



O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA MADANIYAT INSTITUTI

TEATR SAN'ATI FAKULTETI

“SAHNA HARA-KATI VA JISMONIY MADANIYAT” KAFEDRASI

**“ZAMONAVIY TEATR VA KINO SAN'ATIDA
SAHNAVIY HATTI-HARAKAT
MASALALARI”**

**mavzusidagi
RESPUBLIKA ILMIY KONFERENSIYA**

MATERIALLARI

2023-yil 10-mart

Toshkent - 2023

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI
TEATR SAN’ATI FAKULTETI
“SAHNA HARA KATI VA JISMONIY MADANIYAT” KAFEDRASI

“ZAMONAVIY TEATR VA KINO SAN’ATIDA
SAHNAVIY HATTI-HARAKAT MASALALARI”
mavzusidagi
Respublika ilmiy konferensiya materiallari
2023-yil 10-mart

Toshkent
“Innovatsiya-Ziyo”
2023

UO'K 791(082) 792(082)
KBK 85.33ya43 85.37ya43
Z 31

“Zamonaviy teatr va kino san’atida sahnaviy hatti-harakat masalalari”
[Matn]: respublika ilmiy konferensiya materiallari. - Toshkent:
“Innovatsiya-Ziyo”, 2023, 116 b.

Mazkur to‘plamga O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti, institutning Farg‘ona mintaqaviy filiali hamda Nuks filiali, O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi profesor-o‘qituvchilari, mustaqil tadqiqotchilari va magistrLARining ilmiy maqolalari kiritilgan. To‘plamda madaniyat va san‘at sohasi muassasalarining asosiy ilmiy-tadqiqot va ilmiy-uslubiy yo‘nalishlari, zamonaviy pedagogik texnologiyalar yordamida o‘qitish tajribalarini qamrab olgan teatr, kino, raqs san‘ati va xalq ijodiyoti ta‘limining bugungi kun holati, muammolari hamda yechimlari o‘z aksini topgan.

Ushbu ilmiy-uslubiy maqolalar to‘plamidan musiqa va san‘atga ixtisoslashgan maktablar, madaniyat va san‘at sohasining oliy ta‘lim muassasalari professor-o‘qituvchilari, mustaqil tadqiqotchilar, magistr va bakalavrlar hamda mazkur sohaning muammolariga qiziquvchilar foydalanishlari mumkin.

Mas’ul muharrir:

Abraykulova Nasiba Erkinovna

O‘zbekiston Davlat San‘at va madaniyat instituti, dotsent

Nashrga tayyorlovchi:

Mamirova Dilaram Tavakulovna

O‘zbekiston Davlat San‘at va madaniyat instituti, dotsent

Tahrir kengashi a‘zolari:

Fazliyeva Zebo Kamarbekovna

O‘zbekiston Davlat San‘at va madaniyat instituti, dotsent

Mamirova Dilaram Tavakulovna

O‘zbekiston Davlat San‘at va madaniyat instituti, dotsent

Do‘sanov Raximjon Raimkulovich

O‘zbekiston Davlat San‘at va madaniyat instituti, katta o‘qituvchi

To‘lam O‘zbekiston Davlat San‘at va madaniyat instituti Badiiy, o‘quv-uslubiy kengashining 2023-yil 3-martdagi 7-sonli yig‘ilishida nashrga tavsiya etilgan.

To‘plamga kiritilgan ma‘lumotlarning to‘g‘riligi va aniqligi uchun mualliflar mas‘ulligi belgilangan.

ISBN 978-9943-9266-7-7

“Innovatsiya-Ziyo”, 2023.

RAQS SAN'ATI ASOSIY TUSHUNCHALARI VA O'QITISH METODLARI

Nasiba Erkinovna Abraykulova
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
“Sahna harakati va jismoniy madaniyat” kafedrası mudiri, dotsent.
nasiba.abraykulova.68@mail.ru

Annotatsiya: Ushbu maqolada muallif raqs san'ati ta'limida uchraydigan asosiy tushunchalar hamda o'qitish metodlarini tahlil qilgan va o'z fikrlarini bildirgan.

Kalit so'zlar: fiziologik, psixologik, metod, faoliyat, usul, ijod, raqs, xoreograf, pedagog, ritm, qobiliyat, raqs texnikasi, jismoniy tayyorgarlik.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ИСКУССТВУ ТАНЦА

Насиба Эркиновна Абрайкулова
заведующая кафедрой, доцент кафедры “Сценическое движение и физическая культура” государственного института искусства и культуры Узбекистана

Аннотация: В данной статье автор проанализировал основные концепции и методы обучения, встречающиеся в обучении танцевальному искусству, и высказал свое мнение.

Ключевые слова: физиологический, психологический, метод, деятельность, метод, творчество, танец, балетмейстер, педагог, ритм, умение, танцевальная техника, физическая подготовка.

BASIC CONCEPTS AND METHODS OF TEACHING THE ART OF DANCE

Nasiba Erkinovna Abraykulova
State Institute of Art and Culture of Uzbekistan
Head of the Department of Stage Movement and Physical Culture,
Associate Professor

Annotation: In this article, the author analyzed the main concepts and teaching methods found in teaching the art of dance and expressed his opinion.

Key words: physiological, psychological, method, activity, method, creativity, dance, choreographer, teacher, rhythm, skill, dance technique, physical training.

“Yaxshi o‘qituvchi bilan buyuk o‘qituvchining farqi nimada?”

-Yaxshi o‘qituvchi o‘quvchisining qobiliyatlarini so‘nggi chegarasigacha rivojlantiradi. Buyuk o‘qituvchi esa bu chegarani bir qarashdayoq ko‘ra oladi”.

Iogann Gyote

Xoreografiya san’ati o‘z vakillari – raqqos(a)larga ma’lum talablarni qo‘yadi. Ushbu turdagi ijodda muvaffaqiyatli faoliyat olib borish uchun xoreograf kerakli professional fazilatlarga ega bo‘lishi kerak. Ular orasida “ijrochilik fazilatlari” hal qiluvchi ahamiyatga ega.

Ijrochilik fazilatlari - bu raqqosaga raqs vositalarining barcha tarkibiy qismlarini - uning texnik tomoni, badiiy va majoziy mohiyatini plastik shaklda etkazishga imkon beradigan aqliy va jismoniy ma’lumotlarning kombinatsiyasidir. Ushbu kasbiy ma’lumotlar xoreografiya san’atining o‘ziga xos xususiyatlari, uning badiiy-estetik mezonlari va qonunlari, jamiyatda inson tanasining go‘zalligi va uyg‘unligi, ijrochi harakatlarining estetikasi, plastikligi, turishi, imo-ishoralari haqidagi g‘oyalar bilan bog‘liq. Raqs ta’limining maxsus fanlar darslarida hal etiladigan vazifalardan biri ana shunday fazilatlarni shakllantirish va rivojlantirishdir.

Gratsiozo Chakketti o‘zining “Mumtoz raqs to‘liq darsligi” kitobida “Balet artisti madaniyatning eng yuqori darajasiga ega bo‘lmog‘i, ziyoli va madaniyatli inson bo‘lishi kerak. Raqs tushish uchun oddiy gimnastik mashqlarini muayyan tartibda bajarish emas, balki har bir harakatni anglamog‘i darkor. Bunda ijrochiga raqsning turli predmetlarini o‘qish yordam beradi, agar aksi bo‘lsa, u raqsning ruhini va ta’sirchanligini yetkazib bera olmaydi.”-deb yozadi.

Turli xil raqs plastikasini o'zlashtirish tabiiy moyilliklarning mavjudligini, masalan, fiziologik va psixologik xususiyatlarni nazarda tutadi.

Fiziologik moyilliklar: umurtqa pog'onasi egiluvchanligi, mushaklarning elastikligi, tananing moslashuvchanligi, qo'llarning yumshoqligi va oyoqlarning qayriluvchanligi, bo'g'imlarning harakatchanligi, shuningdek, ma'lum shaxsiy xususiyatlarning mavjudligi kabilar. Raqs harakatlari mantig'ini tushunish, raqqos(a)ning jismoniy holatining har qanday badiiy vazifalarni hal qilishga tayyorligi, turli yo'nalish va uslubdagi harakatlarni amaliy bajara olishi ijrochilik madaniyatining mohiyatini belgilaydi.

Bu jarayonda jismoniy mashqlar muhim rol o'ynaydi. Tayanch ushlagich oldidagi va zal o'rtasida bajariluvchi turli xil mashqlarning maqsadi raqqos(a)ning tanasini, mushaklarini xalq va sahna raqslarini ijro etishga tayyorlashdir.

Psixologik moyilliklar: ritm hissi, musiqaga moyillik, kuzatuvchanlik, diqqatlilik, ziyraklik, hotira va eshitish qobiliyatining kuchliligi va boshqalar.

Ijrochining psixofizik xususiyatlari yaxshi vosita qobiliyatlari, harakatlarni muvofiqlashtirish, tana qismlarining markaziy asab tizimining buyruqlariga javob berish qobiliyatini shakllantiradi. Bu shuningdek, musiqiylikni o'z ichiga oladi, ya'ni ritm tuyg'usi, mushaklar hotirasigining tezligi, musiqaga muvofiq harakatlarni o'z vaqtida va to'g'ri bajarish. Raqqos(a)ning musiqaga moyilligi musiqaning o'ziga xosligi va mazmunini tushunish hamda harakatda ifodalash qobiliyatining yuqoriligidan darak beradi. Ushbu tabiiy qobiliyatlari, shuningdek, plastika, nafislik, mushak kuchi, bir so'z bilan aytganda, raqqos(a)ning raqs texnikasini egallashga yordam beradigan barcha konikmalarga maxsus fanlar darslarida egallanishi va mustahkamlanishi kerak.

Tabiiy mayllarni rivojlantirish va qobiliyatlarni rivojlantirishga qaratilgan o'quv faoliyati natijasida raqqos(a)ning kasbiy mahorati shakllanadi va mustahkamlanadi. Zamonaviy raqqos(a)ning ijrochilik

madaniyatini belgilaydigan barcha sohalarda keng ko‘lamli plastik mahoratga ega bo‘lishi kerak. Tabiiyki, raqqos(a)ga o‘z amaliyotida kerak bo‘ladigan barcha ko‘nikmalarni o‘rgatib bo‘lmaydi, lekin unda har qanday harakatni o‘zlashtirish qobiliyatini rivojlantirish kerak. Ushbu maqsadlarga erishish uchun bir qator muammolarni hal qilish kerak. Bu vazifalarning birinchisi, turli xil mashg‘ulotlar orqali texnik ko‘nikmalarni har tomonlama rivojlantirish, raqs madaniyati asoslarini shakllantirishdir.

Har bir pedagog-xoreograf erkin ijodiy shaxs hisoblanadi, hamda o‘z pedagogik texnika va usullarini izlash huquqiga ega. Ular asosiy tushunchalarga asoslangan holda, o‘z yo‘lini, o‘zining texnikasi va so‘z boyligini topishga harakat qiladi. Raqs san’ati ta’limida pedagog-xoreografning qiymati birinchi navbatda uning betakrorligi, o‘ziga xosligi bilan belgilanadi. Pedagog-xoreograflarning dars mashg‘ulotlarini taqqoslab, turli usullar: qizdirish, harakatni takrorlash, harakatlar birikmasi yoki badiha (improvizatsiya) kabi aniq bo‘limlariga ajratish mumkin. Qizdiruvchi mashqlarning vazifasi - tananing harakatlanuvchi a’zolarini ishlash holatiga tayyorlash, barcha muskullarni qizdirishdan iborat. Muayyan ketma-ketlikdagi qizdiruvchi mashqlar(raqs trenaji)ning turli yo‘llari mavjud. Bular-tayanch ushlagich oldida va zal o‘rtasida.

Harakatni takrorlash usulida o‘rgatilgan harakat yoki mashqning ishlov berilmagan va o‘zlashtirilmagan qismlarini qayta ishlanadi hamda mustahkamlanadi. Ijrochi erkin tarzda, ijodiy yondashgan holda mustaqil bajargunicha davom etadi.

Harakatlar birikmasi yoki badiha(improvizatsiya) usuliga to‘xtaladigan bolsak, improvizatsiya -lotincha “kutilmagan” degan ma’noni beradi, ya’ni raqsni oldindan tayyorgarliksiz ijro etish. Bu usul alohida talablarga javob beradigan ijrochilarda qo‘llaniladi. Raqs ijrosi jarayonida o‘qituvchi ijrochining musiqani eshitishi, fantaziyasi, ijro texnikasi, aktyorlik mahoratiga alohida e’tibor qaratadi. Har qanday raqqos(a) ham improvizatsiya bilan ijro eta olmaydi.

Raqs san'atini o'qitishda pedagog-xoreograf turli metodlardan foydalanadi. Maxsus fanlar darslarida o'qituvchi va raqqos(a)larning o'zaro birgalikdagi faoliyati raqs san'atini o'qitish metodlaridan biri hisoblanadi. ***O'qituvchi – bu ta'lim berish faoliyatni boshqaruvchidir.*** O'qituvchi tomonidan qo'llaniladigan barcha metodlar raqqos(a)larda axloqiy-badiiy didni tarbiyalash, musiqiy qobiliyatlarni shakllantirish, musiqiy idrokni boshqarish, ijodiy faollikka undashga qaratilgan bo'lishi lozim. Maxsus raqs darslarida qo'llaniladigan asosiy metodlar quyidagilar: og'zaki, ko'rgazmali-informativ, badiiy-amaliy.

1. Og'zaki metod: hikoya, suhbat, tushuntirish, izohlash – raqs asarining mazmunini ochishga yordam beradi, asarni ongli ijrosiga erishishga tayyorlaydi, raqqos(a)larning hissiy kechinmalariga yo'nalish beradi. Og'zaki metodlarni qo'llash raqqos(a)larning yoshiga, musiqiy tayyorgarligiga hamda raqs asarining xususiyatiga bog'liq.

Hikoya – o'qituvchi tomonidan raqqos(a)larni musiqa tinglashga “tayyorlash”, “sozlash” maqsadida qo'llaniladigan jonli, yorqin bayon. Asosan uch holatda qo'llanishi mumkin:

- raqsni sahnalashtirgan baletmeyster yoki shu raqsni ijro etgan raqs ijrochisining hayoti va ijod yo'lidagi hikoyabop voqea va lavhalar (Mukarrama Turg'unboyeva, Isohor Oqilov, Ma'mura Ergasheva, Dilafruz Jabborova, Narziddin Shermatovlar v.b.ijodlarida);

- musiqiy asarning yaratilishi tarixi bayoni;
- raqqos(a)larni yirik paqç asarlaridagi obrazlarga olib kirish (“Munojot”, “Tanovar”, “Bayot”, “Rohat” va hk.).

Suhbat – raqqos(a)larni mustaqil fikrlashga, raqs musiqasini faol va qiziqish bilan idrok etishga undaydi. Tinglangan raqs musiqasi yuzasidan bo'ladigan bu fikr almashinuv jarayonida mahoratli o'qituvchi muammoli holatlar, tahlil, taqqoslashlarni qo'llagan holda raqqos(a)larning e'tiborini raqsning o'ziga xosligiga, harakatlarning boy ifoda vositalariga qaratadi, raqs obrazlariga aniq ijodiy tavsiflar berishlarida, hayotiy qiyoslashlarga erishishlarida yordam beradi. D.Kabalevskiy suhbat metodiga musiqa darsini o'tkazish shakli sifatida katta ahamiyat beradi. U o'zining “Bolalarga musiqa haqida qanday

so‘zlash lozim” kitobida suhbatning “hikoya-suhbat” va “suhbat-dialog” turlarini keltiradi. Hikoya, suhbatlar jarayonida raqs asari, uning qismlarini tomosha qildirish o‘qituvchi va raqqos(a)lar muloqatini yanada to‘ldiradi. Tushuntirish, izohlashlar–raqs harakatlari bilan raqqos(a)larni tanishtirishda, raqs ijrosiga o‘rgatishda, ritmik harakatlarni bajarishda qo‘llaniladi.

2. Ko‘rgazmali-informativ metodlar: Ushbu metod raqs asari ijrosini ko‘rsatish, raqsni qismlarga bo‘lib ko‘rsatish, illyustrasiya (rasm-ilova)ni ko‘rsatish, video, harakatli-ko‘rgazmali va hokazodan iborat. Raqs ta‘limida ko‘rgazmalilikning eshituv ko‘rgazmaliligi, harakatlanuvchi va ko‘rib idrok etish ko‘rgazmaliligi turlari mavjud.

Eshituv ko‘rgazmaliligi – bu raqs musiqasini tinglashdir. Jaranglayotgan raqs musiqasini eshitayotgan raqqos(a) raqs mazmunini anglab, undagi obrazlarni o‘z tasavvurida jonlantiradi. Musiqaning yangrashi darsda asosiy ko‘rgazma bo‘lib xizmat qiladi. Musiqani tinglash, eshitish, idrok etish murakkab ish. Chunki har bir raqs asarning mazmuni to‘g‘ri tanlangan harakat va harakatlar bilan o‘zaro bog‘liqlikda bo‘lgan ifoda vositalari (masalan: gul, sharf, ko‘za, savatcha va hk.) majmuasi bilan beriladi. Shuning uchun raqqos(a)larda avvalo tinglovchilik malakalarini rivojlantirish lozim, ya’ni musiqani doimo boshidan ohirigi tovushigacha tinglash, “kuzatish”ga o‘rgatib boriladi. Bu jarayonda o‘qituvchining so‘zi musiqiy obrazlar olamini tushunish va his etishga yordam beradi. **Harakatlanuvchi va ko‘rib idrok** etish ko‘rgazmaliligi esa raqqos(a)larni kuyning tempi, ritm, janr, qaysi millatga xosligi, raqs tabiati bilan tanishtirishda ishlatiladi. Bundan tashqari, raqslarini o‘rgatish ishida baletmeyster uslubi, repetitorlik vazifalari, ijro etib ko‘rsatish, raqs tasvirini ifodalash kabi ko‘rgazmalilik qo‘llaniladi.

3. Badiiy-amaliy metodlar: Bu metod- raqqos(a)larda malaka va ko‘nikmalarni shakllantirishga qaratilgan metodlarga aytiladi. Badiiy-amaliy metodlar vositasida raqqos(a)larda raqs asrlaridan birini ijro etish malakalari, raqsning tuzilishi, raqsning ifoda vositalarini tahlil qilish, uning janrini aniqlash, raqs matni va chizmasini o‘rganish, raqs

liboslari va grim, badiiy ijodkorlik malaka va ko‘nikmalari shakllantiriladi. Masalan, raqs ijrochiligiga o‘rgatishda musiqani eshitish, ijroni musiqa bilan birga boshlash va tugatish, yakka ijro, guruhli raqslarda sheriklarini his qilish, aktyorlik mahoratini ishga solish, sahna madaniyati kabi malakalar ustida ishlanadi. Bunda tushuntirish, eslatish, qaytarish, mustahkamlash usullaridan foydalaniladi. Raqs improvizasiyasida ijodkorlik malakalarini o‘stirish uchun mustaqil harakat, rag‘batlantirish, taqqoslash, undash kabi vositalar qo‘l keladi.

4. Musiqa idroki-musiqa tinglash metodi: *Musiqiy idrok* – raqs ta’limidagi yetakchi faoliyat turlari va raqs ta’limning muhim vazifalaridan biridir.

Bu – raqqos(a)larda musiqani idrok etish malakalarini o‘stirish, unga emosional munosabatni shakllantirishga erishishdir. Ushbu jarayon raqs darsining barcha turlari asosida amalga oshiriladi. Masalan, raqsni o‘rganish uchun avvalo raqs kuyini eshitish, uning so‘f ohangiga, musiqiy rivojiga quloq solish, musiqa harakatlar bilan jo‘r bo‘lish, harakatlarni bajarishda kuyning o‘zgarishini his etish, kuyga o‘z munosabatini ko‘rsata olish muhimdir. Raqs kuylarini tinglash jarayoni faqatgina musiqa bilan tanishuvdan iborat bo‘lib qolmasligi lozim. ***Musiqa idroki*** – raqs mazmunini kuy orqali eshita bilish va raqsdagi obrazni hissiy kechinmalar asosida o‘zlashtirishdir. Raqqos(a)larda musiqiy idrokni rivojlantirish – ularni raqs kuyini tana harakatlari bilan uyg‘un holda insonning hissiyotlari, kechinmalari, fikrlari, hayotiy g‘oya va obrazlarni aks ettiruvchi san’at sifatida qabul qilishga o‘rgatish demakdir. Buning uchun esa ularda raqs musiqasiga hissiy ta’sirchanlik, qiziqishni o‘stirish, musiqiy ijodiy qobiliyatlar, didni rivojlantirishga qaratilgan malaka va ko‘nikmalarni shakllantirish talab etiladi. Mazkur malaka va ko‘nikmalarning shakllanishi raqqos(a) ongining uzoq rivojlanish jarayonini talab etadi. Badiiy qiymatga ega raqs asarlari kuyini tinglash jarayonining faol bo‘lishi raqqos(a) musiqiy didini tarbiyalashning asosi bo‘lib xizmat qiladi.

Raqs kuyini tushunish, ya'ni uni nafaqat hissiy qabul qilish, balki ong bilan ham tushunish, raqs kuyi nimani ifodalayotganligi va qanday ifodalayotganligini his etish, musiqa bilan muloqatda bo'lishga ehtiyoj sezish insondan badiiy saviya, musiqiy, hayotiy tajriba talab etadi. Shuning uchun xoreograflar *raqs kuyini tinglash aqlning kuchli faoliyati va o'ziga xos ijoddir* deb ta'kidlaydilar. Raqs kuyini idrok etish masalalari, xususan raqs kuyi vositasida raqs ijrochilarining ijro mahoratini rivojlantirish muammolari ko'plab musiqashunos, raqsshunios olimlarning izlanishlari asosini tashkil etadi. Musiqashunos B.L.Yavorskiy "Musiqani idrok qilish asosida fikrlash, musiqani "ma'noga ega nutq" sifatida qabul qilish malakasi yotadi",- deb ta'kidlaydi. Darhaqiqat, raqs kuyini idrok etish raqs matni va nutqini to'la anglab yetishga yordam beradi. Har qanday o'qitish metodlarining asosi mustahkam bo'lsagina kutilgan natijaga erishish yengillashadi. Bu o'rinda mustaqil ta'limning o'rni katta. Bunda o'qituvchi raqsni o'rgatayotganida uning iqtidorini inobatga olishi, o'rgatilayotgan raqsning ilk ijrochilarining ijrosi bilan tanishib chiqishini talab qilishi, o'z ustida muntazam shug'ullanishga motivatsiya berishi nazarda tutiladi.

Xulosa o'rnida raqs san'ati ta'limining mutaxassislari ongiga o'qitishning mavjud metodlarini zamonaviy talab darajasiga olib chiqish, takomillashtirish, ta'lim rivojida o'zini mas'ul deb bilish kabi ijobiy fazilatlarni singdirish birlamchi vazifa sifatida qaralmog'i lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abraykulova N.E. Pedagog-xoreografning raqs ijrochiligini o'rgatish mahorati. Oriental art and culture scientific methodical journal. 2021- yil, B.278-283

2.Xo'jayeva M. Umumta'lim maktablarida musiqa o'qitish metodikasi. T.:2008 y.

3.Инго Диехл, Фриедерики Ламперт. Dance Techniques.Tanzplan Germany. 2010.

AKTYOR PLASTIKASIDA RAQS SAN'ATINING O'RNI

Shermatov Narziddin.

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti "Sahna harakati va jismoniy madaniyat" kafedrası dotsenti.

Annotasiya: Mazkur maqolada aktyor sahnaviy xatti-harakatining asosi sanalmish plastika, aktyor plastikasini yuqori saviyada egallash usullari haqida ma'lumot berilgan.

Tayanch so'zlar: Aktyor, rejissyor, plastika, sahna, spektakl, xatti-harakat, ritm, temp, musiqa, raqs, san'atkor.

Ta'lim sohasining asosiy vazifasi bugungi kun uchun zarur bo'lgan yangi avlodni, ilm-fan va o'z ixtisosligi asoslarini puxta egallagan, bilimli yoshlarni tarbiyalashdan iborat. [1]

Har bir jabhada olib borilayotgan tub islohatlar o'z ijobiy samarasini berayotganidek, ma'naviy-ma'rifiy yo'nalishdagi islohatlar inson va uning kamolatiga xizmat qilib kelmoqda. Ayniqsa, bu jarayon mustaqillik yillarida tubdan taraqqiy etib, xalqimiz, ayniqsa yoshlarimiz ma'naviyatini boyitish, ular ongiga milliy istiqlol g'oyalarini singdirib borish, vatanparvarlik tuyg'ularini kuchaytirish, ahloqiy, estetik tarbiya jarayoniga asosiy e'tiborni qaratib kelmoqda. Bu holatni san'at va uning ommaviy turi hisoblanmish teatr san'ati sohasida olib borilayotgan islohatlar bilan bog'lash mumkin.

Teatr san'ati, musiqa, raqs va boshqa san'at turlari orqali ham insonlarni tarbiyalash, ularga estetik zavq bag'ishlash, ezgulikka undash kabi maqsadlar qo'yilganki, uni amalga oshirish uchun esa ijrochining mahoratiga tayanish to'g'ri natijadir.

Hozirgi davrda yuksak badiiyat va haqqoniylik, ezgu maqsadlarga xizmat qilish ruhi bilan sug'orilgan asarlar yaratish – barcha san'at turlari kabi bu soha uchun ham asosiy mezon bo'lishi tabiiy. Bu maqsadga erishish uchun yosh va iste'dodli dramaturg va rejissyorlar, teatr aktyorlarini tarbiyalab voyaga yetkazish ayniqsa dolzarb ahamiyat kasb etadi. San'atning ayniqsa sahna san'atining yuksak kuchga ega

ekanligini, bu sohani yuksaltirish uchun yoshlarga e'tibor qaratish kerakligi kunning muhim vazifalaridan biridir.

Sahna asarini yetuklik darajasiga olib chiqadigan puxta dramaturgiya bu rejissyorlik talqini bo'lsa, ularning asosiy g'oyalarini tomoshabinga yetkazib, hayajonga keltiradigan bu ijrochining so'z san'atidir. Lekin, bu ikki omilni yuzaga chiqaruvchi, uni tomoshabin oldida turli sahnaviy xatti-harakatlar orqali yuzaga chiqaruvchi bu aktyorning plastikasidir. Shunday ekan rejissura uchun so'z va mahorat naqadar muhim bo'lsa, ushbu muhimlikni bayon etuvchi bu aktyor plastikasidir.

Aktyorning va boshqa ijrochilarni jumladan milliy folklor san'ati ijrochilari sahnadagi yetakchi xatti-harakati asosini uning plastik harakati tashkil etadi.

Plastika aktyorga juda ham zarur bo'lgan badan bo'shatish, mayin va nozik harakatlar qilish yoki bo'lmasa, kerak vaqtda tez va keskin harakat qilib mushaklarni kerakligicha ishlata bilish hollarini o'rganishda ham yordam beradi.

Aktyorda to'laqonli mahoratni shakllantirishda, uning sahnaviy harakati va faolligini rivojlantirish lozim. Uning yengil yugura olishi, oldinga-orqaga, yuqoriga sakrab harakat qilishi, risarlarning jang qilishi vaqtida ikki oyoq mushaklarining kerakli meyorda ishlashini ta'minlashda plastikaning o'rni katta.

