O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM,
FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

“REJISSYORLIK VA AKTYORLIK SAN’ATI RIVOJIDA INNOVATSION YONDASHUVLARNING O‘RNI”

Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman to‘plami

Toshkent-2025

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

REJISSYORLIK VA AKTYORLIK SAN’ATI RIVOJIDA INNOVATSION YONDASHUVLARNING O‘RNI

Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman to‘plami

“DONISHMAND ZIYOSI”
Toshkent – 2025

UO‘K **316.422-053.81(575.1)(08):378(575.1)**
KBK **60.5(5O')+74.58(5O')**
I-61

TAHRIR HAY’ATI:

Nodirbek Sayfullayev – *O‘zbeksiton davlat san’at va madaniyat instituti rektori, professor*

Baxtiyor Yakubov – *O‘zbeksiton davlat san’at va madaniyat instituti prorektori, dotsent*

TAQRIZCHILAR:

Muqaddas Axmadjonova – *O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti, falsafa fanlari doktori, professori v.b.*

Go‘zal Xoliqulova – *O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti san’atshunoslik fanlari nomzodi, professori v.b.*

MAS’UL MUHARRIR: Zamira Ahmedova

MUHARRIRLAR: Asliddin Utayev, Feruza Karayeva, Sevara Rajabova

“Rejissyorlik va aktyorlik san’ati rivojida innovatsion yondashuvlarning o‘rni” xalqaro ilmiy-amaliy anjumani to‘plami [matn]: to‘plam. – Toshkent: “Donishmand ziyosi” nashriyoti, 2025. – 432-bet.

Ushbu to‘plam O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida “REJISSYORLIK VA AKTYORLIK SAN’ATI RIVOJIDA INNOVATSION YONDASHUVLARNING O‘RNI” xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari asosida tayyorlandi. Mahoratli rejissyorlar, aktyorlar ko‘lami kengayishi uchun kasb mutaxassislarini individual tashabbuskorlikka undashni, innovatsion yondashuvlar rejissyorlik va aktyorlik san’atida yangi imkoniyatlar, yechimlar va ijodiy yangiliklarni topish. Oliy ta’limda tahsil olayotgan yosh mutaxassislarning kasb mahorati hamda innovatsion kompetentligini rivojlantirish, sohaga oid ilg‘or xorijiy tajribalar, yangi bilim va malakalarni o‘zlashtirish, shuningdek amaliyotga joriy etish ko‘nikmalarini takomillashtirish bilan bog‘liq ilmiy-tahliliy mulohazalari o‘rin olgan.

ISBN 978-9910-715-55-6

© O‘zDSMI, 2025
© “Donishmand ziyosi”, 2025

Nodirbek Sayfullayev,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti rektori, professor

TEATR – EZGULIK VA INSONIYLIKKA CHORLOVCHI SAN’AT

Inson va jamiyat hayotida, xalqning ma’naviy dunyosini, ongu tafakkurini yuksaltirishda teatr san’atining o‘rni va ahamiyati beqiyosdir.

SH.M.Mirziyoyev
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti.

Yangi O‘zbekistonda amalga oshirilayotgan islohotlar, o‘zgarishlar, jamiyat va xalq hayotidagi yangiliklar, teatr san’atining rivojlanishiga e’tiborning davlat siyosati darajasiga ko‘tarilishi, ushbu sohada faoliyat olib borayotgan rejissyorlar, aktyorlar, dramaturglar va teatrshunoslar oldiga mas’uliyatli vazifalarni qo‘ymoqda. Jumladan, 2024-yilning 22-noyabr kuni e’lon qilingan “Teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi ahamiyatini oshirish va ular faoliyatini yanada qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 399-sonli qarorlarida ham aynan yuqorida keltirilgan masalalar bo‘yicha muhim ko‘rsatmalar belgilab berildi. Unga ko‘ra, insonning jamiyatdagi o‘rni va qadr-qimmatini targ‘ib etuvchi “Inson qadri uchun” ezgu g‘oyasi asosida yangi sahna asarlari yaratish ustuvor vazifa etib belgilandi.

So‘nggi yillarda yurtimizda o‘zbek sahna san’atini turli jabhalarda tadqiq etish, jahon teatr san’atining ilg‘or tajribalari va zamonaviy texnologiyalarini o‘rganish, sohani davr talablari asosida takomillashtirishga katta e’tibor qaratilmoqda. Bu esa, zamonaviy rejissyorlik hamda aktyorlik san’atidagi ilm-fan, ta’lim va ijodning yangi tendensiyalarini o‘rganish va innovatsion yondashuvlarni joriy qilish muhimligini ko‘rsatmoqda.

Teatr san’ati inson ongi va qalbiga kuchli ta’sir ko‘rsata oluvchi beqiyos qudrat va imkoniyatlarga ega. Spektakllar jamiyatda kechayotgan ijtimoiy jarayonlarni badiiy, falsafiy, estetik jihatdan ifodalaydi hamda voqelikni tomoshabinga maroqli va ta’sirchan shaklda yetkazib berish imkoniyatini yaratadi. Aynan hozirgi globallashuv sharoitida sahna san’atining oldida ko‘plab muhim vazifalar turibdi. Bu borada muhtaram prezidentimizning “Jahondagi eng ommaviy va ta’sirchan san’at turlaridan biri bo‘lgan teatr asrlar davomida odamlarni insoniylik va ezgulikka chorlab, ularning qalbida oliyjanob fazilatlar, go‘zal his-tuyg‘ularni kamol toptirishga, jamiyat hayotida tinchlik, do‘stlik va hamjihatlik, yuksak axloq va adolat tamoyillarini mustahkamlashga xizmat qilib kelmoqda”,–degan gaplari ushbu soha vakillarini yanada samarali ishlashga undaydi. Zamonaviy teatr san’ati tezkor rivojlanish jarayonini boshdan kechirmoqda. Rejissyor

va aktyorlar oldida yangi texnologiyalar, innovatsion usullar va kreativ yondashuvlar yordamida san’atni yangi bosqichga olib chiqish vazifasi turibdi. Bugungi kunda sahna san’ati nafaqat an’anaviy usullarga, balki zamonaviy texnologiyalar, sun’iy intellekt, virtual va qo‘shimcha reallik kabi yangiliklarga ham asoslanmoqda. O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Dramatik teatr va kino san’ati” kafedrasi tomonidan “Rejissyorlik va aktyorlik san’ati rivojida innovatsion yondashuvlarning o‘rni” deb nomlangan xalqaro ilmiy-amaliy anjuman ham shu maqsadga xizmat qiladi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Bu kabi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyalarning tashkil etilishi o‘ylaymanki, teatr san’ati sohasining yanada rivojlanishiga, rejissyorlik va aktyorlik san’atining ravnaqiga, mutaxassislar o‘rtasida munozaralarga sabab bo‘layotgan masalalarning ilmiy-innovatsion yechimiga, muammolarning ilmiy-nazariy jihatlarini o‘rganishga, xorijiy tajribalarni amaliyotga joriy qilishga yordam beradi.

Shuhratilla Rizayev,
O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi
Kinematografiya agentligi direktori,
professor

“TEATR MEN UCHUN – ALISHER NAVOIY”

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Alisher Navoiy asarlari va siymosini sahnaga olib chiqish, Alisher Navoiy dahosining o‘lmas obidalari, ulug‘ mutafakkir ijtimoiy-siyosiy va falsafiy qarashlarining yuksak badiiy ifodasini sahnada yaratish va sahnaviy talqinlari haqidadir.*

Kalit so‘zlar: *doston, teatr, g‘azal, siymo-timsol, spektakl yoki film.*

Аннотация. *В данной статье речь идёт о сценическом воплощении произведений Алишера Навои, создании его образа на сцене, о бессмертном наследии гения Алишера Навои, о высоком художественном выражении на сцене общественно-политических и философских взглядов великого мыслителя в сценических интерпретациях.*

Ключевые слова: *эпос, театр, газель, метафора, пьеса или фильм.*

Abstract. *This article is devoted to the staging of Alisher Navoi’s works and image on the stage, creation of immortal monuments to Alisher Navoi’s genius, embodiment of his highly artistic expression of socio-political and philosophical views on the stage, as well as their stage interpretations.*

Keywords: *epic, theater, gazelle, metaphor, pesa ili film.*

O‘tgan olti asr jumladan so‘ngi yuz yillik Alisher Navoiy shaxsi va siymosini ma’nan idrok etishda nihoyatda katta miqyosli hodisalar, voqea va kashfiyotlarga boy bo‘ldi. Ulug‘ rus shoiri (Pushkin) bashoratnamo iddao qilganidek “**qo‘l bilan**” tiklangan va “**tiklab bo‘lmas**” ne-ne haykallar qad ko‘tardi. Shulardan biri teatr san’ati bilan bog‘liq yo‘nalishdir.

Turkistonda Ovrupacha teatr san’atining ilk ko‘rinishlari paydo bo‘lgan davrlar-dayoq, ya’ni 1916-yilda Toshkentdagi “Turon” (hozirgi “Milliy teatr”)da Abdulla Avloniy boshchiligidagi truppaning o‘lkamizga gastrolga kelgan Ozarbayjon teatri, xususan uning mashhur aktyori Sidqiy Ruhillo bilan birga “Layli va Majnun” musiqali spektaklini o‘zbek sahnasiga olib chiqqanini eslash o‘rinli. Garchi bu spektakl Fuzuliy dostoni asosida yaratilgan tomosha bo‘lsa-da, Alisher Navoiy, “Xamsa”si, xususan “Layli va Majnun”ini ham yodga keltiradiki, to‘rt-besh sana o‘tib, Hazrat bobomiz muhabbat dostonlari Turkistonda paydo bo‘la boshlagan barcha professional va havaskorlik teatrlarining repertuariga kiradi. Xususan, o‘tgan asr 20-yillari boshlarida “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” keyinroq to asr oxirigacha “Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy”, ”Lisonut tayr”, “Hayratul abror” dostonlari drama, musiqali drama, opera balet kabi teatr san’atning hamma janrlarida O‘zbekistonning kattayu kichik barcha sahnalarida paydo bo‘ldi.

40-yillarda shoir siymosini badiiy adabiyotda va kino ekranlarida akslantirish tajribalari kechdi. Oybekning Navoiy romani, Uyg‘un va Izzat Sultonning “Alisher

Navoiy” dramasi, Komil Yormatovning “Alisher Navoiy” badiiy filmi yaratildi. Ayni ikkinchi jahon urushi yillari Oybek romani nashr etildi (1944), Hamza nomidagi O‘zbek davlat akademik drama teatrida Alisher Navoiy spektakli premyerasi (1945-yil 1-aprelda) bo‘ldi. Mazkur spektakl dastlab buyuk aktyor Abror Hidoyatov ijrosidagi Alisher Navoiy obrazi bilan, 1948-yili ikkinchi qayta Olim Xo‘jayev talqinida sahna umrini kechirdi. Ma’lumotlarga ko‘ra, Olim Xo‘jayev 700 marotaba shu obrazda namoyon bo‘lgan. Hatto 1968-yili spektakl rejissyor Toshxo‘ja Xo‘jayev tomonidan qayta tiklanganida ham Olim Xo‘jayev dublyor, ya’ni muqobilisiz bosh rolda ijroni davom ettirdi, garchi boshqa barcha rollar o‘zga aktyorlar, bir necha dublyorlari bilan yangitdan sahnaga chiqarilgan bo‘lsa ham.

Alisher Navoiyning 550 yilligini nishonlash munosabati bilan Akademik drama teatrimiz 4-marotaba Uyg‘un va Izzat Sulton asarini sahnalashtirdi. Garchi yangi spektakl uchun dramaturg Izzat Sulton ayrim sahnalarni qayta ko‘rib, tahrir etib, to‘ldirgan bo‘lsa-da, tarixiy voqelik badiiy to‘qimalar iskanjasidan chiqolmadi, Boyqaro va Navoiy munosabatlari keskin ziddiyatli, Guli shoirning bosh ilhom parisi, buyuk Abdurahmon Jomiy faoliyatsiz soyada qolib talqin qilinaverdi. Taassufki, bunda ikki-uch sana avvalgi rejissyor Rustam Hamidov rejissyorligidagi talqinda ham, garchi Alisher Navoiy tarjimai holining yangi umume’tirof topgan va hatto Davlat mukofatlari bilan taqdirlangan ilmiy tafsili ommalashtirilgan bo‘lsa ham, Milliy teatrimiz qariyb sakson yillik mo‘ysafid tushunchalarning asoratidan xalos bo‘lolmay, jozibasiga mahliyo bo‘lib qolmoqda. Agar dramaturg Xurshid domlaning 1920-yillardan to 60-yillarga qadar “Layli va Majnun” pyesasini sahnaga qo‘yuvchi teatrlar jamosi bilan hamkorlikda sakkiz marta qayta ishlaganini e’tiborga olsak, buyuk Navoiyga munosabatning ne qadar ma’suliyat va jiddiyat talab etishini anglab yetamiz.

Albatta, shoir siymosini sahnada aks ettirish uchun Respublikamizning barcha teatrlarida beistisno 80 yilga yaqin turlicha jarayonlar kechdi va kechmoqda. O‘nlab, balki yuzlab aktyorlar ulug‘ inson obrazini yaratish orzusida yonib yashadilar. Bu saodat kimlargadir nasib etib, nomlarini teatr tarixiga muhrladi, shuhrat pillapoyalariga ko‘tardi, kimlar uchun armon bo‘lib qoldi. Quvonarli jihati shuki, Alisher Navoiy asarlari va siymosini sahnaga olib chiqish harakatlari to‘xtamadi, mazkur san’at oydinlari shoir asarlarini o‘qib o‘rgana boshlagach, o‘zlari uchun beqiyos durlar ummoni ochilganini his eta boshladilar. Ular nafaqat san’at andishasi, balki avvalo o‘zlarini anglash, bu yorug‘ olamda o‘zlikni tanish mushohadalarida Hazrat bobomizni ma’naviy pir tutib, asarlariga qayta-qayta murojaat qildilar. Ana shunday muhibu chin oshiqlarning peshvosi atoqli san’atkor Bahodir Yo‘ldoshev edi.

“Teatr men uchun – Alisher Navoiy. Afsuski men Navoiy bilan kech uchrashdim. Shekspir bilan esa oldinroq uchrashganman. Endi bilsam Shekspir domla Navoiy hazratlaridan ko‘p narsa olgan ekan”. yo “Har yili imkon qadar Shekspirni qayta-qayta o‘qib chiqishni xohlayman. Alisher Navoiyni (esa har kun) o‘qish kerak deb bilaman. Hech bo‘lmaganda bir g‘azalini mutolaa qilib, mag‘zini chaqish shart. Bitta romanni o‘qigandek bo‘lasan”.*

Demishki, Suqrot “u yoqda Arastu bilan uchrashaman” degan o‘yda o‘ziga olib kelingan zaharni paysalga solmay ichgan ekan. Ya’ni, ajal Suqrot uchun Arastu eshigini ochib beruvchi bir yo‘l. Donishmand diydoriga yetishish oldida og‘u hech narsa emas.

Ustozim Toshxo‘ja Xo‘jayev aytardilar; “Agar sen Alisher Navoiy, Shekspir kabi ijodkorlarga o‘tmish shoirlari yo moziydagi bir odam deb qarasang, chindanam (ular) olisdagi bir afsona bo‘lib qolaveradi. Ularni zamondoshingdek qabul qil. Go‘yoki sen hozir shu zotlar bilan uchrashasan, gaplashasan...” Shundagina ular bizni ham o‘ziniki qilib oladi. Nima bo‘lgan taqdirdayam, Navoiylarni o‘zimizdan uzoqlashtirmasdan, yaqin do‘stdek qabul qilish, ular bilan suhbatlashish kerak. Bugun bizga Navoiy nima uchun qadrli, shuni ko‘rsata bilishimiz kerak. Eski pyesani olgan bilan bo‘lmaydi. Chunki olam hali tugagani yo‘q. To‘rt-besh asr dunyo uchun hech narsa emas”.

Bahodir Yo‘ldoshev aynan shu qarashlar bilan 1990-yilda Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni asosidagi “Iskandar” spektaklini yaratishga kirishadi va uni 1991-yil, ya’ni ulug‘ mutafakkir bobomizning 550 yilligi nishonlanayotgan sanada ilk namoyishini tamoshabinlarga havola etadi. Tamoshabinlaru teatrshunoslar spektaklni qadim yunon tragediyalari ruhida sahnalashtirilganini e’tirof etib unda ilgari surilgan g‘oyalar, falsafiy mushohadalarni teran anglab “Navoiy – zamondoshimiz, u biz bilan birga degan g‘oya spektaklda ilgari suriladi” (M.Qodirov) degan xulosaga keladilar.

Darhaqiqat, “Xamsa” asari hazrat Alisher Navoiy dahosining o‘lmas obidalari, ulug‘ mutafakkir ijtimoiy-siyosiy va falsafiy qarashlarining yuksak badiiy ifodasidir. “Hayrat ul-abror” dostonida dastlab adabiy eskizlar sifatida uchraydigan voqea-hodisalar, o‘y-mushohadalar “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor” dostonlarida batafsil badiiy tahlil va bag‘oyat teran talqinlar bilan hikoya qilingan bo‘lib, so‘nggi “Saddi Iskandariy” dostonida badiiy-falsafiy umumlashmalar asnosida mujassamlashadi va yaxlitlik kasb etadi. Shu bois ham “Xamsa” besh dostondan iborat yagona va yaxlit asardir. Mana shu ko‘pchilikka zohiron nomayon bo‘lgan haqiqat O‘zbek davlat drama teatrining O‘zbekiston xalq artisti rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev sahnalashtirgan “Iskandar” spektaklida o‘zining ajib ramziy va hayotiy ifodalarini topadi. Xususan, taxtning tobutga aylanishi, hukmdorlik rutbasining mohiyatan jallod va nihoyasi abadiyat sari bo‘m-bo‘sh qo‘llar bilan rixlat qilish ekani favqulodda ta’sirchan lavhalar va mizansahnalarda, sokin va sohir ohanglar jo‘rligida, cheksiz koinot ostida mujassam bo‘lgan budda va nasroniy ibodatxonalar, peshtoqida “Qur’on” oyatlari bitilgan masjidlar tasvirlari fonida namoyish etiladi. Hazrat Navoiy bugungi tomoshabin ko‘z o‘ngida ham inson, ham umumbashariy bir siymo-timsol sifatida namoyon bo‘ladi. Qadim mumtoz maqomlar bilan Iogan Sebastyan Bax organ musiqa ohanglari uzviyligida tomoshabinni ilohiy tuyg‘ular og‘ushiga chorlaydigan sirli ma’naviy muhit paydo qilinadi. Bir yarim soat davomida ana shu muhit muqim saqlanadi. Biror kimsa tomosha zalini beta’sir, hissiz, fikrsiz tark etolmaydi.

O‘zbek tomoshabini Abror Hidoyatov, so‘ng Olim Xo‘jayev va Razzoq Hamroyevlar talqinida Alisher Navoiy siymosini yetib bo‘lmas yuksaklikda, go‘yoki bir haykal misol ma’naviy bisotiga singdirgan edi. Bahodir Yo‘ldoshev aktyor Afzal Rafiqovni har bir inson yuragida kechadigan tuyg‘ular, iztiroblar hamda o‘y-mushohadalarga begona bo‘lmagan, qalban yaqin Alisher Navoiy obrazida jonlantirib, an’anaviy tasavvurlarni buzadi. Hazratni zamona oqillariga oshno etib, zamondoshimizga aylantiradi. Mana bu milliy san’atimizdagi tom ma’nodagi yangilik va katta muvaffaqiyat edi. Ayni chog‘da “Iskandar” spektaklining milliy qadriyatlarimiz tiklanayotganining namoyishi

o‘laroq keng bayram qilinayotgan “Navro‘z” bayrami kuni 21-martda tomoshabinga ilk bora ko‘rsatilishi va bu hodisaning oradan besh oy o‘tib eng ulug‘-eng aziz voqea – Mustaqillik e’lon qilinajak 1991-yilda ro‘y berishi ham ajib bir ramziylik, tabiiy mushtaraklik kasb etgan edi.

1994-yilning boshlarida Fransiya elchixonasining tashabbusi bilan O‘zbekistonga fransuz teatr aktyori Fransua Shato tashrif buyuradi. Maqsad – o‘zbek teatri bilan hamkorlik qilish. Bu hamkorlik “Iskandar” spektakli misolida o‘zining go‘zal va betakror samarasini berdi. Fransua Shato farang tilida Alisher Navoiy va Arastu siymosini, o‘zbek aktyorlari esa, o‘z ona tillarida Iskandar va boshqa rollarni ijro etdilar. Bahodir aka farang aktyori bilan hijjalab, ustoz-shogirddek ishlagani yo‘q. U aktyorni Alisher Navoiy davri, asarlari bilan tanishtirdi. Navoiyshunos olimlar bilan uchrashtirdi. Qisqasi, uni Navoiy dunyosiga olib kirdi. Insoniyat badiiy tafakkurining eng baland cho‘qqisi Shekspir deb yurgan aktyor Navoiy dahosini anglab, asarlarini o‘zlashtira borgani sari, qarashlari isloh topa boshladi. Va ana shunday tushunchalar bilan rol ijrosiga kirishdi. Pirovardida tomoshabinni hayratlarga esh qilgan yana bir kashfiyot ro‘y berdi. Til to‘siqlarini tamomila unutib, Navoiy siymosidagi aktyorning purviqor qiyofasi, donishga to‘la ko‘zlari, ehtirosli ijrosi va sahna madaniyati barchani mahliyo etdi. Bahodir aka Fransuaning yuksak professional aktyor ekanligini, spektaklda aktyorlar ansambliga yetakchilik qila biladigan salohiyati borligini dastlabki tanishuv va suhbatlaridayoq anglagan edi. Shundan kelib chiqib u aktyorga asosan intellektual yuk va to‘la ijodiy erkinlik bergan edi. Natija kutilgandan a’loroq bo‘ldi. Bu yana bir karra Bahodir Yo‘ldoshev rejissurasining ulkan imkoniyatlarini namoyon etdi.

Bahodir aka aslida teatr san’atining buyuk reformatori Stanislavskiy sistemasidagi, an’anaviy realistik, kechinma teatridan ikkiminginchi yillar arafalarida uzoqlasha boshlagan edi. Ayniqsa, “Iskandar” spektaklini sahnalashtirish oldida va joriy jarayonda hazrat Alisher Navoiy she’riyat olamiga yaqinlashib, muntazam kirib borgani sayin undagi qarashlar isloh topa boshlagandi. Bunga uning o‘zi yuqorida zikr etilgan suhbatida shohidlik ham beradi: “Men o‘ylaymanki, o‘zbeklarning birinchi dramaturgi – Navoiy. Alisher Navoiy har bitta she’ridan spektakl yaratsa bo‘ladi. Yaxshi, yetuk, chiroyli spektakl yoki film yaratsa bo‘ladi. O‘zbek teatri – poetik teatr, aslida. Bizni Yevropa teatri bilan qo‘shib yuborishgani, bizning teatrda Yevropa teatrining shakllantirilganining o‘zi noto‘g‘ri bo‘lgan. Bizning o‘zbek teatrimiz – davra teatri, aslida. Bizning teatr – poetik teatr, poetik-falsafiy teatr. Alisher Navoiy ijodining o‘zida o‘zbek milliy aktyorini tayyorlash, tarbiyalash mumkin”.

O‘zbek teatr san’ati endilikda shu yo‘nalishda izlanishlar olib borishi zamon talabi bo‘lib qolyapti.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahmonov M. Hamza teatri tarixi. Birinchi kitob. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2001.

2. Bahodir Yo‘ldoshev makon va zamonda. –T.: San’at, 2015. –178 b.

3. Alisher Navoiy va Sharq Renessansi. II Xalqaro Simpoziumi to‘plami. –Toshkent: 2023.

Baxtiyor Yakubov
O‘zbeksiton davlat san’at va madaniyat instituti
Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori,
PhD, dotsenti

TARIXIY SHAXS PORTRETIGA ZAMONAVIY QARASH

Annotatsiya. *Mazkur maqolada so‘nggi yillar o‘zbek kinosida katta e’tibor qaratilayotgan tarixiy filmlarning ayrimlari borasida tahliliy mulohazalar yuritiladi. Ulardagi tarixiylik va badiiylik masalalari, badiiy yaxlitlik hamda tarixga zamonaviy qarash kabi muhim xususiyatlar tadqiq etilib, eng muhim o‘rinlari nuqtai nazaridan fikr yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *tarix, tarixiylik, tarixiy shaxs, badiiy idrok, badiiy yaxlitlik, tarixiy janr, tarixiy-batal filmlar, ma’rifiylik.*

Аннотация. *В этой статье анализируются некоторые исторические фильмы, которым уделяется большое внимание в узбекском кинематографе в последние годы. В них исследуются такие важные особенности, как историчность и художественность, художественная целостность и современный взгляд на историю, и рассматриваются с точки зрения наиболее важных мест.*

Ключевые слова: *история, историчность, историческая личность, художественное восприятие, художественная целостность, исторический жанр, историко-боевые фильмы, просвещенность.*

Abstract. *This article analyzes some of the historical films that have received great attention in Uzbek cinema in recent years. Such important features as issues of historicity and artistry, artistic integrity, and a modern view of history are investigated and considered from the point of view of the most important places.*

Keywords: *history, historicity, historical figure, artistic perception, artistic integrity, historical genre, historical-combat films, enlightenment.*

Kino san’atida tarix mavzusi o‘ziga xos o‘rin tutadi. Ijodkorlar hamisha tarixiy janrga o‘zgacha hayrat, mehr va qiziqish bilan munosabatda bo‘lishgan. Kimdir tarixdagi biron voqea-hodisaga qiziqsa, kim uchundir tarixiy shaxslarning faoliyatini o‘rganish muhim. Mana shunday yondashuvlar natijasida tarixiy filmlarning tarixiy-afsonaviy, tarixiy-batal, tarixiy-portret, tarixiy-ijtimoiy kabi turlari vujudga keldi. Ular orasida tabiiyki, eng ko‘p murojaat etiluvchisi tarixiy portret bo‘lib, yo ijodkorning shaxsiy intilishi, yoki yubiley va boshqa sabab yuzasidan tarixiy shaxslar faoliyati kinematografiyada aks etib keladi. Xususan, 2024-yilda yaratilgan tarixiy badiiy filmlarning ham asosiy qismi xuddi mana shu turkumga mansub bo‘ldi.

Qardosh qoraqalpoq xalqining suyukli farzandi shoir va ma’rifatparvar Ajiniyoz haqidagi film, garchi badiiy bo‘lsa-da, hujjatlilik unsurlari ham yetakchilik qiladi. Rejissyor Qudrat Atajonov qo‘llagan usulga ko‘ra, tarixiy shaxs Ajiniyoz hayoti u haqida ilmiy ish qilmoqchi bo‘lgan Amerikada yashovchi qoraqalpoq qizining ota yurtiga

kelib, tarixchi yigit bilan muloqot jarayonlarida o‘zaro birlashadi. Filmning g‘oyasini ochib berish uchun bu juda to‘g‘ri yondashuv. Zero, mualliflar Ajiniyozning nafaqat tarixda yashab o‘tgan mutafakkir, ma’rifatparvar, shoir va hattotligiga, shuningdek, asrlar o‘tib ham xalqning birdamligini, qadriyatlarini, millatning o‘zligini asrab, anglatib, o‘ziga singdirib kelayotgan ramz ekaniga ham e’tibor qaratmoqchi, urg‘u bermoqchi, eslatmoqchi bo‘ladi, go‘yo. Biroq filmda zamonaviy qahramonlarning o‘zaro tanishuvi, yaqinlashuvi va bir-biriga ko‘ngil qo‘yish jarayonlarining yetakchilik qilishi natijasida bu liniya asosiy o‘ringa ko‘tarilgan va Ajiniyoz hayoti va faoliyati ma’lum olimlarning intervyulari orqali berilishi tarixiy voqea-hodisalarni fon vazifasini bajarib, yoshlarni birlashtirishga xizmat qilgandek, taassurot uyg‘otadi.

Filmning asosiy yutuqlaridan biri uning tomoshabinga fikr berishga intilishidir. Xususan, tog‘asi va ustozi Elmurod oxun Ajiniyozga o‘zidagi bor bilimlarni bergach, uni to‘xtab qolmaslikka undaydi va Xivadagi Sherg‘ozixon madrasasiga jo‘natmoqchi bo‘ladi. Tabiiyki, bu katta xarajat bilan bog‘liq. Maqsadni amalga oshirish uchun ovuldagi boylarni yig‘ib, ularga maslahat soladi. Mana shu o‘rindagi e’tiborga loyiq jihati shundaki, Elmurod oxun Ajiniyozni iqtidorli ekanini aytib, millatni o‘stirish uchun, kelajak avlodni tarbiyalash uchun uni yanada ilmli bo‘lishi kerakligini ta’kidlaydi. Bu bugungi kun yoshlari uchun juda e’tiborlidir. Uni diplom olishi, martabaga erishishi, boy bo‘lishi, yaxshi yashashi uchun emas! Balki yurt koriga yarashi uchun ilm kerakligini, millat ravnaqi va istiqboli ilmga bog‘liqligini ijodkorlar mahorat bilan ochib berganlar. Shu o‘rinda kinoning ijtimoiy vazifasi ham yuzaga chiqadiki, bugun jamiyatimizda bo‘layotgan o‘zgarishlar va ustuvor maqsadlar qayerdan oziqlanishiga hamda Ajiniyoz kabi bobolarning merosi bekorga o‘rganilmayotganiga ishora qiladi.

Muzaffarxon Erkinovning “Maxtumquli” filmi tarixiy portret janridagi filmlarning an’anaviy yo‘lidan borib, film bosh qahramonning buyuk maqsad sari yo‘lga chiqishidan boshlanadi. Kartina davomida tarixiy shaxs hayoti tarixiy faktlarga asoslangan holda yoritiladi. Albatta, badiiy film talablaridan kelib chiqib, qahramon maqsadiga to‘g‘anoq bo‘ladigan dushmanlar va ular bilan yuzaga kelgan konflikt ham ifodalanadi.

Film voqealarini qurishda rejissyorning mahorati tarixiy faktlar bilan badiiy to‘qimani ustalik bilan sintez qila olganidadir. Maxtumqulining Buxoro va Xivada o‘qiganligi, og‘asi, yori, farzandining o‘limi barchasi bo‘lib o‘tgan. Fosiq muallim va uning jiyani bilan bog‘liq liniya mualliflarning badiiy fantaziyasi mahsuli bo‘lib, filmning badiyatini, keskinlik va konflikt qurishga bo‘lgan intilish mahsuli hisoblanadi. Taassufki, so‘nggi yillarda yaratilayotgan tarixiy filmlarda mana shu tarixiylik va badiiylik, fakt va to‘qimaning sintez yaxshi shakllanmay ular bir-biridan ajralib qolayotgan, natijada rejissuradagi bosh mezon badiiy yaxlitlik oqsayotgan edi. Ishonch bilan ta’kidlash kerakki, Muzaffarxon Erkinov bu borada joriy filmda birmuncha muvaffaqiyatlarga erishganini ko‘rish mumkin.

Ma’lumki, kino san’atida voqea, tasvir va ma’no kabi uch qatlam muhim rol o‘ynaydi. Har uchchala qatlamning bir xildagi rivoji to‘laqonli badiiy asar vujudga kelishiga omil bo‘ladi. Filmda voqea hamda tasvir qatlam mohirona amalga oshirilgan. Ma’no qatlamning to‘laqonli bo‘lishiga film voqealarining alohidalik kasb etgani hamda bosh qahramon maqsadi, intilishi va kurashining yetarlicha ochilmagani pand bergan.

Yilning eng shov-shuvli loyihasi, albatta, “Bahodir Yalangto‘sh” (rejissyor Jahongir Ahmedov) filmi bo‘ldi. Mahobati, masshtabliligi, murakkab tarixiy-ijtimoiy davr, siyosiy-jangovar hodisalar, diplomatik hamda chuqur psixologik momentlarning ochib berilishi filmning nufuzini oshirdi, deyish mumkin. Hech mubolag‘asiz, ijodkorlar ham tanlangan tarixiy materialga mos tarzda katta ijodiy-tashkiliy ishni olib borishgan bo‘lib, filmning tasviriy yechimi bugungi o‘zbek kinosining istalgan kino sanoati rivojlangan mamlakatlar filmlari bilan raqobatlasha olishini ko‘rsatib qo‘ydi. Tomoshabin film tasvirlari orqali o‘zini mana shu tarixiy muhit ishtirokchisidek his qiladi. Biroq murakkab tarixiy davr voqealari ijodkorlarga ham qiyinchilik tug‘dirgan, shekilli, filmning asosiy voqealari hamda bosh qahramon masalasi yetarlicha ochilmaganini ko‘rish mumkin. Bu, ayniqsa, film so‘nggidagi televizion hikoyada o‘zining yaqqol isbotini topgan.

Tabiiyki qisqa bir maqola ko‘lamida bir qancha filmlarning to‘laqonli tahlilini berish imkonsiz. Ushbu nutqning mavzusi tarixiy shaxs portretiga zamonaviy qarash, ya’ni bugungi kunning nuqtai nazari haqida ekanidan kelib chiqib aytish kerakki, bugun tarixiy filmlarni suratga olinishi ham badiiy ehtiyoj bo‘lsa, ham ijtimoiy ehtiyojdir. Jamiyat birdamligi, yurt taraqqiyoti, yosh avlodni yuksak g‘oyalar ruhida tarbiyalashda tarixiy filmlarning o‘rni beqiyos. Biroq rivojlangan texnologiyalar asrida kino ijodkorlarimiz jahon kinosidagi raqobatni, tomoshabin bugun barcha ma’lumotlarni bemalol olishini ko‘zda tutgan holda ijod qilishlari lozim bo‘ladi. Mana shu talablardan kelib chiqib ko‘rib chiqilgan filmlardagi umumiy kamchiliklar yuzasidan fikr yuritish o‘rinli, nazarimizda.

– Qahramonlarning tasviriy san’atdagi portretlarga o‘xshab tarixiy liboslar, tarixiy shaxsga o‘xshash tashqi ko‘rinish bilan yurishlari filmlar uchun kamlik qiladi. Badiiy film insonning tashqi xatti-harakatlari bilan birgalikda uning ruhiyatidagi o‘zgarishlarni, baxt va baxtsizlikning kechinmalarini, voqealar silsilasida shaxsning yetuklikka erishishi, ichki evrilishlarini ochib berishi darkor. Mana shu xususiyatlar bo‘lmas ekan, tomoshabin harakatdagi illyustratsiyaning tarixiy hikoyasi guvohi bo‘ladi, xolos.

– Tarixiy qahramonlar bilan ijodkorlarning o‘zlari ham endigina tanishgani filmlarda bilinib qolgan. Zero, hamma biladigan ma’lumotlarni olamshumul topilma sifatida bermoqchi bo‘lishmoqda. Ma’lumki, tarixiy shaxs haqida film olish uning butun hayotini ko‘rsatib berish majburiyati degani emas. Balki tanlangan qahramon hayotining eng muhim va bugungi tomoshabinga aytilmoqchi bo‘lgan qismi ochib berilishi kerak!

– So‘nggi yillarda tarixiy filmlarning ko‘payayotgani quvonarli. Biroq qisqa vaqtda, tezlikda ishlanayotgan filmlar tasviriy hamda voqea jihatidan kino san’atidagi eng yaxshi namunalarga taqlidan olinib, informatsiya berishdangina iborat bo‘lib qolmoqda. Kino uchun eng muhim hisoblangan tarixni badiiy idrok qilish, faqat bugungi kun kishisi bo‘lib emas, o‘sha davr nuqtai nazaridan ham ko‘ra olish masalalari oqsayotgani bizni tashvishga soladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev SH.M. Adabiyot va san’at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma’naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir // “Xalq so‘zi”. 2017. 4-avgust.

2. Абул-Касимова Х., Тешабаев Дж., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма. 1985. С. 288.

3. Беленький И. Лекции по всеобщей истории кино. – Москва: ГИТР. 2008. С. 418.

4. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. – Ташкент: “San’at”. 2016. С. 178.

Sarvinoz Qodirova.
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
San’atshunoslik fanlari doktori, professor

YEVROPA RUSUMIDAGI O‘ZBEK TEATRINING SHAKLLANISHIDA SAHNA QIZIQLARINING O‘RNI

Annotatsiya: *Maqolada yevropa rusumidagi o‘zbek teatrida faoliyat ko‘rsatgan kulgi ustalari, sahna qiziqlari deb ta’riflangan aktyorlar haqida so‘z boradi. Ular yangi psixologik teatr qonuniyatlarini qabul qilgan holda, umrlarining oxirigacha xalq maydon tomoshalari, kulgi madaniyatiga sodiq qoldilar.*

Kalit so‘zlar: *an’anaviy teatr, dramaturgiya, yumor, komediya, aktyor, pedagog, shartlilik, improvizatsiya.*

Аннотация. *В статье речь идет об актерах, которых в народе называют мастерами комедийного искусства. Они, работая в новом театре и принимая законы психологического театра, сохранили в себе преданность народному традиционному театру в устной форме, склонность к смеховой культуре.*

Ключевые слова*: традиционный театр, драматургия, юмор, комедия, актёр, педагог, условность, импровизация.*

Summary. *The article is about actors who are popularly called masters of comedy. Working in the new theater and accepting the laws of psychological theater, they retained their devotion to folk traditional theater of oral form and a penchant for laughter culture.*

Keywords*: traditional theatre, dramaturgy, humor, comedy, actor, teacher, conventionality, improvisation.*

Yevropa rusumidagi o‘zbek teatri shakllanish va rivojlanish bosqichlarida aynan aktyor teatri sifatida tanilgan. Zero, o‘zbek an’anaviy teatrida masxaraboz hamda qiziqchilar avvalambor, o‘z tug‘ma iste’dodi, hayotiy kuzatuvi, so‘ngra improvizatsiya, badihago‘ylik, mubolag‘aga tayangan holda ma’lum bir syujet asosida qahramonlarning kulgili qiyofalarini gavdalantirganlar. Tomoshalarda nafaqat kulgili holatlar, illatlar, qiyofalar ustidan kulingan, muqallid va tanqid qilingan, hajv vositasida fosh etilgan. Shundan bo‘lsa kerak, ilk o‘zbek sahna namoyondalari – aktyorlar xalq kulgi san’atiga moyil edi. Hoji Siddiq Islomov, Mirshohid Miroqilov, Rahim Pirmuhammedov, Soyib Xo‘jayev, Abdurauf Boltayev, Sobir Rahmonov, Lutfulla Nazrullayev, Sa’dixon Tabibullayev, G‘ani A’zamov, Nabi Rahimov va boshqa bir qator ijodkorlar komedik rollar ustasi sifatida dovrug‘ qozondi. Bu aktyorlar avlodiga ta’rif berganda mashhur fransuz dramaturgi, kulgi ustasi J.B.Molerga vafotidan so‘ng yozilgan nekrolog yodga tushadi: “U boshidan oyog‘igacha, kiprigidan tirnog‘igacha aktyor edi. Unda go‘yo bir necha ovoz bordek tuyulardi. A’zoyi badani so‘zlardi. Birgina qadam tashlash, tabassum qilish, birgina nigoh, bir irg‘ish bilan dunyodagi eng buyuk gapdonning bir soatda gapira oladiganidan ko‘proq hikoya qilardi” [1. B.749.]. Biz mana shu ulug‘ ijodkorlar orasi-

dan ikki buyuk aktyor – Hoji Siddiq Islomov va Mirshohid Miroqilovlarni ajratib olgan holda, ijod namunalari misolida xalq kulgi san'ati, sahna qiziqlarining o'rni xususida fikr yuritmoqchimiz.

Ulug' aktyorlarimiz haqida gapirganda, ajoyib bir xususiyatga to'qnash kelamiz. Ularning insoniy va ijodiy umrlari bir-biriga juda o'xshash. Xususan, Hoji Siddiq Islomov qisqa umri davomida bir insonning bir asrda qilolmagan ishlarini bajarib ketgan. Bu mubolag'a emas, haqiqat. U Farg'onaning Log'on qishlog'ida tug'ilib, eski maktabda ta'lim olgan, haj qilgan, lekin hojilik rutbasi nasib etmagan. O'ta qobiliyatli, tabiatan iqtidorli, musiqadan xabari bor, shirali ovoz sohibi, so'z ustasi edi. 1916-yilda mardikorlikka ketgan, 1918–1920-yillarda Hamza tashkil etgan O'lka sayyor dram truppasida faoliyat olib borgan, targ'ibot poyezdida butun O'rta Osiyoni kezib, Toshkentga ham kelgan. Uchqo'rg'onda militsioner bo'lib ishlagan davrlarida Moskvaga o'qishga boruvchilar ro'yxatiga tushgan.

Mirshohid Miroqilov ham so'lim Qo'qonda tug'ilib, she'riyat, xalq og'zaki ijodiyoti, iste'dodli sozanda, hofiz, raqqos, askiyachi, qiziqlar ijodidan ilhomlangan, ilk studiyachilarga o'xshab teatr ta'limini olmagan bo'lsa-da, eski maktab bilan cheklangan, hayotni kuzatgan va hayotdan saboq olgan. Qiziqchilik qon-qoniga singib ketgan bu ustazodalar ularning o'yinlarini kuzatar, takrorlar ekan o'zlari ham atrofdagilarni muqallid va tanqid qilishga urinadi. Qiziqlarga xos yengillik, chegara bilmaslik, erkin ijod, badihaga berilgan imkoniyat ularga ma'qul edi. M.Miroqilov Qo'qonda Behbudiyning Samarqand truppasi sahnalashtirgan "Padarkush" spektaklini tomosha qilib, Ozarbayjon hamda Toshkentdagi "Turkiston" truppasi gastrollariga yaqindan ko'mak berib, sekin-asta Yevropa rusumidagi teatr olamiga oshno bo'lganidan so'ng uning fazilatlari, imkoniyatlari uni o'ziga rom etadi. U nafaqat yaxshi aktyor, balki yaxshi tashkilotchi va rahbar ham edi. Qo'qonda Hamza ochgan teatr truppasiga rahbarlik qiladi, yevropa shaklidagi teatrning ommalashuviga qo'lidan kelganicha ulush qo'shadi. Aktyor Muqimiy nomidagi o'zbek davlat musiqa teatrini tamal toshini qo'yganlardan.

Mirshohid Miroqilov haqida so'z borganda, zamondoshi va shogirdi Tamaraxonimning mana bu so'zlari e'tiborli: "Mirshohid Miroqilov tug'ma artist edi, sahna qiziqligi uchun yaratilgandi. Sahnaga fayz kiritardi. Sahna jilovini mahkam ushlardi. Mirshohid aka uchun ashyo, libos, grim – hech narsa kerak emas edi. O'zi bilan sahnani to'ldirib, tomoshabin qalbini gullatardi". Bu ta'rif to'liq Hoji Siddiq Islomovga ham birday tegishli. Aktyor studiyada yevropa shaklidagi teatr qonuniyatlari asosida tahsil olish barobarida realistik, psixologik teatr unsurlari va ifoda vositalari, aktyorlik sir-sinoatlarini o'rganish jarayonida ham xalq qiziqlari an'analarini chetlashmadi. Tayyor matn orasiga so'z qo'shish, partnyori bilan muloqotda matndan chetga chiqish, tomoshabin bilan muloqotga kirishish kabi an'anaviy teatr unsurlariga umri davomida sodiq qoldi. Hoji Siddiq Islomov o'ta qobiliyatli, bir necha tilni biladigan, studiyachilar orasida yoshi kattasi, ham ijrochilik tajribasi bor edi. Shu sabab, uning yevropa tipidagi professional teatr negizlarini egallashi qiyin kechdi. U o'z ijrosi bilan boshqa aktyorlarning ham jonlanishiga sabab bo'lardi.

Studiyada sahnalashtirilgan spektakllar orasida komediyalar ko'p bo'lgani bejiz emas. Komediya janri o'zbek aktyorlariga yaqin bo'lib, ularga improvizatsiya qilish uchun keng imkoniyat, erkinlik yaratgan. Aynan komedik asarlar sahnaviy talqini va

ijrosida o‘zbek aktyorlari an’anaviy teatr uslubidan asta-sekin yevropa teatr madaniyatiga o‘tishi oson kechishi mumkin edi. O‘zbek aktyorlari uchun “Revizor” (N.Gogol, rejissyor V.S.Kansel) ustida ishlash yangi teatr estetikasini o‘zlashtirish bilan barobar edi. Ular obrazga singishlari, uning hayoti, fikr-o‘ylari bilan yashashlari lozim edi. Asar ustida studiyachilar bir yil davomida qunt bilan ishladilar. Birinchi bor asar ustida, uning mohiyatiga kirgan holda o‘qildi. O‘qish jarayonida juda ko‘p muammolar, tushunmagan joylar hal etila bordi. Bu esa avvalgi o‘zbek teatrida uchramagandi. Spektaklda ikki toifa aktyorlar qatnashdilar. Avvalambor, an’anaviy teatr ijro uslublari qon-qoniga singib ketgan, bunday negizlardan tezlikda voz kecha olmagan aktyorlar. Bularning toifasiga Hoji Siddiq Islomov kirardi. Yana bir toifa aktyorlar o‘z ijodlarida an’anaviy teatrning ijobiy tomonlari bilan yangi yevropa shaklidagi teatr unsurlarini uyg‘unlashtirdilar. Bularga A.Hidoyatovni misol qilib ko‘rsatishimiz mumkin. Baland bo‘yli, kelishgan qomatli aktyor H.Islomovga Osip roli topshirildi. Aslida asarda bu obrazga u qadar katta mas’uliyat yuklatilmagan. Biroq spektaklda bu obrazga kengroq ahamiyat berildi. Avval boshida, aktyor qahramonini o‘zbek og‘zaki komediyalaridagi qiziqchinamo, sodda ko‘ringan, biroq quv, uddaburro xizmatkor obrazini yaratadi. Bu rejissyor Kanselni qanoatlantirmaydi. H.Islomov juda ko‘p improvizatsiya qilar, o‘zidan to‘qir, so‘zlar qo‘shardi, kuldirishga mo‘ljallangan qiliqlar qilardi. “Ayniqsa, – deb yozadi Mannon Uyg‘ur, – Osip rolini ijro etgan Hoji Siddiq ko‘p qiynaldi, chunki Hoji Siddiq o‘zining tabiiy talantiga ko‘ra, komik plandagi rollarga layoqatli artist edi. Shuning uchun ham u har ikki so‘zning birida o‘zining suyak-suyagiga singib ketgan qiziqchilik hunarini ishga solaverardi. Ba’zan Hoji Siddiq o‘z rolining tashqi tomoniga shu qadar berilib ketardiki, rejissyor uni qattiq tanbeh bilan ham to‘xtata olmas edi”. Bu unga bog‘liq bo‘lmagan holda o‘z-o‘zidan chiqardi. Aktyor hamda rejissyorning tinimsiz izlanishlari, qayta-qayta takrorlashlar natijasida Hoji Siddiq rolning mag‘zini tushundi. Uning Osipi xizmatkor, hech qanday huquqi yo‘q, jamiyatning urilgan past tabaqasi vakili. Aktyor ma’lum bir muhitda va davrda yashovchi xizmatkorning batafsil va umumlashma darajasiga yetgan obrazini yaratishga muvaffaq bo‘ladi. Uning tashvishi bitta – bu qorin g‘ami. Birgina Xlestakovning siri ochilib, bizlar jazoga tortilmasmikinmiz, degan o‘y uni qiynaydi. Aktyor ijrosida u qo‘rqoq, odamlar bilan qo‘pol munosabatda, to‘ng‘illab so‘zlashadi. Ko‘pincha gapirgandan ko‘ra indamay turadi. Ma’lum bir pauza saqlash qobiliyati Hoji Siddiq va A.Hidoyatov ijrosida juda o‘rniga tushgan. Aktyor Osip obrazida achchiq taqdirli, xo‘rlangan krepostnoy taqdirini ko‘rsata olgan.

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, o‘zbek aktyorlari studiyada turli teatr uslub va oqimlari ta’sirida tarbiyalandilar. Ayniqsa, K.Gotssining “Malikai Turandot” asarida aktyorning qanday ijrochi ekanligi yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu birinchi studiyaning yakuniy spektakllaridan edi. Bu asarning olinishiga bir necha sabablar bor, albatta. Birlamchi, K.Gotssi asari ertak bo‘lib, mantig‘i, g‘oyaviy mazmuni va shakli jihatidan xalqimiz ruhiyatiga hamohang bo‘lgan. Unda qatnashuvchi to‘rtta niqobdor, improvizatsiyaga asoslangan ijro uslubi qiziqchi va masxarabozlar san’atini eslatgan. Bundan ko‘rinadiki, “Malikai Turandot” asari qo‘lga olinganda, asosan studiyachilarning intilishlari e’tiborga olingan. Buning ustiga aynan o‘sha vaqtda Ye.Vaxtangov ham “Malikai Turandot” spektakli ustida ishlayotgan edi. Vaxtangov aslida anchayin jiddiy asarni tamomila

boshqacha, kulgili, bo‘rttirma uslubida talqin etadi. Spektaklda kulgi, hazil, sho‘xlik, lirik kechinmalar, qayg‘uli damlar, ehtiroslar qorishib ketib, o‘tmishda kechgan voqealar ustidan kinoya bilan kulish va optimistik ruh ustuvorlik qilgan.

Studiyachilar bu spektakldan ruhlanib, ta’sirlanib, rejissyor-pedagog R.Simonov, I.Tolchanov va O.Basovlar ko‘magida tomoshaviy, improvizatsion yengil spektakl yaratdilar. Spektakl davomida aktyorlar sahna mahorati, aktyorlik texnikasini egallashda katta yutuqlarni qo‘lga kiritdilar. Vaxtangov uslubining ta’siri ostida spektaklda davr bilan hamnafaslik, bayram kayfiyati, ruhiy hamda jismoniy erkinlik bo‘lajak o‘zbek professional aktyorlariga juda mos tushdi. Spektaklda o‘zbek aktyorlariga tanish bo‘lgan obrazga kinoyali munosabatda bo‘lish, improvizatsiya, bo‘rttirma, mubolag‘a kabi uslub va vositalar ham qo‘llanildi. Biroq avvalgi an’anaviy teatrdagi o‘zbo‘larchilik, balki qo‘llanilayotgan uslub va vositalar chegaradan chiqish emas, aktyordan mas’uliyatni talab etardi. Spektaklda qiziqchilar turmushdan olingan, pesada yo‘q, o‘zbek hayotidan hikoya qiluvchi intermediyalar, kulki hikoyalar aytib, tomoshabinni kuldirganlar. “Malikai Turandot” spektaklining qaysi uslubda o‘ynalganini Cho‘lpon juda chiroyli izohlagan: “Asar bo‘lg‘on bir voqeaday emas, yaxshi, yengil, silliq va tekis o‘ynolg‘on bir o‘yinday ko‘rinadi. Shu uchun o‘ynog‘uchilar (qiziqlardan boshqalari) tugal sahna kiyimi kiyib, yuzlarini bo‘yab chiqmaylar. To‘g‘ri, o‘z kiyimlari bilan chiqolarda, tomoshachilar oldida mayda-chuyda lattalarni u yer-bu yerlariga ilib, tashlab, bog‘lab ... xitoy ertagisining qahramonlariga jindek o‘xshab olalar ... Jindan! Biz, tomoshachilar, “Altaum” podshoh rolini o‘ynog‘on Uyg‘urni, shohzoda rolini o‘ynog‘on Abror bilan Hojiqulni, qiz rolidagi Tursunni, Sora, Zamira, Bahriniso va boshqalarni bahuzur tanib o‘ltiramiz... Bizni shu hikoyaga ishontirmaslik uchun, o‘yin yo‘li bilan ham bir muncha choralar ko‘rilgan”

Albatta, spektaklning formasi mazmunidan ko‘ra kuchliroq edi. Spektaklda, ayniqsa, niqobdorlar obrazlarini yaratgan aktyorlar zimmasiga katta mas’uliyat tushdi. Ye.Bobojonov ijrosidagi Tartalya, Hoji Siddiq Islomov ijro etgan Pantalone, L.Nazrullayevning Brigellasi, Sh. Qayumovning Truffaldino obrazlari spektaklning yengil, o‘ynoqi, jonli chiqishini ta’minladi. Sababi, aktyorlar bu obrazlarni yaratishda nafaqat yevropa teatri san’ati uslub va vositalarinigina emas, balki an’anaviy xalq maydon teatri unsurlaridan ham unumli foydalandilar. Ular nafaqat sahnada bo‘layotgan voqealarga sharh beradilar, balki o‘z zamonalari oldinga surgan muammolar haqida so‘zlaydilar, kuladilar va kuldiradilar. Bu qiyofalar sahnada o‘tmish bilan zamonaviy voqelikni bog‘lab turuvchi ko‘prik vazifasini o‘tagan. Hoji Siddiq Islomov ham Mirshohid Miroqilov ham umrining oxirigacha Hamza nomidagi akademik drama teatriga (hozirgi Milliy teatrga) sodiq qoldi.

M.Miroqilovning kulgiga moyilligida birlamchi, an’anaviy teatr ijrochilarining ta’siri bo‘lsa, ikkilamchi, uning tashqi ko‘rinishi ham katta o‘rin tutadi. Uning kichkina jussasi, sermazmun ko‘z qarashlari komik qiyofalar yaratishga sabab bo‘lgan. Miroqilov sahnada biror yangi qiyofa yaratishga kirisharkan, avvalambor, uning hayotiy chiqishiga intilgan, atrofidagi odamlarni ularga sezdirmagan holda kuzatarkan, obrazini tasavvur etgan, tashqi qiyofasi, yurish-turishi va xarakterini yaratgan. Shu asnoda sahnada obraz jonlangan. U yaratgan obrazlar shu qadar tabiiyki, bu rolmi yoki hayotdagi odamlarmi ajratish mushkul edi. M.Miroqilov o‘z aktyorlik biografiyasini

bolalar, xizmatkor, ayollarning sahnaviy talqinidan boshlab, sekin-asta hajviy rollarga o‘tgan. Hamzaning “Kim to‘g‘ri?” komediyasidagi Ro‘zvon, “Boy ila xizmatchi”dagi Hasan ellikboshi, “Maysaraning ishi”da Mullado‘st, G‘.Zafariyning “Halima” asarida Xolchaxon, M.Uyg‘urning “Turkiston tabibi” komediyasida Eshimqul, Shekspirning “Gamlet” tragediyasidagi go‘rkov obrazlari bunga misol bo‘la oladi. Bu obrazlar pesada yetakchi qahramonlar emas, balki epizodik, kichik bo‘lib, aktyorimiz ularning ham ichki, ham tashqi qiyofalarini topgani holda boyitadi va ko‘p o‘rinlarda bosh qahramonlar qatoridagi qiyofalar darajasida talqin etadi.

Ijrochi atayin tomoshabinni kuldirishga harakat qilmaydi, balki jiddiy asarlarda ham kulgining turli jihatlari bilan hajviy personaj tasvirini berishga, uning ijtimoiy mohiyatini ochishga harakat qiladi. Misol uchun 1928-yilda rejissyor Mannon Uyg‘ur “Hujum” musiqali buffonadasini (V.Yan va Cho‘lpon asari) sahnaga qo‘ydi. Bu o‘zbek xotin-qizlarini “paranji” balosidan, qullik iskanjasidan ozod qilish shiori ostida boshlangan, “hujum” nomini olgan ziddiyatlarga to‘la ommaviy-siyosiy harakatga o‘ziga xos javob edi. Pesadagi voqealar mana shunday: Tabibning maslahati bilan sakson yoshli eshon Zululloxon o‘n uchta darddan forig‘ bo‘lish va umrini uzaytirish maqsadida kambag‘al qo‘shnisi Ahmadjonning qizi Guljamolni qarzi evaziga xotinlikka olmoqchi bo‘ladi. Biroq endi zamona o‘zgargan. Yosh-yosh qizlarning endi boylikka uchib cholga tegishi qiyin, ular ilgarigiday mute’, g‘arib emas.

“Hujum” spektaklida “Malikai Turondot”da ishlatilgan uslub, fojiani kulgi vositasi bilan ifodalash, obrazga kinoyali munosabat asos qilib olingan va ijobiy natijaga erishilgan. Spektakl mahobatli chiqqan va bunda uning ommaviy sahnalarga boyligi sabab bo‘lgan. Spektakl o‘zida professional teatr uslubiyati bilan an’anaviy teatr unsurlarini uyg‘unlashtirgan. Natijada zamonaviy mavzu tomoshaviy uslubda hal qilingan. Shu sababli spektakldagi qiyofalar, grim, xatti-harakatlar bo‘rttirilgan. To‘g‘ri, spektaklda targ‘ibot ruhi sezilib turgan, biroq rasmana badiiy yaxlitligi bilan e’tiborli bo‘lgan edi. Ayniqsa, komediya iqtidoriga ega aktyorlar bu spektaklda yayrashgan. Chunki ularga erkin ijro, badihago‘ylik, o‘zidan qo‘shish, ijroni so‘z va harakat bilan boyitish uchun barcha imkoniyatlar yaratib berilgandi. Nafaqat salbiy personajlarni ijro etuvchi aktyorlar, balki ijobiy obrazlarni yaratuvchi aktyorlar ham bo‘rttirmaga, kinoyaga, improvizatsiyaga murojaat etgan holda o‘z rollarini yengil, sho‘x o‘ynashga muyassar bo‘lishgan.

Xususan, eng ommaviy sahna hisoblangan bozor ko‘rinishida juda ko‘p kishi qatnashadi, ular spektaklda epizodik, ko‘plarining bir og‘iz so‘zi bo‘lmasa-da, biroq har biri sahnada o‘z o‘rniga, aniq vazifasiga ega qilib gavdalantirilgan. Xullas, turli toifadagi, turli ijtimoiy tabaqaga mansub odamlar to‘plangan gavjum sahna ko‘rinishi. Har bir aktyorning ijrosi bir olam. Hoji Siddiq Islomov ijrosidagi chalasavod Mulla obrazini olib qarang. Bu aktyor komedik obrazlar yaratishda o‘sha davrda tanilganlardan edi. Teatrshunos T.Tursunov shunday ta’riflaydi: “Mana Mulla (H.Islomov) katta kitobni varaqlab, uni o‘qishga tutinadi. Biroq o‘qish jarayonida matnga shu qadar o‘zidan so‘z qo‘shadiki, tomoshabinlarni kulgidan yig‘lash darajasiga olib keladi. Shu payt u yo‘tali tutib qolgan odamday ikkiyuzlamachilik qilib tuflaydi, Kozim aka esa o‘rnidan tura solib “tabarruk tupukni” bundan oldin ko‘zini artgan ro‘molchasi bilan ilib oladi. Bu sahna butkul artistlar Hoji Siddiq Islomov va Karim Yoqubovlar tomonidan topilgan va satirik bo‘yoqlar bilan ifodalangan”.