Plastika xuddi sport kabi talabani jismonan rivojlantiruvchi, sog'lomlashtiruvchi va hamisha bunyodkorlik kayfiyatini uyg'otuvchi san'atdir. Muntazam sport bilan shug'ullanuvchilar jismonan baquvvat, ruhan tetik bo'lganlaridek, plastika san'ati bilan shug'ullanuvchi talabalar ham hamisha jo'shqin, g'ayratli, shijoatkor bo'ladilar. Plastika bilan shug'ullanuvchi talabalarning tana a'zolari g'oyat mutanosib rivojlanadi va go'zallik tushunchasining barcha talablariga mos keluvchi mukammallik—grasiya kasb etadi. Plastika insonda grasiya, musiqiylik va salomatlik kabi bebaho fazilatlarni tarbiyalaydi, shuningdek, psixologik jihatdan qaraganda, go'zallik va mukammallikni talabada ruhlantiradi, mehnat va ijodga

rag‘batlantiradi. Plastika shunday kuchga egaki, tomoshabin xoh san’at yo‘lidagi talaba bo‘lsin yoki oddiy muxlis, sahnaviy xatti-harakatga shunchaki yuzaki qarab bo‘lmaydi, balki yurak-yurakdan his etish, uning hissiy mohiyati va ritmik-plastik asoslarini chuqur tushunish, idrok etish ruhida tarbiyalovchi muhim omildir.

O‘z harakatining kerakli, to‘g‘ri meyorini topish, vazifaga mos harakatning qonuniyligini ilg‘ash layoqati, aynan ritmga moyil va meyoriy tuyg‘uga ega bo‘lgan aktyorning asl fazilati sanaladi. Meyoriy to‘g‘ri harakat, ayni paytda mazkur sharoitdagi yagona bo‘lgan to‘g‘ri va tabiiy harakat hamdir. Shuning uchun o‘z harakatlarini, faoliyatini, nutqiy ijrosini namoyish etayotgan aktyor, shakllangan mayoriy tuyg‘uga ega bo‘lishi lozim.

Aktyorlik mahoratini oshirishda plastika quyidagi vazifalarni bajaradi:

- Musiqa bilan yashash san’atini o‘rgatadi;
- Musiqa bilan o‘zaro ichki hissiyotlari orqali suhbatlashish va ritmni sezishni, musiqaga mos harakatni rivojlantiradi;
- Aktyor muskullarining erkin harakatlanishini ta’minlaydi, nozik va nafis harakatlar orqali ijodiy mahoratning rivojlanishini ta’minlaydi;
- Musiqiy parchalarning tabiatini, jo‘shqinligi va ularga mos harakatlar topa olish san’atini kuchaytiradi;
- Aktyorning sahnaviy diqqatini rivojlantiradi, sahnaviy hamrohi bilan ijodiy hamkorlikni yuksaltirishda muhim omil hisoblanadi;
- Nafaqat o‘z harakatlarida balki sahnadoshlari bilan bo‘layotgan umumiy harakatlarda bir xillikda bajarish ya’ni sinxron harakatga erishadi.

Aktyorning barcha sahnaviy harakatlari ritmga mos xolatda bo‘lishi kerak. U sahnada obraz yaratish jarayonida, raqs tushishi, sakrashi, akrobatika unsurlarini ham ijro etishi kerak. Undan asosiy e’tiborni harakatlarning meyoriga, ya’ni, harakat unsurlarini mavjud makon va zamonda taqsimlanishiga, mushaklar taranglashuvini boshqarishiga qaratish barobarida, harakatlar ijrosining texnikasini ham unutmasligi talab qilinadi.

Aktyorda ritmga mos harakatlanishning yana bir xarakterli xususiyati shundaki, harakatning katta qismi jamoa bilan bajariladi. Guruhlar va alohida shaxslar o'rtasida musiqiy parcha qismlari va frazalarini bo'lib berish, o'sha guruhlarni, oldindan belgilangan tartibda, sahna bo'ylab harakatlantirish – bu ritmga oid darslarda tez-tez qo'llaniladigan ish uslubidir. Belgilangan muddatdan ilgari umumiy harakatga qo'shilish, sahnada noto'g'ri harakatlanish, ishtirokchining qaysi biri bo'lmasin, oldindan qabul etilgan harakat rejasini bilmasligi umumiy vazifani buzadi, uni yakunlashga imkon qoldirmaydi. Bu esa barchadan xushyor turishni, saf tortish chiziqlari qanday bo'lsa, guruh yoki alohida shaxslar taqsimoti va harakatlanishi ham shu chiziqlar bo'yicha aniq o'z o'rnida bo'lishni taqoza etadi, ya'ni, boshqacha qilib aytganda, san'atkorda sahnada va jamoada o'z o'rnini bilish layoqatini shakllantiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi Ozbekiston strategiyasi. T.:2021 y. 230 b.
2. Konorova Ye. Ritmika. T. 2006 y.
3. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. Toshkent/:2012 y.

ПОВЫШЕНИЕ УРОВНЯ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В ТЕАТРЕ И КИНО ПУТЕМ ДВИГАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ

Мамирова Диларам Тавакуловна
доцент кафедры «Сценическое движение и физическая
культура» государственного института искусств и культуры
Узбекистана

Аннотация. Данная статья рассматривает аспект совершенствования актерского мастерства путем освоения основ артистической подготовки. Целью является совершенствование учебного процесса будущих актёров на основе комплексного

использования средств развития артистичности. Автор подробно раскрывает пути решения данной проблемы.

Ключевые слова: актер, профессия, выразительность, подготовка, методика, роль, процесс.

Abstract. This article considers the aspect of improving acting skills by mastering the basics of artistic training. The goal is to improve the educational process of future actors based on the integrated use of artistry development tools. The author reveals in detail the ways to solve this problem.

Key words: actor, profession, expressiveness, training, methodology, role, process.

AnnotatsiY. Ushbu maqolada badiiy tayyorgarlik asoslarini o'zlashtirish orqali aktyorlik mahoratini oshirish jihati ko'rib chiqiladi. Maqsad - badiiy mahoratni rivojlantirish vositalaridan kompleks foydalanish asosida bo'lajak aktyorlarning ta'lim jarayonini takomillashtirish. Muallif ushbu muammoni hal qilish yo'llarini batafsil ochib beradi.

Kalit so'zlar: aktyor, kasb, ekspressivlik, mashg'ulot, metodologiya, rol, jarayon.

Одним из важнейших профессиональных компонентов в деятельности актёра является показатель артистичности. В процессе обучения в театральном ВУЗе необходимо раскрыть индивидуальные способности студента на базе освоения основ актёрской профессии, помочь ощутит художественные и эстетические особенности театра как специфического вида сценического искусства.

В развитии артистичности будущих актёров важное значение имеет уровень их двигательной подготовки. В связи с этим необходимо совершенствование учебного процесса будущих актёров на основе комплексного использования средств, направленных на развитие артистичности. Задачи исследования: определит компоненты артистической подготовки в

профессиональной деятельности актёра. Разработат методику артистической подготовки для будущих актёров и экспериментально обосноват ее эффективность. По показателям, характеризующих проявление артистичности как: пластичность телодвижений, синхронность, уровень развития ритмичности, музыкальность и выразительность отмечался низкий уровень артистической подготовленности будущих актёров. Разработанная экспериментальная методика артистической подготовки отмечает положительные изменения исследуемых показателей. Уровень артистической подготовленности с низкого до уровня выше среднего. Увеличение показателей обусловлено целенаправленным воздействием экспериментальной методики артистической подготовки будущих актёров, что позволит улучшить исполнение сценических движений.

Цел исследования: совершенствование учебного процесса будущих актёров на основе комплексного использования средств развития артистичности.

Успешная профессиональная деятельность актёра зависит от уровня и совокупности теоретических знаний и практических навыков, приобретённых в ходе подготовки, осуществляемой в специальных учебных заведениях. Подготовка специалиста - артиста драматического театра и кино, к профессиональной творческой деятельности - исполнению ролей на высоком художественном уровне зависит от уровня актерского мастерства. В связи с этим важно раскрыт индивидуальные способности студента на базе освоения основ актёрской профессии, помоч ощутит художественные и эстетические особенности театра как специфического вида сценического искусства.

Профессиональная подготовленност актера драматического театра и кино представлена комплексом разнообразных двигательных умений и навыков, а также психических, физических и эстетических качеств, необходимых для создания пластической характеристики сценического героя.

Одним из важнейших профессиональных компонентов в деятельности актёра является показатель артистичности. Артистизм понимается как совершенство, законченность, выразительность, изящество, самобытность выполнения движений и упражнения в целом. В развитии артистичности будущих актёров большое значение имеет уровень их двигательной подготовки. Практика театральной педагогики показывает, что улучшение физической подготовленности обучающихся способствует лучшему освоению специальных сценических навыков, развитию пластической выразительности актёра. Следовательно, совершенствование двигательных способностей будущих актёров представляется важным в процессе их обучения в театральном ВУЗе. При выполнении артистических упражнений совершенствуется координация движений, гибкость, точность движений, повышается культура движений занимающихся, происходит овладение правильной постановкой тела - осанкой, приобретает так называемое «чувство позы», что так необходимо, например, в монологе. Позиция в монологе - есть мизансцена, расположение на сцене и переходы. Актёр должен умело находить пластику и с учетом природных данных, и физического состояния, а также костюма, объема внимания.

Таким образом, для развития артистичности необходима система средств и методов воздействия, направленных на воспитание двигательной культуры актёров, на расширение арсенала выразительных средств.

В связи с этим, проблема артистической подготовки с акцентированным вниманием на исполнительское мастерство - артистизм является актуальной.

В результате анализа научно-методической литературы были определены основные компоненты артистической подготовки в профессиональной деятельности актёра.

С целью выявления первоначального уровня артистической подготовки будущих актёров проводилось тестирование. Данный

метод основан на тестах, характеризующих: пластичность телодвижений, синхронность, уровень развития ритмичности, музыкальности и выразительности будущих актёров.

Вывод. Таким образом, можно свидетельствовать об эффективности использования экспериментальной методики артистической подготовки будущих актёров, что позволит улучшить и исполнение сценических движений.

Литература

1. Грибов С.С. Пластическая культура и актерское мастерство: учебное пособие / С. С. Грибов. — Барнаул: АлтГИК, 2021. - 95 с.
2. Григорьянц Т.А. Сценическое движение: пластический этюд: учебное пособие / Т.А. Григорьянц. - Кемерово: КемГИК, 2020. - 126 с.
3. Карпенко Л.А. О выразительности, артистизме, эмоциональности в гимнастике / Л.А. Карпенко, О. Г. Румба // Вестник спортивной науки. - Москва 2013. - № 1. - С. 14-17.
4. Кох И.Э. Основы сценического движения / И.Э. Кох. — 7-е, стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 512 с.

SPEKTAKL G'OYASINI OCHISHDA RAQSNING O'RNI

Fazlieva Zebo Kamarbekovna
O'zbekiston davla san'at va madaniyat instituti
"Sahna harakati va jismoniy madaniyat" kafedrasida dotsenti
zebo.fazliyeva@mail.ru (90 9971909)

Annotatsiya: *Ushbu maqolada, spektakllarda sahnalashtirilgan raqslar, teatr san'atida aktyor ijrosidagi qahramonning ichki kechinmalarini, tug'yonlarini ifodalashda, his-tuyg'ularini izhor etishda raqsdan foydalanish hamda qahramon xarakterini ifodalashda raqs nozik va sehrli vosita ekanligi haqida bayon etilgan.*

Kalit soʻzlar: *raqs, spektakl, aktyor, teatr, spektakl gʻoyasi, spektaklda raqs.*

“Raqs insonning mehnat jarayoni va borliqdan olgan emotsional taasurotlari bilan bogʻliq holda maydonga kelgan. Raqs sanʼati insonning maʼnaviy ruhiy olamini yoritishga qaratilgan, u tomoshabinlarga kuchli gʻoyaviy - emotsional taʼsir koʻrsatadi. Garmonik harakat, xolatlar, plastik ifodaviylik, yuz imo-ishoralari, ritm va temp, makonda shakl yaratish hamda kompozitsiya raqs sanʼatining asosiy vositalaridir” [1]. Raqs inson qalbidagi soʻz bilan ifodalab boʻlmaydigan tugʻyonni, dardni, joʻshqinlik, quvnoqlik, iztirob, muxabbat, sevgini tana harakatlari orqali ifodalaydi.

Fransiyalik aktyor, raqs bilimdoni Fransua Delsart “tananing oʻz tili mavjud”, -degan edi. Chindan ham xuddi shunday, “Andijon polka”da quvnoqlik, chapanilik izhor etilsa, “Dilxiroj”da joʻshqinlik, “Tanovor”da sevgi tarannumi, “Lazgi” kuch-gʻayrat joʻshqinlik ifodasidir. Shoir orzularini va qalb tugʻyonlarini soʻz orqali qogʻozga tushirsa – sheʼr dunyoga kelganidek, xushohang musiqa va goʻzal harakatlar uygʻunligida – raqs paydo boʻladi. Raqsda badiiy obraz – plastik harakatlar, tana ifodaviyligi va ritmik vositalarning tinimsiz almashinuvi orqali vujudga keladi.

Shu bilan birga, niqobli oʻyin, pantomima, mehnat marosimlari, ov jarayonlari mustaqil tomoshaga aylangani, bu ayni vaqtda teatr asari – spektakl maʼnosini anglatadi.

Spektakl gʻoyasini yetkazishda rejissyorlar koʻpgina ifoda vositalaridan foydalanadilar. Shuningdek, raqs sanʼatidan ham.

Spektakllarda raqsdan foydalanish koʻp hollarda tomoshaning jozibasini, tomoshaviyligini oshiradi. Raqs sahnalari spektakl mavzusidan, gʻoyasidan kelib chiqib, baletmeyster tomonidan sahnalashtiriladi. Teatr sanʼatida raqsdan foydalanish aktyor ijrosidagi qahramonning ichki kechinmalarini ochishda, tugʻyonlarini ifodalashda, his-tuygʻularini izhor etishda qoʻl keladi.

O'zbek milliy akademik drama teatrida O'zbekiston xalq artisti Turg'un Azizov tomonidan sahnalashtirilgan, Nurillo Abbosxon qalamiga mansub "O'zbekcha raqs" spektaklidagi raqs sahnasini tahlil qilib ko'ramiz. Spektaklda o'zbek xalqining mehr-oqibati, urf-odatları, milliy qadriyatlari ulug'lanadi. Spektaklning raqs sahnalari O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi Sivilya Tangurieva tomonidan sahnalashtirilgan. Unda Maryam dugonalari bilan Rus xalqining milliy kuyiga raqs ijro etadi. Raqsning sho'xligi, quvnoqligi zaldagi tomoshabinlarni ham o'ziga tortadi. Yosh aktyor-aktrisalar zanjir, doira, juft-juft bo'lib, xoreografiya qonun-qoidalarini rioya qilib raqs ijro etadilar. Keyingi sahna Tursunboy (T. Mo'minov) va Maryam (L. Eltoeva)ning o'g'lini sunnat to'yi ko'rinishida, o'zbekcha raqs, karnay-surnay, childirma sadolariga raqs ijrosida o'zbek yigitlarining mardligi, chapaniligi, beg'uborligi ifodalanadi. Aktyorlarning qo'l-oyoq harakatlarini aniqligi, ritmga bo'ysunishi, musiqani his qilishi kasbiy mahoratidan darak beradi. Spektakl o'z nomi bilan "O'zbekcha raqs" dramaturg Qumri chevar (O'zbekiston xalq artisti D. Ikromova) timsolida o'zbek ayolining sabr-bardoshi, qanoati, mehrini tasvirlaydi. Qumri chevar yolg'iz boshi bilan yakka-yu yagona farzandining ming bir azoblar bilan katta qildi, boshqa millat vakili bo'lsa-da, farzandining sevgisiga qarshi bormay uylantirdi, nevaralar shovqinidan quvondi. Biroq Tursunboyning to'satdan to'shakka mixlanib qolishi, farzand dog'ida kuyish onaning paymonasini to'ldirdi va butun dard-u, hasratini Ollohga to'kib soladi.

Dardga to'la monolog qalb tug'yonlari sifatida zikr tushish sahnasiga ulanib ketadi. Holdan toyguncha ijro etilgan darveshona raqs spektaklni kulminatsion nuqtaga olib chiqadi. Qo'llar tepaga ko'tarilgan, bosh orqaga tashlangan, oyoqlar yerga qattiq urilgan xolda ijro etiladi. Bir qaraganda jazava tutganday. Bu bandasining yaratganga iltijosi, qalb isyonidir.

Shuningdek, Muqimiy nomidagi O'zbek davlat musiqali teatrida balet jamoasi faoliyat olib boradi. Jamoa aksariyat spektakllarda o'z

chiqishlari bilan tomoshabinlarga estetik zavq ulashib kelmoqda. Ba'zi spektakllarda aktrisaralar ijrosida raqslar sahnalashtiriladi.

Bundan tashqari M. Azizovning "Sinfidosh yoki kuyovlikka nomzod" fars janridagi spektaklida To'tixon ismli raqqosa ayol tirikchilik yo'lida "san'ati"dan foydalanadi. U raqqosa emas, o'yinchi sifatida namoyon bo'ladi. To'tixon (D.Ibrohimova) "Doira" usullariga raqs ijro etadi. Raqs baletmeyster Sh. Ahmedov tomonidan sahnalashtirilgan. Aktrisa bir-ikki raqs harakatlari bilan chegaralanadi, muqom qiladi. Aniq harakatlardan emas, pardoziy harakatlardan foydalanadi. Qaysidir ma'noda spektaklning fars janri jihatidan aktrisaning harakatlarini oqlash mumkin. Biroq, har qanday sharoitda ham xoreografiya san'atining qonun-qoidalariga rioya qilib ijro etilgan raqs spektaklning badiiyligi, yaxlitligi va tomoshaviyligini yanada oshirgan bo'lar edi.

Takidlash joyizki, raqs qahramon xarakterini ifodalashda nozik va sehrli vosita. X.Xoliqov asari "Toptalgan tuyg'u" spektaklida bosh qahramonni Ma'suma (M.Bekchonova) sovchilarning biriga "Tanovar" kuyiga raqs ijro etib beradi. Ma'lumki, "Tanovar" - "insonning turmushdagi barcha ikir-chikirlaridan tortib, muxabbat, nafosat, mehr orqali xoinlik va ruhiy o'limgacha bo'lgan tuyg'ularni anglashga intilishini ifodalaydi" [2]. Ma'suma erining tahqirlashlari-yu, haqoratlaridan bezor bo'lgan, toptalgan sha'nini himoya qilish, mehrga, muxababbatga, shirin so'zga zor ekanligini raqs ijrosida yuz ifodalaridan, ko'z qarashlaridan anglash mumkin. Qalb iztiroblarini aks ettiruvchi, chuqur lirik ohang, qo'shiqning kishi yuragiga kirib boruvchi majoziy matnlari qo'shiqni ohista, yarim ovozda va harakatlarni ham beozor ijro etilishini taqozo etadi. Aslida esa, abadiy sog'inch, erk va baxtli muxabbat haqidagi orzular butun dunyo ayollari lirik qo'shiqlarining mazmunidir.

Har bir san'at asari biror g'oyani insonlarga yetkazib beruvchi vosita hisoblanadi. Sahnaga olib chiqilayotgan har bir raqs chiqishlari ham spektakl g'oyasini tasvirlaydi, uning mazmun- mohiyatidan darak beradi, qahramonlar ruhiyatida yuz berayotgan tug'yonlarni harakatlar

orqali ifodalaydi. Teatr imkoniyatlaridan unumli foydalanish esa spektaklning badiiy yaxlitligini, repertuarlarida uzoq vaqt joy olishini ta'minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. M Qodirov . O'zbek xalq tomosha san'ati. –T.: “O‘qituvchi” 1981, B-14
2. L.Avdeeva. O'zbek miliy raqs tarixidan. –T.: 2001, B-21

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА КУКОЛ В УЗБЕКИСТАНЕ

Юсупова Венера Исметовна доцент кафедры “Искусство театра кукол” Государственного института искусств и культуры Узбекистана. venera.yusupova059@gmail.com

Аннотация: Данная статья посвящена особенностям развития театра кукол в современном Узбекистане.

Ключевые слова: гуманизм, Возрождение, искусство театра кукол.

Annotatsiya: Ushbu maqola O'zbekiston qo'g'irchoq teatrining rivojlanish tendensiyalariga bag'ishlangan.

Kalit so'zlar: insoniylik, Uyg'onish, qo'g'irchoq teatri san'ati.

Annotation: This article is devoted to the features of the development of the puppet theater in modern Uzbekistan.

Key words: humanism, Renaissance, the art of puppet theater.

Искусство и культура узбекского народа имеет долгую историю, которая насчитывает много веков. Современная культурная жизнь Узбекистана динамична и разнообразна. Указ Президента Шавката Мирзиёева «О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества» и постановление «О мерах по совершенствованию деятельности Министерства культуры Республики Узбекистан» от

26 мая 2020 года свидетельствуют о том, что в сфере культуры и искусства в прямом смысле началас эпоха Возрождения. Большое значение имеет и переименование основанного в 1928 году Тошпулатом Дониёровым на базе первой в Средней Азии кукольной театральной труппы Республиканского кукольного театра в Узбекский национальный кукольный театр, а также создание новых кукольных театров в областях. «Неповторимое, уникальное научно-духовное наследие наших великих предков должно стат постоянной программой действий для нас. Мы должны держаться за это бессмертное достояние, черпат в нем силы и вдохновение... В настоящее время в нашей стране происходит еще один важный процесс возрождения. Поэтому слова “Новый Узбекистан” и “Третий Ренессанс” гармонично перекликаются с нашей жизнью и вдохновляют наш народ на великие цели» [1]. Труды таких великих предков, как Мухаммад аль-Хорезми, Ахмад Фергани, Абу Райхан Беруни, Абу Наср Фараби, Фирдоуси, Авиценна, Махмуд аль-Кашгари, Юсуф Баласагуни, Ахмад Югнаки, Абу Бакр Рази, Имам Бухари, Хаким Термизи, Бурханиддин Маргинани, Абу Мансур Матуриди и многих других, творивших в Первый период Восточного Ренессанса (IX-XII век), несомненно, обогатили сокровищницу человеческого мышления. Великий государственный деятель Амир Темур собрал в Самарканде поэтов, ученых, писателей, архитекторов, художников и ремесленников из разных стран мира. Это было время Второго периода Возрождения, связанного с именами Улугбека, Джамии, Навои, Бехзода и Хондамира. «Их открытия по сей ден служат предметом гордости отечественной культуры, играют важную рол не только в духовном развитии нашего региона, но и истории мировой цивилизации» [2].

Искусство кукольников очен древнее - в разных странах возникали свои, ставшие затем традиционными, виды кукол и типы представлений. Театр кукол, как и другие виды народно зрелищных искусств, имел свою специфику свои художественные

особенности. В трудах историков и поэтов прошлого немало сведений об узбекском народном театре кукол. Они служат сравнительным материалом или художественным образом для наиболее действенного и эмоционального утверждения определенных историко-социальных, философско-эстетических, поэтико-художественных идей. Вспомним рубаи великого мастера литературы Омара Хаяма (1040-1123гг):

«Мы- послушные куклы в руках у творца

Это сказано мною не ради словца.

Нас по сцене всевышний на ниточках водит

И пихает в сундук, доведя до конца».

В эпоху Алишера Навои театр кукол был одним из самых распространенных искусств среди народа. Театр – искусство особенное, говорящее о красоте человеческих отношений. Театр должен всегда удивлять зрителя неожиданностью художественного решения, своей, всегда новой, искренностью, своим особенным «условным» языком. Хочется привести в пример высказывание о театре кукол одного из крупных ученых, мыслителя Средней Азии и Хорасана XV века, современника Алишера Навои, Хусейна Воиза Кошифи(1440-1505): «Весёлая забава с играми является серьёзностью для душ, стремящихся открыт божественные тайны» [3].

Образование и воспитание в эпоху Возрождения, как в Европе, так и в странах Азии, превратились в объективную потребность общества и стали важнейшей предпосылкой его развития. Театр кукол всегда основывался на устном народном творчестве и импровизации. Театр кукол изначально не являлся театром для детей, хотя представления этого театра в наши дни смотрят преимущественно дети. Современный кукольный театр, как и столетия назад, сосредоточен на кукле. К сожалению, наше стол бурное время тяготеет к малым формам. Но все же, многие мастера сцены обращаются к драгоценным текстам древних эпических произведений. За последние годы на разных сценах театров кукол

Узбекистана осуществлялись постановки эпических произведений. «Томирис», «Подвиг Ширака», «Сказание об Алпомыше», «Жалолиддин Мангуберды». Спектакли Ш. Юсупова (Заслуженного артиста Узбекистана, главного режиссера Узбекского национального театра кукол) - не только об исторических событиях и легендарных личностях, но и о, таких вечных нравственных понятиях как – любовь к родине и самопожертвование, верность и предательство, готовность к подвигу и малодушие, зависть и широта души, подлость и благородство, преступление и возмездие. Современный театр кукол становится великолепной площадкой, где старинные эпические сказания приобретают современные формы и смыслы.

5-8 сентября 2020 года в Ташкенте прошел традиционный XII Фестивал театров кукол, посвященный 29-летию независимости Республики Узбекистан. В связи с ситуацией с пандемией коронавируса фестиваль впервые в этом году был организован онлайн. Однако на фестиваль с большим энтузиазмом пришли театры кукол, и борьба за призовые места была напряженной. В нем приняли участие 10 кукольных театров страны с лучшими спектаклями. Юные зрители знакомились с работами, представленными на фестивале, через социальные сети. Творческие дискуссии организовывались посредством видеоконференции между организаторами, командами-участницами и жюри. Работы, присланные участниками, оценивались на основе голосов, собранных в социальных сетях, и окончательного мнения жюри. Надо отметить, что многие кукольные театры чаще стали обращаться к классике. К примеру, Сурхандарьинский областной театр кукол осуществил постановку по мотивам произведений Абдуллы Кадыри. Кашкадарьинский областной театр кукол показал спектакль «Язык птиц» по поэме Алишера Навои. И надо отметить постановку Ферганского областного театра «жеребенок», сотканного из прекрасных звуков, форм и цвета. Благодаря мастерству постановщика С.М.

Седухина, этот спектакль принес новое современное звучание и видение театра кукол в культуру Узбекистана. В последние годы проводится масштабная работа по глубокому изучению уникального, многогранного творческого наследия Алишера Навои, широкой популяризации произведений поэта в нашей стране и за рубежом и увековечению его памяти. Так, в рамках постановления Президента Республики Узбекистан о широком праздновании 580-летия со дня рождения Алишера Навои (от 19.10.2020 г. № ПП-4865) в ноябре-декабре 2021 года проводился театральный фестиваль, посвященный произведениям великого поэта. И театры кукол не остались в стороне. На сцене Узбекского национального театра кукол был показан новый спектакль «Бахром и Дилором» по мотивам поэмы «Смятение праведных» (драматургия Т. Мирзо, художник В. Апухтин). Музыка молодого композитора М. Тиоры придала спектаклю современное оригинальное решение. Хореография (О. Останина) явилась связующим звеном между действием кукол и меняющейся декорацией. Постановка Ш. Юсупова (Заслуженного артиста Узбекистана, главного режиссера Узбекского национального театра кукол) по сути стала новым шагом, новой эстетической реальностью в развитии искусства театра кукол Узбекистана. В целях повышения профессионального мастерства в марте 2022 года проводилась лаборатория молодых режиссеров. Начинающие свой творческий путь на сценах областных театров режиссеры, в течение двух недель интенсивно работали над разработками режиссерских планов, эскизами кукол и декораций, сценической речью, пластикой. Знакомились с образцами мирового искусства. Такое тесное творческое общение друг с другом, с опытными мастерами, специалистами в различных областях искусства, дало хороший импульс для развития искусства театров кукол в областях, где еще существует недостаток профессиональных кадров. Таким образом тенденции развития современного театра кукол определяются не только обращением к великой литературе,

сближению времен, далекого прошлого и настоящего. А также появление на сцене элементов символизма. Адаптация трагических и жестоких событий для детской психики. Привнесение в известную фабулу новых образов, помогающих раскрытию человеческих личностных качеств героев.

Литература

[1] - Шавкат Мирзиёев. 17 августа 2021 «Янги Ўзбекистон» 17.08.2021.

[2] - Сабина Алимова. «Правда Востока». Новая эпоха возрождения как культурный прецедент мирового масштаба. 30 декабря 2020.

[3] - Э.Р. Юзликаева, С.А. Мадьярова, Э.Э. Янбарисрва, И.В.Морхова. «Теория и практика общей педагогики» Глава 23. Нравственно-образовательные взгляды А.Джами, А.Навои, Дж.Давани, Х.ВаизКошифи. <http://shag.com.ua/e>.

ИСКУССТВО ТАНЦА В ТВОРЧЕСТВЕ АКТЕРА ТЕАТРА И КИНО

Закирова Саида Муратовна

и.о. доцента кафедры «Сценическое движение и физическая культура» Государственного института искусств и культуры Узбекистана

Ключевые слова: искусство, танец, пластика, трансформация, художественный процесс, образ.

THE ART OF DANCE IN THE CREATIVITY OF THE THEATER AND CINEMA ACTOR

Zakirova Saida Muratovna

and about. Associate Professor of the Department of Stage Movement and Physical Culture of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

TEATR VA KINO AKTYORLAR IJODIDA RAQS SAN'ATINING O'RNI

Zokirova Saida Muratovna

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti "Sahna harakati va jismoniy madaniyat" kafedrası dotsent v.b.

Аннотация. Данная статья рассматривает театр в развитии культуры, представляющий один из классических, универсальных видов искусства, способных в равной степени представлять, как академическую традицию, так и новаторские поиски. Автор указывает на наиболее интересные тенденции прорисовывающиеся при рассмотрении динамики художественных процессов, порождающих при пересечении нового и традиционного, богатые и современные эстетические и художественно-образные контексты.

Abstract. This article examines the theater in the development of culture, representing one of the classical, universal, art forms that can equally represent both the academic tradition and innovative searches. The author points to the most interesting tendencies that appear when considering the dynamics of artistic processes, which, at the intersection of the new and the traditional, give rise to rich and modern aesthetic and artistic-figurative contexts.

Key words: art, dance, plastic, transformation, art process, image.

AnnotatsiY. Ushbu maqola akademik an'analarni ham, innovatsion izlanishlarni ham birdek ifodalay oladigan klassik, universal, san'at turlaridan biri bo'lgan teatrni madaniyat rivojlanishida ko'rib chiqadi. Muallif yangilik va an'anaviylik chorrahasida boy va zamonaviy estetik hamda badiiy-majoziy kontekstlarni yuzaga keltiradigan badiiy jarayonlar dinamikasini ko'rib chiqishda yuzaga keladigan eng qiziqarli tendensiyalarga urg'u beradi.

Kalit so‘zlar: san’at, raqs, plastika, transformatsiya, badiiy jarayon, tasvir.

Отечественный театр и телевидение всегда особенно властно притягивал к себе зрителя и удерживал его именно тем, что активно менялся сам.

Если обозначит динамику последних десятилетий, то драматическое искусство шло в русле общих синкретических тенденций развития искусства этого периода, в том числе в области пластических идей и пространственных построений. Динамика движения в сторону невербальных средств выражения художественных смыслов обозначилась как культурно-явленный момент с 1970-1980 гг. и обрела активные темпы с конца 1990-х-начала 2000-х гг. Выявилась и ещё одна важная сторона: современный зритель всё больше эмоционально и эстетически тяготеет к театру, который воздействует через визуальное не меньше, чем через вербальное.

Пластика и танец всё настойчивее заявляют о себе как о важной составляющей общей динамики художественных процессов, идущих в театре и кино, художественных экспериментов на сцене, при создании сценариев, работе актёрских составов, режиссёров и постановщиков. На почве пластики и танца происходит вбрасывание в спектакль социально-культурных интриг, актуальных общественных символов и смыслов, взаимопроникновение классических и новаторских эстетических принципов, формирование новых «языков», то есть всего того, что и обуславливает динамику художественного процесса, определённые её закономерности. К этому добавляется трансформация образной сферы театрального искусства, спектакля, в которой актуализируются стремление к психологизму, невербальному диалогу, передаче невербальными средствами внутреннего состояния героя, его социального поведения, переходам из прошлого в настоящее и возвращениям

из настоящего в прошлое, сосуществованиям в разных временах и пространствах. Многие из этих явлений так или иначе начинают включаться ныне в проблемное поле искусствоведческих исследований, но специально и системно пока не рассматриваются, а целый ряд вопросов ещё не нашёл там места. Всё это вместе и обуславливает актуальность данного исследования, обозначает его системный характер и научно-практическое значение.

Рассмотрение динамики художественного процесса в театральном искусстве и кино через материал пластики и танца, в контексте общего развития его образности и языков, содержательного наполнения спектакля напрямую вбирает в себя эту актуальность и определяет смысловой формат работы.

Вопросы теории художественных процессов, искусства от действия, композиции и жанра до проблем сценического воплощения, а также теоретические и исторические аспекты хореографического искусства давно и успешно исследует автор фундаментальных трудов Д.Н. Катышева (1970-доныне). Концепция её работ основывается на том, что драма и балет обнаруживают единые закономерности динамики их художественных процессов и тесно переплетаются друг с другом.

Функционирование жеста в культуре и сценическом искусстве позволяют более чётко представить общие художественные процессы и контексты интересующей нас проблематики. Они обращены к изучению языковых особенностей танца, специфики хореографического мышления, теоретических смыслов некоторых понятий, возможности синтеза с другими искусствами, исследованию методов анализа танцевальных движений. Рассматриваемые в них аспекты находятся за рамками художественных процессов театра и кино, но позволяют проецировать особенности феноменологии танцевального искусства в условия театральной пластики.

Общие проблемы анализа танцевально-пластической составляющей театра и кино имеют давние традиции разработки; в контексте изучения театрального искусства и историко-культурной динамики его развития. Пластика и танец рассматривают, закономерности их динамики в рамках художественных процессов, идущих именно в искусства, но позволяют получить представление об их роли на разных этапах развития театрального искусства.

Таким образом, исследование роли и места танцевально-пластической составляющей в театре и кино в рамках, идущих в нём художественных процессов, в том числе - развития невербальных образных систем и языков, располагается сегодня лишь на подступах к многостороннему изучению.

Танцевально-пластическая составляющая в театре и кино рассматривается как целостная система, представляющая собой пространство функционирования вербальных и визуальных средств актёрской выразительности как подсистем. Наличие данных подсистем позволяет говорить об объекте как о сложной системе, а также определяет методологию исследования, его аналитический ракурс.

Высокая содержательность драматургии, её этического и эстетического начала; возможностью выявить основные дискурсивные модели танцевально-пластической составляющей как образной системы современного искусства, охарактеризовать динамику, закономерности и форматы их взаимодействия; взглянуть в художественные театральные процессы, идущие не только в столицах, но и на периферии; осуществить рефлекссию в отношении личного профессионального опыта. Этот опыт получал исследовательское наполнение через использование междисциплинарных способов накопления эмпирического материала, прежде всего, включённого и не включённого наблюдения.

Вывод. В контексте характеристики пластики и танца, как одной из образных систем спектакля и кино рассмотрены особенности пластической драмы как экспериментального синкретичного сценического действия, лежащего на пересечении драматического и хореографического искусств. Изучение взаимодействия в рамках художественных экспериментов режиссёра спектакля и кино, постановщика пластики и танца, специфики их творческой деятельности, обусловленной необходимостью компетентности в области двух искусств - хореографического и драматического, позволило сформулировать особенности (функции) профессии режиссёра-хореографа в современном театре и кино.

Литература

1. Демченко, А.И. Искусство России рубежа и начала XX века. Избранные статьи о музыке. - Саратов: СГК им. Л.В. Собинова, 2004. - Вып. 2.-175 с.
2. Давыдов, С. К вопросу о хореографическом симфонизме. Музыкальное искусство и наука: сб. статей/Ред.-сост. Е.В. Назайкинский. - М.: Музыка, 1978. - Вып. 3. - 230 с.
3. Зинченко, В.П. Гетерогенез творческого акта: слово, образ и действие в «котле Cogito». Когнитивный подход. Научная монография / отв. ред. - академик РАН В.А. Лекторский. - М: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2008. - С. 375-434.
4. Кристева, Ю. Жест: практика или коммуникация? Избранные труды: Разрушение поэтики. - М.: РОССПЭН, 2004. - 656 с.
5. Леви-Стросс, К Структурная антропология Перевод с фр. В.В. Иванова. - М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2001. - 512 с.

SPEKTAKLLERDE SAXNALASTÍRÍLGÁN OYÍNLAR TÚRLERI.

Yuldasheva Zuxra

Òzbekstan Màmleketlik Kòrkem-òner hám Màdeniyat instituti
Nòkis filiali Kòrkem-òner tanıw fakulteti, Xalıq dòretiwshiligi
kafedrası oqıtıwshısı

Qaraqalpaq xalqınıń ayaq oyunları ózine tán qásiyetke iye. Oyunlarınıń barlıǵı hárezetleri menen birge keypiyattı, ishki tuyǵı sezimlerdi ózinde jámlestirip kórsetip beredi.

Bunday ájayıp oyunları, pútkil dene aǵzalarınıń qıymıldıları, shıǵısqa tán názik qol hárezetleri, bas penen ayaqtıń teńdey shaqqan qıymıldawları, milliyligimizden baslap, úrp-ádet dástúrlerimizge shekem bayanlap kórsetip turadı.

Milliy ayaq oyunlarımızdıń bugingi kúndegi tanımahılıǵı sonda hár bir saxnalastırılıp qoyılıp atırǵan oyunlarımızda tariyxımızdan tartıp bugingi dáwirge shekem waqıyalar menen sezimler, jan ishindegi barlıq oýınlardı sóylep turǵanlıǵında ekenligin kóriwimizge boladı.

Óytkeni hár bir oýınshınıń qol, ayaq, júz hám kóz hárezetleri preketleri pútkil bir shıǵarmanı túsindirip beredi. Ayaq oýınlardıń tanımahı hám tartımlı bolıwınıń sebebide mine usında.

Qaraqalpaq saxnalarında qoyılıp kiyatırǵan "Kiyiz basıw", "Qız-jigitler seyili", "Aykulash", "Janan qızlar", "Lázzet", "Suwga barǵan qız", "Altı qız" hám basqada bir qansha ayaq oýınlar tek biziń elimizde emes, bálkim sırt el saxnalarında da qoyılıp tamashagóyler tárepinen jaqsı kútip alınadı.

Ásirese er jigitlerimizdiń "Shaǵala", "Shabandozlar", "Aral jigitler" atlı oýınlarında júreklerdi yoshlandırıp, qızıw pát penen alǵa shawıp baratırǵan asaw atlardın dúbirin esletetuǵın hárezetleri hár qanday insandı biylep almastan qoymaydı.

Oqıw processinde studentlerge hár qıylı texnikalıq qıyınshılıqlarǵa iye bolǵan tapsırmalar beriledi.

Oyındağı ayaq jaǵdaylarınń hár túrlı juwırıwları, júrisleri, sekiriwler túrleri hám formalarına tiykarlangan. Docent L.A.Sadovnikov “Jaz hám zamanagóy oyınındağı plastik tálimniń innovciyalıq usılları” atlı maqalasında aktyorlardın plastika háreketleriniń usılları haqqında aytıp ótedi. Eger aktyorlar zamanagóy plastikalarda islewleri kerek bolsa, shınıǵıwlar sabaq formasında bolıwı múmkin: olar izolyaciya shınıǵıwları, kúshti rawajlandırıw hám bulshıq etlerdi sozıw, muwapıqlastırıw, deneni ańlaw sıyaqlı shınıǵıwlardı óz ishine alǵan ısıńıwdan baslanadı.

Repeticiya sabaǵınıń ekinshi bólegi: saxnalastırıw hám aktyorlar menen oyun materialın úyreniwdi óz ishine aladı. Bunnan tısqari, improvizaciya sabaqların óz ishine alıwı múmkin, bul xoreografiyanı aktyorlarǵa jaqın birge islesiwdi tabıwǵa hám óz plastikasın túsiniwge járdem beredi.

Milliy oynılarımız haqqında XIX - ásirde Xiywa xanlıǵında miyman bolǵan parsı eliniń diplomadı Rizo-quli Mırza xanlıqtın xalqın táriyplep, qaraqalpaqlardıń ásirese, er azamatlarımızdıń bayram kúnlerinde oyınǵa túsiwlerine qızıǵıp qaraǵanlıǵın aytadı. Ayta bersek bunday táriyp jaqsı pikirler júdá kóp.

Biraq bizlerdiń bugingi sóz etpekshi bolǵan baslı temamız qaraqalpaq spektakllerindegi oynılar haqqında boladı.

Saxna - bul sonday kúsh-qúdiretke, pák sezimlerge, sheberliklerge hám bay tariyx penen birge mádeniyatqa tolı kiyeli máskan. Onda atqarılıp atırǵan mádeniyatımızdıń hár qanday túri kim ekenligimizdi hám milliy isskustvamızdın qanshelli dárejede rawajlanganlıǵın kórsetip turadı.

Ǵárezsizligimizdiń dáslepki jıllarında belgili dramaturg jazıwshı Keńesbay Raxmanovtıń qálemimen dóregen "Ínıqtıń muxabbatı" komediyalıq spektakli saxnalastırılǵan bolsa, mine aradan derlik 30 jılǵa shamalas waqıt ótiwine qaramastan teatr repertuarları qatarınan túspesten kelmekte.

Búgingi kúnge shekem tamashagóyler názerine usınılıp kiyatırǵan bul spektakl bárshe xalqımızdıń júrek tórinen orın alıp úlgerdi desek

asıra aytqan bolmaymız. Óytkeni komediya arqalı bar haqıyqatlıqtı durıs jetkere alǵan barlıq pıdayı mádeniyat xızmetkerlerine tásiyin qılmastan ilaj joq. Ásirese sheber atqarılǵan roller oǵan say bolǵan saxna bezekleri, jańǵa jaǵımlı nama qosıqları sonıń menen birge haqıyqıy ıńıq jigittiń muxabbatın sáwlelendirip bere alǵan ayaq oyınlarıń barlıǵı spektakldiń tolıq mazmunın ashıp bere alǵan.

Usı orında komediya saxnalastırılǵan qızlar atqarıwındaǵı ayaq oyınları jáne bir mártebe eske túsirip analizlep kórip shıqsaq.

Saxnada arba jetelegen ıńıq jigit Ğarıbay payda boladı. Oǵan say muzıka astında saxnanın hár bir múyeshinen túrli obrazlarda kiyinip alǵan bir-birinen sulıw qaraqalpaq qızları ğarıbay tárepke qaray názik qol háreketleri hám mayda qádemler menen kirip keledi.

Bul háreketler soraw mánisindegi yaǵnıy, "Sen ele uylenbedińbe, nege ómirińdi bosqa ótkerip júripsen?"

Ata-anaǵa kelin kerek degendey jigitke sorawlı kóz qarasları seziledi. Segiz qızdıń sheńber bolıp aylanıp Ğarıbaydı ortaǵa alıp "Waqt ótip baratıp, seniń teńiń qaylarda, onı izlep tappaysañba? Yamasa ishimizden birewimizdi tańlap alıp qalsan bolmayma? Degendey mánili háreketleri menen ayaq oyındı atqarıp shıǵadı.

Eger bul spektakldi kórgen bolsańızlar ayaq oyınshı qızlardın hár qaysısı hár túrli kostyumlarda obrazlarda kórinis beredi. Biri yubka koftada, jáne biri shalbarda, basqası aq xalatta bolsa bazıları sport kiyimlerde shıǵadı.

Oyın atqarılıwında sırtqı kostyumda úlken áhmiyetke iye boladı. Tamashagóylerdiń dıqqat itibarın tartıwda oyınshılardıń yaǵnıy balet artistleriniń kiyimlerinde tiykargı orında boladı. Demek bul spektaklde bas rol iyesinde sen tańlamaqshı bolǵan qız qaysıdur tarawda xızmet etip júrgen bolıwıda múmkin degendey túsindiriledi.

Rejissyordıń sheberligi sonda spektakldi eń birinshi ayaq oyın menen baslaǵan.

Bunday jaǵdaylarda aktordıń tuwma qábileti hám qısqa waqt ishindegi plastik háreketlerdi rawajlandırıwǵa járdem beriwshi texnikalarǵa tayanıw kerek. Álbette, bunday texnik usıllar qatarında

xoreografik háreketler jetekshi orındı iyeleydi. Óytkeni jaqsı nama hám oǵan say túsken ayaq oyın teatr ıqlasbentleriniń shın ıqlasına bólenedi.

Milliy oyınlarımız tek ǵana qaraqalpaq spektaklllerinde ǵana emes milliy kinolarımızda da óz sáwleleniwin tapqan.

Eń tuńǵısh komediyalıq kinomız esaplanǵan "Tanka" filminde de naǵısları kózdiń jawın alatuǵın qızıl beshpent kóyleklerdi kiyip, monshaqlar menen bezetilgen sáwkeleleri naǵız qaraqalpaq hayal-qızlarına tán qásiyetti berip turǵan kostyumlarda oyınǵa ta tsip atırǵan qızlarımızdı kóriwimizge boladı. Filmde eki jastın toyındaǵı "Bet ashar" máresimi waqtında "Aykulash" ansambliniń qız jigitlei "Qutlı bolsın toylarınıńız" namasına oyınǵa túsedi.

Belgili baletmeyster Polat Madreymov saxnalastırǵan barlıq ayaq oyınlar filmniń kulminacion jerinde kózge taslanadı.

Bul oyında milliy dásturlerge bay ayaq oyını, xosh hawaz qosıqshınıń atqarıwındaǵı jaǵımlı milliy qosıqları menen jaslar sanasına ǵárezsizligimiz bergen baxıt-ıǵbalı, Watanǵa mehir-muxabbat sezimlerin sińiriw hám ulıǵlawdan ibarat. Milliyligimizdiń nıshanası bolǵan, xalqımızdı keń jurtsılıqqa tanıstıra alǵan "Aykulash" ansambli óziniń tákirarlanbas oyınları menen pútkil dunya júzin sharlay aldı.

Qaraqalpaq mádeniyatınıń shamshıraǵı bolǵan milliy ayaq oyınlar spektakllerde bolama, film yamasa saxnalarda qoyılıp atqarılǵan waqtında sol islengen jumıstıń teń jartısınıń salmaǵın aladı. Sonlıqtanda sheber atqarılǵan oyınlar barlıq waqıtta húrmetke hám alǵısqa sazawar boladı.

Foydalanılǵan adabiyotlar

1. Ershova E. Talaba-aktyorning raqs madaniyatini shakllantirishning pedagogik usullari //- Moskva, 2011.

2.Sadovnikova L.A. Zamonaviy xoreografiyada improvizatsiya texnikasining rivojlanishi // Sankt-Peterburg. 2012.

3. Usnatdinov.Sh. Birinshi Qaraqalpaq baletmeysteri.

У ИСТОКОВ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ

Ешимбетова Айдын Ибадуллаевна
и.о. доцент кафедры «Хореография» Государственной
академии хореографии Узбекистана г.Ташкент, Республика
Узбекистан

Аннотация: В данной статье рассматриваются исторические условия зарождения и становления хореографического образования в Узбекистане. Автор акцентирует внимание на синтезе классической хореографии и узбекского национального танца в организации учебного процесса в Балетной школе, созданной в Ташкенте. Освещается творческая и педагогическая деятельность мастеров русского балета, сыгравших значительную роль в формировании балетного искусства в Узбекистане.

Ключевые слова: традиция, студия, концерт, ансамбль, этнография, преемственность, жанр, педагог, балетмейстер.

В 2023 году исполняется 90 лет со дня основания в Ташкенте Балетной школы – первого в Узбекистане хореографического учебного заведения, положившего начало формированию национального балетного искусства и узбекского сценического танца.

Истоки хореографического образования в Узбекистане восходят ещё к середине 1920- годов. Известно, что в 1926 году один из основоположников концертного дела в нашей республике Мухиддин Кари-Якубов (1896 - 1957) создал Передвижной государственный концертно-этнографический ансамбль, сыгравший значительную роль в развитии национального танцевального искусства. Идея создания ансамбля возникла у М.Кари-Якубова в период его обучения в Техникуме театрального искусства в Москве в 1922 – 1924 годах, где он имел возможность увидеть выступления выдающихся мастеров русского

сценического искусства – драматических актёров, оперных солистов, артистов балета, эстрадных артистов. После создания концертно-этнографическом ансамбля, в состав которого вошли ведущие узбекские исполнители, при нём была организована первая танцевальная студия, где проводились «занятия по хореографии с использованием облегченных элементов тренажа европейского классического танца». [1, с. 31]

Из истории узбекского театрального искусства известно, что в результате реорганизации деятельности государственных театрально-зрелищных предприятий, в 1929 году образуются два новых театра. На базе «Русской Государственной оперы», основанной еще 1918 году, создаётся театр оперы и балета, а на базе Передвижного государственного концертно-этнографического ансамбля, созданного известным деятелем узбекского сценического искусства Мухиддином Кари-Якубовым в 1926 году, образуется Узбекский государственный музыкальный театр. Создание новых театров поставило на повестку дня вопрос о необходимости подготовки профессиональных артистических кадров во всех сферах сценического творчества, в том числе и в хореографическом искусстве. Плодотворная художественно-производственная и творческо-постановочная деятельность театров могла быть обеспечена при своевременной подготовке молодых исполнителей, «благодаря которым репертуар театра обновлялся бы новыми сценическими произведениями». [4, т.1, с.91]

В 1929 году Тамара Ханум, уже известная в то время исполнительница музыкально-танцевального фольклорного жанра «лапар», вместе с Усто Олим Камиловым, исполнителем на ударном музыкальном инструменте «дойра», организует при музыкальном театре балетную студию. Основываясь на опыте поколений народных танцоров и используя достижения русской школы классического танца, они напряженно работают над разработкой системы обучения узбекскому народному танцу. Они отбирают танцевальные ритмы и систематизируют порядок их

прохождения, то есть составляют «урок» узбекского танца – «Дойра дарс».

Заслуживает внимание тот факт, что в студии уделялось большое внимание профессиональному хореографическому образованию. К примеру, предмет «Классический танец» был введен в учебную программу как обязательная дисциплина.

Преподавателями классического танца в студии были московский педагог и балетмейстер К.А.Бек, артисты балета, работавшие в «Русской Государственной опере» - В.Губская, Н.Егоров, Е.К.Обухова, в прошлом артистка петербургского Мариинского театра.

В 1933 году балетная студия преобразуется в Балетную школу под руководством Тамары Ханум и становится учебным заведением. Необходимо особо подчеркнуть, что Балетная школа стала первым хореографическим учебным заведением не только в Узбекистане, но и во всей Центральной Азии. В этот сложный, переломный для узбекского искусства «исторический период огромную роль в организации и становлении балетного театра и хореографического образования в республике сыграла прославленная создательница и исполнительница узбекского сценического танца Тамара Ханум». [2, с.119]

Под руководством Тамары Ханум учебная программа Балетной школы была разработана по образцам ведущих хореографических учебных заведений России. Немалая заслуга в этом принадлежит мастерам русского балетного искусства, приложившим весь свой творческий опыт, знания и навыки в процесс формирования совершенно нового для узбекской хореографии направления – классического танца. В первом выпуске были такие известные мастера балета, как Галия Измайлова М. Шерова, Т. Литвинова.

В становление и развитие хореографического образования в Узбекистане значительный вклад внесла известная балерина, педагог и балетмейстер Обухова Евгения Константиновна (1874 —

1948). Её имя упоминается во всех книгах по истории балетного искусства Узбекистана.

После окончания Петербургского театрального училища Е.К.Обухова в течении восемнадцати лет (с 1892 по 1910 год) танцевала на сцене Императорского Мариинского Театра в тот период, когда здес ставил спектакли Мариус Петипа. Евгения Константиновна не входила в число легендарных балерин Мариинки, но она успешно танцевала с ними на одной сцене. У неё было своё место в труппе, свои партии и своя индивидуальность. К сожалению, воспоминаний о ее творчестве осталос крайне мало. Известно, что она исполняла самый разнообразный репертуар. В ее послужном списке и характерные роли, например, центральная партия во II рапсодии Ф. Листа (хореография Л. Иванова) или танец Испанских вин в дивертисменте балета М. Фокина на муз. А. Рубинштейна «Виноградная лоза» (1906 год), среди исполняемых ею партий были Гамзатти («Баядерка»), Жена хана («Конёк-Горбунок») и др.

В 1917 - 1924 годах Е.К.Обухова преподавала классический танец в Петроградской школе русского балета под руководством А.Л. Волынского, затем в Петербургской художественной студии хореографического искусства. К слову сказать, эту студию в 1926 году закончила ташкентская балерина Нина Довгелли.

Требовательная, внимательная к своим ученицам, Е.К.Обухова не только своими уроками, но и своим трепетным отношением к профессии артиста балета передавала им свой творческий опыт.

В начале 1930-х годов волею судьбы Е.К.Обухова переезжает в Ташкент, где продолжает педагогическую деятельность. «В период с 1935 по 1941 год она преподаёт классический танец в балетной школе, а в период с 1944 по 1948 год в балетной студии Театра оперы и балета имени Алишера Навои». [4, т.1, 124].

Среди учеников Евгении Константиновны Обуховой, овладевших под её руководством искусством классического танца,

были такие прославленные мастера балетного искусства Узбекистана, как Галия Измайлова, Мукаррам Тургунбаева, Халима Камилова, Гульнара Маваева, Раджаб Тангуриев, Клара Юсупова, которые всегда с благодарностью вспоминали свою наставницу.

В формирование балетной школы Узбекистана большой вклад внесла артистка балета, балетмейстер и педагог, воспитанница Московской балетной школы под руководством Л.Р.Нелидовой Вера Николаевна Губская (1906 - 1953), удостоенная в 1944 году почетного звания Народной артистки Узбекистана.

С 1930 года она была примой-балериной Театра оперы и балета имени Свердлова, Темпераментом, эмоциональностью, обаянием отличалось её исполнение партий: Тао Хоа; Китри («Дон Кихот»), Заремы. В.Н.Губская работала главным балетмейстером Театра имени Мукими (1941 — 43 и 1947 — 48), Янгиюльского театра (впоследствии Театра Ташсовета; 1943 — 46). В 1948 поступила в ГИТИС на балетмейстерское отделение и окончила его в 1953 году. В.Н.Губская осуществила в Театре оперы и балета им. Навои постановку таких балетных спектаклей, как «Аистёнок» Клебанова (1940), «Спящая красавица» Чайковского (1953); «Берег счастья» Спадавеккиа (1953).

В эти же годы она преподавала классический танец в Балетной школе под руководством Тамары Ханум, передавала свой богатый опыт будущим артистам балета, продолжая тем самым традиции преемственности в хореографическом искусстве. Таким образом, ташкентский период творческой деятельности мастеров русской балетной школы Е.К.Обуховой и В.Н.Губской способствовал тому, что, благодаря им, первое поколение узбекских профессиональных мастеров танца имело возможность впитать в себя лучшие традиции классической хореографии на примере русской балетной школы. Появление Балетной школы в Узбекистане создало условия для формирования национального балетного искусства, основанного на синтезе выразительных

средств классической хореографии и традиций узбекского танцевального искусства.