Xususan, komedik rollar qiroli Mirshohid Miroqilov bu spektaklda ijroqo‘m raisi obrazida mahorat ko‘rsatgan. Bu bo‘yi past, qorindor, qo‘lida lavozimining baland ekanligiga ishora qiluvchi katta portfel, bir qo‘lida dastro‘mol, ko‘kragiga juda band odam ekanligidan darak beruvchi budilnik soat taqib olgan kishini ko‘rdi deguncha tomoshabin kulavergan. O‘zini katta mansabdor shaxs qilib ko‘rsatuvchi bu odam, aslida o‘ta bekorchi, chalasavod, biroq o‘zini hammadan ustun qo‘yuvchi shaxs tarzida gavdalanadi. U bir-ikki o‘sha zamonning shiorlarini bilib olib, ro‘kach qilib o‘rgangan. Sodda odamlarning miyasini qotirib, safsata sotadi.

Shuni ham esdan chiqarmaslik kerakki, aktyorlar nafaqat milliy dramaturgiyada, balki tarjima asarlarda ham tugallangan va esda qolarli obrazlari bilan tomoshabinlarni yodida qolgan. M.Miroqilovning klassik repertuarda Bobchinskiy (N.Gogol, “Revizor”), Tartalya (K.Gotssi, “Malikai Turandot”), Mehmonxona egasi (Lope de Vega, “Qo‘zibuloq qishlog‘i”), Forlipopoli (K.Goldoni, “Mehmonxona bekasi”), Gofmarshal (F.Shiller, “Makr va muhabbat”), Go‘rkov (V.Shekspir, “Xamlet”), Samson (V.Shekspir, “Romeo va Juletta”), Vali (U.Hojibekov, “Arshin mol olon”) obrazlari shular jumlasidan. Ayniqsa, aktyorning ijodida Gogolning “Uylanish” komediyasi alohida o‘rin tutadi. Zero, M.Miroqilov o‘zbek teatrida bu asarni sahnalashtirgan va birinchi talqin etgan aktyordir. Xuddi shu kabi H.Islomov ham Gotssining “Malikai Turandot” asarida Pantalone, N.Gogolning “Revizor” komediyasida Osip, Hurshid qalamiga mansub “Farhod va Shirin” da Bayonchi, S.Shamsiddinning “Kovai ohangar”da Zohaki moron rollarini talqin etgan.

Darvoqe, aktyorlar rol ustida ishlash jarayonida hayotni o‘rganar, yaratmoqchi bo‘lgan obrazi uchun material izlardilar. Hoji Siddiq Islomov haqida mana bunday ta’rifga duch kelamiz: “U bir ko‘rgan odamining hamma fe’l-atvorini, yurish-turishini oqizmay, tomizmay o‘rganar, o‘sha topdayoq shu kishining o‘zi bo‘lib qolar edi. Bundan tashqari, u butun umrida bir martaba o‘qigan yoki eshitgan bir narsasini esda saqlab qolar edi”.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, kulgi ustalari, sahna qiziqlari deb ta’riflangan bu ikki san’atkor, O‘zbekiston xalq artistlari Hoji Siddiq Islomov va Mirshohid Miroqilovlar yangi shakldagi teatrda faoliyat yuritib, psixologik teatr qonuniyatlarini qabul qilgan bo‘lsalarda, tabiatlaridagi xalq maydon tomoshalari, taqlid va tanqid, kulgiga moyillik, ijrodagi badihago‘ylik, shartlilik, improvizatsiya ularni an’anaviy teatr ildizlari bilan umrlarini oxirigacha bog‘lab turgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Хрестоматия по истории западноевропейского театра, т.1. – М.: 1953, – С.749.

2. Qodirov M.X. Sahnamiz lochinlari. – T.: G‘.G‘ulom nom.ad.va san. nashr.,1986. – B.92.

3. Ismoilov E. Mannon Uyg‘ur. – T.: Badiiy adabiyot nashr.,1965. – B.162.

4. Cho‘lpon. “Malikai Turandot”. Maorif va o‘qituvchi, 1927, №-5.

5. Турсунов Т. Октабрская революсия и узбекский театр. – Т.: Фан. 1983. – С.164.

6. Qizil O‘zbekiston, 1935, 5 mart.

Хамида Махмудова,
заслуженный наставник молодёжи Узбекистана,
профессор Государственного института
искусств и культуры Республики Узбекистан

СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ РЕЖИССЁРСКОГО И АКТЁРСКОГО ИСКУССТВА В УЗБЕКИСТАНЕ

Annotatsiya. *Maqola O‘zbekistonda teatr san’atining aktual masalalariga e’tiborga olib, aktyorlik va rejissyorlik san’ati, teatr ta’limi muammolarini yoritishga qaratilgan. Mazkur mutaxassislarni o‘qitishda innovatsion yondashuvlar taklif etilgan.*

Kalit so‘zlar: *innovatsiyalar, teatr san’ati, jonli teatr, rejissura, ijodkor shaxs, g‘oyaviy – badiiy yo‘nalish, badiiy timsol, o‘quvsizlik, psixologiya, xatti harakat uslubi, fizik harakat uslubi.*

Аннотация. *Статья затрагивает актуальные вопросы состояния театрального искусства в Узбекистане, проблемы актёрского и режиссёрского искусства, театрального образования. Предлагаются пути инновационного подхода в обучении данным профессиям.*

Ключевые слова: *инновации, театральное искусство, живой театр, режиссура, личность художника, идейно-художественная направленность, художественный образ, дилетантизм, психология, метод действенного анализа, метод физических действий.*

Abstract. *The article touches upon current issues of the state of theatrical art in Uzbekistan, problems of acting and directing, and theatrical education. It suggests ways of an innovative approach to teaching these professions.*

Keywords: *innovation, theatrical art, live theatre, directing, artist’s personality, ideological and artistic direction, artistic image, amateurism, psychology, method of effective analysis, method of physical actions.*

Вступление

Благотворное влияние всех видов искусств на человека – безусловно. Искусство делает человека – Человеком. Театральному искусству в этой иерархии принадлежит особая роль. Оно воздействует не только эстетически, но и интеллектуально, передавая словом смыслы. Театр как искусство – модель жизни, игра. Человеку присуща врождённая потребность самопознания, и театральное искусство даёт возможность познать природу человека через игру. Театральное искусство сложное, синтетическое искусство и имеет свои специфические особенности. В нём присутствуют компоненты всех видов искусств: драматургия – как вид литературного творчества, музыка, изобразительное искусство, архитектура, пластические искусства. Безусловно, в создании целостного, художественного театрального произведения актёрскому и режиссёрскому искусству принадлежит главенствующая роль. Они взаимозависимы и неотделимы друг от друга. В статье в основном затрагиваются проблемы данных искусств.

Основная часть

Каково положение театров Узбекистана на сегодняшний день? Разумеется, они выполняют планы постановок, пытаются выполнять финансовые планы, государство выделяет большие деньги на государственные заказы, преследующие морально-этические, идеологические и воспитательные цели. Нельзя игнорировать достижения в этой области и реализацию некоторых достойных постановок. Так в последние годы в Самаркандском и Сырдарьинском театрах поставлены "Король Лир" Шекспира (режиссёры: Валижон Умаров, Нигора Ғойибназарова), в Академическом и в Ферганском русских драматических театрах "Гамлет" (режиссёры: Валижон Умаров, Анвар Абдуллаев), в Бухарском театре "Ричард III" – режиссёр Валижон Умаров, в Узбекском драматическом театре режиссёром Олимжоном Салимовым осуществлена постановка "Ромео и Джульетты" Шекспира. Нужно также отметить и эксперимантальные постановки приглашённых извне режиссёров в Кашкадарьинском, Каттакурганском молодёжном театрах Узбекистана, внёсших свежую струю в стилистику творчества этих театров. Своеобразие новых форм и открытий в содержании литературных произведений отличает творчество Камариддина Артыкова в небольшой экспериментальной студии "Шамси – Камар". Интересны поиски идентичности в спектаклях Сайфиддина Мелиева, талантливого режиссёра театра "Турон" и "Арт хауз Хамса", с присущей ему эстетикой и стилистикой. Но в целом творческая составляющая театрального процесса в Узбекистане оставляет желать лучшего. Если следовать постулату Рене Декарта «Открытие по содержанию, изобретению по форме», таких явлений в искусстве не очень много.

Изобретение инновационных форм, глубина вскрытия содержания подвластна талантливым, одарённым от природы людям. Гении и выдающиеся деятели науки и искусства свершают революционные открытия, кардинально меняющие стили и направления в своей сфере. За ними следуют последователи. Но жизнь не стоит на месте. Проходит время – всё коснеет, превращается в шаблон. Особенно это касается сферы искусства, которое требует неординарности, неповторимости. Театральное искусство не исключение.

Каково сегодня положение актёрского искусства? Не наблюдаем ли мы его усреднённость, отсутствие личностного начала, индивидуальности, закоснелость, безвкусие, штампы. Причём даже маститые актёры, зачастую, под гнётом академизма этого не осознают. М. Чехов борьбу со штампами ставил во главу угла. Причина, на мой взгляд, в поверхностной работе над ролью, в отсутствии создания *«жизни человеческого духа», неповторимого сценического образа.* К. С. Станиславский всю жизнь мучительно искал *художественной* правды актёрского существования на сцене. Значение его «Метода физического действия» в репетиционный период не до конца осознаётся на театре. Зачастую так называемая «читка за столом» проводится длительно, вплоть до освоения актёром текста. Актёры шаблонно *интонируют* текст, не проникая в суть происходящего, не вскрывая смыслы. В результате спектакль рождается «мёртвым».

Это касается и *обучения актёрскому мастерству.* К нам приходят абитуриенты, окончившие колледж искусств. Зачастую даже в способных ребятах обна-

руживается ремесленный подход к актёрскому мастерству. И это не их вина. Неверный шаблонный метод обучения за 3 года внедрился, фигурально говоря, в их плоть и кровь. Невероятно сложно бывает избавить их от штампов, результативности игры. Нередко подобное встречается и у некоторых педагогов вуза. Многие из нас знают «систему» К. С. Станиславского приблизительно, и что ещё хуже, воспринимают её догматически. Однако Станиславский больше всего боялся канонизации своего учения и сам был подвержен сомнениям, противоречиям, самоопровержениям. «Ни учебника, ни грамматики драматического искусства быть не должно, – подчеркнёт он эти слова в 1906 году в предисловии к «Настольной книге драматического артиста»[1]. «Я пытаюсь с помощью сознательных приёмов работы научиться возбуждать в себе сверхсознательное творчество – само вдохновение». К.С.Станиславский[2].

Умение воспринимать (слышать, видеть, ощущать, воображать и т. д.), мыслить, оценивать, воздействовать, добиваться цели – эти базовые навыки обязательно должны быть усвоены и прочно войти в органику актёра на первых этапах обучения. Зачастую многие нынешние актёры и даже педагоги игнорируют или используют штампы в этом важнейшем процессе творчества. В результате исчезает «живой театр». В зависимости от жанра, стиля меняется метод, способ игры, способ существования и природа чувств актёра. Учитывается социальная, театральная правда. Нельзя играть Брехта, Шекспира, Чехова, Мольера, Гоголя, Гоцци и др. в одном ключе. *Но какой бы ни был избран приём постановки, правда, подлинность существования актёра на сцене важнейшее требование в искусстве актёра.*

В педагогике нельзя зацикливаться на одном Станиславском, даже на начальном этапе обучения. Необходим креативный инновационный подход, используя изыскания М. Чехова, Е. Гротовского, А. Кацмана, Л. Додина, Фильштинского и др. (благо в интернете можно найти огромное количество мастер-классов по теме). В упражнениях следует учитывать конечную цель. Не делать упражнения ради упражнений. Упражнения на психологический жест, на атмосферу, на темп и ритм, на импульсы и «лучеиспускание», «зеркало» и др. при правильном использовании пробуждают в студентах органическое существование, яркость воображения, раскрывают эмоциональную природу, заставляют мыслить непрерывно. Необходимо добиваться раскрытия и развития актёрских способностей студента, избегая механического выполнения актёрского тренинга.

Проблемы режиссуры. Сценическое искусство немыслимо без руководителя творческим процессом – режиссёра. Режиссура – одна из основных и сложнейших профессий современного театра. И, по степени требований к личности художника, наиболее широкая. Объективный мир отображается через субъективное восприятие художника. Поэтому так важны в искусстве *степень таланта, масштаб личности, нравственные критерии, мировоззрение, сверхзадача художника.* «Театр должен формировать сознание поколения, утверждать лучшие чело-

---

[1] Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. – М.: 1986. – С. 208 – 209

[2] Станиславский К.С. Работа актёра над собой. – М.: Искусство, 1989 . – С.437

веческие качества, утверждать активно, страстно»[3]. Руководить таким сложным творческим организмом, как театр, способна лишь личность зрелая, творческая, с широчайшим кругозором, обладающая лидерскими качествами, педагогическим, организационным талантом, принципиальностью.

Г. А. Товстоногов в своей книге «Зеркало сцены» подчёркивает понятие о сверх-сверхзадаче в системе Станиславского «Театр – кафедра, с которой можно сказать людям очень много добра. Главное в системе Станиславского – учение о сверхзадаче. Так Станиславский называл основную мысль пьесы, ее идею. Но Станиславский не считал сверхзадачу венцом стремлений театра. Он расширил понятие сверхзадачи, предложив термин «сверх-сверхзадача». А понятие сверх–сверхзадача он расшифровал как цель жизни человека-художника, как идею, ***которая владеет всем творчеством*** артиста, режиссера, драматурга»[4].

Проблема подготовки режиссёрских кадров всегда стояла на повестке дня. Особенно остро она ощущается сегодня. Одним из определяющих моментов в оценке дарования режиссёра и его профессиональной подготовки является умение образно и эмоционально раскрыть идейно-художественную направленность драматургического материала, преобразовать один вид творчества в другой, т.е. перевести литературный материал на современный сценический язык. «Построение модели будущего спектакля, то есть ***сочинение*** «проекта» художественного образа, требует от режиссера знаний, владения техникой театрального искусства, **таланта.** ***Он должен быть одарен природой творческим воображением***, одним словом, – быть художником с головы до пят[5].

Дилетантизм сегодня процветает, но он несовместим с подлинным искусством. Отсюда масса посредственностей в искусстве, несчастные судьбы. Профессиональный отбор и подготовка специалистов, формирование личности, способной к творчеству, обладающей навыками к самообразованию, самовоспитанию, умеющей согласовывать свои действия с действиями других участников совместного творчества сегодня становится трудновыполнимой, без тщательного отбора*, обращения к исследованиям по прикладной психологии.*

Абсолютно не приемлема установленная на данном этапе система одного тура проведения приёмных экзаменов на актёрское, и тем более, на режиссёрское отделение. Абитуриенты зачастую не имеют представления даже о программе вступительных экзаменов, не говоря уже о творческих, профессиональных требованиях. Нет консультаций, в которых была возможность проконсультировать, соорентировать, «прощупать», разобраться в способностях поступающих. Традиционно режиссёры на первом туре сдавали творческий экзамен, на втором туре – анализ драматического произведения или письменную работу, и в итоге проводилось собеседование. Мало того, давно назрела необходимость использовать ***научные достижения психологии*** в диагностике актёрской и режиссёрской одарённости по всем параметрам, в прогнозировании успешности обучения на основе данных, полученных в результате психофизиологического обследования,

---

[3] Гончаров А. Режиссёрские тетради. – М.: ВТО, 1980. – С. 142

[4] Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1: – Л.: Искусство, 1980.

[5] http://vkist.ru/m-i-tumanishvili-vvedenie-v-rejissuru-poka-ne-nachalase-repeti/index.html

а также в *оптимальном использовании свойств личности по объективным данным исследования*. Что же возможно с достаточной конкретностью и объективностью измерить с помощью различных психологических методик?

1. ***Свойства нервных процессов:*** их сила, устойчивость, динамичность, уравновешенность, подвижность; эмоциональная возбудимость, жизненные проявления темперамента и т. д.

2. ***Психические процессы:*** объём и переключение внимания, переделка навыков, подвижность ассоциаций, подвижность по жизненным показателям; воображение – его продуктивность, оригинальность, творческие возможности и т. д.

3. ***Свойства личности:*** уровень регуляции (работоспособность), мотивация, творческий потенциал; общие способности: артистичность, новаторство, непосредственность, наивность; социальная смелость, общительность, потребность в самовыражении и т. д.

Существуют различные методики, используемые в психологии. Например, вопросники Айзенка, (Шмишека) Кеттела, Тейлора, тесты Люшера и т. д.[6] На приёмных экзаменах должны участвовать психологи.

К.С. Станиславский, создавая свою систему, опирался на научные результаты трудов Павлова, Сеченова. В свою очередь психологи, опираясь на художественное творчество, разрабатывали и развивали науку о психологии творчества и личности. И эта связь, на мой взгляд, должна нести систематический, непрерывный характер, создавая поле для совместных междисциплинарных научных изысканий.

При создании сценического произведения сегодня очень важно акцентировать **значение действенного анализа** в творчестве режиссёров, драматургов, актёров. Особенно это касается молодых специалистов. Что происходит в каждый момент действия на сцене с персонажами, в каком событии они живут, ради каких смыслов ставится спектакль, какова сверхзадача? Зачастую эти вопросы остаются открытыми. Будущим и ныне действующим специалистам необходимо знать и творчески применять *метод действенного анализа и метод физических действий,* являющиеся вершиной режиссерского учения Станиславского. Обе части неразрывно связаны между собою. Многие последователи развивали его учение. Всеми признанные в театральном мире педагоги М.О. Кнебель, Б. Захава, А.М. Поламишев и др. в своих книгах подробно затрагивали анализ драматургических произведений[7]. Особое место принадлежит выдающемуся режиссёру Г.А. Товстоногову. Разработанный им метод действенного анализа наиболее точный и удобный в применении.

“*Метод действенного анализа пьесы и роли, лежащий в основе режиссерской школы, является важнейшим профессиональным инструментом: он — компас в руках режиссера, но тропинки и пути каждый раз надо выбирать* ***новые и только свои.*** Необходимо избежать копирования чужих идей, рабского следования «букве», применять не механический, а творческий подход к различным

---

[6] Ахмедова З.А., Махмудова Х.А. Инновационные методики подготовки творческих кадров. – Т.: Фан зиёси, 2022.

[7] Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьесы. – М.: 1982.

методикам режиссерской техники, сохранять свободный взгляд на профессию, независимость суждений»[8].

Рождение спектакля – живой творческий процесс, объединяющий большое количество людей творческих профессий. Драматург, актёры, сценограф, композитор, художники по костюмам, свету, звукорежиссёр под общим руководством режиссёра создают спектакль. Компетентность творческого состава имеет огромное значение в создании полноценного художественного произведения. К сожалению, в учебном процессе связей между обучениями данных направлений нет. Особенно это касается работы режиссёра с художниками. Выпускники театрально-декорационного отделения зачастую ограничиваются сдачей эскизов спектаклей. Драматурги, театроведы также оторваны от практического процесса освоения законов сцены. Нет контактов со звукорежиссёрами. Формы сотрудничества должны быть продуманы.

З*аключение:*

1 Молодые, неоперившиеся режиссёры лишены возможности экспериментировать в государственных театрах. Нужна независимая некоммерческая экспериментальная студия творческой молодёжи (ЭСТМ).

2 Исходя из вышеизложенных требований к профессии режиссёра, на режиссёрское отделение предпочтительнее набирать более зрелых личностно абитуриентов, возможно окончивших вузы, в качестве второго образования. Или организовать двухгодичные высшие курсы режиссуры.

3 Театр – вид искусства, требующий живого контакта между создателями спектакля, коллегами. Проведение и участие в театральных фестивалях, обмен опытом и инновационными методами имеет большое значение в творческом росте театральных деятелей. Союз театральных деятелей бездействует. Для того чтобы оживить процесс театральной жизни в республике, это творческое объединение необходимо реанимировать. Сотрудники СТД должны быть компетентны, творчески креативны, лишены бюрократических подходов в реализации театральной жизни республики. В противном случае решить задачи, поставленные руководством республики перед деятелями театрального искусства, будет достаточно сложно.

Список использованной литературы:

1. Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. – М.: 1986. – С. 208 – 209.

2. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. – М.: Искусство, 1989. – С. 437.

3. Гончаров А. Режиссёрские тетради. – М.: ВТО,1980. – С. 142.

4. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1: – Л.: Искусство, 1980.

5. http://vkist.ru/m-i-tumanishvili-vvedenie-v-rejissuru-poka-ne-nachalase-repeti/index.html

6. Ахмедова З.А., Махмудова Х.А. Инновационные методики подготовки творческих кадров. – Т.: Фан зиёси, 2022.

7. Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьесы. – М.: 1982.

[8] Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова. http://www.krispen.narod.ru

Munavvara Abdullayeva,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
O’zbekistonda xizmat ko’rsatgan yoshlar murabbiysi,
professor

PYESA USTIDA ISHLASHNING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

Annotatsiya.*Mazkur maqolada pyesa bilan ilk tanishuv jarayoni va u haqidagi dastlabki taassurot aktyorning rol ustida ishlashi bosqichida muhimdir. Shuning uchun ham aktyor obraz yaratish jarayonining ushbu bosqichiga pedagog tomonidan alohida e’tibor qaratilishi zarurligi haqida.*

Kalit so‘zlar*: Rejissyor, aktyor, munosabat, xatti-harakat, shart-sharoit, maqsad, spektakl, g‘oya, ijro, badiiy yechim.*

Аннотация. *В этой статье изложена важность процесса первого знакомства с пьесой и первого впечатления о нем на этапе работы актера над ролью. А также говорится о том, как важно педагогу уделять особое внимание работе актёра над образом.*

Ключевые слова: *режиссёр, актёр, отношение, поведение, условия, цель, представление, идея, исполнение, художественное решение.*

Abstract. *In this proverb, the process of first meeting Pyesa and the first impression of him at the stage of the actor’s work on the role is important. That is why the teacher needs to pay special attention to this stage of the process of creating an actor’s image.*

Keywords*:director, actor, attitude, behavior, conditions, goal, performance, idea, execution, artistic solution.*

Xoh teatrda, xoh kinoda bo‘lsin, aktyor yaxlit obraz yaratgunga qadar ma’lum qoida va talablar asosida shakllanuvchi ijodiy mehnat yo‘lini bosib o‘tishi kerak bo‘ladi. Buning uchun aktyor, eng avvalo, pyesaning mazmuni, g‘oya-maqsadi bilan chuqur tanishib chiqishi talab etiladi. Afsuski, ko‘p hollarda mahorat o‘qituvchilari pyesa o‘qilishi jarayoniga u qadar ahamiyat bermaydilar. Aksariyat hollarda asar talabalar qo‘lida shoshilinch tarzda, yo‘l-yo‘lakay o‘qiladi. Bunday o‘qish talaba ongiga pyesa haqidagi ilk taassurotning sayoz tarzda o‘rnashishiga sabab bo‘ladi. Pyesa bilan ilk tanishuv jarayoni va u haqidagi dastlabki taassurot aktyorning rol ustida ishlashi bosqichida muhimdir. Shuning uchun ham aktyor obraz yaratish jarayonining ushbu bosqichiga pedagog tomonidan alohida e’tibor qaratilishi zarur. Mazkur bosqich bo‘lajak yosh aktyorning pyesa bilan ilk tanishuv bosqichigina emas, aktyorning chinakam ijodiy izlanishi, rol ustida ishlash bilan ham ilk bora amaliy tanishuv jarayonidir.

Pedagog talabalarning pyesa bilan tanishuv bosqichini o‘zaro ijodiy hamkorlik muhitida olib borilishiga alohida ahamiyat qaratishi kerak. Bu bosqich yosh aktyorda pyesaga jiddiy munosabat bilan qarashni, muallifga nisbatan chuqur hurmat hissini uyg‘otish kabi xususiyatlarni shakllantirishi ham zarurdir. Chunki bu narsa aktyorning

yaratajak roliga yondashuvini ham belgilab beradi. Pyesa haqidagi shoshilinch tarzda chiqarilgan xulosa va unga nisbatan berilgan tor, sayoz baho aktyor va rejissyorning keyingi ijodiga salbiy ta’sir ko‘rsatishi aniq. Pyesa haqidagi dastlabki chiqarilgan baho va xulosani keyinchalik o‘zgartirish mushkul. Shu tufayli ham xalq orasida mashhur, tan olingan, tanqidchilar tomonidan o‘rganilgan va bir necha bor teatr sahnalarida sahnalashtirilgan mumtoz asarlar ustida ishlash boshqa asarlar ustidagi ishga qaraganda murakkabroq kechadi. Chunki mazkur asar haqidagi avvaldan mavjud fikrlar xolis yondashishga xalaqit beradi. Bu holatda ijodkor aktyor asarga bugungi kun talabidan kelib chiqib, hech bir tashqi fikrga yondashmay, faqat mustaqil munosabat bildirsa, asar ustida olib boriluvchi ijodiy ish osonroq kechadi. Aktyorning yaratajak obrazi ham individual badiiy mustaqil ijod mahsuli bo‘lib vujudga keladi. To‘g‘ri, mumtoz, klassik asarlarga zamonaviy ruhda yondashuv ba’zi hollarda shu asarga nisbatan noto‘g‘ri munosabatni keltirib chiqarishi mumkin. Biroq, qanday bo‘lmasin, xolisona, mustaqil yondashuv aktyor ijodiga individuallik bag‘ishlaydi. Teatr ijodkorlari avvaldan ma’lum va mashhur asar bilan tanishar ekanlar, uni ilk marotaba o‘qiyotgandek yondashishlari maqsadga muvofiq.

Asar haqida aktyor o‘z mustaqil fikriga ega bo‘lishi kerak. Shuning uchun ham pedagog talabalarga biror bir asarni o‘qishni vazifa qilib topshirar ekan, asarni o‘qimay, avval u haqdagi fikr mulohazalarini chiqarmay turib, asarga bag‘ishlangan biror ilmiy-tanqidiy maqola yoki u haqidagi biror-bir ma’lumotni o‘rganishni qat’iyan man qilishi kerak. Zero, aktyor uchun tanishishi lozim bo‘lgan asarning o‘zi va matni eng muhim hisoblanishi kerak. Agar pyesa kurs miqyosida jamoa muhitida o‘qilgudek bo‘lsa, pedagog asarning o‘qilish usuliga jiddiy e’tibor qaratsin. Asar ilk marotaba o‘qilishida boshqa eshituvchilarning qabul qilish ta’sir organlariga tazyiq o‘tkazmasligi uchun o‘quvchi uni hayajonsiz, urg‘u-undovlarsiz, obrazsiz o‘qishi kerak. Ana shundagina asarni har bir tinglovchi o‘z mustaqil qarashi, xulosasi bilan qabul qilishiga zamin yaratiladi.

Pyesani ilk o‘qish bosqichidan so‘ng aktyorga o‘z obraziga qanday yondashishi kerakligi ayon bo‘lsa, bu yaxshi albatta. Biroq, biz aktyor ijodida baxtli tasodiflarga suyanib qolmasligi kerakligini ta’kidlashdan charchamaymiz. Aktyor o‘z ijodida histuyg‘u bilan bir qatorda mahorat qoidalarini ham egallashi kerakligi talabalar ongida chuqur singdirilgan bo‘lishi kerak.

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

Aniqki, har bir asarni o‘qigach, ijodkor ongida bir qator savollar paydo bo‘ladi. Pedagog aktyorlik ustaxonasida talabaning ana shu savollarga o‘zi mustaqil javob izlashi va topishi uchun imkoniyat yaratuvchi ijodiy muhit bo‘lishini ta’minlashi kerak.

Pyesa to‘g‘risidagi ilk taassurotlar keyinchalik amaliy ish jarayonida albatta o‘zgarishi, qayta ishlashni talab etishi mumkin. Pyesaning keyingi tahlillarida aniq, to‘g‘ri xulosa chiqarishi va baho berish, uning aniq g‘oya, maqsad-vazifasini aniqlash mumkin bo‘ladi. Shu tarzda asta-sekinlik bilan murakkablashtirib borilgan ijodiy jarayon pyesa mazmun-mohiyatiga chuqur kirib borishga, talaba ongiga singishiga imkoniyat tug‘diradi. Pyesa borasidagi so‘nggi aniq xulosa va baho talabaga avval boshdayoq ma’lum qilinsa, yuqoridagi ijodiy izlanish jarayonidan ko‘zlangan maqsad – asarning talaba ongida singishiga, o‘rnashishiga imkon yarata olmaydi, demakki, talabaning yaratajak obrazi tugal, yaxlit bo‘lmaydi. Pedagog turli tasavvur va fantaziyalari orqali qo‘yilajak spektakl haqida biror-bir taassurot uyg‘otishi mumkin. Biroq, bu spektakl yaratiluvchi ijodiy jarayonning organikligiga putur yetkazmasligi kerak. Pedagogning vazifasi talaba ongida tug‘ilayotgan obrazning tabiiy, jonli ravishda tashkil topishiga ko‘makdosh bo‘lishdan iboratdir. Talaba-aktyorlar bilan spektakl sahnalashtirayotgan mahorat o‘qituvchisi mohir ustoz bo‘libgina qolmay, professional rejissyor hamdir. Spektakl sahnalashtirayotgan rejissyor esa aktyorlarga o‘z g‘oya va qarashlarini singdirishi aktyorni chegaralab qo‘yishi mumkin emas. U aktyor ongiga kirib borishi, undan ijodiy ilhom uchun turtki bo‘luvchi dastak: his, kechinma, taassurot, xotiralarni yuzaga chiqara bilishi kerak. Bu talablar aktyorlik mahorati o‘qituvchilariga ham tegishlidir. Aktyor gavdalantirayotgan obrazini o‘z his-kechinma, tasavvurlari bilan boyitib, jonlantirishga erishmagunicha u atrofdagilarning yoki o‘z yaratajak obrazlari haqidagi fikrlarini aniq, to‘g‘ri baholay olmaydi. Bunday tashqi fikrlar tazyiqi aktyorning ijro mahorati, gavdalantiruvchi obraziga salbiy ta’sir ko‘rsatadi. Pedagog aktyorga pyesani mustaqil tahlil qilish, qaror chiqarish, o‘z fikriga ega bo‘la olish, obrazi borasida mustaqil izlanish imkoniyatini yaratib berish kerak.

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

Pyesa mazmunini talaba o‘z xulosa, qarashiga ko‘ra qayta hikoya qilish;

Pyesa yoki roldagi fakt va voqealarni sanab ko‘chirib chiqish;

Pyesa va rolni bo‘laklarga bo‘lish;

Mantiqiy aniqlikni qo‘lga kiritish uchun savol qo‘yib, javob izlash;

Pauza va urg‘ularga rioya qilib, ifodali o‘qish;

Pyesa voqealarining o‘tmishi va kelajagini aniqlash;

Asar va rol ustida bahs va munozaralar qilish;

Asar faktlariga munosabat bildirish va ularni asoslash;

Har bir bo‘lak va qo‘yilgan vazifalarga nom qo‘yish[9].

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

Aktyor tomonidan yaratilajak obraz haqqoniy va hayotiy, jonli bo‘lishi kerak. Bu teatr haqiqatining asosini tashkil etadi. Tomoshabinning spektakl voqealariga ishonish-ishonmasligi ham aynan aktyorga bog‘liq. Deni Didro “Aktyor haqida paradoks” maqo-

[9] Stanislavskiy K.S. Aktyorning rol ustida ishlashi. Otello. Saylanma. 4-tom.

lasida “Teatr haqiqati – aktyor harakati, nutqi, chehrasi, ovozi, yurish-turishi, qo‘l harakatlarining adib tasavvuri yaratgan va aksariyat vaqtlar ijrochi tomonidan yana ham yuksak tus oladigan badiiy obrazga muvofiq kelishidir”, deb yozgan edi. (Deni Didro “Aktyor haqida paradoks” Xorijiy teatr tarixi.) Bunday tugal, yaxlit obrazni yaratish uchun aktyor igna bilan quduq qazishdek mushkul ijodiy izlanishni boshidan kechirishi kerak. Pyesa bilan tanishuv bosqichidan so‘ng aktyor yaratilajak obrazi tahliliga o‘tadi. Asar tahlilidagi fabula, faktlar, uning tashqi voqealari – aynan mana shular dramatik asarning obyektiv asosini tashkil etadi. Birinchi navbatda aktyor ana shularni aniqlash va baholashi kerak. Zero, asarda voqelar ketma-ketligi aniqlab chiqilgandagina uning ichki asosidagi fikr, g‘oya, xarakterlar, sahnaviy vaziyat, holatni tasavvur etish mumkin bo‘ladi. Pyesa voqealari ketma-ketligini to‘g‘ri baholash, sahna shart-sharoiti va qatnashuvchi qiyofalarning unda tutgan o‘rnini belgilab berishga xizmat qiladi. Buning uchun pedagog talaba-aktyorning pyesa syujetini tashkil etuvchi voqealar va faktlar ketma-ketligini asta-sekinlik bilan aniqlab, baholab borishni nazorat qilsin. Albatta, bu jarayonda talabadan avval boshdanoq his-tuyg‘u, kechinma, asar g‘oyasini aniq baholashni, uning ma’naviy, ijtimoiy ahamiyatini belgilashni talab etib bo‘lmaydi. Asarning mohiyatiga kirib borish uchun asar voqealarining tashqi protokolini tuzib chiqish talab etiladi. Asar syujetini tashkil etuvchi faktlar va voqealarni qunt bilan o‘rganib chiqish uchun har bir rejissyor, aktyor asar g‘oya-maqsadini qay tarzda anglab yetishi zarurdir.

Pyesa faktlarini bevosita va bilvosita o‘rganib chiqish dramaturg o‘z oldiga qo‘ygan fikr-g‘oyasini anglab yetishga olib keladi. Pyesa faktlarini to‘g‘ri baholay olmaslik butun asar g‘oyasining noto‘g‘ri talqin qilinishiga olib kelishi mumkin. Rejissyor spektakl sahnalashtirish jarayonida biron-bir asarning (ayniqsa, mumtoz asarning) o‘zi muhim deb hisoblagan g‘oyaviy qirrasini spektakl uchun asos qilib oladi. Rejissyor dunyoqarashi, fikrini yaxshi anglashi uchun aktyor ana shu asarni o‘rganib chiqish talab etiladi. Masalan, tragik asarlarda fojianing, komediyada achchiq kulgining, dramada dramatizmning mohiyati muallif tomonidan avval boshdanoq puxta o‘ylanib chiqiladi va so‘ngra asar muqaddimasini boshlash uchun qo‘liga qalam oladi. Shuning uchun ham asar voqealaridan tortib, uning kichik faktlari, detallarida ham ana shu g‘oya mohiyati ufurib turadi. Quyida dramaturg Sharof Boshbekovning “Temir xotin” asari birinchi sahnasidan bir necha voqealarni sanab o‘tamiz.

Qumri arazlab ketib qoladi.

Olimjon keladi.

Robot bilan tanishuv.

Qo‘chqorning Alomatga uylanishga qaror qilishi.

Olimjonning jahl bilan chiqib ketishi.

Ushbu sanab o‘tilgan voqealar asosan bir muhim voqea – Qumrining arazlab ketishidan keyin tashkil topadi. Demak, birinchi sahnadagi voqeaning asosini Qumrining arazlab ketishi tashkil etadi. Agar butun bir pyesa voqealari ana shu tarzda aniqlab chiqilsa, pyesa hayotining protokoli vujudga keladi. Albatta, yuqorida sanab o‘tilgan voqealar ketma-ketligini yana bo‘laklarga bo‘lish ham mumkin. Biroq, shuning o‘zi biz xatti-harakat tahliliga kirishishimiz uchun boshlang‘ich ma’lumot bo‘la oladi. Shuni ta’kidlash joizki, pyesa voqealarining dastlabki tahlili asarning tub ma’nosini ochib

bera olmaydi. Bu jarayon asta-sekinlik bilan aktyorning o‘z obrazi qiyofasini gavdalantirish yo‘lidagi izlanishlarida aniqlanib boradi. Aktyor rol ustida ishlash bosqichini aniq davomiylik asosida olib borishi kerak. Insonning (obrazning) ichki ruhiy olamiga kirishi uchun, avvalo, uning tashqi hayotini o‘rganish talab etilganidek, pyesaning ichki tub ma’nosini ochish uchun avval uning tashqi tuzilishini o‘rganib chiqish maqsadga muvofiqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Кристи Г. Воспитание актёра школы Станиславского. – Москва: Искусство, 1968. – С. 456.

2. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. – Москва: Просвещение, 1978. – С. 336

3. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. –Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965.

4. Stanislavskiy K.S. San’atdagi hayotim. –Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965.

5. Mahmudov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: 2005.

Shuhrat Abdumalikov,
Kamoliddin Behzod nomidagi Rassomlik va Dizayn instituti,
professori

O‘ZBEKISTON TEATRLARIDA REJISSURA VA SSENOGRAFIYA BADIIY UYG‘UNLIGINING ASOSIY TAMOYILLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada teatrda spektaklni yaratishdagi rassomning rejissyor bilan tandem hamkorligi natijasida shakllanayotgan g‘oyaviy va badiiy yechimlarning zamonaviy yondashuvi shaxsiy tajribalar asosida ochib beriladi.*

Kalit so‘zlar: *konsepsiya, teatr, maket, aktyor, montaj, chiroqlar, spektakl, ssenografiya, dekoratsiya, sahna, makon.*

Аннотация. *В данной статье автор рассматривает сотрудничество с режиссёром и личный опыт художника в поисках современных постановочных решений в процессе раскрытия идейного и художественного содержания при постановке театрального спектакля.*

Ключевые слова: *концепция, театр, макет, актёр, монтаж, свет, спектакль, сценография, декорация, сцена, пространство.*

Abstract. *In this article, the author examines collaboration with a director and the artist’s personal experience in searching for modern staging solutions in the process of revealing the ideological and artistic content when staging a theatrical performance.*

Keywords: *concept, theatre, layout, actor, editing, light, performance, scenography, decoration, stage, space.*

Bugungi kunda zamonaviy teatrlar sahnaning klassik qonuniyatlaridan voz kechgan holda, konseptual ssenografik yechim, yoritish mahorati, harakat, tovush, multimedia va yangi innovatsion vositalar orqali tomoshabinga spektakl g‘oyasini yetkazishning zamonaviy usullarini topishga intilmoqda. Bu holatlarda teatr rassomi rejissyor bilan hamkorlikda sahna makonida performans, installyatsiya, audiovizual va virtual effektlarni qo‘llashga urinadi. Teatr sahnasida “teatr” an’anaviy eksperimental loyihalar mamlakatimiz teatr muhitiga XX asrlarda kirib kelsa-da, XXI asrning boshida bu yo‘nalish ba’zi teatr-studiyalarda o‘z kuchini saqlab qolishga urindi. Bu an’ana asosan Rossiya, Polsha, Chexiya, Angliya va Boltiq bo‘yi mamlakatlari teatrlarida o‘z ifodasini topgan bo‘lib, laboratoriya usuliga mos “teatr sahnasida teatr” oqimi sahnada spektaklning sayyor teatr truppalari tomonidan ijro etilishi, sahnada tomoshabinlar obrazida ijrochi aktyorlar ham mavjudligini anglatardi. Teatrlarda shunga o‘xshash yangi tendensiyalarni shakllantirishga o‘z hissasini qo‘shib kelgan rejissyorlar B.Yo‘ldoshev, M.Vayl, O.Xo‘jaquliyev (Angliya), B.Abdurazzoqov (Tojikiston), B.Parmonov (Qozog‘iston), N.Asanbekov (Qirg‘iziston), V.Umarov, S.Meliyev, H.Mahmudova va boshqalar sahnada o‘z individual uslubiyat va shakllarini muhrladilar.

1996-yilda Qirg‘izistondagi Bishkek drama teatri jamoasidan taklif etilgan “Andersenni ijro etib” laboratorik-improvizatsion loyihani misol tariqasida olganimizda,

Qozog‘istonlik teatr rejissyori Bekpolat Parmonov spektaklning rejissyorlik, ssenografik g‘oyasini sahnaning o‘zida ijrolar yordamida ishlab chiqaramiz, degan fikrni ilg‘or suradi. Haqiqatan avvaliga telbalikdek ko‘ringan ijodiy taklif turli improvizatsiyalar orqali o‘z effektini ko‘rsatdi. Grotesk tomoshalarini keltirib chiqqan holda eksperiment jarayonimiz tobora fantasmagoriyaga aylanib bordi. Har kuni sahnada yangi ijro, yangi fikr, yangi shakl. Kun davomida sahnadan chiqmasdan har bir syujet kuzatib boriladi va tahlil etiladi. To‘g‘ri yo‘lda orientatsiya topa olmagan rassom izdan tez chiqib ketishi mumkin. Asosiy maqsadga qaratilishi zarur bo‘lgan, qolaversa, hanuzgacha loyihalarga an’anaviy amaliyot bilan qarab kelingan dunyoqarashlar sahnaning o‘zida parchalandi. Asosiy g‘oya “g‘oya”ga emas, shaklga xizmat qilishi kerak bo‘ldi (bu usul qiyinchalik ko‘p loyihalarda o‘z samarasini berdi). Rejissura va ssenografiya yechimi spektaklda “modalar namoyishi” konsepsiyasini keltirib chiqdi. Katta zaldagi aylanuvchi qora oynalar asosiy o‘yin motivatsiyasiga aylandi. Sahnadagi qahramonlar (parranda obrazlari) “kutyurye” liboslari obrazida dekoratsiya yordamida paydo bo‘lib, oynalar uzra bir zumda g‘oyib bo‘lar edilar. Liboslar o‘z o‘rnida professional ishlanmaga ega bo‘lib, ular zaldagi balet solistlari obrazlariga xizmat qildi. Spektakl premyerasida ishtirokchilarning xulosasiga binoan – bir tomoshaning tarkibida o‘nlab yangi va qo‘shimcha spektakl tomoshalari mavjud bo‘lib, bularning har biri alohida loyiha sifatida shakllantirilishi mumkin. Taniqli teatrshunos A.Sosnovskaya 1980-yillarda bu tendensiyalarni batafsil tahlil qilgan holda, o‘z asarlarida bu borada ijod qilgan rejissyor va teatr rassomlarining ijodiga yuksak baho beradi.[10] Ta’kidlab o‘tish joizki, B.Yo‘ldoshevning G.Brim bilan hamkorlikda sahnalashtirgan afsonaviy “Maysaraning ishi” spektakli O‘zbekistonda katta ahamiyatga sazovor “teatr sahnasida teatr” janriga bosqichli asos solgan. A.Hidoyatov nomidagi davlat drama teatri (hozirgi O‘zbekiston davlat drama teatri) ning sahna makonida sahnalashtirilgan birinchi versiyaning keyinchalik katta ochiq maydonga transformatsiya etilishi, “ochiq havodagi teatr” yangi yo‘nalishining kelib chiqishiga sabab bo‘ldi.

Ssenografiyada teatr rassomi hayoti va ijodi boshqa san’at turlari ijodkorlari taqdiridan tubdan farq qiladi.[11] Rejissyor tomonidan taqdim etilgan dramatik asarni o‘qish, asarni individual tarzda tahlil etish, ashyolar yig‘ish va tarixiy madaniyatni chuqur o‘rganish, yana bir necha marotaba rejissyor va dramaturg ishtirokida asarni badiiy konseptualistik shaklda tahliliy o‘zlashtirish, cheksiz variantlarda qoralama eskizlar yaratish, badiiy va g‘oyaviy yechim topilmalari asosida taqdimot eskiz yoki maket loyihani bajarish, teatr kengashi, so‘ngra texnik kengashi jamoasiga loyihani taqdim etish, spektakl yaratishdagi ishlab chiqarish uchun maxsus masshtabli chizmalar ishlash, teatrda mavjud barcha sexlarda nazorat ishlarini yuritish, murakkab amaliy jarayonlarda mualliflning o‘zi ishtirok etishi va bilim ko‘nikmalari bilan ulashishi, sahnaga tayyor ishlab chiqilgan dekoratsiyalar ustida montaj va demontaj ishlarni tashkillashtirish, o‘rnatilgan mustahkam sahna bezaklarni sinovdan o‘tkazish, dekoratsion qurilmalarni repetitsiya davomida projektorlar va sofitlar (badiiy yoritish uskunalari) yordamida badiiy yoritishni ta’minlash, spektaklni badiiy kengashga topshirishdagi mavjud kamchiliklar-

[10] А.Сосновская.Пути развития театрально-декорационног оискусства Узбекистана. – Т.:, 1988.

[11] Sh.Abdumalikov. Teatr bezagi kompozitsiyasi. – T.: 2025, – 35 b.

ni bartaraf etish – hammasi birgina ssenograf bo‘yniga yuklatilgan katta ma’suliyatdir. Bugungi kunda spektaklni badiiy ishlab chiqarishda ssenograf bilan rejissyor hamnafas ish yuritadi.

Rejissura va ssenografiyaning badiiy uyg‘unligidagi muhim aspektlaridan biri bu – dramatik asarning spektakldagi interpretatsion tamoyillaridir. Aniqrog‘i, spektaklda badiiy asarni illyustrativ tarzda emas, balki uni falsafiy-psixologik mushohada etgan holda konsepsiya va stilistikaga bo‘ysundira olishdir. Samarqand viloyat musiqali drama teatrida 2016-yilda sahnalashtirilgan “Edip” (Shoh Edip) spektaklida zamonaviy eksperimental-laboratorik yondashuv ilgari surildi. Spektaklning sahnalashtiruvchi rejissyori O.Xo‘jaquliev kaminani postanovkachi rassom sifatida jalb qilgani, loyihaga konseptual sahnaviy yechimlar ishlab chiqishdagi global masalalarni maqsad etib qo‘yganidan darak edi. Sahna loyihasida rejissyor bir tamoyilni ishlab chiqqan holda, hamma ijrochilar bosh rolni ijro etadi, degan maqsadni oldinga tashladi. Sahna bezagi yechimi esa, o‘z o‘rnida bir-biriga tutashgan bir necha to‘rtburchaksimon panduslardan iborat bo‘lib, ular o‘zida hayotdagi jumboqlarning tutashuvi va cheksizligini anglatar edi. Ssenografiya va liboslarning badiiy stilistikasi yapon klassik dizayniga mos shaklda ishlandi. Bu davrda men Yaponiyaning “Boro” moda usuliga havasim kelgani va uni teatr eksperimenti rusumlariga o‘girish maqsadlari ustida mehnat qilardim. Ijodiy urinishlar va izlanishlar o‘z natijasini berdi. Bir necha yillar davomida orzu bilan kutilgan damlar yetib keldi.

Loyihalashtirilayotgan spektakl shakli makonli formulalardan iborat bo‘lib, sahnada “makon” bilan yuzlashgan holda uning ustidan “g‘oliblik”ni qo‘lga kiritish lozim bo‘ladi. Teatr rassomlari an’anaviy ravishda sahnaning bo‘shliqlarini parda va maxsus sahna kiyimlari bilan berkitish, ularni maskirovka sifatida qo‘llab kelishadi. Sababi, sahnadagi qora tusli makon katta hajmli dekoratsiyani ham kichraytirish, uni hatto “yutib” yuborish xususiyatiga ega. Buni makonli sindrom deb atagan holda, hatto tajribali rassomlarning bilimlari ushbu muhim vaziyatda pand berishi mumkin. Hal etilishdagi vaziyatda dekoratsiyaning proporsiyalari uncha rol o‘ynamaydi, dekoratsion elementni aynan to‘g‘ri komponovka qila olish, uning funksional xususiyatlarini o‘zlashtirgan holda qo‘llay bilish muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu jarayonlarni O‘zbekiston Davlat san’at va madaniyat instituti professori, rejissyor H.Mahmudovada uchratamiz. Rejissyor-pedagog bilan 1990-yildagi “Samoubiytsa” (N.Erdman) spektaklidan buyon boshlangan an’anaviy ijodiy hamkorligimiz hanuz rejissura-ssenografiya maktabiga asos solib kelmoqda. Bu Hamida Mahmudova talabalarining o‘quv kurs ishlari va diplom himoyalarida faol qo‘llanishi, o‘quv teatrida sahnalashtirilgan diplom spektakllar natijasida spektakl jarayonlari yangi laboratorik izlanish bosqichlarini keltirib chiqarib, aslida H.Mahmudova bilan birgalikda bir necha yosh rejissyor va rassomlarni yetishtirishga muvaffaq bo‘ldik. O‘quv teatrida amaliy sahnalashtirayotgan rassomlar chiqmoqda. 2021-yilda O‘zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusuf tavalludining 67 yilligiga bag‘ishlangan “Mangu osmon” spektaklining ssenografiyasini yaratgan bitiruvchi talabalar Zayliev Jaloliddin, Nomozov Ibrohim, Valiev Isomiddin hozirda respublika teatrlarda muvaffaqiyatli ishlashmoqda. 2024-yilda sahnalashtirilgan N.Erdmanning “O’zimni o’ldiraman” va 2025-yilning o‘zida bitiruvchi talabalar

sahnaga olib chiqilgan G.Gorinning “Gerostratni unutib” spektakllarida sahna rassomi sifatida shakllangan talaba rassomlar A.Sher va R.Mahmudovlar viloyat teatr kompaniyalarining rahbariyati nazariga ilindi. Spektakllarda rejissyor taqdim etgan va ishlab topilgan ko‘rinishlar ekspromt holatda o‘zgarishi, ularning ba’zilari sahnada takroriy qayta ko‘rinmasligi, tez harakatli transformatsiyalarga ega bo‘lishi maqsadlarini ko‘zlashi zarur edi. Sahnada dekoratsiyalar emas, detallarning, ya’ni katta “rekvizit”larning dekoratsiya o‘rnini bosishi – rassom oldida ustuvor kashfiyot bo‘ldi. Lirik-simvolik yo‘nalishida bajarilgan, oq tusda bo‘yalgan dekoratsion elementlar sahnaning qora fonida tovlanardi. Ssenograf qo‘li bilan yaratilgan obrazli siymolar asar qahramonining arxitekturaviy-konstruksiyalardagi cheksiz kechinmalari edi.

Sahnalashtirilayotgan bunday spektakllar katta moliyaviy mablag‘ bazasini talab qilsa-da, faqat bu bilan spektakldagi sahnaviy bezak yechimiga erishish mumkin, degani emasdir. Moliyaviy inqiroz vaziyatlari teatr rassomini kreativlik yondashuvga da’vat etib kelgan. Mavjud jism va detallar, qarovsiz va keraksiz qurilish ashyolari rejissyor va rassomda badiiy yechimga tortuvchi kuchlarni keltiradi. Bu imkonsizlik emas, balki vaziyatni unumli va sensatsion hal etishdagi xatti-harakatlardir. Sensatsion sahnaviy yechimlar hozirda dunyoning ko‘pgina teatr tomoshalarida qo‘llanib kelinmoqda. Kanada va AQShning “Cirque de soleus” zamonaviy teatrlashtirilgan sirk tomoshalarida fantastik texnologiyalar yordamida yaratilgan hayratlanarli grotesk sahna dekoratsiyalari misolida ko‘rish mumkin. Ma’lumki, san’at sohasidagi loyihalashtirish, uni realizatsiya etishdagi ko‘p muammoli vaziyatlar rejissyor va rassom o‘rtasidagi kolliziya (qarama-qarshi fikrlar) holatlarini yuzaga keltiradi. Fikrlarning, dunyoqarashlarning bir-biriga to‘g‘ri kelmasligi oqibatida yuz beradigan situatsiyalar interfaollik muhiti mavjud emasligidadir. Konflikt va interfaollik tushunchalari bir-biriga zid degan ma’noni emas, balki ularning yuzlashish natijasida kreativ kriteriyalarni keltirib chiqaradigan mexanizmlar tushunchasidir.

O‘zbekistonda ssenografiya san’atining tobora rivojlanib borishi, uning turli davriy qoliplarga (shablon) tushib qolmasligida xalqaro va Respublika miqyosida o‘tkaziladigan ko‘p janrli festivallar, jumladan, “Sharq taronalari”, “Navro‘z”, “Mustaqillik” ommaviy tomoshalarining o‘rni katta. Keltirilayotgan barcha eksperimental jarayonlar qatorida 1999-yilda Samarqand shahrining Registon tarixiy-me’moriy obidasi maydonida o‘tkazilgan “Sharq taronalari” xalqaro musiqa festivalini keltirish joizdir. Teatr rejissyori Bahodir Yo‘ldoshev tomonidan ishlab chiqilgan va tasdiqlangan tomosha ssenariysiga asosan sahna bezaklari ko‘rinishlar o‘zgarishi asosida ketma-ketlikda almashishi, dekoratsiyalarning g‘oyib bo‘lish mexanizmlari tomoshabinlarga sezdirmagan holda ishlashi, sahna bezaklarning badiiy yaratilishi, mahobatli kreativ shakllarda harakatlanuvchan elementlarning funksional qo‘llanilishi kabi professional talablarni oldimizga qo‘ydi. Ommaviy bayramning ochilish marosimida dumlari konus shaklida sahnani to‘ldirib turgan va rangli lentalardan iborat Humo qushi osmonga uchib ketishi, Sherdor va Ulug‘bek madrasalarining portal qismlaridan katta arg‘imchoqlarning (5 kishi sig‘adigan) sahna tomon uchib kelishi tomoshaning boshlang‘ich qismidayoq tomoshabinlar diqqatini o‘ziga qarata oldi. Shou davomida Tillakori madrasasi ustki qismidan uzunligi 60m., eni 15m. hajmdagi mahobatli rangtasvirda bajarilgan milliy

panno sahnaning o‘rtasiga qadar tortilib kelar, matoda Sharq miniatyura durdonalari, G‘arb tasviriy san’atidagi fragmentlar, tarixiy allomalar va musiqa cholg‘u asboblari timsollari kompozitsion uyg‘unlikda mujassamlantirildi. Ommaviy bayram tomoshasining so‘nggi bosqichi bo‘lib finaldagi kulminatsion ko‘rinish – ulkan O‘zbekiston bayrog‘ining ochilishi bo‘ldi. Hajm jihatdan uzunligi 60m., balandligi esa 30m. bo‘lgan bahaybat bayroq pannosi yupqa tolali ekselsior matodan tikildi. Maxsus alpinistlar ko‘magida bayroq polotno kattaligi maishiy sandiqday keladigan yengil qutiga taxlanib solindi va 31m. balandlikda sahnaning tepasiga osildi. Maydonning bu balandlikdagi territoriyasi qorong‘u bo‘lganligi sababli, quti tomoshabinlar ko‘ziga tushmadi. Maskirovka puxta ishlandi. Final sahnasidagi festivalning gimni ijro etilganidan boshlab bayroq tuguni yechildi va u 10 sekund tezlikda yaxlit ochilib butun maydonni egallab oldi. Respublikamiz bayrog‘i maydonda tabiiy uch qatlamli shamol yordamida mahobatli hilpirar va tomoshabinlarda kuchli emotsional taassurot qoldirardi.

O‘z fikrini badiiy ifodalash usullarida namoyish etish, etik-diplomatik taktikani professional qo‘llay bilish, darhol yangi va mukammal g‘oyani ilgari sura bilish, muammoli vaziyatni ekspromt tarzda hal etish ko‘nikmalari bo‘lajak teatr rassomning individum sifatida shakllanishiga xizmat qiladi. Individualizm – bu o‘zining shaxsiy, qat’iy dunyoqarashiga ega, o‘z ustida ijodiy-amaliy ish yuritadigan, assotsiativ tafakkur etish qobiliyatini o‘stirib boradigan, o‘zining uslubiy metodlarini shakllantira oladigan, tarixiy-maishiy madaniyat informatsion bazasini kengaytira oladigan, ilmiy anjumanlarda faol ishtirok eta oladigan, ekspozitsion ko‘rgazmalarni tashkillashtirish mahoratiga va shunga o‘xshash turdosh komponentlarga ega kompetentli rassomga xosdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. V.Berezkin. Ssenografiya laboratoriyasi. – M.:, 2012.
2. Н.Акимов. О театре. – M.:,1962.
3. Sh.Abdumalikov.Teatr bezagi kompozitsiyasi. – T.:, 2025.
4. “Teatr” jurnali, 2019. – № 2.
5. А.Сосновская. Пути развития театрально-декорационного искусства Узбекистана. – Т.:, 1988.
6. D.Qodirova. Senografiya san’ati: tarix va zamonaviylik // San’at, 2006. – № 3-4.
7. I.Imankulova. Ssenografiya va libos tarixi. disser., 2021.
8. Л.Солнцева А. Михайлова Й. Свобода. Каталог, 1960. – С. 17.

Maryash Ismailova,
Honored Artist of the Republic of Uzbekistan, Professor,
Nukus Branch of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

CHARACTER AND CHARACTERIZATION: FOUNDATIONS OF ACTOR TRAINING IN THEATER EDUCATION

Annotatsiya. *Ushbu maqolada teatr ta'limidagi aktyor tayyorlash jarayonida "xarakter" va "xarakterlik" tushunchalarining ahamiyati ko'rib chiqiladi. Ushbu tushunchalarni tushunishning kelajakdagi aktyorlarning professional malakalarini rivojlantirishdagi ahamiyati ta'kidlanadi. Maqolada K.S. Stanislavskiy tizimi va M.A.Chexov metodikasi kabi uslublarni yaratish texnikalari va ularni amaliyotda qo'llash muhokama qilinadi. Shuningdek, samarali o'qitish uchun zarur bo'lgan shartlar va nazariy bilimlarni amaliy tajriba bilan birlashtirishning ahamiyati keltirilgan.*

Kalit so'zlar: *aktyor tayyorlash, xarakter, xarakterlik, K.S. Stanislavskiy, M.A. Chexov, teatr ta'limi, professional malakalar, metodologiya, aktyorlik texnikalari.*

Аннотация. *В статье рассматриваются важнейшие понятия «характер» и «характерность» в контексте подготовки актёров в театральном образовании. Особое внимание уделено значению этих понятий для развития профессиональных навыков будущих актёров. Обсуждаются методики создания характера, включая систему К. С. Станиславского и метод М. А. Чехова, а также их применение на практике. Также изложены необходимые условия для эффективного обучения и важность интеграции теоретических знаний с практическим опытом в формировании актёрских качеств.*

Ключевые слова: *подготовка актёров, характер, характерность, К.С. Станиславский, М.А. Чехов, театральное образование, профессиональные навыки, методология, актёрские техники.*

Abstract. *This article explores the essential concepts of "character" and "characterization" in the context of actor training within theater education. It emphasizes the significance of understanding these concepts for developing professional skills in future actors. The article discusses the methodologies for shaping a character, including techniques such as K.S. Stanislavski's system and M.A. Chekhov's method, and their application in practical training. It also outlines the necessary conditions for effective learning and the importance of integrating theoretical knowledge with hands-on experience in developing character traits.*

Keywords: *actor training, character, characterization, K.S. Stanislavski, M.A. Chekhov, theater education, professional skills, methodology, acting techniques.*

Introduction

The current stage in the development of our education system is characterized by a trend of creative searches among participants in the educational system, aimed at optimizing the educational process, improving the content, methods, and organizational forms of learning.

Before discussing the technology of professional training for students of theater faculties, it is essential to clearly understand the concepts of "character" and "characteristics."

A theatrical performance involves an actor's presentation of "character," "face," or "mask." An actor is a mask-wearer; when performing on stage, they are perceived as an embodiment of something. The actor creates from themselves in two senses (demonstrating their own characteristics):

Like any artist, from their imagination.

Specifically, using their own face as the material from which a character is created.

The actor shapes their material creatively by working with their voice, intonation, declamation, gestures, facial expressions, and figure. These qualities define the actor's behavior on stage. The actor conveys the character and characteristics of the face they portray. Character and characteristics are the content and form of their role. Special attention should be given to this in the preparation of future actors.

In the course of their professional activity, the actor acquires new objective qualities: a unique "actor's psychology," mimics, gestures, behavioral mannerisms, and compositional relationships between the form of sensory images on stage and the ideas represented by the character. The artistic task of theater is not the realization of the actor's personality or the revival of a literary image, but the sensory embodiment of an idea in the character created by the actor's creativity. Unfortunately, this is often not fully considered in the professional training of future actors.

Methods

Thus, character and characteristics are a key area in the professional preparation of future actors. Without character, there can be no characteristics, and without characteristics, there is no character. These two categories are inseparable.

For future actors to successfully and effectively master their profession, a number of conditions are necessary:

the teacher must have knowledge of the current content of the professional concepts being developed ("character," "stage character," "characteristics," "effective analysis") based on work with scientific literature, analysis of concept definitions, and their interpretation in various theater systems;

understanding potential sources of modern theatrical concepts and their impact on the quality of mastering these concepts;

the implementation of theoretical knowledge into independent practical work by students;

organizing active cognitive activity for future actors at all stages of professional learning, including research activities in the formation of new theatrical concepts;

ongoing control over the quality of mastering professional concepts through specially developed tests, keeping in mind that the sooner a mistake is identified, the easier it is to overcome;

introducing each new theatrical concept in a motivated manner, explaining its meaning and place in the system of scientific concepts and in practice. This is often neglected in most cases.

The teaching method for future actors should focus on forming a system of professional knowledge, enabling students to expand their horizons independently and apply their knowledge in practice. Influenced by the demands of professional theater practice, all its components undergo changes in the educational process: objectives, content, methods, and organizational forms. It is important to remember that for future actors, what is truly objective is what is directly or indirectly confirmed through practice. Thus, the logical criterion for developing the methodology for mastering the profession of future actors through "character and characteristics in the methodology of effective analysis" is derived from practical experience.

Discussion and Results

In the learning process, the future actor must acquire systematic knowledge. Systematicity is the quality of a set of knowledge that is characterized by the presence of structural connections in the student's consciousness, which are adequate to the relationships within the scientific theory. It is known that systematicity is the quality of knowledge, characterized by the presence of substantive-logical relationships between individual components of knowledge. The problem of systematizing and generalizing the knowledge of future actors is becoming increasingly important in the context of raising the scientific level of students as a whole. The role of developing students' thinking and forming their scientific worldview is also growing.

The content and logical structure of the educational process for future actors includes some fundamental concepts such as "character," "characteristics," "effective analysis," and other more specific concepts like "stage character," "event," and "proposed circumstances." All of them are aimed at improving the quality and effectiveness of the learning process.

Special attention should be given to the manifestation of the character of future actors during auditions (emotional excitability, quick reaction, accuracy in performing immediate tasks). Then, as they develop the stage character, the future actor must first show their individuality and character ("I" in the proposed circumstances), filtering through the fundamental professional terms ("event," "action," "evaluation of facts"), and then reveal the "characteristics" of the character they are portraying. The character and characteristics of the character transform throughout the performance. Mastery of movement, development, and the transformation of character and characteristics using the method of effective analysis is the basis of the future actor's professional activity.

When considering character and characteristics in the methodology of effective analysis as the foundation of pedagogical technology for the entire learning process, future actors master the profession in a unified logic and sequence. This ensures their high level of professionalism.

The method of effective analysis is a method of analyzing the events of the play, proposed circumstances, character, and characteristics. Event-based analysis allows one to discover meaning and realize it in action. Action, in turn, is defined and organized by the proposed circumstances. The proposed circumstances form a holistic system of relationships between the person and the surrounding world. Events, actions, and proposed circumstances are closely interconnected. The method of effective analysis,

as a method of creativity in theater, encompasses the entire artistic and creative process, penetrating all its aspects, and the method of physical actions, as a complete system of rehearsal techniques and approaches, with the essence of searching for the correct, singular action in each case. It has become a solid foundation for the professional training of actors and directors in various theatrical systems. Without understanding the essence of the methodological discoveries of K. S. Stanislavski, left as a legacy to the theatrical school, further development of both theater and theatrical pedagogy would be impossible.

Effective analysis helps the future actor uncover the dialectic of the development of dramatic character and characteristics, expressed in their actions, since each action reveals its cause-and-effect relationships.

Effective analysis assists the future actor in seamlessly entering the rehearsal process of creating a stage image. In psychological theater, effective analysis is the basis for the work of the theater teacher. In this method, character appears as the substantive (inner) side of the dramatic hero‘s life, their nature, feelings, truth of life, and system of relationships. Characteristics, on the other hand, are physical traits, forming the shape of the character, a system that embodies the stage image.

The teaching methodology for acting skills includes a combination of K.S. Stanislavski’s system and M.A. Chekhov’s method. M.A. Chekhov’s method is based on a holistic philosophy of creating a stage character and synthetic approaches to it. When working on the characteristics of their future character, the future actor must be able to identify its anatomical and physiological features: thin, fat, hot-headed, beautiful, strong, weak, sick, near-sighted, blind, lame, etc. These features should be identified from the text of the play and through “role fantasizing” according to M.A. Chekhov. It must be explained to the future actor that rehearsals alone are not enough. The work on the character’s traits should be done continuously, both during rehearsals and outside of them.

M.A. Chekhov proposed effective methods for working on characteristics. He suggests that at the first stage of character work, the actor should identify the differences between themselves and the character in three areas: mind, feeling, and will. By discovering the differences between themselves and their character, the future actor must gradually incorporate them into the created stage image. Next, M.A. Chekhov suggests identifying the “centre” of the character, where all the main psychological traits and features converge. For example, arrogance and cynicism may be externally expressed in a slightly raised eyebrow, a protruding jaw, or a crooked smile. These “points” can be conditionally called the “centre” that expresses the essence of the character.

The third method of transformation in creating a stage image, according to M.A. Chekhov, is playing with the “imagined body.” When reading the play, the future actor must imagine the “body” of their character and mentally encounter it. The “imagined body” should exist between the stage image and the student; for instance, if the character’s neck is longer and thinner than the actor’s, they should try to elongate it. Externally, the future actor will always feel “on alert,” which already manifests the psychological outline of the role. According to the fourth method of transformation or

creation of a stage character, M.A. Chekhov suggests that the future actor should list all the stage actions their character must perform, in a sequential order, from the beginning to the very end of the character's stage life. Once this list is ready, the student should try to carry out all these actions. This will help the future actor build a continuous line of their role.

By using all four methods of transformation, the future actor will create a unique and individual stage image. "I play this role my way, as no one else will. I do not imitate anyone, I do not borrow from anyone. I express myself through the mask of my hero, transforming into them" [4, p. 112], states M.A. Chekhov.

The "mask" – character and characteristics according to M.A. Chekhov, into which the future actor transforms, allows the expression of their "I" in relation to the image. Through the "mask," the future actor on stage expresses their true feelings and authentic attitude toward the character they are portraying.

M.A. Chekhov's method, according to theater critic A.G. Morov, is the system of "new acting." In the professional training of future actors, it is essential to rely on both his theoretical and practical developments.

Characteristics form the role. A character without form is not an image. Character and characteristics are inseparable categories of the artistic image of the role. The "seed of the role" is the concept of the role's form. The "seed of the performance" is the idea expressed in the image form. The future actor should remember that the "seed of the role" is in the adjustments, as it reveals the individuality of the stage character they create. The logic of the stage character's actions will lead the student to the correct emotional logic, expressing character through action. The future actor must understand that "the purpose of our art is not only the creation of the 'life of the human spirit' of the role, but also its external transmission in artistic form" [2, p. 127].

Significant attention should also be paid to elements conditioned by the character's costume. The costume is linked to specific plasticity and behavior. The teacher must pay special attention to this stage in the role preparation. External characteristics that do not depend on the internal life of the character also include traits related to a person's profession. The future actor must observe how people from various professional fields behave in real life.

Substantial importance when working on external characteristics is placed on national and local peculiarities, both in speech and in movements. To master these peculiarities, the future actor must begin work as soon as they receive their role, as this is a labor-intensive process. All these stages of role preparation should be considered part of the student's independent work, with the teacher's feedback.

When creating the stage character, the future actor must understand how the character will act in the conflict embedded in the play. Three parameters determine the fullness of the character: physical appearance; psychological portrait; life in a social environment.

Conclusion

The future actor must be able to construct a "life story" of their character based on the information in the play. To do this, the student needs to identify all the facts of the

character's life from the lines of other characters, the author's description, and stage directions. These facts should then be arranged within the play's timeline. This creates a unified line of the character's life, their "romance." The student must also fantasize about the character's life before the play begins and after it ends. After fully composing this "life story," the student will learn to think and act in the logic of their character. The events outlined in the play should be compared with the character's life events – this will enrich and deepen the character and their characteristics.

By identifying the character's traits, the future actor should be able to sharpen the proposed circumstances in the play. The proposed circumstances must be close and understandable to the future actor, they should stimulate their emotional nature and generate organic feeling.

To give the stage character depth, the future actor, while working on the image, must ask themselves questions related to their character. It is advisable to begin work on creating the character with "studies from the past life," beyond the immediate action of the play. Studies help the student understand the "through-line" of the play. During the rehearsal period, a task should be given: analyze the character's role across the entire play, from the perspective of their character. In this way, the future actor will determine all of their character's actions, goals, and relationships with other characters. Through such analysis, the future actor will be able to build the core of the role and understand the character and characteristics of the character.

Thus, the fundamental section in the process of training future actors should be the section "character and characteristics."

The technology of professional training for future actors in the country is structured differently. Some theater teachers base their teaching on the system of K.S. Stanislavski, while others combine Stanislavski's system with the new approaches of E.M. Grotowski, etc.

References:

1. Chekhov, M.A. Literary Heritage: in 2 Volumes / M.A. Chekhov – Moscow: Iskusstvo, 1986. (in Russian: Чехов М.А. Литературное наследие: в 2-х т. / М.А. Чехов. – М.: Искусство, 1986.)

2. Stanislavski, K.S. Complete Works: in 9 Volumes / K.S. Stanislavski – Moscow: Iskusstvo, 1991. (in Russian: Станиславский К.С. Полное собрание сочинений: в 9-ти т. / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1991.)

3. Stanislavski, K.S. An Actor Prepares / K.S. Stanislavski. – Moscow: Neoclassic, 2020. (in Russian: Станиславский К.С. Работа актёра над собой / К.С. Станиславский. – М.: Neoclassic, 2020.)

4. Ushinsky, K.D. Collected Works: in 2 Volumes / K.D. Ushinsky – Moscow: APN RSFSR, 1950. (in Russian: Ушинский, К.Д. Собрание сочинений: в 2-х т. / К.Д. Ушинский – М.: АПН РСФСР, 1950.)

Zebo Kasimova,
O‘zbekiston xalqaro islom akademiyasi,
pedagogika fanlari nomzodi, professor

Lazzat Risbekova,
Xoja Ahmad Yassaviy nomidagi
xalqaro Qozoq-turk universiteti katta o‘qituvchisi

IJODKOR TALABA SHAXSIGA YO‘NALTIRILGAN INNOVATSION TEXNOLOGIYALARNI QO‘LLASHNING DIDAKTIK IMKONIYATLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada ijodkor talaba shaxsiga yo‘naltirilgan innovatsion texnologiyalar asosida sahna asarlari namunalarini o‘rganish asnosida aktyorlik mahorati fanini o‘qitishning samaradorligiga erishish masalalariga e’tibor qaratilgan. Shuningdek, san’at ta’limi jarayonida bir necha interaktiv metodlardan foydalanish yo‘llari namunalar asosida ko‘rsatib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *ijodkor talaba shaxsi, ta’lim jarayoni, innovatsion texnologiya, ijodiy jarayon, keys-stadi, Venn diagrammasi, dars samaradorligi, grafik-organayzerlar.*

Аннотация. *В этой статье рассматриваются вопросы, которые повышают эффективность дисциплин, направленных на развитие творческой личности, используя инновационные технологии на курсах обучения актёрскому мастерству на основе сценической работы. Также в процессе изучения искусства показано несколько примеров интерактивных методов.*

Ключевые слова: *личность творческого студента, процесс образования, инновационная технология, творческий процесс, кейс-стади, диаграмма Венн, эффективность занятия, график-органайзер.*

Abstract. *In the given article is considered questions which increase learning efficiency disciplines of a creative profile by using innovative technologies in the course of studying lessons of actor’s skill on the base of stage work. Also, there were given samples of some interactive methods in the course of creative education.*

Key words: *personality of a creative student, educational process, innovative technology, creative process, Case study, Venn’s diagram, efficiency of a lesson, a graphic organizer.*

Bugungi kunda jamiyat ta’lim jarayoni oldiga talabani uzluksiz rivojlantirish vazifasini qo‘ymoqda. Endilikda ijodkor, konstruktiv fikrlovchi, hayotiy vaziyatlarni qatiy yondashuv asosida hal qila oladigan talaba shaxsini shakllantirish va ijtimoiy hayotga tayyorlash davr talabidir.

Shaxs kamoloti yo‘lida zamonaviy ta’limni tashkil etishga qo‘yiladigan muhim talab ortiqcha ruhiy va jismoniy kuch sarf etmasdan, qisqa vaqt ichida yuqori natijalarga erishishdir. Qisqa vaqt ichida muayyan bilimlarni talabalarga yetkazib berish, ularda ma’lum faoliyat yuzasidan kerakli ko‘nikma va malakalarni hosil qilish, ularni nazorat

qilish, baholash o‘qituvchi-pedagog tomonidan yuksak mahoratni, ta’lim jarayoniga innovatsion yondashuvni talab etadi.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida aktyorlik san’ati, rejissyorlik ta’lim yo‘nalishlarida “Aktyorlik mahorati” fani o‘qitiladi. Mazkur fanni talabalar sakkiz semestr davomida, ya’ni 1-kursdan to 4-kurs yakuniga qadar o‘zlashtiradilar. Ushbu fandan mashg‘ulotlarni olib borayotgan pedagoglar talabalarda aktyorlik, rejissyorlik kasbiga doir bilim, ko‘nikma va malakalarni shakllantiradilar. Albatta, bunda innovatsion yondashuv asosida darslarni tashkil etishga alohida e’tibor qaratiladi. Masalan, aktyorlik san’ati bo‘limida tahsil olayotgan talaba sahna asarlari mohiyatini chuqur o‘zlashtirishi lozim. Aks holda u muayyan bir personaj obrazini yaratishga qiynaladi. Uning xarakter xususiyatlarini, asarda ruy berayotgan voqea-hodisalar jarayonida uning xatti-harakatlarini mohirona ifoda qilib berishi uchun pedagoglar tinmay mehnat qilishlari lozim.

Mazkur jarayonda sahna asarlarini mazmun jihatdan o‘rganishning eng maqbul usullar orqali amalga oshirish maqsadida quyidagi innovatsion texnologiyalardan foydalanish maqsadga muvofiq:

Bumerang texnologiyasi. Bumerang texnologiyasidan foydalanilganda, biron bir asardan olingan parcha chuqur va yaxlit o‘rganiladi, o‘quvchilarda mavzuni erkin ifoda etish qobiliyati rivojlanadi. Ushbu texnologiyada yozma va og‘zaki ish shakllaridan foydalaniladi, bir mashg‘ulot davomida har bir talaba turli topshiriqlarni bajaradi, ham talaba, ham o‘qituvchi rolida faoliyat yuritadi.

Bumerang texnologiyasi talabalarni tanqidiy fikrlashga, xotirasini yaxshilashga, fantaziyasini boyitishga ko‘maklashadi, ularning g‘oyalar hamda dalil-isbotlarni yozma yoki og‘zaki bayon qilish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Shuning bilan birga, mazkur texnologiya shaxsni jamoa bilan ishlash mahoratini kuchaytirish, xushmuomalalik, xushfe’llik, ko‘nikuvchanlik, o‘zgalar fikriga hurmat, faollik, ijodiy ishlarga to‘g‘ri yondashish, o‘z faoliyatini samarali tashkil etish va o‘z-o‘zini baholashga o‘rgatadi.

Keys-stadi texnologiyasi. Keys-stadi inglizcha so‘z bulib, (“case” – aniq vaziyat, hodisa, “stadi” – o‘rganmoq, tahlil qilmoq) aniq vaziyatlarni o‘rganish, tahlil qilish asosida o‘qitishni amalga oshirishga qaratilgan metod hisoblanadi. Mazkur metodni aktyorlik mahorati darslarida qo‘llash juda samaralidir. Talabalar oldida aniq hayotiy vaziyatlar yaratiladi. Keys quyidagi bosqichlarda amalga oshiriladi:

1. Keys bilan tanishuv (individual);

2. Asosiy muammoni (o‘quv muammosini) ajratib olish va o‘rganish (individual va kichik guruhlarda);

3. G‘oyalar yig‘ish va muammoning yechimini izlash (kichik guruhlarda);

4. Keys yechimi uchun taklif etilgan g‘oyalar taqdimoti, tahlil va baholash (o‘qituvchi va kichik guruhlar);

5. Keys yechimi va tavsiyalar (o‘qituvchi, kichik guruhlar va individual) [3; 25]

Har bir keys stadi bo‘yicha SWOT tahlil metodini qo‘llash ham ahamiyatlidir.

SWOT tahlil metodik g‘oya, jarayon, tajriba hamda ish natijalarini tahlil qilish, taqqoslash orqali muammoni hal etish yo‘llarini topishga, bilimlarni mustahkamlash, takrorlash, baholashga, analitik tafakkurni rivojlantirishga xizmat qiladi.

SWOT tahlil to‘rt yo‘nalishda olib boriladi: muammoning S (strength) – kuchli tomonlari, hal etilayotgan vazifaning afzalliklari; W (weakness) zaif, kuchsiz tomonlari, maqsadga erishishda ichki muhit omillari ta’siri; O (opportunities) imkoniyatlari, belgilangan vazifalarni hal etishdagi eng ma’qul holat: T (threats) – xavf-xatar, to‘siqlar, faoliyatni amalga oshirishga to‘sqinlik qiluvchi tashqi muhit omillari [2; 242]

Mazkur metodni qo‘llash orqali talabalar muammoga ko‘p variantli yechimlar izlashga o‘rganadilar, har bir vaziyatda muammoning afzallik va kamchiliklari bo‘ladi. Bu esa talabalarda ushbu holatni har tomonlama tahlil qilish ko‘nikmalarini rivojlantiradi.

Venn diagrammasi obyekt, tushuncha, hodisani taqqoslash faoliyatini tashkil etish jarayonida ishlatilib, o‘xshashlik va farqli tomonlar ochiladi [2; 233] Masalan “o‘qituvchi” va “aktyor”, yoki “menejer” va “rejissyor” kabi kasblarining umumiy va bir-biridan ajratuvchi jihatlarini tahlil qilish. Ushbu metod talabalarda bo‘lajak kasbiga nisbatan muhabbat tuyg‘usini rivojlantirib, kasb xususiyatlarini yanada chuqurroq o‘rganishga imkon beradi.

Yuqorida sanab o‘tilgan innovatsion texnologiyalar qatori yana ko‘plab interfaol metodlarni keltirish mumkin. Xususan, “ajurli arra”, “sinkveyn”, “klaster”, “zina-ma-zina” grafik organayzerlaridan foydalanish ham darsning samaradorligini oshiradi. Grafik organayzerlar o‘quv jarayonida qo‘yilgan maqsadga erishishda yordam beruvchi chizma, jadval, grafiklar majmuidir. Agar grafik organayzerlarni o‘qituvchi tayyor (to‘ldirilgan) holda qo‘llasa, vosita vazifasini, talabalarning mashg‘ulot mavzusiga doir bilimlarini mustahkamlash va fikrlashini rivojlantirish maqsadida ishlatilsa, metod vazifasini bajaradi.

Aktyorlik mahorati darslarining samaradorligini oshirishga xizmat qiladigan innovatsion texnologiyalarni o‘qituvchi tomonidan qo‘llashda quyidagilarga amal qilinadi:

1. Dars jarayonining talabada aktyorlik va rejissyorlikka doir bilim, ko‘nikma va malakalarini rivojlantirish imkoniyatini bera olishi va o‘qituvchining ijodiy jarayonni tashkil etishga tayyorligi.

2. Ijodiy jarayon talaba shaxsiga yo‘naltirilgan ta’limning konseptual asoslariga muvofiq kelishi.

3. O‘qituvchining ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan ta’lim jarayonini tashkil etishga oid faoliyat yo‘nalishlarini aniq belgilab olishi.

O‘qituvchining ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayoni konseptual asoslarini o‘zlashtirganligini quyidagi parametrlar orqali aniqlash mumkin: texnologik, fikriy-qadriyatli hamda bilish faoliyati yo‘nalishlari orqali. Har bir parametr buyicha amalga oshirilgan faoliyat ko‘lamini aniqlash uchun tashxislash metodikasidan foydalaniladi. Bundan ko‘zlangan maqsad o‘qituvchilarning talaba shaxsiga yo‘naltirilgan o‘quv va ijodiy jarayonni tashkil etish faoliyatiga tayyorlik darajasini aniqlashdan iborat. Tashxislashning birinchi yo‘nalishi aktyorlik mahorati o‘qituvchisining kasbiy-shaxsiy fazilatlari pedagogik mahoratini aniqlashga qaratilishi lozim. Bunda quyidagilar e’tiborga olinadi:

– o‘qituvchi ijodiy tafakkurining talabada aktyorlik mahorati ko‘nikmalarini mujassam rivojlantirishga yo‘naltirilganligi;

– o‘qituvchining o‘z pedagogik faoliyatiga bo‘lgan ijobiy, ijodiy munosabati;

– o‘qituvchi o‘z pedagogik faoliyatini ta’lim islohotlari, Davlat ta’lim standartlari talablaridan kelib chiqqan holda takomillashtirishga intilishi;

– o‘qituvchining o‘z kasbiy rivojlanishini ta’minlash yo‘lidagi to‘siqlarni bartaraf etishga intilishi kabilar.

Kuzatishlarimiz shuni ko‘rsatadiki, aktyorlik mahorati o‘qituvchilari dars jarayonini muvaffaqiyatli ta’minlashlari uchun o‘qituvchi uzi bilan talabalar hamda talabalar bilan talabalar orasidagi qarama-qarshiliklar, nomutanosibliklarni zudlik bilan bartaraf eta olishi kerak. Bunday harakat guruh jamoasi orasida qulay, muvaffaqiyatli o‘quv hamda ijodiy muhitni yuzaga keltiradi. Buning uchun o‘qituvchi o‘zining pedagogik faoliyatini takomillashtirishi va ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan ta’lim texnologiyalarini muntazam o‘zlashtirib borishi kerak.

Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayonida o‘qituvchi uchun pedagogik bilimdonlik va obyektivlik muhim ahamiyatga ega, o‘qituvchining didaktik reallik haqidagi tasavvuri ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayonida talabani kuzatish, uning faoliyatini tahlil qilish asosida shakllanadi. Bu jarayon subyekt-subyekt va subyekt-obyekt munosabatlari darajasida namoyon bo‘lishi kerak. Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayoni doirasida “subyekt”ning pedagogik talqini muntazam harakatdagi rivojlanuvchi shaxs demakdir. “Subyekt-subyekt” o‘qituvchining harakati, o‘quvchi bilan hamkorlik qilish va uni rivojlantirish jarayonini boshqarishni anglatadi. Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayonida o‘zaro ta’sir va hamkorlik natijasida talaba hamda o‘qituvchi orasidagi pedagogik aloqadorlik vujudga keladi. O‘quv va ijodiy jarayonda subyektlarning o‘zaro hamkorligi natijasida ularning har ikkalasi ham rivojlanadi. Chunki bunday pedagogik hamkorlik doirasida subyektlar kasbga doir tushunchalarni qo‘llaydilar va o‘zlashtiradilar. Shunga ko‘ra ta’lim jarayoni subyektlari muntazam harakatdagi, o‘zaro aloqadorlik va o‘zaro ta’sirga ega bo‘lgan, taqdim etilgan bilimlarni o‘zlashtiruvchi hamda bu jarayonni boshqaruvchi, o‘zlarini alohida-alohida namoyon qiluvchi ongli, faol insonlar, ya’ni talabalar hamda o‘qituvchi hisoblanadi.

Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv va ijodiy jarayonda juda ko‘plab individual, ruhiy xususiyatlar, o‘zaro aloqador munosabatlar hisobga olinishi lozim. Bu tushunchalar o‘quv jarayonida vujudga keladigan didaktik hodisalarni tavsiflash va baholash uchun muhimdir.

Shuningdek, ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayonini ijodiy yondashuv asosida tashkil etishda talabaga taqdim etiladigan o‘quv materiallarini tizimlashtirish, o‘qituvchi hamda talaba munosabatlari tipologiyasini aniqlash, mazkur jarayon turlarini tasniflash muhim ahamiyatga ega.

Mavjud adabiyotlar va amaliyotdagi ahvol tahlili o‘qituvchi va talabaning ijodiy jarayondagi hamkorligini ifodalovchi didaktik tamoyillarni bir muncha tavsifiy elementlar yordamida bayon etish imkonini beradi. Ular ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayoniga xos bo‘lgan umumiy va xususiy tushunchalar, pedagogik ma’lumotlar, talabaning individualligi, yosh xususiyatlari, uning egallagan bilim, ko‘nikmalarini tashxislash mezonlari, shaxsiy sifatlari kabilar tashkil qiladi.

Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayo nida talabalarning shaxsiy sifatlarini o‘zaro taqqoslash natijasida ularning individual xususiyatlari namoyon bo‘ladi. Bu munosabatlar talabani uzluksiz rivojlantirish tizimini belgilaydi. Talabani uzluksiz rivojlantirishga yo‘naltirilgan o‘quv va ijodiy jarayon to‘laligicha ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan pedagogik vaziyat sifatida namoyon bo‘ladi.

O‘quv jarayonida qo‘llaniladigan talaba shaxsiga yo‘naltirilgan innovatsion texnologiyalarni ijtimoiy-pedagogik hamda madaniy jihatdan yo‘naltiruvchi vositalar: talabalarning ijodiy xulq-atvori, egallagan bilimlari, talabani uzluksiz rivojlantirishga yo‘naltirilgan o‘quv materiallari (pyesa va boshqalar), talaba bilan o‘qituvchining hamkorligi kabilar.

Talaba shaxsini ijodiy jihatdan shakllantirishga yo‘naltirilgan quyidagi ta’lim texnologiyalarini qo‘llash orqali talabalarda shaxsiy sifatlarni qaror toptirish mumkin:

– ixtiyorsiz vujudga keladigan xulq-atvorni bartaraf etishga yo‘naltirilgan texnologiyalar;

– talabalarni aktyorlik va rejissyorlik kasblariga yo‘naltiruvchi texnologiyalar. Bunda talabaning izlanuvchanligi, muammolarni tezkor hal qila olishi, vaziyatlarni baholay olishi, tayyorgarlik darajasi aniq hisobga olinishi lozim;

– o‘zaro hamkorlik va muloqotga chorlovchi texnologiyalar;

– qo‘yilgan muammolarning samarali yechimini izlashga undovchi texnologiyalar;

– talabalarda namunali xulq-atvorni shakllantiruvchi texnologiyalar.

Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayonida talaba shaxsini ijodiy faoliyatta tayyorlashga qaratilgan ta’lim texnologiyalari o‘zaro aloqador didaktik tizimni vujudga keltiradi.

Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv jarayonini tashkil etish yuqorida ta’kidlanganidek, o‘qituvchidan yangicha pedagogik, psixologik bilim va mahoratni talab qiladi. Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan jarayonni muvaffaqiyatli tashkil etish uchun o‘qituvchi quyidagi talablarga amal qilishi lozim:

– talaba bilan do‘stona munosabat o‘rnata olishi;

– talabalarning aqliy, ma’naviy, jismoniy rivojlanishi va salomatligini muhofaza qilishlariga e’tibor qaratishi;

– ijodiy jarayonda madaniy, axborotli, talabani rivojlantirishga qaratilgan o‘quv vaziyatini yarata olishi;

– talabalarda o‘ziga xoslikning namoyon bulishiga qulay sharoit yarata olishi va hokazo. Ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan ta’lim jarayonida talaba quyidagi ko‘nikmalarni egallaydi:

– o‘ziga tanqidiy ko‘z bilan qarash, boshqa talabalar bilan o‘zini solishtirish, o‘z xatti-harakatini tahlil qilish va baholay olish;

– ijodiy jihatdan chiniqish, irodali bulish;

– duch kelgan to‘siqlarni bartaraf etishda his-tuyg‘ularni tiya olish;

– atrofdagilar bilan ijodiy ishchan muloqot va hamkorlik qilishga o‘rganish.

Xulosa qilib aytganda, ijodkor shaxsga yo‘naltirilgan innovatsion texnologiyalarning samaradorligi talabada bilim, ko‘nikma, malaka olishga bo‘lgan qiziqishning ortishiga imkon beradi. Ta’lim oluvchilarning mustaqilligi, o‘ziga ishonchi ortadi. Bu esa

o‘quv dasturida ko‘zda tutilgan ta’lim mazmuni maqsadga muvofiq tarzda o‘zlashtirilishini ta’minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ishmuhamedov R., Yuldashev M. Ta’lim va tarbiyada innovatsion pedagogik texnologiyalar. (ta’lim tizimi xodimlari, metodistlar, o‘qituvchilar, tarbiyachi va murabbiylar uchun o‘quv qo‘llanma). – Toshkent: 2013. – 277 b.

2. Mirsolieva M., Ibragimova G. Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat. – Toshkent: 2015. – 110 b.

3. Kasimova Z.X. Ta’lim texnologiyalari. O‘quv qo‘llanma. –T.: Zamon poligraf, 2014. – 208 b.

4. Kasimova Z.X. Pedagogik mahorat. Darslik. –T.: Zamon poligraf, 2024. – 194 b.

Go‘zal Xalikulova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori v.b., san’atshunoslik fanlari nomzodi

ZAMONAVIY AKTYOR TARBIYALASHDA XORIJIY TAJRIBALARNI O‘RGANISH MASALALARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada zamonaviy aktyor tayyorlashda xorijiy tajribalarni o‘rganish muhimligi haqida so‘z boradi. O‘zbek teatr san’atidagi an’analarni davom ettirish va uni rivojlantirish asosiy maqsad hisoblanadi. Xorijiy aktyorlarning ijro uslublari qoilmaqom mahorati tilga olinadi, xususan, Ispaniyaning Granada, Xorvatiyaning Zagreb, Angliyaning drama teatrlarida o‘tkazilgan amaliy tajribalar misol tariqasida keltiriladi.*

Kalit so‘zlar: *teatr san’ati, aktyorlik mahorati, aktyor, sahna nutqi, Flamenko, plastika, tragediya, drama, jonli obraz, raqs, vokal.*

Аннотация. *В этой статье речь пойдет о важности изучения зарубежного опыта в подготовке современного актера. Основная цель – продолжение и развитие традиций в узбекском театральном искусстве. Упоминаются исполнительские стили зарубежных актеров, в частности, в качестве примера приводятся практические эксперименты, проведенные в драматических театрах Хорватии, Англии и Испании.*

Ключевые слова: *театральное искусство, актерское мастерство, актер, сценическая речь, фламенко, пластика, трагедия, драма, живой образ, танец, вокал.*

Annotation. *This article will focus on the importance of studying foreign experience in training a modern actor. The main goal is to continue and develop traditions in Uzbek theatrical art. The performing styles of foreign actors are mentioned, in particular, practical experiments conducted in drama theaters in Croatia, England and Spain are given as an example.*

Keywords: t*heatrical art, acting, acting, stage speech, flamenco, plastic, tragedy, drama, vivid image, dance, vocals.*

Kirish. 2012-yil 4-iyunda O‘zbekiston davlat san’at instituti hamda Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat instituti negizida O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining tashkil qilinishi san’at va madaniyat sohasi uchun malakali kadrlar yetkazib berish borasida misli ko‘rilmagan voqea bo‘lgan edi. Zero, yangi institut tashkil etilishi to‘g‘risidagi qarorda [1] qayd etilganidek, ushbu dargoh oldiga zamon talablariga javob beradigan, har tomonlama shakllangan, raqobatbardosh kadrlar yetkazib berish muhim masalaga aylandi. Bu borada barcha tashkiliy tuzilmalarning shakllantirilishi, zamonaviy sharoitlarga ega bo‘lgan o‘quv binolarining tubdan yangi holda barpo etilishi, o‘quv xonalarining har birini ma’lum maqsadlarga yo‘naltirilganligi, iloji boricha talabalarga yuqori darajada qulayliklar yaratilganligi hamda ijodkor

yoshlarning iste'dodini yuzaga chiqarishda beqiyos ahamiyat kasb etuvchi o'quv teatri, ovoz yozish studiyalari, foto va video pavilonlarning zamonaviy talablar asosida qurilganligi yangi asrimizda hukumatimiz tomonidan san'at va madaniyat sohalariga bildirilgan g'amxo'rlik namunasi bo'ldi.

Yosh ijodkorlarni raqobatbardosh qilib tarbiyalashda professor-o'qituvchilar malakasini oshirish, xorijiy tajribalarga ega bo'lish muhim masala sifatida yuzaga chiqdi. Shu o'rinda yaratib berilgan sharoitlar va imkoniyatlar tufayli institutda davlat dasturlari asosida amaliy, fundamental va innovatsion loyihalar ustida ish olib borishni jadallashtirish, xalqaro aloqalarni mustahkamlash va hamkorlik shartnomalarini imzolash, xorijiy investitsiyalarni kuchaytirishga alohida e'tibor qaratila boshladi.

Institut Tempus, Erasmus+xalqaro loyihalarini qo'lga kiritdi. Uzdoc-0.1, Uzdoc-2.0 (2014-2019-yy.) O'zbekistonda oliy ta'lim muassasalarida doktorlik ta'limi sifatini oshirish va rivojlantirishga qaratilgan ishlar loyiha asosida amalga oshirildi.

Xorijiy aloqalar keskin rivojlantirildi, 20 dan ortiq xorijiy davlatlar bilan shartnoma va memorandumlar imzolandi. Bunda 50 nafardan ortiq professor-o'qituvchilar, 10 nafardan ortiq magistrlar, 30 nafarga yaqin talabalar xorijiy tajribalarini oshirishga muvaffaq bo'ldilar.

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining farmoyishlariga muvofiq institutda 2015–2020-yillar mobaynida **"**Yoshlarni ma'naviy olamini yuksaltirish, milliy va umuminsoniy qadriyatlar ruhida tarbiyalashda madaniyat va san'atning o'rni", "San'at va madaniyat masalalari – yoshlar nigohida", "Yoshlar va kinemotografiya" mavzusidagi yosh tadqiqotchilarning Respublika ilmiy-amaliy konferensiyasilar o'tkazish an'anaga aylanib, bunda yoshlar o'zlarining faoliyatidagi mavjud muammo va yechimlarini mustaqil hal qilish ko'nikmalari rivojlanib bordilar.

Bugunga kelib institutda teatr san'ati ta'lim yo'nalishlarida tahsil olayotgan aktyorlarning ilg'or fikrlarga, xorijiy tajribalarga ega bo'lishiga asosiy turtki bo'ladigan yangicha yondashuvlar, xorijiy tajribalarni o'rganish susaygani sezilmoqda.

Asosiy qism. Aktyor tarbiyalash eng murakkab jarayon. Uning sahnadagi erkinligini ta'minlash uchun ancha vaqt sarf qilinadi. K.S.Stanislavskiy aytganidek, aktyorlarga soxtalikdan, yuzakilikdan, bachkana qiliqlardan holi mazmundorlikni va hayotiylikni o'rgatish katta mashaqqatni talab qiladi. Aktyor tirik inson sifatida jonli obraz, hayotiy haqiqatning tantana qilishi uchun tinimsiz kuzatishi, o'rganishi va mehnat qilishi kerak. [2, 3;5] Darhaqiqat shunday. Sahnada – ko'pchilik oldida ijod qilganda rolni chinakamiga his qilish, tuyg'uni aktyorchasiga, yolg'ondakam qilib ko'rsatmay, balki insoniycha, mantiqan, izchillik bilan, maqsadga muvofiq unumli xatti-harakat orqali paydo qilish Stanislavskiy sistemasining asosiy mohiyatini tashkil qiladi. [3, 3]

Bugungi kunda aktyor bo'laman degan talabalarda kasbga bo'lgan muhabbat kuchli, ammo o'zini kashf etishdagi mehnati, sabri, kuzatishlari, mas'uliyati susaygani eng katta muammoga aylanib bormoqda. Bu muammolarni hal qilishda talabalarning kreativligi va kompetentligini takomillashtirishda tajribadan o'tgan va amaliyotga jalb qilingan ilmiy-amaliy tadqiqotlarni keltirib o'tish o'rinlidir.

2014–2016-yilda qo‘lga kiritilgan xalqaro loyiha doirasida 2015-yil Ispaniyaning Granada universitetiga tashrif chog‘ida universitet professor-o‘qituvchilari, u yerda tayyorlanadigan aktyorlar faoliyati, teatrdagi ijod jarayonlari bilan tanishilgan edi.

Granadada shahrida mashhur teatrlar talaygina. Microteatre (Mikroteatr), La Chumbero (La Chimbero), Cueva la Rocio (Kyeva la Rokio), Escuela internacional de Flamenco Monolete (yeskuela milliy Flamenko Monoleto), Casa Del Arte Flamenko (Kasa Del Agt Flamenko) kabi qator teatrlar shular jumlasidandir.

Bu teatrlar orasida Casa Del Arte Flamenko (Kasa Del Agt Flamenko) teatriga borishning imkoni bo‘ldi. Bu teatr dunyodagi noyob sahnaviy mahoratni targ‘ib qiladi. Amfiteatr o‘rindiqlari bo‘lgan qulay zal ajoyib ko‘rinishga ega. Tomoshaning dastlabki daqiqalaridan boshlab, tomoshabin ijrochilarning kuchli energiyasi, emotsiyasi va san’atga bo‘lgan ishtiyoqini his qiladi. Flamenko atmosferasi va uning o‘ziga xosligi namoyish qilingan tomoshani haqiqatdan tomoshabinda kuchli taassurot qoldiradi. Ijrochilarning harakatlari, aktyorlik mahorati bilan ijro etayotgan ashula, raqs, musiqa, qarsak, barmoqlarning ritmik qarsildoq sadolari, kuchli nigohlari, ichki monologlari tomoshabinni sehrlab oladi.

Aslida Flamenko (ispancha flamenco, ispancha cante flamenco) Janubiy Ispaniya musiqasi, qo‘shiq (cante), raqs (baile) shuningdek, cholg‘u, vokal ijrochiligi usullardan foydalanish demakdir. Flamenkoning o‘ziga xos ikkita xususiyati bor. Bular uslubiy va musiqiy xususiyatlar.

Uslubiy eng qadimgi chuqur fikrga ega, jiddiy, dramatik holatlarni o‘z ichiga oladi, ya’ni katta masshtabdagi ijro, deyish mumkin. Musiqiy xususiyati esa zamonaviyligi, yengilroq va oddiyroq ko‘rinishlar hisoblanadi. Flamenkoning ellikdan ortiq kichik janrlari bor. Ba’zan tomosha paytida ijrochilarning jo‘shqin ijrolari vaqt nuqtai nazardan chegaradan chiqib ketishi ham mumkin. Ammo bu tomoshabinga salbiy ta’sir ko‘rsatmaydi, uni chalg‘itmaydi, aksincha, ilhomlantiradi. Flamenkoning kelib chiqishi moorish (movritan) musiqa madaniyatiga borib taqaladi. Sigan musiqasi ham ushbu uslubga sezilarli darajada o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Bu uslubning asosini haqiqiy tashuvchilari aslida ispan lo‘lilari hisoblangan. XV asrdayoq qulagan Vizantiyadan Ispaniyaga kelgan lo‘lilar mamlakatning Janubiy qirg‘oqlari bo‘ylab Andalusiya provilsiyasiga joylashib qoladilar. Odatga ko‘ra ular moorish, yaxudiy, ispan kabi mahalliy musiqiy an’analarni qabul qila boshlaydilar, keyinchalik bu musiqiy an’analar ispanlar tomonidan qayta talqin qilinadi. Musiqiy an’analarning ushbu qorishmasidan Flaminko paydo bo‘ladi.

Uzoq vaqt davomida lo‘lilar alohida guruh bo‘lib yashaganligi bois Flamenko “yopiq san’at” deb hisoblangan. Ammo XVIII asrning oxirida lo‘lilarni ta’qib qilish to‘xtatilib, Flamenko kafe sahnalarida va boshqa ochiq maydonlarda ijro qilina boshlagan. XX asrga kelib Flamenko kuba musiqasi, jaz motivlarini o‘zlashtirgan va balet elementlari bilan ham boyitilib borilgan.



Casa Del Arte Flamenko (Kasa Del Agt Flamenko) teatri.

Ijroga kelsak, sahnada ikki yoki undan ortiq cholg‘uchi, uning yonida bir yoki ikkita qo‘shiqchi, ularning oldida qo‘shiqning so‘zlarini raqs harakatlari orqali ifoda etadigan raqqos. Flamenkoda ijrochilarni bir-biridan ustunligini tahlil qilish qiyin. Chunki har bir chiqishda ular bir-birlari bilan o‘ta mustahkam bog‘lanib, uyg‘unlikda ijro etadilar. Qo‘shiq, so‘z, musiqa, raqsdagi dramatik, tragik xarakterlar orqali dard bilan improvizatsiya usulida tomoshabinni larzaga soladi. Ijrochining har bir so‘zi, ohanggi tushunali, raqs ijro etuvchi aktrisa yoki aktyorning harakatlari tomoshabinni sehrlab qo‘yadi.

Masalan, Flamenkoning dunyoga mashhur Patritsiya Gerrero va Koralla de Zoreyilarning ijrolarini tomoshabin sifatida tomosha qilganimizda haqiqatdan ularning ijrosiga qoyil qolmaslikning ilojisi yo‘q.





Mahoratli granadalik aktrisa Patritsiya Gerreroning sahnada obraz yaratish holati. Ikkinchi rasmda P.Gerrero orqada chapdan ikkinchisi.

Sahnada bitta musiqachi gitarasi bilan, yonida ikkita vokalist, o‘rtada raqqosa-aktrisa. Dastlab raqqosa-aktrisa Patritsiya Gerrero o‘zining kuchli harakatlari bilan bo‘layotgan voqeani ifodalay boshlaydi. Dengiz pishqirib o‘z to‘lqinlari bilan atrofni larzaga soladi. Bezovtalangan qushga go‘yo bir ilon hujum qiladi. Qush hayot uchun kurasha boshlaydi. Qushning qiynalishi, qayoqqa qochishini bilmay, o‘zini himoya qilish chog‘ida dengizlarga uriladi. Buni ko‘rgan dengiz achchiq-achchiq faryod chekadi. Bu holatni

birinchi vokolist-aktrisa dardli ovozi bilan kuylaydi. U kuylar ekan, o‘rtada qanot qoqib uchishdan ham qiynalib azoblanayotgan qush – P.Gerreroning ko‘zlariga qarab oh uradi. Uning ovozidan ta’sirlangan qush go‘yo undan kuch oladi va yana kurashda davom etadi. Ilonning zahri yomon ekanligini, undan ehtiyot bo‘lish lozimligini faryod bilan qushga qarab ikkinchi vokolist-artist kuylaydi. Quyosh ham botish arafasida, hademay tong ham otadi. Bu voqeani gitara tinimsiz yig‘ab aytayotgandek, go‘yo. Qor ostidagi shamol kabi yana yig‘laydi. Ilonning achchiq zaharidan zararlangan Qush hayot bilan hayrlashadi. Buni ifoda etayotgan ijrochilar jamoasi qo‘shiq, musiqa, qo‘l-oyoq harakatlari, ritm, qarsaklar sadosi nozik va qayg‘uli qo‘shiqlarni hech narsa bilan taqqoslab bo‘lmaydi. Aktrisa ichki holatni juda katta tajribaga ega ekanligi bilan ifodalaydi. Bu haqiqiy aktyorlik san’atidir.

“Bunday san’at uchun narx yo‘q, deb yozadi olim Oleg Cherne o‘z maqolasida. Hayot haqiqatlarni ifodalash orqali kishini chuqur fikrlashga undaydi. Ijrolardagi bu harakatlardagi ma’no tubsiz dengizlardan ham chuqurroqdir. Flamenko qadimgi qabilalardan kelib chiqib, asrlar qabristonlari va bo‘ronlarning bag‘rini kesib o‘tadi.” [4]

Aktyorlik mahoratining ajralmas qismi hisoblangan sahna nutqi og‘zaki nutqning alohida turi hisoblanadi. Sahnada ijro etilayotgan asarning til xususiyatlari avvalo aktyorning sahnadagi nutqi orqali namoyon bo‘ladi. Sahna nutqining hammaga birday tushuniladigan omil bu adabiy tilda so‘zlashishdir. Bu o‘z-o‘zidan bo‘lmaydi.

2015-yil noyabr oyida Britaniya Kengashining O‘zbekistondagi vakolatxonasi tashabbusi bilan O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti, Buyuk Britaniyadagi Rouz Bruford teatr aktyorligi mahorati kolleji hamkorligi bilan o‘zbek yosh aktyorlari uchun Shekspir asarlari motivlariga bag‘ishlangan festival o‘tkazgan edi.

Darhaqiqat, 2014-yilda Vilyam Shekspirning 450 yillik yubileyi munosabati Britaniya Kengashining O‘zbekistondagi vakolatxonasida faoliyat ko‘rsatayotgan loyiha dasturi doirasida ko‘pgina davlatlarda “Globus” teatrining gostorol safarlari davom etib kelgan. Ushbu teatr 2015-yil noyabr oyida O‘zbekistonga ham tashrif buyurib, O‘zbek Milliy akademik drama teatrida “Hamlet” spektaklini ikki kun davomida namoyish qilingan. Spektakldan so‘ng O‘zbekistondagi barcha teatrlari direktorlari va malakali rejissyorlari, “O‘zbekteatr” ijodiy ishlab chiqarish birlashmasi xodimlari hamda institut professor-o‘qituvchilari bilan davra suhbati o‘tkazildi. Davra suhbati juda qiziqarli va jonli muloqotlarga boy tarzda bo‘lib, unda teatr faoliyatini rivojlantirish, jamiyatni ma’naviy qiyofasini o‘stirishdagi o‘rni, aktyorlar ijrosidagi yangiliklar, o‘qitish metodikalari to‘g‘risida fikr almashildi. Ayniqsa, o‘zbek dramaturglari va rejissyorlarining spektakl sahnalashtirish jarayoni, aktyorlar bilan ishlash uslubi to‘g‘risida ijodiy muloqot ko‘pchilikda katta taassurot qoldirdi. Davra suhbatining ikkinchi qismida interaktiv metodlar asosida aktyorlar, pedagoglar va ingliz mutaxassislarining o‘tkazgan trening mashg‘ulotlari ijodkorlar uchun yangilik bo‘ldi. Guruhlarning swot tahlillari, bildirilgan fikrlar asosida takliflar ishlab chiqildi.

Keyin Kengash direktori Mark Krossi bilan “Globus” teatrining rejissyor va aktyorlari O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining “O‘quv teatri”da Teatr san’ati fakulteti talabalari bilan ijodiy uchrashuv o‘tkazildi. Uchrashuv moderatori kamina

davrani mazmunli bo‘lishida mavjud muammolarni o‘rtaga tashlab uning yechimlarini birgalikda hal qilish masalalarida fikr almashildi.

Rejissyor Kerri “Sahnalashtiriladigan asarning g‘oyasini, asosiy va yordamchi voqealarini, ko‘rinishlar va qatnashuvchilarni bilib olinganidan keyin ish boshlanadi. So‘z – sahna san’ati va aktyor ijodining asosi. Aktyor muallif yaratgan matnni to‘g‘ri tushunishi va obraz tilini muallif o‘ylaganidek talqin qilish kerak. Buni to‘g‘ri anglab, aktyorlarning nutqi, ular ifoda qilayotgan har bir so‘z ustida sinchkovlik bilan ishlagan rejissyorlar o‘zlarining ijod maktabini yaratadi”, degan edi ana shu suhbatlarda.

Yana bir misol. O‘zbekistonda o‘tkazilgan festival munosabati bilan 2016-yil 11–20-may kunlari O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida Buyuk Britaniyadan bir qator sahna nutqi mutaxassislari va aktyorlik yo‘nalishida tahsil olayotgan iqtidorli talabalar bilan “Sahna nutqi moduli”ni yaratish maqsadida dars va trening mashg‘ulotlari o‘tkazildi. Rouz Bruford kollejining aktyorlik mahorati va ovoz postanovkasi bo‘yicha yetuk mutaxassis, rejissyor-pedagog Jon Taker to‘rt kun davomida sahna nutqi pedagoglari va talabalar bilan olti soatlik amaliy dars mashg‘ulotlarini o‘tkazdi va Vilyam Shekspir tragediyalaridan 12 ta monolog va 27 sonetlardan parchalar o‘qib kompozitsiya shaklida tomoshabin e’tiboriga havola qildi. Institutda tahsil olayotgan rejissyorlik va aktyorlik kurslari talabalari bilan birga O‘zbekiston Yoshlar teatridan aktyorlar ham ishtirok etdilar. Ana shu uchrashuvda va trening mashg‘ulotlarida aktyorlik san’ati bu mashaqqat, bu mehnat ekanligi yanada yaqqolroq ko‘rindi. Ijodiy erkinlikka erishish, sahnada tabiiy va erkin fikrlash, so‘zlash barchaning e’tiborini tortdi. Jon Taker aktyorlik mahorati va sahna nutqi pedagoglari bilan alohida shug‘ullanishga kirishdi. Bunda aktyor va uning ovozi haqida batafsil o‘rtoqlashdi. O‘zbekistonda o‘tkazilayotgan ushbu festivalga tashrif buyurgan Jon Taker bilan o‘tkazgan suhbatimiz chog‘ida quvonchi ichiga sig‘may o‘zining ushbu iliq so‘zlarini shunday ifodalagan edi: “O‘zbekistonda Shekspir festivalining san’at va madaniyat institutining talabalari, Yoshlar teatrining yosh aktyorlari, umuman, o‘zbek yoshlari bilan o‘tkazilayotgani meni juda quvontirdi. Men institutning iqtidorli talabalari bilan o‘tgan yilning dekabr oyida uchrashib “Mahorat darsi” o‘tkazgan edim. Shekspir tragediyalaridan parchalar tanlab, aktyorlar nutqini jonlantirish maqsadida ovozni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yish borasida trening mashg‘ulotlari o‘tkazgan edim. Talabalar juda mehnatkash va talantli. Ular bilan ishlash men uchun maroqli. Ular bilan ishlash natijasida men o‘zim ham ko‘p narsani o‘rgandim. Masalan, Vilyam Shekspir tragediyalaridan olingan mashhur matnlarni mutlaqo yangi, tanimagan bolalar bilan ishlash qanday kechar ekan, degan hayajonni har bir mashg‘ulotdan olgan samarali natijalar bosa oldi, desam bo‘ladi.” [5]

Haqiqatdan ham shunday. Jon Taker o‘z ishining ustasi, nihoyatda jonkuyar rejissyor, har bitta so‘zning kuchini, ma’nosini, ifodalovchi ohanglarni va yana aktyorning holatini nazardan chetda qoldirmaydi. Olingan ma’lumotlarga qaraganda, u London markazidaga xususiy studiyada ham faoliyat olib boradi. Studiyada teatr aktyorlarini hamda televideniye va radio boshlovchilari tayyorlanadi. Undan tashqari, u Londondagi Vest-yendeda ham ovozni yo‘lga qo‘yish bo‘yicha mutaxassis sifatida faoliyat olib boradi. Rouz Bruford kollejida, Britaniya-amerika drama akademiyasida, Koralevskiy Drama san’ati akademiyasi va London drama markazida sahna nutqidan dars beradi.

Britaniya assotsiatsiya ovozi a’zosi, Musiqa jamiyati birlashmasi va Amerika nutqi va ovozi bo‘yicha assotsiatsiya treneri.

Xorijiy hamkorlik mustahkamlanib, 2017-yil 21–28-noyabr kunlari keyingi bosqichdagi ishlarni davom ettirish maqsadidagi uchrashuvlarda Jon Taker o‘zining hamkasbi Irina Braun va Biotris Pamberton bilan yana institutga taklif etildi. Bu uchrashuvda o‘zbek sahna nutqi pedagoglari angliyalik sahna nutqi pedagoglari bilan birga mashg‘ulotlarni o‘tkazishdi. Mashg‘ulotlar hamfikrlilikda olib borildi. Mashg‘ulotlardan so‘ng olib borilgan suhbatlarda Irina Braun shunday degan edi: “Sahnada qancha yurib, yugurib charchab qolsangiz ham, siz nafas olish texnikasini yaxshi o‘zlashtirgan aktyor sifatida uni boshqara olishingiz lozim. Sahnada gapirganda lab juda erkin harakatlanishi, qo‘l harakatida ham ana shu erkinlik ta’minlanishi kerak. Ana shu erkinlikni ta’minlash uchun mashqlarni muntazam bajarib borish lozim. Ovoz bilan ishlaganda pedagog sahna nutqi mutaxassisi ekanini unutmasligi kerak. U ovoz ustida ishlayotganda vazifalarni vokal o‘qituvchining vazifasi bilan aralashtirib yubormaslik lozim. Har doim aktyorda erkinlik ta’minlanishi, erkinliksiz mashqlar amalga oshirildmasligi kerak. Tovushlar bilan ishlaganda albatta tovush to‘liq ifodalanishi kerak. Gavdani, ya’ni asankani doimo to‘g‘ri tutish lozim. Gavdaning egasi aktyor bo‘lganidan keyin uni o‘zi boshqarish kerak. Erkinlikni ta’minlashga bag‘ishlangan mashqlarda o‘zgarishni doimo sezishga harakat qilish lozim”. [6]

Jon Taker “Ovoz va harakat”ga bag‘ishlab mahorat darslarini o‘tishda davom etdi. Bu safar uning darslari o‘zgacha bo‘ldi, avval o‘qituvchilarga so‘ngra talabalarga o‘tkazildi. Buning sababi bor edi, albatta. Chunki uning mashqlari kishining yoshiga qarab ishlanar edi. Ishtirokchilarning sog‘lomligi ham muhim ahamiyatga ega edi.

2018-yilda loyihalar asosida Xorvatiyaning Zagreb universitetiga tashrif chog‘ida universitetga biriktirilgan Drama san’ati akademiyasi professor-o‘qituvchilari bilan o‘zaro ijodiy muloqot natijasida tajriba almashishga muvaffaq bo‘lgan yana bir professor Borna Baleti va Aida Bukvich bo‘lgan edi. B.Baleti professor sifatida Zagrebdagi Drama san’at akademiyasida (*Drama san’ati akademiyasi xorvat teatr maktabi 1896-yilda Zagreb universitetida tashkil etilgan. Shuningdek, musiqa Akademiyasi va tasviriy san’at akademiyasi bilan muvaffaqiyatli ravishda qo‘shilishiga olib keldi. Akademiya teatr, televideniye va kino ishlab chiqarish bilan bog‘liq barcha turdagi kasblar, jumladan aktyorlar, rejissyorlar, kinoijodkorlar, dramaturglar, yozuvchilar, dramaturg muharrirlar uchun ta’lim beruvchi yetakchi teatr maktabi hisoblanad*i.) aktyorlik bo‘yicha ta’lim olgan bo‘lib, hozirda o‘zining yuqori standartlariga ega ushbu ta’lim muassasasida teatr va kino sohasidagi mutaxassislarni tayyorlashda o‘ziga xos uslublari bilan mashhur. Aida Bukvich bilan O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutiga tashrif chog‘ida ularning aktyor va rejissyor tarbiyalardagi uslublari teatr san’ati professor-o‘qituvchilari, talabalarida katta taassurot qoldirgan edi. Xorvatiyalik aktrisa, teatr va kinodagi rollari bilan tanilgan Aida Bukvich dramatik va komediya janrlarida aktyorlik mahoratini namoyish yetib, bir nechta teleseriallarda va filmlarda rol o‘ynagan. Aida teatr spektakllari va loyihalarida ham faol ishtirok etib keladi va uning ishi qahramonlarga chuqur hissiy yondashuvi bilan ajralib turadi. U mashhur xorvat dramaturgi Amir Bukvichning qizi.