Именно к 1930-м годам относится опыт постановки первых национальных балетных спектаклей, в создании которых наряду с мастерами русского балета приняли участие и ведущие деятели узбекского национального танца. Формирование в Узбекистане такого сложного театрально-танцевального жанра как балет опиралось на богатый источник народного искусства, на его уникальное национальное своеобразие. Между классическим балетным танцем и веками, отшлифованным танцевальным народным искусством протянулись крепкие нити хореографических связей.

В 1933 в Узбекском музыкально-драматическом театре был поставлен первый национальный балет-пантомима "Пахта" Н.Рославца (балетмейстеры К.А.Бек и Уста. Олим Камиров). Это был первый опыт создания многоактного спектакля средствами узбекской народной хореографии, в котором использовались и элементы классического танца.

Следующими в поиске путей становления явились балеты «Шахида» Ф. Таля (1939 г., балетмейстеры А. Томский, Усто Олим Камиров, Мукаррама Тургунбаева) и «Гуляндом» Е. Брусиловского (1940 г., балетмейстеры И. Арбатов, Усто Олим Камиров, Тамара Ханум). Их постановка была осуществлена уже после создания Государственного Академического Большого театра имени Алишера Навои.

Создавая балеты на национальные темы, балетмейстеры добивались новых форм синтеза классического и узбекского традиционного классического и современного народного танца. Утверждается формула создания национального балета, где «европейский классический танец романтического балета становится основным средством выражения, обогащаясь за счет внесения в него национальных танцев». [3, с. 34] В этом творческом методе поставлены почти все последующие балеты

Узбекистана на темы из узбекской литературы, народных легенд, сказаний и притч.

Таким образом, Балетная школа под руководством Тамары Ханум вошла в историю балетного искусства и хореографического образования Узбекистана как первое профессиональное учебное заведение. Её плодотворная творческая деятельность послужила основой для создания в 1947 году Узбекского хореографического училища.

Литература

1.Авдеева Л.А. Мухиддин Кари-Якубов. – Ташкент: Изд-во им. Г.Гуляма, 1992. – 214 с.

2.Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. - Ташкент: Санъат, 2001. – 282 с.

3.Авдеева Л.А. Балет Узбекистана. – Ташкент: Изд-во им. Г.Гуляма, 1973. – 126 с.

4.Кадыров М.Х. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана. В 3-х томах. – Ташкент: Санъат, 2013. Т.1 – 188 с.

5.Рахманов М.Р. Узбекский театр. – Ташкент: Изд-во им. Г.Гуляма, 1981. – 316 с.

AESTHETIC EDUCATION OF THE YOUNGER GENERATION BY MEANS OF CHOREOGRAPHIC ART'S IMAGES

Useinova S.E.

Trainee teacher of the department "Choreography" of the state
Academy of choreography of Uzbekistan, Tashkent, Republic of
Uzbekistan susannauseinova2@gmail.com

Abstract: Currently, choreography is the most popular direction in the development of children and adults. Choreography classes educate and develop not only the artistic skills of performing dances of different genres, but also the development of habits and norms of behavior

among young people in accordance with the comprehended laws of beauty. The article discusses the nature of the aesthetic value of choreographic art and variability in the development of the younger generation.

Key words: choreography, aesthetic education, discipline, youth.

In the formation of the aesthetic and artistic culture of the individual, the images of choreographic art are the most important aspect of aesthetic education. Choreography is a world of beauty of movement, sounds, light colors, colorful costumes, that is, the world of magical art. A choreographic image is a holistic expression of feelings and thoughts, human character in dance. Figurative dance is meaningful, emotional, filled with inner meaning. Choreographic art has always attracted the attention of children. It has become widespread in preschool institutions, secondary schools.

Today, under the leadership of our president, an active policy is being conducted in the country based on the education of the spirit of patriotism among young people, respect for national traditions and values, the formation of a spiritually developed and physically healthy generation, the protection of the rights and interests of young people.

The Decree of the President of the Republic of Uzbekistan "On measures to radically improve the system of training highly qualified personnel and further development of scientific potential in the field of dance art" approved a program of measures to organize and improve the activities of the State Academy of Choreography of Uzbekistan, the Republican Specialized Boarding School of Choreography and specialized primary boarding schools of dance art. So, in recent years, systematic work has been carried out in the country to support and develop our ancient and rich cultural heritage, national identity, unique values and customs, culture and art, as well as the creation of dance schools based on the traditions of "ustoz–shogird", the training of highly qualified specialists and personnel in accordance with

international standards, accelerated development of science with effective use of scientific potential in the field of dance art.

The time itself requires the comprehensive development of dance art, which is important in raising the level of spirituality and aesthetic education of our people, wide familiarization of the younger generation with the samples of national and world dance art.

This ensures a more complete development of children's individual abilities and therefore training in choreographic groups should be available to a much larger circle of children and adolescents. They love the art of dance and attend classes for quite a long time, show perseverance and diligence in acquiring dance knowledge and skills. Using specific means of the art of dance, the interest of children, choreography teachers have the opportunity to carry out a lot of educational work. Dance classes contribute to the aesthetic education of children, have a positive impact on their physical development, contribute to the growth of their general culture, therefore, it can be argued that choreographic art has a rich opportunity for the broad implementation of educational tasks. Children strive to see this in ballet performances, in art albums, videos, get acquainted with the images of literary works that have come to life in the choreographic works of great choreographers. Choreographic art classes promote physical development and enrich spiritually. This harmonious activity attracts both children and parents. A child with a ballet posture admires others, but its formation is a long process that requires many qualities from children. Discipline, diligence and patience, those character traits that are necessary not only in the choreographic class, but also in everyday life. These qualities have been cultivated for years by the leaders of choreographic collectives and determine success in many cases. A sense of responsibility, so necessary in life, moves children engaged in choreography forward. You can't let down someone standing next to you in the dance, you can't be late, because others depend on you, you can't not learn, not perform, not finalize. Neatness in choreographic performance, neatness of form in the choreographic class is transferred

to the appearance of children at school. They stand out not only for their posture, but also for their hairstyle, cleanliness and elegance of wearing the most ordinary clothes. [1]

Choreographic art is a complement and continuation of the real life of the child, enriching it. Practicing this art brings him such feelings and experiences that he could not get from any other sources. Educational work in an art collective is a complex, multifaceted process. It is connected with the implementation of an extensive program of organizational, pedagogical, artistic and performing measures. Each direction in the practice of the head has its own internal logic, its own patterns and principles of implementation. Without their knowledge, critical analysis, it is impossible to organize sufficiently effective not only artistic, creative, educational, educational and rehearsal activities, but also to ensure the pedagogical process as a whole. [2] The specificity of educational work in the choreographic team is due to the organic combination of artistic and performing, general pedagogical and social aspects in its conduct and provision. The efforts of the head are aimed at the formation of children's worldview, the upbringing of a high moral culture, artistic and aesthetic development. These tasks are solved with the involvement of children in artistic and performing activities, with the organization of educational and creative work. Therefore, the first level of education of a child in a choreographic team is the formation of a child as a person, the development of civil, moral and aesthetic qualities in him, general culture. Parents send their children to choreographic groups for classes that strengthen health, expand the general cultural and artistic horizons, are a form of satisfaction of spiritual needs, a means of developing aesthetic taste. Therefore, the attitude of children to classes is individual and strictly selective. The child perceives, remembers and performs what interests and attracts him. Educational work should be carried out systematically, only then it will lead to positive results. [1]

The complexity of educational work is determined by the fact that children in a team meet at different levels of culture and upbringing. It

is sometimes not easy to focus their interests. At the same time, the teacher-leader has to show tact, sensitivity, and apply an individual approach to children. He should interest children, use the opportunities of each child and his prospects in his work. In dealing with children, it is necessary to understand the relationship of children, their inner world. A child entering the world of choreography knowledge should know that every lesson is mandatory. Omissions without valid reasons are not possible due to the specifics of choreographic art. Children simply will not be able to perform the tasks they face. It's not even about achieving results, but about the concept of debt, its development and development. What I started doing must be done in good faith and brought to an end. The tendency of children to give up what they started halfway in the future turns into the lack of an adult, therefore, the teacher should build all educational work in the team on the principle of interest, it is the main and determining one. It is supported by the constant study of new choreographic material (image – hence movement, dance combination, dance sketch, preparation or holding of some event, etc.). All this causes positive emotions in children, affects the moral mood and the development of their aesthetic culture. The forms and methods of educational work can be different and depend on the nature and direction of the creative activity of the team. The choreographer, starting the production work, tells the children about the images and characters of the characters, about the motives of their actions, about the history on which the production is based, about everyday life, costumes, traditions. All this needs to be prepared for children in a language accessible to them, possibly with the display of colorful illustrations, to present the material emotionally, expressively. Watching special films, listening to music, collective viewing brings children and the teacher closer together. There is a common topic for conversation, in which the teacher intelligently and tactfully directs children in the direction of correct reasoning. Discipline education instills skills of organization in the process of work, educates an active attitude to it. The teacher in the classroom awakens respect for common

work, educates the ability to subordinate the personal to the public. Conscious discipline is the discipline of internal organization and purposefulness. External discipline creates prerequisites for internal self-discipline. Children become collected, attention in the classroom sharpens, they perform tasks faster and more clearly.[3]

Performances of numbers on a modern theme encourage meetings with interesting people, reading literature, visiting museums and studying new dance materials, creating new choreographic images on the example of samples created by outstanding masters of choreographic art, for example: dances of the legendary Mukarram Turgunbayeva, such as "Tanovar", "Munozhat", "Pilla", "Buttermilk" and many other choreographic compositions that are the golden fund of Uzbek choreography, which not only decorated the stages of concert halls, but also the scenes of ballet theaters.[4] One of the worthy examples was the national ballet "Tanovar". [5] Sometimes an image that suddenly appeared in the artist's imagination, then continues to vary in his work for years. This repetition is a fascination with the type of most often female faces close to the artist's soul, their unique originality. The reflection of this fascination creates the artist's style. Charm is the sphere of femininity. The folk song "Tanovar" became such a charm in music for the composer A. Kozlovsky. Recorded by Halima Nasyrova, it formed the basis of a work for voice and orchestra, which she performed for the first time on a concert stage. She sang Kozlovsky seven versions of this song. From them, he chose several bars of this melody and created his "Tanovar". This work occupies a special place in the work of the composer A. Kozlovsky, who invested in this work all the accumulated wealth of his knowledge of folk melodies, rhythms, forms, all the sensations of poetry, the scattering of everything that he knew and loved. In this ballet, it was as if he bequeathed all his riches to the Uzbek people.

Joint viewing and discussion of concert programs, performances of both professional and amateur groups, analysis of concert performances of the collective itself is useful. The manager is obliged to focus on both

positive and negative aspects of the program. It is important to pay attention to everyone, taking into account their individual character traits. A kind word said in time, a manifestation of support, approval will help the performer's abilities to reveal themselves in many ways. Creative reports, exchange of experience between teams and creative assistance to each other play a great educational role. Meetings with talented creative personalities, their stories about their profession and about the images created in the performances have a strong emotional impact on children.

Every day, every lesson, rehearsal or concert changes the interests and opportunities of children. It is impossible to discount even the most insignificant characteristic features that manifest themselves in the learning process. The activity of children in the classroom in a choreographic team depends on the creative initiative of the head, the desire to lead their students to improve their performing skills and healthy spiritual development.

Creative personality is the most important goal of both the entire learning process and aesthetic education. Without it, without the formation of the ability to aesthetic creativity, it is impossible to solve the most important task of comprehensive and harmonious personal development. It is quite obvious that every teacher prepares children for transformative activities through aesthetic education. The head of choreographic collectives should form, develop and strengthen children's need for communication with art, understanding of its language, love and good taste for it.[6]

Thanks to the state policy and reforms in the field of culture and art, a solid legal basis has been created for the upbringing of a harmoniously developed, independent-minded, initiative generation. Thus, aesthetic education contributes to the formation of specialists responsible for the future of the country in the implementation of its intellectual and creative potential.

LITERATURE

- [1] Пуляева Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Издательство ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001г.
- [2] Уфимцева Т.И. Воспитание ребенка – М.: Наука. 2000г.
- [3] Матюшкина А.М. Развитие творческой активности школьников – М.: Педагогика. 1991г.
- [4] Авдеева Л. Танцевальное искусство Узбекистана: Гос. Изд. Худ. Литер. Ташкент - 1960г.
- [5] <https://biography.wikiareding.ru/253925>
- [6] Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии – М.: Учпедгиз, 1946г.

AKTYORLIK SAN'ATIDA SAHNAVIY XATTI-HARAKAT MASALALARI

Umidaxon Boltaboyeva - O'zDsMIFMF dotsenti,
Gulsanem Tursunova - O'zDsMIFMF v.b.dotsenti

Annotatsiya: Ushbu maqolada xatti-harakat – sahna san'atining asosi ekanligi, xatti – harakat - bu berilgan shart – sharoit bilan kurashda maqsadga erishish yo'lidagi psixofizik jarayondan iboratligi, xatti-harakat davomida fikr qilish, sezish, ko'ra olish, aktyorlik obrazining jismoniy holati yaxlit bir butun bo'lib birlashishi haqida hikoya qilinadi.

Kalit so'zlar: Xatti – harakat, berilgan shart – sharoit, fikr qilish, sezish, ko'ra olish, aktyorlik, obraz, jismoniy holat.

Sahna san'ati insonlarga nafaqat zavq-shavq baxsh etadi, balki, ayni paytda milliy g'urur, milliy iftihar manbai, tengsiz tarbiya vositasi vazifalarini ham bajaradi. Bu san'at turida tomoshabin bilan jonli muloqot bo'ladi. Tomoshabinlar bilan sahnani bog'lashda aktyor eng asosiy vazifalardan birini bajaradi. Ruhiy va jismoniy tabiatni rivojlantirish uchun aktyor-talaba sahnaviy xatti-harakat elementlari ustida puxta ishlash kerak. Ya'ni sezish, eslab qolish, obrazli ko'rish,

tasavvur qilish, shart - sharoitni his etish, mantiqiy - izchil xatti-harakat qila bilish, fikrlash, obe'kt jismoniy va nutqiy ta'sir qila olish, ovoz, nutq va plastik xarakterlik, ritmni his qilish, gruppirovka, mizanssena va boshqalar, shular jumlasidandir. Aktyorning plastik ifodasi bu - aktyor uchun o'rnini bosib bo'lmaydigan qirrasi hisoblanadi. Buyuk rejissyorlardan biri Jems o'z shogirdlari bilan ishlashda his-tuyg'uni to'g'ilishi uchun matnni hatti - harakatda ifodalab berishini talab qilgan. Bu bosqichni bosib o'tgan o'quvchilarning har biri tanasining so'zga uyg'unlashgan holatini his qilgan. Bu buyuk rejissyor shogirdlariga "siz qachonki ongingiz bilan tanangizni bog'liqligini topsangiz obrazingizdagi qaxramonning nozik psixologik tuyg'ularini ham to'laligicha tomoshabinga yetkaza olasiz" - deb ta'kidlar ekan. So'zning hatti - harakatdagi ifodasi aktyor ijodida shunchalik ahamiyatga ega ekan, plastik, hatti - harakat ifodasini rivojlantiruvchi, mukammallashtiruvchi mashqlar aktyorning doimiy va kundalik mashg'ulotiga aylanishi lozim. Har bir obraz - adabiyotda - so'z, musiqada - tovush orqali yaratiladi. Teatrda esa hatti - harakat, obraz yaratishning manbai bo'lib hisoblanadi. Hatti-harakat - spektakl voqeasi tomoshabinning ko'z o'ngida va shu lahzada sodir bo'lishi demakdir.

Xatti-harakat - sahna san'atining asosidir. Aktyorlik san'ati - bu sahnaviy harakat san'ati bo'lib, harakat aktyorlik san'atining asosi hisoblanadi. Xatti - harakat - bu berilgan shart - sharoit bilan kurashda maqsadga erishish yo'lidagi psixofizik jarayondir. Xatti-harakat davomida fikr qilish, sezish, ko'ra olish, aktyorlik obrazining jismoniy holati yaxlit bir butun bo'lib birlashadi. Harakat maqsadga yo'naltirilgan, ruxiy fikrlar va xis tuyg'ularga taqqoslangan xolda aktyor ijodidagi jismoniy gavdalanishdir, ya'ni - xatti-harakat bu aktyor ijodining maxsuli hisoblanadi. K.S.Stanislavskiy "Sahnada xatti-harakat qilmoq kerak. Aktyorlik san'ati xatti-harakatga, aktivlikka asoslangan. "Drama" so'zining o'zi qadim yunon tilida "sodir bo'layotgan harakat" demakdir. Lotin tilidagi acteo so'zi drama so'ziga monanddir, bu so'zning o'zagi act bizning "aktivlik", "aktyor", "akt"

soʻzlarimizga ham oʻtgan. Shunday qilib, sahnadagi drama soʻzi koʻz oʻngimizda kechayotgan xatti-harakat qiluvchi kishidir” -deb yozadi. K.S.Stanislavskiy “sahnada harakat qilish lozim, faol harakatda dramatik sanʼat mushtoqdir” – deydi. Sahnada aynan harakat uchun harakat qilmasdan, balki aniq maqsadga yoʻnaltirilgan harakat qilish lozim. Sahnaviy harakat ichki hissiyotlardan kelib chiqqan holda maqsadli harakat boʻlishi kerak. Kechinma va obrazlarni oʻynamay, balki kechinma va obrazlarning taʼsirida xatti-harakat qilish lozim. Har qanday harakat, - deydi K.S.Stanislavskiy, ruhiy-jismoniy akt boʻlib, jismoniy hamda ruhiy tomonlardan tashkil topib, bir-biri bilan chambarchas bogʻliqdir. Har qanday jismoniy harakat ruhiy asosga ega boʻlsa, har qanday ruhiy harakatni bajarishda vosita boʻlib xizmat qiladi. Masalan: bir kishidan qattiq ranjigan odamning koʻnglini olish uchun uning koʻzlariga diqqat bilan tikilish, yoniga oʻtirish, dardini eshitish va x.k. kabi bir qancha jismoniy harakatlarni bajarish lozim. Bu yerda jismoniy harakat ruhiy harakatga tobe boʻlib, tobelik xarakterida namoyon boʻladi. Har bir harakatning ichida, - deydi K.S.Stanislavskiy, ichki xatti-harakat, kechinma yotadi”. Jismoniy harakat bizni fikrlashga, ruhiy qarashlar bilan boyitishga undaydi. Jismoniy harakatni faollashtirish uchun, har bir ruhiy topshiriqni, aktyorning ongiga maksimal jismoniy aniqlikda yetkazib berish lozim. Masalan: aktyorga “dalda ber” degan topshiriq berilsa, bu vazifani bajarishi qiyinroq boʻladi. Agarda “oʻz partnyoringni kulishga majbur qil” degan topshiriq berilsa, unda kerakli faollik paydo boʻladi. Shunday qilib, biz sahnaviy harakatni aniq maqsadga erishish yoʻlidagi ruhiy-jismoniy akt sifatida qarashimiz lozim. Ikkinchi eng qiyin savollardan biri: organik, ichki asoslangan, haqiqatga yaqin sahnaviy harakatni qanday bajarish mumkin? Bunday harakatni bajarish uchun K.S.Stanislavskiy ijodiy jarayonga – “agarda” degan “sehrli” soʻzni kiritish joizligini taʼkidlaydi. “Agarda soʻzi har bir aktyor uchun borliqdan ijod dunyosiga oʻtish uchun turtki vazifasini oʻtaydi”. “Agarda” soʻzi aktyorni quyilgan savolga oʻz harakati bilan javob bera olishga undaydi. Muallif pesani yozish davomida, agar asardagi voqealar

ma'lum bir davrda, qaysidir davlatda, qaysidur joy yoki uyda, yashaydigan qandaydir xarakterli, o'ziga xos fikr va sezgilar haqida gapirsa va x.k. o'z navbatida aktyorda ham: "Agar rostdan ham mana shu hammasi haqiqat bo'lsa, men nima qilgan bo'lar edim? Qanday harakat qilgan bo'lar edim?" - degan savol paydo bo'ladi. Bu sehrli so'z "agarda" aktyorning ichki ijodiy faoliyatini faollashtirib, uning tasavvuri va fantaziyasini uyg'otishga turtki bo'ladi. U asta-sekinlik bilan o'ylab topilgan "berilgan shart-sharoitga" kirib borib, maqsadga muvofiq va foydali xatti-harakat qila boshlaydi. Sahnada nimaki sodir bo'lmasin, hammasi biror bir maqsad bilan qilinmog'i lozim. U yerda tomoshabinlarga o'zini ko'rsatish uchun emas, biror bir maqsad bilan o'tirmog'i kerak. Ammo bu yengil ish emas. Aktyorlik san'ati xatti-harakatga, aktivlikka asoslangan bo'lishi zarur. Sahnada qimirlamay o'tirish passivlikdan dalolat bermaydi, balki sahnada qimirlamay o'tirgan kishi ham xatti-harakat qilayotgan bo'lishi mumkin. Lekin bu tashqi-jismoniy emas, balki ichki-psixik harakatdir. Binobarin, jismoniy sokinlik ko'pincha kuchli ichki xatti-harakat tufayli sodir bo'ladi. Bu ijodkor aktyor uchun juda muhim va qiziqarlidir. San'atning qimmatini, uning ma'naviy mazmuni bilan belgilanadi. Shuning uchun sahnada ham jismoniy, ham ruhiy xatti-harakat qilmoqlik kerak. Bu bilan san'atimizning asoslaridan biri sahna 25 ijodining va san'atning aktivligi hamda harakatchanligi bajarilgan bo'ladi. Sahnada bekordan-bekorga yugurish va azob chekish mumkin emas. Sahnada xatti-harakat qilaman deb, «umuman» harakat qilishning keragi yo'q, balki asosli, maqsadga muvofiq va unumli xatti-harakat qilmoq kerak.

Xulosa qilib aytganda har bir aktyor sahnada aktyorchasiga – "umuman" xatti-harakat qilishni emas, balki odamlarcha – sodda, tabiiy, organik jihatdan to'g'ri, erkin, teatr sharoiti talab qilganicha emas, jonli, organik tabiat talab qilganicha xatti-harakat qilishni o'rganishi lozim. Shu jumladan, "agarda", "berilgan shart-sharoitlar", ichki va tashqi xatti-harakatlarni boshqarish uchun, ularni bir birlariga kombinatsiya qila bilish uchun, bir-biriga bog'lash qo'sha bilish uchun

katta tajriba va amaliy ish, binobarin shunga yarasha vaqt kerak bo‘ladi. Bu masalada chidamli bo‘lish va butun fikrini mutaxassislar tomonidan berilgan maslahat va ko‘nikmalarga qaratishi, repetitsiya jarayonlarida o‘zi uchun topshirilgan vazifalarni sidqi dildan bajarishi ham qarz ham farz ekanligini hech qachon unutmaslik lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jumanov I. Sahna nutqi – T., 2015.
2. Boltaboeva U. M. Sahna nutqi – o‘quv qo‘llanma. Toshkent, 2019.
4. Boltaboeva U. M. Sahna nutqi – o‘quv qo‘llanma. Toshkent, 2021.
5. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi. S.Muhamedov muharrirligida. -T., 2010.
6. Maxmudov J. Maxmudova X. Aktyorlik mahorati. T.:2016.
7. Stanislavskiy K. S. Aktyorning o'z ustidagi ishi. T.Xo‘jayev tarjimasi.–T.: (qayta nashr).2010.
8. Sayfullaev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. T.:2012 yil.

ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Д.А.Исмоилов

старший преподаватель кафедры “Сценическое движение и физическая культура” государственного института искусств и культуры Узбекистана

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности сценического движения в современном театральном искусстве.

Ключевые слова: Режиссер, сценарист, драма, комедия, трагикомедия, мюзикл, буффонада.

FEATURES OF STAGE MOVEMENT IN MODERN THEATER ART

D.A.Ismoilov

Senior lecturer at the Department of Stage Movement and Physical Culture of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan.

Annotation: This article discusses the features of stage movement in modern theatrical art.

Key words: Director, screenwriter, drama, comedy, tragicomedy, musical, buffoonery.

Классический театр возник в Древней Греции. Театральная сцена представляла собой открытую круглую площадку, называемую оркестрой. Актеры выступали лицом к зрителям, которые сидели на деревянных или каменных скамьях. Именно в Древней Греции зародились основные жанры: драма, комедия, трагикомедия, мюзикл и буффонада.

Современный театр сильно отличается от классического – это экспериментальные жанры, зародившиеся в начале XX века. Нововведения шокировали и удивляли зрителей, привыкших к строгой классике. Несмотря на это, изменения, были тепло приняты большинством ценителей жанра и успешно развиваются по сей день.

Современное театральное искусство имеет несколько важных особенностей.

1. Яркость и неординарность. Это так называемый перформанс, целью которого является непрерывный поиск чего-то нового. Режиссеры и сценаристы, работающие с перформансом, постоянно пытаются подарить зрителю новый и свежий взгляд на различные проблемы.

2. Неоклассицизм. Классическое произведение меняется на современный манер.

3. Образованный зритель. Если раньше театр посещали время от времени практически все за неимением большого

разнообразия развлечений, то сегодня существует телевидение и Интернет. Они перетянули на себя большой пласт аудитории, так что театр сегодня посещают в основном преданные почитатели.

4. Шок. Современный театр часто шокирует зрителя смелыми идеями и нарушениями табу. Продвинутая молодежь именно поэтому предпочитает его вместо кинотеатров и интернета. В театре можно говорить свободно практически обо всем.

5. Продуманная организация пространства. В современных театрах места вокруг сцены расставлены таким образом, чтобы зритель мог не только слышать реплики актеров, но и отчетливо видеть детали их костюмов, мимику и жесты. Это помогает лучше прочувствовать настроение и душевные переживания героев.

6. Большой выбор жанров. Их существуют десятки, и с каждым годом количество жанров увеличивается.

Актуальность. Усилиями выдающихся отечественных педагогов создана система подготовки актёров, общепризнанная во всём мире. Одной из составляющих этой системы является методика овладения сценическим движением, в которой дано чёткое определение содержания предмета и основы его преподавания. Вместе с тем дальнейшее развитие театрального искусства в современном мире в совокупности с кинематографом, эстрадой и другими видами театральной деятельности требует новых подходов к повышению уровня подготовленности актёрских кадров. В этой связи, специалистами отмечается острая необходимость повышения двигательных возможностей студентов, осваивающих основы актёрского мастерства с целью оснащения их разнообразными двигательными навыками, необходимыми для будущей актёрской деятельности. Таким образом, возросший уровень требований к подготовленности актёрских кадров в стране, выдвигает проблему совершенствования методики преподавания предмета «Сценическое движение», в котором были бы

реализованы современные знания об особенностях двигательной деятельности человека.

Сценическое движение. Зрелищность театра в первую очередь достигается через актера, его тело, пластику, и только потом прилагается к нему художественное и музыкальное оформление. И такие качества как лёгкость, гибкость, внутренняя и внешняя подвижность, эластичность мышц, чувство формы - все это должно быть присуще современному актеру. Познат свое тело, изучит его, научиться «думать» телом и умет выполнит любую задачу, поставленную режиссёром - такова цел предмета «сценическое движение».

Сценическое движение - одна из важнейших дисциплин, воспитывающих внешнюю технику актера. Сценическое движение предполагает работу над осанкой и походкой, базовыми элементами акробатики, сценическими падениями, техникой сценических переносок, сценическим боем, работу с предметом, фехтованием, пантомимой, стилевыми особенностями поведения и этикетом.

Осанка и походка. Совершенствование пластики включает в себя упражнения, вырабатывающие хорошую осанку, походку, эстетичные позы сидя. Упражнения такого типа должны быть в каждом уроке. О руках не нужно думать: их положения возникают произвольно и почти всегда соответствуют обстоятельствам жизни. Однако не следует закладывать руки в карманы. Эта поза явно некрасивая. Положения ног у мужчин в позах сидя отличаются от женских только тем, что колени могут быть несколько расставлены.

Сценические падения. На сцене актерам иногда приходится изображать падающего человека. Существует два основных биомеханических принципа падений. Первый состоит в том, что мускулатура тела постепенно расслабляется, так бывает при потере сознания. Второй состоит в том, что тело падает напряженно, как бывает от воздействий внешнего характера,

например, от внезапного сильного толчка. Мускулатура в этом случае напрягается, так как падающий хочет удержаться на ногах. Основным принцип обеспечения безопасности в том, чтобы приземляться только на мягкие части тела, беречь от ударов и сотрясений голову, крестец, колени, локти.

Фехтование. Освоение техники фехтования - наиболее сложный вид двигательных упражнений. Эти упражнения в высокой степени развивают пластичность, ловкость, быстроту реакции.

Пантомима. Вид сценического искусства, основным средством создания художественного образа является пластика человеческого тела, без использования слов. Как вид театрального искусства пантомима существует с древнейших времён.

Цели и задачи сценического движения.

Навыки передвижения на сцене – важнейшее умение для актера, показывающее его внешнюю технику игры. Современные театральные ВУЗы прописывают следующие цели изучения дисциплины:

- воспитание пластической культуры тела;
- развитие природной одаренности каждого;
- обучение основам движений и акробатики.

Все они направлены на всестороннее развитие будущих звезд сцены, театра и кино. Каждая задача вытекает из поставленных целей, базируется на трех «китах»:

1. Воспитание. Вырастит социально адекватную личность, привит потребность к постоянному самосовершенствованию, пробудит командный дух и взаимоподдержку.

2. Развитие. Улучшит и развил физические возможности тела, ощутит свободу в обращении с телом, развит легкость, подвижность, пластику, воображение, фантазию, память и наблюдательность.

3. Обучение. Совершенствование психофизических качеств,

освоение комплекса упражнений и приемов, освоит умение быстро «перенимать» новые движения, жесты.

Актер – мастер перевоплощения. Он способен прожить жизнь героя. А значит, повторит его жесты, движения, речь и мимику. Поэтому так важно изучать магию движений на сцене.

К сценическим движениям также относят **танец**. Но даже его выполняют с учетом характера героя. Сценическое движение также необходимо для того, чтобы актеры "не выпадали из кадра" на съемочной площадке, уверенно себя чувствовали перед камерой, совершая какие-либо действия!

Литература

1. Чурилова Э.Г. Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников.-М.; Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003.- 160 с.; ISBN 5-691-00574-X

2. Андерсен-Уоррен М., Грейнджер Р. Драматерапия. Практикум по психотерапии. СПб: Питер, 2002.

3. Апполинари К., Джоселин Дж., Фокс Л. Драматерапия. Практические исследования. М.: Эксмо-Пресс, 2002.

4. Е.Р. Ганелин. Школьный театр. Программа обучения детей основам сценического искусства. Методическое пособие. Санкт-Петербург. 2002г.

5. Г.М.Белозерова, О.В.Ахмедова «Особые» люди в пространстве культуры. (Культурные практики в реабилитации, инкультурации и социализации лиц с ограниченными возможностями здоровья). Сан Франциско, Калифорния, США 2017г.

6. Афонин А. Б. "Особый театр" как жизненный путь / А. Б. Афонин. – Москва: Городец, 2018. – 157 с. 2. Афонин А. Б. Теория и практика особого театра / Андрей Афонин // Станиславский. – 2015/2016. – № 1/2 (38/39). – С. 32-42.

ПРОЯВЛЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ДВИЖЕНИЯ ДЛЯ ДОШКОЛЬНИКА ПРИ ПОМОЩИ ФИЗИЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ

Ваниян Сергей Бораевич

старший преподаватель кафедры «Социальных наук, педагогики и профессионального образования», Национального института искусства и дизайна имени Камоллиддина Бехзода

Аннотация. Данная статья раскрывает интеллектуальный компонент познания языка движений у детей дошкольного возраста. Автор выделяет три подхода к пониманию природы выразительности движений и способы ее применения, которые ведут к становлению двигательной пластичности.

Ключевые слова: развитие, двигательная активность, актер, структура, достижение, способность, пластика.

Abstract. This article reveals the intellectual component of learning the language of movements in preschool children. The author identifies three approaches to understanding the nature of the expressiveness of movements and ways of its application, which lead to the formation of motor plasticity.

Key words: development, motor activity, actor, structure, achievement, ability, plasticity.

AnnotatsiY. Ushbu maqola maktabgacha yoshdagi bolalarda harakatlar tilini o'rganishning intellektual komponentini ochib beradi. Muallif harakatlarning ekspressivligi tabiatini va uni qo'llash usullarini tushunishning uchta yondashuvini aniqlaydi, bu esa vosita plastisiyasini shakllantirishga olib keladi.

Kalit so'zlar: rivojlanish, vosita faoliyati, aktyor, tuzilish, yutuq, qobiliyat, plastika.

Средством развития двигательного-пластического выразительности в дошкольном детстве выступает освоение языка выразительных движений. Обычно оно происходит

в повседневной жизни - стихийно и преимущественно неосознанно - в силу подражательного присвоения ребенком норм невербального общения, принятых в его ближайшем окружении (семье), поэтому может быть более или менее ограниченным.

В психологической литературе известно понятие «выразительные движения»; они рассматриваются в контексте повседневного (невербального) общения между людьми и понимаются как неотъемлемый компонент эмоций человека (С.Л. Рубинштейн). Под выразительностью движений подразумевается информативность, в которой слиты воедино значение, закреплённое в самом движении, и личностный смысл, проявляющийся в том, как выполняется движение.

В искусствоведческой литературе, в частности, рассматривающей игру артиста театра, выразительность («пластическая выразительность актера») понимается как степень, яркость проявленности содержания воплощаемого им сценического образа. В этом контексте движения артиста могут выглядеть более или менее выразительными, или совсем невыразительными.

В литературе по психофизиологии движений понимание природы выразительности высказано Н.А. Бернштейном в рамках его теории об уровнях построения движений, он говорил о художественности исполнения (например, музыкальных произведений пианистом), которое есть результат особого качества движений.

Оно достигается, с одной стороны, богатой поддержкой уровня, ведущего основное движение или действие, всевозможными фоновыми (нижележащими) уровнями, что обеспечивает высокую исполнительскую технику, а с другой стороны - осуществляет их смысловую координацию, благодаря чему исполнение артиста приобретает особую эмоциональность и проникновенность.

Учет этих подходов к пониманию природы выразительности детских движений: психологический, искусствоведческий, психофизиологический и дополнение недостающих звеньев позволяет сформулировать кратко следующую концепцию возрастной двигательно-пластической выразительности детей 3 - 7 лет.

Наиболее продуктивно освоение дошкольниками языка выразительных движений протекает при осмысленном и произвольном его освоении и использовании, условия для которого создаются в рамках целенаправленного обучения детей от 3 до 7 лет.

Двигательно-пластическая выразительность предполагает сочетание двух составляющих. Первая - структурная выразительность движений - это присущая самому движению содержательность, информативность, которая прочитывается по определенным опорным элементам, фазам и направлению протекания движения.

С одной стороны, она существует в культуре - в общепринятом языке движений, особенно в жестикуляции - и передается ребенку взрослыми. С другой стороны, структурная выразительность, как результат освоения и присвоения ребенком того или иного движения - это способность четко воспроизвести («артикулировать») структуру движения в соответствии с культурным образцом и тем самым сделать понятным для окружающих содержание своего невербального сообщения.

Она отражает интеллектуальный компонент познания языка движений.

Вторая составляющая - пластическая выразительность движений. Пластика проявляется в более или менее тонких изменениях тонического напряжения мышц ребенка в зависимости от содержания переживания и степени его эмоциональной включенности в выполняемое движение.

Это может породит дополнительные смыслообразующие нюансы, штрихи, наслаивающиеся на основу (структуру) движения, определяющие своеобразие протекания движения от одной фазы к другой, благодаря чему наблюдается целостность, связность, тот или иной характер движения. Поэтому пластическая выразительность движений - это, с одной стороны, качество эмоционального проживания, смыслового наполнения движений, а с другой, - это способность ребенка передать другому человеку свои индивидуально переживаемые смыслы. Видоизменение пластики может менять смысл движения и даже деформировать его значение. Пластическая выразительность чаще отражает эмоциональный компонент познания языка движений.

Произвольные выразительные движения для дошкольника - прежде всего образные движения, то есть внешние движения самого ребенка, посредством которых он создает образ конкретного персонажа; в результате воплощаемый образ (игровой образ) становится двигательно-пластическим.

Игровой образ, как задача и результат двигательно-пластического воплощения, - отвечая природе образного мышления дошкольника, оказывается оптимальным не только с точки зрения интересного для ребенка содержания деятельности.

Он становится фактором, который наиболее естественно позволяет сочетать в едином действии как структурную выразительность (поступки персонажа, его внешние движения), так и пластическую выразительность (характерные особенности его движений, переживания, внутренние состояния). Решение ребенком задачи осмысленного и произвольного перестроения своих движений в соответствии с характеристиками игрового образа позволяет задействовать и, следовательно, развивать высшие уровни управления движениями - уровни смысловой координации, благодаря чему постепенно приобретает особое качество движений: слаженность, выразительность, и другое - а также способность ребенка к их тонкой и сложной регуляции.

Произвольное и осмысленное двигательно-пластическое воплощение игрового образа постепенно развивает у дошкольника способность отделять себя самого от исполняемого образа: собственные действия и эмоции от образных движений и переживаний.

Такое различие становится необходимым условием развития способности к управлению собственными эмоциями. Иными словами, управление собственными движениями и эмоциями, мотивированное интересной для ребенка деятельностью, развивает у него способность к регуляции собственного поведения в целом.

Благодаря двигательно-пластическому воплощению взаимодействия разнохарактерных персонажей в контексте различных сюжетных ситуаций у детей развиваются не только представления о выразительных возможностях языка движений, но и коммуникативные способности в плане использования движений, жестов как средств невербального общения.

Вывод. Итак, выразительное движение дошкольника может рассматриваться как движение, которое несет в себе все многообразие психики ребенка, а двигательно-пластическая выразительность, как система способностей: развивательно-познавательных (нормативных и творческих), коммуникативных и регуляторных.

Литература

1. Двигательно-пластическая выразительность и ее развитие в дошкольном детстве. Тезисы V Всероссийского съезда психологов. - СПб., 2003.
2. Знакомьтесь: «Выразительное движение». М.: Дошкольное воспитание, №10, 1999г.
3. История и состояние проблемы психологии выразительных движений Вопросы психологии, 1975, №3.-С. 134-142.

ГАЛЕРЕЯ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ ГАЛИИ ИЗМАЙЛОВОЙ

Султангирова Ирина Радиковна
преподаватель кафедры «Хореография» Государственной
академии хореографии Узбекистана,
г.Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: Статья посвящена творческой деятельности выдающейся балерины, балетмейстера и танцовщицы Галии Баязитовны Измайловой, ей огромному вкладу в формирование и развитие балетного искусства Узбекистана. Особое внимание уделено рассмотрению исполнительской деятельности Г.Измайловой, в репертуаре которой значительное место занимали узбекские танцы, а также танцы народов мира.

Ключевые слова: классика, репертуар, наследие, образ, сюжет, тема, драматургия, выразительность.

12 февраля 2023 года исполняется 100 лет со дня рождения первой профессиональной балерины в истории хореографического искусства Узбекистана, народной артистки СССР, лауреата Государственной премии Галии Измайловой, оставившей яркий след в национальном балетном и танцевальном искусстве второй половины XX века. Выдающаяся балерина создала на сцене яркие, запоминающиеся хореографические образы более чем в двадцати спектаклях, таких, как «Спящая красавица» и «Лебединое озеро» П.И.Чайковского, «Болеро» М.Равеля, «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева, «Дон Кихот» Л.Минкуса, «Жизель» А.Адана, «Амулет любви» М.Ашрафи, «Спартак» А.Хачатуряна, «Кашмирская легенда» Г.Мушеля и другие. Репертуар Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои на протяжении многих лет украшали поставленные ею классические произведения мирового и национального балетного искусства. Кроме того, в качестве

балетмейстера Галия Измайлова поставила танцы для оперных спектаклей «Дилором» М. Ашрафи, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, «Фауст» Ш. Гуно, «Омар Хайям» М. Бафоева, «Лейли и Меджнун» Р.М. Глиэра и Т. Садыкова, «Зебуннисо» С. Джалиля.

Галия Измайлова вошла в историю узбекского хореографического искусства не только как первая профессиональная балерина Узбекистана. Она прославилась и как исполнительница народных узбекских танцев, которые, как известно, имеют древние традиции и многовековую историю. Именно от народного танца, по словам балерины, «надо питаться хореографу, чтобы влит свежую струю в классический танец» [5, с .4]

В Ташкентской балетной школе, где училась Галия Измайлова, узбекский танец преподавали мастера узбекского танцевального искусства – Юсупджан кизик Шакарджанов, Уста Олим Камилов, Тамара Ханум, Мукаррама Тургунбаева. Уроки, полученные у мастеров, а также собственная целеустремленность и настойчивость способствовали тому, что Галия Измайлова вплотную увлеклась национальной хореографией и вскоре создала собственные танцевальные композиции, основанные на традиционных школах узбекского танца – ферганской, бухарской, хорезмской.

После окончания балетной школы Галия Измайлова, помимо работы в Театре имени Алишера Навои, в составе концертных бригад выступает в госпиталях перед ранеными воинами, эвакуированными в Ташкент с фронтов Второй мировой войны, перед молодыми бойцами, отправляющимися на линию фронта, перед рабочими на заводах и фабриках, выезжает на полевые станы к земледельцам. Исполнение Галией Измайловой национальных танцев было встречено зрителями восторженно сразу же, с первого выхода на сцену. Этому способствовало «невероятное обаяние танцовщицы, её эмоциональность,

заразительность, задор и прочие компоненты актёрского мастерства, которыми она овладела в процессе многочисленных репетиций». [1, с.79]

В 1947 году на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Праге Галия Измайлова получила первую премию за исполнение узбекского танца «Занг» в постановке Исахара Акилова и «Танца с голубым покрывалом» в постановке Г. Исмаиловой.

В конце пятидесятих годов Галия Измайлова начинает создавать собственные композиции. Но уже первые выступления с программой национальных танцев Галии Измайловой, которые сразу же были восторженно приняты публикой, вызвали среди специалистов различные мнения и суждения. Одни называли их «эстрадными танцами», другие называли «современными танцами». По мнению Л.А.Авдеевой, узбекские танцевальные композиции в исполнении Галии Измайловой владеющей «классическим европейским танцем, движения узбекского национального классического танца не просто получили иную окраску, а приобрели иной характер- «классическую завершенность».

В пятидесятые годы в этой «новой манере» стали исполнять узбекские танцы Гульнара Маваева, Клара Юсупова, Халима Камилова, несколько позже – Севилия Тангуриева. Все они были ведущими балеринами Театра имени Алишера Навои. Но они, как и Галия Измайлова, «в равной степени владели техникой классического европейского танца и техникой узбекского традиционного классического танца». [4, с.91]

Можно привести множество примеров из истории узбекского хореографического искусства, свидетельствующих о том, что балерины первого поколения Театра имени Алишера Навои с одинаковым мастерством и увлеченностью вели сложные партии в балетных спектаклях, танцевали в концертах узбекские танцы, исполняли характерные дивертисменты в балетах и операх

В те годы программа творческих вечеров Галии Измайловой была достаточно разнообразной – например, па-де-де из балета «Корсар» сменял ферганский танец, сцену из балета «Дон Кихот» - арабский танец, сложнейшую вариацию с мечами из балета «Кирк кыз» - индийский танец.

В начале 1960-х годов у Галии Измайловой уже сложилась целостная программа из узбекских и таджикских танцев. Как отмечает Л.А.Авдеева, «эту программу уже можно назвать «измайловской». [2, с. 82] В работе над сценическими вариантами старинных народных танцев танцовщицу увлекает не фольклорно-этнографическая достоверность танцевальных миниатюр, а глубокое смысловое содержание, хореографических композиций, своеобразная условность пластических образов, в которых отразилась суть самобытного художественного мышления узбекского народа. «Из обширного словаря узбекских танцев Галия отбирает фрагменты – танцевальный ход, фразу, ритм, жест, но идет в этом отборе не по формальному пути, а стараясь вскрыть изнутри содержание данного фрагмента, понять его таинственный шифр». [2, с. 83]

В узбекском классическом танце каждая ритмическая фигура имеет свое наименование, раскрывающее эмоциональное содержание или даже сюжет танцевальной фигуры. Правильно понять и выявить классический образ удастся далеко не всем танцовщицам и танцорам. Однако Галия Измайлова сумела в совершенстве овладеть хореографической лексикой узбекского танца и создать яркие художественные образы. В лексиконе узбекского танца имеется множество символических обозначений, неясных понятий, таинственных знаков, замысловатых терминов. Галия Измайлова отбирает для своего репертуара те танцы, те художественные символы танцевальных движений и жестов, которые, пройдя длительный исторический путь развития, сохранились до наших дней и не утратили своего смыслового содержания.

Узбекские танцы в исполнении Галии Измайловой – всегда современны и по своей форме, и по своему содержанию. Это классические танцы узбекского народа, потому что на протяжении многих веков лучшие представители национальной хореографии создавали и развивали неповторимые танцевальные образы, отражая в них особенности художественного мышления узбекского народа, создавали целую систему образов, создали самобытную систему обучения и воспитания исполнителей традиционных школ национального танца, где традиции народного танцевального искусства бережно сохранялись и передавались из поколения в поколение в своем первозданном виде.

Исполняя узбекские танцы, танцовщица сумела органично совместит особенности национальных танцевальных движений с техническими приёмами классического европейского танца. «Однако техника танца для Галии Измайловой не цель, а средство, помогающее создать оригинальный образ, выявить неповторимый характер». [3, с. 44] Три школы узбекского танца – ферганская, хорезмская, бухарская, две школы таджикского танца – долинного и горского, - явились материалом, из которого сложилось немало оригинальных образов.

Яркое, искрометное, неподражаемое танцевальное мастерство Галии Измайловой запечатлено в целом ряде художественных фильмов, являющихся одними из лучших достижений кинематографического искусства Узбекистана XX века.

Исполнив свои известные танцы в фильмах «Очарован тобой» Ю. Агзамова (1958), «В этот праздничный вечер» Г. Ливанова и Ф. Мустафаева (1959), «Где ты, моя Зульфия» А. Хамраева (1964), «Восточное сказание» Л. Файзиева (1972), «И еще одна ночь Шахерезады» (1984), «Новые сказки Шахерезады» (1986), «Последняя ночь Шахерезады» (1987) Т. Сабирова, Галия Измайлова оставила неизгладимый след в истории киноискусства.

Зафиксированное на киноплёнку самобытное искусство Галии Измайловой имеет возможность увидеть и молодое поколение

почитателей таланта знаменитой танцовщицы. В фондах Центрального архива кино-, фоно- и фотодокументов Республики Узбекистан, в киноархиве Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои, в архиве Научно-исследовательского института искусствознания Академии наук Узбекистана сохранились уникальные записи концертных выступлений Галии Измайловой, где она исполняет узбекские, таджикские, индийские, иранские, афганские и другие танцы разных народов мира.

Некоторые из этих записей можно увидеть благодаря современным информационно-коммуникационным технологиям.

Эти поистине уникальные материалы могут послужить для молодых балетмейстеров, хореографов, руководителей профессиональных и самодеятельных танцевальных ансамблей, педагогов-хореографов подлинной школой исполнительского мастерства. Каждый танцевальный номер в исполнении Галии Измайловой – это необычайное сочетание хореографического мастерства, пластической выразительности и актерского искусства.

Таким образом, Галия Измайлова вписала немало ярких страниц в историю узбекского хореографического искусства не только как первая профессиональная балерина Узбекистана. Её творческая биография тесным образом связана с формированием национального балетного искусства Узбекистана.

Наряду с классическим танцем, она в совершенстве овладела традиционными школами узбекского национального танца – танца, прошедшего длительный исторический путь развития и самобытную исполнительскую школу.

Своим уникальным творчеством Галия Измайлова утверждала идею о том, что классический танец и народный танец не могут существовать друг без друга, что народный танец должен обогащать классический танец новыми средствами хореографической выразительности.

Литература

1. Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана. Ташкент: 1960. - 148 с.
2. Авдеева Л.А. Галия Измайлова. – Ташкент: 1975, - 134 с.
3. Тангуриева С. Галия Измайлова. – Ташкент: 2006. - 116 с.
4. Хамраева Г.Р. Национальный образ танца. – Ташкент: 2012. – 166 с.
5. Измайлова Г. Моя жизнь – в танце. // Правда Востока. - 1996. – № 189.

ОСНОВНЫЕ ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПРЕДМЕТА “ПЛАСТИКА” В ОБУЧЕНИИ БУДУЩИХ АКТЕРОВ

Останина Ольга Анатольевна

и.о доцента кафедры “Сценическое движение и физическая культура” государственного института искусств и культуры Узбекистана. olga.ostanina.67@mail.ru

Аннотация: В данной статье автор говорит о целях и задачах предмета «Пластика» в профессиональной подготовке студентов актерских отделений.

Ключевые слова: театр, сценическая речь, пластика, мастерство актера, физиология, культура тела.

Annotatsiya: Ushbu maqolada muallif aktyorlik bo‘limlari talabalarini kasbga tayyorlashda “Plastika” fanining maqsad va vazifalarini tushuntirib beradi.

Kalit so'zlar: teatr, sahna nutqi, plastika, aktyorlik mahorati, fiziologiya, tana madaniyati.

Abstract: In this article, the author explains the goals and objectives of the subject "Plastica" in the professional training of students of acting departments.

Key words: theater, stage speech, plasticity, actor's skill, physiology, body culture.

“Нельзя с неподготовленным телом передать бессознательное творчество природы, так точно, как нельзя играть Девятую симфонию Бетховена на расстроенных инструментах...” [1]

Театр - искусство зрелищное в первую очередь (в переводе с греческого «зрелище» или «место для зрелищ»). Зритель всегда видит сценическое действие таким, каким его показывают актёры, а не так как они - «думают», что показывают. Даже самые гениальные идеи режиссёров никогда не смогут воплотиться, если актёры не обладают всем спектром подготовки своего актёрского аппарата – тела, голоса, речи, вокала и т.д. Но, всё-таки, тело – первая составляющая. Современный театр очень часто стремится к так называемому «невербальному» театру, т.е. «несловесному», знаковому. Всё чаще и чаще режиссёры драматических театров прибегают к различным формам пластического театра, современной хореографии, пантомиме, цирковым трюкам и др. В свете этого, очень насущной встаёт необходимость качественной профессиональной подготовки студентов – будущих актёров.

Главной задачей предметов, входящих в комплекс обучения сценическому движению, является воспитание у начинающих актёров высокопрофессиональной театральной культуры. Программа основ сценического движения включает в себя изучение множества дисциплин, таких как - танец, ритмика, пластика, пантомима, сценический бой, фехтование, акробатика, гимнастика и др. Основная цель педагогов данных дисциплин - формирование у студентов выразительного, пластически подвижного, органически правильно действующего актёрского организма, готового выполнять любые творческие задачи. Театр это, прежде всего искусство актёра. Зритель в первую очередь видит физическое действие актёра, а содержание внутреннего актёрского действия, его выразительность зависит от сценических возможностей актёра, его одарённости, умений, общей

подготовленности организма, от правильно поставленной задачи. Такие дисциплины, как пластика, пантомима, ритмика, призваны помочь в воспитании пластической культуры актёра, сформировать правильный физический аппарат, способный воплощать любые идеи режиссёра.

Понятие «Пластика» включает в себя множество значений - плавность, гибкость, ловкость, скоординированность, сила, выразительность движения, ритмичность, гармоничность и согласованность физических действий. Слово «Пластика» происходит от греческого – «plastike», что переводится как искусство лепки, ваяние, скульптура, а также – искусство движения. Пластичный – значит гибкий, выразительный, способный принимать и сохранять определённую форму. Пластичность актёра зависит не только от природных данных, но и от подготовленности организма. Пластика неразрывно связана с актёрской техникой. К.С. Станиславский рассматривал пластику как одно из естественных природных психофизических качеств человека и других живых существ – способность свободно, без задержек распространять по мышцам энергию. Пластичность всегда естественна, но в театре пластичность – это нечто большее, чем просто естественность. Если Станиславский считал, что занятия пластикой необходимы для того, чтобы актёр смог бессознательно выявлять себя в естественных формах, а В.Э. Мейерхольд – чтобы актёр сознательно выявлял себя пластично, то Е.Б. Вахтангов уже говорит о том, что – «...актёру нужно долго и прилежно прививать себе сознательную привычку быть пластичным, чтобы потом бессознательно выявлять себя пластично». Актёр, действуя в роли, передаёт посредством пластики содержание сценического действия, чувства героя, его характер и цели действия. Актёр должен обладать отличной физической и психической подготовкой и огромным запасом двигательных навыков. Решением этой задачи и занимается предмет «Пластика».