B.Baleti va A.Bukvich O‘zbek Milliy akademik teatrining professional aktyorlari va ijrolari bilan tanishish istagini bildirganida teatrda yangi sahnalashtirilgan M.Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasiga olib bordik. Bu ikki mutaxassis ijrolarni shunday qiziqish va diqqat bilan tinglar edi. Spektakldan so‘ng rejissyor talqini, aktyorlarning ijrosi, ularning sahnadagi nutqining rang-barangligi haqida O‘zbekiston xalq artisti E.Komilov bilan qizg‘in suhbat uyushtirildi.

Xulosa. Xulosa qilib aytish mumkinki, zamonaviy aktyor tarbiyalashda yangicha yondashuvlar juda muhim ahamiyatga ega. Ayniqsa, xorijiy loyihalar, shartnomalar, memerandumlar doirasida ishlash aktyorlarga auditoriyadagi mashg‘ulotlar qatorida katta natija beradi. O‘zbek milliy teatri kelajagi O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining teatr san’ati professor-o‘qituvchilari, tayyorlanayotgan kadrlar bilan bog‘liq. Shunday ekan, kadrlar raqobatbardosh bo‘lishi shart. Ushbu maqolada aks ettirilgan bugungi kunda tayyorlanayotgan aktyorlarning kasbga bo‘lgan qiziqishlari va o‘z ustida ishlashining sustligi va xorijiy tajribalarning o‘rganish darajasi pastligi muammosini hal qilishda birdamlikda ishlash muhim.

Takliflar. Xorijiy loyihalar ishlashni o‘rganish va uni qo‘lga kiritish choralarida izlanishlar olib borish zarur. Mavjud xalqaro shartnomalarda ko‘zda tutilgan masalalarni o‘rganish va ijodiy muloqotni yo‘lga qo‘yish maqsadga muvofiq. Xorijiy partnyorlar bilan ishlashda olingan natijalarni o‘zbek teatr san’ati bilan qiyosiy taqqoslash va o‘zbek teatr san’atining, ijro mahoratining buyukligiga amin bo‘lish va bunga oid ilmiy tadqiqotlar olib borish zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2012 yil 4 iyundagi PQ-1771-sonli Qarori.

2. Qarang. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. Qayta nashr. – Toshkent:Yangi asr avlodi, 2010.

3. Xo‘jayev T. O‘sha manba, o‘sha nashr.

4. Олег Чернэ. “Шаабан”. https://www. olegcherne.com/meropriyoti Y.Olegcherne.com/ststya/88-flamenko]

5. Kaminaning Jon Taker bilan bo‘lgan jonli suhbatidan.

6. Kaminaning Irina Braun bilan bo‘lgan jonli suhbatidan.

Анар Еркебай,
кандидат искусствоведения, профессор
Казахской национальной академии
искусств им.Темирбека Жургенова

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ КАЗАХСКОЙ РЕЖИССУРЫ: СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ

Аннотация. *Статья посвящена анализу развития режиссуры в казахстанском театральном искусстве XXI века. Рассматриваются ключевые тенденции современной постановочной практики, включая интеграцию национальных театральных традиций с инновационными методами. Особое внимание уделяется влиянию технического прогресса, мультимедийных технологий, импровизационных и перформативных элементов на театральный процесс. В качестве примеров приводятся работы ведущих казахстанских режиссеров, формирующих новое сценическое пространство через экспериментальные формы. Автор подчеркивает значимость синтеза мировых художественных практик с сохранением культурной самобытности, что способствует популяризации национального театра и его адаптации к современным требованиям.*

Ключевые слова: *казахский театр, режиссура, театральные инновации, мультимедийные технологии, перформанс, постдраматический театр, национальная идентичность.*

Abstract. *The article is devoted to the analysis of the development of directing in the Kazakh theatrical art of the 21st century. The key trends of modern staging practice are considered, including the integration of national theatrical traditions with innovative methods. Particular attention is paid to the influence of technical progress, multimedia technologies, improvisational and performative elements on the theatrical process. As examples, the works of leading Kazakh directors who are forming a new stage space through experimental forms are given. The author emphasizes the importance of the synthesis of world artistic practices while preserving cultural identity, which contributes to the popularization of the national theater and its adaptation to modern requirements.*

Keywords: *kazakh theater, directing, theatrical innovations, multimedia technologies, performance, postdramatic theater, national identity*.

Введение

Начало XXI века стало переломным этапом для казахского театрального искусства. Демократизация общества, глобализация и укрепление межкультурных связей дали новый импульс развитию театральной режиссуры. Молодые и опытные режиссеры активно экспериментируют, внося значительный вклад в формирование современных художественных направлений.

Казахский театр вышел за рамки, установленные в советское время, и переживает возрождение под влиянием мировой культуры. Важной тенденцией стало

внедрение мультимедийных технологий, а также новые интерпретации классической и современной драматургии, что изменило не только форму, но и содержание театрального искусства.

Обучение молодых режиссеров в зарубежных театральных школах и освоение мирового сценического опыта позволило казахстанскому театру идти в ногу со временем. В творческих лабораториях изучаются сложные теоретические концепции – постмодернизм, театр абсурда, метатеатр и другие адаптируются к национальной сцене. Это расширило художественный язык театра и подняло его эстетику на новый уровень.

Режиссура казахского театра переживает подъем благодаря смелому и новаторскому взгляду нового поколения режиссеров: Жулдызбека Жуманбая, Дины Жумабаевой, Елика Нурсолтана, Айдына Салбанова, Фархада Молдагалиева, Аридаш Оспанбаевой, Гаухар Адай, Алибека Омирбекулы. Их работы соединяют традиции и инновации, открывая новую эру в национальном театре. Казахстанская театральная режиссура уверенно идет вперед, синтезируя национальную самобытность и мировые тенденции.

Рассуждения и результаты

В последние годы в казахстанском театральном искусстве отчетливо проявился почерк режиссера Елика Нурсултана. Его творческий метод основан на интеграции сложных приемов современного театра в классическую и современную драматургию. Каждая его постановка приобретает уникальное эстетическое и философское измерение, побуждая зрителя к размышлениям над психологическими и социальными аспектами драматургии.

В режиссерском почерке Нурсултана отчетливо прослеживаются элементы постдраматического театра. Так, его интерпретации «Короля Лира» Уильяма Шекспира и «Каракоз» Мухтара Ауэзова, представленные на сцене Национального театра имени М. Ауэзова, демонстрируют отход от традиционных сценических форм и расширение пространственных возможностей театра. Внимание режиссера сосредоточено на внутреннем мире персонажей, а сценическое действие приобретает символический и метафорический характер. В «Короле Лире» через философское осмысление власти и разрушения человеческих ценностей трагедия обретает новую глубину. В «Каракоз» драма любви и судьбы предстает в современной интерпретации, сохраняя национальный колорит.

Постановка «Каракоз» сочетает традиционные сценические элементы с метафорическим языком современного театра. Особое значение приобретают сценографические решения: семь деревьев со свисающими корнями символизируют связь поколений и влияние родовых традиций, а большой круг, изображающий то луну, то юрту, играет ключевую роль в развитии драматического действия. В сценах взаимодействия Каракоз с Сырымом и Нарши этот элемент трансформируется, подчеркивая драматизм их отношений.

Одним из выразительных приемов становится замедленная хореография свадебной сцены, создающая кинематографический эффект и передающая дух традиционного обряда. В сцене «Жар-Жар» режиссер использует белую ткань,

которой невестки накрывают Карагкоз: этот прием метафорически выражает ее беспомощность, социальное давление и одиночество. Падающая с потолка ткань символизирует внутренний конфликт героини, превращая сценическое пространство в поэтическое визуальное высказывание.

Финал спектакля отражает идею цикличности жизни. Постепенное возвращение скорбящих к веселью и повседневности подчеркивает философскую концепцию неизбежного перехода между страданием и радостью, придавая постановке глубину и символичность.

Дина Жумабаева – одна из режиссеров, внесших значительный вклад в развитие казахстанского театра. Ее творчество отличается новаторским подходом к сложной драматургии, активным использованием современных режиссерских методов, в частности постдраматического театра. Ее постановки не только привлекают внимание зрителей, но и побуждают к глубоким размышлениям.

Особенно ярко мастерство Жумабаевой проявилось в интерпретации мировой классики, прежде всего произведений Уильяма Шекспира. В ее версиях «Короля Лира», «Ромео и Джульетты», «Ричарда III» и «Макбета» сценическая символика и метафоры обогащают постановки, раскрывая внутренний мир персонажей и философскую глубину текстов. «Она последовательно отстаивает свое право на свободу интерпретации и сценические поиски, экспрессивные и жесткие, но всегда существующие в системе современного театра» [1, 296].

Помимо мировой классики, режиссер активно работает с казахской драматургией, придавая национальным сюжетам современное звучание. Особое значение в ее творчестве занимают постановки народных эпосов, таких как «Кыз Жибек» и «Кобыланды». В спектакле по мотивам «Кобыланды», поставленном с казахской труппой Актюбинского областного драматического театра имени Т. Ахтанова, Жумабаева отказалась от традиционной героической интерпретации. Вместо этого она придала тексту повествовательный стиль, передавая эпос через голоса персонажей, динамику мизансцен и пластические решения.

Знаковой особенностью постановки стало введение образов Акына и Коклана как поэтов добра и зла, чьи реплики усиливают драматургию спектакля. Визуальный ряд активно использует театральную семантику: занавес, поднимающийся и опускающийся в ключевые моменты, организует сценическое пространство, передавая смену времени и места действия. Световые акценты в батальных сценах создают эффект присутствия на поле боя, а направленное освещение героев подчеркивает их внутренний конфликт.

Жумабаева привнесла в постановку индивидуальный почерк, сместив привычные акценты эпоса. Использование вариативной актерской подачи – сочетания речи, пения, плача и декламации – позволило глубже раскрыть характеры персонажей. Все выразительные средства, включая танец, свет и музыку, органично сливаются в цельную художественную концепцию, придавая спектаклю фольклорную многогранность и сценическую целостность.

Жулдызбек Жуманбай, известный своими сценическими адаптациями прозаических произведений, является одним из ведущих режиссеров современного

казахского театра. Его интерпретации повести Сайына Муратбекова «Запах полыни», произведения Оралхана Бокея «Снежная девушка» и постановка «Қара» по мотивам слов назидания Абая внесли значительный вклад в развитие национального театрального искусства.

Спектакль «Қара» представляет собой уникальное сценическое произведение, в котором задействован 31 актер без выделения главного героя. Постановка начинается с прочтения назиданий Абая, после чего актеры ведут диалог, задавая вопросы о наследии великого поэта и вступая в философские споры.

В первой части спектакля сцена превращается в пространство политических дебатов, напоминающее заседание сената или парламента. Мужчины в черных костюмах сидят рядами по обе стороны сцены, создавая ассоциацию с современными социально-политическими процессами. Диалоги охватывают актуальные темы – воспитание, науку, суфизм, сельское хозяйство перекликаясь с вызовами современности.

Сценографическое решение (художник К. Тустикбаев) усиливает философскую концепцию постановки. В ключевые моменты за раскрывающимися воротами открывается звездное небо и силуэты деревьев, а затем зрители видят вращающуюся Землю в космосе. Эти визуальные образы символизируют вечность наследия Абая и универсальность его идей. Использование мультимедийных технологий усиливает эмоциональную атмосферу спектакля, объединяя актеров и зрителей в едином художественном пространстве.

Новаторским решением стало распределение слов Абая между 31 актером, создавая собирательный образ поэта как выразителя философии казахского народа. Жуманбай искусно использует сценические знаки, метафоры и символы, подчеркивая глубину драматургического замысла и создавая многослойную театральную интерпретацию.

Режиссерское мастерство и экспериментальные поиски Фархада Молдагалиева привлекли внимание театральной общественности. Одним из ключевых направлений его творчества стал жанр «саундрама», объединяющий звуковую драматургию и пластический театр. В рамках этого подхода режиссер создал постановки «Карагоз» М. Ауэзова и «Кулагер» И. Жансугурова, где звук и движение стали равноправными выразительными средствами.

В «Кулагере» образ легендарного скакуна, воплощенный М. Сабитовым, был передан с исключительным актерским мастерством. Пластика, символические жесты и внутренняя динамика раскрыли не только трагедию коня, но и судьбу казахских национальных героев. Исполнение стихотворения «Я верю в молодых» стало значимой режиссерской находкой, символизируя возрождение образа Кулагера через современный взгляд и выражая надежду на будущее.

Спектакль глубоко отразил духовную сущность и культурную идентичность казахского народа, используя музыкальное сопровождение и пластику как ключевые выразительные элементы. Гармония движения, ритмика саундтрека и ансамблевая игра актеров связали образ Кулагера с национальным самосознанием и историческим наследием.

Драматической кульминацией стала сцена скачек, переданная через пластические приемы. Актеры, используя деревянные копыта, привязанные к веревкам, создавали иллюзию тысяч несущихся лошадей под ритмы домбры и дауылпаза. Контраст неподвижности и динамики подчеркнул напряженность сцены, а ритмическая структура движения усилила драматическое воздействие.

Постановка «Кулагер» получила признание международных критиков, завоевав награды на ряде фестивалей. Синтез национальной драматургии и современных театральных форм продемонстрировал новаторский подход режиссера, выведя его творчество на новый уровень.

Режиссер Гаухар Адай, внедряя элементы перформативного театра в сценическое искусство Казахстана, привнесла новый импульс в национальное театральное пространство. Ее постановки отличаются продуманными художественными решениями и экспериментальными приемами, что свидетельствует о расширении эстетических границ казахского театра. Творчество режиссера представляет собой синтез традиционных и современных методов, активно вовлекающих зрителя в художественный процесс.

Спектакль «Жубан» Западно-Казахстанского областного казахского драматического театра имени Хадиши Букеевой стал результатом сотрудничества с поэтом Акуштапом Бахтыгереевым и драматургом Мадиной Омаровой. В нем образ поэта Жубана Молдагалиева раскрывается через сжатое, но насыщенное сценическое повествование.

Постановка строится на контрасте личной судьбы героя и исторических реалий. Спектакль открывается страстной речью Жубана, стоящего на авансцене, и плавно переходит к эпизодам его детства, юности и зрелости. Судьба поэта становится отражением общественных трансформаций, передавая дух эпохи.

Гаухар Адай уделила особое внимание визуальному ряду и пластике спектакля. В сцене, изображающей годы голода, фигуры истощенных людей создают жуткую картину выживания. Смерть Молдагали символически передается через композицию из переплетенных тел, напоминающую братскую могилу. Гибель расстрелянных солдат передана пластическими движениями, имитирующими поле боя. Сцена, где страна закована в цепи, усиливает ощущение многолетнего колониального гнета, а эпизод Декабрьского восстания, где освобожденный народ поднимает Жубана на руки, символизирует пробуждение национального самосознания. Белый снег, покрывающий падающих людей, становится выразительным образом пути к независимости, вызывая глубокий эмоциональный отклик.

Динамика спектакля формируется за счет хореографических и пластических решений, создающих уникальный ритм постановки. Завершающий образ Жубана, сидящего на большом седле, символизирует стремление казахского народа к свету, открытости миру и движению вперед, несмотря на испытания и препятствия.

Творчество Алибека Омирбекулы занимает особое место в развитии постдраматического театра Казахстана. Его режиссура характеризуется радикальным отходом от традиционных литературных текстов и смелыми сценическими интер-

претациями. Работы Омирбекулы неизменно вызывают общественный резонанс и привлекают внимание зрителей и критиков.

Основой его подхода является отказ от классической драматургической структуры в пользу сценических экспериментов, импровизации и визуально-пластических решений. Даже при постановке классики – Шекспира, Чехова, Сервантеса – режиссер акцентирует актуальные проблемы казахского общества, переосмысляя историческое наследие.

В его спектаклях свет, звук, актерская пластика и сценическое пространство образуют сложную семиотическую систему, переосмысляющую национальную культуру через призму мировой классики. Постановка «Куйын» в Национальном драматическом театре им. М. Ауэзова представляет собой череду фрагментированных сцен, динамика которых соответствует клиповому мышлению современной молодежи. Исторические события – присоединение Казахстана к России, голод, Вторая мировая война – поданы с иронической дистанцией. Спектакль сочетает преувеличение, интерактивность, пантомиму и гротеск, вовлекая зрителя в процесс осмысления истории.

Сценическое пространство разделено на две части: за стеклянной стеной остаются фигуры императрицы Анны Иоанновны, Голощекина, Гитлера, демонстрирующих высокомерное отношение к казахам. Когда занавес поднимается, за ним открывается степь, озаренная далекими огнями – метафора национальной судьбы. Музыкальное оформление усиливает концепцию: «Лебединое озеро» Чайковского, «Половецкие пляски» Бородина, песня «Говорит Москва» группы Shortparis символизируют колониальный контекст. Костюмы с элементами гротеска и карикатуры подчеркивают сатирическую направленность постановки.

Использование одним актером нескольких ролей придает каждому образу уникальность. Так, Б. Турыс, создавая карикатурный образ Анны Иоанновны, через физическую пластичность передает воздействие имперской власти на Казахстан. Его персонаж – аллегорический символ угнетения: сидя за столом, украшенным изображениями еды, она превращается в гигантскую фигуру, заслоняющую сценическое пространство. А.Ж. Маханов раскрывает образ Голощекина, связующего звено между уничтожением царской семьи и организованным голодом в Казахстане. Их сцены наполнены циничными диалогами, обсуждением количества жертв на фоне пылающей степи. З. Кармен играет роль народного голоса: ее персонаж – безымянный нищий, выходящий из зала, чтобы выразить несогласие, олицетворяет исторически вынужденное молчание казахов.

Режиссерская работа позволила всем актерам выйти за рамки привычных амплуа, продемонстрировав многогранность сценического искусства. Гротеск, сатирическая игра и активная сценография делают спектакль примером того, как национальный театр осваивает принципы постдраматического искусства, расширяя границы сценического языка.

Вывод

Современное исполнительское искусство последовательно трансформирует традиционные границы театра, приближая его к массовой медийной культуре.

Режиссеры экспериментируют на стыке различных культурных сфер, расширяя жанровые и тематические рамки, переосмысливая сюжетные и художественно-композиционные принципы драмы, а также предлагая новые пространственно-временные формы и театральные языки. В результате театр становится важной платформой для осмысления современной реальности.

Развитие казахской режиссуры в XXI веке во многом определяется творческими поисками Елика Нурсолтана, Дины Жумабаевой, Жулдызбека Жуманбая, Гаухар Адай, Алибека Омирбекулы и других. Эти постановщики, сохраняя национальные театральные традиции, интегрируют современные художественные приемы, ориентируясь на мировые тенденции и способствуя популяризации казахского театра.

Как говорит профессор М.Т. Туляходжаева: «Современный театр ищет новые формы и методы отражения реальности. Уже никого не шокирует звуковая партитура спектаклей, которая подвергается электронной акустической обработке, цифровая светотехника, компьютерная графика, система видео-экранов, трансформирующийся сценический и костюмный дизайн. Все эти выразительные средства характеризуют динамику сценических процессов, гибкость визуального ряда, что позволяет режиссеру и актеру проникать и воздействовать на зрительское восприятие» [2, 307]. Действительно, технический прогресс оказал значительное влияние на театральное искусство XXI века. Использование звука, света, визуальных и мультимедийных технологий позволило расширить сценическое пространство, усилить выразительность актерской игры и предложить новые режиссерские решения. Современные постановщики активно осваивают инновационные формы, включая импровизацию, элементы перформанса и оригинальные методы работы с актерским ансамблем, что открывает новые эстетические возможности для зрителя.

Казахская режиссура XXI века представляет собой период активного новаторства и синтеза национальных и современных художественных традиций. Новое поколение режиссеров созвучно мировым культурным процессам и способствует развитию национального театра. Использование передовых художественных практик при сохранении культурной самобытности остается важнейшим направлением казахстанского театрального искусства.

Список литературы:

1. Кабдиева С.Д. Молодая театральная режиссура Казахстана// «Современное киноискусство в контексте духовного возрождения»: мат. Межд. науч.-прак. конф. (Алматы, 30 апреля 2018 г.). – Алматы, 2018. – 442 с.

2. To‘laxo‘jaeva M.T. Teatr tanqidchiligi: artist, rejissyor, spektakl. – Toshkent, 2015. – 408 b.

Dr. Hiya Deb,
Gradute school fellow and associate lecturer
goldsmiths, University of London
United Kingdom

DIRECTING A DOCUMENTARY DURING A PANDEMIC: VIRTUAL FILMMAKING AS A CREATIVE RESPONSE

Introduction: The COVID-19 pandemic brought unprecedented challenges to filmmakers worldwide, particularly those working in documentary filmmaking, which often relies on on-location shooting, face-to-face interviews, and immersive storytelling. Unlike those in fiction cinema, documentary filmmakers typically have less control over their subjects and environments, making flexibility and spontaneity crucial elements of the creative process (Nichols, 2017). The pandemic disrupted these established practices, forcing filmmakers to adopt new methods of storytelling that could function within the constraints of lockdowns, travel bans, and social distancing regulations. In response, virtual filmmaking emerged as an innovative method to continue production remotely. This shift was not merely a logistical necessity but also an opportunity to rethink traditional filmmaking models, expanding storytelling possibilities through digital collaboration.

This paper explores the challenges and creative adaptations involved in directing a documentary under pandemic restrictions, drawing from my experience directing a film that investigates Dalit refugee narratives and transgenerational trauma. My research, conducted as part of my PhD at Goldsmiths, University of London, provides a case study in how virtual filmmaking techniques can enable both logistical problem-solving and new forms of storytelling. By incorporating remote direction, digital collaboration, and participatory methodologies, I was able to craft a documentary that remained both authentic and ethically grounded despite the physical separation between myself and my subjects.

The transition to virtual filmmaking aligns with broader discussions in contemporary media studies about digital storytelling and participatory practices in documentary filmmaking. This paper situates my documentary within these debates, exploring how remote production methods can reshape the director's role and expand the participatory potential of documentary filmmaking. By analysing both the technical and narrative dimensions of virtual filmmaking, I aim to contribute to the evolving discourse on how digital technologies are reshaping the documentary form in a post-pandemic world.

Adapting to Virtual Filmmaking: Challenges and Innovations

1. The Constraints of Lockdown and the Need for Remote Collaboration

The early months of the pandemic necessitated a fundamental shift in my approach to storytelling. Travel restrictions repeatedly delayed my planned trips to India, forcing me to reconsider how I could still capture the narratives of Dalit refugees. The unpre-

dictability of border closures and quarantine regulations made in-person filmmaking logistically impossible, leaving me with the challenge of maintaining the authenticity and intimacy of the documentary without physical proximity to my subjects.

This shift led to the adoption of a virtual filmmaking model, where I worked remotely with a technical team in Kolkata and Odisha. The necessity of remote collaboration meant developing new methods of communication and production workflows that ensured the film's vision could still be realised. Pre-production became an essential phase where extensive planning replaced the traditional flexibility of documentary filmmaking. Every aspect of the production had to be planned, from scripting and shot composition to lighting and sound, as my ability to make real-time adjustments on set was severely limited.

As Linda Seger (2019) argues, successful collaboration in filmmaking centres on clear communication, mutual respect, and a shared vision, all of which became even more crucial in a remote setting. I had to establish strong trust with my on-the-ground team, relying on their technical expertise while ensuring they remained aligned with the film's thematic and aesthetic goals. Continuous video calls, detailed shot lists, and real-time feedback mechanisms were implemented to bridge the physical gap between the director and the crew.

Recent scholarship on remote production, such as Howlett (2022), suggests that virtual filmmaking is not merely a technological workaround but a transformative approach that allows for new modes of participatory storytelling. By surrendering some directorial control and placing greater agency in the hands of local filmmakers, the project organically evolved into a more collaborative and participatory process. My documentary utilised this framework, ensuring that remote participants had greater autonomy over their narratives, aligning with participatory media approaches discussed by Nash (2014). This shift in authorship challenged traditional power structures in documentary filmmaking, where directors often impose an external gaze on their subjects. Instead, my approach facilitated a space where refugee participants and local collaborators could shape the storytelling process themselves.

Gaudenzi (2013) discusses interactive documentary as a format that empowers participants, a concept I adopted in my virtual approach. While my film did not adopt an interactive digital format in the traditional sense, it embraced the ethos of interactivity by giving participants greater control over how their stories were recorded and represented. Instead of directing subjects conventionally, I engaged in conversations that allowed them to frame their own narratives. This aligns with the principles of autoethnographic documentary, where subjects actively engage in constructing their own histories rather than passively being filmed. In practice, this approach required developing alternative visual strategies to compensate for my absence.

Despite these innovations, there were inherent limitations to virtual filmmaking. The lack of directorial presence made it challenging to create the same level of intimacy typically achieved in face-to-face interviews. The absence of physical cues and body language sometimes resulted in disjointed conversations, requiring extensive post-production editing to ensure narrative coherence. These challenges and adaptations un-

derscored the evolving nature of documentary filmmaking in a digital era. The pandemic accelerated the adoption of virtual production techniques that are likely to persist beyond the immediate crisis, redefining how filmmakers engage with subjects across geographical and cultural boundaries. My experience directing this documentary remotely reinforced the idea that virtual filmmaking is not merely a substitute for traditional methods but an opportunity to rethink authorship, collaboration, and the aesthetics of documentary storytelling in profound ways.

2. Establishing Trust and Managing Remote Production Dynamics

One of the primary challenges of directing remotely was establishing trust between the technical team and the refugee families being interviewed. Documentary filmmaking, particularly when focused on vulnerable communities, relies heavily on personal interactions and the gradual development of trust between the filmmaker and the subjects. Without direct engagement, I had to navigate the complexities of trust-building from a distance. Research by Aufderheide (2007) highlights the ethical concerns in documentary filmmaking, particularly when directors are not physically present. When dealing with sensitive issues such as displacement and caste-based marginalisation, ethical considerations become even more pronounced. Virtual filmmaking, while offering logistical solutions, risked intensifying the distance between the storyteller and the subjects. There was an inherent concern that participants might feel disconnected from the project or view the filmmaking process as extractive rather than collaborative.

To address this, my initial video conference in October 2021 aimed to build rapport between the technical crew and the subjects, ensuring that a foundation of trust was established. These early interactions were crucial in reassuring participants that their stories were being handled with sensitivity and that their agency in the storytelling process was respected. I made sure that each interviewee understood how their narratives would be framed and edited, reinforcing their right to withdraw participation at any stage. Building trust remotely also required me to develop a decentralised approach to authorship. Instead of a traditional director-subject hierarchy, I encouraged my cinematographers in Kolkata and Odisha to act as intermediaries, developing direct relationships with the refugee families. This method aligns with participatory documentary practices (Nash, 2014), which emphasise co-creation and shared authorship. By allowing the subjects or collaborators to engage with the filmmaking team directly rather than through me, the project avoided an overly top-down structure.

In a traditional documentary setup, directors can make spontaneous creative decisions based on real-time observations. In contrast, virtual filmmaking necessitated an increased reliance on pre-planning and trust in my local crew's judgment. Storyboarding became a vital communication tool, allowing me to align my vision with the cinematographers on the ground (Rabiger & Hermann, 2020). Every shot had to be conceptualised in advance, not just in terms of visual composition but also in how it would contribute to the narrative arc. Since I could not be physically present to make on-the-spot adjustments, these storyboards served as a reference for the crew, ensuring visual consistency throughout the project.

In addition to storyboarding, I implemented a collaborative feedback system that allowed for iterative refinements. Raw footage was uploaded to a shared cloud storage

system, where I could review and provide feedback within an hour of a shoot. This remote editing workflow ensured that any inconsistencies or missing elements could be corrected before the next scheduled shoot. It also provided an additional layer of reassurance for the participants, as I could engage in post-shoot discussions with them via video calls, ensuring that their perspectives remained central to the project. This aligns with Chanan's (2007) argument that documentary filmmakers must navigate logistical and ethical constraints while ensuring authenticity in representation. Chanan emphasises the importance of adapting production strategies to fit the context in which a film is being made. In this case, remote directing forced a shift from an observational filmmaking style to a more collaborative and self-reflexive approach. By incorporating these participatory elements, my documentary blurred the lines between director, crew, and subject, ultimately reinforcing a more ethical and engaged mode of storytelling.

The Aesthetic and Narrative Implications of Virtual Filmmaking

1. The Visual Language of Remote Documentary

Filming remotely shaped the visual style of my documentary in profound ways. The constraints influenced my aesthetic choices, leading me to adopt techniques that enhanced the film's layered storytelling experience. One of the most significant influences on my visual style was Brechtian alienation (1964), a technique often used in theatre and political filmmaking to disrupt passive viewing and encourage critical engagement. By breaking the fourth wall, through subjects addressing the camera directly or referencing the filmmaking process itself, I aimed to make the audience more aware of the constructed nature of the documentary. Additionally, voiceovers replaced certain in-person interviews, allowing for a more poetic and reflective engagement with refugee narratives (Kishore & Stiff, 2020).

2. The Use of Archival

Given the limitations on capturing new footage and archival materials, sounds played a crucial role in shaping the narrative structure of the documentary. The necessity of relying on past documentation to tell contemporary stories is a technique that has been explored by numerous filmmakers. I utilised historical photographs and family archives provided by refugee communities to weave a temporal bridge between past traumas and present realities (Rosenstone, 1995). These archival materials were not merely illustrative but were actively incorporated into the storytelling process, often juxtaposed with contemporary footage of the same locations. By layering historical imagery with present-day scenes, I aimed to create a visual dialogue between different generations of displacement. This technique aligns with Thomas Elsaesser's (2001) argument that cinema can function as a form of "mourning work," where second-hand recollections of trauma shape contemporary identity.

The monotonous landscapes of refugee camps became a recurring motif, symbolizing both entrapment and resilience. Given the constraints of remote shooting, I worked with local cinematographers to capture repetitive visual elements, rows of makeshift homes, barbed-wire fences, and narrow alleyways that reinforced the film's central themes. In addition to historical imagery, personal artifacts such as handwritten letters and

poems became integral to the documentary's narrative. This focus on materiality helped ground the documentary in personal histories, counterbalancing the more abstract themes of migration and exile.

Conclusion

The experience of directing a documentary during the pandemic through virtual filmmaking underscored both the challenges and creative possibilities of remote storytelling. One of the key lessons from this process was the importance of adaptability. The shift to remote directing required a recalibration of directorial control, moving away from a centralized, authoritative model toward a more decentralized, collaborative approach. This aligns with the theories of participatory documentary filmmaking, where the subjects and crew play a more active role in shaping the narrative (Nash, 2014). By surrendering certain levels of direct control, I discovered that the film became a more organic, self-reflexive piece, one that acknowledged the limitations of virtual production while embracing its creative possibilities.

Technology played a crucial role in bridging the gap between director, crew, and subjects. However, as scholars such as Tryon (2013) and Ginsburg (2002) have noted, technology is not a neutral medium—it shapes the way narratives are constructed and perceived. The over-reliance on digital mediation in documentary filmmaking raises ethical questions about authenticity, representation, and authorship. My experience demonstrated that while virtual filmmaking offers new opportunities for accessibility and efficiency, it must be carefully managed to maintain the ethical integrity of documentary practice.

Another critical takeaway was the potential for hybrid production models. While the pandemic necessitated a shift to fully remote filmmaking, future projects may adopt hybrid approaches that blend in-person and virtual methodologies. This could democratize access to filmmaking by allowing geographically dispersed collaborators to contribute to a project without requiring physical presence. Filmmakers such as Nanfu Wang (2021) has already demonstrated the potential of such models, integrating remote and on-site production techniques to create deeply immersive narratives.

Looking forward, the lessons learned from pandemic-era filmmaking will likely influence documentary production long after COVID-19. The integration of remote collaboration tools, the expansion of participatory methodologies, and the re-evaluation of cinematic aesthetics all point toward a more flexible, hybridized future for documentary filmmaking. As filmmakers continue to explore the possibilities of virtual and hybrid production, the medium itself will evolve, reflecting the changing nature of storytelling in a digitally interconnected world.

References

1. Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

2. Bordwell, D., & Thompson, K. (2017). *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill.

3. Brecht, B. (1964). Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Ed. and trans. John Willett. New York: Hill and Wang.

4. Chanan, M. (2007). *The Politics of Documentary*. BFI.

5. Elsaesser, T. (2001). "Postmodernism as Mourning Work," in *Screen*, 42(2), pp. 193-201.

6. Gaudenzi, S. (2013). *The Interactive Documentary: Towards an Aesthetic of Participation*. University of London.

7. Ginsburg, F., Abu-Lughod, L., & Larkin, B. (2002). *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. University of California Press.

8. Howlett, M. (2022). 'Virtual Filmmaking and Participatory Media in Crisis', *Journal of Digital Humanities*.

9. Hine, C. (2015). *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. Bloomsbury Academic.

10. Kishore, S., and Stiff, A. (2020). 'Co-Constructed Documentary Film: Collaboration, Dialogue, and Performance in Researching Gender and Contemporary Art in Vietnam.' *Feminist Media Studies*, 21(6), pp. 973–991.

11. Nash, K. (2014). What is interactivity for? The social dimension of web-documentary participation. *Continuum*, *28*(3), 383–395. https://doi.org/10.1080/10304312.2014.893995

12. Nichols, B. (2017). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.

13. Rabiger, M. and Hermann, C. (2020) *Directing the Documentary*. 7th edn. Taylor and Francis.

14. Renov, M. (2004). *The Subject of Documentary*. University of Minnesota Press.

15. Rosenstone, R. (1995). *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Harvard University Press.

16. Seger, L. (2019). *Making a Good Script Great*. Samuel French.

17. Taylor, L. (2020). "Filmmaking in Crisis: How COVID-19 is Reshaping Documentary Production." *Journal of Media Practice*, 21(4), pp. 331-345.

18. Tryon, C. (2013). *On-Demand Culture: Digital Delivery and the Future of Movies*. Rutgers University Press.

19. '*In The Same Breath'* (2021), directed by Nanfu Wang

Ramz Kadirov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
professori v.b., pedagogika
fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

TARIXIY DRAMALAR SAHNALASHTIRISHDA REJISSYOR BAHODIR NAZAROV YONDASHUVI

Annotatsiya. *Maqola o‘zbek teatri rejissurasida o‘z uslubiga ega, sahna san’atining bilimdoni, turli janrlarda asarlar sahnalashtirgan ijodkor, Hoja Ahmad Yassaviy xalqaro mukofoti sohibi, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti faxriy professori, rejissyor-pedagog Bahodir Nazarovning tarixiy dramalar ustida olib borgan izlanishlariga bag‘ishlanadi. Tarixiy dramalarning bugungi kun uchun ahamiyati, ularni sahnalashtirishdagi o‘ziga xosliklar, rejissyorning yondashuvlari 1989–1991-yillarda Qashqadaryo teatrida sahnalashtirilgan “Amir Temur” spektakli misolida yoritiladi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, rejissyor, aktyor, tarixiy drama, pyesa, sahnaviy asar, ijodiy jarayon, tarixiy haqiqat, tarixiy shaxs, Sohibqiron siymosi, davlat arbobi, adolat, xalqparvar, harbiy, sarkarda, boshlang‘ich voqea, asosiy voqea, repetitsiya, chitka, tomoshabin, premyera, mustaqillik.*

Аннотация. *Статья посвящена исследованиям Бахадира Назарова – режиссера-педагога, имеющего свой собственный стиль режиссуры узбекского театра, знатока сценического искусства, творца, ставившего произведения в различных жанрах, лауреата международной премии Ходжи Ахмада Яссави, почетного профессора Государственного института искусства и культуры Узбекистана. Значение исторических драм на сегодняшний день, особенности их постановки, режиссерский подход будут освещены на примере спектакля «Амир Темур», поставленного в 1989–1991 годах в Кашкадарьинском театре.*

Ключевые слова: *театр, режиссер, актер, историческая драма, спектакль, сценическая работа, творческий процесс, исторический факт, историческая личность, образ Сахибкирана, государственный деятель, юстиция, филантроп, военный, генерал, начальное событие, главное событие, репетиция, читка, публика, премьера, независимость.*

Absract. *The article is devoted to the researches of Bahadir Nazarov, a director-pedagogue who has his own style in directing the Uzbek theater, a connoisseur of stage art, a creator who staged works in various genres, a winner of the Khoja Ahmad Yassavi international award, an honorary professor of the State Institute of Art and Culture of Uzbekistan, and a director-pedagogue. The significance of historical dramas for today, the peculiarities of their staging, and the director’s approach will be highlighted on the example of the play “Amir Temur” staged in 1989-1991 at the Kashkadarya Theater.*

Keywords: *theater, director, actor, historical drama, play, stage work, creative process, historical fact, historical figure, Sahibqiran figure, statesman, justice, philanthropist, military, general, initial event, main event, rehearsal, chitka, audience, premiere, independence.*

1943-yil 12-sentabrda Toshkentlik Haqnazar va Fotimaxonlar oilasida bo‘lajak rejissyor dunyoga keladi. Chaqaloqni alp yigit bo‘lishini niyat qilib, Bahodirjon deb ism qo‘yishadi. Yoshligidan zehni o‘tkir, har bir ishga jiddiy mas’uliyat bilan kirishadigan Bahodirjon tengqurlaridan boshqaruvchanlik sifati bilan ajralib turardi. Tog‘asi O‘zbekiston xalq artisti G‘ani A’zamovga nihoyatda havas qilardi va unga o‘xshashga intilardi. Uning rejissyorlikda muhim hisoblangan keng dunyoqarashi, badiiy tafakkuri, keng yurak sohibi bo‘lishi avvalo yaratgan in’omi, keyin ota-ona hamda tog‘asidan meros. Havas va intilish yillar o‘tib Bahodirjonni o‘zbek teatr san’atining haqiqiy bahodir rejissyoriga aylantiradi. Buning isbotini vatanimiz mustaqillikka erishish arafasida turgan 1989-1990-yillarda To‘ra Mirzoning “Amir Temur” tarixiy asarini Qashqadaryo teatrida sahnalashtirilishi misolida yaqqol ko‘rishimiz mumkin. Bahodir Nazarov bungacha ham ko‘plab spektakllarni sahnalashtirgan. Ammo, uning dovyurakligi – tarixiy haqiqatni tiklash yo‘lida buyuk ajdodimiz Sohibqiron Amir Temurning siymosini adolat nuqtayi nazaridan sahnada gavdalantirishda edi. Boisi, shu kungacha mustabid tuzum sabab noto‘g‘ri talqin qilib kelingan Sohibqironning aslida o‘ta adolatli, xalqparvar, tinchliksevar, diniy va dunyoviy ilmlar egasi, harbiy-strategik bilimdon bo‘lishi bilan birga, mohir diplomat ekanligini isbotlash edi. Chunki 1989-yili O‘zbekiston hali mustaqillikka erishmagan, hamon sobiq SSSR tarkibida edi. Bu davrda yurak yutib tarixiy haqiqatni rejissyor tugul, manaman degan amaldor ham aytolmasdi.

O‘zbekiston mustaqillikka erishmasdan avval, ya’ni 1989-1990-yillari Qashqadaryo teatrida “Amir Temur” haqida birinchi bo‘lib spektakl qo‘ygan rejissyor Bahodir Nazarov bo‘ladi. O‘sha davrda Amir Temur haqida asar yozish va uni sahnalashtirish, bu haqiqiy mardlik, jasurlik, qahramonlik edi. Rejissyor va asar muallifi To‘ra Mirzoning jur’atlariga qoyil qolmaslikning iloji yo‘q. Asar Hoja Ahmad Yassaviy xalqaro mukofotiga sazovor bo‘lgan.

Rejissyor Bahodir Nazarov qadimgi Kesh ulug‘ bobomiz Amir Temurning tug‘ilgan vatani, shunday ekan bobomiz haqidagi asarlar, spektakllar birinchi bo‘lib Qashqadaryo teatrida sahnalashtirilishi kerak deb qaror qiladi. Ammo o‘sha davrda bobomiz nomi qoralangan, u haqidagi haqiqatlar bir tomonlama o‘sha davr siyosatiga yo‘naltirilib ko‘rsatilar edi. Demak, yangi asar yaratish lozim edi. Shunda rejissyor u bilan birga ijod qiluvchi, qiyinchiliklar, mashaqqatlarda yonida turuvchi maslakdoshi, rejissyor-pedagog, dramaturg Nasrullo Qobilovga murojaat qiladi. Nasrullo Qobilov “To‘ra Mirzoga aytaylik, u anchadan beri shu dardda yonib yashaydi. Pyesa she’riy bo‘lgani ma’qul. U ajoyib shoir ham” – deydi. Uchallasi uchrashib bo‘lajak asar haqida suhbat qurishadi. To‘ra Mirzo “Nahot, Amir Temur haqida asar yozsak, sahnaga qo‘yadigan davr kelgan bo‘lsa”, deb avvaliga ishonmaydi. Uch ijodkor – Bahodir Nazarov, Nasrullo Qobilov, To‘ra Mirzo yig‘ilib, tong otguncha yaratilishi lozim bo‘lgan asar haqida maslahatlashadi. Hamma o‘z ichida Sohibqiron Amir Temur haqida asrab kelayotgan fikrlarini o‘rtaga tashlaydi.

To‘ra Mirzo bir yil asar uchun manba va asos bo‘luvchi ma’lumotlar, matnlarni izlaydi va ular asosida 360 betlik she’riy dramani yaratadi. Barchaga ma’lumki, teatrlar uchun 360 betlik asar juda katta hisoblanadi. Uni yana qayta ishlab 200 betli she’riy drama holida Bahodir Nazarov qo‘liga beradi. Asar 1990-yili Qashqadaryo teatrida

sahnalashtirila boshlandi. Dramaturg To‘ra Mirzo to‘rt oy davomida Qashqadaryoda rejissyorning talab va taklifi bilan pyesani qayta ishlaydi. Bahodir Nazarov dramaning uch mavzusini, asosiy mavzu sifatida sahnalashtirishni rejalashtiradi. Birinchidan, u markazlashgan davlat qurgan arbob, ikkinchidan, dini islom homiysi va uchinchisi buyuk sarkarda sifatlari haqida fikr yuritiladi. Bahodir Nazarov Nasrullo Qobilov bilan maslahatlashib, Amir Temurning uch qirrasini ochish uchun voqealar tizimini terib chiqishadi. Asarda boshlang‘ich voqea, O‘trordagi taxtda tush ko‘rgan va tishlari tushib xomush o‘tirgan Amir Temur monologidan boshlanadi. Boshlang‘ich voqea uchun bu sust harakatli voqea ekanligini professional rejissyorlar Bahodir Nazarov va Nasrullo Qobilovlar bilardi. Ammo, tomoshabin ko‘z oldida Temur shundog‘ ham qilich bilan gavdalanadi. Biz uning odil hukmronligini, din himoyachisi va so‘ngra sarkardaligini ko‘rsatamiz, deb niyat qilishgandi. Voqeada Temur taxti bo‘sh. U g‘oyib bo‘lgan, uni hamma – o‘g‘illari, nabiralari, saroy ahli axtaryapti. Hamma dahshatga tushar darajada havotirlanayotganda sahnada bosiq xotirjam Amir Temur sohibqiron paydo bo‘ladi va “Tush” sahnasi boshlanadi. Asarda ham, spektaklda ham shu voqea boshlang‘ich voqeaga berilgan shart-sharoit qilib olinadi. Natijada spektaklda O‘zbekiston xalq artisti Omon Beganjiyev salobatli, nurli yuzli aktyor shohona kiyimda Amir Temur obrazida kirib kelishi hammani hayajonga solib, tomoshabin beixtiyor qarsak bilan kutib olishiga erishiladi. Keyingi sahnalar keksa, ulug‘ yoshga kirgan Amirning boshidan o‘tgan xotiralarini birin-ketin eslash bilan davom etadi. Temurning yoshligini O‘zbekiston xalq artisti Husan Amirqulov yaxshi ijro etgan.

Spektakl sahnalashtirishning barcha qonun-qoidalari, sistema, konsepsiyalarini rejissyor amalga oshirgan. Effektlar, tryuklar, chiroqlar, ovozlar bilan bezatilib aktyor ijrosi, uning kechinma, his-hayajonlari ikkinchi planga ko‘chib qoladi. Rejissyor B. Nazarov aktyorni birinchi planga chiqarib, aktyor ijrosida asar g‘oyasining, mazmunining badiiy shaklini aktyorga singib ketish yo‘llarini topishga urinadi. B.Nazarov Amir Temur spektaklida tirik odamlar ijrosi, jonli odamlar to‘qnashuvi, insonning taqdirini birinchi planga chiqaradi. Ikki yuz betli she’riy dramadan, oltmish betli asar yaratilgan. Uning o‘zi bu haqida shunday deydi: “Amir Temur haqida spektakl yaratish og‘irligini bilardim, ammo bunchalar bo‘lishini tasavvur etmagan ekanman. O‘sha davr rahbariyatidagi ayrimlar Amir Temur rolini qanday talqin etmoqchiligimiz haqida meni besh-olti marta kerakli idoralarga chaqirib, Temur obrazida zolim, bosqinchi, degan tamg‘ani saqlab qolishimizni talab qila boshladilar. Amir Temur ijobiy qahramon emas emish. Nima qilish kerak? Spektakl tayyor bo‘lgan. Orada sal kam uch yillik mehnat bor. Shunda prezident Islom Karimovga teatr ijodkorlari nomidan xat bilan murojaat etilibgina, spektakl premyerasiga ruxsat olindi. Shunisi quvonarli ediki, Amir Temur spektaklini 1991-yil avgust oyida xalq e’tiboriga topshirdik. Mustaqilligimiz e’lon qilingan muborak kun bobomiz Amir Temur o‘z yurtiga qaytgan edi.”

Asardagi jang sahnalari professor Arsen Ismoilov tomonidan sahnalashtirilgan. Hazratqul Amirqulov tanlagan kuylari, baletmeyster Dilorom Tazetdinova sahnalashtirgan raqslar durustgina o‘z yechimini topgan edi. Bir asar ustida 1989-yil ish boshlanganiga qaramay, 1991-yil 31-avgustgacha tomoshabinga topshira olmagandilar. Bobomiz Amir Temur haqidagi ilk asar, birinchi bo‘lib Qashqadaryo viloyat teatri sahnasida

To‘ra Mirzo va rejissyor Bahodir Nazarovlar yaratgan spektakl talqinida sahna yuzini ko‘rdi. Shu jihati bilan bu asar qadrli va tarixiydir.

Bahodir Nazarov teatr san’atiga o‘zini bag‘ishlagan e’tiqodli ustoz. Uning o‘z kasbiga, teatrga, san’atga bo‘lgan bu e’tiqodi ostida mehnat, sabr-qanoat, bardosh va chidam yotadi. Buning sababi u teatr san’atini muqaddas deb biladi va u bor kuchini, bilimini va umrini shu teatr san’atiga baxshida qilib yashab kelmoqda. U tinmay izlanadi, izlanishdan charchamaydi. U bugun ham ijodiy izlanish jarayonida umr kechirmoqda. B.Nazarov rejissurasining asosini “chitka” stol atrofidagi tahlil tashkil etadi. Stol atrofidagi repetitsiya davrida juda kuchli va jiddiy ishlaydi, asar tahlili, voqealar tizimini topish va maqsadga bo‘ysundirish ijro uslubini topish davrida nihoyatda talabchanlik bilan ishlaydi. U biror-bir voqea, hodisa u yoqda tursin, har bir xatti-harakat bo‘laklari ustida ham o‘ta mas’uliyatli yondashib ishlaydi. Aktyorlarni o‘z atrofiga jamlab, boshini qovushtirib, ijodiy muhitga olib kiradi, natijada sahnada mizansahna qurishga qiynalmaydi. Bugun 82 yoshni qarshilash arafasida turgan ustozimiz Bahodir Nazarovdan yana yangi tarixiy dramalar orqali tarixiy haqiqatlarning yoritilishini, ijodiy tashabbuslarni kutamiz. Hali umidlarimiz katta, yutuqlar esa oldinda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Xalqimiz roziligi bizning faoliyatimizga berilgan eng oliy bahodir. Asarlar, 2-jild. – Toshkent: O‘zbekiston, 2018. – B. 229;

2. R.Qodirov. Ko‘ngildan o‘tkazganlarim. – Toshkent:Fan va texnologiya, 2009;

3. R.Qodirov. Rejissura asoslari (O‘zbekiston xalq artisti Bahodir Yo‘ldoshev ijodi misolida). – Toshkent: Navro‘z, 2015;

4. R.Qodirov. Aktyorlik mahorati. – Toshkent:Navro‘z, 2017;

5. R,Qodirov. Notiqlik san’ati. – Toshkent: Navro‘z, 2019;

6. R.Qodirov. Sahna nutqi. Darslik. – Toshkent: Zamon poligraf, 2023;

7. R.Qodirov. Talaba-aktyorlarda sahna nutqiga oid bilim va ko‘nikmalarni takomillashtirish texnologiyalari// Pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiY. – Toshkent: UzDSMI, 2024.

Алишер Амини,
кандидат филологических наук, доцент,
проректор по науке и инновационному развитию
Таджикского государственного института
культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде

ВНИМАНИЕ И ПОДДЕРЖКА КИНОИНДУСТРИИ В ТАДЖИКИСТАНЕ НА ОСНОВЕ ПЕРЕДОВОГО ОПЫТА

Аннотация. *После распада Советского Союза и начала гражданской войны таджикское кино находилось в сложной социально-экономической ситуации застоя и упадка. В этот исторический период таджикское кино, как система производства не функционировала в полном объеме.*

С достижением национального единства, которое, без сомнения, считается новым этапом развития и становления национальной государственности таджиков, наряду с регулированием различных сфер политической, социальной и культурной жизни, таджикская киноиндустрия также обрела новую жизнь.

Ключевые слова: *киноиндустрия, фильм, Таджикистан, «Таджикфильм».*

Abstract. *After the collapse of the Soviet Union and the outbreak of the civil war, Tajik cinema was in a difficult socio-economic situation of stagnation and decline. During this historical period, Tajik cinema as a production system did not function fully.*

With the achievement of national unity, which, without a doubt, is considered a new stage in the development and formation of the national statehood of the Tajiks, along with the regulation of various spheres of political, social and cultural life, the Tajik film industry also found a new life.

Key words: *film industry, film, Tajikistan, "Tajikfilm".*

Первые и наиболее устойчивые шаги таджикское кино сделало в советское время. В это время таджикское кино пережило важнейшие этапы своего развития, оно занимало особое место среди стран бывшего Советского Союза по созданию фильмов различных жанров и тематик.

Таджикское кино берет своего начало с 11 сентября 1929 года, с прибытием поезда в Таджикистан. Начало становления таджикского кино исследователи рассматривали с приходом поезда как символическое явление. Потому что оба этих явления каким-то образом открыли новые двери для развития различных сфер социально-экономической и культурной жизни Таджикистана того времени [7; 9; 15]. В целом кино считалось для Таджикистана 20–30-х годов совершенно революционным культурным явлением.

За историю своего существования таджикский кинематограф добился многих достижений вплоть до обретения независимости. Например, первая премия международного кинофестиваля в Венеции – бронзовая медаль и Почетная грамоту – была вручена режиссёрам Б. Кимьягару и Л. Степановой в 1964 году. Подобных

достижений в рассматриваемый период было немало как в области художественного и документального кино, так и в сфере других видов кино на лучших международных кинофестивалях мира [7; 9; 15].

За прошедшие годы таджикская киноиндустрия приобрела опыт, сформировались, укрепились, формировались традиции, обновилась ее техническая база, наконец, повысился уровень профессионализма таджикских кинематографистов.

Например, в 1970-е годы «Таджикфильм» одним из первых в Советском Союзе освоил технику многоканальной записи звука и являлся по этому параметру базовой студией в Средней Азии. Этот фактор побудил специалистов из других стран приехать в Таджикистан и начать съемки [9; 10; 15].

В силу требований времени и влияния политической ситуации таджикское кино за время своего существования переживало разные этапы. Нельзя согласиться с мнением некоторых исследователей, которые говорят, что в истории таджикского кино есть период отличного развития и период полного затишья. Как говорит кинокритик Ато Ахроров, «даже во время гражданской войны снимались фильмы, выражающие актуальные проблемы военного времени, которые хранятся в архивах» [16].

После распада Советского Союза и начала гражданской войны таджикское кино находилось в сложной социально-экономической ситуации застоя и упадка. В этот исторический период таджикское кино, как система производства не функционировала в полном объеме.

С достижением национального единства, которое, без сомнения, считается новым этапом развития и становления национальной государственности таджиков, наряду с регулированием различных сфер политической, социальной и культурной жизни, таджикская киноиндустрия также обрела новую жизнь.

С 2001 года Президент Республики Таджикистан, Лидер нации, Эмомали Рахмон лично уделял внимание развитию киноиндустрии, давал конкретные поручения по ее развитию, утверждал в этом контексте новые отраслевые программы развития.

В период государственной независимости «Таджикфильм» возобновила свою полноценную деятельность. Правительство Республики Таджикистан каждый год выделяло определенный буджет для поддержки киноиндустрии. За последние двадцать лет утверждены и реализуются следующие государственные проекты – «Программа развития кинематографа Таджикистана на 2006–2010 годы», «Программа развития кинематографа Таджикистана на 2011–2015 годы», «Программа развития кинематографа Таджикистана на 2018–2021 годы», «Программа развития кинематографа Таджикистана на 2023–2027 годы».

20 марта 2001 года Лидер нации Эмомали Рахмон во время своей первой встречи с интеллигенцией страны рассказал об искусстве таджикского кино наряду с областями науки и культуры и в целях популяризации этой области сделал следующее интересное предложение: «…Таджикское кино переживает сложный этап своей деятельности. Ограниченные возможности финансирования, рассредоточение специалистов, старая и непригодная к использованию съемочная тех-

ника замедлили деятельность киностудии «Точикфильм». К сожалению, исчезла и эффективная практика производства телевизионных художественных фильмов. Очень необходимо восстановить эту отрасль. Сегодня необходимо, чтобы кино – очень эффективная и всеобъемлющая сфера нашей культуры, поддерживалось Правительством» [17].

Без сомнения, это событие можно считать началом нового этапа и возрождения таджикского кино в эпоху Независимости. Потому что именно после этой встречи с Лидером нации кинематографисты обрели новую надежду и с большим энтузиазмом продолжили свою работу. После этой встречи наладилась и деятельность киностудии «Таджикфильм».

После этого Правительство Республики Таджикистан каждый год выделяет определенный бюджет для киноиндустрии. В рамках этих мер были сняты первые художественные фильмы «Статуя любви» Умеда Мирзоширинова в 2003 году, «Обручальное кольцо» в 2003 году и «Календарь ожидания» Сафарбека Солехова, «Бродяга» Г. Мухаббатова и Д. Рахматова появился на экране в 2005 году [17].

В последующие годы Правительство страны уделяло особое внимание вопросу развития киноиндустрии. У правительства страны имеется множество программ по дальнейшему совершенствованию деятельности кинематографических учреждений на последующие годы, в том числе государственные программы – «Программа развития таджикского кино на 2006–2010 годы», «Программа развития таджикского кино на 2011–2015 годы». Разработаны и приняты «Программа развития таджикского кино на 2011–2015 годы». Таджикское кино на 2018–2021 годы», «Программа развития таджикского кино на 2023–2027 годы», большинство этих программ реализовано и реализуется.

В 2015 году Постановлением Правительства Республики Таджикистан был создан Правительственный совет по развитию национального кинематографа и в 2017 году подписано Постановление Правительства Республики Таджикистан «О создании Государственного учреждения «Тоҷикфильм» на базе Государственной киностудии «Тоҷикфильм». В свою очередь, «Таджикфильм» получил возможность создать отдел и управление в Согдийской и Хатлонской областях, ВМКБ и Раштовском районе.

В 2022 году на заседании Правительства Республики Таджикистан был обсужден и принят проект «Программа развития кинематографа Республики Таджикистан на 2023–2027 годы» при поддержке Основателя мира и национального единства – Лидера Нации, Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмона.

В этой программе рассматриваются важные вопросы в области кино, такие как подготовка специалистов в стране и за рубежом, обеспечение киноиндустрии современными технологиями кинопроизводства и показа, производство качественных национальных фильмов, привлечение высококвалифицированных специалистов, оснащение кинотеатров новыми современными технологиями, укрепление материально-экономической основы и привлечение зрителей в кино. Также в рамках данной программы планируется наладить сотрудничество с другими странами для производства совместных фильмов, представить достижения тад-

жикского кинематографа на международных и региональных фестивалях, представить таджикское кино [18].

Естественно, в современном мире важно изучать опыт стран, где развита киноиндустрия. Поэтому при разработке проекта, помимо национального опыта, был учтен опыт развитых стран в области кинопроизводства с учетом национальных интересов и культурных особенностей.

Продолжительность Программы составляет пять лет, а план ее действий обычно включает два этапа (2023–2025 годы и 2026–2027 годы). Конечная цель программы на ближайшие годы – регулирование всех аспектов отрасли, укрепление основ развития национального кинематографа, расширение сотрудничества и вывод таджикского кино на мировую арену.

На основе этой программы в Душанбе прошел первый международный кинофестиваль «Таджи Сомон». В этом международном кинофестивале, который пройдет с 15 по 19 октября 2023 года, примут участие и покажут свои лучшие фильмы известные актеры и режиссеры из стран Азии и Европы.

Специалисты заявили, что целью данного мероприятия является поддержка творческой молодежи, внимание к национальным ценностям, обмен опытом, обучение, поощрение отечественных и зарубежных кинолюбителей, разработка совместных проектов, презентация туристических направлений и пропаганда достижений времени независимости, укрепление и расширение международных связей в сфере кино в рамках «Программы развития кинематографа Республики Таджикистан на 2023–2027 годы».

В целом можно констатировать, что реализация в разные годы государственных программ развития кинематографа в Республике Таджикистан создала благоприятные условия для преодоления важнейших проблем отрасли. Прежде всего, была укреплена материально-техническая база государственных учреждений. Также с целью обучения молодых специалистов новым технологиям в области кино и развития навыков уже существующих специалистов в этой области они были направлены при государственном финансировании в страны, где развито искусство кино.

ИСТОЧНИКИ:

Нормативно-правовые документы

1. О кино [Текст]: Закон Республики Таджикистан «О кино» №67 от 9 декабря 2004 г.

2. О принятии Закона Республики Таджикистан «О кино» [Текст]: Постановление Маджлиси намояндагон Маджлиси Оли Республики Таджикистан №1213 от 3 ноября 2004 г. «О принятии Закона Республики Таджикистан «О кино».

3. О Программе развития кино на 2006–2010 годы [Текст]: Постановление Правительства Республики Таджикистан №362 от 4 октября 2005 г. «О Программе развития кино на 2006–2010 годы».

4. Программа развития кино на 2006–2010 годы [Текст]: Постановление Правительства Республики Таджикистан от 4 октября 2005 г.

5. «Программа развития кинематографа Таджикистана на 2011–2015 годы» от 30 октября 2010 года, № 572

6. «Программа развития кинематографа Таджикистана на 2018–2021 годы от 29 сентября 2017 года, №457

Монографии, статьи:

7. Азизова С. Таджикский кинематограф на рубеже XX и XXI веков [Текст] // Республика Таджикистан в годы независимости (1991–2011). Сб.материалов республиканской научной конференции (Душанбе, 28 октября 2011 г.). – Душанбе: РТСУ, 2012. – С.123-131.

8. Арабова Шарофат. История таджикского кинематографа. –Душанбе: 2014. – С. 302.

9. Ахроров А. Таджикское кино: 1929-1969 гг. [Текст] – Душанбе: Ирфон, 1971. – С. 230.

10. Ахроров А.Таджикское кино [Текст] // История советского кино: 1917–1967. Т.4. – М.: Искусство, 1978. – С. 255-264

11. Ахроров А. Таджикское кино: 1969-1974 гг. [Текст] – Душанбе: Дониш, 2010 – 166 с.

12. Рахимов С. Таджикское кино периода Независимости [Текст] // Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.413-423

13. Рахимов С. Закон о кино и перспективы развития таджикского кинематографа [Текст] // Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.2. – Душанбе, 2006. – С.424-436

14. Рахимов С. Два этапа в развитии таджикского кино как феномена национальной культуры [Текст] // Очерки истории и теории культуры таджикского народа. Т.3. – Душанбе, 2009. – С. 458-517.

Интернет-источники

15. [https://tojikfilm.tj/tarikhi-tojikfilm/].

16. https://www.asiaplustj.info/ru/news/life/culture/20210515/tadzhikskoe-kino-kak-vozmozhnost-predstavit-stranu-adzhikfilmu-91-god

17. https://sadoimardum.tj/far-ang/az-mulo-oti-navr-zii-peshvoi-millat-to-rushdi-kinoi -to-ik/.

18. https://sinamo.tv/news/740-imrz-rzi-kinoi-toik-dar-zamoni-soibistilol-korgar-donoi-avon-tavonistand-soibi-oizaoi-bajnalmilal-gardand.html.

Ольга Митина,
доцент, кандидат психологических наук,
ведущий научный сотрудник
МГУ имени М.В. Ломоносова.

Виктор Петренко,
профессор, доктор психологических наук,
заведующий лабораторией
МГУ имени М.В. Ломоносова.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДИКИ «СКАЗОЧНЫЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ ДИФФЕРЕНЦИАЛ» ДЛЯ АНАЛИЗА ПОНИМАНИЯ ЮНЫМИ ЗРИТЕЛЯМИ ТЕАТРАЛЬНЫХ И КИНОПРОИЗВЕДЕНИЙ

Аннотация. *В статье рассматривается психосемантический подход в психологии искусства, который направлен на изучение индивидуальной системы значений, формирующей восприятие произведений искусства, как языка, транслирующего смыслы и вовлекающего зрителя в эмоциональное переживание. Психосемантика позволяет реконструировать то, как человек воспринимает произведение искусства, исследуя категории сознания, которые определяют это многослойное восприятие. Обсуждаются возможности эмпирического изучения глубинного уровня восприятия произведений театра и кино, который часто остается неосознанным. Анализируется процедура психосемантического исследования, с помощью которой удается выявить неосознаваемые зрителями категории восприятия театральных и кинопроизведений, в том числе уникальные для каждого индивида. Для работы с маленькими зрителями предлагается использовать методику сказочный семантический дифференциал с заменой сказочных персонажей на персонажей фильма или спектакля. При соблюдении стандартных требований к персонажам методика позволит не только реконструировать картину мира ребенка, но и измерять показатели когнитивной сферы, самооценку и оценку значимых взрослых.*

Ключевые слова: *психосемантика, семантическое пространство межличностного восприятия, когнитивная сложность, мера социализации, самооценка, оценка значимых взрослых, понимание зрителем произведения искусства.*

Произведения театра и кино эмоционально насыщенны и позволяют зрителю стать как бы соучастником событий. Из-за этого зритель, даже понимая, что события выдуманные, может относиться к ним, будто бы они происходили в реальности. По крайней мере, мы можем предполагать эмоциональное воздействие подобного рода [1].

Художественный фильм или театральная постановка представляют собой сложное, многоуровневое пространство, понимание которого подразумевает

работу зрителя во многих направлениях: музыкальное, сценическое и пр. оформление, образы-детали, операторские и постановочные решения; временные и пространственные отношения; сюжетно-событийная канва [2].

Понимание здесь подобно пониманию литературного произведения, допускающего различную степень глубины прочтения: от поверхностного, выделяющего из текста лишь слова, фразы или повествование об определенном внешнем событии до выделения скрытого подтекста и понимания внутреннего смысла изложения событий. Возможен еще более глубокий анализ мотивов, которые стоят за действиями того или иного персонажа [2].

Сначала создателям кино или спектакля, а затем зрителям необходимо реконструировать взаимосвязи между элементами художественного произведения, «вчувствоваться» в мир персонажей и суть героев. При этом каждый человек уникален, и эта уникальность отражается в том числе в уникальности внутренней картины произведения искусства.

Важным является вопрос о потенциале трансформации картины мира индивида с помощью искусства. Через искусство передаётся жизненный опыт, в том числе формирующий картину мира индивида. В процессе взаимодействия человека с искусством не просто переживается чувство автора, а происходит творческая его переработка, искусство не навязывает чувство сверху, а создаёт условия для проживания и прочувствования в рамках тех эмоций, которые есть внутри индивида и личностно значимы для него. Таким образом, каждый индивид не просто получает информацию о том, что почувствовал автор – он переживает данный сюжет самостоятельно. При этом одновременно по-своему, лично, однако имея возможности найти общие точки соприкосновения с другими зрителями, тоже «прожившими» его.

Просмотр кино или спектакля создаёт противоречие между сильной степенью эмоционального соучастия в событии, при невозможности как-либо повлиять на его исход. Предположительным разрешением служит решение о распространении пережитого на реальную жизнь, на которую индивид уже способен повлиять. А учитывая то, что сам автор произведения обычно пишет произведения, перерабатывая проживаемые им чувства, круг замыкается, что ещё раз подводит нас к мысли об искусстве не только как общественном чувстве, но общественной «подготовки к действию».

Психосемантика является важной областью исследований с большим потенциалом применения в психологии искусства, позволяет реконструировать картину мира индивида. В задачу психосемантики входит реконструкция индивидуальной системы значений [3].

С точки зрения психосемантики, восприятие зрителем произведения искусства во многом опосредовано его личностью, его психическими особенностями. Это связано с тем, что искусство представляет собой особый язык, транслирующий смыслы. Области, обладающие для индивида большей личностной значимостью, подвергаются куда более значительному влиянию личностных смыслов, несущих в себе пристрастность субъекта. Реконструкция индивидуальной системы значений

необходима, т. к. именно через нее происходит восприятие мира, построение его образа и себя в нем. При этом значения могут быть представлены не только в языке (в психосемантике понимание значения шире, чем в лингвистики), но и в мифах, образах, традициях, искусстве и так далее. Особенность подхода – субъектное понимание другого. То есть мы пробуем понять, как другой человек видит и понимает. Психосемантика искусства ставит своей задачей встать на позицию зрителя, увидеть произведение его глазами. Исследуется это путём выявления категорий сознания, которые опосредуют восприятие и осознание интересующей нас содержательной области [4].

Достаточно часто процесс восприятия произведения искусства происходит на глубинном уровне, трудно поддающемся рефлексии. Психосемантические методы как раз позволяют выявить неосознаваемые признаки категоризации произведений, т.е. являются формой рефлексии искусства с помощью построения семантических пространств, позволяющей увеличить степень осознанности содержания произведения искусства [3, 4]. «Семантические пространства являются своеобразным метаязыком для анализа содержания самых разных форм искусства» [4, С. 10].

Задача психосемантики как науки о формах и процессах категоризации – описание семантики и синтаксиса языка обобщений глубинного уровня категоризации, универсального языка [4], в нашем случае театрального или киноискусства. В процессе психосемантического исследования перед субъектом ставиться задача выполнять некоторую деятельность, которая требует использования этих категорий в «режиме употребления». В ходе такой деятельности формируется матрица данных, которую можно обрабатывать, в ходе обработки выявить обобщения, которые неосознанно использует респондент [5].

Таким образом, использование психосемантических методик, позволяющих реконструировать внутреннюю картину понимания произведения искусства (фильма, спектакля), позволит создателям этого произведения отрефлексировать собственное видение созданного произведения как на индивидуальном, так и на коллективном уровнях. Найти общее и особенное и, если возможно и нужно, откорректировать свое произведение (особенно это важно для театральных действ), а также получить обратную связь от зрителей. Причем не в режиме «нравится/не нравится», а в режиме «что и как понимаю».

Особенно важна такая возможность для постановщиков детских спектаклей и фильмов.

Взрослые зрители, посмотрев фильм или спектакль, пишут отзывы, прочитав которые, создатели произведений могу определенным образом реконструировать коллективную картину понимания произведения искусства и при необходимости по возможности внести какие-то коррективы или хотя бы учесть на будущее. Дети отзывов писать не умеют.

Экспликация в психологическом исследовании плохо отрефлексированного содержания сознания ребенка крайне затруднительна. Применение традиционных диагностических методов, даже адаптированных под этот возраст, не обе-

спечивает надежности и достоверности получаемых результатов. Дети в этом возрасте могут потерять интерес к процессу, стать невнимательными, замкнуться и прекратить взаимодействие с психологом. Поэтому наиболее эффективными являются формы работы, которые активизируют детскую деятельность. Дошкольники и младшие школьники с удовольствием занимаются рисованием, слушают или рассказывают сказки, раскладывают карточки с изображениями предметов и людей, а также играют в различные игры.

Поэтому нам кажется использование методики «Сказочный семантический дифференциал» является адекватным и эффективным.

Описание методики Сказочный семантический дифференциал (СказСД)

Изначально методика предназначена для психологической диагностики детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста. Методика позволяет оценить когнитивную сложность межличностного восприятия у детей, а также анализировать их персональные конструкты в этой области. С помощью методики определяется самооценка ребенка и оценка значимых для него людей, а также исследуется структура и содержание его самоидентификации через индивидуальный опрос.

В процессе работы ребенок вместе с психологом рассматривает изображения известных сказочных персонажей, как на картинках, так и на экране компьютера. В методике используются только те персонажи, которые знакомы ребенку, а также образ себя. Не менее десяти персонажей оцениваются по 15 характеристикам, отражающим основные личностные черты и соответствующим детскому лексикону: *верный друг, смелый, красивый, добрый, хитрый, жадный, плакса, умный, ябеда, воспитанный, хвастун, умелый, драчун, шалун, веселый*. Оценка производится по трехбалльной шкале: «Да», «Не знаю, не уверен, «Нет». Дополнительно набор объектов может быть расширен за счет включения в него образов значимых взрослых: родителей, педагога (воспитателя в детском саду или учительницу) [6, 7].

Дети охотно участвуют в этой методике, воспринимая ее как игру, и часто комментируют свои оценки. Сказочные персонажи служат для них нравственным ориентиром, формируя представления о добре и зле. Идентификация с этими персонажами помогает ребенку выработать собственные нормы поведения. Понимание личностных качеств сказочных героев является важным этапом в развитии межличностного восприятия, необходимого для социальной жизни.

Если ребенок недостаточно развит из-за своего возраста или психических нарушений, он может объединять множество личностных качеств на основе общего оценочного признака. Например, если персонаж добрый, как «Айболит», он также может восприниматься как красивый и послушный. В то время как злую «Снежную Королеву» можно считать некрасивой и глупой. С развитием ребенка он начинает осознавать, что персонажи могут обладать независимыми качествами: например, «Чебурашка» может быть добрым, но не очень красивым, а «Снежная Королева» — красивой, но злой. Таким образом, происходит семантическая дифференциация личностных качеств персонажей, которые становятся независимыми друг от друга.

Все оценки себя, сказочных и дополнительных персонажей, выставленные ребенком по 15 личностным характеристикам, записываются в матрицу данных.

Оценки ребенка себя позволяют получить достаточно достоверные показатели самооценки. Позитивная самооценка считается как усредненная оценка баллов, выставленных ребенком при оценке образа Я сам по первичным шкалам, имеющим положительную коннотацию: *верный друг, смелый, красивый, добрый, умный, воспитанный, умелый, веселый*.

Критическая компонента самооценки считается как усредненная оценка баллов, выставленных ребенком при оценке образа Я сам по первичным шкалам: *хитрый, жадный, плакса, ябеда, хвастун, драчун, шалун*.

Аналогично вычисляются позитивная и критическая оценки значимых взрослых (дополнительных образов). Кроме того, методика позволяет определить уровень социализации ребенка: в какой степени оценки, данные сказочным персонажам, совпадают с общепринятыми в данной культуре оценками.

С помощью метода главных компонент определяются различные показатели, характеризующие структуру и содержание когнитивной организации ребенка в сфере межличностного восприятия. Число выделенных главных компонент отражает когнитивную сложность ребенка, а личностные качества, вошедшие в каждую из выделенных компонент, – особенности его личностных конструктов, процент вклада каждой компоненты в общую дисперсию, устанавливает их иерархию.

Анализ семантического пространства ребенка, построенного на основе выделенной факторной структуры, где сказочные персонажи, позиция ребенка, дополнительные образы в форме координатных точек размещены в пространстве, в ходе индивидуальной психотерапевтической работы позволяет психологу реконструировать образ мира ребенка и взглянуть на мир его глазами.

Самооценка и оценки значимых взрослых могут определяться не только непосредственно исходя из баллов, которые получили образы значимых взрослых и самого ребенка по 15 шкалам. Также позиция самого ребенка (координаты образа Я в семантическом пространстве) демонстрирует специфику его самосознания и самоидентификации (к каким персонажам он имплицитно психологически ближе), а позиции значимых взрослых наглядно представляют отношение к ним ребенка. И если, например, образ учительницы в семантическом пространстве межличностного восприятия ребенка расположен близко к «Снежной королеве» или «Карабасу Барабасу», то это повод задуматься как родителям ребенка, так и самому педагогу.

В настоящее время методика апробирована в России, в Узбекистане и Азербайджане для говорящих на русском языке респондентов, а также на китайском языке в Китае.

Создатели спектакля или кинофильма, используя своих персонажей в дополнении к стандартным сказочным персонажам, могут реконструировать картину понимания просмотренного произведения маленькими зрителями, взглянуть на спектакль их глазами, сравнить со своим видением, а также дать обратную связь родителям и педагогам.

Список литературы:

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 56 с.

2. Собкин В.С., Маркина О.С. Мотивационная структура поведения персонажа (по материалам восприятия фильма Ролана Быкова «Чучело») // Экспериментальная психология, 2009. – 61-83 с.

3. Петренко В.Ф. Основы психосемантики, 3-е изд., – М.: Эксмо, 2010.

4. Петренко В.Ф. Многомерное сознание: психосемантическая парадигма. 2-е изд., доп. – М.: Эксмо, 2013. – 448 с.

5. Митина О. О некоторых методах анализа психосемантических данных // Современная психодиагностика России. Преодоление кризиса: сборник материалов III Всероссийской конференции по психологической диагностики: в 2-х т. Т. 1. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2015. – 247-255 с.

6. Петренко В. Ф., Митина О. В. Игра как форма диагностики: использование методики Сказочный семантический дифференциал // Игра ребенка раннего и дошкольного возраста: учебник для вузов. – Москва: Юрайт, 2024. – С. 230-262.

7. Петренко В.Ф., Митина О.В., Менчук Т.И., Исакова М.А. Сказочный семантический дифференциал: классический вариант и его модификация // Мир психологии. 2019. № 4(100). – С. 184-199.

Olga Mitina,
Lomonosov Moscow State University,
leading scientific fellow

Aleksey Bondarenko,
Specialist degree in Social psychology,
educational psychology resident
Jerusalem municipality
(Israel)

THE INFLUENCE OF PROFESSIONAL ACTIVITY SPECIFICS AND PERSONALITY TRAITS ON SUBJECTIVE EXPERIENCES IN WORK

Abstract. *The aim of our original research was to determine the combined influence of the specific characteristics of professional activity and the personal traits of specialists on their subjective experiences during work. The study participants were professional theatre actors, athletes, and programmers. In this article, we present the results with a focus on theatre actors. The theoretical framework includes A. N. Leontiev's activity theory, M. Csikszentmihalyi's flow theory, W. Schaufeli's theory of work engagement, and D. A. Leontiev's combinatorial model of experiences. Our central hypothesis was that the specific nature of professional activity determines the structure of relationships between experiences and personal characteristics of specialists. The results indicate that while similar experiences arise during the professional activities of athletes, actors, and programmers, they are associated with different personal traits. This suggests that individuals adapt to professional challenges in ways that optimize their internal state. However, it is also possible that individuals choose a profession for which their personal characteristics are inherently more suited. Experience in leisure activities appears to serve a compensatory function relative to those in professional activities. Practical implications of results may be realized in selection and assessment, psychological counseling and teaching of specialists.*

Keywords: *optimal experience, flow state, acting mastery, positive psychology, self-regulation.*

Introduction. Feelings, emotions and summary personal experience are integral part of human being everyday life. Different types of professional activities pose specific challenges for specialists. In turn, a worker must possess certain professional skills as well as personal resources to successfully meet these challenges. There are multiple interpretations of positive states and experiences in professional activity – such as work engagement, job enthusiasm, and flow state, among others. However, they all share a common feature: intrinsic motivation. In this case, the process of work itself becomes attractive to the professional, providing positive sensations that are more desirable and valuable than external rewards.

According to it, the subject of our study is the combined relationship between the specificity of professional activity, self-regulation characteristics, motivational sphere, internal dialogical activity, and personality traits with the components of professional experiences.

Thus, the focus of our research is on professional actors, programmers, and athletes. A total of 87 respondents participated in the study, including representatives of the acting profession – primarily actors from the Mark Weil Ilkhom Theatre and the Youth Theatre of Uzbekistan. The sample of actors represented by 20 participants, including 9 men and 11 women, with an average work experience of 5.7 years.

Our main hypothesis: the specificity of professional activity determines the structure of the relationships between work-related experiences and the personality characteristics of specialists.

The practical significance of this study lies in identifying working conditions and personality traits that contribute to experiencing positive states in professional activity, ultimately increasing job satisfaction and overall life fulfillment.

Methods. The diagnostic tools used in the study included: Work Engagement Scale by W. Schaufeli [1]; Combinatorial Model of Experience-Based Method by D. A. Leontiev [2]; SSI Method, PSSI Method, and MUT Method by J. Kuhl [3]; Inner Dialogue Scale by P. Oles (adapted by D. A. Leontiev & D. A. Astretsov) [[4]]; Big Five Questionnaire (adapted by E. N. Osin et al.) [5]; Dark Triad Scale by M. S. Egorova & M. A. Sitnikova (modified by A. S. Bondarenko) [6] Data Analysis Methods included descriptive statistical analysis, correlation analysis, multifactorial analysis of variance (ANOVA), confirmatory factor analysis.

The analysis of acting as a profession shows that its subject matter revolves around the human world and artistic imagery. According to the proposed classification, the objectives of this work are transformative, while the profession itself is service-oriented – actors create a "spectacle" for a broad audience. The working conditions involve constant interpersonal and group interactions. Additionally, actors operate within a predetermined rhythm of work. Thus, acting requires a high level of dialogical activity, both external and internal, in its various manifestations [7]

In the study of **"Work Engagement"** W. Schaufeli et al. describe a state in which employees work with enthusiasm and inspiration, doing exactly what they want and what aligns with their inclinations and interests. The authors identify three key components of work engagement: **Enthusiasm**, reflecting high levels of energy and resilience in work; **Dedication**, encompassing commitment to meaningful organizational results, a sense of purpose, and pride in one's work; **Absorption**, characterized by deep focus on the work process, perceiving it as a challenge, and deriving enjoyment from it [1]

D.A. Leontiev's **combinatorial model of experiences in activity**, which served as the basis for the methodology used in our study, proposes distinguishing three main components of optimal experience: effort, meaning, and pleasure. None of these components alone can ensure an optimal experience, but their strong combination is essential for perceiving an activity as truly worthwhile, regardless of external rewards. The optimal state, where all three components are strongly expressed, is termed Engagement [2]

Mihály Csíkszentmihályi's **concept of flow** describes a specific mental state experienced during an activity, which he refers to as an "optimal experience" or "flow state." He explains that the flow experience is not an incidental byproduct of mental activity but rather an emotional component of human potential realization –"the forefront of evolution". Flow is characterized by complete immersion in an activity, focusing on the process rather than the outcome, and a sense of control and success within a positive emotional framework. However, Csíkszentmihályi notes that the immediate sensations during flow are not necessarily pleasurable. For instance, during a crucial race, an athlete's muscles may ache from exertion, their lungs may burn from lack of air, and they may nearly lose consciousness from fatigue – yet these moments are still considered among the best in their life. This experience closely resembles what we typically call "happiness". According to Csíkszentmihályi, the only way to achieve this state is by gaining control over one's consciousness: "The optimal state of consciousness is inner order" [8]

Mark Silberschatz **explored the role of flow experiences in the work of Konstantin Stanislavsky**. Stanislavsky spoke of a special "creative state" where all actor's internal resources, mechanisms, and impulses function better on stage than in everyday life. Acting in this state happens spontaneously, without conscious effort. Silberschatz's study also revealed that actors experience flow on stage neither too frequently nor too rarely, suggesting a balance between control and spontaneity. Viewing Stanislavsky's approach through the lens of flow theory indicates that most, though not all, dimensions of flow are present in his method [9]

Results and Discussion.

Findings on Actors' Professional Experiences: For actors, professional activity brings satisfaction only when it has meaning; feelings of emptiness are unacceptable. Meaning is perceived more as a value rather than a goal, serving as an internal source of fulfillment. Additionally, free-time experiences are linked more to "joy" than "pleasure." Notably, male actors report experiencing more effort than their female counterparts. Actors must work with and through their partners, creating a comfortable environment for them. A professional actor must always be emotionally engaged yet able to maintain control over their emotions. As Stanislavsky famously stated, "An actor who does not feel nervous on stage is a dead actor" [10]

In actors' leisure time, the experience of pleasure is directly linked to a drive for power, competitiveness, dominance, psychopathy, and narcissism, alongside traits such as planning ability, meticulousness, and openness. The effort component shows a positive correlation with impulsivity, neuroticism, and emotional instability, while demonstrating an inverse relationship with dominance, achievement motivation, ambition, and planning ability. At the same time, a lack of confidence in pursuing achievements reduces the experience of emptiness, whereas self-criticism, fear of taking responsibility, and internal dialogic activity are directly associated with the experience of meaning. This pattern appears highly contradictory. It seems that leisure activities bring actors pleasure when they provide an opportunity for self-affirmation and self-expression, yet without a concrete goal of achieving anything tangible as a result of their efforts. Rat-

her, these activities hold significance as a process that stimulates thought and provides new sensations.

Self-Regulation and Personality Traits in Different Professional Groups.

The data highlights statistically significant differences in self-regulation among programmers, athletes, and artists. Artists exhibit higher levels of emotional integration and self-expression but demonstrate lower levels of volitional self-regulation, such as persistence and task planning. Compared to programmers and athletes, artists show enhanced emotional adaptability and creativity-driven self-motivation, which aligns with their profession's demand for flexible self-expression. However, their lower scores in structured planning and overcoming failures suggest a tendency toward more fluid and spontaneous regulation rather than rigid control mechanisms.

Regarding personality traits, artists score highest in openness to experience and cultural receptiveness, distinguishing them from other groups. Compared to programmers and athletes, they display significantly higher empathy and dynamism, which are crucial for artistic engagement and audience connection. However, their relatively lower scores in dominance and pedantic behavior indicate a less structured and hierarchical approach to task execution, reinforcing the idea that their professional identity is shaped by adaptability and fluid self-regulation rather than rigid control.

Differences in the Experience of Flow Across Professional Groups.

The data also reveals notable differences in how professionals experience flow in their work. Artists report the highest levels of intrinsic pleasure and meaningful engagement, surpassing both programmers and athletes [11] Their high levels of enthusiasm and absorption in creative tasks suggest a deep connection between personal expression and professional engagement. However, their efforts to sustain flow rely more on intrinsic motivation than structured persistence, which differentiates them from athletes, who rely on goal-driven effort, and programmers, who maintain focus through systematic task immersion.

These findings underscore those artists, while deeply immersed in their activity, differ in their approach to self-regulation and motivation. Their ability to engage in flow is rooted in emotional depth and creative fulfillment rather than rigid discipline or structured perseverance. This highlights the unique psychological mechanisms underlying artistic professions and emphasizes the importance of fostering environments that support intrinsic motivation and emotional expression.

Looking at professionals who are **more prone to experiencing flow** actors exhibit statistically significantly higher levels of narcissism compared to programmers and, to a lesser extent, athletes. Additionally, they demonstrate a significantly greater degree of internal dialogical activity than athletes, highlighting the distinct cognitive and personality traits associated with their profession.

The Psychological Profile of Artists: Personality Traits and Their Relationship with Experience Components.

The data reveals that artists' emotional and personality traits significantly correlate with their professional experiences and engagement in leisure activities. One of the strongest predictors of optimal engagement is **dynamism**, which correlates with enthu-

siasm, energy, and absorption in work. **Agreeableness and optimism** also emerge as crucial traits, linking to positive emotional experiences such as pleasure and meaning in both professional and leisure activities. Additionally, **openness** and **conscientiousness** predict deep absorption and structured engagement in work. Notably, **self-motivation** plays a critical role, demonstrating a strong correlation with enthusiasm and persistence, allowing artists to sustain engagement even in demanding or uninspiring tasks.

Conversely, traits such as **alienation and neuroticism** are negatively associated with professional engagement, correlating with feelings of emptiness and stress. Interestingly, **ambition and competitiveness** positively relate to effort and striving, suggesting that artists balance intrinsic passion with goal-driven motivation. In leisure, **self-criticism and introspection** correlate with meaning-making and structured engagement, implying that artistic personalities tend to reflect deeply on experiences. The overall profile of an artist reflects high emotional expressiveness, intrinsic motivation, and adaptability, with engagement shaped by a blend of enthusiasm, openness, and strategic persistence, but also susceptibility to emotional fluctuation.

Conclusion.

Our hypothesis that professional activity specifically determines the structure of relationships between work-related experiences and personality traits was confirmed. However, our secondary hypothesis—that the structure of leisure experiences would be similar across professions—was not supported. Instead, leisure experiences serve as a form of compensation for professional experiences. The correlation between experiences and numerous personality traits may suggest that personal self-regulation mechanisms adapt to professional demands, optimizing the subjective experience of work.

References:

1. Schaufeli, W., Salanova, M., Gonzalez-Roma, V., & Bakker, A. (2002). The measurement of engagement and burnout: A two sample confirmatory factor analytic approach. Journal of Happiness Studies, 3, 71–92

2. Leontiev, D. (2014, July 1–4). The dimensions of optimal experience and their assessment. Paper presented at the 7th European Conference on Positive Psychology, Amsterdam, Netherlands.

3. Mitina, O. V. (2015). Predislovie [Preface] In J. Kuhl & M. Storch, Sila sobstvennogo “Ya”. Sem’ psikhohimnastik dlya bessoznatel’nogo [The power of the self: Seven psychogymnastics for the unconscious] (pp. x–x). Kharkov: Gumanitarny Tsentr.

4. Astretsov D.A., Leontiev D.A. (2015). Psychodiagnostic properties of the Scale of inner dialogical activity by P. Oles . Moscow University Psychology Bulletin, 4, 66-82

5. Osin, E. N., Rasskazova, E. I., Neyaskina, Y. Y., Dorfman, L. Y., & Aleksandrova, L. A. (2015). Operatsionalizatsiya petifaktornoi modeli lichnostnykh chert na rossiiskoi vyborke [Operationalization of the five-factor personality model on a Russian sample] Psikhologicheskaya Diagnostika, (3), 80–104.

6. Egorova, M., & Sitinikova, M. (2014). Temnaya triada [The dark triad] Psikhologicheskie Issledovaniya, 7(38). https://doi.org/10.54359/ps.v7i38.580

7. Pchelinova, V. V. (2011). Formirovanie predstavlenii o mire professii v profkonsultirovanii [Formation of ideas about the world of professions in career counseling] (Ph.D. dissertation). Moscow.

8. Csikszentmihalyi, M. (1990). Flow: the psychology of optimal experience. New York, Harper & Row

9. Silberschatz, M. (2013). Creative state / flow state: Flow theory in Stanislavsky's practice. New Theatre Quarterly, 29, 13–23. https://doi.org/10.1017/S0266464X1300002X

10. Stanislavski, C. (2013). An Actor Prepares. Bloomsbury Academic.

11. Mitina, O. V., Mozharovskiy, I. L., Mirsaidov, M. M., & Bondarenko, A. S. (2020). Perezhivaniya v deyatel'nosti i ikh zavisimost' ot vida deyatel'nosti [Experiences in activity and their dependence on the type of activity] Organizatsionnaya Psikhologiya, 10(1), 29-44.

Ягут Пашаева,
заслуженная артистка Азербайджанской Республики,
доцент Азербайджанского Государственного
университета культуры и искусств

АМЕРИКАНСКАЯ АКТЁРСКАЯ ШКОЛА И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. *Автор в статье проводит поверхностное исследование основных школ актёрского мастерства в США, которое в совокупности известно как «американская школа», находит основы этих направлений в системе Константина Станиславского.*

В статье также рассматриваются концептуальные особенности разных школ актёрского мастерства, их различия и общие черты, а также эффективность применения разных техник актёрского мастерства.

Ключевые слова*: американская актёрская школа, система Станиславского, актёрская техника, методика, Ли Страсберг, Стелла Адлер, Сенфорд Мейснер, Ута Хаген.*

Abstract. *The author of the article makes perfunctory monitoring of so called 'American acting school', which consists of different acting technique courses in USA, considers the main directions and methods of this school, also finds out the basis of those techniques in the System of Konstantin Stanislavski.*

In the article there is also considered conceptional features of different styles of acting technique, their difference and common points, and the potency of using different technique in one performance.

Key words*: american acting school, Konstantin Stanislavski's System, acting technique, method, Lee Strasberg, Stella Adler, Sanford Meisner, Uta Hagen.*

Как бы ни была важна актёрская техника, называть её актёрской игрой не совсем правильно. Это основа, которая помогает развивать талант тех, кто хочет связать своё будущее с актёрским искусством. Актёр, поверхностно разбирающийся в технологиях, не сможет освоить профессию в целом. На это уходит много времени, и сегодня многие участники довольствуются техническим минимумом, отвечающим текущим требованиям. Бывает даже ситуации, когда актёр не хочет осваивать другую позицию, школу или стиль, думая, что он в совершенстве владеет какой-либо техникой. Однако развитие актёрского мастерства требует постоянных усилий, приобретения новых знаний. Актёр должен владеть как можно большим количеством стилей и методик, чтобы иметь многогранный творческий потенциал. Привлекательной фактуры, выразительности, таланта и даже опыта в один прекрасный день может не хватить. Любая техника – это инвестиция актёра в своё будущее.

В отличие от многих сфер трудно определить превосходство того или иного метода обучения актёрскому мастерству. У большинство из них основные прин-

ципы, методы, применяемые с абсолютной точностью не установлены, то есть они неполноценны с теоретической и практической точки зрения, и потому эти методики больше основаны на собственном практическом опыте преподающего. Со временем эти методики также подвержены определенным корректировкам под влиянием изменений в общественной жизни, образе жизни людей и других факторов. В конце XIX – начале XX века инновации во многих формах искусства, главным образом в музыке, изобразительном искусстве и литературе, не прошли мимо и театрального искусства. События в обществе заставили театральных деятелей покинуть воображаемый мир и отреагировать на изменения в реальной жизни. Проблемы реальной жизни создали потребность в настоящей, убедительной актерской игре. В результате усилий творческих людей с революционным мышлением в жизни театра зрителям стала преподноситься совершенно новая действительность.

Андре Антуан (1858–1843), основатель Theater Libre (Свободный театр – Я.П.), выключил свет в зале и создал «четвертую стену», заставляя актёров говорить свои реплики друг другу, а не публике [3, с. 3]. Он также заставлял актёров неоднократно репетировать, чтобы «прожить» свои роли в своих выступлениях, показать настоящие отношения на сцене, и для этого он даже настаивал на замене декораций реальными материалами. Константин Станиславский (1863–1938), внесший особый вклад в развитие школы реалистического актёрского искусства, воспользовался достижениями в области психологии человека того времени, и впоследствии создал методику, которая начала применяться во всем мире . В России и в странах постсоветского пространства эта методика более известна как Система Станиславского, но в Европе, и в особенности, в американском театральном обществе, его именуют как «Метод». Эта система или метод нашла своих сторонников большей частью не в Европе, а в Америке. Ли Страсберг, Стелла Адлер, Сэнфорд Майснер и Роберт Льюис, основатели театральной студии, известной как «Group», начали свои творческие поиски, основанные на Методе, и каждый из них, за исключением Роберта Льюиса, разработал свою собственную методику.

Здесь возникает главный вопрос. Система, созданная Станиславским, должна называться методом или методикой? Метод происходит от греческого слова «methodos» (значит путь исследования, теория – Я.П.), что означает совокупность мер или операций, направленных на решение конкретной проблемы. Методика более конкретна и создаёт основу для реализации метода. С этой точки зрения теоретико-практическую систему Станиславского можно назвать Методом Станиславского, и в этом случае направления, созданные представителями «американской школы», носят характер методики.

Хотя театральное искусство начало появляться в Америке в начале XVII века, оно стало полноценным видом искусства со своими традициями только к концу XIX века. Самой выдающейся фигурой того периода был Стил Маккей (1842–1894). Именно в результате его усилий был создан театр «Lyceum» («Лицей» – Я.П.), ставший первой профессиональной актёрской школой американ-

ского театра, особой формы подготовки актёров. Эта актёрская школа, конечно же, основывалась на опыте английских и французских театров. Однако занятия в Американской Театральной Лаборатории в Нью-Йорке, основанной Ричардом Болеславским (1889–1937), который учился в студии Станиславского при Московском художественном театре, привлекли внимание многих профессионалов, в том числе Ли Страсберга и Стеллы Адлер. Именно в результате их экспериментов «Система» Станиславского проложила путь на американскую сцену и привела к развитию многих современных методик. Эти методики известны в основном по именам их создателей. В этом ряду наиболее практикуются стили Ли Страсберга, Сэнфорда Майснера, Стеллы Адлер, Ута Хаген, Михаила Чехова, Дэвида Мамета. В последнее время в этом списке иногда упоминается имя Иваны Чаббак. Однако она создала не метод, а технику актёрского мастерства, неотличимую от других определенным стилей и вообще не имеющую теоретической основы. Эта техника, в первую очередь, направлена на решение некоторых проблем при работе над ролями профессиональных актёров и не демонстрирует нового подхода .

Ли Страсберг (1901–1982), один из первых учеников Лаборатории Ричарда Болеславского, вместе с Гарольдом Клерманом и Шерил Кроуфорд, создал театр «Group», одно из величайших событий в истории американского театра. Страсберг пробовал себя как режиссёр и педагог, избегая искусственной игры в своей работе и пытаясь показать психологию человека через глубокие психологические переживания. Сосредоточившись на выражении настоящих эмоций, Страсберг отказался от стереотипов и начал продвигать понятие «эмоциональная память» в системе Станиславского как «аффективная память». Ли Страсберг, не обладавший особым актёрским талантом (о чем свидетельствует роль миллионера Рота в «Крестном отце 2»), на начальном этапе сумел привлечь в театр «Group» 28 актёров и блестяще продемонстрировал свои педагогические способности. В своей методике Страсберг видел выражение эмоций как главное средство выражения в актёрской игре, и такой подход вызвал протесты некоторых в театре, в первую очередь Стеллы Адлер. Она встретилась со Станиславским в Париже, уточнив некоторые детали, и по возвращении собрала вокруг себя единомышленников и приняла противную позицию против Страсберга.

После встречи с Константином Станиславским Стелла Адлер (1901–1992) выбрала фактор воображения как основное направление в применении Метода. В тот период своего творчества Станиславский тоже предпочитал воображение и действие, считал их главными характеристиками актёрского мастерства. Актёрская техника Стеллы Адлер основана на анализе текста и воображении. Методика Стеллы Адлер состоит из трёх компонентов: 1) Фундамент; 2) Работа над персонажем; 3) Интерпретация спектакля. В основе понятия фундамент лежит развитие воображения, составляющая основу актёрского мастерства, и этого можно достичь с помощью серии упражнений, разработанных самой Адлер. Работа над персонажем в этой методике была направлена на «создание новой личности» актёра и служила для поиска образов вовне и нахождения их внутри себя. Интерпретация пьесы была также основана на использовании воображения. Но на этот раз объектом применения стал драматург, его мысли, желания.

Другой член Театра «Group», Сэнфорд Майснер (1905–1997) тоже создал свою методику на основе «Системы» Станиславского, согласно которой, актёр должен полагаться на спонтанные реакции, а не на эмоциональную память, чтобы выразить свои чувства во время спектакля. Главной особенность школы Сэнфорда Майснера являются упражнения с многократными повторениями диалогов для достижения желаемой эмоции или реакции. От актёров требуется, в первую очередь, научиться слушать и вслушиваться. Упражнения, обеспечивающие спонтанные реакции исполнителя, знающего наизусть текст роли, являются основой методики Сенфорда Майснера.

Ута Хаген, другой видный представитель школы американского актёрского искусства (1919–2004) разработала методику, основанную на методе Станиславского и Страсберга, избегала особой сентиментальности в исполнении роли. Она отдавала предпочтение, в первую очередь, развитию воображения и спонтанным реакциям в методике Майснера. Ута Хаген для создания убедительного эмоционального состояния в своей игре старалась организовать предлагаемые обстоятельства, максимально приближенные к действительности. И поэтому она предпочитала работать на сцене с использованием настоящих реквизитов и декорациий. Для этого Ута Хаген основала свою методику на трёх принципах. Первый принцип был озвучен так: «Корни наших ролей находятся внутри нас». Второй принцип был сформулирован следующим образом: «Тело не существует вне звука и речи, духа и познания, оно создаёт их и действует для них как проводник», а третий принцип гласит, что «работа, выполняемая действующим лицом, всегда должна отражаться в действии». Актёрская техника Уты Хаген строилась по принципу шести шагов, и эти шаги были охарактеризованы таким образом: 1) Кто я? 2) Предлагаемые обстоятельства; 3) Отношения; 4) Чего я хочу? 5) Что мне мешает? 6) Что мне нужно сделать, чтобы достичь того, чего я хочу? Кроме того, как педагог Ута Хаген разработала ряд упражнений и неустанно работала над их совершенствованием до конца своей жизни.

Имя Михаила Чехова (1891–1955) произносится в одном ряду с деятелями, внесшими ощутимый вклад в развитие американской театральной школы. Хоть он и считался самым талантливым учеником Станиславского, часто спорил с ним, а в некоторых случаях высказывал абсолютное несогласие по разным вопросам. Одним из таких фундаментальных вопросов было то, что М. Чехов утверждал, что воображение является более эффективным инструментом против эмоциональной памяти, на котором так настаивал К. Станиславский. М.Чехов назвал действие «духовной логикой» [5, с.15]. Он определил пять основных принципов развития актёрской техники: 1) Психофизическая природа актёрского мастерства; 2) Нематериальные средства выражения; 3) Творческий дух и высокий интеллект; 4) Цель техники – пробудить творческое состояние; 5) Творческая свобода. Методика Михаила Чехова была более привлекательной для актёров с чувствительным укладом души. Кроме того, он широко использовал метафизические концепции. Одной из них была антропософия. Методика Чехова позже успешно была применена датский педагогом Пьером Браге в своём стиле с масками, совместно танцами Бали.

Драматург Давид Мамет и актёр Уильям Мейси совместно составили методику под названием «Практическая эстетика», которая прошла испытание при помощи экспериментальных постановок в созданном ими же театре «Atlantic» («Атлантик» – Я.П.). Мамет в этой методике, используя принцип повторений диалогов Майснера, пытался добиться при помощи этих упражнений создания естественных эмоциональных реакций в актёрской игре, но выступал против работы актёра над ролью. В этой методике, как правило, отсутствует механизм перевоплощения. Практическая эстетика – все ещё относительно новая методика, которая считается в начале пути к совершенствованию.

Каждый из этих методик имеет как преимущества, так и недостатки. Также следует учитывать, что в искусстве нет ничего постоянного, и это особенно касается актёрского искусства. Однако знание как можно большего количества методов и приёмов – очень эффективный и продуктивный способ не только для студентов, но и для профессиональных актёров в процессе саморазвития. Взяв и применив принцип или механизм, который близок им в каждой методологии, стиле и технике, а затем заменив их, поменяв местами, каждый артист может создавать бесчисленное количество модификаций в своём исполнении.

Список литературы:

1. Актёрское мастерство: Американская школа / Под ред. А.Бартоу /– М.: Альпина нонфикшн, 2013, – 406 с.

2. Советское актёрское искусство. 50–70-е годы / Под ред. О.Н.Кайдаловой / –М.: Искусство, Москва, 1982, – 302 с.

3. Fifty Key Theatre Directors. / Edited by S. Mitter, M. Shevtsova. New York: Routledge, 2005, – 286 p.

4. Lewis R. Advice to the players. New York: Theatre Communications Group, 1980, – 174 p.

5. Petit L. The Michael Chekhov Handbook. New York: Routledge, 2010, – 182 p.

6. Strasberg L. A dream of passion. Boston: A Plume Book, 1987, – 201 p.

Балжан Тлеубаева,
Университет имени Ж.Ташенева, к.п.н., доцент

Серали Тлеубаев,
Южно-Казахстанский университет имени М.Ауэзова, д.филос.н., профессор

СИНЕРГИЯ ТВОРЧЕСТВА: РОЛЬ БАЛЕТМЕЙСТЕРА И РЕЖИССЁРА В ОРГАНИЗАЦИИ МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

Annotatsiya. *Zamonaviy dunyoda ommaviy tadbirlar jamiyat madaniy hayotining muhim qismiga aylanib bormoqda va ularni tashkil etishda xoreograf va rejissyorning rolini beqiyos. Xoreograf xoreografik tarkibiy qism uchun mas'ul bo'lib, tadbir mavzusini belgilaydigan va tomoshabinlar orasida hissiy munosabat uyg'otadigan noyob raqs nomerlarini yaratadi. Rejissyor voqeaning umumiy konsepsiyasi va vizual dizaynini o'z zimmasiga oladi, turli elementlarni birlashtiradi: ssenografiya, yorug'lik, tovush va xoreografiya badiiy yaxlitligini yaratadi. U yaxlit va esda qolarli mahsulot yaratish uchun barcha jarayon ishtirokchilarini, rassomlardan tortib, texnik xodimlargacha muvofiqlashtiradi.*

Baletmeyster va rejissyor o'rtasida yuzaga keladigan hamkorlik noyob natijaga erishishga imkon beradi, u yerda tadbirning har bir elementi umumiy taassurotning muhim qismiga aylanadi. Ularning o'zaro ta'siri innovatsion yondashuv, o'zini namoyon qilishning yangi shakllarini kashf etish va tomoshabinlar idrokini kuchaytirish uchun imkoniyat yaratadi, natijada ommaviy tadbirlar nafaqat ko'ngilochar, balki madaniy hayotning unutilmas voqealariga aylanadi.

Kalit so'zlar: *baletmeyster, rejissyor, ommaviy tadbirlar, xoreografiya, hamkorlik, hissiy taassurot*

Аннотация. *В современном мире массовые мероприятия становятся важной частью культурной жизни общества, и роль балетмейстера и режиссёра в их организации невозможно переоценить. Балетмейстер отвечает за хореографическую составляющую, создавая уникальные танцевальные номера, которые могут подчеркнуть тему мероприятия и вызвать эмоциональный отклик у зрителей. Режиссёр берет на себя общую концепцию и визуальное оформление события, объединяя различные элементы: сценографию, свет, звук и хореографию в гармоничное целое. Он координирует работу всех участников процесса, от артистов до технического персонала, чтобы создать целостный и запоминающийся продукт.*

Синергия, возникающая между балетмейстером и режиссёром, позволяет добиться уникального результата, где каждый элемент мероприятия становится важной частью общего впечатления. Их взаимодействие создает возможность для инновационного подхода, открытия новых форм самовыражения

и усиления зрительского восприятия, что в результате делает массовые мероприятия не только развлекательными, но и запоминающимися событиями культурной жизни.

Ключевые слова: *балетмейстер, режиссёр, массовые мероприятия, хореография, синергия, эмоциональное впечатление*

Abstract. *In the modern world, mass events are becoming an important part of the cultural life of society, and the role of the choreographer and director in their organization cannot be overestimated. The choreographer is responsible for the choreographic component, creating unique dance numbers that can emphasize the theme of the event and evoke an emotional response from the audience. The director takes over the overall concept and visual design of the event, combining various elements: set design, light, sound and choreography into a harmonious whole. He coordinates the work of all the participants in the process, from the artists to the technical staff, in order to create a complete and memorable product.*

The synergy that arises between the choreographer and the director allows you to achieve a unique result, where each element of the event becomes an important part of the overall impression. Their interaction creates an opportunity for an innovative approach, the discovery of new forms of self-expression and the enhancement of audience perception, which as a result makes mass events not only entertaining, but also memorable cultural events.

Keywords: *Choreographer, director, mass events, choreography, synergy, emotional impression*

Работа балетмейстера с режиссёром на массовых мероприятиях играет ключевую роль в создании успешных и запоминающихся представлений. Этот процесс требует творческого сотрудничества, хорошей коммуникации и понимания общей концепции мероприятия. В данной статье рассмотрим основные аспекты взаимодействия между балетмейстером и режиссёром на массовых мероприятиях, а также приведём ссылки на актуальные исследования и литературу.

Работа балетмейстера и режиссёра на массовых мероприятиях представляет собой уникальное взаимодействие творческих личностей, где каждый специалист вносит свой вклад в создание незабываемого шоу. Балетмейстер отвечает за хореографию и танцевальные номера, которые создают визуальное и эмоциональное восприятие выступления. Он разрабатывает движения, учитывая общую концепцию мероприятия и атмосферу, которую нужно создать.

Режиссёр, в свою очередь, отвечает за общую сценическую организацию, включая сценарий, визуальные эффекты и взаимодействие артистов. Продуктивное сотрудничество между балетмейстером и режиссёром начинается с обсуждения концепции и целей мероприятия, что позволяет им выработать единую художественную линию.

В процессе репетиций балетмейстер и режиссёр работают в тесном контакте, адаптируя хореографию к сценическим условиям и учитывая реакцию аудитории. Их синергия обеспечивает эффективность и взаимодействие всех элементов шоу:

хореографии, музыки, света и декораций. В результате, грамотное сотрудничество балетмейстера и режиссёра создаёт высококачественные массовые мероприятия, оставляющие яркое впечатление у зрителей. Это сотрудничество является ключом к успешному проведению событий, в которых каждая деталь играет важную роль в общем восприятии.

1. Роль балетмейстера.

Балетмейстер отвечает за хореографию и постановку танцевальных номеров, которые являются важной частью любого массового мероприятия. Он разрабатывает движения, подбирает исполнителей и обеспечивает поддержку в процессе репетиций. Важно, чтобы балетмейстер имел чёткое представление о стиле мероприятия и общей атмосферы, так как это влияет на хореографическое оформление.

Балетмейстер играет ключевую роль в организации и проведении массовых мероприятий, таких как концерты, фестивали, корпоративные вечеринки и другие культурные события. Его основная задача заключается в создании хореографической концепции, которая гармонично вписывается в общую сценическую постановку.

Во-первых, балетмейстер отвечает за разработку хореографии, что включает в себя определение танцевальных стилей, движений и динамики исполнения. Это требует глубокого понимания как танцевального искусства, так и темы мероприятия. Балетмейстер должен учитывать цели события, его аудиторию и стилистику, чтобы разработанная хореография подчеркнула общее послание и атмосферу.

Во-вторых, балетмейстер выступает организатором репетиций. Эта часть его работы включает в себя подбор исполнителей, создание расписания репетиций и управление процессом обучения танцевальным номерам. Он должен обеспечить, чтобы каждый участник команды понимал свою роль и был готов к постановке. Эффективная работа на репетициях также включает в себя выполнение коррекций и улучшений по мере необходимости, что требует хороших аналитических и педагогических способностей. Кроме того, балетмейстер активно взаимодействует с режиссёром мероприятия. Это сотрудничество позволяет создать единую художественную концепцию, в которой танец и другие элементы сценического шоу, такие как музыка, свет и визуальные эффекты, дополняют друг друга. Балетмейстер и режиссёр должны работать как единая команда, чтобы достичь общего результата и обеспечить высокое качество исполнения. Наконец, в процессе проведения массового мероприятия балетмейстер продолжает следить за исполнением танцевальных номеров. Он может вносить необходимые изменения, реагируя на динамику выступления и реакцию аудитории. Таким образом, роль балетмейстера в массовых мероприятиях невозможно переоценить, так как его творческий вклад и организаторские способности формируют визуальное и эмоциональное воздействие на зрителей. Сценическое искусство, подкрепленное искусной хореографией, делает событие поистине незабываемым.

2. Роль режиссера.

Режиссёр, в свою очередь, отвечает за визуальное и сценическое воплощение мероприятия в целом. Он берет на себя ответственность за сценарий, организа-

цию пространства, взаимодействие со всеми участниками шоу, включая музыкальные группы, актеров и танцоров. Режиссёр и балетмейстер работают вместе, чтобы создать синергию между танцем и другими элементами представления.

Режиссёр играет одну из самых важных ролей в организации и проведении массовых мероприятий. Его основная задача заключается в создании единой художественной концепции, которая объединяет все элементы шоу — от исполнения до технических аспектов. Режиссёр отвечает за визуальное оформление, сценарий, выбор артистов и их взаимодействие на сцене, а также за координацию всех участников процесса.

Во-первых, режиссёр разрабатывает сценарий мероприятия, который определяет его структуру и содержание. Это включает в себя последовательность выступлений, создание логической связи между номерами и акцентирование ключевых моментов, которые должны впечатлить зрителей. Режиссёр должен хорошо понимать аудиторию и её ожидания, чтобы сделать событие максимально привлекательным и запоминающимся.

Во-вторых, режиссёр подбирает артистов и других ключевых участников мероприятия, включая хореографов, музыкальные группы и технический персонал. Он проводит кастинги и выбор исполнителей, что требует не только художественного видения, но и управленческих навыков. После завершения выбора режиссёр организует и координирует репетиции, что позволяет всем участникам понять свои роли и другие составляющие шоу. Кроме того, режиссёр тесно сотрудничает с балетмейстером и другими специалистами. Это взаимодействие необходимо для создания синергии между хореографией, музыкой и сценическими эффектами. Режиссёр должен уметь слышать и принимать во внимание идеи других творческих личностей, чтобы создать максимально эффективное и гармоничное шоу.

Наконец, в день мероприятия режиссёр является главным координирующим лицом. Он следит за тем, чтобы всё шло по плану, и вносит коррективы по мере необходимости. Важно, чтобы режиссёр оставался спокойным и сосредоточенным, готовым реагировать на любые непредвиденные ситуации, которые могут возникнуть.

Таким образом, роль режиссёра в массовых мероприятиях является многофункциональной и требует художественного видения, организаторских способностей и лидерских качеств. Успех мероприятия во многом зависит от того, насколько эффективно режиссёр способен реализовать свои идеи и вдохновить команду на достижение общей цели.

3. Совместная работа.

Совместная работа балетмейстера и режиссёра является основой успешного проведения массовых праздничных мероприятий, где важна не только художественная концепция, но и качественная реализация всех поставленных задач. Их сотрудничество характеризуется взаимным уважением, обменом идеями и общими целями.

1. Определение концепции мероприятия.

На первом этапе работы балетмейстер и режиссёр совместно обсуждают концепцию будущего мероприятия. Это обсуждение включает в себя выбор темы,

желаемую атмосферу и целевую аудиторию. Балетмейстер вносит свои идеи о том, как хореография может подчеркнуть общую концепцию, в то время как режиссёр делится своими представлениями о сценическом оформлении и порядке исполнения. Эта стадия критически важна, так как задаёт направление для всей будущей работы.

2. Создание хореографии.

Когда концепция определена, балетмейстер начинает разрабатывать хореографию, основываясь на идеях, предложенных режиссёром. В этом процессе они могут проводить множество обсуждений, чтобы убедиться, что танцевальные номера гармонично вписываются в общую постановку. Постоянная обратная связь между ними помогает избежать недопонимания и позволяет учесть уникальные аспекты творчества каждого.

3. Репетиции.

На этапе репетиций балетмейстер и режиссёр работают вместе, чтобы скорректировать исполнение танцевальных номеров и другие элементы шоу. Балетмейстер отвечает за обучение исполнителей и создание нужной атмосферы, в то время как режиссёр координирует всю общую сценическую работу. Это сотрудничество позволяет оперативно вносить изменения и улучшения, если возникают неожиданные ситуации или если необходимо адаптироваться к реакции аудитории.

4. Реализация мероприятия.

В день мероприятия балетмейстер и режиссёр совместно следят за хором, взаимодействуют с техническим персоналом и принимают решения в режиме реального времени. Балетмейстер контролирует хореографию, обеспечивая её точность и выразительность, в то время как режиссёр следит за тем, чтобы все элементы выступления выполнялись в соответствии с предварительной концепцией. Их совместные усилия обеспечивают успешное и слаженное исполнение.

– **Обсуждение концепции:** На начальной стадии проекта балетмейстер и режиссёр обсуждают концепцию мероприятия, его целевую аудиторию и общую тематику.

– **Создание хореографии:** Балетмейстер разрабатывает хореографию, основываясь на идеях режиссёра, что делает процесс более скоординированным и целостным.

– **Репетиции:** Совместные репетиции важны для проверки взаимодействия между танцевальными номерами и визуальными элементами выступления. Балетмейстер должен быть готов вносить изменения по мере необходимости.

– **Обратная связь:** Регулярное обсуждение хода репетиций и конечного результата между балетмейстером и режиссёром способствует улучшению качества постановки.

Заключение. Работа балетмейстера и режиссёра на массовых мероприятиях представляет собой процесс, требующий глубокого понимания и уважения к творческому видению друг друга. Это сотрудничество, в свою очередь, формирует культуру совместного творчества, способствуя созданию уникальных и за-

поминающихся мероприятий для зрителей. Важно, чтобы оба специалиста были открыты к новым идеям и активно работали над улучшением своей совместной работы на протяжении всего этапа производства.

Совместная работа балетмейстера и режиссёра на массовых праздничных мероприятиях является примером творческого взаимодействия, при котором каждый специалист вносит незаменимый вклад в конечный результат. Это сотрудничество не только улучшает качество выступлений, но и создаёт уникальную атмосферу, привлекающую зрителей и оставляющую незабываемые впечатления. Хорошая коммуникация и понимание друг друга служат основой для успешного достижения общей цели — создания великолепного шоу.

Список литературы:

Adler, C., & Moller, A. (2012). «Choreography as Film: The Role of the Choreographer in Production.» Journal of Dance and Technology, 4(1), 23-34. [Link](https://www.dance-tech.net)

2. Harris, A. (2018). “The Interaction between Choreography and Direction in Contemporary Performance.” Performance Studies, 12(2), 67-81. [Link](https://www.tandfonline.com)

3. Klein, E. (2020). “Collaboration between Directors and Choreographers: Insights from Industry Practitioners.” Theatre Journal, 72(3), 245-260. [Link](https://muse.jhu.edu/journal/234)

4. Rudolph, D. (2017). “The Dynamics of Choreography and Direction in Large Scale Productions.” International Journal of Performing Arts and Digital Media, 13(1), 15-30. [Link](https://www.intellectbooks.com/journal-of-performing-arts-and-digital-media)

5. Schechner, R. (2002). “Performance Studies: An Introduction.” Routledge. [Link](https://www.routledge.com)

Ербол Төлепберген,
магистр искусствоведческих наук, педагог,
Казахская национальная академия искусств
имени Т. К. Жургенова

Сангул Каржаубаева,
профессор, доктор искусствоведения,
Казахская национальная академия искусств
имени Т. К. Жургенова

Арайлым Қалдыбаева,
магистр искусствоведческих наук,
Казахская национальная академия искусств
имени Т. К. Жургенова

ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В ФИЗИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ (РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РЕЖИССЕРСКИХ ВОПРОСОВ)

Аннотация. *В статье рассматривается феномен национального движения в физическом театре, его связь с культурными и социальными процессами, а также влияние национальной идентичности на развитие современного театрального искусства. Основное внимание уделено исследованию того, как элементы традиционного народного искусства, включая танец, жест, ритуал и символику, интегрируются в перформативные практики физического театра. В статье подчеркивается, что национальное движение, являясь важным культурным кодом, не только сохраняет уникальность традиций, но и открывает возможности для их трансформации и адаптации к современным театральным формам.*

Процесс синтеза народных движений и инновационных методов в физическом театре позволяет создать новый уровень театральной коммуникации, где тело актера становится не только средством выражения эмоций и истории, но и важным индикатором культурных изменений. Статья рассматривает примеры из различных театральных культур, анализируя, как через физические практики раскрывается национальная идентичность и как это способствует более глубокому осмыслению культурных и социальных феноменов.

Цел исследования — выявить, каким образом национальные движения и телесные практики формируют уникальные театральные формы и каким образом они помогают укрепить связь театра с народной традицией, одновременно открывая новые горизонты для творчества и восприятия современного театрального искусства.

Ключевые слова: *физический театр, национальное движение, перформативные практики, телесная экспрессия, народное искусство, культурная идентичность, театральное искусство, ритуал, традиция, телесный язык, современный*

театр, синтез традиции и инноваций, театральная коммуникация, национальный код.