Рассматривая все аспекты сценического движения, нельзя забывать о возможностях, обучающихся, об их состоянии здоровья. Необходимо привить студентам понятие правильного идеального образа жизни, который достигается только балансом физического, умственного и духовного аспектов. Параллельно с расслаблением, укреплением и растяжкой мышц тела, улучшается кровоснабжение клеток мозга, что напрямую сказывается на мыслительных процессах. Кроме того, необходимо знать и помнить, что в каждом нашем движении, будь то ходьба или сидение, должны быть задействованы все мышцы. Нагрузки на все мышцы одновременно с плавным переключением движений – это наиболее эффективный способ повышения выносливости организма. Полноценное воспитание навыков правильного дыхания возможно только при сохранении правильной осанки. «Голова держится прямо, плечи свободно опущены и отведены назад, спина прямая, груд немного выступает вперед, нижняя часть живота слегка подтянута. В такой позе следует держаться непринужденно, свободно, без напряжения. Нарушение осанки почти всегда ведет к нарушению правильного процесса дыхания и звучания» [2]. Помимо всего этого, актёр должен владеть особыми приёмами актёрского мастерства, которые требуют от него особой отработки пластической выразительности тела. Жизнь роли требует специально отобранного действия. Как в музыке не может быть ни одной лишней ноты, так и в действии — ни единого необязательного жеста. Роль требует действия, продиктованного правдой жизни и логикой, четкого воплощения замысла в определенном стилевом ключе. Чувство стиля хорошо воспитывают определённые упражнения по ритмике и по пластической импровизации, которые представлены ниже. Актёрское действие разворачивается во времени и в пространстве. Однако далеко не всегда действием заполнено все пространство сцены. Умело распоряжаться пространством сценической площадки, быть ее хозяином — вот еще одна из

важных задач, которой занимается предмет пластика. Тело актёра должно быть всегда говорящим. Актёр должен выработать умение находить наиболее выразительные ракурсы своего тела для той или иной мизансцены. Одна из главных задач подготовки студентов театральных ВУЗов - это высокая пластическая выразительность, помноженная на мастерство актера, тренировка тела, развитие его пластической культуры, овладение элементами актерского мастерства. Актёр, оснащенный внутренней и внешней техникой, сможет каждый раз свободно обрести верное внутреннее самочувствие. И вот ещё, что очень важно - *Уроки пластики не могут быть оторваны от уроков актерского мастерства. Занятия пластикой ни в коем случае не должны превращаться в занятия физкультурой. Конечно, особые упражнения, тренинги необходимы, но они всегда должны приводить к образному исполнению любого движения!* И ещё важное, о чем следует сказать - это о том, как сохранять необходимое творческое самочувствие. Каждый актер знает, насколько важно его обрести, найти еще в период работы над ролью. Порой это становится для многих начинающих актёров самой большой сложностью. И в этом актёру всегда поможет правильно выстроенный тренинг, упражнения на расслабление и сосредоточение внимания, железная дисциплина и воля, которые прививаются на занятиях движенических дисциплин. Внешнее физическое действие лишь условно можно отделить от действия психического, то есть внутреннего, идущего от чувства и мысли. Внешнее и внутреннее должны непременно слиться воедино. Здесь я хочу привести гениальные слова Андрея Рублёва - иконописца 15 века: “...Движения внешние являются вестниками движений внутренних...”. Искусством пластики нельзя овладеть, если не будет обретаена высокая техника. А техника обретается упорным трудом. “Очевидными задачами являются: оснащение актера программой и комплексами упражнений для постоянной работы над собой; воспитание в актере потребности в такой работе; доведение процесса работы над телесным аппаратом “до

органического перерождения самой природы” телесности актёра” [3]. Если студент практически, глубоко и досконально не освоит все элементы пластического мастерства, вряд ли он сможет стать хорошим актёром театра или кино. Главная задача преподавания предмета “Пластика” в театральных училищах и ВУЗах состоит в формировании и воспитании идеального физического аппарата актёра любого театрального жанра, способного создавать различные художественные образы с помощью движения. Таким образом, занятия пластикой, нацелены на развитие внутренней и внешней техники актёра, призваны воспитать в будущем актёре строжайшую дисциплину тела и духа, привит навыки регулярного актёрского тренинга, без которого немыслима деятельность актёра в современном, бурно развивающемся театральном искусстве

Литература

[1] Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. В 8 т. Т. 3.С.29.

[2] “Сценическая речь”. Под редакцией И.П. Козляниновой. ГИТИС. Москва. 2006г. С.396.

[3] Дроздин А.Б., профессор Театрального института им. Б. Щукина, “Физический тренинг актёра по методике Андрея Дроздина”, “Я вхожу в мир искусства”, М.: ВЦХТ, 2004г. С.11.

BIR AKTYOR TEATRI SPEKTAKLLARINI SAHNALASHTIRISHDA SAHNAVIY HATTI- HARAKAT MASALASI.

R.R.Do‘sanov.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Sahna harakati
va jismoniy madaniyat” kafedrası katta o‘qituvchisi.

Annotatsiya: Ushbu maqola aktyor ijodi, iste’dodi va ijro mahorati haqida bo‘lib, uning ijrosidagi hatti-harakat tahlil qilinadi. Bundan tashqari spektaklning tomoshaviyligini oshirishda sahnaviy hatti-harakatning ahamiyati xususida. Sahnaviy hatti-harakatning

aktyor ijrosidagi oʻrni ayniqsa, bir aktyor teatri spektakllarda yorqin namoyon boʻlishi dalillanadi.

Kalit soʻzlar: Aktyor, spektakl, sahnaviy hatti-harakat, bir aktyor teatri.

ПРОБЛЕМА СЦЕНИЧЕСКОЙ ДВИЖЕНИИ В ПОСТАНОВКАХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОДНОГО АКТЕРА

Р.Р.Дўсанов.

Старший преподаватель кафедры “Сценическое движение и физическое культура” Государственного институт искусств и культуры Узбекистанаа.

Аннотация: В данной статье реч идет об актерском творчестве, таланте и исполнительском мастерстве, а также анализируется поведение его исполнения. Кроме того, значение сценического поведения в увеличении зрительской аудитории спектакля. Доказано, что рол сценического поведения в актерской игре особенно ярко проявляется в одноактных театральные постановках.

Ключевые слова: актер, спектакль, сценическое поведение, театр одного актера.

THE PROBLEM OF STAGE MOVEMENT IN STATEMENTS OF THEATER PERFORMANCES OF ONE ACTOR

Abstract: This article deals with acting creativity, talent and performance skills, and also analyzes the behavior of its performance. In addition, the significance of stage behavior in increasing the audience of the performance. It has been proved that the role of stage behavior in acting is especially pronounced in one-act theatrical productions.

Key words: actor, performance, stage behavior, theater of one actor.

Teatr san'ati – qadimgi davrlardan rivojlanib kelayotgan san'at turi bo'lish birga, u doim zamon ma'naviy madaniyatini yorqin namoyon etib kelmoqda. Tomoshabin sahnada jonli hayotning badiiy aksini ko'radi, his qiladi va ma'naviy ozuqa oladi. Gohida o'zi qiynaydigan muammolarga sahnadagi badiiy hayotdan javob izlaydi. Sahna san'ati insonlarga nafaqat zavq shavq baxsh etadi, ayni paytda milliy g'urur, milliy iftixor manbayi, tengsiz tarbiya vositasi vazifalarini ham utaydi. Bu san'at turida tomoshabinlar bevosita badiiy ijro bilan jonli muloqotda bo'ladi.

Bir aktyor teatri janri an'anaviy teatr negizida rivojlanib keldi. O'z rivojlanish jarayonida o'zining aktyorlarni va yangi shakllarini namoyon qilib keldi.

XIX asr oxiriga kelib yakka tartibda, kichik shaklda ijod qilish an'anasi ancha rivojlandi. Dramaturg pyesa, rejissyor spektakl, aktyor obraz yaratadi. Uchala jarayon bir kishida mujassam bo'lib, u kichik shakldagi tomosha yaratsa, "nomer" deb ataladi. Kichik shakldagi tomosha turi.. nomer yaratish san'ati XX asrdan boshlab "Estrada san'ti" deb ta'kidlaydi Ma'mur Umarov.

Bir aktyor teatri janrining o'ziga xos talabalari mavjud. Eng asosiylaridan biri bitta aktyor bir nechta personajlarni yakka ijro etishi kerak. Bu jarayonda aktyor har bir personaj xarakterini alohida sinchkovlik bilan o'zlashtirishi talab etiladi. Xarakter topish esa yurishdan boshlanadi. Avval yurishi so'ng esa, uning (qaxramonning) hatti-harakati va plastik ifodasi topiladi. Manashu jarayon bu janrda ayniqsa katta ahamiyatga ega. Nega bunday? Qolgan janrlarda yoki an'anaviy spektakllarda bu unchalik ahamiyatga ega emasmi? degan savol tug'ilishi tabiiy. Boshqa janrlarda ham bu jarayon muhim albatta. Bir aktyor teatri janrida barcha qaxramonlarni yagona aktyor ijro etishi jarayonida xarakterlar qorishib ketmasligi, bir personajdan ikkinchisiga o'tishda qaxramonlar xarakterini farqlashda aktyordan o'ta sinchkovlik va katta mahorat talab etiladi. Aktyorlik san'ati hatti harakatga asoslangan bo'lib, bu ayniqsa yakka ijroda yorqin namoyon bo'ladi.

Kino yoki spektakl tomoshasidan chiqish chogʻida oddiy tomoshabinlar orasidan - menga yoqdi, yaxshi spektakl chiqibdi degan suhbatlari quloqqa chalinadi. Mutaxassislar esa oʻzlariga maʼqul boʻlgan spektaklni badiiy yaxlit shaklga ega ekan deb baholaydi. Bunday badiiy shakl - sahnaviy madaniyat talabalariga mos boʻlgan hatti-harakatlardan tashkil topadi. Sanʼat soʻzi ham loʻgʻaviy jihatdan badiiylikni ifodalashni anglatadi. Oddiy maishiy harakatlar kino yoki spektaklning badiiylik darajasini pasaytiradi. Bugungi kunda televideniya namoyish etilayotgan seriallar yoki kino filmlardan tomoshabinlarning koʻngli toʻlmasligiga sabab boʻlayotgan omillardan biri ham shu boʻlishi mumkin.

Xush, bunday muammoni yechish uchun nimalar qilish kerak? Bizningcha avvalo boʻlajak aktyorlar sahnaviy hatti – harakat nima?, uning tomoshadagi oʻrni haqida batafsil tushuncha berish lozim. Soʻngra ushbu nazariyaga asoslanib, amaliy ishlar olib borish maqsadga muvofiq boʻlardi.

Shu oʻrinda amaliyot nazariya bilan yonma-yon rivojlanishini qolaversa, nazariya – amaliyotning miyyorlarini uning chegaralarini belgilab turishi taʼkidlashni tushunish lozim. Bu jihatlarni talabalarga singdirish ham muhim ahamiyatga ega.

Xulosa shuki, harakatga asoslangan fanlarni koʻpaytirish: talabalarning qaddi-qomati chiroyli shakllantiradi; ijro mahorati oshiradi; musiqaviylikni mustahkamlaydi; bunday fanlar inson organizmida qon aylanishini yaxshilaydi. Bu jihat boʻlajak aktyorlar uchun ayniqsa ahamiyati katta. Ushbu konferensiyani tashkil etish va shu masalaga oid muammo va yechimlarga tavsiyalar ishlab chiqish ham shunday muhim amaliy-nazariy izlanishlardan biri deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. K.S.Stanislavskiy “Aktyorning oʻz ustida ishlashi” T.: 1965y.
2. A.F.Ismoilov “Sahna qilichbozligi” 2004 y.
3. M.Umarov.Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. T.:2009 y.315b.

4. S.Tursunboyev.Muhsin Hamidov bir aktyor teatri asoschisi.
2010 yil. 44-bet.

“СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ – ЭТО ДРУГАЯ ФИЛОСОФИЯ...”

Алевтина Борейко,
преподаватель Государственной академии хореографии
Узбекистана.

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы международного сотрудничества в сфере хореографического образования на примере «Мастер-классов», проведённых заслуженным артистом России И.В.Пиворовичем для студентов отделения «Современный танец».

Ключевые слова: образование, стажировка, внедрение, мастер, традиция, колорит, культура, педагогика.

Аннотация. Мазкур мақолада Россияда хизмат кўрсатган артист И.В.Пиворович “Замонавий рақс” бўлими талабалари учун ташкил этган “Маҳорат дарслари” мисолида хореография таълими соҳасидаги халқаро ҳамкорлик масалалари ёритилган.

Калит сўзлар: таълим, тажриба орттириш, жорий этиш, устоз, анъана, ранг, маданият, педагогика.

Abstract. This article discusses the issues of international cooperation in the field of choreographic education on the example of the "Master classes" held by the Honored Artist of Russia I.V. Pivorovich for students of the department "Modern Dance".

Key words: education, internship, introduction, master, tradition, coloring, culture, pedagogy.

Государственная академия хореографии Узбекистана плодотворно развивает международное сотрудничество в сфере хореографического образования. В целях изучения и освоения

зарубежного опыта, внедрения инновационных методов обучения, академия заключила договора о творческом сотрудничестве с ведущими хореографическими ВУЗами мира – Московской Государственной Академией хореографии и Академией Русского балета имени А.Я.Вагановой в Санкт-Петербурге, Казахской Национальной Академией хореографии в Астане, Пекинской Академией танца, а также с ведущими мастерами балетной сцены – балетмейстерами, хореографами, артистами балета.

Одним из важных направлений международного сотрудничества является организация стажировки молодых преподавателей. Более 20 педагогов-хореографов получили возможность ознакомиться с организацией учебного процесса в Московской Государственной Академией хореографии. В период стажировки они изучили опыт российских коллег в преподавании классического танца, народно-сценического танца, историко-бытового танца. Приобретённые знания и навыки педагоги широко используют в учебном процессе.

Благодаря поддержке меценатов, учащиеся академии получили возможность представлять узбекские танцевальное искусство на творческих смотрах в зарубежных странах. На престижных международных конкурсах и фестивалях в Москве, Санкт – Петербурге, Сочи, Астрахани, Уфе, Астане, Алматы, Душанбе, Грозном выступления молодых исполнителей, окрашенные ярким национальным колоритом, были удостоены самых высоких наград.

Большой интерес у преподавателей и студентов академии вызвали «мастер – классы» ведущих мастеров сцены из России, Казахстана, Азербайджана, Таджикистана, Японии, Индии, на которых они получили возможность расширить свои представления не только о классическом танце, но и о самобытной танцевальной культуре народов мира.

Одним из ярких событий нынешнего учебного года стали «мастер – классы» по современной хореографии заслуженного

артиста России Игоря Владимировича Пиворовича, проходившие с 13 по 26 ноября. Его участниками стали студенты 1 – 3 курсов отделения “Современный танец”. Первый набор на это новое направление хореографического образования состоялся в 2020 году.

Имя Игоря Пиворовича хорошо известно ценителям хореографического искусства не только в России, но и за её пределами. Его путь на большую сцену начинался в детском самодеятельном коллективе в городе Воронеже – в ансамбле танца «Ровесник». После окончания школы-студии при Государственном академическом ансамбле народного танца имени Игоря Моисеева, проработал в составе всемирно известного ансамбля девят лет. Работу в ансамбле совмещал с обучением в Государственном институте театрального искусства в Москве.

Затем, по приглашению знаменитого солиста балета, режиссера, балетмейстера, народного артиста России Андриса Лиепы участвовал в постановке классических балетов. Первой работой И.Пиворовича на балетной сцене был спектакль «Петрушка» в хореографии М.Фокина из репертуара «Русских сезонов», где в одной из сцен Игорь Владимирович поставил народный танец. В октябре 2018 года Андрис Лиепа и Игорь Пиворович прибыли в Ташкент по приглашению Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои для постановки одноактных балетов хореограф-реформатора Михаила Фокина "Шахерезада" Николая Римского-Корсакова и "Жар-птица" Игоря Стравинского.

Восточную тему в балете «Шахерезада» артисты балетной труппы блистательно воплотили на фоне ярких красочных декораций. Балетмейстер-постановщик и хореограф постарались воссоздать в постановке все нюансы, которые можно было уловить в хореографическом рисунке первоисточника. Удалось в точности

передат эксклюзивный фокинский стил балета: от поворота головы, взгляда ведущих солистов до позиций рук и ног.

Игор Пиворович относится к той категории хореографов, которые не ограничивают себя рамками какого-то одного танцевального направления, а стремятся расширить свой творческий диапазон, раскрыт в танце новый новые выразительные средства, новый смысл, новое содержание. При этом, балетмейстер успешно сотрудничает не только с профессиональными труппами, но и с любительскими коллективами, мотивируя их на новые творческие свершения. Как отмечает сам балетмейстер, «современный танец – это другая работа с телом, другая философия и другое существование в пространстве. Я люблю танец во всех его проявлениях – будь то классический, народный или современный танец».

Уроки мастера, основанные на методе “показа”, открыли для студентов богатство и разнообразие стилей и направлений современной хореографии, ее органическую связь с классическим танцем, но вместе с тем, его яркую и неповторимую художественную образность.

На творческой встрече со студентами Государственной академии хореографии Узбекистана, состоявшейся после завершения «мастер – классов», Игорь Владимирович поделился воспоминаниями о том, как он в разные годы плодотворно сотрудничал с выдающимися деятелями танцевального и театрального искусства – Игорем Моисеевым, Арменом Джигарханяном, Лаймой Вайкуле, Николаем Цискаридзе, которые сыграли огромную роль в его становлении как балетмейстера. И.Пиворовича часто приглашают в драматические театры для постановки хореографических сцен. В своё время Игорь Владимирович выходил на сцену и в качестве актёра – играл роль в спектакле вместе с Людмилой Гурченко. В ближайших планах балетмейстера – работа над спектаклями в Театре имени Е.Б.Вахтангова и Театре Сатиры.

«Мастер – классы» Игоря Пиворовича, безусловно, послужили школой профессионального мастерства для студентов и будут способствовать их новым творческим поискам и достижениям.

Литература

1. Авдеева Л.А. Балет Узбекистана. – Т.: Изд-во им.Г.Гуляма. 1977.
2. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов. – М.: Лань, 2016.
3. Раджабова Л. Балеты Михаила Фокина на Ташкентской сцене. – Сайт “Культура.уз”, 16.01.2019.

TEXNOLOGIYA VA ZAMONAVIY PANTOMIMA

Mannonov Sardor Shuhratjonovich

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Sahna harakati va jismoniy madaniyat” kafedrasi o‘qituvchisi.

Annotatsiya: Ushbu maqolada bugungi kundagi zamonaviy pantomima elementlari va unda qo‘llanilayotgan texnologiyalar, ularning turlar haqida so‘z yuritilgan. Turli texnologiyalarning zamonaviy pantomima tomoshalariga foydali va zararli tomonlari tahlil qilinadi. Har doim tomosha markazida aktyor turishi kerakligi, turli texnika va texnologiyalar esa unga xizmat qilishi kerakligi ilgari suriladi.

Kalit so‘zlar: makon, zamon, libos, proyeksiya, pantomima, aktyor, harakat, lazer, gologramma, neonlar, ultrafiolet chiroqlar.

ТЕХНОЛОГИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ПАНТОМИМА

Маннонов Сардор Шухратжонович

преподаватель кафедры “Сценическое движение и физическая культура” государственного института искусств и культуры Узбекистана.

Аннотация: В данной статье рассказывается об элементах современной пантомимы на сегодняшний день, используемых в ней технологиях и их видах. Анализируются преимущества и недостатки различных технологий для современных пантомимных представлений. Всегда предполагается, что актер должен быть в центре спектакля, а ему должны служить различные приемы и технологии.

Ключевые слова: пространство, время, костюм, проекция, пантомима, актер, действие, лазер, голограмма, неон, ультрафиолетовые лучи.

TECHNOLOGY AND MODERN MIME

Mannonov Sardor Shuhratzhonovich

Lecturer at the Department of Stage Movement and Physical Culture of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan.

Abstract: This article describes the elements of modern pantomime today, the technologies used in it and their types. The advantages and disadvantages of various technologies for modern pantomime performances are analyzed. It is always assumed that the actor should be at the center of the performance, and he should be served by various techniques and technologies.

Key words: space, time, costume, projection, pantomime, actor, action, laser, hologram, neon, ultraviolet rays.

Kelajak pantomimalarini qaday tasavvur qilasiz? Zamonaviy pantomima o‘zi qaysi ko‘rinishda bo‘lishi mumkin?

Ba‘zan “Shrek”, “O‘yinchoqlar tarixi” yoki “Madagaskar” kabi xit kinolarni ko‘rishga borganimizda u yerda haqiqatdan ham yaxshi o‘ylangan sahnalar, yangiliklar bor ekanligini tushunamiz. Zamonaviy kino oqilona yechimlar, holatlar, vaziyatlar va xarakterlar asosiga qurilgan hamda u shunchaki kulguli emas, balki, katta yoshdagilar, bolalar va turli yoshdagilar uchun ham qiziqarli sahnalashtirilgan. Kinodagi shu kabi jarayonlar albatta pantomima va pantomima

ssenariysiga turtki berishi, uni joyidan qo'zg'otishi kerak. Biz eski an'analarni hurmat qilishimiz, ularni asrab avaylashimiz lozim, biroq, shuningdek tarixga kirgazuvchi yangi yo'nalishlar va uslublarni ixtiro qilishimiz, qidirishimiz kerak. Biz yangi keskin burilishlardan iborat voqealar, nomerning umumiy dinamikasi tez sahnalar o'ylab topishimiz kerak deb hisoblaymiz.

Pantomima san'atiga ham bugungi kunga kelib turli texnologiyalar aralashmoqda. Virtual tomoshalar bugungi kunga kelib keng tarqala boshladi. O'z nomidan ham bilinib turibdiki ushbu pantomimalar texnologiyalar bilan bog'liqdir. Buni birinchi bora set eldagi Freelusion va "Front pictures" truppalari qo'llab ko'rishdi. Ular – dunyodagi xatti-harakatga asoslangan birinchi "3d" truppa hisoblanadi. 3d texnologiyaning paydo bo'lishi ko'pgina jabhalarda yangi ko'rinish va turlarni taqdim etdi. Unga ko'ra tomoshalarni «proyeksiya+pantomima harakatlari» tashkil etadi. 3d proyeksiyalar tomoshabinlarga ulkan imkoniyatlarni taqdim qiladi. Masalan, pantommia aktyori tasavvuridagi eshikni ochadi, 3d orqali eshik namoyon bo'ladi va u pantomimachiniing harakatlariga monand tarzda ochiladi. Unda makon, zamon, libos, vaqt kabi hususiyatlar o'zining tez o'zgaruvchanligi va ahamiyatli emasligi bilan ajralib turadi. Tomoshabin sahnadagi obrazning xatto hayollarini ham ko'rishi, maxsus effektlar bilan voqeani yanada ta'sirliroq his qilishi mumkin. Voqealar bo'ladigan maydonning tez o'zgarishi evaziga pantomimaning turli janrlari: fantastika, mistika kabilarda ishlash imkoniyatini taqdim etadi. Makon va zamonning tez-tez almashishi ham aynan pantomima san'atiga mos uslub hisoblanadi.

Tomoshabin endilikda bevosita sahnada sodir bo'layotgan murakab muhitlarni: yomg'irlar yog'ishi, dengizning o'rtasida kechadigan voqealarni, qor va izg'irinni, koinotni va yana bir qancha inson idrok eta olmaydigan narsalarni ham "aynan" tasvirlashi mumkin. Buning evaziga tomoshabin voqea ichiga kirib qoladi. Virtual pantomima aktyori ham har bir elementni o'ta aniq ifodalashi, harakatlar matematik tarzda ma'lum bir liniyada, oldindan

sahnalashtirilgan va o'zgarmaydigan ko'rinishda bo'lishi lozim. Chunki, havola etilayotgan proyeksiya va pantomima aktyorining harakatlari bir-biriga mutanosib bo'lishi kerak. Yo'nalish ham "ularning o'zaro tandemi evaziga xayratga olib keluvchi" nuqtai nazarni ilgari suradi. Bunda har turdagi shovqinlar va atmosferalar yaratish orqali pantomimachining harakatlari yanada ta'sirli ko'rinish olmoqda.

Asrning noyob ixtiroi tomoshaviyligi bilan tomoshabinni o'zidan boshqa joyga qaray olmaydigan qilib qo'yimoqda. Bunda spektakllar 40-45 minut, qisqa nomerlar esa ko'pi bilan besh daqiqa davom etmoqda. Ushbu uslubni rivojlantirish orqali pantomimaning yangi shakli dunyoga kelyapti deb o'ylayman. Albata ushbu yo'nalish ustida ijodiy izlanishlar davom etmoqda va uni rivojlantirish, maxsus obrazlar topish, o'ziga hos sahnalashtiruvchi pantomim-grafistlar kashf qilish lozim hamda ushbu yo'nalishni kelajak pantomimsi deyish mumkin.

Bundan tashqari zamonaviy pantomima tomoshalariga lazer, gologramma, qorong'uda yonuvchi neonlar, ultraviolet chiroqlari yordami bilan sahnalashtirilayotgan va ular asosiga qurilgan tomoshalar ham ko'payib bormoqda.

2000 yildan keyin Tomskning "Yudi" truppasi mashhur bo'lishni boshladi. Inglizcha "UD" so'zini bildiruvchi guruhning nomi o'z nomidan kelib chiqqan holda "Ultraviolet dark" deb nomlanadi. Buning ma'nosi qorong'uda ultraviolet degan ma'noni bildiradi. Bugungi kundagi teatr asrning noyob ixtirolari evaziga bizga juda ko'p uslublar, texnik imkoniyatlarni taqdim etdi. Yudi truppasi ham o'zining spektakl va turli tomoshalarini "Dark TEATR" (qorong'u teatr) yo'nalishi bo'yicha sahnalashtiradi. Ultraviolet chiroqlarining mahsus tiktilgan liboslar, maxsus bo'yalgan buyumlar va ultravioletga oid baoshqa narsalarga tushishi orqali u porlab ko'rinadi. Yudining bu tomoshalari so'zsiz, faqat katta xatti-harakatlar va maxsus effektlar asosiga qurilgan nomer va spektakllardan iborat. Ushbu uslubda aktyorlar akrobatika, raqs va pantomima elementlaridan foydalanadilar. Tomoshalar kompozitsion qurilmaga ega va turli rejissyorlik topilmalari evaziga

tomoshabinda katta xayratni hosil qiladi. Yana shunga o'xshash uslubni Ukrainada tashkil etilgan "Layt balans" (Chiroq balansi) truppasida ham uchratish mumkin. Layt balansning uslubi ultrafioletga asoslanmagan biroq bugungi kunda urfga aylangan: lazer chiroqlar, yonuvchan sim(neon)lar, egiluvchan chiroqlar yordamida qorong'uda sahnalashtiriladigan, xatti-harakatga asoslangan raqs va pantomima elementlari asosidagi nomerlaridan iborat. Butun dunyoni xayratga solayotgan ushbu truppa o'zining badiiy yaxlit nomerlariga ega. Qorong'ulikda u yoqdan, bu yoqda paydo bo'lib qoluvchi turli zamonaviy obrazlar orqali o'z tomoshalarini keng ommaga taqdim etadilar.

Maxsus effektlar tufayli makon va zamon o'zgarishi, fantastik janrlardagi tomoshalarning aynan so'zsiz va harakatga asosan sahalashtirilishi yuqoridagi truppalarni tomoshasiagi asosiy omildir. Biroq zamonaviy pantomimaning bu ko'rinida aktyor yuzi va ko'zi ko'rinmaydi, uning faqat harakatlari ko'rinadi holos. Bu esa ushbu uslubning kemptik tomonidir. Zamonaviy pantomima tearining ushbu ko'rinishini shakllar teatri deb ayta olamiz.

Bu kabi pantomimalarning paydo bo'lishi teatr sohasida ulkan inqilobga sabab bo'lishi mumkin. Pantomima havaskorlari yoki uning eski ijrochilari esa mana shunday hayot yo'lida ya'ni eski mim yo'nalishida davom etishmoqda. Chunki ular pantomima bilan shug'illanuvchi kommersion yirik tashkilotlardan farqli ravishda, o'zgarishlarga qo'l urib, tavakkalchilik qilavermaydilar. Havaskorlar esa professional jamolar pantomimaning uslublarini o'zgartirmay, uning eski shaklini qattiq ushlaydi, eski shartlariga rioya qiladi deb o'ylaydilar. Biroq, bugun turli o'zgarishlar ro'y bermoqda.

Shu o'rinda qiziq bir faktni keltirmoqchimiz. So'nggi yillarda "ikki Guvnorsga bir odam" deb nomlangan asar teatr sohasida kattagina xitga aylandi. Ushbu asar "Guardian", "Independent", "Daily Mail", "The Sunday Times", "The Daily Express" hamda Sun kabi yirik nashrlarda besh yulduzlik umumlashtiruvchi bahoga ega bo'ldi. Ushbu asar 1743-yilda yozilgan Karlo Galdoni qalamiga mansub "Ikki boyga

bir malay” asarining yangi ko‘rinishi edi. Galdoni “komediya Del-arte” zamoniga juda yaqin vaqtda yashagan va xozir biz pantomimaning ildizidan ancha yiroqmiz. Ya’ni komediya Del-arte’dan. Biroq, yangicha asar muallifi Richard Bin – xayratlanarli o‘tkir zehn sohibi, sezuvchan, zamonaviy yozuvchi. 18-asrda yozilgan voqealar bugungi kunda yorqin ifodasini topdi. Bu pantomima emas, ammo, zamonaviy pantomima shiddat bilan nimaga intilishi kerakligiga misol bo‘la oladi. Bu zamonaviy voqealar, hamda shu bilan birgalikda barcha eski boyliklarning bir tizimga tizilgandir.