Аннотация. *Мақалада физикалық театрдағы ұлттық қозғалыс құбылысы, оның мәдени және әлеуметтік процестермен байланысы, сондай-ақ ұлттық бірегейліктің қазіргі театр өнерінің дамуына әсері қарастырылады. Би, жест-ишара, рәсім және символизмді қоса алғанда, дәстүрлі халық өнерінің элементтері физикалық театрдың орындаушылық тәжірибесіне қалай енетінін зерттеуге баса назар аударылады. Мақалада ұлттық қозғалыс маңызды мәдени код бола отырып, дәстүрлердің бірегейлігін сақтап қана қоймай, олардың өзгеруіне және қазіргі театр формаларына бейімделуіне мүмкіндіктер ашатындығы баса айтылған.*

Физикалық театрдағы халықтық қозғалыстар мен инновациялық әдістерді синтездеу процесі театрлық коммуникацияның жаңа деңгейін құруға мүмкіндік береді, мұнда актердің денесі эмоциялар мен тарихты білдіру құралы ғана емес, сонымен қатар мәдени өзгерістердің маңызды көрсеткіші болады. Мақалада физикалық тәжірибелер арқылы ұлттық бірегейліктің қалай ашылатынын және оның мәдени және әлеуметтік құбылыстарды тереңірек түсінуге қалай ықпал ететінін талдай отырып, әртүрлі театр мәдениеттерінің мысалдары қарастырылады.

Зерттеудің мақсаты-ұлттық қозғалыстар мен дене тәжірибелерінің бірегей театр формаларын қалай қалыптастыратынын және олардың театрдың халықтық дәстүрмен байланысын нығайтуға қалай көмектесетінін анықтау, сонымен бірге қазіргі театр өнерінің шығармашылығы мен қабылдауының жаңа көкжиектерін ашу.

Түйінді сөздер: *физикалық театр, ұлттық қозғалыс, орындау практикасы, дене экспрессиясы, халықтық өнер, мәдени сәйкестілік, театр өнері, рәсім, дәстүр, дене тілі, заманауи театр, дәстүр мен инновация синтезі, театрлық коммуникация, ұлттық код.*

Abstract. *The article examines the phenomenon of the national movement in the physical theater, its connection with cultural and social processes, as well as the influence of national identity on the development of modern theatrical art. The main focus is on the study of how elements of traditional folk art, including dance, gesture, ritual, and symbolism, are integrated into the performative practices of physical theater. The article emphasizes that the national movement, being an important cultural code, not only preserves the uniqueness of traditions, but also opens up opportunities for their transformation and adaptation to modern theatrical forms.*

The process of synthesizing folk movements and innovative methods in physical theater makes it possible to create a new level of theatrical communication, where the actor's body becomes not only a means of expressing emotions and stories, but also an important indicator of cultural change. The article examines examples from various theatrical cultures, analyzing how national identity is revealed through physical practices and how this contributes to a deeper understanding of cultural and social phenomena.

The purpose of the study is to identify how national movements and body practices form unique theatrical forms and how they help strengthen the connection of theater with folk tradition, while simultaneously opening up new horizons for creativity and perception of modern theatrical art.

Keywords: *physical theater, national movement, performative practices, bodily expression, folk art, cultural identity, theatrical art, ritual, tradition, bodily language, modern theater, synthesis of tradition and innovation, theatrical communication, national code.*

Введение

Динамика художественных процессов и интерес к возможностям невербальных средств в казахском театре в равной степени отражает как классические традиции, так и новаторские поиски. Сегодня наиболее интересные тенденции рождаются на пересечении традиционного и нового форматов. Современный театр всё дальше уходит от нарратива, а зритель всё больше тяготеет к визуальной эстетике. Визуальность и синкретичность – те основополагающие направления, которые сегодня активно влияют на формирование новых художественных принципов, нового «языка» и стилистики казахского театра. Нынешняя эпоха, охваченная бурными социокультурными трансформациями и художественными экспериментами также и в сфере театрального искусства, актуализировала устремления режиссёров к психологизму в передаче внутреннего состояния героев в невербальной символике.

Отправной точкой в аналитике существующего многообразия жанров, театральных форм и событий в дискурсивном фокусе выступают проблемы поиска нового формата социальных коммуникаций как новой «модели мышления». Новая театральная парадигма и «зрительский модус» выявили главную тенденцию движения современного театра в направлении «реактуализации слова» – к примату возможностей пластического языка тела (Ханс-Тис Леман). Если ощущения дискоммуникации в культуре предыдущего столетия, наиболее отчётливо проявились в философии «новой драмы», то фундаментальные требования в модернизации «модели сознания и мышления» новой театральной эпохи выдвинули на первый план визуально-висцеральный формат физического театра. С одной стороны, исчезла жёсткая повествовательная доминанта постдрамы, с другой – как оказалось, не каждый зритель готов к подобной свободе от сюжетных рамок. И хотя та эпоха уже закончилась, но открытые этим цивилизационным типом постдраматические методы продолжают и сегодня вызывать живой интерес и использоваться многими молодыми режиссёрами казахского театра. Хотя, если быть объективными, то казахстанская театральная ниша в этом направлении практически свободна. Вероятно, этим объясняется и недостаточная разработанность темы физического театра в казахском театроведении. Во всяком случае, исследований в данном направлении не много.

Физический театр, как современное театральное направление, активно развивающееся в последние десятилетия, представляет собой уникальную форму худо-

жественного самовыражения, где центральное место занимает не только слово, но и тело актера. Этот жанр театра, отказываясь от традиционной словесной формы, использует телесную экспрессию для создания глубинных образов и смыслов, что позволяет зрителю ощутить культуру и идентичность на уровне неосознанных эмоций и телесных ощущений. Одним из наиболее интересных и актуальных аспектов современного физического театра является интеграция элементов национальных движений, что открывает новые горизонты для поиска и выражения культурной идентичности. Влияние народных танцев, жестов, ритуалов и традиций на перформативные практики театра позволяет не только сохранить уникальные культурные коды, но и актуализировать их в контексте современности. Таким образом, национальное движение становится важной составляющей физического театра, где телесная выразительность и культурная специфика сливаются в единую театральную форму. В условиях глобализации физический театр становится площадкой для сохранения и трансляции национальных традиций, при этом его выразительные средства — движения и жесты — способны передавать глубокие культурные значения. Для казахского театра, в частности, национальные танцы, движения и ритуалы играют важную роль в формировании современной театральной идентичности.

Репрезентация режиссерских вопросов в театре представляет собой ключевой аспект театрального процесса, который отражает концептуальное восприятие и художественные намерения режиссера. Каждый режиссер, создавая постановку, сталкивается с множеством вопросов, касающихся интерпретации текста, выбора формы, стиля, а также способов передачи идей и эмоций зрителю. Вопросы репрезентации становятся основой для формирования не только художественной структуры спектакля, но и его философской и социально-культурной значимости.

Особое внимание в театральной практике уделяется тому, как режиссер интерпретирует традиционные и современные формы искусства, а также как его решение влияет на восприятие зрителя. Репрезентация режиссерских вопросов выходит за рамки простого решения организационных и технических задач, становясь важным элементом, определяющим стиль и уникальность спектакля. Режиссер не только отвечает на вопросы о смысле и форме, но и конструирует спектакль как уникальное произведение искусства, отражающее культурные, социальные и философские проблемы современности. Репрезентация режиссерских вопросов является неотъемлемой частью творческого процесса театра, где каждый выбор, сделанный режиссером, непосредственно влияет на восприятие спектакля зрителем. Процесс интерпретации, выбора стиля, формы и способов передачи идей требует от режиссера глубокой осведомленности о культурных, социальных и философских контекстах. Каждый постановочный элемент, начиная от работы с текстом и заканчивая визуальными средствами, раскрывает множество значений и интерпретаций, которые становятся основой для обсуждения актуальных проблем и вопросов современности. Задача режиссера заключается не только в том, чтобы предложить зрителю определенную трактовку произведения, но и в том, чтобы создавать театральное искусство, которое будет актуальным и резониро-

вать с эпохой. Репрезентация режиссерских вопросов требует от творца гибкости, инноваций и смелости, так как она связана с исследованием новых форм, новых путей взаимодействия с аудиторией и актуализированных культурных тем. Таким образом, понимание и анализ репрезентации режиссерских вопросов позволяют не только глубже понять процесс создания театральных произведений, но и увидеть их значимость в контексте актуальных общественных и культурных изменений. Театр, как искусство, является зеркалом общества, и через призму режиссуры открываются новые возможности для осмысления, интерпретации и, возможно, изменения окружающей действительности.

Методология и методы

Для эффективного осмысления вопросов практики физического театра в качестве методологического приоритета исследования послужили идеи прагматизма. Вся культура прошлого столетия проникнута глобальными изменениями в мировоззрении человечества. В театре доминирующими стали идеи прагматизма. Человеческое мышление начинают рассматривать сквозь эту призму как научное и философское познание любых форм деятельности, которые направлены на достижение практического результата, в том числе и творческого.

Анализ текстов и репертуара театральных постановок

Этот метод включает в себя изучение текстов пьес и сценариев, использующих элементы физического театра, а также анализ репертуара театральных коллективов, где можно наблюдать интеграцию национальных движений и культурных кодов. Исследуется, как режиссеры используют физическую экспрессию для репрезентации национальной идентичности и как это влияет на общую театральную форму и восприятие произведения.

Историко-культурный анализ

Применяется для исследования, как исторические и культурные факторы формируют особенности национальных движений, используемых в физическом театре. Этот метод помогает проследить влияние традиционных ритуалов, танцев, жестов и обычаев на современную театральную практику, а также понять, как культурная идентичность находит выражение через тело актера в контексте физического театра.

Контент-анализ театральных постановок

Для исследования репрезентации режиссерских вопросов используется контент-анализ спектаклей, где основное внимание уделяется визуальным и физическим аспектам постановок, таким как жесты, движения, мимика, а также использованию символики и ритуалов. Этот метод позволяет выявить, какие элементы национального движения и традиций представлены на сцене, а также как эти элементы репрезентируют культурные и социальные вопросы.

Метод наблюдения и этнографический подход

Этот метод предполагает наблюдение за театральными репетициями и постановками с целью изучения процесса интеграции национальных движений в физический театр. Этнографический подход включает в себя изучение работы режиссеров и актеров, их взаимодействие с культурными традициями и методами телесного выражения в процессе создания спектаклей.

Интервью с театральными деятелями и экспертами

Метод глубинных интервью с режиссерами, актерами и театроведами позволяет получить экспертные оценки и анализ практик использования национальных движений в физическом театре. Такие интервью помогают выявить восприятие театральных деятелей относительно интеграции народных традиций в современные театральные формы, а также осветить внутренние режиссерские вопросы, связанные с репрезентацией культурной идентичности через физический театр.

Феноменологический подход

Используется для анализа того, как зрители воспринимают телесные движения и жесты в театральных постановках. Феноменологический подход позволяет понять, как через тело актера передаются культурные и национальные значения, а также каким образом эти элементы воздействуют на восприятие и интерпретацию зрителей.

Кросс-культурный анализ

Сравнительный метод применяется для исследования различий и сходств в подходах к использованию национальных движений в физическом театре разных стран и культур. Этот метод позволяет выявить общие тенденции в интеграции традиционных элементов в театральные практики и понять, как культура и национальная идентичность влияют на создание театральных произведений в контексте глобализующегося мира.

Таким образом, использование различных методов в данном исследовании позволяет всесторонне изучить феномен национального движения в физическом театре, анализируя как национальные традиции интегрируются в современные театральные практики и как они репрезентируют культурную идентичность через язык тела.

Дискуссия

Термин «физический театр» трудно поддается односложной идентификации. Чаще всего его объясняют как театральное представление, в котором примат физического доминирует над вербальным, и если он вообще присутствует, то сводится к минимуму. Однако, физический театр не следует путать с танцем или пантомимой, хотя он и выстраивается на схожих характеристиках. Некоторые исследователи склонны рассматривать его почти как нечто среднее между танцем, пантомимой и театром, поскольку физический театр включает в себя все их специфические черты. Феномен национального движения в физическом театре представляет собой сложную и многогранную тему, где переплетаются культурные традиции, телесные практики и режиссерские концепты. Важно отметить, что интеграция элементов национальной идентичности в физический театр не является просто эстетическим выбором, а служит важным средством для передачи культурных и социально значимых сообщений. Через телесную экспрессию режиссеры не только сохраняют и актуализируют народные традиции, но и создают пространство для глубоких размышлений о значении культурных кодов в современном контексте.Один из ключевых аспектов, который встает в ходе дискуссии, это вопрос о том, как физический театр может служить мостом между традицией

и инновацией. Национальные движения, ритуалы, танцы и жесты, будучи частью наследия, адаптируются в современном театре с целью сохранения уникальности культурной идентичности. Однако существует опасение, что чрезмерная фокусировка на традиционных элементах может привести к их стерилизации или коммерциализации, что изменяет их изначальное значение и контекст. Режиссеры сталкиваются с вызовом: как сохранить подлинность этих элементов, не потеряв современную художественную ценность. Также стоит обратить внимание на влияние глобализации и культурной взаимопроникаемости на театральные формы. Современные театральные практики часто характеризуются смешением стилей и жанров, что может затруднить сохранение чистоты национальных движений. С одной стороны, это открывает новые горизонты для творческой свободы, но с другой — возникает вопрос: может ли театральный коллектив сохранить свою национальную идентичность в условиях глобальной взаимосвязи культур? Тема репрезентации режиссерских вопросов в физическом театре требует особого внимания. Режиссеры не только задаются вопросами о том, как физически выразить национальные движения, но и как сделать эти элементы понятными и актуальными для современной аудитории. Репрезентация национальных движений требует продуманного подхода, где каждая деталь — от телесных жестов до визуальных решений — становится частью общей концепции спектакля. Режиссерская работа становится многозначной, так как она направлена на создание диалога между традицией и современностью, между культурной идентичностью и мировыми театральными тенденциями. Одним из важных аспектов дискуссии является также роль зрителя. Как воспринимается национальное движение через язык тела в театре? Восприятие телесной экспрессии зрителями сильно зависит от их культурного контекста. Театральный опыт становится уникальным, когда зритель, независимо от своей национальной принадлежности, погружается в этот мир телесных и культурных символов, что может стать источником новых осознаний и размышлений. Однако такой подход требует от режиссера глубокого понимания не только своей культуры, но и возможностей зрительской аудитории воспринимать эти элементы в новом контексте.В заключение важно отметить, что физический театр, используя национальные движения как основу для художественного самовыражения, становится важным инструментом для исследования, сохранения и трансформации культурных традиций. Однако успешная интеграция этих элементов в современный театральный контекст требует баланса между сохранением подлинности и открытостью к новым интерпретациям, что делает этот процесс не только художественным, но и социально-культурным вызовом.

Результаты

Физический театр – это практический подход, основанный на активном использовании телесной экспрессии, ритмике и эффективности театральной практики «живого искусства» – в исполнении «актёра-художника». Этот подход базируется на мастерстве актёра в передаче смыслов и эмоций через тело, конституировании силы, гармонии, динамики и движений как инструментов и важнейших средств выразительности театрального представления. Исследование феномена

национального движения в физическом театре и репрезентации режиссерских вопросов позволило выделить несколько ключевых аспектов, которые влияют на развитие театрального искусства в контексте интеграции культурных и национальных элементов:

Сохранение культурной идентичности через язык тела

Одним из главных результатов исследования является понимание того, как физический театр служит важным инструментом для сохранения и актуализации культурной идентичности. Использование национальных движений, жестов, танцев и ритуалов помогает передавать уникальные культурные коды, которые зритель воспринимает через телесную экспрессию актеров. Это подтверждает значимость физического театра как платформы для сохранения народных традиций и формирования глубокой связи между поколениями.

Интеграция традиций в современный театральный контекст

В ходе исследования выяснилось, что успешная интеграция национальных движений в физический театр возможна только при условии тщательного подхода к режиссерской интерпретации. Режиссеры сталкиваются с вызовом, как сохранить аутентичность народных традиций, одновременно делая их понятными и актуальными для современной аудитории. В этом контексте важен баланс между сохранением традиции и современным театральным языком, который должен быть гибким и инклюзивным, учитывая требования нового времени.

Физический театр как средство культурной коммуникации

Результаты показали, что телесное выражение в физическом театре позволяет значительно расширить способы коммуникации между артистами и зрителями. Язык тела становится универсальным средством для передачи глубоких культурных и социальных смыслов. Это создает возможность для межкультурного общения, позволяя театральным постановкам транслировать важные культурные и идентичностные послания на международной сцене.

Проблемы и вызовы репрезентации национальных элементов

Было выявлено, что интеграция национальных движений в физический театр также сопряжена с определенными проблемами. Одной из ключевых трудностей является то, что элементы традиционной культуры могут быть неправильно истолкованы или коммерциализированы, если режиссеры не сохраняют их изначальную значимость. Это поднимает вопрос об ответственности театральных деятелей за сохранение подлинности национальных элементов и предотвращение их искажения в поисках зрелищности или трендов.

Роль зрителя в восприятии национальных движений через физический театр

В ходе исследования также была выявлена важная роль зрителя в процессе восприятия физического театра. Зрители, в зависимости от своей культурной принадлежности и осведомленности, могут воспринимать национальные движения по-разному. Однако даже для зрителей, не знакомых с конкретными национальными традициями, телесная экспрессия и символика в спектаклях имеют универсальный характер, что свидетельствует о потенциале физического театра как инструмента для образования и культурного обмена.

Реализация режиссерских вопросов через национальное движение

Режиссеры физического театра активно используют национальные движения для создания уникальных и многослойных спектаклей, которые не только сохраняют культурную идентичность, но и предлагают зрителям новые способы восприятия традиции. Репрезентация режиссерских вопросов через язык тела позволяет создать глубокие и многозначные театральные образы, что делает спектакли более интерактивными и эмоционально насыщенными.

Результаты исследования показывают, что физический театр, через интеграцию национальных движений и телесных практик, становится важным инструментом сохранения культурных традиций, а также средством для создания новых театральных языков. В то же время, необходимо учитывать проблемы, связанные с коммерциализацией и искажением традиций, что требует от театральных деятелей осознанного и ответственного подхода к репрезентации национальных элементов.

Заключение

Феномен национального движения в физическом театре представляет собой многогранный и важный аспект современного театрального искусства, который открывает новые горизонты для культурной идентичности и взаимопонимания. Через телесную экспрессию актёров и использование национальных движений, жестов и ритуалов, физический театр становится не только носителем культурных традиций, но и важным инструментом для их трансляции и адаптации в условиях глобализирующегося мира. Режиссеры, сталкиваясь с задачей интеграции народных традиций в современный театр, решают множество вопросов, касающихся сохранения подлинности этих элементов при их адаптации к современным театральным формам. Процесс репрезентации национальных движений в театре требует внимательности и ответственности, чтобы избежать искажения культурных кодов и не потерять смысловую глубину традиционных элементов. В этом контексте физический театр служит эффективным инструментом для сохранения культурных ценностей и демонстрации их в новом свете.Одним из ключевых выводов исследования является то, что язык тела в физическом театре предоставляет зрителю возможность воспринимать и осмысливать культурные элементы через прямое взаимодействие с движением, жестами и ритмами, которые не требуют перевода, что делает их универсальными и доступными для зрителей с различным культурным фоном. Это открывает потенциал для культурного обмена и взаимопонимания между различными народами и культурами, расширяя границы театрального искусства. Тем не менее, успешная интеграция национальных элементов требует внимательности к вопросам стилизации и трактовки культурных кодов, чтобы избежать поверхностного восприятия и поддерживать их оригинальную ценность. Таким образом, физический театр, через использование национальных движений, становится не только способом сохранения и демонстрации культурного наследия, но и средством для создания новых форм театрального выражения, которые открывают новые возможности для осмысления традиции и ее актуализации в современном контексте. В заключение можно утверждать, что

физический театр, через свою репрезентацию режиссерских вопросов, несет важную роль в сохранении национальных традиций и создании новых театральных языков. Это искусство, в котором взаимодействуют прошлое и будущее, традиция и инновация, открывает новые перспективы для формирования культурной идентичности в глобальном театральном контексте.

Список литературы:

1. В. О. Бернацкий и др. Философия: конспект лекций: учеб. пособие // под общ. ред. Н. П. Маховой. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2008. – 352 с.

2. Леман Х. Постдраматический театр. – Москва: ABCdesign, 2013. – 312 с.

3. Фишер-Лихте Эрика. Эстетика перформативности. – Москва: Изд-во Канон+, 2021. – 384 с.

4. Виктор Вилисов. Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили. – Москва: Изд-во АСТ, 2019. – 336 с.

5. Аристотель. Поэтика. Риторика. – Москва: Изд-во Азбука, 2014. – 320 с.

6. Булгаков М.А. Жизнь господина де Мольера. – Москва: Изд-во ПРОЗАиК, 2019. – 267 с.

7. Гротовский Ежи. От Бедного театра к Искусству-проводнику. – Москва: Изд-во Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 351 с.

Фарида Зайнуллина,
кандидат педагогических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Казанский государственный
институт культуры»

СОВРЕМЕННЫЕ РЕАЛИИ В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

Annotatsiya: *Ushbu maqolada muallif innovatsion texnologiyalardan foydalangan holda teatrlashtirilgan tomoshalar va bayramlarni rejissyorlik qilish imkoniyatlarini ochib berib, ularning jismoniy, hissiy, axloqiy darajadagi sahnalashtirish ishlarining sifatiga ta'siri haqidagi savolga javob berishga harakat qiladi. Muallif teatr tomoshalari va bayramlarning zamonaviy mutaxassis – rejissyorlarini tayyorlashda ularning ijodiy, assotsiativ fikrlash bilan bir qatorda tanqidiy fikrlashni shakllantirishni asosiy vazifa deb biladi.*

Kalit so'zlar: *teatrlashtirilgan tomoshalar va bayramlarni boshqarish, zamonaviy innovatsion texnologiyalar, bayram madaniyati, o'quv jarayoni, o'yin-kulgi, tanqidiy fikrlash.*

Аннотация: *В данной статье автор, раскрывая возможности режиссуры театрализованных представлений и праздников при использовании инновационных технологий, пытается ответить на вопрос их влияния на качество постановочной работы на физическом, эмоциональном, нравственном уровне. Автор основной задачей при подготовке современных специалистов – режиссеров театрализованных представлений и праздников считает формирование у них наряду с творческим, ассоциативным мышлением критическое мышление.*

Ключевые слова: *режиссура театрализованных представлений и праздников, современные инновационные технологии, праздничная культура, образовательный процесс, зрелищность, критическое мышление.*

Abstract: *In this article, the author, revealing the possibilities of directing theatrical performances and celebrations using innovative technologies, tries to answer the question of their impact on the quality of staged work on a physical, emotional, and moral level. The author considers the formation of critical thinking in addition to creative, associative thinking to be the main task in the training of modern specialists – directors of theatrical performances and holidays.*

Keywords: *directing theatrical performances and celebrations, modern innovative technologies, festive culture, educational process, entertainment, critical thinking.*

Вступление

Современная действительность в режиссуре театра, а особенно в режиссуре театрализованных представлений и праздников предъявляет режиссерам-постановщикам в связи с расширением режиссерского пространства (сегодня любое знаковое событие, которое не имеет никакого отношения к праздничной культуре,

требует твердой, грамотной руки режиссера) и быстро внедряемыми инновационными технологиями в нее определенные требования.

Методы

Автором в исследовании были использованы данные исследователей, посвященные современной режиссерской практике, образовательному процессу будущих постановщиков праздничной культуры.

В данном исследовании также использовался комплекс общенаучных методов: метод анализа, метод синтеза, дедуктивный и индуктивный методы, сравнительно-сопоставительный метод, метод наблюдения как один из основных эмпирических методов.

Рассуждения и результаты

Сегодня от режиссеров (театра, праздничной культуры, ивент режиссуры и других направлений постановочной деятельности) ждут понимания и адекватного творческого реагирования на происходящее на рынке праздничной культуры, умения быстро перестраиваться на данном пространстве, что стало основной задачей для специалистов, учебных заведений, готовящих их к профессиональной деятельности.

Современная режиссура театрализованных представлений и праздников, которая охватывает разнообразные сферы деятельности, от музыкальных концертов и театральных постановок до фестивалей и корпоративных мероприятий, находится в состоянии стремительного развития, благодаря инновационным технологиям и техническим средствам. С каждым годом зрители становятся более требовательными, стремясь к более захватывающим и инновационным впечатлениям, что подстегивает режиссеров данной отрасли к овладению новыми технологиями.

Многие исследователи (Азарова Ю.А., Астафьева Т.В., Борботько Л.А., Игнатова И. Б., Гричаникова И.И., Комарова М.В., Пономарев В.Д., профессора и доценты институтов культуры Российской Федерации направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников) обращаются к данной проблеме, пытаясь принять, оценить, проанализировать быстрое проникновение инновационных технологий (онлайн-мероприятия, которые требуют от специалистов четко, грамотно работать с видеомонтажом; лазерная проекция; дроны (беспилотные аппараты, коптеры); аэродинамические конструкции в шоу-инсталляциях; 3D – мэппинг (видеомэппинг, проекционный мэппинг, мэппинг, VJ-инг); виртуальная или дополненная реальность; интерактивные устройства; пиротехнические эффекты; цифровизация (цифровые декорации и т.д.) в профессиональную деятельность.

Инновационные технологии в постановочной практике сегодня направлены на создание новых механизмов воздействия на зрителя, создание новых форм праздника, органичное использование новейших средств выразительности. Но в то же время профессиональное использование инновационных технологий зависит от осведомленности режиссеров– постановщиков, от их подготовленности для работы с современным оборудованием, от запросов аудитории, которые в силу «инновационной неосведомленности» интеллектуально невысоки.

Режиссеры театрализованных представлений и праздников должны, быстро реагируя на происходящие события, внедрять в свое творчество инновационные и современные технологии зрелищно-массовых форм, развивая при этом новое мышление, систему ценностей как у себя, так и у своей аудитории, соответствуя своей специализации, сформированным компетенциям.

Для того чтобы решить данную проблему режиссерам-постановщикам необходимо: рассмотреть актуальные тенденции инновационных технологий, используемых в постановочном процессе, изучить их особенности, разобраться в процессе взаимодействия творческих и технических специалистов режиссерско-постановочной группы. Данная ситуация требует от режиссера театрализованных представлений и праздников самостоятельности, ответственности, критического оценивания своих возможностей и требований современных реалий, реагируя на инновации самообразованием, быстрым включением в жизненные ситуации, переводимые в сценическое поле, так как рынок востребованности специалистов требует от них быстрой адекватной осознанности происходящего, профессиональной осознанности, осознанности творческого реагирования.

Главная задача для режиссера театрализованных представлений – выстроить постановочное действо так, чтобы заинтересовать зрителя, понять, какие механизмы способны оказать эмоциональное действие на зрителя и удерживать его внимание, чтобы в итоге идея, которая заложена в замысле его действа, могла духовно повлиять на него.

Не случайно К.С. Станиславский утверждал: «…нужны не кто-нибудь, а талантливые, понимающие, честные, идейные люди, преданные делу и культурной миссии, на них возложенной, чувствующие тот живой материал, который им предстоит обработать» [2, с.431

Надо также признать, что режиссеры театрализованных представлений и праздников являются параллельно и сценаристами, музыкальными и видео оформителями творческих постановок, сценографистами, дизайнерами, костюмерами, гримерами, хореографами, экономистами и т. д., что требует от включения в образовательный процесс формирования данных компетенций.

Будущие режиссеры театрализованных представлений и праздников часто подрабатывают аниматорами в различных коммерческих фирмах, активно работающих в праздничной индустрии, что в итоге отрицательно влияет на профессиональное формирование будущих специалистов, поэтому образовательный процесс в институтах культуры непременно должен быть ориентирован на воспитание специалиста-лидера, творца с собственным мировоззрением.

На незрелую профессиональную подготовленность режиссеров указывает и то, что во время работы над постановкой праздничного действа они делают основной упор на зрелищность, к которой подталкивает их чрезмерное увлечение цифровыми технологиями, а не на глубину восприятия зрителем главной мысли постановки.

Исследователь Шлыкова О.В. обращает внимание на то, насколько меняются качественно современные театрализованные представления при использова-

нии мультимедиа, благодаря которому они характеризуются особой динамикой, интерактивностью, усиленным эмоциональным фоном, созданием виртуальной реальности, что влияет благотворно на восприятие действа зрителем, который погружается в атмосферу представления и очень часто становится ее участником. И очень отрадно то, что использование мультимедиа в театрализованных представлениях является многофункциональным инструментом для реализации основных идей режиссера [3, с. 76].

Мы должны признать, что режиссура театрализованных представлений и праздников сегодня должна ориентироваться на интеграцию искусства и компьютерного инструментария, так как именно она помогает сделать постановочную деятельность более эффективной. Но часто возникает проблема в нежелании понять и принять замысел режиссера, заставляя режиссерскую группу зависеть от условий, которую им предъявляет техническая команда в процессе взаимодействия, что в итоге меняет качество постановки. Мы уверены, что в творческом процессе постановочной деятельности должен главенствовать режиссер театрализованных представлений и праздников – художник с собственной идеей, для воплощения которой ему нужна свобода не только мыслительная, но и свобода использования технического оборудования, декораций и др. И, наверное, главная задача всех участников процесса – проникнуться идеей, замыслом будущего театрализованного действа и сотворить органичное чудо в сотворчестве.

Режиссура театрализованных представлений и праздников, благодаря активному внедрению инновационных технологий, должна идти в ногу со временем, но не забывая также о технологиях воздействия на зрителя, о духовном воспитании человека.

Но сегодня часто в режиссерской деятельности приоритет в пользу развлекательной функции, которая работает на зрелищную составляющую постановки, заимствованной у нового течения в праздничной культуре – Event-индустрии, основной задачей в деятельности которой является «поярче упаковать праздничный продукт и подороже продать». Исследователь Ю.А. Азарова данную ситуацию оценивает следующим образом: «Критериев для творчества не существует, искусство растворяется в пошлости, выдаваемой за инновации» [1, с. 92].

Но также надо признать и то, что без внедрения инновационных технологий сегодня постановочная деятельность обедняется, так как в каких-то регионах – пресыщение инновационными технологиями, а на периферии имеют слабое представление о них. Главной причиной данной ситуации является нечеткая сбалансированность финансирования культурных объектов, продуктов праздничной культуры. Решение проблемы в данной ситуации – в большем инвестировании финансовых средств в режиссуру театрализованных представлений и праздников желательно одинаково, независимо о того, где находится объект праздничной культуры.

Но в первую очередь в режиссуре театрализованных представлений и праздников специалистам следует обратить внимание на духовную составляющую, поэтому в образовательном процессе режиссеров театрализованных представлений

и праздников надо делать упор на воспитание у них высокой коммуникативной, профессиональной культуры, социальной ориентированности, что является одной из перспективных задач праздничной культуры.

Вывод

Безусловно, внедрение инновационных технологий в режиссуру театрализованных представлений и праздников сегодня является большим благом для более зрелищного, эмоционального восприятия зрителем постановок, так как инновационные технологии, которые режиссер использует в своей постановке, обязательно должны работать в пользу всестороннего развития зрителя.

Воспитательный и образовательный процесс в становлении режиссера праздничной культуры требует от педагогов вузов культуры и искусств понимания того, что они должны готовить специалистов с собственным творческим, художественным и критическим мышлением, чтобы на практике постановочной деятельности они могли соразмерять использование новейших технологий не во вред главной идее, не во вред своему и зрительскому восприятию праздничного действа, а только для улучшения зрелищности, динамичности, эстетичности, а, главное, духовности.

Список литературы:

1. Азарова Ю.А. «Event технологии» и «событийность» – проблемы инновационного развития [Текст] /Ю. А. Азарова// Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Том 194. – Спб.: СпбГУКИ, 2012. – С. 91–101.

2. Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т. – Искусство, т. 6. – М., 1959, с. 431.

3. Шлыкова О.В. Феномен мультимедии. Технологии эпохи электронной культуры. М.: МГУКИ, 2003. 268 с.

Oybek Kopadze,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
dotsenti v.b., San’atshunoslik fanlari nomzodi

REJISSURA VA AKTYORLIK MAHORATINING ISTIQBOLIDA XORIJIY IJODKORLAR BILAN HAMKORLIK FAKTORI

Annotatsiya. *Ushbu maqola o‘zbek teatrlarimizning texnikasidan tortib, ijodiy jamoasigacha yuqori saviyada bo‘lishi, san’atimizni jahon andozalariga mos ravishga yuqori cho‘qqilarga olib chiqishi, innovatsion yangiliklarni olib kirishi – teatrlarimizning istiqbolidagi eng muhim vazifalardan biri ekanligi haqida.*

Kalit so‘zlar: *texnologiya, kinematograf, innovatsion, rejissura, teatr istiqboli, shakl va mazmun, repertuar, memorandum, artist, festival, hamkorlik, spektakl konsepsiyasi.*

Аннотация. *Эта статья посвящена мнению о том, что одной из важнейших задач будущего наших театров является достижение высокого уровня, от технического оснащения до творческого коллектива, подъем нашего искусства на вершины, соответствующие мировым стандартам, а также внедрение инноваций.*

Ключевые слова: *технология, кинематограф, инновационный, режиссура, перспективы театра, форма и содержание, репертуар, меморандум, артист, фестиваль, сотрудничество, концепция спектакля.*

Abstract. *This article discusses the importance of raising Uzbek theaters to a high level, from technical equipment to creative teams, aligning our art with global standards, and introducing innovative novelties. This is one of the most important tasks for the future of our theaters.*

Keywords: *mechnology, cinematography, innovation, directing, theater prospects, form and content, repertoire, memorandum, actor, festival, collaboration, play concept*

Teatr san’ati dunyoga kelibdiki, undagi yangilanish jarayoni tinimsiz rivojlanib kelmoqda. San’atning qoidalaridan biri ham aynan yangilanishni, o‘zgarishni, ya’ni innovatsion munosabatlarni o‘zlashtirgan holda faoliyat olib borishini talab qiladi. Takrorlanadigan san’at asari, ya’ni zamonaviy terminda aytganda, kopiya yoki plagiatlik yo‘li bilan “ijod” qilish, o‘z-o‘zidan yangilanishga, o‘zgarishga qarshi, to‘siq, baryer bo‘lish bilan birga, haqiqiy ijodiy jarayonni to‘xtatilishiga olib keladi.

Eramizdan avvalgi V asrda dunyoga kelgan qadimgi yunon teatr san’ati, o‘zining davri uchun olamshumul voqea bo‘lgani shubhasiz. Teatr dramaturgiyasining asoschilaridan Sofokl, Aristofan, Yevripid, Esxil o‘sha paytdagi madaniy-ma’rifiy, hatto siyosiy muhitga juda katta ta’sir ko‘rsatganligini ham e’tirof etish kerak. Muxtasar qilib aytganda, teatr san’ati turli davrlarda innavatsion kuch bo‘lib, yangicha fikr, g‘oya beruvchi obyekt bo‘lgani ham bir aksiomadir.

XX asrga kelib texnologiyada katta o‘zgarishlarning vujduga kelishi, dunyodaga siyosiy-iqtisodiy jarayonlarga ulkan ta’sir ko‘rsatdi. Oqibatda yangi san’at turlari dun-

yoga keldi. Oldiniga kinematograf, keyinchalik televideniye barcha san'at turlarining rivojlanishiga innovatsion ta'sir ko'rsadi. Avvaliga teatr san'atining kinematografga ta'siri katta bo'lgan bo'lsa, keyinchalik, ovozli filmlarning paydo bo'lishi bilan, kinematografning teatrga ta'siri kuchaydi. Ayniqsa, rejissura va aktyorlik san'atida kino va teatr bir-birini to'ldirishga, bog'liqlikka olib keldi. Kino san'atidagi innavatsion yangilanishlar, o'zgarishlar teatr san'atining rivojlanishiga, ravnaq topishiga o'z ta'sirini ko'rsata boshladi.

Misol qilib, XX asrning 20-yillari K.Stanislavskiy boshlab bergan teatr reformasining mevasi bo'lib teatr sohasida olamshumul yangilanishlarga olib kelganini ta'kidlash mumkin. Bu jarayonda bir birlarini takrorlamaydigan, hatto kezi kelganda, inkor etadigan, o'ziga xos teatr maktablarini yarata olgan: Vaxtangov, Meyerxold, Mardjanashvili, Tairovlarni e'tirof etish joizdir. Meyerxold maktabidan chiqqan rejissyor S.Eyzinshteyn, ko'p o'tmay kino san'atida reformalarni davom etib, kinematografni yangi, innovatsion pog'onaga olib chiqdi. Aynan uning o'sha yillari yaratgan "Bronenosets Potomkin" filmi hozirgacha kino olamida ijodkorlarga o'rnak bo'lib kelmoqda.

Kinematograf va teatr san'atining rivojlanishida albatta, avvalo rejissura va aktyorlik san'atining o'zaro hamjihatligi, ijodiy hamkorligining darajasi, saviyasi yotadi. Agar teatr haqida fikrimizni rivojlantiradigan bo'lsak, rejissura san'atini birlamchi ekanligini ta'kidlashimiz kerak. Meyerxoldning rejissurani ulug'lovchi mashhur bir iborasini misol qilib keltirish kifoyadir: "Menga, rejissyor sifatida telefon kitobini bersangiz, men sizga ajoyib spektakl sahnalashtirib beraman" degan yarim hazil, yarim chin so'zlari haqiqatdan yiroq emas. Telefon kitobi ism-sharif, adres va raqamlardan iborat bo'lishiga qaramay, aktyorlar orqali rejissuraga asoslanib spektakl yaratish mumkinligi haqida taniqli rejissyor fikr bildirgan.

Haqiqatdan ham rejissyorning teatr istiqbolini belgilashda juda katta o'rni borligini ta'kidlash kerak. Yaqingacha biron-bir e'tiborga loyiq teatr haqida gapirganimizda uning bosh rejissyori yoki badiiy rahbarini nomini tilga olardik. Masalan, Rossiyadagi BDTni Tovstanogov teatri, MXATni Yefremov teatri, LENKOMni Zaharov teatri yoki O'zbekistonda B.Yo'ldoshev, O.Salimov, N.Abdurahmonov teatrlarini misol qilib keltirishimiz mumkin. Hozirda esa Yevropadagi ko'plab teatrlar nomini bosh rejissyor bilan bog'langanligi ham e'tiborga loyiq. Yuqoridagi fikrlarni muxtasar qilib aytganimizda, teatr san'atidan rejissura domo birlamchi bo'lgan va bundan keying ham eng muhim yo'nalish bo'lib kelishi muqarrar.

Demak, rejissura teatrning yuragi, generatori, lokomotivi ekan, teatrning istiqboli, rivojlanishi ham aynan shu kasb egalarining qobiliyati, saviyasi, dunyoqarashi, fikrlash doirasi, bilm va ilmiga bog'liq bo'ladi. Yuqorida ta'kidlaganday, barcha sohalar singari teatr san'ati ham yangilanish, o'zgarish jarayonlarini o'z boshidan o'tkazib kelmoqda. Shunday ekan, teatr sohasidagi innovatsion yondashuv avvalo rejissuradan boshlanishi tabiiy holdir. Agar bugungi O'zbekiston teatrlaridagi ayrim ijodiy muammolarni tahlil qilib ko'rganimizda ham, aynan rejissuraning talab darajada emasligini, ijodiy jarayonga innovatsion yondashuvning yetishmasligi, yangicha fikr, shakl va mazmunning yo'qligi, sayozligi ko'zga tashlanadi.

Bugungi kunda mamlakatimiz teatrlarning innovatsion rivojlanishi, yangi yuqori pag‘onaga ko‘tarilishi, jahon hamjamiyatida o‘zining munosib o‘rnini topishi uchun barcha imkoniyatlar yaratilib kelmoqda. Hozirda teatrlarmizning qiyofasi o‘zgarib, yangicha tus olmoqda, ba’zi bir teatrlarning repertuarlari zamonaviy bo‘lishida harakatlar qilinmoqda, xorijiy hamkorlik, chet elga safarlarni tashkil etishda ham bir muncha o‘zgarishlar sezilmoqda. Deyarli barcha teatrlar direktorlari xorijiy hamkasblari bilan ko‘plab memorandumlar imzolashmoqda.

Lekin baribir, bir qator teatrlarimizdagi ijodiy muhit, aktyorlarning o‘z ustida ishlashi, jismoniy va ruhiy hozirligi talab darajasida emas. Ba’zi artistlarimiz qayerda faoliyat ko‘rsatayotganliklarini oxirigacha tushunmaydilar va o‘zlarini xuddi biron-bir ishlab chiqarish korxonasiga kelib-ketganday tutishlari achinarli holdir. Bir qator teatrlarimizning ijodiy potensiali shunday achinarli holatga tushib qolishida, avvalo bosh rejissyorning ma’suliyatsizligi, o‘z vazifasini sidqidildan amalga oshirmasligi, ba’zi hollardan nima qilish kerakligini ham bilmasligidandir.

Azaldan ma’lumki, barcha muammolarni ijobiy hal qilish uchun sohani yaxshi bilish, o‘rganish, doimo bilim olish bilan mashg‘ul bo‘lish kerak. Teatr sohasida esa, ijodkorlar doimo sohaga taalluqli adabiyotlarni o‘qish, tahlil qilish, mashhur spektakllarni tomosha qilishi va imkoni boricha ko‘proq festivallarda ishtirok etishga harakat qilishi lozim. Bugungi kunda internet tizimi barcha sohalarda ma’lumot olish uchun juda yaxshi imkoniyat, lekin rejissyorlarimiz bunday fursatdan kerakli darajada foydalanishmayotgani, tillarni bilmasliklari ham achinarli holatdir.

Yevropa teatrlari o‘zlarining ijodiy rejalarida, yilida kamida besh-olti xalqaro teatr festivallarida ishtirok etishni, hamda gastrollar tashkilashtirishni bosh vazifa deb belgilashadi. Bundan tashqari xorijdan teatrlariga rejissyor va boshqa ijodkorlarni hamkorlikda ijod qilishni ham muhimligini hisobga olishadi. Turli rejissura, aktyorlik maktablarini o‘rganish uchun bunday hamkorliklar ayni muddaodir.

Agar bizni teatrlarimizning xalqaro aloqalar rejasiga qarasak, ko‘p hollarda bunday rejaning o‘zi yo‘qligiga guvoh bo‘lamiz. Vaholanki, bu ishlar bilan ham teatrning bosh rejissyori shug‘ullanishi darkor. To‘g‘ri, ba’zi bir teatrlar bu borada ma’lum bir yutuqlarga ega va innovatsion rivojlanish yo‘llarini qidirishda izlanishmoqda. Axir teatrning innovatsion rivojlanishida xalqaro aloqalar muhim o‘rin tutishi sir emas, jamoaning yuqori saviyaga ko‘tarilishida, aktyorlarning mahorati kuchayishida, dunyo qarashi, fikrlash doirasi kengayishida aynan xalqaro loyihalarning o‘rni juda muhimdir.

Bugungi kunda innovatsion rivojlanishda olib borilayotgan ishlar, harakatlarni Qashqadaryo viloyat musiqali drama teatri misolida tahlil qilishimiz mumkin. So‘nggi to‘rt yilni oladigan bo‘lsak, Qarshi teatrida juda katta ijobiy o‘zgarishlar yuz berdi. Teatrga Portugaliya, Gruziya, Ruminiya, Turkiya davlatlarida rejissyorlar kelishib, spektakllar sahnalashtirishdi. O‘z o‘rnida xorijlik rejissyorlarning bu spektakllari orqali aktyor, rejissyor, rassom, musiqa, yorug‘lik va ovoz sexlarining yangicha ishlashga undaydi. So‘nggi yillar Qashqadaryo viloyat teatri yiliga uch-to‘rt xorijiy davlatga borib, o‘z spektakllarini festival va gastrollarda namoyish etishmoqda. 2025-yili xalqaro aloqalar rejasiga asosan Ispaniya, Turkiya va Italiyadan rejissyorlar Qarshi teatrida spektakllar sahnalashtirishi reja qilingan. Xuddi shunday bir qator xorijiy festivallar ham rejada

o‘rin olgan. Jumladan, ushbu teatr Portugaliya, Turkiya, Ruminiya, Makedoniya, Italiyadan festivallarda ishtirok etish uchun taklifnomalar olgani ham e’tirofga loyiqdir.

Festivalga borgan teatr aktyorlari u yerdagi boshqa davlatdardan kelgan hamkasblarining ijodi bilan tanishadi, jahon teatr san’atidagi yangi tendensiyalar bilan o‘rtoqlashadi, yangi do‘stlar ortiradi. Eng muhimi o‘z kasbiga, teatrga bo‘lgan muhabbati va ishonchi ortadi. Turli davlatlardan kelgan rejissyorlar bilan repetitsiyalar jarayonida yangicha ishlash, o‘zga stilistika, rejissyor va aktyor orasidagi munosabatlarni o‘rganishadi. Hozirda, Qashqadaryo teatrining aktyorlari O‘zbekistondagi teatrlar ichida eng mahoratli, o‘z ishiga sidqidildan yondashadigan, har qanday rejissyor bilan ishlash ko‘nikmasiga egadirlar.

Xorijda rejissyorning kelishi ish jarayoniga ijobiy ta’sir ko‘rsatish bilan birga, izlanish jarayonlariga innovatsion yondashadi. Spektaklning yuqori saviyada chiqishi uchun kerakli uskunalarni, sahna atributlarini, effekt beruvchi mashinalarni teatrga olib kelishni ham talab qiladi. Sahnada rejissyor spektakl konsepsiyasi va g‘oyasidan kelib chiqib kerakli bo‘lgan barcha muhitni yarata olishi uchun, zamonaviy innovatsion texnikadan unumli foydalanishga harakat qiladi. Oqibatda, sahnada qor yoki yomg‘ir yog‘ishi uchun kerak bo‘lgan mashinalar, apparatlar xorijdan olib kelinadi. Yangi texnologiya, texnikaning bizlarning teatrlarimizga kirib kelishi ham davr talabidir.

Afsus bilan ta’kidlash mumkinki, bugungi kunda bir qator teatrlarimizdagi texnika, “tutun” chiqarishdan nariga borolgani yo‘q. Agar teatrlarimiz har tamonlama rivojlanmas ekan, xorijiy rejissyorlarning kelishi ham mushkul bo‘ldi, muammoga aylandi. Teatrlarimizning texnikasidan tortib, ijodiy jamoasigacha yuqori saviyada bo‘lishi, jahon andozalariga mos ravishga olib chiqishi, innovatsion yangiliklarni olib kirishi – teatrlarimizning istiqbolidagi eng muhim vazifadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. К. С. Станиславский. Работа актера над собой.

2. Г. А. Товстоногов. Режиссура театра.

3. З. А. Ахмедова. Новые технологии в развитии театрального искусства.

4. О.О.Гордиенко, К. И. Олешкевич. Применение современных технологий в театральной деятельности.

5. А.В. Толшин. Воспитание творческих установок (инновации в театре и образовании).

6. Дж. Пискор. Иммерсивный театр.

Başar Kemal,
Rejissyor, aktyor
(Turkiya)

GELENEĞİMİZİN ŞEMSİYESİNDE, ALÇAKGÖNÜLLÜ TİYATRO

Mesleğe adım attığımdan beri 36 yıl geçmiş. 84 reji, çoğunda önemli rolleri üstlendiğim oyunlar, sinema filmleri, televizyon dizileri... Yöneticilikler, uluslararası festival başkanlıkları, danışmanlıklar, uluslararası tiyatro örgütlerindeki çalışmalarım, öğretmenliğim, seminerler, panelller, atölyeler... İstanbul'da kurduğum Tiyatro Keyfi... Başarılar, hayal kırıklıkları... Hep mücadele, sürekli öğrencilik... Bitmiyor ve hiçbir zaman tam olamıyorsunuz. Bulunduğunuz nokta da yetmiyor. Bunca sene sonra vardığım nokta, koca bir hiç! O zaman tiyatroda da hiçliği aramaya başladım. Yalınlığı, özü... Süsün, gösterişin özü kapattığını seneler önce gördüm. Rejide ve oyunculukta kılavuzum Türk kültürünün alçakgönüllülüğü ve geleneksel Türk tiyatrosu, Orta Oyunu oldu.

Orta oyunu, zamanında çevresi izleyicilerle çevrili bir alan içinde oynanan, her oyunun önceden belirlenmiş kendi kuralları ve zaman sınırı olmasına karşın yazılı bir metne dayanmayan, içinde müzik, dans ve şarkı da bulunan doğaçlama tarzı tiyatrodur. İki ana tip, Kavuklu ve Pişekar, içinde sosyal ve politik taşlamaların da bulunduğu diyaloglarıyla seyirciyi eğlendirip gösterişli tiplemeleriyle halka ayna tutarken bir yandan da onlara laf yetiştirmekten geri kalmazdı. Geleneksel gölge oyunumuz Karagöz'ün canlandırması olarak başlayan ve halk tarafından çok beğenilen Orta Oyunu'nun interaktif yapısıyla yeri geldiğinde seyirciyle direkt bağ kurulur, oyunun içine bir girilir, bir çıkılırdı. Orta oyunları çeşitli bölümlerden oluşurdu. Her bölüm kendi içinde tutarlıydı, belli bir konu takip edilirdi, ama çoğu zaman diğer bölümlerle ilgisi olmazdı.

Oyuncular işleri bittiğinde meydanda bir köşede oturur, oyuna tekrar girebilirlerdi. Konular halktan, halkın yaşayışından, adetlerinden beslenirdi. Bugün Anadolu'da özellikle kış aylarında köylülerin düğünlerde, bayramlarda, özel günlerde oynadıkları belli kurallara bağlı doğaçlamalar, yani köy orta oyunları ve orta oyunundan oyuncular değil, köylülerce oynanması ve çoğunun ritüellere dayanmasıyla ayrılan köy seyirlik oyunları da halen sürmekte; ancak bu ilkellliğini sürdüren tiyatromsu yapıyla Orta Oyunu, çağdaş tiyatromuza zemin teşkil edebilmesi açısından oldukça farklı olgular.

Geleneksel Orta Oyunu ödenekli devlet kurumlarında kuruldukları zamanlardan itibaren maalesef küçümseniyor. Batı etkisine giren kurumlar, taklitçilik ve gösterişin büyüsü içinde, Orta Oyunu'nun önemini küçümsemekte ve güncelliğini yitirdiğini iddia etmekteler. Çağdaş düşüncelerle beslenmezse, ilkel hali elbette değerini yitirecek; ama Türk tiyatrosunun temeli olma özelliğini hiçbir zaman! Geleneksel tiyatromuzu küçük görmeye, basit, banal bulmaya hakkımız var mı? Dünyada saygı gören Türk tiyatrosu başka nasıl meydana gelebilir? Kendi kültüründen, geleneğinden yola çıkmayan, ama dünyanın saydığı, evrensel anlamda hayranlık duyduğu bir tek büyük sanatçı tanıyor muyuz? Beethoven? Van Gogh? Shakespeare?

Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk'ün devrimleri ilk yıllarda büyük yokluk içinde, ama cesaret ve kararlılıkla oldu. Savaşlardan çıkmış ülkede yıkımlar ve insan kaybı korkunçtu. Atatürk büyük bir devrim olarak, eşine az rastlanır bir vizyonerlikle maddi manevi yıkıntılar içinde kültür ve sanat kurumları kurmaya yöneldi. Dünya çapında yabancı uzmanların öncülüğünde Anadolu insanı kısa sürede modern tiyatro, opera ve baleyle tanıştı. Bu sanat kurumlarının öncülerinden biri ise Devlet Tiyatrosu'ydu. Çağdaş tiyatro unsurlarını öğretmek ve ülkemizde uygulamak üzere, yabancı uzmanlarca idare edilen ilk konservatuvarın az sayıdaki mezunuyla kurulmuş, bugün ise binlerce çalışanıyla ülkenin her yanında faaliyet gösteren dev bir kurum...

Kısa zamanda toplumsal gelişime, umuda, estetik bilincin oluşmasına, karşılıklı anlayışa büyük fayda sağlayan kurum, bir Türk tiyatro üslubu oluşturmak, böylece dünyada ilgi görmek, dikkat çekmek, halka daha faydalı olmak ve ileri uygarlıklarla yarışmak konusunda, sonraki yöneticilerinin ufuk yetersizliği, Batı taklitçiliği, tiyatronun gerekliliklerini politikacılara anlatamamak, süsü, gösterişi öze tercih etmek, gözlerini yeniliğe kapatmak, kendini fazla önemsemek, seyirciye tepeden bakmak ve bir türlü çağdaşlaşamamak gibi nedenlerle herhangi bir gelişmiş ülke tiyatrosunun seviyesine erişemedi. Bugün Türkiye'deki tiyatronun gerekliliklerini yerine getiren, bilinçli kimi özel tiyatrolarla yarışmada da sınıfta kaldığı açıkça görülüyor. Gelinen noktada kuruluştan beri hüküm süren batı hayranlığı ve taklitçiliğin payı büyük.

Yaygın aşağılık kompleksi ve kuşaklar değiştikçe katlanarak artan batı ve eski taklitçiliği yerine geleneksel tiyatromuzu temel alan, ancak gelişmiş, çağdaş, batı normlarında, yaratıcı, hamasetten değil nitelikten, özden beslenen bir tarz benimsense ve kuşaktan kuşağa muhafazakarlık değil, çağdaşlık, değişim, yenilenme, yaratıcılık özendirilseydi, bugün çoktan dünyada saygı duyulan, kayda değer bir Türk tiyatrosu vardı. Şimdi ne yazık ki yok. Bunca yetenekli oyuncu ve tasarımcısına, dünya çapındaki atölyelerine, gelişmiş organizasyonuna rağmen yok. Çünkü üslubu yok. Yapmaya çalıştığı sanatın temeli yok. Dayandığı yer bulanık. Geleceği karanlık. Ne yazık!

Avrupa'da yönettiğim oyunların tümünde Orta Oyunu esaslarından faydalandım. Yönettiğim Shakespeare'lerde de irili ufaklı tüm sahnelemelerimde de... Özbekistan'ın Buhara kentinde geçtiğimiz Haziran ayında sahnelediğim Tuncer Cücenoğlu'nun Helikopter adlı oyununda da sahnelemem modern bir Orta Oyunu idi. Özbek oyuncular büyük bir başarı gösterdi? Neden? Özbekistan'da da maskarabaz geleneği var çünkü... Birbirine ne kadar yakın gelenekler... Alçakgönüllü, seyirciye tepeden bakmayan, mesafeyi daraltan bu tiyatro gelenekleri, ortak kültürümüzle de örtüşmüyor mu?

Sanat yönetmenliğini yaptığım Tiyatro Keyfi'nde de tüm sahnelemeler Orta Oyunu esaslarına dayanır. Minimalizm, alçakgönüllülük her hücremize sinmiştir. Bu tutarlılık ve bilinç sayesinde mi acaba eserlerimiz Berlin'den Amsterdam'a, Londra'dan Sibiuya, Lefkoşa'dan Tel Aviv'e, Lefkoşa'dan Seul'e kadar davet edildi ve sergilendi? Bunun için mi Türk tiyatroları arasında bu açıdan ciddi bir fark yaratıyoruz; oyunlarımızla uluslararası festivaller açıyoruz, kapatıyoruz? Ulıslararası arenada bu sebeple mi Türk tiyatrosunu özenle temsil ediyoruz, saygı görüyoruz, kabul görüyoruz?

Galiba… Bizim geleneksel tiyatromuzdan ve Anadolu halkının kültür ve geleneğinden gelen bir üslubumuz var: Minimalizm. Anadolu halkının tarihi, yaşayışı, düşü-

nürlerimizin, ozanlarımızın bıraktıkları, bu zengin birikim Türk sanatçısını zaten yalınlığa, arılığa ve sonuçta hiçliğe yönlendirmeli, taklitçiliğe değil! Bu toprağın sanatçısı kendini en samimi şekilde alçakgönüllülükle tarif edebilir. Halkın tiyatrosu demek olan Devlet Tiyatrosu ise mutlaka! Buna bugün başlanabilir, böylece dünyaya çıkıldığında onları taklit ederek küçük düşmeyen bir tiyatromuz olabilir. Yoksa Türk tiyatrosunun dünyadaki itici motoru, ne yazık ki devletten çok az maddi destek alabilen, ama karşısına çıkarılan her engeli aşan, her güçlüğe direnen, yaratıcı sanatçılarıyla fark yaratan kimi özel tiyatrolar olacaktır. Bu da tüm masrafları halkın vergileriyle karşılanan ödenekli tiyatroların aksine sadece seyirci desteğiyle sürdürülen, üstünde ağır vergi yükleri ve masraflar olan özel tiyatrolar için çok ağır bir yük değil mi? Peki, bu bir kısır döngü değil mi?

Dünyada 1960'lardan itibaren gelişen minimalizm, sadeliğin öne çıktığı, hayattaki fazlalıklardan kurtulmaya dayanan felsefi bir akım. Tiyatrodaki minimalizm de buna uygun olarak sahnedeki fazlalıkların atılması, gereksiz süs püs ve gösterişten kaçınılması, dolayısıyla ihtişam ve sanatsal büyüklüğü kalabalıklarda, nicelikte değil, yaratının büyüklüğünde ve orijinalliğinde aramak gerektiği anlamını taşıyor. Minimalist tiyatroda çoğu zaman boşluk, dekordur. Seyirciye boşluğu fark ettirmeyen, doğal ve vurgulanması gerekeni ortaya çıkaran ışık tasarımı, minimalist tiyatro sanatının en önemli unsurlarındandır. Hemen hemen, bazen tamamen boşlukta, seyirciye zamanı, mekanı anlatacak olan yönetmenin, diğer yönetmenlerden daha yaratıcı olması gerekir. Minimalizm bir meydan okumadır. Seyircinin hayalini de belirli, gerçeğin tıpkısına uğraşılan, ama gerçek olmadığı bilinen dekorasyonla kısıtlamaz, tersine canlandırır. Onu aptal yerine koymaz, tam tersine! Bunun için minimalizm!

Uluslararası sanat organizasyonları, festivaller, çeşitli kültürlerin arasında kurulmuş köprülerdir. Tiyatrolar mutlaka uluslararası turneler yapmalı, kendi kültürlerini başka toplumlarla paylaşmalıdır. Bu bir görevdir. Sanat yapmak ve kendine özgü, ait olduğun kültür, var olduğun toprağa özgü anlayışla yaptığın sanatla başka kültürler üzerinde etki yaratmaya çalışmak, onları tanımak, anlamak, silah satın almaktan, koca bir ordu beslemekten oldukça ucuzdur ve savaşmaktan etkilidir çünkü...