Hulosa qilib aytadigan bo‘lsak, kelinglar xozirgi, o‘tgan va kelajakdagi uslublarni birlashtiramiz. Kulish, yig‘lash, va eshitish kabi narsalar vaqt xukmiga qaram emas, biroq barcha uslublarni vaqtincha va o‘tkinchidir. Shuning uchun biz birgina yo‘nalishga yopishib olmay xozirgi sharoitdagi aktuallikni qo‘llab quvvatlashimiz va yangilarini yaratishimiz lozim. Bu kabi texnologiyalarda ehtiyoj bo‘linishi va doim nazardan chetda qoldirmaslik kerak bo‘lgan bir jihat bor. Har doim va hamma vaqt spektakl markazida aktyor turadi. Barcha narsa unga xizmat qilish lozim. Ya’ni, zamonaviy pantomimalardagi yangi so‘zsiz tilga ko‘ra imo-ishora va harakatning yangi ko‘rinishlari, aktyorlik ijrosini turli hil asboblarni, yangicha ovoz va ritmik imkoniyatlar, yorug‘lik va chiroq hamda turli texnologiyalar bilan aktyorlik ijrosini almashtirish emas boyitish imkoniyatlarini paydo qiladi. Bularning bari aktyorlik ijrosi fonida ijrochiga xizmat qilishi kerak.

Shu o‘rinda Ben Krokerning quyidagi jumllariga e’tiboringizni qaratmoqchimiz: O‘zgarishlardan qo‘rqish kerak emas. Oxirgi yuz yillik davomida texnika qanday taraqqiy etgan bo‘lsa, pantomima o‘shanchalik rivojlanmay qoldi. Uning rivojlanishi uchun qanchadan-qancha imkoniyatlar bo‘ldi. Lekin biz nevarimizning nevarasiga ham sahnada “sen ballga borasan” degan “mashhur so‘zlarni” aytishdan charchamayapmiz.”

Foydalanilgan adabiyotlar:

- 1.Макаров С.М. Искусство клоунада в СССР.

2.M.Rahmonov. O‘zbek teatri: qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. –T.:1975 y.

3.A.Navoiy “Xayratul-abror”. –T.:

4.Sh.Rizayev. Surat va siyrat chizgilari: Olimjon Salimov. –T.:

5.Рудольф Евгениевич Славский – “Искусство пантомими”.

6.Славский Р. Е.Леонид Енгибаров.— М.:С 47 Искусство,1989.

AYAQ OYININIŇ AKTYORLIQ SHEBELIKTE TUTQAN ORNI

Turdimuratova Sarbinaz

Òzbekstan Màmleketlik Kòrkem-òner hám Màdeniyat instituti Nòkis filiali Kòrkem-òner tanıw fakulteti, Xalıq dòretiwshiligi kafedrası
Qosıq hám oyın qàniygeligi 1-kurs student.

Yuldasheva Zuxra

Òzbekstan Màmleketlik Kòrkem-òner hám Màdeniyat institute Nòkis filiali Kòrkem-òner tanıw fakulteti, Xalıq dòretiwshiligi kafedrası
oqıtıwshısı “Òyın òneri” pàni.

Qaraqalpaq xalqı áyemnen bay tariyxıy miyraslarǵa iye. Ol óziniń milliy mádeniyatı, ózine tán kórkem óneri, klassikalıq ádebiyatı, ruwxıy baylıqları, úrp-ádet dástúrleri menen pútkil dúnyaǵa málim. Xalqımızdın milliy miyrasları xalıqtın ájayıp ónerleriniń biri. Olar uzaq hám bay tariyxqa iye bolıwı menen birge, óziniń xalıqshılıǵı hám milliyliǵı menen ózgeshelenedi.

Qaraqalpaq xalqı ázelden kórkem ónerge, ádebiyatqa, mádeniyatqa janı qumar xalıq. Jazba ádebiyatımız rawajlanbaǵan dáwirlerde-aq óziniń bay milliy miyraslarına iye bolǵan. Qaraqalpaq xalıq awızeki dóretpesi esaplanǵan salt-dástúr jırlarınan esaplanǵan bádik hám gúlapsan qosıqlarında qaraqalpaq milliy ayaq oyunlarınıń dáslepki elementleri payda bola baslaǵan. Mısalı, bádik hám gúlapsan

atqarıwshıları esaplangan porqanlar awırıwdı emlew ushın awırıwdı aylanıp, hártúrli háreketlerdi islep, bádik, gúlapsan qosıqların atqarǵan. Balalar qosıqları esaplangan „Áwelemen-dúwelemen,, „Arpa gúrpe,, „Hákke qayda,, qosıqları arqalı da házirgi milliy ayaq oyınlarımızdıń belgilerin kóriwge boladı. Usınday balalar qosıqları arqalı da balalardıń sanasında milliy oyınlardı qalıplestiriwge negiz jaratqan.

Qazaq xalqınıń belgili sóz sheberi Sh. Wáleyxanov biziń xalqımızdı „Qaraqalpaqlar – sahradaǵı birinshi qosıqshılar,, dep bahalawı da tosınnan emes. Álbette, qosıq aytıw, nama shertiw menen bir qatarda olar usı ritmge túsip ayaq oyınların atqarǵan. Qaraqalpaq xalıq namaların esitken waqtımızda biziń xalqımızǵa tán bolǵan sahrayı ashıqlıq, hayal-qızlarımızǵa tán bolǵan iybelilik, tábiyat gózzallıqları táriyiplengen sıyaqlı kórinedi. Mısalı, „Sanalı keldi,, qaraqalpaq xalıq namasında xalqımızdıń hayal-qızlarınıń júris-turısın kólde júrgen úyrekke „sanaǵa,, uqsatıp namaǵa sáykes ayaq oyını jaratılǵan. „Mın túmen,, namasında bolsa hayal-qızlarımızdıń teńi-tayı joq sulıw, gózzal degendi ańlatadı. Sulıw qızlardıń nazı, qılıǵı, xızmeti, ǵayratı, ádep-ikramlılıǵı mın túmengen de arzan dep táriyiplenedi. „Qara jorǵa,, xalıq naması óziniń atına ılayıqlı tulpardıń shayqatılıp aǵıp baratırǵan sulıw jorǵasınıń tuyaqlarınıń ritmli túrde taslangan shaqırlı sestı, onıń siyने-saltı kelisken tamasha kórinisi súwretlenedi. Bul kórinisler sazda rawajlanıwı belgili bir qalıpte tákirarlanıp keletuǵın ritmli ırǵaqlar, forshlaglar hám trionlar uqsatqan muzıkalı bezewler járdeminde sazdıń rawajlanıwın ashıp beredi. Usı namalarǵa jayǵasqan biziń milliy ırǵaǵımız, milliy kolaritimiz xalqımızdıń ayaq oyınlarında jigit-qızlarımız tárepinen óz sáwleleniwın tapqan.

Insannıń ruwxıy, istetik hám salamat rawajlanıwında muzıka hám hárekettiń áhmiyeti ógada úlken. Muzıkalı ritmlik háreketler adamǵa hártúrli muzıkalıq seslerge, sáykes halda háreketleniwge, kishi toparlarda birigip háreket etiwde, jup bolıp birgelikte háreket qılǵan halda islesiwde ayaq oyın háreketleri úyretedi. Sonday-aq adamdı shınıqtıradı, dem alıw, qan aylanıw aǵzalarınıń háreketlerin jaqsılaydı, insandaǵı dıqqatlılıqtı asıradı.

Biziń xalqımızdın ayaq oyunları tiykarınan bas hárezketleri, gewde hárezketleri, qol hárezketleri, ayaq hárezketleri dep atalatuǵın bólimlerden turadı. Bunday hárezketli shınıǵıwlar arqalı insannın hár tárepleme rawajlanıwına tásin tiygiziwshi ayaq oyunlar aktyordın saxna sheberligin asırıwda da ornı girewli. Ásirese ayaq oyunlarındaǵı juplıqlar menen islesiw yaǵnıy, jup bolıp oynaw teatr aktyorınıń óz portnyarı menen islesiwde júdá unamlı tásin tiygizedi. Juplıq ayaq oyında óz portnyorınıń hárezketlerine mas sáykesleniw, oǵan beyimlesiw biziń aktyorlıq sheberligimizdın artıwına sebepshi boladı.

Teatr- bul oyun-zawıq ornı. Teatr tamashagóyleri onnan ruwxıy lázzet, demalis alıwdı maqset etip baradı. Solay eken naǵız ónerdi tamas'halaganda onı sózsiz-aq túsindiriw bul aktyordın sheberliginiń nátiyjesi. Demek, ayaq oyunın atqarǵan oyınshıda iykemlilik, gózzallıq, sozılıwshańlıq, anıq dál hárezketleniwshilik hárezketleri rawajlanadı. Teatr aktyorida da bunday qabiletler, hárezketler boyında jámlengen bolsa, tamashagóydıń júregine jol tawıp, ózi atqarǵan rolleri arqalı oǵan ruwqıy azıq beretuǵın qádemleri dep túsinemiz. Sonlıqtan ayaq oyın menen aktyorlıq sheberligi bir-biri menen tıǵız baylanısta alıp barılsa, aktyordın da hártárepleme rawajlanıwına óz tásin tiygizedi.

Balet – shıǵarma mazmunın muzıkalı, xoreografik obrazlar járdemi menen bayanlawshı sahra kórkem óner túri. Ózinde kórkem ónerdın dramaturgiya, muzıka, xoreografiya sıyaqlı túrlerin birlestiredi. Balet óziniń tiykarǵı ózegi bolǵan xoreografiyaǵa boysınadı. Balet arqalı shıǵarmanıń tiykarǵı mazmunı, teması anıq belgilenedi. Baletti atqarıw ushın aktyordan sheber hárezketler menen birge sol obraz xarakterin beriwde de talap etedi. Balet oyunın atqarıw arqalı aktyorlıq sheberligin ayaq oyunınıń tásin de bayqawımızǵa boladı.

Evropa hám Amerika teatr pedagogikasına tiykarlanıp Xia Delsarte jónelislerine baǵıshlangan plastik shınıǵıwlar boyınsha Dalkroz-Labana, M.A.Shexov, E.Grotovskiylardıń shınıǵıwlarında oyun tendenciyalarına tiykarlangan zamanagóy usıl shıǵıs gimnastikası hám yoga túrлерinen uyǵınlasqan. Rus balet mektebi drama hám balet teatri tárepinen belgilengen joldı iyelewge usınıs etedi. XX ásirdegi barlıq ullı

aktyorlıq shınıǵıwlar kóbinese usı tájiriýbeni uyǵınlastıradı. Teatr hám balet oyunların bir-biri menen baylanıstıradı. Balet teatrda aktyorlıq shınıǵıwların rawajlanıwına salmaqlı úlesi bar ekenligin óziniń bay tariyxqa iye eski kórinislerinde de óz sáwleleniwın tapqan. Máselen, qudaylarǵa sıyınıw máresimlerinde oyunların búgingi kúнге shekem dawam etiwı bunıń ayqın mısalı.

Bizıń qaraqalpaq milliy dramaturgiyamızda opera janrında „Ájiniyaz,, „Aylamal,, operaları qaraqalpaq teatrınıń rawajlanıwında ayrıqsha orın tutadı.

Bizıń qaraqalpaq milliy ayaq oyunlarımızda kóshpeli xalıqlarǵa tán bolǵan sahrayılıq, ǵaybar dalańlıq, iybelilik, háreketshenlik, shabandazlıq insandı ápsanawiy álemge jetekleydi. Máselen xalıq oyunlarınıń biri esaplanǵan „Shabandoz,, oyunında bizıń xalqımızǵa tán bolǵan milliylik, jigitlerimizdegi epshil iykemlilik, xalqımızǵa tán bolǵan sharwashılıǵı, olardıń jasaw sharayatın sáwlelendiriwshi „Qara úy,, formasınıń beriliwi de oynashınıń aktyorlıq sheberliginen derek beredi.

Basqa xalıqlarda siyrek ushırasatuǵın er jigitleriniń ayaq oyunlarınıń saxnalastırılıwı bizıń milliyligimizge tán bolǵan belgileriniń biri sıpatında kózge túsedı.

Qaraqalpaq dástúrlerinde erte zamanlardan berli shopanlardıń súyikli sazı qamıs sırnay, ol shopanlardıń jan serigi, miynetke joldası, kewil xoshı, zulımlıq dáwirinde qayǵısın jeńillestiriwshi joldası bolǵan. Muzıka mádeniyatı rawajlanbaǵan bir dáwirde de kórkem ónerge, mádeniyatqa janı qumar xalqımız óziniń kún-kórinisin, turmıs sharayatın qamıstan shıqqan ses arqalı jetkerip bergen, ata-babalarımızdıń ishki tolǵanı-debdiwleri házirgi bizıń muzıka mádeniyatımızǵa da jetip kelip, milliy muzıkamızdıń irǵaqlılıq, sozımlılıq, ritmlilik kórinislerin saqlap qalǵan. Máselen, „Ala qayıs,, „Qara jorǵa,, „Teke nalış,, sıyaqlı namalarda oynınıń kórinislerin kóriwge boladı.

Hayal qızlarımız tárepinen atqarılatuǵın barmaqtıń járdemi hám úplewdiń járdeminde atqarılatuǵın milliy saz ásbabımızdıń biri

shıńǵabız háyál-qızlardıń oǵada súyikli saz-ásbabı bolıp, onı toy-merekelerde hám kópshilik jıynalǵan jerlerde atqaratuǵın bolǵan. Qızlar shıńqobızdıń názik tarlarınan shıqqan júrekti terbetetuǵın naǵıslı namaların ózleriniń jırlarına arqaw etken. Usı shıńqobız naması arqalı da olar obrazdı jarata bilgen. Olar turmısta ushırasatuǵın ayırım kórinislerdi obrızlı túrde shıńqobız namalarında sáwlelendiren. Máselen, sol dáwirdegi hayal-qızlarımızdıń óz teńine qosılmawı, mal ornına satılıwı, hayal-qızlar teńsizligi shıńqobızdıń zarlı namaları arqalı berilip insanlardıń júrek terbelislerin tolgandırgan. Bunday namalardıń kórinisleri xalqımızdıń milliy muzıka mádeniyatında, ayaq oyunlarında saqlanıp biziń dáwirimizge jetip kelip milliy muzıka fondımızdıń altın ǵáziynesinen orın alǵan.

Aktyordıń saxnada erkin háreket etiwı, ózin erkin uslawı, dál, nıq qádem taslawı, sozılıwshańlıǵı, gózzallıǵı, iybeliligi,ǵáqqatlı, gúzetiwsheń, óz portnyorları menen birge islesiwınre ayaq oyunlarınıń tutatuǵın ornı ayırıqsha. Sonlıqtan da xalqımızda besikten baslap qábirge sheke ilim úyren degen sıyaqlı jaslarımızǵa bala baqshasınan baslap-aq milliy oınlarımızdı úyretip barıw, olardıń sanasına sińdiriw, óz kásibiniń sheber meńgeriwshi kámil insan bolıp jetisiwinde tırnaq tasın qalawdaǵı roli úlken. Solay eken, xalqımızdıń júreginen orın alatuǵın sheber aktyor boılıwdı aldına maqset etip qoyǵan insan eń dáslep sheber ayaq oınshısı bolıwı kerek. Ayaq oınlarındaǵı eń ápiwayı elementler de aktyordıń sheberligin asırıp, onıń qabiletiniń rawajlanıwına úlken tásirin tiygizedi. Muzıka hám háreket uyǵınlıǵı sheber aktyordıń ósip shıǵıwına birinshi qádemlerden bolıp tabıladı.

Ádebiyat

1.Sayfullayeva D., Zokirova S., Xamidova X. Miyraslıq oın óneri eń jaqsı ǵáziyneleri. Oqıw qollanba.-T.: Cholpan, 2003.

2. Jalilova Sh. Sh. Ózbek oın ónerin úyreniw metodikası. Oqıw qollanba.- T. Nawrız baspası, 2020.-104 b.

3.Тангуриева С.Р. “Вся жизнь в танце”.Методическое пособие. Т.2006 г.

4.Останина О.А. “Ритмика, пластика”. Методическое пособие.
Т.2016 г.

СОВМЕСТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХОРЕОГРАФА И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ ТАНЦА И РИТМИКИ

Останина Ольга Анатольевна
и.о доцента кафедры “Сценическое движение и физическая
культура” государственного института
искусств и культуры Узбекистана.
olga.ostanina.67@mail.ru

*«Искусство пляски требует подъема на высочайшие ступени
всех наук: не одной только музыки, но и ритмики, геометрии и
особенно философии, как естественной, так и нравственной...
Танцору необходимо знат все!» [1].*

Аннотация: В данной статье автор говорит совместной
работе хореографа и концертмейстера.

Ключевые слова: танец, ритм, музыка, пластика.

Annotatsiya: Ushbu maqolada muallif xoreograf va
konsertmeisterning birgalikdagi ishi haqida so‘z yuritgan.

Kalit so'zlar: raqs, ritm, musiqa, plastika.

Искусство танца, его создание и музыка, связаны между собой многими разнообразными аспектами. Музыка даёт движению тела ритмическую основу, определяет его эмоциональный характер, образность и выразительность. Музыка ест душа танца. *“Между музыкой и танцем... существует тесная связь, а потому балетмейстер, несомненно, извлечет для себя существенную пользу, если будет знаком с этим искусством практически: это всегда позволит ему яснее высказать композитору свой замысел... Хорошая музыка должна живописать, должна говорить. Отзываясь на неё, танец становится, как бы эхом,*

послушно повторяющим вслед за ней всё то, что она произносит” - писал французский танцор, хореограф и теоретик балета, создатель балетных реформ Жан-Жорж Новёрр [2]. Хореографы и педагоги по пластике, к сожалению, не всегда имеют возможность обратиться к композитору при создании танцевального или пластического произведения, поэтому они обычно использует готовые музыкальные пьесы, либо довольствуется подбором музыкального материала или обработкой народных мелодий. В этом неоценима помощь концертмейстера. Он может помочь сделать сложную партитуру доступной, пробуждающей фантазию и образность, раскрыть мелодичность и четкий ритмический рисунок, придать форме движения художественное содержание. От качества используемого в работе музыкального материала, его исполнения, зависит развитие и становление эстетического вкуса исполнителя и зрителя. Подлинное глубокое переживание прекрасного определяет все поведение и деятельность будущего артиста, свидетельствует о профессионализме педагогов-хореографов и концертмейстеров. Музыка на уроках танца, пластики, пантомимы концентрирует внимание, память, художественное восприятие, поддерживает работоспособность учащихся, усиливая эффект выполняемых упражнений, и улучшает творческий педагогический процесс. Студенты, обучающиеся на актерских отделениях, различаются разными сочетаниями отдельных способностей - хорошая музыкальная память у одних, у других - отзывчивость на музыку, у третьих - наличие абсолютного слуха, сопровождающееся непониманием сложных художественных образов и, наоборот, у четвертых - неразвитый слух, сочетающийся порой с глубоким и серьезным интересом к музыке. Задача педагога-хореографа и концертмейстера состоит в том, чтобы привит недостающие ростки их творческой одаренности. Язык музыки и танца универсален и понятен большинству людей, как способ общения музыка и танец не уступают живой речи. Очен

часто в искусстве общение между людьми (художником и зрителем) происходит без слов. Музыка и танец живут, существуя в единстве времени, места действия и самого действия. Как сказала величайшая балерина XX века Галина Уланова: «Подобно тому, как из букв, складываются слова, а из слов — фразы, так из отдельных движений складываются «слова» и «фразы» танца, составляющие поэзию хореографического повествования». Каждое движение танца, будь то жест, шаг, поза или мимика танцора, имеют свои значения, определенный код, включающий в себя тайный эстетический смысл. Выразительность музыки в любом виде хореографии **требует совпадения образного строя, стиля, структуры музыкального материала и пластического рисунка, структуры формы, соответствия темпа, метроритма. За всем этим на уроках следит опытный концертмейстер. Очен** часто бывает, что начинающему хореографу именно концертмейстер может деликатно «подсказать» правильное решение того или иного пластического этюда или танца. Концертмейстер — самая распространенная профессия среди пианистов, но, не менее, творческая и интересная. Те, кто однажды выбирают эту профессию, как правило, любят свою работу и со временем достигают высокого профессионализма, и, конечно обладают определенными способностями и талантом. Мастерство концертмейстера глубоко и специфично, требует разносторонних музыкально-исполнительских дарований, художественной интуиции, артистизма, чувства ансамбля, исключительного музыкального слуха, научно-обоснованных знаний в области музыкознания. Концертмейстер кафедры «Сценическое движение и физическая культура» Лукоянова Ольга Владимировна обладает многими вышеперечисленными качествами. Она имеет огромный опыт работы в различных учреждениях образования и культуры: от учителя музыки в средней общеобразовательной школе, концертмейстера на духовом, инструментальном, хореографическом отделениях Культурно-просветительного

техникума и Эстрадно-циркового колледжа до ведущего концертмейстера Государственного Института Искусств и Культуры Узбекистана. Лукоянова О.В. работала с такими выдающимися педагогами хореографической школы Узбекистана как, Смолин Владимир Васильевич, Власова Татьяна Григорьевна, Ахмедов Шокир Ахмедович и многие другие. Творческое содружество с педагогами, личностные качества, одаренность, истинное трудолюбие, активная творческая позиция помогли ей вырасти в подлинного профессионала своего дела – концертмейстера высокого класса! Концертмейстер Лукоянова О.В., работая на уроках танца, ритмики и пластики, доказала, что она хорошо знает и понимает технологию движения, ритмические особенности и стилистику музыкального сопровождения, является полноправным участником творческого и образовательного процессов, имеет достаточные знания и представления об уроке классического и народно-характерного танца, его построении и основных методических принципах. Подбор музыкального материала на занятиях по танцу и пластике ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями учителя. Сотворчество педагога-хореографа и концертмейстера осуществляется во всех сферах их совместной деятельности (планирование, реализация программ учебной и постановочной работы). От концертмейстера зависит, какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне пройдут занятия, которые во многом зависят от подобранной и предложенной им музыки. Слово «концертмейстер» произошло от двух слов – «концерт» и «мастер». И это совершенно точно. Мастер концерта – вот истинное определение концертмейстера. Пианист-концертмейстер сопровождает танцовщика или артиста в процессе репетиций и выступлений. Но назват его второстепенным исполнителем, ни в коем случае нельзя! Лукоянова Ольга Владимировна обладает яркой, эмоциональной манерой игры, способной передать студентам всю палитру чувств, заложенных в музыкальном

произведении, что наиболее ярко запоминается и испытывается в состоянии сильного эмоционального переживания. А музыка, как никакое другое искусство, способна вызывать яркие, высокой интенсивности эмоции. Поэтому, чем ярче, эмоциональнее музыка, тем больше она способствует усвоению танцевальных и пластических движений. Урок танца - это живое взаимодействие музыки, звука и пластики тела. Ольга Владимировна всегда видит класс, дышит вместе с ним, помогает эмоционально в сложных движениях, чувствует и даже предвидит все особенности и тонкости исполнения упражнения, пластического этюда или импровизации (сама являясь при этом великолепным импровизатором). Концертмейстеров хореографии не готовят ни в одном учебном заведении. А ведь у хореографического искусства существуют свои особые, специфические требования, которые приходится постигать на практике. Грамотная работа в ансамбле – еще одно необходимое качество концертмейстера – профессионала. Есть еще одна замечательная способность Лукояновой О.В., это умение создавать собственные музыкальные произведения. Она является автором музыки и песен к дипломным спектаклям «Все мыши любят сыр» (по пьесе венгерского драматурга Дюлы Урбана), «Маленький принц» (по мотивам сказки Антуана де Сент Экзюпери), а также автором сборника музыкальных пьес для классического и народного станка. Ольга Владимировна пишет песни для детей на разных языках, фортепианные произведения, ансамбли. Результативность работы Лукояновой О.В. как концертмейстера напрямую зависит от творческого, созидательного настроения ее души, работоспособности, преданности своему делу, стремлению к новым открытиям.

Литература

[1] - Давлекамова. Уланова: Я не хотела танцевать / Авт.-сост. – М.: АСТ-ПРЕСС СКД, 2005. – 280 с.

[2] - Жан Жорж Новерр. Письма о танце. Письмо 4. С,14. Изд. второе, исправленное. Санкт-Петербург. ББК 85.32.

AKTYOR IJODIDA HARAKAT VA PLASTIKA

Biybinaz Bakhieva

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti "Musiqali teatr aktyorligi" yo'nalishi 2-kurs magistri

Annotatsiya: Ushbu maqola aktyor ijodidagi hatti-harakat va plastikaning o'рни. Hatti-harakatdan qanday foydalanish va spektaklning plastic yeshimi xususida.

Kalit so'zlar: Teatr, spektakl, aktyor, tomoshabin, harakat, plastika.

ДВИЖЕНИЕ И ПЛАСТИКА В АКТЕРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Бийбиназ Бахиева

Магистр 2-курса по специальности "Актёрское мастерство в музыкальном театре" государственного института искусств и культуры Узбекистана.

Аннотация: Эта статья о роли движения и пластики в актерской работе. Об использовании движения и пластике исполнения.

Ключевые слова: Театр, спектакль, актёр, зритель, движение, пластичность.

MOVEMENT AND PLASTICITY IN ACTOR CREATION

Biybinaz BAXIYEVA

Master of the 2-course in the specialty "Musical theater acting" of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

Abstract: This article is about the role of movement and plasticity in the actor's work. About the use of movement and the plasticity of the performance.

Key words: Theatre, puppet, spectacle, actor , the viewer, movement, plasticity.

Aktyorlik san'atining asosi hatti-harakatdir. Teatr gagina xos bo'lgan birdan-bir jihat – harakat. Hatti –harakat orqali aktyor spektaklning muhim elementi – obrazni yaratadi, pyesa voqealarini ifoda atadi. Aktyor hatti-harakat orqali sahnada jonli, tabiiy va shu bilan birga badiiy hayotni ifoda etadi. Aktyor bir vaqtning o'zida ham ijodkor, ham o'z san'atining quroli hisoblanib, bu jarayonda hatti-harakat ma'lum bir obraz yaralishiga xizmat qiladi. [1. 17-B]

Har qanaqa spektakl tomoshabinlarga voqiya va hodisalardagi harakatlar, ularning mazmuni va manolarining tushinarliligi sababli ta'sir qiladi. Spektakl boshidan ohirigacha harakatga boy bo'lib, harakat faqat odamlarning qimirlashi, yurishigina emas balki sahnadagi so'z ham va hatto aktyorning hech nima demasdan yoki qo'zg'almasdan oylanib tu'rishi ham harakat hisoblanadi. Sababi bu paytda aktyorning ongi ishlab, oldindagi qadamlarga qanday harakat qilishini oylab turadi.

Aktyorning sahnadagi voqiyalarni o'ziga xos tez qabul qila olishi va tasvirlab berishi, o'zining ichki his-tuyg'usi orqali harakatchil epizodlarda usha temp-ritmga darxol o'tishi aktyor plastikasi deb ataymiz. Spektakldagi barcha harakatlar bilan bog'liq bo'lgan uning tashqi formasi va elementlarini spektaklning plastic yechimi deb ataymiz. Piesaning mazmuni asosida yoki rejissiorning o'zi kiritgan spektakldagi ayoq oyinlari, pantomimolar, aktyor harakatlarining yani tana harakatlari, o'tirish tu'rish, sahnada o'z qa'ddini tuta bilishi va boshqa harakatlar spektaklning plastic ko'rinishiga kiradi. [2. 15-B]

K.S. Stanislavskiy aktyor plastikasi haqida "...Ha'r qanday sahnaviy ko'rinishdagi yaxshi va to'g'ri hatti-harakatlar faqat go'zallik, plastikalik, plastic noziklik va chaqqonlik gina emas, balki bu manosi tarafdin logic va davomiyli, belgili bir maqsadga asoslangan, ijro etish tarafidan ijobiy va aniq bo'lgan fizik harakat bo'lib hisoblanadi"- degan edi. [3.]

Hatti-harakatlarning ijro etilishi ta'sirli, hayot haqiqatligiga xos bo'lsagina u tomoshabinlarni o'ziga tortadi. Aktyorning ichki his-tuyg'usi orqali paydo bo'lgan hatti-harakatlar hayotni tomoshabinlarga ishonarli tushintirib bera oladi. Aktyor harakat paytida logika va haqiqatga asoslanib qolmasdan, usha harakatni tushinarli va ta'sirli ijro etishi lozim. Uning ko'rsatyotgan harakatlari tomoshabinlar zalida o'tirgan barcha odamlarga tu'shinarli bo'lishi shart. Fizik hatti-harakatlarning ta'sirli ijro etilishi uchun aktyor eng birinchi alohida qo'zg'alish texnikasini o'rganib, uni tolaqonli o'zlashtirib olishi lozim. Agar, aktyor sahnada qahramonga tegishli harakatlanish texnikasini toliq ishlay olmasa, usha qahramonga xarakterli plastik obrazin yaratib bera olmaydi. [4.16-B]

Aktyor plastikasi sodda va qoshma harakatlanish texnikalaridan iborat bo'lib odamlarning tashqi ko'rinishi, yu'rish-tu'rishlari, qol va ayoq harakatlari va har hil qo'zg'alishlar sodda harakatlanish texnikasiga kiradi.

Bu harakatlarning barchasi, ularga qandaydir tosquinlik bo'lmagancha erksiz holda ijro etilib, odamlar unga ko'nikib, o'rganib kundalik odatga aylanib qoladi. Sahnada holatning o'zgarishi bilan aktyorlar yangi shart-sharoitga darhol o'rganadi. Shunki, eng sodda hatti-harakatlar ham sahnaviy hayotning ko'nlikmalariga aloqador ishlanadi. Sababi, aktyor o'z qaharmoning kim ekanligini, usha hatti-harakatni qaysi joyda, qanday sharoitda va nima uchun ishlaganini biladi.

Sodda harakatlanish texnikalarning qoshilishidan esa murakkab texnik hatti-harakatlar kelib chiqadi. Murakkab harakatlarning ayrimlari shart-sharoitga va voqealarga aloqador o'zgarishi mumkin.

Sahnaviy hayot aktyordan harakatlanish formasining turlicha bo'lishini talab qiladi, shuning uchun harakatlarni boshqaradigan nerv sistemasini aktyor har doim chiniqtirib borishi shart. Bu esa spektaklning plastika tarafidan yeshimining ijobiy chiqishiga o'z ta'sirin ko'rsatadi. Spektaklning asosiy formasi uning plastic ko'rinishi bo'lib hisoblanadi. Shuning uchun K.S.Stanislavskiy:- "... Ko'z bu

qalb oynasi, qo'llar – bu tana oynasi, unisini ham, bunisini ham egallab olishga o'rganing"- degan edi. [5.]

Spektaklge kelgan tomoshabinlar faqat sahnadagi harakatlarni gina ko'rib qoymasdan, undagi eng mayda hatti-harakatlarga ham diqqat bilan itibor berib o'tiradi. Shuning uchun aktyorlar hamma vaqt fextovaniye, plastika, akrobatika, balet elementlari, sahna harakati u'stida mashqlar ishlashi lozim. Bunaqa mashqlar esa aktyorning sahnada o'zin erkin his qilishiga, ijrochiligiga, spektaklning plastic yechimining yaxshi chiqishiga o'z ta'sirini ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Usmonov Sh. Plastika. – Toshkent.:Innovatsiya-Ziyo, 2019. 17-b.
2. Jumanov J., Bekimbetova A. Aktyor sheberligi tiykarlari. – No'kis.: Miraziz Nukus, 2017. 15-16-b.
3. Stanislavskiy K.S. Работа над собой. Moskva.: 1930.
4. Stanislavskiy K.S. San'atdagi mening hayotim. Moskva.: 1930.

ZAMANAGOY SPEKTAKLLERDE XOREOGRAFIYANIŇ ORNI

Ubbiniyazova Diana

Òzbekstan Màmleketlik Kòrkem-òner hám Màdeniyat institute Nòkis filiali Kòrkem-òner tanıw fakulteti, Xalıq dòretiwshiligi kafedrası,
Qosıq hám oyın qàniygeligi 3-kurs student

Yuldasheva Zuxra

Òzbekstan Màmleketlik Kòrkem-òner hám Màdeniyat instituti Nòkis filiali Kòrkem-òner tanıw fakulteti, Xalıq dòretiwshiligi kafedrası
oqıtıwshısı.

Annotaciya: Teatr insannıń ómirindegi ózgerisler menen birge ózgerip turatugın kórkem óner bolıp tabıladı. Spektaklde saxnanıń

duzilisi tek ǵana rejissyor tárepinen emes, bálkim súwretshi, xoreograf, kaskadyor, koordinator, vokal oqıtıwshı tárepinen de jaratıladı. Zamanagóy dramatikalıq spektakl kóbinese hár qıylı kórkem óner elementleriniń uyqaslanıwı bolıp tabıladı: súwret, muzıka, xoreografiya, pantomima, erkin háreket, vokal, asbap kórkem óneri. Zamanagóy spektakldıń zárúrli strukturalıq bólimlerinen biri bul oyın hám hár qıylı plastikalıq improvizatsiya bolıp tabıladı. Xoreografikalıq sahna hám úzindiler avtor rejissyor ideyasın ámelge asırıwda málim wazıypalardı atqaradı. Olar dramatikalıq spektaklda saxna epizodınıń arnawlı bir ortalıǵın jaratadı. Birpara plastikalıq qosımshalar personajlardıń individual qásiyetlerin hám olardıń shıǵarmada júz bolıp atırǵan waqıyalarǵa munasábetin anıqlaydı. Spektakldıń ótken zamanın hám búginin baylanıstıratuǵın oyın epizodları bar. Bul oyın epizodları dramatikalıq spektakldıń mákanın ózgertiwi múmkin. Xoreografikalıq komponent málim bir saxnanıń sezimin kusheytetuǵın baslanǵısh bólimleriniń bir bólegi bolıp tabıladı.

Gilt sózler: dramatikalıq atqarıw, zamanagóy xoreografiya, oyın, saxna, improvizatsiya, kórkem obraz.

Zamanagóy dramatikalıq spektakldı plastikalıq elementlersiz oydı sawlelendiriw qıyın. Plastikalıq hám xoreografiya kózqarasınan jaqsı tayarlanǵan oyın rejissyordıń oydı sawlelendiriwin saxna háreketi prezentaciyasınıń original versiyaların oylap tawıp ashıwǵa múmkinshilik beredi. Áyne deneniń háreketleri, arttırılǵan “xoreografiya”, dene menen muzıka, tınlaw hám esitiw qábileti, rejissyorga kerek bolǵan dramatikalıq sahnanı jaratıwǵa járdem beredi. Atqarıwshı - saxna jaratıwda eń zárúrli element bolıp tabıladı. Bunday zárúrli wazıypanı orınlaw ushın aktyordıń denesi, F. Komissarjevskiy sózi menen aytqanda, “sezimlerdi anlatıw ushın texnikalıq tárepten maslastırılǵan bolıwı kerek; bunnan da kóbirek - dene... onıń jaǵdayları, háreketleri muzıkadan keyin eń ulıwmalastırılǵan hám ıqsham jáne anıqlaw tárzde anlatpalanadı. Sóz, insannıń ishki jaǵdayı; bunnan tısqarı, deneniń ishki sezimin sóz yamasa dawısdı shıǵarmastan aldın sawlelendiredi”. Bul jaǵday rejissyorga spektakldıń saxna tekstin dúzip

atırǵanda baletmeyster menen birgelikte oǵan dúziliwi hám tımsalında dramatikalıq kórkem ónerden ayrıqsha tábiyaatqa iye bolǵan oyın úzındilerin kirgiziw imkanıyatın beredi. Plastikalıq sahnalar kóbirek sezimler, munasábetler jáne hámme zattı jetkizip beriw ushin hizmet qıladı. Oyın avtor niyetin ámelge asırıwda derlik sheksiz múmkinshiliklerge iye. Plastikalıq epizodlar kerekli kórkem maǵlıwmattı ekspressiv háreketler hám jaǵdaylar, sırtqı súwret jáne onı quraytuǵın muzıka kombinaciyası, sonıń menen birge, pútkil plastikalıq bólektiń kompoziciyası arqalı jetkiziledi. Hár qanday xoreografikalıq eskiz sahna hám ishki dramaturgiyaǵa iye, ol baletmeyster tárepinen spektakl jaratıwdıń birinshi basqıshınan baslap oylap tabılǵan. Tap sol dáwirde sózlik máselesi dúzilip atırǵan edi, onıń járdeminde málim bir plastikalıq epizodtı ámelge asırıw názerde tutılǵan. Xoreografikalıq yamasa plastikalıq nomerdi dúziw ushin málim bir leksikalıq jıynaqtı tańlaw dramatikalıq material menen belgilenedi, lekin kóbirek rejissyordıń sheshimine baylanıslı.

Xoreografiyadaǵı zamanagóy tendentsiyalar ayrıqsha ózgesheliklerge iye. Zamanagóy oyın - bul biypul plastikalıq hám professional balet texnikasınıń eritpesi. Bir tárepten, bul qanday da bir demokratikalıq -belgi; basqa tárepten, oyın epizodin tákirarlawda texnikalıq hám anıqlıq beredi. Bunnan tisqari, zamanagóy oyın tiykarlarınıń biri mádeniyat - bul aktyorlıq tábiyatınıń mánisi hám aktyorlıq professionallıǵınıń eń zárúrli belgilerinen biri bolǵan improvizaciya bolıp tabıladı. Improvizaciya hám názik háreket sezimi oyın elementin (hátte oyın da emes!) dramatikalıq háreket sıpatında erkin kirgiziwge járdem beredi. Zamanagóy oyın kóplegen atqarıwshıları: " oyın - bul hár qanday háreket: júriw, juwırıw, dirijyordıń qolın silkiw sıyaqlı, ıma-ishara(mimika) –belgi".

Ataqlı oqıtıwshı, rejissyor B. G. Golubovskiydın sózlerine kóre, roldi oyınǵa túsiw arqalı ızlep tabıw múmkin: "Oyınǵa túsiw onıń plastikalıq ańlatpasın pútkil denede - qol, ayaqlar, barmaqlar eń kishi ıma-ishara –belgi bolıp esaplanadı.

Eger dramatikalıq spektaklde rejissyor teksti háreketke ótkere alıwı kerek bolsa, plastikalıq suwrette avtor pikiriniń anıq ekvivalentin tabıw kerek boladı, keyin xoreografiyalıq sırtqı kórinislerdi oylap tabıp, olardı sezimler menen toltıradı, házirgi yamasa keleshektegi waqıyalar ortalıǵın jaratadı. Kemerovo qalasındaǵı drama teatriniń házirgi repertuarında A. Lunacharskiy, zamanagóy xoreografiya formaları qollanılatuǵın bir qatar spektakllar bar. Bular: “Boing-Boing” komediyası (rejissyor D. Petrun, xoreograf I. Puzyreva, 2009 jıl), “Bir końıl qıssası” spektaklı -tımsal (rejissyor V. Mixeeva, xoreograf I. Puzyreva, 2015), xoreografiyalıq materialdı dramatikalıq háreketke kirgiziwde qanshelik rejissyordıń ideyaları original bolsa, sonshalıq olar tasirsheń boladı. Oyun shólkemlestiriwshi retinde háreket etiwı múmkin, saxna atmosferası, ol personajlardıń sırtqı qásiyetlerin jaratılıw ushın xızmet qıladı hám saqlap qaladı.

“Boing-Boing” spektaklında oyun saxnaları “bul hár bir qaharmannıń minez-qulqınıń suwretleri hám hátte azǵantay - olardıń milleti” bolıp tabıladı. Usı tahlette personajlarǵa berilgen suwretlerdi korıp shıqsaq. Bul spektaklde amerikalıq qız Meri háreketleri basqasha ashıqlıq, erkinlik hám kúsh quwatqa iye hayal kórinisinde sáwlelengen (aktrisa D. Martyshina). Fransuz hayalı Mishel bolsa háreketleri názik, jumsaq biraq maqsetke erisiwde sheginbeytuǵın hayal kórinisinde sáwlelengen. (aktrisa N. Amzinskaya). Nemis styuardessası Rettiń oyını jıynaqlı bolıp tabıladı, júriw hám de qattı qademler onıń anıq korinisin sáwlelendirip turadı. (aktrisa O. Shilova).

Rejissyordıń "Bir końıl qıssası" spektaklı ideyası xoreografikalıq dramaturgiyanıń izbe-izligin hám oyun úzindilerinde hárekettiń qurılıs qásiyetlerin anıqlaydı. Rejissyordıń jumısshı gipotezası hám baletmeysterdın usınısları personajlardıń minez-qulqı, oyun úzindilerinde júz bolıp atırǵan waqıyalar izbe-izligin belgilep beredi. Baletmeysterdiń tiykargı wazıypalarınan biri spektakl rejissyorınıń niyetine hám zamanagóy drama teatri talaplarına juwap beretuǵın dinamikalıq vizual diapazondı jaratıw bolıp tabıladı. Xoreografiyalıq materialdıń leksikalıq sheshimi bir-birine keri bolıwı kerek bolǵan oyun

suwretlerin esapqa alǵan halda saylanǵan. Spektakldıń ekspoziciyası ushın tiykarǵı leksikalıq material zamanagóy xoreografiya elementleri edi. Spektakldıń baslanıwı - insan turmıs hám ólim arasında boladı. Shıpakerler jámaáti nawqastı (súwretshi N. Yudina) qutqarıw ushın háreket qılıp atırǵan emlewshananıń operaciya xanası atmosferası muzikalıq hám plastikalıq tárzde uzatıladı. Turmıs ushın gúres suwreti dinamika hám improvizaciya elementleri menen háreketlerdiń tempo-ritmik naǵısın ózgertiw járdeminde payda boladı. Baletmeysterdiń niyetine kóre, spektakldıń "Lift" kod atındaǵı oyın fragmenti pútkilley xoreografiyalıq kórkem óner nızamlarınan tısqarı ámeldegi bolǵan improvizaciya bolıp, spektaklde "janlı" ortalıq jaratılıwına múmkinshilik berdi.

1925 –jılı Qaraqalpaqstannıń orayı Tórtkul qalasında Qaraqalpaq oblostınıń atqarıw Komitetiniń tapsırması boyınsha pedtexnikumda Zarip Qosimov drama dógeregin dúzdi. Usı drama dógeregi tiykarında 1926-jılı Qaraqalpaqta birinshi martebe “Tań nuri” truppası payda boladı hám Qasım Awezovtıń “Tilek jolında” pesası menen teartdıń perdesi ashıldı. Jáne de Berdaq atındaǵı Qaraqalpaq mámleketlik muzikalı teatrında saxnalastırılǵan bir qansha spektakllerdi atap otsek boladı: Q.Awezov “Tilek jolında”, S.Majitov “Ernazar Alakoz”, S. Majitov “Jigit boldıq” hám taǵı da basqa spektakllerdi aytıp ótsek boladı, mısalı: S.Xojanazarov “Súymegenge súykenbe” spektakllerinde har túrli oyın kórinislerin atqaradı.

K.Raxmanov dóretpelerine nazer awdarsaq, bul insan qaraqalpaq adebiyatınıń shayıırı, jazıwshı, dramaturg, jurnalist sıpatında qalem terbetken bolsada, teatrǵa mehri ozgeshe edi. Berdaq atındaǵı qaraqalpaq mámleketlik muzikalı teatriniń ozinde onnan artıq dramalıq shıǵarmaları saxnalarǵa qoyıldı. Mısal ushın “Jaralı jurekler”, “O dunyaǵa mirat” tragediyasın, “Laqqılar emlewhanadı” komediyasın teatrǵa ákelip, rejissiorlardı hám aktyorlardı quwantıp, tamashagóylerdiń alǵısına miyassar boldı.

Sunday etip, zamanagóy xoreografiya dramatikalıq spektaklde málim funkciyalardı atqaradı. Olardıń eń ahimiyetlisi bolıp

improvizatsiya bolip tabiladi. Yagniy improvizatsiya aktyorliq elementi ham zamanagoy xoreografiyadagi birdey darejede zarurli princip bolip, atqarishini oyin saxnasina elegant kiriwge ham dramatikaliq janratqa elegant turde qaytiw imkaniyatın beredi.

Ádebiyat

1. Golubovskiy B. G. Aktyor kórkem ónerinde plastikaliq elementler.- M.: Kórkem óner, 1986.- 189 b.
2. Kemerovo wálayat drama teatrining bas xoreografi menen sawbet. A. Lunacharskiy - I. A. Puzyreva (T. A. Grigoryants arxivınan).
4. Terzopulos T. Dionistiń qaytiwı.- M.: Sinbad, 2014.- 165 b.
5. Xlopova V. 20 -ásirdiń Amerika oyını 2015.- No 20.- B. 73.

ИСКУССТВО КАК БЫТИЕ ДУХОВНОГО

Султанова Лола Александровна
преподаватель Государственной
Академии Хореографии Узбекистана

Духовност - это потребность в стремлении преодолет себя в своем сознании, достиг высоких целей, следоват личному и общественному идеалу, общечеловеческим ценностям. В современном обществе внов проявляется интерес к такому сложному явлению жизни человека и общества, **как духовность.**

Духовност проявляется и в стремлении к прекрасному, созерцанию природы, классическим произведениям литературы и искусства.

В рамках смыслового направления духовная культура прежде всего связана с поиском смысла человеческого существования.

Под духовной жизнью общества обычно понимают ту област бытия, в которой объективная реальност дается людям не в форме противостоящей предметной действительности, а как реальность, присутствующая в самом человеке, являющаяся неотъемлемой частью его личности. Духовная жизнь человека возникает на основе

его практической деятельности, является особой формой отражения окружающего мира и средством взаимодействия с ним. К духовной жизни относят, как правило, знания, веру, чувства, переживания, потребности, способности, стремления и цели людей. Взятые в единстве они составляют духовный мир личности. Будучи порождением общественной практики, духовная жизнь тесно связана с другими сферами жизни общества и представляет собой одну из подсистем социума.

Традиционно в духовной сфере выделяются такие формы общественного сознания, которые связаны с определённым видом деятельности человека: научное, философское, религиозное, нравственное, экономическое, эстетическое, политическое, правосознание, экологическое. В каждой из форм общественного сознания заключён определённый опыт поколений по освоению предметного мира, а также по постижению природы и самого человека.

Наиболее ценное из этого опыта и составляет основу духовной культуры. Духовная культура возникает благодаря тому, что человек не ограничивается лишь чувственно-внешним опытом, а признаёт основным и руководящим духовный опыт. Этим внутренним духовным опытом человек определяет смысл и высшую цель внешнего, чувственного опыта.

Мир духовной культуры отличается и от мира культуры, и от мира материальной жизни человека.

Духовная культура является важнейшей, базисной характеристикой личности. Она проявляется как устремленность личности к избранным целям и ценностям, как способность к духовной жизни. Одним из действенных средств формирования духовной культуры личности выступает **искусство** как система гуманистических и духовных ценностей.

Искусство - это особая форма общественного сознания и практически -духовная деятельность по освоению и воплощению эстетических ценностей - ценностей прекрасного! В искусстве

сочетаются художественное познание жизни и творчество по законам красоты.

Искусство выполняет следующие общественные функции:

- эстетическую (даёт возможность приобщиться к прекрасному);
- познавательную (помогает осуществить познавательные возможности и способности);
- воспитательную (благодаря подражанию положительному примеру, человек может внутренне стать лучше, усовершенствоваться);
- очищающую (истинные произведения искусства заставляют нас переживать сильные эмоции, чувства, которые благотворно воздействуют на нашу душу).

При помощи искусства художники, писатели, скульпторы воспроизводят часто скрытые, незаметные, однако весьма существенные стороны окружающей действительности.

Искусство представляет собой высшую форму эстетического сознания. Оно является необходимым элементом общественного сознания, обеспечивающим его целостность, мобильность, устойчивость в настоящем и направленность в будущее. Искусство как феномен культуры подразделяют на ряд видов, каждый из которых обладает специфическим языком, своей знаковой системой. Ученые выделяют многие виды искусств. Из них:

1. Архитектура - вид искусства, представляющий собой систему зданий и сооружений, формирующих пространственную среду для жизни человека.

2. Живопись - вид искусства, произведения которого представляют собой отображение жизни на определенной поверхности при помощи цвета.

3. Музыка - вид искусства, в котором определённым образом организованные звуки используются для создания некоторого сочетания формы, гармонии, мелодии, ритма или иного выразительного содержания.

4. Балет - вид сценического искусства; представление, воплощённое в музыкально-хореографических образах.

5. Театр - зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств: литературы, музыки, хореографии, вокала, изобразительного искусства и других - и обладающий собственной спецификой.

Общественно–преобразующая функция искусства проявляется в том, что она, оказывая идейно–эстетическое воздействие на людей, включает её в направленную и целостно ориентированную деятельность по преобразованию общества.

От поколения к поколению через века произведения искусства передают художественную информацию о мире людей, об их раздумьях, радостях и страданиях.

По словам немецкого поэта и драматурга Ф. Шиллера, искусство оказывает нравственное действие не только потому, что доставляет наслаждение путем нравственных средств, но и потому, что на-слаждение, доставляемое искусством, само служит путем к нравственности.

Искусство в обществе выполняет функцию ориентирования человека и его подтягивания на определенный уровень культуры, уровень мышления, понимания, проникновения мыслью, созданием, чувством в духовную жизнь общества и духовный мир, создаваемый обществом, как особую среду обитания, проживания человека. Если мы в самом деле имеем дело с подлинным, адекватно выражающим свою сущность, отвечающим своему понятию искусством, то оно неминуемо и неумолимо будет служить прогрессу, поскольку в его основе лежит постижение человека в его непрерывном восхождении по линии внутреннего духовного совершенствования, обогащения, приобретения новых возможностей и сил, новых качественных определений. Без обращения к искусству, без взаимодействия с ним невозможно никакое цивилизованное общество. В отношении к самоорганизации общества искусство выступает как механизм,

выполняющий функции контроля и самоконтроля за ходом развития общества, как инструмент, проверяющий меру человечности общества и степен его гуманистической целеустремленности. В этом случае искусство выступает как зеркало, в которое общество может смотреться, в котором оно может изучат себя в собственно человеческих измерениях и оцениват степен его соответствия установкам и определениям, идущим от содержания и смысла человеческой жизни.

Искусство ест одна из форм познания жизни. Особенно велика рол искусства в познании духовного мира человека. Оно проникает в глубинные процессы психологии личности, раскрывает сложнейшее взаимодействие мыслей, чувств и воли. С самого начала своего существования искусство было призвано облагораживать, совершенствовать, гуманизироват общество, человека и природу. В современном обществе оно является важной сферой его культуры, его специфическим языком, на котором она говорит с человеком, утверждая красоту и добро.

Искусство воспитывает и формирует личност человека, его отношение к жизни, позволяет ему лучше осознат свое место в жизни, помогает формироват поведение человека в определенных жизненных ситуациях, учит его доброте, мужеству, справедливости, честности, трудолюбию - словом, всему прекрасному, что свойственно людям. Искусство влияет на человека, ориентирует и совершенствует его нравственно.

Литература

1. Уледов А. К. Духовная жизнь общества. М., 1980.
2. Гутова С.Г. О будущем отечественной духовной культуры. Фундаментальные исследования. – 2014.
3. Духовност и культура: Материалы Всерос.конф., 14-16 июня 1994 г. Екатеринбург: УрГУ, 1995.

MUNDARIJA

1	Abaykulova N. E. Raqs san'ati asosiy tushunchalari va o'qitish metodlari	3
2	Shermatov Narziddin. Aktyor plastikasida raqs san'atining o'rni.	11
3	Мамирова Д.Т. Повышение уровня актерского мастерства в театре и кино путем двигательной активности	14
4	Fazlieva Z.K. Spektakl g'oyasini ochishda raqsning o'rni	18
5	Юсупова В.И. Особенности развития современного театра кукол в Узбекистане	22
6	Закирова С.М. Искусство танца в творчестве актера театра и кино	27
7	Yuldasheva Z. Spektakllerde saxnalastirilgan oyinlar turleri	33
8	Ешимбетова А.И. У истоков хореографического образования в Узбекистане	37
9	Useinova S.E. Aesthetic education of the younger generation by means of choreographic art's images	43
10	Boltaboyeva U., Tursunova G. Aktyorlik san'atida sahnaviy xatti-harakat masalalari	50
11	Исмоилов Д. А. Особенности сценического движения в современном театральном искусстве	54
12	Ваниян С.Б. Проявление выразительности движения для дошкольника при помощи физической активности	60
13	Султангирова И.Р. Галерея танцевальных образов Галии Измайловой	65
14	Останина О.А. Основные цели и задачи предмета "пластика" в обучении будущих актеров	71

15	Do'sanov R.R. Bir aktyor teatri spektakllarini sahnalashtirishda sahnaviy hatti-harakat masalasi	76
16	Борейко А. “Современный танец – это другая философия...”	80
17	Мамнонов S.Sh. Texnologiya va zamonaviy pantomima	84
18	Turdimuratova S., Yuldasheva Z. Ayaq oyininiń aktyorliq shebelikte tutqan ornı	90
19	Останина О.А. Совместная деятельность хореографа и концертмейстера на уроках танца и ритмики	95
20	Бахиева Б. Движение и пластика в актерском творчестве	100
21	Ubbiniyazova D., Yuldasheva Z. Zamanagoy spektakllerde хореографиyanıń ornı	103
22	Султанова Л.А. Искусство как бытие духовного	108

**“ZAMONAVIY TEATR VA KINO SAN’ATIDA SAHNAVIY
HATTI-HARAKAT MASALALARI”
mavzusidagi
Respublika ilmiy konferensiya materiallari**

Toshkent - “Innovatsiya-Ziyo” - 2023

Muharrir: Xolsaidov F. B.

Nashriyot litsenziyasi AI №023, 27.10.2018.

Bosishga 14.03.2023. da ruxsat etildi. Bichimi 60x90.

“Times New Roman” garniturasini. Ofset bosma usulida bosildi.

Shartli bosma tabog'i 8. Nashr bosma tabog'i 7,75.

Adadi 50 nusxa.

“Innovatsiya-Ziyo” MCHJ matbaa bo'limida chop etildi.

Manzil: Toshkent shahri, Farhod ko'chasi, 6-a uy.



+99893 552-11-21

Muallif va nashriyot rozilgisiz chop etish ta'qiqlanadi.