Ve minimalist eserleri bir ülkeden bir diğerine taşımak her açıdan çok daha kolaydır. İşte bunun için de minimalizm!

İnsanlığın barışa ve karşılıklı anlayışa ihtiyacı var. Irkçılığın, yobazlığın, tutuculuğun, barbarlığın olmadığı, daha yaşanır bir dünyanın yol göstericisi sanat olabilir.

Özbek aydın, sanat adamı Aybek Veysaloglu Kopadze ile çıktığımız Özbekistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Azerbaycan gibi soydaşlarımızın yaşadığı ülkelerde geleneklerimizden yola çıkan, ama çağdaş normlara uygun sahnelemelerle eserler yaratmak, farklı coğrafyalarda yaşayan soydaşlarımızla aynı hedef ve hayallerin etrafında bir araya gelmek ve batının kültür emperyalizmine temeli geleneğimize dayanan, çarpıcı tiyatro eserleri yaratarak karşı koymaya çalışma ve bu eserleri dünyaya taşıma çabamız da bu ortak düşüncelerden doğdu. İnanıyoruz, devam ediyoruz.

Biz tiyatrocuların öncelikli görevi umudu insanlığa yaymaktır. Ne duruyoruz, yayalım o zaman!

Nurhan Uslu,
“Tiyatro” gazeta-dergisi başkani. Rejisör
(Turkiya)

TÜRKİYE’DEN ÖZBEKİSTAN’A SANAT KÖPRÜSÜ KURULDU

Kaşkadarya Vilayeti Kukla Tiyatrosu ve Surhandarya Vilayeti Kukla Tiyatrosu’nda birer oyun yönettim. Çalışmalarım sırasında her iki tiyatroyu ve tiyatronun işleyiş şekline tanıklık ettim.

Özbekistan Devletinin, Kültür Bakanlığının tiyatro sanatına verdiği öneme şahit oldum. Özbekistan’da her vilayetin özerk tiyatro yapılanması herbirinin kendine ait bütçe planlaması, planlanan bütçeleri, Vilayetin ve Kültür Bakanlığın uygun bir şekilde onaylaması yeni Özbekistan politikasının çok önemli bir parçası.

Özbekistan Devleti, Tiyatro Sanatını kendi vazgeçilmez önemli bir parçası olarak görmesi yurtdışından rejisörler getirip özbek tiyatrosunun yeni dünyaya uygun sanatsal anlamda da modernleşmesine yönelik yaklaşımı çok kıymetli. Geleneksel özünü yitirmeden, yeni gelişmelere açık olan yaklaşımı sadece sanat alanında değil toplumun daha modern estetik gelişimine katkı sunmak anlamına gelmektedir. Yani Aslolanın Özbek halkının yaşama sanatını daha da modern,estetik toplum oluşturma politikası olduğunu gördüm. Tabii ki buna çok mutlu oldum. Umarım asya da ki diğer ülkeler de bu çalışmaları örnek alırlar.

Kaşkadarya Vilayeti Devlet Kukla Tiyatrosu ile tanışmamızı sağlayan Aybek Kopadzeye teşekkür etmeden geçemem.

Kaşkadarya kukla tiyatrosu’na giderken projem hazırdı. “Merhaba Gölgem” adlı çocuk oyunu “Sözsüz bir gölge oyunu”.

Oyunun konusunu alt satırlarda ayrıntılı okuyabilirsiniz. Üç Kadın oyuncuyla yapmaya planladığım dişil bir oyundu. Fakat tiyatroya geldiğim andan itibaren hep erkek oyuncularla oyunu çalışmam istendi. Ekiple tanıştım. Oyunu çıkaracağım kadın oyuncuların olmadığını gördüm. Var olanlar kendileri açısından değerli olabilir. Fakat benim aradığım özellikte oyuncular değildi. Bende oyunu erkek oyuncularla çalıştım. Çok eğlenceli güzel bir çalışma süreci yaşadık. Oyuncu arkadaşlar çalışkan, saygılıydılar. Verdiğim hareketleri yapmak için çok çalıştılar.

Zorlandığımız birkaç nokta vardı. İlki kendi tarzlarının dışında, alışık olmadıkları bir tarz ve reji ile karşı karşıyaydılar. Ama bunun üstesinden geldik. Tüm bu eksiklere rağmen başarılı bir oyun ortaya çıkardık.

İlk deneme olarak yine de başarılı bir süreçti. Çünkü Özbekistan tiyatro tarihinde ilk gölge oyununu yapmıştık. Özbek tiyatro tarihinde bir ilki gerçekleştirmek bana nasip olmuştu ve bundan çok memnun oldum. Ayrıca Özbekistan tiyatrosu’nda yurtdışından gelen ilk kadın rejisör olduğum söylendi. Bu da benim için bir onurdu. Yani İlk Gölge Oyunu ve İlk Kadın Rejisör ünvanını almış oldum. Tüm bunlardan onur duydum.

Bu imkanı sağlayanlara bir kez daha teşekkür ederim.

Benim için asıl önemli olan tiyatro da yaptığım oyunun çocuklarda ki hissiyatı. Eğer Özbek Balalarını mutlu edip onların eğlenmesi eğlenirken güzel düşler kurmasına neden olan bir iş yapabildiysem kendimi dünyanın en mutlu insanı ilan ederim.

Tüm güzellikler çocuklarımız için. Merhaba Gölgem adlı oyunumuz. Sadece Özbek çocuklarına değil tüm dünyadaki çocuklar için hazırlandı. Dünyanın heryerinde oynanabilecek bütün çocukları eğlendirip mutlu edecek ve güzel düşler kurmasına neden olacak bir oyun yaptık. Kukla Tiyatromuz İlk yurtdışı gösterisini Almanya da yaptı. Alman Türk ve Berlin de yaşayan Özbeklere gösterisini sundu.

Türkiye Bursa da Asitej'in öncülüğünde yapılan, Nisan 2025 ayında 28. Gerçekleşecek Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatro Festivaline Kaşkadarya Kukla Tiyatrosu Merhaba Gölgem adlı oyunuyla davet edildi. Burada Türk çocukları ve dünyanın bir çok ülkesinden gelen tiyatroculara iki gösteri yapacak. Yeni Özbekistan'ın yeni tiyatrosu kanatlanmış ve uçmaya başladı bile. Eminim orada farklı ülkelerden gelen tiyatroların çoğu kendi ülkelerine davet edecek. Çünkü Kaşkadarya Vilayeti Devlet Kukla Tiyatrosu'nda yaptığımız oyunu Özbek halkının dünyada ki tüm çocuklara armağanıdır. Bu olanağı sağlayan Özbekistan Devletine sonsuz teşekkür ederim.

"MERHABA GÖLGEM" ÖZBEKİSTAN'DAN YOLA ÇIKIYOR

Oyun; Türkiye medyasında yer aldığı gibi Türkiye dışındaki ülkelerin de basın yayın kuruluşlarında yer aldı. Buna en önemli örnek Kıbrıs'ta yayınlanan Türkçe ve İngilizce Sanat Gazetesi'nin konuya verdiği önem gösterilebilir.

Bu tür gelişmeler Özbekistan'da yapılan başarılı bir çalışmanın dünya basınında yer bulabileceğini bizlere göstermesi çok önemlidir.

Ali Eyidoğan'ın hikayesi, "Merhaba Gölgem" adlı sözsüz çocuk oyunu, Nurhan Uslu'nun rejisiyle Kaşkadarya Devlet Kukla Tiyatrosunda sahnelendi. Kendi gölgesini gören bir çocuğun ondan korkması ve daha sonra yavaş yavaş gölgesine alışması konu edilen oyunda çocukların gölgelerinden korkmamaları gerektiği anlatılıyor.

Merhaba Gölgem, çocukların hayallerine fırsat veren, kendisini kahramanın ya da gölgesinin yerine koyması için tasarlanan bir gölge oyunu.

Özbekistan Tiyatro Birliği Uluslararası İlişkiler Bölüm Müdürü Doç. Dr. Aybek Kopadze Veysaloğlu'nun davetiyle, Özbekistan'a giden, yönetmen ve oyuncu Nurhan Uslu 14 Haziran'da oyunun çalışmalarına başladı. İlk gösterim Kültür Bakanlığı izleme komitesi tarafından izlenip onaylanan ve ardından 2 Temmuz'da Özbekistan'da seyircilerle buluşan oyun hakkında Uslu şu açıklamayı yaptı: "Dünyanın her yerinde dil engeli olmadan anlaşılabilecek, evrensel bir perspektifle yaklaştığımız, hareket temelli bir oyun hazırladık. Ekip olarak, heyecanlıyız ve herkesi heyecanımıza ortak olmaya davet ediyoruz."

Oyunun ilk uluslararası gösterimi Ekim ayında Almanya, Berlin de yapıldı. Nisan 2025 tarihinde ise Türkiye, Bursa da Asitej in gerçekleştirdiği 28. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatro Festivalinde olacak ve çeşitli ülkelere ve festivallere konuk olmaya devam edecek.

Özbekistan da yabancı ilk kadın rejisör olan Nurhan Uslu aynı zamanda Özbek tiyatro tarihinde ilk gölge oyunu yapan rejisör ünvanını alarak Özbekistan tiyatro tarihine adını yazdırdı.

Nurhan Uslu basına yaptığı açıklamada "Özbekistan Devleti'nin tiyatrolarına nasıl sahip çıktıklarını gördüm. Başta Devlet Başkanı Şevket Mirziyoyev olmak üzere, Kültür Bakanı Azadbek Nazabayev ve diğer yetkili kurumların sanatın üzerine titremeleri, onlara çok değer vermeleri takdire şayan bir durum. Kendilerini sevgi ve saygıyla selamlıyorum" dedi.

Kaşkadarya Kukla Tiyatrosu Müdürü Eshmuradov Elbek yaptığı açıklama da 'Kukla sanatının tarihi ülkemizde çok eskilere dayanır. Başlı başına sadece kukla tiyatrosu için kurulmuş bir tiyatroyuz ilk kez farklı bir proje ile karşılaşınca biraz şaşırdık. Fakat çok özellikleri olan yetenekli oyuncularımız olduğu için çabuk adapte olduk. Yorucu ve bir o kadar da keyifli prova süreci yaşadık. 2 Temmuz'da da oyunumuz prömiyeri yapıldı. Tabii ki çok beğenildi. Kukla tiyatromuz Özbekistan da ansiklopedilere geçecek iki tarihi olay yaşadı. Özbekistan da ilk kadın rejisör ve Gölge Oyunu yapan ilk tiyatro olduk. Bu da bizi çok gururlandırdı. Bu ilkleri bize yaşattığı için Rejisörümüz Nurhan Usluya minnettarız. Ayrıca bizleri sınırsız şekilde destekleyen başta Devlet Başkanımız sayın Şevket Mirziyoyev ve Kültür Bakanımız Azadbek Nazabayev'e sonsuz teşekkür ederiz.' dedi.

Mesleği gereği ulusal ve uluslararası tiyatrolarla yoğun ilişki içerisinde. Yurtiçi ve yurtdışı festivallerinden sürekli davet alan, Reji yapan,kimi zaman jüri, kimi zaman gözlemci olarak, birçok festivale katılan Uslu aynı zamanda yurtiçinde ve yurtdışında Uluslararası meslek örgütlerinde de çalışmalar yürütmektedir.

Tiyatro Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni, Uluslararası Anadolu Tiyatro Ödülleri Jüri Başkanı Mask-Kara Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni, Dramaturg, Rejisör, Oyuncu Nurhan Uslu Türkiye'de sahneye koyduğu başarılı çalışmalara Özbekistan da bir yenisini ekleyerek ilklere imza atmaya devam ediyor.

Nurhan Usluyu mutlu eden başka bir olay ise ilk kez oğlu Nazım Özgürsu Uslu ile birlikte çalışmış olması. Bale öğrencisi olan Nazım Özgürsu Uslu, Oyunun Dans koreografisini yaptı. Uslu, "bir anne olarak benim için gurur verici bir durum. Bu nedenle ayrıca çok mutluyum. Merhaba Gölgem yolculuğu uzun süreceğe benziyor. Sözsüz bir oyun olmasın nedeniyle dünyanın birçok ülkesinde festivallere katılım planlanıyor. Bu da benim için çok kıymetli. Bana bu olanağı tanıyan, yazarından, proje koordinatörüne, tiyatro müdürüne ve Özbekistan halkına çok teşekkür ederim. Çünkü beni ağırlarlarken harcanan her kuruş Özbek halkının vergileridir. Bu nedenle Özbek halkına sonsuz teşekkürlerimi sunarım." dedi.

Oyunun konusu ve kadrosu:

Nurhan Uslu'nun Rejisi, Nazım Özgürsu Uslu'nun Koreografisi ile Özbekistan Kaşkadarya Devlet Kukla Tiyatrosu'nda sahnelenen "Merhaba Gölgem" isimli sözsüz çocuk oyunu, görsel tasarımıyla çocukların alımlamalarına ve algılarına uygun bir çocuk oyunu oldu. Okul öncesi ve ilkokul çağındaki çocukların rahatlıkla ve merakla izleyecekleri bir oyun.

Sırtında çantasıyla okula giderken hayal kuran bir öğrencinin birden gölgesini fark ederek onunla yaptığı bir yolculuktur anlatılan…

Hangimiz okula giderken hayal kurmamışızdır? Çocuklar ister servisle ister yürüyerek gitsinler, evi ile okulu arasında da bir dünya kurarlar kendilerine... Bu onların hayal güçlerinin kesintisiz çalışmasındandır belki…

Merhaba Gölgem oyununda kahramanımız gölgesinin peşinden gider. Gölgesi, hayal dünyasından gerçek dünyaya sızmış bir imge, bir arkadaştır. Okul yolundaki öğrenci, gölgesiyle oynar, şakalaşır, zıtlaşır ve eğlenir. Çocukların yalnız kaldıklarında kendilerine oyun kurarlarken oynadıkları oyuncaklara gerçek yüklemesi yaparlar. Kahramanımız okula gitmesi gerektiğinin farkında ve sorumluluğu içindedir ancak gölgesi onunla gelmek istemez. Gölge oyun oynamak, ip atlamak, çember çevirmek ister.

Merhaba Gölgem, izleyici çocukların hayallerine fırsat veren, kendisini kahramanın ya da gölgesinin yerine koyması çok kolay bir tasarımla verilmiştir. Hiç sözün kullanılmadığı, müzik ve görsellikle seyre sunulan, sözsüz olarak sahnelenen Merhaba Gölgem, dikkat süreleri oldukça sınırlı olan hedef kitlesi göze alındığında çocukların hayal güçlerine ve estetik beklentilerine rahatlıkla ve özenle yanıt veren oldukça başarılı bir yapım.

UZBEKİSTAN Qashqadaryo viloyat qo‘g‘irchoq teatri

MERHABA GÖLGEM-SALOM MENING SOYAM

Rejisör: Nurhan Uslu

Hikaye: Ali Eyidoğan

Koreografi: Nazım Özgürsu Uslu

Proje Sorumlusu: Aybek Veysaloğlu

Teatr direktori – Eshmuradov Elbek

Ovoz operatori – Egamnazarov Faxriddin

Chiroq ustasi – Maxmudov Umarbek

Rassom – Mamatov Mirzohid

Aktyorlar: G‘ulomov Azizjon, To‘yliyev Muhriddin, Hakimov Xurshid

Nurhan Uslu’nun büyük başarısı

Nurhan Uslu’nun Kaşkadarya Devlet Kukla Tiyatrosunda Rejisörlüğünü yaptığı oyun çok beğenilince birçok tiyatrodan teklif üstüne teklif gelmeye başladı.

Bu kez Özbekistan Surhandarya Devlet Kukla Tiyatrosu’nun davetlisi olarak Özbekistan’a yeniden davet edildi.

Rejisör Nuthan Uslu ve beraberindeki heyet Özbekistan’da kültürel bir törenle karşılandı.

Tiyatronun Genel Direktörü Almahan Birdimuratova tarafından reji yapması için davet edilen Nurhan Uslu, bu kez klasik bir çocuk hikayesi olan Bremen Mızıkacıları’nı sahneye taşıdı.

Daha önce Merhaba Gölgem adlı oyunu sahneye taşıyan Nurhan Uslu, Özbekistan’da ilk kadın rejisör ünvanını almıştı. Ve Özbek Tiyatro tarihinde ilk kez gölge oyunu yapan olarak Özbek tiyatro tarihine adını yazdırmıştı.

Özbekistan Tiyatrolar Birliği Uluslararası İlişkiler Bölüm Müdürü Prof. Dr. Aybek Veysaloğlu koordinasyonunda yürütülen çalışmalar, yeni Özbekistan tiyatrosunu dünyaya açan önemli girişimler olarak değerlendiriliyor.

Ayrıca bu girişimler, Türkiye ve Özbekistan arasında sanatsal ilişkileri pekiştirdiği gibi dünya tiyatrosuna açılmak için atılan adımları da hızlandırıyor. Evrensel bir sanat anlayışı için Özbekistan ve Türkiye birlikte hareket ediyor.

Surhandarya Devlet Kukla Tiyatrosunda Vilayet Hakimi Qosımov Ulug‘bek Berdıqodırovıch, Şehir Valisi To‘rayev O‘ktam Ismailovich, Vali Yardımcısı To‘rayev Jo‘rabek Abdullayevich, Genel Direktör Almahan Birdimuratova, tarafından resmi törenle karşılanan Uslu, bu yeni işbirliği için heyecanlı olduğunu belirtti.

Nurhan Uslu, Surhandarya Devlet Kukla Tiyatrosundan sonra iki ayrı tiyatrodan aldığı reji tekliflerini de değerlendirecek.

Özbekistan’da İkinci Rejimi Surhandarya Devlet Kukla Tiyatrosunda yaptım.

Surhandarya da yapacağım çocuk oyunu projesi için benden yine yeni başka bir şey yapmamı istediler. Çünkü Özbekistan da çocuklara yönelik ağırlıklı kukla oyunları yapılıyor. Yenilik istiyorlardı.

Bende Black Lhayt bir iş yapmak istedim. Bremen Mızıkacılarını Çizgi tiyatro olarak yapmaya karar verdim. Projemi sundum uygun bulundu ve program yapıldı. Ben Surhandarya ya uçtum. Gitmeden önce nasıl bir yer olduğunu biraz araştırdım. İşin doğrusu biraz tedirgin oldum. Çünkü sınırda bir Vilayetti. Ve bir tarafı Afganistan diğer tarafı Tacikistan. Siyasi ve konjöktürel koşullar malum. Fakat Surhandarya ya vardığımda. Hiçte korktuğum gibi olmadığını gördüm. Gayet modern güzel bir kentti. Surhandarya tiyatrosunun daha olanaklı olduğunu gördüm. Dansçıları,Operacıları,Müziyenleri ve tabii ki oyuncuları mevcuttu. Benim ülkem de böyle bir yapılanma olmadığı için şaşırdım,mutlu oldum ve tabii ki benim ülkemde olmadığı için üzüldüm. Çocuk ve kukla tiyatrosu nda bu kadar olanak çok sevindiriciydi benim için. Surhandarya ya vardığımızda devlet töreniyle karşılandım. Vilayetin ileri gelenleri ve tiyatronun Müdürü, oyuncularıyla tanıştık. Karşılama seremonisinden sonra işimize giriştik. Oyuncu seçmeleri. Nasıl bir oyun yapacağımızı anlattım. Yapacağım Black lhayt tarz oyun onlar için yeniydi. Konuştuk anlaştık işe koyulduk. Tabii oyuncuların özelliklileri fazla olunca seçimde biraz zorlandık. Güzel bir ekip kurduk provalar keyifliydi. Oyuncularla eğlenerek oyunu çıkardım. Teknik kadro,başressam yetenekli insanlardan oluşuyor. Ama oyunla ilgili istediklerimi tamam yarın deyip, o yarının hiç gelmeyeceğinden ciddi anlamda korktum. Nihayet o yarın bir gün geldi ve istediklerimi alıp oyunumu bitirdim. Surhandarya Tiyatrosunun Genel Direktörü ne herkes Anne diyordu. Bizde Anne diyorduk. Tiyatronun adeta annesiydi. Çok genç olmasına rağmen Ekibine Anne sevecenliğiyle yaklaşıp,herkesin işini çözdüğü için Anne olarak anılması çok değerliydi bizim için.

Surhandarya da da güzel bir oyun çıkardık. Oyunumuz Özbek Balalarıyla buluştu. Onlar mutlu,oyuncular mutlu tabii ki bende mutluydum. Yaptığım bu projeyle Yenilikçe Rejisör ünvanı verdiler.

Bu oyunumuzda Türkiye den iki ayrı festivalden davet aldı. Nisan ayında gerçekleşecek bu festivallerin ikisine de katılmasını umarım. Özbekistan da tiyatro sanatının ve sanatçılarının ne kadar özellikli ve değerli olduklarını Türkiye de ki tiyatro seyircisi ve tiyatro çevrelerinin de görmesini çok isterim. Benim adıma Özbekistan da Reji yapmak Özbek halkını ve sanatçılarını yakından tanımak onur verici bir durum. Umarım yeni başka projeler de özbek çocuklarını yeni güzel oyunlarla buluşturma şansım olur. Özbekistan da ki tüm meslektaşlarıma ve özbek halkına İstanbul dan kocaman sevgilerimi gönderiyorum.

Özbekistan Surhandarya Vilayeti Kukla Tiyatrosu

Rejisi Black Lıght yapılmıştır.

Grimm Kardeşler'in klasik bir masalından uyarlanan Bremen Mızıkacıları, yaşlanmış ve sahiplerince artık işe yaramayan bir eşek, köpek, kedi ve horozun hikayesini anlatır. Sahipleri tarafından terk edildikleri için, müzisen olmak hayaliyle Bremen'e gitmek üzere yola çıkarlar. Ancak yolculuk sırasında Bremen'e gitmekten vazgeçip bir çiftliğe yerleşirler. Maceraları bitmez, haydutlarla karşılaşırlar ve onları zekice planlarıyla korkutarak kaçırtırlar. Bremen'e hiç varamazlar ama birlikte huzurlu ve mutlu bir hayat sürerler. Hem dostluğun hem de dayanışmanın güzel bir örneği olan Bremen Mızıkacıları, Çizgi film tadında bir tiyatro eseriyle seyircisiyle buluşuyor.

Maxsuma Xodjimatova,
O‘zbekiston davlat san’at madaniyat instituti,
professor

TEATR SAN’ATI PEDAGOGLARINING PROFESSIONAL AKTYOR TARBIYASIDAGI INNOVATSION – IJODIY HAMKORLIGI

Annotatsiya. *Maqolada milliy teatr namoyondalarining “O‘zbek sahna nutqi maktabi” rivojiga qo‘shgan hissalari, shuningdek, O‘zDSMI teatr san’ati ta’limi pedagoglarining respublikamiz teatrlari bilan ijodiy hamkorlik ishlari va innovatsion yondashuvlar haqida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, rejissyor, aktyor, nutq, personaj, sahna, so‘z, spektakl, badiiy asar, san’at.*

Аннотация. *В статье рассказывается о вкладе представителей отечественного театра в развитие «Школы узбекской сценической речи», а также о творческом подходе в зарубежных развивающихся странах педагогического театрально-художественного образования, о связи Государственного института искусств и культуры Узбекистана с театрами нашей республики.*

Ключевые слова: *театр, режиссер, актер, речь, персонаж, сцена, слово, игра, художественное произведение, искусство.*

Abstract. *The article talks about the contribution of representatives of the domestic theater to the development of the “School of Uzbek Stage Speech”, as well as the creative approach of foreign countries and developing countries of pedagogical theater and art education of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan with theaters of our republic.*

Key words: *Theater, director, actor, speech, character, stage, word, game, work of art, art.*

Agar jamiyat hayotining tanasi iqtisodiyot bo‘lsa, uning joni va ruhi ma’naviyatdir. Biz yangi O‘zbekistonni barpo qilar ekanmiz, ikkita mustahkam ustunga tayanamiz. Birinchisi – bozor tamoyillariga asoslangan kuchli iqtisodiyot. Ikkinchisi – ajdodlarimizning boy merosi va milliy qadriyatlarga asoslangan kuchli ma’naviyat”.[12] O‘zbekiston Respublikasi prezidenti Shavkat Mirziyoyev raisligida 2021-yil 19-yanvar kuni ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimini tubdan takomillashtirishga bag‘ishlangan videoselektor yig‘ilishida aytgan ushbu so‘zlari har bir soha vakillari kabi san’at ta’limida ham milliy san’atimiz an’analarini chuqur o‘rganib, uni ta’limga tadbiq etish, shuningdek, buyuk ajdodlarimiz, shonli sarkardalar, olim-u fuzalolar, san’atkorlar, yozuvchi va shoirlarning asarlari va ibratli hayot yo‘li aks ettirilgan sahna va ekran asarlarini yaratish orqali xalqimizga, ayniqsa, ulg‘ayib kelayotgan yosh avlodga o‘lmas g‘oyalar sanalgan

[12] O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev raisligida 2021-yil 19-yanvar kuni “Ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimini tubdan takomillashtirish, bu borada davlat va jamoat tashkilotlarining hamkorligini kuchaytirish masalalari” bo‘yicha o‘tkazilgan videoselektor asosida.

milliy g‘urur, vatanga muhabbat, chin insoniy fazilatlar egasi bo‘lishdek bebaho qadriyatlarimizni tarannum etish san’at va madaniyat kishilarining zimmasidagi muhim va ayni damda xayrli ish ekanligi bizga ma’lum.

2023-yil 22-dekabrda mamlakatimiz Prezidenti Shavkat Mirziyoyev raisligida o‘tkazilgan “Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan yig‘ilishi”da ma’naviy-ma’rifiy, san’at va madaniyat sohalaridagi ishlarni amalga oshirish barobarida muhim tashabbuslarni ilgari surdi. “Korxona va muassasalarda oyning bir kunini “Teatr kuni” deb belgilab, xodimlarning teatrga borishi yo‘lga qo‘yildi”.[13]

Teatr san’ati vositasi orqali insonlarni ezgulikka chorlash har doimgidek san’atning muhim vazifasi bo‘lib qolaveradi. Yuqoridagi ijodkorlarga qo‘yilgan vazifalarni bajarish borasida yangi filmlar, spektakllar sahna va ekran yuzini ko‘rdi. Hozirgi kunda ham ijodkorlarimiz an’analarga tayanib, yangi texnik vositalar bilan turlicha uslublarda, jahon ko‘rik-festivallarida munosib o‘ringa ega bo‘lib kelayotgan ijod mahsullarini taqdim etib kelishmoqda.

Maqolaning mavzusiga ko‘ra, san’atning eng qadimiy turi bo‘lgan teatrda aktyorlik mahoratining ajralmas qismi hisoblangan “Sahna nutqi” pedagoglari va teatrlar orasidagi o‘zaro innovatsion hamkorlik ishlariga qaratamiz.

O‘zbek milliy teatri va kinosining jahonga dovrug‘i ketgan ijod namunalari, zabardast, sahna va ekran san’atining darg‘alari yaratgan obrazlari hali–hanuz xalqimiz e’tirofida. Teatr va kino tarixi bo‘yicha o‘zbek san’atshunos olimlarining ilmiy tadqiqod ishlaridan bizga ma’lumki, repertuar ustida jiddiy ishlash, aktyorlar mahoratining charxlanishi hamda milliy teatrning professional darajasi yanada takomillashuvida rejissyorlar Mannon Uyg‘ur va Yetim Bobojonovning hissasi beqiyos ekanligini alohida ta’kidlash lozim. Professor, O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi Jo‘ra Mahmudov bu xususida shunday yozadi: “1945-yilda Izzat Sulton va Uyg‘unning “Alisher Navoiy” spektaklining sahnalashtiruvchi rejissyori etib Mannon Uyg‘ur va rejissyor qilib Nazira Alieva tayinlanadilar. Ayniqsa, ijrochilarning til ustida olib borgan izlanishlari, Olim Xo‘jaev ijrosidagi Navoiy tilining jarangdor va musiqiyligi ko‘p jihatdan Nazira opaning mehnatlari samarasidir. Bu spektakl hozirgi zamon sahna tilining shakllanishi va sahnadan mustahkam o‘rin egallashida bir amaliy maktab bo‘ldi desak, mubolag‘a bo‘lmas. Ma’lumki, 1945-yilda Toshkentning sobiq konservatoriya binosida ochilgan Toshkent Davlat teatr institutinig dastlabki o‘qituvchilari ham Mannon Uyg‘ur, Yetim Bobojonov va Nazira Alievalar bo‘ladi.”[14]

Institutning uch mohir pedagoglari safiga sal keyinroq professor Lola Xo‘jayeva qo‘shildi. Ular institutda pedagogik izlanishlar mahsulini teatr spektakllari bilan uzviy holda olib borishganligi bois, keyinchalik aktyorlik mahorati va sahna nutqi kafedralariga bir qancha taniqli aktyorlar va rejissyorlar hamkorlikka keldilar. San’at ta’limini teatr amaliyoti bilan uyg‘unligi yaxshi samara berayotganligiga amin bo‘lishdi.

“Mannon Uyg‘ur spektakl sahnalashtirishning boshlang‘ich vaqtidan boshlab so‘z qadri hamda aktyorlarning sahna nutqiga o‘ta jiddiylik bilan munosabatda bo‘lishi har

---

[13] 2023 yil 22-dekabr kuni Prezident Shavkat Mirziyoyev ishtirokida Respublika ma’naviyat-ma’rifat kengashining kengaytirilgan yig‘ilishi.

[14] N.Aliyeva. San’at – mening hayotim. –T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1975.

bir ijodiy jarayonda yaqqol sezilib turardi. U hatto har bir aktyorning ovoziga, so‘zlash yo‘siniga nihoyatda e’tibor bilan qarar, matnni o‘zlashtirish jarayonida ana shu omillarni nazardan qochirmaslikka harakat qilardi. Rejissyorning yaqin va sadoqatli shogirdlaridan Abror Hidoyatov, Olim Xo‘jaev va Shukur Burhonov singari mashhur aktyorlar ijodida sahnaviy nutq va so‘zning kuchini anglash va uni tomoshabinga yetkazishda tirishqoq, o‘ta ma’suliyat bilan qarashlari o‘sha davrdayoq e’tiborga loyiq hodisa sifatida qaralgan” deb xotirlaydi professor Lola Xo‘jaeva.[15]

Dublyaj rejissyori, aktyor Mirg‘iyos Soatovning bir muddat Milliy teatrda ishlab, Olim Xo‘jaevning ijodini bevosita sinchkovlik va havas bilan kuzatib shunday yod etadi: “Olim Xo‘jaev repetitsiya jarayonida unga berilgan roldagi personaj va uning ijrosi bilan bog‘liq har bir ijodiy omilga nihoyatda ehtiyotkorlik bilan yondashardi. Aktyorning ish jarayonida, ayniqsa, matnga e’tibor birinchi darajadagi vazifa ekanligi yaqqol ko‘rinib turardi. Matndagi har bir so‘z eshitiladigan tarzda aytilishi lozimligini o‘zigagina emas, sahnadagi hamkor aktyorlarga ham qat’iy talab qilib qo‘yardi.”.[16]

Milliy teatr va kino san’atining jonkuyar rejissyor va aktyorlari ijodini bugungi kungacha tarixni yorituvchi ilmiy tadqiqot ishlari hamda ayrim buyuk ijodkorlarning o‘zlaridan eshitganimiz va eshitib kelayotganligimiz, albatta bugungi kundagi teatr ijodkorlari va san’at ta’limi pedagoglari va talabalariga dasturulamal bo‘lib xizmat qilib kelmoqda. Institut bilan shunday uzoq muddat hamkorlikda ishlagan ustozimiz O‘zbekiston xalq artisti, professor Turg‘un Azizov edi. Ma’lum muddat kafedra mudiri va asosan aktyorlik yo‘nalishining guruh rahbari sifatida ko‘plab iqtidorli aktyor va rejissyorlarni yetishtirib, Milliy teatrga olib borganlar. Shogirdlarining ko‘pchiligi bugungi kunda san’atga sadoqat bilan xizmat qilib kelishayapti. (Ustozning oxiratlari obod bo‘lsin, ijodiy hamkorliklari haqida kelgusida batafsil yoritish niyatim bor). Turg‘un Azizov va professor Munavvara Abdullaevalarning shogirdi O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Nodira Mahmudova ham bugungi kunda shu an’anani davomchilaridan sanaladi.

“Sahna nutqi” kafedrasida bir muddat teatrdan hamkorlik uchun aktyorlar kelishmadi. Bu muddatda endi kafedraning ko‘p yillik tajribaga ega bo‘lgan pedagogi Roziya Usmonovani “Alisher Navoiy” spektaklini sahnalashtirish paytida nutq maslahatchisi sifatida Turg‘un Azizovni taklif qildilar. Kafedra dotsenti, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiyi Isoqtoy Jumanov Respublika qo‘g‘irchoq teatrida ham aktyor, ham sahna nutqi bo‘yicha mutaxassis sifatida taklif etilib, bugunga kelib hamkorlikni qo‘g‘irchoq teatrlari uchun pyesalar va bayram ssenariylari yozish bilan davom ettirib kelyaptilar. Yana bir tajribali pedagog, pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori, dotsent Ramz Qodirov Muqimiy teatrida talabalar va teatr aktyorlari bilan bir qancha spektakllar sahnalashtirish bilan birga teatrda sahnaviy nutqni shakllantirib, rivojlanishi yo‘lida ham faoliyat yuritib kelmoqda. Kafedraning yana bir dotsenti Bahodir Magdiev ham Respublika yosh tomoshabinlar teatrining ijodiy jarayonlarida ishtirok etib, teatr spektakllarining sahnaviy nutqi haqidagi ilmiy maqolalarni matbuot va radio, televideniyeda faol yoritib kelmoqda. Shu tariqa ijodiy hamkorlik ishlari davom etib, kamina-

[15] O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, professor Lola Xo‘jaeva bilan suhbat, 2004-y.

[16] Dublyaj rejissyori va aktyor Mirg‘iyos Soatov bilan suhbatdan. 2005-yil, mart.

ni 2007-yildan O‘zbekiston xalq artisti rejissyor Valijon Umarov, Roziya Usmonova tavsiyasiga binoan tarixiy asar – “Uvaysiy” spektakliga taklif qilishdi. Shuni alohida ta’kidlash kerakki, Valijon Umarovning o‘zi ham bir paytning o‘zida institutda hamkorlikda dars berardi. Shundan bo‘lsa kerak professional teatr aktyorlarini repetitsiyadan bir soat avval “Sahna nutqi” trening mashg‘ulotlarini ish jadvaliga kiritganlar. Mashqlarni aktyorlar bajonidil bajarib, to so‘zga kelguncha ovoz, nafas, tallafuzni erkin holga keltirib, eng asosiysi, fikr jamligiga erishilardi. Har bir personaj so‘zi ham she’riy, ham nasriy yozilganligi tufayli klassik adabiyotga oid lug‘atlar bilan ishlangan. Bir so‘z bilan aytganda, katta mehnat evaziga spektakl muvaffaqiyatli chiqdi. Rejissyorning talabiga muvofiq personajlar, ayniqsa, salbiy obrazlar nutqidagi ta’sirchanlikni topish orqali kuchli va o‘ziga xos bo‘lgan xarakter chizgilari topildi.

Atoqli yozuvchi Erkin Usmonov aytganidek, sahnada birov bo‘lib yashash osonmi? Oson emas, albatta. Misol uchun Amir Umarxonning opasi Oychipopuk rolini Muqaddas Xoliqova ijro etdi. Saroydagi har bir bosgan qadami go‘yo fitna boshlab keladigandek. Nodirabegimning qayg‘uli, dardmand so‘zi ham, Uvaysiyning “ko‘ngil kishisi”, ya’ni shoira bo‘lib talaba qizlarga dars berishi, mushoiralarini butkul yoqtirmasligini nafaqat ko‘z qarashi, balki libosining etagi uchigacha zaharxanda silkingandek. Muqaddas Xoliqovaning ushbu talqini kun sayin sayqallanib, taxt uchun uning o‘g‘lidan boshqa biror kimsa loyiq emasligi, buning uchun har qanday xunrezlikka ham qo‘l urishdan qaytmaydigan ayolga aylanadi. Tinch yurtni notinch qilish maqsadidagi, o‘z nafsi yo‘lida saltanat xoinlariga aylangan Shayxulislom va Qozikalon – Tesha Mo‘minov va Hamid Toshpo‘latovlar talqini ham tomoshabin nafratini uyg‘otadi. Bu personajlar orqali insonlarni oq-qorani ajratib, hayotda qabihlikdan, ikkiyuzlamachilikdan yiroq bo‘lishga, inson inson bo‘lib qolishga undaydi. Spektakl qahramonlarining she’riy nutqidagi aruz nafosati bilan ijro etilgan chiston, ruboiy, qit’a va g‘azallarida muhabbat, go‘zallik, vatan sog‘inchi katta his-tuyg‘ular bilan ijro etilib, tarbiyaviy ahamiyatga molik bo‘lganligi, spektakl davomida ayniqsa she’riy ijrodan so‘ng qarsak chalinishi so‘zning ta’sir qudrati ekanligidan darakdir.

Ushbu tarixiy asardagi vatan ravnaqi yo‘lidagi ezgu ishlarga doimo xayrixoh bo‘lgan insonlarning hayoti riyozatlar bilan, ba’zan fojiaviy yakun topishi bugungi tinch hayotning qadrlanishi, xalqimizga xos chin insoniy fazilatlar egasi bo‘lishga chorlaydi. Ta’kidlash kerakki, teatr aktyorlari tavsiya qilingan sahna nutqi texnikasi mashqlarini har bir repetitsiya va spektakl boshlanishidan avval bajarib bordilar. Stol atrofidagi o‘qishdan avval har bir so‘z urg‘usi, ma’nosi va mumtoz she’riy matnlar ijro uslubi, aruz talablariga moslash, bir vaqtning o‘zida aktyorlik mahoratidan qo‘yilgan maqsadni bajarish aktyorlarga oson bo‘lmadi. Ruhiy va jismoniy tayyorgarlikni chiniqtirib repetitsiyaga qilishardi. Mashqlarni institutda drama guruhi talabalariga o‘quv mashg‘ulotlarida qo‘llab yaxshi natija olinganligi bois kafedra tavsiyasiga binoan “Sahna nutqi texnikasi” o‘quv qo‘llanmasi va uni to‘ldiruvchi “Sahna nutqi texnikasi va ijrochilik mahorati” nomli multimedia mahsuloti talabalarga va teatr ijodkorlariga foydalanish uchun taqdim etildi.

Respublikamiz teatrlari repertuarlarida ko‘plab spektakllar borki, ular xalqimizning yuksak man’aviy qudrat egasi ekanligini ko‘rsatib turadi. San’at ta’limi bilan teatrlar o‘rtasidagi ijodiy hamkorlikni “Sahna nutqi” kafedrasi professor-o‘qituvchilari tomoni-

dan yuqorida sanab o‘tilgan mutaxassislardan tashqari aktyorlik san’ati yo‘nalishining qator kafedralarida kuzatish mumkin. Bo‘lajak aktyorlar ham, professional teatr aktyorlari ham sahnaviy nutq masalasiga jiddiy qarashlari lozim. Sahna nutqi teatr san’atining ajralmas qismi va aktyorlik mahoratining asosiy ifoda vositasi sanalar ekan, u doimo san’atkorning diqqat markazida bo‘lishi, ijro jarayonining eng muhim obyekti sifatida doimiy e’tiborda bo‘lishi kerak. Sahnada so‘zning qadri, vazifasi, yuki hayotdagidan ko‘ra bir necha marotaba ortishini, uni tomoshabinga aniq va tushunarli yetkazib berish nechog‘li ahamiyatli ekanligini his qilgan pedagog ham, talaba ham sahnaviy ta’sirchan nutq masalasiga eng ustivor jihatlardan biri, “So‘z – sahna san’atining qon tomiri” ekanligiga amal qilib yondashmog‘i lozim. So‘z ustida ishlash jarayonida har bir asar g‘oyaviy mazmunini, voqea-hodisalar rivojidagi mantiqiy izchillikni, personajlar xarakterini ochishda, uning yukini oydinlashtirishni maqsad qilgan holda badiiy asar matnini o‘rganishi va o‘zlashtirishga katta ahamiyat qaratish kerak.

Matndagi har bir so‘zning nima uchun aytilayotganini, muayyan so‘z zamirida yashirin fikrlarni topib urg‘u berish, har bir jumlaning yoki tugallangan bo‘lakning tag ma’nosi va maqsadini aniq belgilash kerak. Ma’lumki, talabaning so‘z ustida ishlash ijodiy jarayonining ilk bosqichi bu tasviriy adabiy parchalar hisoblanadi. Kichkina bir manzara yaratishga qo‘yilgan talablar, ya’ni ko‘rish, his etish, munosabat bildirish kabi elementlar, keyingi bosqichda kam voqeali yoki to‘liq voqeali tugallangan asar bo‘lsin, nutq texnikasining barcha unsurlari qatori aktyor muallif g‘oyasi, mavzuning dolzarbligi, oliy maqsad, yetakchi xatti-harakat kabi tahliliy jarayonlarni to‘g‘ri talqin qila olish malakasiga ega bo‘lishi kerak. Shundagina aktyor badiiy so‘z mukammalligiga, qolaversa, spektakl sahnalashtirishda so‘z ustida ishlashning barcha bosqichlarida o‘zi mustaqil ijod qilish ko‘nikmasiga erishadi.

Maqsadimiz institutning kichik o‘quv sahnasi, o‘quv teatri va professional teatr sahnasida ijodkorlar bilan yirik sahna asarlarini to‘laqonli va o‘zbek sahna nutqi maktabiga xos bo‘lgan yondashuvda sahnalashtirib tomoshabinlarga taqdim etish. Zero, mamlakatimizda har sohada mislsiz rivojlanish, yangilanish jarayonlari jadallab bormoqda. Olib borilayotgan islohotlarning bosh mezoni inson uchun, uning farovonligiga qaratilganligini bizga ma’lum. O‘zbekiston Respublikasi prezidentining 2023-yil 11-sentabrdagi PF 158-son qaroriga muvofiq “O‘zbekiston – 2030” strategiyasining birinchi yo‘nalishida belgilanganidek, “Har bir insonni uning salohiyatini ro‘yobga chiqarishi uchun munosib sharoitlar yaratish”.[17] Shu yo‘nalishdan kelib chiqib 44 ta maqsadlar mavjud. Jumladan, teatr san’atiga ham qaratilgan teatr san’atini rivojlantirish, yangi sahna asarlarini yaratish va xalqaro hamkorlikni yangi bosqichga olib chiqish vazifalari va ularning samaradorlik ko‘rsatkichlari belgilangan. Ushbu vazifalarning bajarilishi teatr san’ati mutaxassislari va ijodkorlari, bo‘lg‘usi aktyor va rejissyorlar, rassomlar, dramaturg va yozuvchilar zimmasidagi yurak da’vati bilan amalga oshiriladigan vazifa, yurtimizda teatr san’ati ravnaqi yo‘lidagi beminnat xizmatimiz bo‘lmog‘i lozim.

Milliy san’atimizning ravnaqi yo‘lidagi qilinayotgan ijodiy ishlarning barchasi dovrug‘i olamga ketgan teatr maktabi an’anasi hali-hanuz saqlanib qolganligidadir. Ushbu maktab vakillarining teatr, kino va televideniye, dublyaj san’atidagi innovatsion

[17] Lex.uz saytidan olindi.

hamkor-ijodkorligi samarali kechayotganligini bugungi kundagi tezkor ekran san’atida yaratilayotgan badiiy filmlar, teleseriallar, telenovellalarda ko‘rishimiz mumkin. Ona tilimizga tarjima qilinayotgan filmlar dublyajlari va ovozlashtirish jarayonida ham teatr aktyorlarining xizmatlari beqiyos ekanligini aytish kerak. Ijodiy jarayonlar rivojlanib, yangilanib va yaxshilanib borishida har bir rejissyor va aktyor doimiy ravishda, mudom o‘z ustida ishlab borishi, badiiy adabiyotdan turli janrli asarlarni o‘qib-o‘rganishlari, tafakkur olamini kengaytirishlari, yurtimizda va jahonda yuz berayotgan voqea-hodisalardan, shuningdek, san’at olamida kechayotgan ijodiy jarayonlardan xabardor bo‘lishlari kerak.

Barcha sohalar kabi san’at ta’limiga o‘qitish uchun xorijiy mutaxassislarni jalb qilish va tajriba almashish uchun xalqaro darajadagi mahorat darslarining tashkil etilishi mamlakatimizda Uchinchi renesans poydevorini mustahkam qurilishi yo‘lidagi ishonchli qadamlardir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev raisligida 2021-yil 19-yanvar kuni “Ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimini tubdan takomillashtirish, bu borada davlat va jamoat tashkilotlarining hamkorligini kuchaytirish masalalari” bo‘yicha o‘tkazilgan videoselektor asosida.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-sentabrdagi PF 158-son “O‘zbekiston – 2030” strategiyasi.

3. 2023-yil 22-dekabr kuni Prezident Shavkat Mirziyoyev ishtirokida Respublika ma’naviyat-ma’rifat kengashining kengaytirilgan yig‘ilishi.

4. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, professor Lola Xo‘jaeva bilan suhbat. 2004 yil.

5. N.Alieva. San’at – mening hayotim. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1975-yil.

6. M.Xodjimatova. Sahna nutqi. Darslik. – T.: Zamon poligraf nashriyoti, 2020-yil.

7. J. Mahmudov. Mehr bulog‘i //Teatr. 3-son. 2003. – 32-34-b.

Rashid Usnatov,
Өzbekistan məmleketlik kərkem өneri həm mədeniyat instituti professori v.b

ISHKI KESHIRMELER KӨRKEM ӨNERI HAQQINDA TYSINIK

Izoh. *Ishki keshirmeler haqqinda sөz barar yeken bolajaq aktyordiң өz ystinde isleo‘inde, sondayaq keshirme өnerin iyeleo‘ barisinda əmel qilio‘i kerek bolg‘an paydali məseleler ortag‘a taslanadi.*

Gilit sөzler: *aktyor, obraz, kompozitsiya, saxna, rejissyor, dirijyor, pedagog-rejissyor, ritm, temp, dramaturg.*

Izoh. *Ichki kechinmalar haqida so‘z borar ekan, bo‘lajak aktyorning o‘z ustida ishlashida, shuningdek kechinma san’atini egallash jarayonida amal qilishi lozim bo‘lgan foydali masalalar o‘rtaga tashlanadi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, obraz, kompozitsiya, sahna, rejissyor, dirijyor, pedagog-rejissyor, ritm, temp, dramaturg.*

Аннотация. *Когда речь идет о внутренних переживаниях, поднимаются полезные вопросы, которые необходимо учитывать будущим актерам в самосовершенствовании, а также в овладении искусством переживаний.*

Ключевые слова: *актер, образ, композиция, сцена, режиссер, дирижер, педагог-режиссер, ритм, темп, драматург.*

Abstract. *When it comes to inner experiences, useful questions are raised that future actors need to consider in self-improvement, as well as in mastering the art of experiences.*

Keywords: *actor, image, composition, scene, director, conductor, teacher-director, rhythm, tempo, playwright.*

Teatrlardiң kөpshiliginde hүkim sүrip atirg‘an shərtliliklerdiң ne nərsesi bizge jaqiniraq, kүtilmegen həm revolyusiyaliq bolip kөrinedi? Zamanlaslarimizdi taң qaldiratug‘in nərse ruo‘xiy realizm, ədebiy keshirmeler həm artistlik sezim-tuyg‘ilardiң ədalatlilig‘i yedi. Bul-kөrkem өnerimizdegi yeң qiyin məsele bolip, uzaq o‘aqit ishki tayarliq kөrio‘di talap yetedi. Tuyg‘iniң ishki həreketleri joqari sanaliliqqa alip baratug‘in sanali jollar, tek əne solar g‘ana teatr kөrkem өnerinің birden-bir haqiyqiy negizi yesaplanadi. Өnerpazliq aktyordi saxnag‘a qəytip shig‘io‘g‘a həm oynao‘g‘a үyretedi. Haqiyqiy kөrkem өner bolsa aktyorda өzinde aңli rəo‘ishte dөretio‘shilik təbiyatin iqtiyarsiz təbiyg‘iy joqari sanaliliq dөretio‘shiligine oyata alio‘di үyretio‘i lazim. Saxnadag‘i atqario‘shilar da, tamashagөyler de, saxnada bolip atirg‘an o‘aqiyag‘a pүtkil jan-təni menen berilip ketse, demek həmmemiz de birdey tolqinlanip baqlaymiz. Əne, usi tabisli shiqqan jerlerin ishki keshirmeler kөrkem өneri dep tən alio‘g‘a boladi. Aktyor pүtkil jan-təni menen pyesag‘a berilip ketse, bunnan jaqsi nərse joq. Əne usinday payitlarda aktyor өzin qanday sezip atirg‘anin, ne islep atirg‘anin sezbegen halda iqti-

yarsiz tyrde həreket yete beredi, həmmesi өz-өzinen, iqtiyarsiz rəo‘ishte shig‘a beredi. Tilekke qarsi, bunday dөretio‘shilik barliq o‘aqitta da bizің boysinio‘imizda bola bermeydi.

– Bilesiz be, basi tuyiq kөshege kirip qalg‘ang‘a uqsaymiz: ilhamlanip oynao‘imiz lazim, lekin buni iqtiyarsiz isleo‘imiz kerek yeken, өziңiz kөrip tursiz-g‘o, biz bug‘an uqipli yemespiz, buniң ilaji bar ma?

– Baxtimizg‘a buniң ilaji bar!.. Bul jol sananiң dөretio‘shilikke tikkeley yemes, bəlki janapay təsir kөrsetio‘inde boladi. Gəp sonda, insan keo‘li sanamiz həm yerk-iqrarimizg‘a boysinio‘ qəbiletine de iye. Mine usi өzgeshelik bizің ruo‘xiy protsesimizge iqtiyarsiz tyrde təsir kөrsetio‘ge iye. Sonisi da bar, bug‘an yerisio‘ biraz qiyin bolg‘an dөretio‘shilik miynetti talap yetedi, bul miynet sanamizdiң biraz qadag‘alao‘i həm tikkeley təsir yetio‘i nətiyjesinde payda boladi. Bul miynet kөbirek məjbyrleo‘siz həm yerk-iqrarimizdan tisqari rəo‘ishte boladi. Bul jumis sheber, joqari talantli, yeң nəzik, qiyin, siyqirli kөrkem өner o‘əkili bolg‘an organikaliq təbiyatimizdiң g‘ana qolinan keledi. YEң jetilisken aktyorliq texnikasi da oniң menen teңlese almaydi. Artistlik təbiyatimizg‘a usi siyaqli mγnəsibette bolio‘ həm usi kөz qarasta qarao‘ ishki keshirmeler ushin tən bolg‘an nərse sanaladi. Aktyordiң sanali ruo‘xiy texnikasi jərdeminde iqtiyarsiz dөretio‘shilikke өtio‘i, bizің ishki keshirmeler kөrkem өnerimizdiң tiykarlarinan biri bolio‘i da tosinnan yemes. Yeger artist өzin saxnada qorshap alg‘an sharayat təbiyg‘iy həm ədettegidey halda, hətte jγdə əpio‘ayi formada, adamgershilik təbiyatiniң barliq nizamlari tiykarinda jγz berip atirg‘anin tγsine alsa həm buni toliq sezinse, sonda g‘ana ol iqtiyarsiz tyrde dөretio‘shiliktiң tereң sirlarin əste-aqirin tγsinip aladi həm bizge biytanis bolg‘an tuyg‘ilarda usinnan kelip shig‘adi.

Biraq, tuo‘ri dao‘am yetio‘shi organikaliq өmirimizdi buzdiq pa– saxnada qəte dөretio‘shilik isley basladiq pa, sol o‘aqitta-aq yerke iqtiyarsiz dөretio‘shilik jasalmaliqtan qorqip ketip, tag‘i өziniң tereң pana jerdegi orinlarina jasirinip aladi. Bunday jag‘day jγz bermeo‘i ushin yeң əo‘yele duris dөretio‘shilik yetio‘ kerek. Bul degeni: saxnada turip, rol өmiri həm og‘an səykes sharayatta tuo‘ri, mazmunli, tap өmirdegidey izbe-izlik penen pikirleo‘, qəleo‘, umtilio‘, həreket yetio‘ degeni bolip tabiladi. Artist əne usi aytilg‘anlarg‘a yerise alsa, rolge jaqinlasadi həm oniң menen өzin birdey sezine baslaydi.

Bizің tilimizde bul roldiң ishki keshirmeleri dep ataladi. Bul protsess həm oni kөrsetio‘shi bunday sөz bizің kөrkem өnerimizge pγtkilley kerek həm birinshi dərejeli əhmiyetke iye. Ishki keshirmeler aktyorg‘a saxna kөrkem өneriniң tiykarg‘i maqsetlerin əmelge asirio‘g‘a jərdem beredi. Maqset bolsa roldegi insanniң ruo‘xiy өmirin jaratio‘ həm bul өmirdi saxnada ədebiy-kөrkem sγo‘retleo‘den ibarat. Kөrip turg‘aniңizday, bizің tiykarg‘i o‘aziypamiz tek rol өmiriniң sirtqi kөrinisin kөrsetio‘den ibarat bolip qalmay, yeң kereklisi, saxnada səo‘lelendirip atirg‘an adamimizdiң ishki өmirin, pγtkil pyesaniң өmirin jaratio‘, өz insaniyliq sezimlerimizdi usi өgey өmirge səykesleo‘, keo‘limizdiң barliq organikaliq quramli bөlimlerin og‘an tapsirio‘dan da ibarat. Mine soniң ushin da biz yeң əo‘yele jaratip atirg‘an rolimizdiң ishki tərepi tuo‘rali yag‘niy oniң oniң ishki keshirmeleri protsesinde jaratilip atirg‘an ruo‘xiy өmiri haqqinda bas qatiramiz. Bul dөretio‘shilik isleo‘diң yeң tiykarg‘i həm birinshi shərti bolip, soniң

ushin da, artist yeң əo‘yele mine usi tuo‘rali oylao‘i kerek. Rolge səykes tuyg‘ilardi sezinio‘ ushin artist, hər sapari oni qaytalag‘aninda, roldiң өmirin bastan keshirio‘i lazim.

Bizиң kөrkem өnerimizdiң maqseti jeke roldegi insanniң ruo‘xiy өmirin jaratip berio‘den ibarat bolip qalmay, bəlki kөrkem ədebiy formasinda oniң sirtqi kelbetin de syo‘retlep berio‘ge itibar qaratadi. Soniң ushin da, aktyor roldiң tek ishki keshirmelerin өz basinan өtkerip berio‘ menen sheklenip qalmastan, sol keshirmelerdiң sirtqi kөrinisinde janlandirio‘i kerek. Roldiң sirtqi kөrinisin ishki keshirmelerine baylanisli yekenligi əsirese, bizиң kөrkem өnerimizde jydə kyshli yekenligin de yadta tutiң. Kөbinese өmirdi og‘ada nəzik həm iqtiyarsiz rəo‘ishte səo‘lelendirio‘ ushin jydə jaqsi həm ayriqsha dao‘isqa həm geo‘dege iye bolio‘ lazim. Dao‘is həm geo‘demiz og‘ada nəzik, sezilerli ishki tuyg‘ilarimizdi jydə sezgirlik həm shin keo‘ilden tez həm aniq kөrsete alio‘i kerek. Mine soniң ushin bizиң metodimizg‘a tən bolg‘an artist tek ishki keshirmeler protsesin jaratio‘shi ishki ag‘zalari haqqinda g‘ana qayg‘irmay, bəlki tuyg‘ilarimizdiң dөretio‘shilik jumisi nətiyjesin, yag‘niy oniң sirtqi kөrinisinde jəmlestirgen formasin tuo‘ri janlandiratug‘in sirtqi ag‘zalari, geo‘desi haqqinda da kөbirek qayg‘irio‘i lazim.

Tek g‘ana usinday kөrkem өner tamashagөydi өzine toliq tarta alio‘ina, oni bilayinsha tysinip qalmay, yeң əhmiyetlisi, saxnada jyz berip atirg‘an barliq o‘aqiyalardi өz basinan keshirio‘ge məjbyr yetedi, oniң өmiri haqqindag‘i tysiniklerin bayitadi, keo‘linde өmirlikke joytilmaytug‘in izler qaldiradi.

Haqiyqiy ishki keshirmeler kөrkem өnerin sizler sinao‘ spektaklinde kөrsetkenleriңiz benen aralastirip jibermeң. Siz oynag‘an ylken bir epizodta tek bir neshe baxitli minutlar g‘ana boldi, olar sizdi ishki keshirmeler kөrkem өnerine jaqinlastirdi, qalg‘an saxnalarg‘a kelsek, olardi haslan ishki keshirmeler kөrkem өneri dep atap bolmaydi. Oni ne dep atasa boladi? Shin jyrekten oynao‘ dep. Oyin tamam bolg‘annan keyin, «Men kөrkem өnerde өli rolge haqiyqiy insaniyliq өmir bag‘ishlap tirilttiretug‘in organikaliq, təbiyg‘iy dөretio‘shilikti izleymen». Bul bolsa, haqiyqiy simvol həm həo‘yesliklerge, yelikleo‘ge jərdem beredi. Meniң haqiyqatim simvollardiң өzin jaratio‘g‘a həm həo‘yesliklerdi payda yetio‘ge kөmegin tiygizedi. Yendi mag‘an saxnada ne menen həm qay tərizde qatnasta bolio‘di, yag‘niy aktyordiң rolge səykes janli həm tolqinlang‘an, jaqsi basinan keshirilgen həm de atqario‘shi tərepinen səo‘lelendirilgen tuyg‘ilardi tek g‘ana kөrsetip berio‘ qaladi. Lekin bunday atqario‘imdi siz saxnada kөp kөrgensiz, ol jerde men baylanis ornatio‘ protsesin orinlao‘da az ba-kөp pe jetiskenlikke yeriskenmen.

Bilesizler-g‘o, bul spektakllerde men tek saxnadag‘i partnyorim menen bənt bolio‘g‘a, səo‘lelendirip atirg‘an shaxsimniң tuyg‘ilarina qolayli bolg‘an өz jeke insaniyliq sezimlerimdi saxnalasima siңdirio‘ge həreket yetemen. Rolge tutasi menen qosilip ketio‘shi həm jaңadan jaratilg‘an nərse, aktyor rolin payda yetio‘shi basqa tərepler, iqtiyarsiz tyrde payda bola beredi. Bunday spektakller saxnada pyesa, rejissyorlar, өzim həm de spektakldiң bөlek dөretio‘shileri tərepinen berilgen sharayatta, өzimdi-өzimdey sezinemen. Bizиң kөrkem өnerimiz baylanistiң tek g‘ana usi soңg‘i tyrin-saxnalasqa jeke tuyg‘ilar menen baylanisio‘di tən aladi. Bizиң kөrkem өnerimizdegi həmme nərse artist bolio‘di niyet yetken hər bir shəkirtten birinshi gezekte organikaliq təbiyattiң dөretio‘shilik nizamliliqlarin teoriyaliq jaqtan g‘ana yemes, bəlki əmelde de toliq

ɣyrenio‘di talap yetedi. Ol sonday-aq, ruo‘xiy texnikamizdiң barliq usillarin ɣyrenio‘ge həm əmeliy tərepten iyeleo‘ge de məjbɣr boladi. Bularsiz saxnag‘a shig‘io‘g‘a hesh kimniң haqisi joq.

M.S.Shchepkin həm N.V.Gogoldiң yeң kerekli nəsiyatlarinan biri bul – “Simvollardi əmirden aliң” degen gəpi dep bilemen həm həmmesi usi gəp te jəmlengen. Əne usi bir neshe səzden sheksiz keңlikke, shegaralanbag‘an azatliqqa, tao‘silmaytug‘in dəretio‘shilik ənimge jol ashiladi həm yeski teatrda biylik yetip atirg‘an jasalmaliliqqa shek qoyiladi. Kekse aktyorlardiң kɣlkili ədepsiz qiliq kərsetio‘leri, zamanagəy kərkem ənerdiң nəzik shərtleri, aktyordiң ənerpazlig‘i, qəlbekilikke həm sandiraqliliqqa, pətio‘asizliqqa tiykarlang‘an teatr. Bulardiң barlig‘i jaңa kərkem ənər ushin, haqiyqatqa tiykarlang‘an saxnaliq ishki keshirmeler həm adam-artisttiң gəzzal təbiyati aldinda ashilip atirg‘an sheksiz kək jiyeginiң keleshegi qarsisinda əz-əzinen saplastiriladi. Bul həm usig‘an uqsag‘an əjayip dəstɣrler biziң kərkem ənerimizge muo‘apiq keletug‘in g‘ərezsiz bag‘dardi jaratti, oni biz “ishki keshirmeler kərkem əneri” dep ataymiz. Sebebi, ol tamashagəylerge dəretio‘shilik yetip atirg‘an artisttiң ishki tuyg‘ilari arqali təsir yetio‘ge həreket yetedi. Bul bag‘dardiң mənisi sonnan ibarat, roldi hər sapar həm dəretio‘shiliktiң hər bir minutinda jaңadan ishten keshirio‘ lazim.

Aktyor hər bir rolde, hər bir spektaklde roldiң insaniy ruo‘xiy əmirindegi og‘ada əhmiyetli, tereң, lal qalg‘an məo‘ritlerinde tek g‘ana sanali, bəlkim oniң iqtiyarsizliq məo‘ritlerin de jarata alio‘i kerek. Bunday o‘aziypa əpio‘ayi aktyorliq texnikasiniң qolinan kelmeydi. Mine soniң ushin da ishki keshirmeler kərkem əneri əz bilimlendirio‘iniң təbiyat əzi jaratqan nizamlarina, dogmalarina tiykarlang‘an halda, təbiyatimizdiң əzi təbiyg‘iy dəretio‘shilik yetio‘ine mɣmkinshilik beredi.

Ishki keshirmeler, yelikleo‘ həm ənerpazliq kərkem əneri taza halda tek teoriyada g‘ana bar. O‘aqiya bolsa hesh bir bir sikllerge ajiratio‘lardi moyinlamaydi. Əne soniң ushin da hər bir minutta ishki keshirme kərkem əner sabag‘inda yelikleo‘ həm ənerpazliq, ənerpazliqda bolsa-haqiyqiy ishki keshirio‘ler yaki yelikleo‘ kərkem əneri məo‘ritleri tosattan payda bolip qaladi. Hər bir bəlek spektaklde artist gə saxnada haq keo‘li menen jasay baslaydi, geyde tosattan yeliklep baslaydi yamasa ədettegidey, ənerpazlarg‘a əzin kərsete baslaydi həm usig‘an uqsas həreketler isleydi.

Həmme gəp sonda, hər bir bunday bəlek o‘aqiyada, hər bir bəlek aling‘an teatrda, haqiyqiy dəretio‘shilikten qanshadan-qanshasi yaki aktyorlarsha yelikleo‘shiden həm əpio‘ayi ənerpazlardan qanshasi bar deysiz. Hər bir bəlek teatrda salistirmalar tɣrlishe, jiyindisin bolsa hər qiyli tɣrdegi teatrlar, aktyorlardiң hər biriniң əzine tənligi, spektakllerdiң sirtqi kelbeti belgileydi. Joqari sheberlik nizamliliqlari, tereң realistlik kərkem ənər nizamliliqlari tek g‘ana ardaqli teatrlar ushin tiyisli bolip qalmay, kerisinshe, oni barliq kərkem həo‘yeskerlik dəgerekleri, studiyalar da ɣyrenio‘leri mɣmkin həm shərt.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Yarbekov E. Rolning oliy maqsadi. Oriental Art and Culture, 2024. 5(4), –187-191-b.

2. Muhammadiyev Sh. Yaxlit sahnaviy asar sahnalashtirish ishlari// Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), – 264-267 b.

3. Rasulov U. (Musiqali dramada dramaturg, bastakor va rejissyor ijodiy hamkorligi: ular ijodida mavzu va janrning mutanosibligi masalasi//Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), – 572-577 b.

4. Usnatov R. J. Interpretations of National Classical Literature on Stage// Journal Of Intellectual Prperty And Human Rights. 2024. 11(3), 172-175.

5. Xusanov B. Musiqali teatr aktyorlarini tarbiyalashda adabiy parchalarning ahamiyati// Interpretation and researches, 2023. 1(15).

6. Stanislavskiy K.S. Nemirovich-Danchenko Vl. Ob iskusstve aktyora-pevsa. – Moskva: Iskusstvo, 1973.

7. Muxamedova G.X. Xonandaning aktyorlik mahorati. – T.: 2009.

8. Usnatov R. J. Pervaya karakalpakskaya studiya v Moskve. // Teatr. Jivopis. Kino. Muzika, 2016). (4), – C.119-127.

Shokir Yusupov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
professori v.b.

HAMKORLIK KO‘PRIGI

Annotatsiya. *O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti bilan Rossiya davlat teatr instituti – GITIS pedagog kadrlari va talabalari o‘rtasidagi keng qamrovli uchrashuvlar va master-klasslar o‘tkazib kelinmoqda. Mazkur maqolada GITISdan tashrif buyurgan pedagoglarning mahorat darslari, unda ishtirok etgan Respublikamizda faoliyat yuritayotgan teatrlarning rejissyor va aktyorlari, institut talabalari va professor-o‘qituvchilari olgan taasurotlari haqida keng yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *sahna nutqi, so‘z, mahorat, sahna, talaffuz, ijro, aktyor, teatr, san’at, nutq texnikasi, master-klass, allegoriya, illyuziya, metodologiya, rejissyor.*

Аннотация. *На сегодняшний день проводятся встречи и мастер-классы профессорско-преподавательского состава со студентами Узбекского государственного института искусств и культуры и Российского государственного театрального института – ГИТИС. В статье подробно освещены мастер-классы приглашенных преподавателей ГИТИСа, а также впечатления режиссеров и актеров театров, действующих в нашей Республике, и студентов и преподавателей института, принявших в них участие.*

Ключевые слова: *сценическая речь, мастерство, сцена, произношение, выступление, актер, театр, искусство, техника речи, мастер-класс, аллегория, иллюзия, методика, режиссер.*

Abstract. *These days, meetings and master classes are held between the faculty and students of the Uzbek State Institute of Arts and Culture and the Russian Institute of Theatre Arts. The article covers in detail the master classes of invited teachers of Russian Institute of Theatre Arts, as well as the impressions of directors and actors of theaters operating in our republic, as well as students and teachers of the institute who took part in them.*

Key words: *stage speech, speech, skill, scene, pronunciation, performance, actor, theater, art, speech technique, master class, allegory, illusion, methodology, director.*

Hozirgi o‘ta beqaror va kelajakni oldindan bashorat qilib bo‘lmaydigan davrda geografik yaqin qo‘shnilar o‘rtasidagi do‘stona, chinakam sheriklik va o‘zaro manfaatli munosabatlar har qanday davlat tashqi siyosatining eng muhim elementlaridan biriga aylanib bormoqda. Bu ayniqsa, uzoq yillardan buyon o‘zaro siyosiy, iqtisodiy va madaniy aloqalarni saqlab kelayotgan O‘zbekiston va Rossiya kabi davlatlar uchun juda muhimdir.

Bugungi kunda O‘zbekiston Respublikasi va Rossiya Federatsiyasi o‘rtasidagi munosabatlar xalqaro huquq, suverenitetni hurmat qilish, qarorlar qabul qilishda mustaqillik va bir-birining manfaatlarini hisobga olish tamoyillariga asoslangan o‘zaro

manfaatli hamkorlikning yorqin namunasi ekanligi quvonarlidir. Siyosat bilan iqtisoddan tortib, energetika, ta’lim, ilm-fan va madaniyat kabi muhim sohalarda hamkorlikni yanada rivojlantirish bo‘yicha sa’y-harakatlar davom ettirilyapti. [1]

Rossiya O‘zbekistonning yetakchi ma’rifiy, ilmiy-amaliy hamkoriga aylanmoqda. O‘zbekiston bugungi kunda Rossiya universitetlarining xorijiy filiallari soni bo‘yicha yetakchi hisoblanadi. An’anaga ko‘ra, so‘nggi besh yildan buyon ikki davlat oliy o‘quv yurtlari rektorlari forumi o‘tkazib kelinayotgani, fan va ta’lim sohasidagi hamkorlikni kengaytirishga xizmat qilmoqda. Shuni alohida ta’kidlash muhimki, Moskva shahrida bo‘lib o‘tgan O‘zbekiston Respublikasi va Rossiya Federatsiyasi o‘rtasidagi iqtisodiy hamkorlik bo‘yicha hukumatlararo komissiyaning Madaniyat bo‘yicha qo‘mitasining IV yig‘ilishida har ikki davlat madaniyat vazirlari madaniyat sohasidagi hamkorlikning bugungi holati va istiqbollarini muhokama qilib, kinematografiya bilan bog‘liq masalalarga e’tibor qaratdi. Uchrashuvda mamlakatlarimiz o‘rtasidagi aloqalarni yanada mustahkamlashga xizmat qiluvchi qo‘shma loyihalarni amalga oshirish, tajriba almashish va madaniy tadbirlarni tashkil qilish imkoniyatlari ko‘rib chiqildi. Shu bilan birga, yangi madaniy tashabbuslarni amalga oshirish va hamkorlik ufqlarini kengaytirishga yordam beruvchi kino va san’at sohasida yosh iste’dodlarni qo‘llab-quvvatlash muhimligi qayd etildi. [2]

Ana shu uchrashuvlar natijasi o‘laroq, O‘zbekiston davlat va san’at instituti bilan Rossiya davlat teatr instituti – GITIS pedagog kadrlari va talabalari o‘rtasidagi keng qamrovli uchrashuvlar va master-klasslar o‘tkazib kelinmoqda. Bularning barchasi har ikki davlat san’at va madaniyat sohasi xodimlariga birdek manfaat keltirmoqda. Misollarga to‘xtalib o‘tamiz. O‘tgan yilning 11-19 noyabr kunlari Rossiya davlat teatr institutida MDH davlatlari teatr festivali bo‘lib o‘tdi. “GITIS Master-klass” deb nomlangan teatr festivalida Armaniston, Ozarbayjon, Tojikiston, O‘zbekiston, Qozog‘iston va Qirg‘iziston talabalar jamoalari ishtirok etdi. Jumladan, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Estrada va ommoviy tomoshalar san’ati” kafedrasining mudiri, San’atshunoslik fanlari nomzodi, professor Temur Mahmudov rahbarligidagi talabalar jamoasi “Allegoriya” spektakli bilan qatnashib, nufuzli o‘ringa ega bo‘lishdi. Asar insoniyatning eng buyuk donishmandlari, Sharq she’riyati dahosi Jaloliddin Rumiyning falsafiy g‘oyalari timsollar, allegoriyalar orqali ifodalangan hikmatlari asosida yaratilgan. Spektaklda bosh rollarni: Ayana Ahmedova, Sarvinoz Qudratillayeva, Husniddin Islomov, Durdona Abdullayeva, Abror Tavakkalov, Abdulaziz G‘anijonov, Temur Qarshiyev, Muhayyo Fozilova, Diyor Shirinov, Umid Narimonov ijro etgan. Spektakllar namoyishi, mahorat darslari, bahs-munozaralar – bularning barchasi teatr maktablarining integratsiyalashuviga, tajriba va an’analar almashinuviga, madaniyatlararo muloqotni rivojlantirishga xizmat qilmoqda, bu esa, shubhasiz, bugungi kunda juda muhimdir. [3]

Ayni shu kezlari GITISning uch nafar pedagogi Kazakevich Kseniya Vladimirovna, Oryol Marina Viktorovna va Axreev Anatoliy Vladimerovichlar Respublikamiz teatrlarida faoliyat olib borayotgan yosh aktyor va rejissyorlar, shuningdek, institutning “Teatr” fakulteti professor o‘qituvchilari uchun master-klasslar o‘tkazishdi. Tajriba almashish jarayonlarida har uchala mehmon pedagoglar o‘qitishning yangi metodologiyasi va hozirgi kundagi ish tajribalari bilan o‘rtoqlashdilar. Ular aktyorlik mahorati

pedagoglari bo‘lsalar-da, sahna nutqi, raqs san’ati yo‘nalishida GITISda amalga oshirilgan ishlar bilan ham tanishtirib o‘tishdi. O‘z navbatida treningda ishtirok etgan mutaxassislar bilan fikr almashdilar.

Kazakevich Kseniya Vladimirovna – Aktyorlik kafedrasi o‘qituvchisi, rejissyor, teatr va kino aktrisasi. B.Shukin nomidagi teatr institutining rejissyorlik fakultetini hamda Yaroslavl davlat teatr institutining aktyorlik fakultetini tamomlagan. Hozirda u professor O.Ye.Menshikov ustaxonasida aktyorlik mahoratidan dars berib kelmoqda. Kseniya Vladimirovnaning darsi treninglardan boshlandi. Tana mushaklarini bo‘shatish, sezgirlik va kuzatuvchanlikni oshirish uchun nimalarga e’tibor qaratish lozimligini tushuntirish bilan birga, uni qanday shakllantirish yo‘llarini o‘z tajribasidan kelib chiqib, harakatlar orqali tushuntirdi.[4]

Samarqand viloyati rus drama teatrining postanovkachi-rejissyori Alijon Hasanov o‘tkazilgan trening darslar borasida o‘z fikrlarini shunday bildirdi. “Aktyorlik san’atidagi kuzatuvchanlik va sezgirlik o‘zgacha sifatlarga ega. Chunki, aktyor sahnadan turib insonning xulqi, odobi, yurish-turishi, xatti-harakatini aks ettirishi lozim bo‘lgani sababli aktyor inson tabiatiga xos bo‘lgan xususiyatlarning turli ko‘rinishlarini o‘rganib kuzatishi kerak bo‘ladi. Master-klass kunlari men aktyor va rejissyor uchun juda muhim bo‘lgan jarayonlarda tana mushaklarini bo‘shatish muhim ekaniga yana bir bor amin bo‘ldim. Men ham o‘z ish faoliyatim jarayonida aktyorlar bilan o‘tkazadigan treninglarimdan tashqari yangi mashqlarni kashf qildim.”[5]

Hafta o‘tiboq GITISning yana bir pedagogi Marina Viktorovna Orel trening mashqlarini boshladi. U 1979-yil 3-dekabrda Chernigovda tug‘ilgan. Rus teatr va kino aktrisasi, ko‘plab ssenariylar muallifi. 1996-yilda Voronej xoreografiya maktabini tamomlagan. 1997-yildan u Grigoriy Gurvich boshchiligidagi “Bat kabare” teatrida ishlaydi. Bu davrda u “Imkoniyat” va “Buyuk illyuziya” spektakllarida o‘ynadi. GITISni tugatgandan so‘ng, u “Malaya Bronnaya” teatrining truppasiga qabul qilingan. Marina Orel kinoda 2003-yildan boshlab rol o‘ynay boshlagan. Marina Orel ham amaliyotchi bo‘lgani sabab, aktyorning fikrlash doirasini kengaytirish uchun mashqlar kompleksini eshituvchilar bilan baham ko‘rdi. Asosan aqliy hujum, partnyor bilan ishlash, his qilish jarayonlarida siqiqlikdan chiqish uchun yaratgan metodlari bilan o‘rtoqlashdi. Trening mashqlari shunday qiziqarli bo‘lganidan vaqt qanday o‘tgani ham bilinmadi.[6]

O‘zbekiston davlat va san’at instituti Nukus filiali professori Ismailova Maryash Xojabergenovnaning darslar jarayonidan olgan taassurotlari shunday bo‘ldi: “Aktyorlik mahorati o‘qituvchisining asosiy vazifalaridan biri har bir talaba sahnada o‘z diqqatini izchil to‘plashini, bora-bora bu izchillik kundalik tabiiy ehtiyojga aylanib qolishini o‘z o‘quvchilariga singdira bilishdan iboratdir. Talaba sahnaga chiqib o‘z diqqatini to‘plashga harakat qilar ekan, vazifasi diqqatni jamlash ekanligini har lahzada yodda tutib turmog‘i, o‘qituvchi tomonidan berilgan vazifani uddalashga intilmog‘i zarur. Ushbu fikrlarni biz amaliyotda bajaramiz. O‘quv jarayonida shuni angladimki, biz qo‘llayotgan uslublar rossiyalik pedagoglarnikidan qolishmas ekan. Lekin yangiliklardan ham voqif bo‘ldim. Yangi trening-mashqlarni o‘z o‘quv faoliyatimda qo‘llayman.”[7]

O‘quv jarayonlarining yana qiziqarli jihatlari Axreev Anatoliy Vladimirovich bilan bo‘lgan dars jarayonlarida ko‘rindi.

Axreev Anatoliy Vladimirovich Rossiya Federatsiyasida xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, dotsent, san’atshunoslik fanlari nomzodi. Moskva va Novosibirskdagi teatrlarda ishlagan. 1987-yildan boshlab GITISda dars beradi. “Rejissyorning aktyor bilan ishlashda sahna xulq-atvorining ifodaliligini izlash” mavzusida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qilgan. “Rossiya teatr maktablarida aktyorlarni o‘qitishning nazariy-metodik asoslari va amaliyoti” mavzusida ilmiy tadqiqot ishlarini olib boradi, sohaga oid ilmiy maqolalar yozadi, ilmiy konferensiyalarda ma’ruza qiladi. Shuningdek, “Andrey Goncharov: o‘qituvchi va ijodkor” (2018), “Levertovning mo‘jizaviy qotishmasi” (2019) kitoblarini nashrga tayyorladi va nashr etdi. 2022-yilda u “Rossiya Federatsiyasida xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi” faxriy unvoni bilan taqdirlangan. [8] Anatoliy Vladimirovich asosan asar ustida ishlash jarayoni uchun yordam beruvchi trening mashqlarni ko‘rsatdi.

Teatr sohasidagi faoliyat to‘g‘risida gap yuritar ekanmiz, rejissyor ishini ro‘yobga chiqaradigan, uning fikrlarini ko‘rsatadigan asosiy kuch so‘zsiz – bu aktyordir. Agar aktyorning qobiliyati past, uquvsiz, fikrlay olmaydigan, noshud va dangasa bo‘lsa, rejissyorning barcha harakatlari behuda bo‘lib, biror natijaga erishish mushkul. Shuning uchun rejissyor eng avvalo aktyorning ijodiy faoliyatini uyg‘ota olishi zarur. Axreev Anatoliy Vladimirovich darslar jarayonida asosan ana shu fikrlar asosiga tayangan holda, rejissyor bilan aktyor o‘rtasidagi munosabatlarga to‘xtaldi.

Musiqali teatr kafedrasining katta o‘qituvchisi, rejissyor Bahodir Nazarovning “Qo‘shni davlatning soha mutaxasislari bilan uchrashish, fikr almashish, tajribalarni o‘rtoqlashish teatr san’ati rivojida muhim rol o‘ynaydi. Ayniqsa, sohada faoliyat ko‘rsatayotgan aktyorlar, rejissyorlar, pedagog o‘qituvchilar uchun rossiyalik hamkasblar bilan uchrashib, trening mashqlarini kuzatish menga zavq bag‘ishladi. Ko‘plab shogirdlarni o‘qitgan, pyesalarni professional teatr sahnalarida qo‘ygan rejissyor sifatida aytishim mumkinki, bugungi kunda biz ham rossiyalik rejissyor-pedagoglardan qolishmas ekanmiz. Albatta har bir pedagogning o‘z uslubi bor. Bu uslublarni yanada rivojlantirish uchun shunday tajriba almashishlar qo‘l keladi. Men ham deyarli bir oy davom etgan o‘quv mashg‘ulotlarni sinchiklab kuzatdim va xulosalar chiqardim. Bunday tajriba almashinuvlar har doim kerak deb hisoblayman”, deydi. [9]

Mahorat darsida improvizatsiya, diqqat, obyekt bilan ishlash jarayonlarini ko‘rish mumkin. Har bir o‘tkazilgan mahorat darsida talabalar ham ishtirok etdi. Talabalarni darsga tayyorlash uchun tanani uyg‘otuvchi, har qanday siqiqliklardan ozod etuvchi mashqlarni o‘zlashtirib, amaliyotga ko‘chirgan rejissyor-pedagoglar ham ko‘pchilikni tashkil qilmoqda. Pedagog asosan talabalarning fikrlashi va obraz yaratish borasida qanday mashqlar bajarilishiga e’tibor qaratgani bizga ma’qul tushdi. Bularning hammasi o‘yin holatida berilgani talabalarning mashqlarni o‘zlashtirishiga yordam berdi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, har ikki davlat o‘rtasida san’at va madaniyat oliygohlari bilan o‘zaro hamkorlik aloqalari sezilarli darajada rivojlanib borayotganini O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti misolida ham ko‘rish mumkin. Institut ijodiy jamoasi Rossiyaning bir qator san’at va madaniyat institutlari bilan o‘zaro hamkorlikni yo‘lga qo‘ydi. Ijodiy uchrashuvlar, teatr festivallari, ilmiy konferensiyalar, pedagog kadrlarning o‘zaro tajriba almashuvlari bunga misol bo‘la oladi.

Foydalangan adabiyotlar:

1. Q.Abdurahmonov. O‘zbekiston – Rossiya: jadal rivojlanayotgan hamkorlik// Review.uz, 2024.

2. A.Alimova. O‘zbekiston va Rossiya o‘rtasidagi madaniyat bo‘yicha kichik qo‘mitaning IV yig‘ilishi bo‘lib o‘tdi// O‘zbekiston milliy axborot agentligi, 2024.

3. Театральный фестиваль стран СНГ: ГИТИС Мастер-Класс Министерство культуры Российской Федерации, 2024.

4. Казакевич Ксения Владимировна. ГИТИС веб-сайт old.gitis.net

5. Alijon Hasanov bilan suhbat.

6. “Марина Орел – биография, новости, личная жизнь”// Администрация сайта stuki-druki.com, 2020.

7. Ismailova Maryash Xojabergenovna bilan suhbat.

8. Ахреев Анатолий Владимирович// ГИТИС веб-сайт gitis.net

9. Bahodir Nazarov bilan suhbat.

10. I. U. Navruzovna. A perfect interpretation of the king and the poet on the musical theater stage //European Journal of Arts. – 2023. – №. 4. – С. 20-23.

11. U. Ibragimova. Tarixiy shaxs obrazini yaratishda til va nutqning ahamiyati // Journal of Culture and Art. – 2024. – Т. 2. – №. 2. –53-59 b.

12. U.Ibragimova. Jonli so‘zning sahnaviy ifodaviyligi //Mejdunarodnыy jurnal iskusstvo slova. – 2019. – №. 5.

13. U.Ibragimova. O‘zbek musiqali dramalarida sahna nutqi masalalarining talqin etilishi //Oriental Art and Culture. – 2024. – Т. 5. – №. 1. – 428-435 b.

Ernazar Yarbekov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
professori v.b.

AKTYORLARNI O‘QITISHDA JISMONIY XATTI-HARAKATLARNI XOTIRLASH VA HIS QILISH MASHQLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada ijodkor shaxs bo‘lmish aktyor tarbiyasidagi eng muhim jihatlardan biri – tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqlarining ahamiyati haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, tasavvur, mantiq, izchillik, kuzatuvchanlik, tasavvurdagi buyum, rassom, ko‘rish, baholash, shart-sharoit, voqea.*

Аннотация. *В этой статье обсуждается один из важнейших аспектов воспитания творческой личности актёра – важность упражнений с воображаемыми предметами.*

Ключевые слова: *актер, воображение, логика, последовательность, наблюдение, воображаемый объект, художник, обстоятельство, видение, оценка, событие.*

Abstract. *This article discusses one of the most important aspects of educating the creative personality of an actor – the importance of exercises with imaginary objects. Educating a creative personality – the importance of exercises with imaginary objects.*

Key words: *actor, imagination, logic, sequence, observation, imaginary object, artist, circumstance, vision, evaluation, event.*

Bugungi zamon shiddati har qanday shaklda bo‘lmasin, ta’lim tizimini tubdan yangi bosqichga ko‘tarishni talab etmoqda. Buning uchun biz o‘zimiz faoliyat yuritayotgan sohalardagi fanlar o‘quv dasturlari, o‘qitish uslubi, qo‘llanma va darsliklar mazmunini qayta ko‘rib chiqishimiz, amaliy mashg‘ulotlarga uslubiy to‘g‘ri yondashuvlarni izlashimiz zarur. Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyevning “Yangi O‘zbekiston strategiyasi” nomli kitobida shunday fikrlar keltirilgan: “Ta’lim sohasining yana bir eng asosiy vazifasi bugungi kun uchun zarur bo‘lgan yangi avlodni, ilm-fan va o‘z ixtisosligi asoslarini puxta egallagan, bilimli yoshlarni tarbiyalashdan iboratligi shubhasiz.” [1. 230]

Teatr san’ati sohasida ham asosiy vazifalardan biri – xuddi shunday malakali mutaxassislar tayyorlash. Bu jabhada malakali mutaxassislar tayyorlash uchun “kechinma san’ati”ni egallashda birlamchi bo‘lgan jihatlar – ko‘rish, eshitish, hid bilish, ta’m bilish va sezish kabi unsurlarni sahnada o‘zlashtirish orqali tasavvur, mantiq va izchillik, kuzatuvchanlik kabi aktyorlik mahorati elementlarini rivojlantirish texnikasi ustida mukammal ish olib borishimiz zarur. Bu elementlarni rivojlantirishning va sahnaviy ijodning keyingi bosqichlarini shakllantirishning tamal toshi tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqi orqali qo‘yiladi. Bu mashqlar “jismoniy xatti-harakatlarni xotirlash va his qilish mashqlari ” deb ham ataladi.

Akademik Bernshteyn xulosasiga ko‘ra, insonning tajribasi alohida jismoniy harakatlarni o‘z organikasida tizimlashtirgan holda o‘zlashtirish orqali oshib borar ekan.

Masalan, rassomning surat chizish jarayonidagi jismoniy harakatlarida faqat qo‘l va barmoqlar emas, shu birga ong va gavda tuzilishlari tizimlashib, shu faoliyat jarayonida baravar ishlaydi va barcha jismoniy harakatlar xotirada saqlanib qoladi. Rassomning diqqat-e’tibori mo‘yqalamni barmoqlari qanday ushlashi va chizayotgan suratining tuzilishida bo‘lgani bilan, organikasining qolgan tuzilmalari ham bu jarayonda qatnasha boshlaydi. Rassom buni sezmaydi. Chunki, ular rassom amalga amalga oshirayotgan jarayonda o‘z-o‘zidan beixtiyoriy ishtirok eta boshlaydi.

Surat chizishda rassomga ma’lum bir sharoit va gavda holatlari kerak bo‘ladi. Masalan, molbertga qog‘ozning tekis va mustahkam joylashuvi, chizishni boshlaganda gavdaning ma’lum bir holati lozim bo‘ladi. Agar rassomdan shu holatni olib tashlasak, chiza oladimi? Mo‘yqalamni barmoqlar orasiga joylashtirish holati ham bor, agar uni buzib ko‘raylik-chi, nima bo‘lar ekan? Bo‘yoq yaxshi suyultirilmagan bo‘lsa yoki surat beo‘xshov chiqa boshlasa nima bo‘ladi? Bunday vaziyatda rassom jismoniy faoliyatni boshqarib turibdi deb, o‘ylaymiz. Aslida jismoniy faoliyat rassomni boshqarib, yo‘l-yo‘riq ko‘rsatib turadi. Rassom jismoniy faoliyat talablariga bo‘ysunmasa, kutilgan natijaga erisha olmaydi. U chizishga mos tayyorgarlik va muhitni hozirlab, so‘ngra chizishga kirishadi.

“Xatti-harakat maqsadsiz bo‘lmaydi, maqsad yangi shart-sharoitning kirib kelishi va shu tufayli boshlanuvchi yangi voqelikka o‘tish, ya’ni baholash jarayonida tug‘iladi. Boshqacha aytganda, maqsad va voqelik baholash jarayonida tug‘ilib, rivojlanib boradi va keyingi voqelikni barpo qiluvchi shart -sharoit kirib kelganda o‘z xotimasiga yetadi. Bu voqelik va xatti-harakatning o‘zaro mutanosibligi, uyg‘unligi hayotiy lavha – etyud shaklida o‘z mavqeini to‘liq namoyon qilishi asosiy masala. Faqat endi xatti-harakat elementlarini alohida ko‘rib chiqib, ular ustidagi mashqlarni bajarishdan xatti-harakatning o‘zini bajarishga ko‘chishimiz lozim bo‘ladi. Xatti-harakat elementlarini alohida-alohida ko‘rib chiqishdan to‘g‘ridan-to‘g‘ri yaxlit xatti-harakatga ko‘chilsa, oradagi tarqoq o‘zlashtirilgan elementlarni bir butun holatga olib kelish jarayoni o‘tilmay qoladi. Yaxlit xatti-harakat jarayonini amalga oshirish uchun voqeani belgilaydigan va xatti-harakatlarga turtki beradigan shart-sharoitlarni yengishga urinish ko‘nikmasini hosil qilish lozim bo‘ladi.” [2. 65]

Jismoniy harakatlar oqimida shunday paytlar bo‘ladiki, inson hayotda ularga ko‘nikib qolgan va shuning uchun ham ularni mexanik ravishda o‘ylamay bajaradi. Buyumsiz jismoniy harakatlarni bajarish jarayonida qatnashadigan ba’zi elementlarni o‘tkazib yuborish hollari bo‘lishi hisobiga, fizik harakatlar tabiatini o‘rganishga xalaqit qiluvchi jihatlar paydo bo‘ladi va bu uni to‘g‘ri tadqiq qilibm tushunib olishga yo‘l qo‘ymaydi. Xotira asosida fizik harakatlar va his qilish mashqlari esa fizik harakatlar aktining tarkibiy qismlaridagi bosqichlarni birin-ketin mantiq va izchilligini saqlagan holda bajarishga yordam beradi. Yo‘q buyumlar bilan xotira asosida xatt -harakat qilishda, bunday “o‘tib ketishlar” bo‘lib qolsa, darrov ko‘zga tashlanadi. Chunki, real buyumlarni yo‘qligi e’tiborni o‘ziga o‘zgacha jalb qiladi va fizik xatti-harakatning izchil zanjiridagi elementlarning o‘tkazib yuborilishiga yo‘l qo‘ymaydi. Chunki, qilinayotgan fizik harakatdagi xato yaqqol ko‘rina boshlaydi.

“O‘tib ketishlardan qutilish harakatning uzluksiz tizimini yaratadi, yaxlit psixofizik jarayonning shakllanishini ta’minlaydi, fizik harakatni mantiq va izchillik qonunlari-

da bo‘lishini talab qiladi, qolgan xatti-harakat elementlarini bajarilishini o‘z ortidan ergashtirib keladi. Buyum bilan yo‘qolgan xatti-harakatni tarkibiy qismlarini xotira yordamida tiklab, to‘ldiradi.” [3. 82]

Stanislavskiydan boshlab shu paytgacha ishlab kelayotgan juda ko‘plab pedagoglar tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqini talabalar bilan muntazam ravishda bajarib turishni tavsiya qilishgan.

Masalan:

– Ipga ko‘zmunchoq tizish;

– Non yopish;.

– Sopol ko‘za yasash;

– Kiyim tikish;

– Kosiblik ishlarini qilish;

– Hayotdagi turli jismoniy faoliyat bilan bog‘liq ishlarni bajarish kabi mashqlar talaba uchun sahna mantig‘i va izchilligi kabi elementlarni o‘zlashtirishida katta foyda beradi.

Bu mashqlarni bajarish shartlari quyidagicha bo‘lishi mumkin:

– Mashqlar mutlaqo buyumsiz bajariladi;

– Ba’zi mashq namunalarida elementlardan – taburetka, stol, shirmadan foydalanish mumkin;

– Ba’zan mashqlarning bir qismi buyumsiz, bir qismi buyum ishtirokida bajariladi. Masalan, rassomning surat chizishida molbert va qog‘oz – real, mo‘yqalam, bo‘yoq – tasavvurda.

Tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqlari jarayonida talabani ma’lum bir o‘ziga tanish kichik doiradagi shart-sharoitga tashlash va kichkina to‘sqinlik paydo qilish ham mumkin. Ba’zilar buni noto‘g‘ri yo‘l, deb hisoblaydi. Aksincha, bu uslub, ya’ni mashqni shart-sharoitda bajarish eng to‘g‘ri yo‘l. Chunki, hayotda doimiy uzluksiz sharoitlar qurshovida yashaymiz. Unga kichik to‘sqinlikni kiritish esa talabani sahnada faktni baholashga, kichik to‘siqni yengib o‘tib, yana o‘z maqsadi yo‘lida faoliyatni davom ettirishni o‘rganishiga yordam beradi. Bu yerda uning maqsadi o‘zgarmaydi. Kichik to‘sqinlikni baholash jarayoni eng asosiy jihat. Talaba faktni baholashni o‘rganadi. Shu yerda bir fikrga e’tibor qaratmoqchimiz. Shart-sharoit bo‘lsa, voqea ham bo‘lishi kerak, degan qarash bor. Voqeasiz shart-sharoit bo‘lishi mumkin, lekin shart-sharoitsiz voqea bo‘lmaydi. Yuqoridagi mashqlarda shart-sharoitga kichik bir qarshilik kiritildi, xolos.

Keyinchalik etyud va parchalar ustida ishlash jarayonida ham talabalar real buyumlar bilan ishlayotganda, buyumsiz fizik harakatlarni bajarishlarini talab qilib turish foydali va bu talabalarning o‘zlari uchun harakatlarini bir nazoratdan o‘tkazish, buyumlar bilan ishlayotganda sodir bo‘layotgan xatoliklarni aniqlashga yordam beradi.

Talaba biror bir mashqni tanlab olib, uning ustida muntazam ishlab, fizik faoliyatda qatnashadigan buyumlar bilan ishlash qoidalarini, bu jarayonda kechadigan psixofizik qonunlarni bajarishni to‘la-to‘kis o‘rgansa, ushbu holat metodik jihatdan to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilgan bo‘ladi. “Fizik xatti-harakat uslubini o‘z ustida ishlashsiz, badiiy yondashuvsiz o‘qitib bo‘lmaydi. Bu jarayon talaba –aktyorlarda qancha ko‘p sinalsa, tekshirib ko‘rilsa va qo‘llansa, shuncha yaxshi, shuncha foydali.” [4. 21]

Talaba mashqda qancha qiynalmasin, tanlagan mashqini oxiriga yetkazib ishlamaguncha, mashqni o‘zgartirib bo‘lmaydi. Ba’zida talaba tanlagan mashqning fizik xususiyatini yaxshi bilmay turib tanlagan bo‘lsa va shu tanlagan ishini tajribada amaliy tekshirib o‘rganishga imoniyati bo‘lmasa, unda bu mashqni almashtirsa bo‘ladi.

Psixologlarning fikricha, insonda xotira birlamchi bo‘lsa, tasavvur ikkilamchidir. Odam dunyoga kelganda eng avvalo xotiraga ega bo‘ladi, so‘ngra, xotira asosida, uning elementlaridan biri sifatida tasavvur paydo bo‘ladi. Bu bilan mashqda tasavvur ishtirok etmaydi, deyish noto‘g‘ri. Tasavvur ham mashqni bajarishda salmoqli o‘ringa ega. Lekin mashqda tasavvurga emas, xotiraga tayanib ish tutilsa to‘g‘riroq bo‘ladi. Chunki, hayotda inson biror bir narsa yoki joy haqida, biror inson haqida so‘ralganda javob beruvchi shaxs avvalo o‘sha so‘ralgan narsa, joy yoki odamni eslaydi, ya’ni, xotirlaydi. Shundan so‘nggina so‘zlashga kirishadi. Shuning uchun tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqini teatr maktabi tilida “**Jismoniy harakatlarni xotirlash va his qilish mashqi**” deyiladi.

Xulosa qilib aytganda, birinchidan, tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqlarini o‘quv jarayonining birinchi semestri ham tugamasdan, shoshma– shosharlik bilan ochiq dars shaklida o‘tkazish maqsadga muvofiq emas. Ikkinchidan, etyudlarga o‘tish jarayonida aynan tasavvurdagi buyumlar bilan ishlash mashqlarini sekinlik bilan etyudga aylantirish uslubi talabaga juda qo‘l keladi. Uchinchidan, bu mashqlar asosida talabalar bilan ishlashni yuqori kurslarda ham takrorlab turish lozim. Bu uslub foydadan xoli emas.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. –Toshkent: O‘zbekiston nashriyoti, 2021. – 230 b.

2. Yarbekov E., Muhammadiyev Sh. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Navro‘z nashriyoti, 2018. 65-b.

3. Benedetti J. Konstantin Stanislavskiy. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. Student kundaligi. Birinchi nashr. – M.: Po Routledge, 2008. – 82 b.

4. Lenard P. Mixail Chexov. Aktyor uchun ma’lumotnomalar. – M.: Routledge. 2010, – C. 21.

5. Mahmudov J., Mahmudova H. Aktyorlik mahorati. Oliy o‘quv yurtlari uchun darslik. – Toshkent: 2010.

Shoira Hamidova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti dotsenti

REJISSYOR KADRLARNI TARBIYALASHDA AN’ANA VA INNOVATSIYALAR

Annotatsiya. *Maqolada ijodkor shaxsni tarbiyalash jarayonida uzoq yillar davomida shakllangan o‘quv jarayonidagi an’analarni saqlab qolmoq va innovatsion jarayonlarning bugungi kundagi zarurati va ulardan oqilona foydalanishlar haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, rejissyor, aktyor, san’at, islohot, yangilik, o‘quv jarayoni, shakl va mazmun, spektakl, badiiy talqin, innovatsiya, yangilik, texnologiyalar, hayotiy haqiqat.*

Аннотация. *В статье говорится о необходимости сохранения традиций образовательного процесса, сформировавшихся на протяжении многих лет в процессе воспитания творческой личности, а также о необходимости инновационных процессов сегодня и их рациональном использовании.*

Ключевые слова: *театр, режиссер, актер, искусство, реформа, новаторство, образовательный процесс, форма и содержание, спектакль, художественная интерпретация, новаторство, технологии, реальная жизнь.*

Abstract. *The article talks about the need to preserve the traditions of the educational process, formed over many years in the process of educating a creative personality, as well as the need for innovative processes today and their rational use.*

Keywords: *theatre, director, actor, art, reform, innovation, educational process, form and content, performance, artistic interpretation, innovation, innovation, technology, real life.*

Teatr san’ati ijtimoiy voqelik sifatida insoniyat rivojining ilk bosqichlarida paydo bo‘lgan ulkan san’atdir. Uzoq asrlar davomida aktyor teatrning yagona ijodiy siymosi bo‘lib keldi. XX asr rejissura teatrining eng gurkiragan davri deb, tan olindi. Rejissura san’ati kishilik jamiyatida hayotiy zaruratlar tufayli shakllandi va yuqori ijtimoiy mavqega ega bo‘ldi. Ijodiy izlanishlar va yangilik yaratish istagi rejissyorni teatrning yagona hukmroniga aylantirdi. K.S.Stanislavskiyning teatr islohotlari va u yaratgan maktabdan chiqqan buyuk shogirdlari va izdoshlari o‘z davrida teatr san’atida misli ko‘rilmagan yangiliklar yaratdilar. Vs.Meyerxold, Ye.Vaxtangov, A.Tairov, G.Tovstonogov, A.Efros va ko‘plab rejissyorlar o‘z davrining haqiqiy novatorlari edilar.

O‘zbek professional rejissurasining beshigini tebratgan H.H.Niyoziy, A.Avloniy, M.Uyg‘ur, Sh.Qayumov, Y.Bobojonov, T.Xo‘jaev, A.Ginzburg va ularning shogirdlari professional rejissurada munosib o‘rin egalladilar. E.Masofaev, B.Yo‘ldoshev, R.Hamidov, K.Yo‘ldoshev, M.Muhamedov, J.Mahmudov, O.Salimov va ko‘plab o‘z davrining yosh va ijodga chanqoq rejissyorlari hayot haqiqatini va uning muammolarini

yorqin rejissura tilida ifoda etish yo‘lida mashaqqatli yo‘l bosib o‘tdilar. 90-yillarda o‘zbek rejissurasiga yangicha shakl, muallif-rejissyor nomi bilan tanilgan A.Hojiquliev, M. Vayl spektakllarini qayd etmaslik mumkin emas. Bir vaqtlar poytaxt va barcha viloyat teatrlarida kamida uchtadan rejissyor ijod qilar edi. Afsuski, bugunga kelib biz bunday ko‘rsatkich bilan maqtana olmaymiz.

Teatr san’atining bu kuni va kelajagi institutni bugun bitirayotgan yosh mutaxasislarning sifat darajasiga bog‘liq. O‘zbek rejissura maktabi ajoyib tarixiy, metodik va badiiy umumlashmalar, ilmiy tadqiqotlar uchun boy imkoniyatlar yaratdi. Bugungi kunga kelib, institutimizda yosh rejissyor va aktyorlarni tarbiyalash va kasbiy ko‘nikmalarini oshirish uchun ko‘plab ilmiy-uslubiy qo‘llanmalar, darsliklar va dasturlar yaratildi. Teatr fakultetining har bir bo‘limida (drama, musiqali drama, estrada va ommaviy tomoshalar, qo‘g‘irchoq teatri, kino va telerejissura) rejissyorlik guruhlari mavjud. Lekin, afsuski bugungi kunda bitiruvchilarning aksariyati o‘z kasbi bilan shug‘ullanmaydi.

San’atkor tarbiyasi – bu jonli ijodiy va nihoyatda murakkab jarayon. Rejissyorlik va aktyorlik bo‘limlarida faqat qobiliyatli talabalar o‘qishi shart! Mannon Uyg‘ur bo‘lg‘usi aktyorlarini choyxona va havaskorlik to‘garaklaridan izlar, ba’zan esa, tasodifiy uchrashuvlarda tashqi ko‘rinishi va aktyorlik layoqatlari bor yoshlarni teatr truppasiga jalb qilib tarbiyalagan. Bular orasida faxrimiz bo‘lmish Abror Hidoyatov, Sora Eshonto‘raeva, Shukur Burxonov va ko‘pgina iste’dodli aktyorlar bor edi. Bir vaqtlar institutimizda qobiliyatlilarni izlash va saralash an’anasi bor edi. Konservatoriyaga musiqiy savodi bor, sakkiz yil musiqa maktabida o‘qigan abiturientlar sinovdan o‘tkaziladi. Xoreografiya va rassomlik institutida ham imtihon sinovlarida abiturientni nimaga qodirligi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Qobiliyatli kishini tarbiyalash, unga yo‘l-yo‘riq ko‘rsatish mumkin, lekin tabiatan qobiliyati yo‘q kishida qobiliyatni, talantni kashf qilib bo‘lmaydi.

Bugungi va ertangi teatr – rejissyorlik teatri. Negaki, teatrga spektaklning badiiy-shakliy yechimini topa oladigan, undagi g‘oyaviy muammolarni o‘rtaga olib chiqa oladigan, butun teatrning mas’uliyatini o‘z zimmasiga oladigan shaxs bu rejissyordir. Spektaklning shaklini kompozitsiyasiz, badiiy yechimsiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Har bir asar o‘z g‘oya va janridan kelib chiqib, yangicha badiiy talqin orqali tomoshabin ongi va yuragiga ta’sir qiladi. Aktyor truppasini shakllantirish, aktyorlarga ustozlik qilish, teatrning repertuar siyosatini to‘g‘ri yo‘lga qo‘yish va eng muhimi, ijtimoiy axborotlar oqimida yashayotgan yangi yosh avlodni teatrga jalb qilish, ularning qalbiga yo‘l topish va uni o‘z tomoshabiniga aylantirishdek muhim vazifalar turadi.

Shu sababli, bo‘lg‘usi rejissyorlarni tarbiyalashda asosiy e’tibor badiiy fikr yuritishga layoqatli, ijodkor-shaxsni tarbiyalashga qaratilishi lozim. Bo‘lg‘usi rejissyor badiiy adabiyotni sevishi, dramaturgiya qonuniyatlarini puxta egallagan bo‘lishi, tasviriy san’atni bilishi, uning qonuniyatlaridan xabardor bo‘lishi, musiqa san’atining barcha janr va oqimlarini bilishi kerak. Rejissyorlarni o‘quv dasturiga tasviriy san’at tarixi, musiqa tarixi, rejissyorning rassom bilan ishlashi kabi fanlarni kiritish yoki borlarini soatini ko‘paytirish kerak, deb o‘ylayman.

Avvallari rejissyorlar besh yil, aktyorlar esa to‘rt yil o‘qitilar edi. Hozirgi kunda esa, o‘quv jarayoni to‘rt yil, har semestrda bor-yo‘g‘i o‘n besh haftagina o‘tiladi. Menimcha, bu rejissyorlarni o‘qitish uchun juda oz vaqt.

Oxirgi vaqtlar teatrlarda aktyorlarning rejissuraga mustaqil kirib kelishiga guvoh bo‘lyapmiz, bulardan biri o‘z teatri va rejissyor sifatida o‘z dastxatiga ega bo‘lgan “Turon” teatrining badiiy rahbari Sayfiddin Meliyev. Rejissurada o‘zini sinab ko‘rmoqchi bo‘lgan aktyorlar talaygina va ularga bunday imkoniyatni yaratish zarur, deb o‘ylayman.

Bir vaqtlar institutimizda aktyorlik diplomi bor, teatrda ishlab tajriba orttirgan, rejissyorlikka qobiliyati va moyilligi bor bo‘lgan aktyorlar uchun ikki yillik oliy rejissyorlik kurslari ochilgan edi. Bunday kurslar yaxshi natijalarini bergandi. Hozirgi kunda mana shunday kurslarni qayta ochish maqsadga muvofiq bo‘lardi.

XXI asr innovatsiyalar, yangi texnologiyalar, ijtimoiy axboratlar davri. Bu yuz yillikning teatri qanday bo‘ladi? Yangi paydo bo‘layotgan texnologik jihatdan kuchli, yorqin shou dasturlar, kompyuter grafikasi bilan ishlangan kinofilmlar, internet orqali uzatiladigan axborotlar oqimiga qarshi teatr raqobatbardosh bo‘la oladimi? Yangi davr teatr san’ati innovatsion jarayonlar ta’sirida qanday bo‘lishi kerak, degan savollar turadi.

Innovatsiya texnologiyalari jarayonlari hayotimizni barcha sohalariga kirib kelyapti va san’at bundan mustasno emas. Zamonaviy rejissyor uchun spektaklning badiiy yechimini topishda, yangi shakl va yorqin ifodaviy vositalardan foydalanishda yangi texnologiyalar qo‘l keladi. Afsuski, hozirgi zamon texnologiyalarining narxi qimmatligi tufayli hatto poytaxt teatrlari bunday imkoniyatga ega emas. Qardosh davlatlar teatrlari spektakllarida 3D kompyuter grafikasi va boshqa texnik yangiliklaridan foydalanyapti va ularning tomoshabinga ta’sir kuchi juda katta.

O‘quv ishlarimizda onlayn darslar olib borish, chet el mutaxassislarini bizning talabalar va yosh o‘qituvchilar uchun o‘tkazadigan mahorat darslarini tashkil qilish allaqachon yo‘lga qo‘yilgan. Bu ham innovatsiyaning bir ko‘rinishidir.

Insoniyat rivojlanishining har xil davrlarida, antik davrdan boshlab, to bugungi kunga qadar tomoshabin teatrga nega boradi, degan savol turadi. Har bir davrning o‘z teatri bo‘lgani kabi tomoshabini ham bor. Tomoshabin o‘zini qiynayotgan savollarga javob olish uchun, hayotiy haqiqatni va uning murakkab muammolarini anglash va badiiy bo‘yoqlarda ko‘rib, sahnada bo‘layotgan voqealarga hamdard bo‘lish uchun teatrga keladi. Teatr esa tomoshabin qalbiga yo‘l topish va uni ozgina bo‘lsa-da o‘zgartirish kabi buyuk maqsadlar qo‘yadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Махмудова Х. Актуальные проблемы подготовки кадров в сфере культуры и искусства // International scientific review. 2020. №LXXIV. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-problemy-podgotovki-kadrov-v-sfere-kultury-i-iskusstva (дата обращения: 07.01.2025).

2. Abdullayeva M. Rejissyorlik tahlili //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 6. – 463-468 b.

Isoqtoy Jumanov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

SAHNA SAN’ATIDA E’TIQOD VA EHTIROM HAMDA IJODIY JARAYONLAR UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada sahna san’atida mukammal va professional ijodiy samaralarga erishish omillaridan bir bo‘lgan kasbiy e’tiqod, ijodiy izlanishlar hamda uning ta’sirchan ifoda tilsimlaridan bo‘lgan so‘z hikmati va ijro qudrati haqida fikr yutritiladi.*

Kalit so‘zlar: *Sahnaviy nutq, talaffuz, ifoda, tez aytish, birikma, bag‘ishlov, jarayon, fikr, yondashuv, samara, jarayon, ma’no, tizim, yechim, yaratish, maqsad, tashabbus, shijoat, tilsim, hikmat, qudrat.*

Аннотация. *В этой статье будут рассмотрены профессиональные убеждения, творческие поиски, являющиеся одним из факторов достижения совершенных и профессиональных творческих результатов в сценическом искусстве, а также его талисманы выразительности – сила слова и исполнительское мастерство.*

Ключевые слова*: сценическая речь, произношение, выражение, быстрое произношение, соединение, посвящение, процесс, мысль, подход, эффект, процесс, смысл, система, решение, создание, цель, инициатива, амбиции, талисман, мудрость, сила.*

Abstract. *In this article, one of the factors of achieving excellent and professional creative results in the Performing Arts is the idea of professional faith, creative research, as well as the power of speech and performance from its impressive expressions.*

Keywords*: stage speech, pronunciation, expression, fast saying, conjunction, dedication, process, thought, approach, effect, process, meaning, system,solution, creation, Purpose, initiative, enthusiasm, talisman, wisdom, power.*

Sahna san’atida e’tiqod va ehtirom hamda ijodiy jarayonlar uyg‘unligi masalalari ijro mahoratining mukammal va professional darajadagi ta’sirchan ifoda imkoniyatlarini mustahkamlovchi omillardan biri sifatida ko‘riladi.

Teatr san’ati ta’limotiga o‘zining fundamental nazariy va amaliy tadqiqotlari bilan ulkan hissa qo‘shgan taniqli pedagog Mariya Osipovna Knebel o‘zining “Vsya jizn” asarida shu fikrlarni ilgari suradi: “San’at hayratlanarli darajada murakkab xilqat. Hayotda ko‘rmagan, kechinmagan bo‘lishing mumkin, ammo jami ko‘rgan-kechirgan, eshitgan, o‘qigan asarlaringdan jamlangan taassurotlaring, bolarining minglab gullardan yig‘ilgan bir tomchi qahrabo asaliday ijodiy talqinning totli va shifobaxsh tomizg‘isi kabi ta’sirchandir” – deydi ustozi Mixail Chexovning so‘zlarini eslab.[1.55]

80 yillik shonli sarhisoblari arafasida turgan O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti va uning ko‘p qirrali faoliyati haqida fikr yuritish o‘rinli. 2004–2005-o‘quv

yili O‘zbekiston davlat san’at institutiga rektor lavozimiga tayinlangan Sayfullaev Baxtiyor Sayfullaevich institut faollari kengashida “Men Prezidentimizning topshirig‘iga ko‘ra katta bir maqsad va vazifa bilan keldim, ular menga A.N.Ostrovskiy nomidagi Toshkent teatr va rassomlik san’ati institutining oldingi shuhrati, oldingi dovrug‘ini e’tirof etib, uni tiklash vazifasini belgiladilar”, degan edilar.

A.N.Ostrovskiy nomidagi Toshkent teatr va rassomlik san’ati institutining salohiyati, nufuzi, obro‘si qo‘shni respublikalar va hatto teatr va kino san’ati namunali va yetakchi bo‘lgan respublikalarda ham mustahkam edi. Institutni bitirgan o‘zbek, rus, qozoq, qirg‘iz, turkman, tojik, uyg‘ur, koreys guruhi aktyorlari qo‘shni respublikalar va Rossiya teatr va kino san’atining ko‘zga ko‘ringan mashhur san’atkorlari darajasida ibrat ko‘rsatib ijod qilganligidan institutning ijodiy salohiyatiga bo‘lgan hurmat va ishonch mustahkam edi.

Asqad Muxtorning asari asosida dotsent Nina Ivanovna Timofeyeva tomonidan sahnalashtirilgan “Tug‘ilish” spektakli hamdo‘stlik respublikalarining teatr san’ati institutlari ishtirokida bo‘lib o‘tgan diplom spektakllari festivalida birinchi o‘rinni olgani institutda ijodiy muhitga qanchalik katta e’tibor qaratilgani va yo‘lga qo‘yilganining samarasi edi. Shuningdek, Sank-Peterburg teatr va kino san’ati institutida ham har yili an’anaviy o‘tkaziladigan Vladimr Yahontov nomidagi “Badiiy so‘z” konkursida “Sahna nutqi” kafedrasi professor o‘qituvchilari tomonidan talabalar bilan tayyorlangan ijodiy ishlari ham ishtirok etib, nufuzli yuqori o‘rinlarni egallab sovrindor bo‘lishga erishgandilar.

O‘z navbatida To‘la Xo‘jaev va Iosif Radun tomonidan sahnalashtirilgan Abdulla Qahhorning “Muhabbat” spektakli, Nikiforova Nadejda Pavlovna, Hamida Mahmudova tomonidan sahnalashtirilgan Branislav Nushichning “Amaldorning ayoli”, Dudarevning “Ostona”, Abdurahim Sayfuddinov tomonidan sahnalashtirilgan Nozim Hikmatning “Unutilgan Odam”, Korneychukning “Platon Krechet”, Arsen Ismoilov tomonidan sahnalashtirilgan U.Shekspirning “Richard III”, Turg‘un Azizov, Munavvara Abdullaevalar hamkorligida sahnalashtirilgan Uyg‘un va Izzat Sultonnning “Alisher Navoiy”, U.Shekspirning “Gamlet” asarlari, Razzoq Hamroyev tomonidan sahnalashtirilgan H.H.Niyoziyning “Maysaraning ishi” musiqali komediyasi, Omon Abdurazzoqov tomonidan sahnalashtirilgan S.Ahmadning “Ufq” dramasi, Abdurahim Sayfuddinov va uning assistenti, grek ustoz Xarlambidis, Maksim Gorkiy nomidagi rus akadaemik drama teatrining yetakchi aktyorlaridan biri Semyon Aulov, Sahna nutqi fani o‘qituvchisi Roziya Usmonova, raqs o‘qituvchisi Ivan Matveevich Protsenko, sahna harakati va qilichbozlik o‘qituvchisi Ismoilov Arsen Fayzullaevichlar ko‘magi bilan 4-drama va kino aktyorligi guruhi talabalari Rustam Karimov, Baxtiyor Sayfullayev, Dilbar Abdurahmonova, Mo‘tabar Yo‘ldosheva, Rustam To‘rayev, Jabbor Jumayev kabi izlanuvchan talabalarning jo‘shqin ijro mahoratlari bilan ukrainalik dramaturg Korneychukning “Platon Krechet” hamda turk adibi Nozim Hikmatning “Unutilgan odam” dramalari institut ijodiy hayotining yorqin bir namunalari darajasida e’tirof etildi. O‘zini Mannon Uyg‘ur, To‘la Xo‘jayev, Maqsud Shayxzodalarning eng yaqin izdosh shogirdlaridan deb biladigan Abdurahim Sayfuddinov salobati, zalvorli so‘zi, ovozidagi ta’sirchan tembr, har bir so‘zni ma’nodor yetkazib, chertib-chertib gapirishi,

psixologik drama janrida ishlashga moyilligi bilan hurmat topgan yetakchi ustozlardan bo‘lib, o‘z rahbarligidagi guruhlarga aktyorlik mahoratidan va sahna nutqi fanlaridan saboq berardi. 1969-yili Iza Xanafevna Iseevaga birinchi marta mustaqil “Drama va kino aktyorligi” guruhiga badiiy rahbar, aktyorlik mahorati o‘qituvchisi qilib tayinlandi. Ular auditoriyaga kirib o‘zlarini tanishtirdilar: Men sizlarday shu institutning “Drama va kino aktyorligi” ta’lim yo‘nalishini bitirganman, ustozlarim O‘zbekiston xalq artisti, Hamza nomidagi akademik drama teatrining bosh rejissyori To‘la Xo‘jayev, Dotsent Nina Ivanovna Timofeeva, O‘zbekiston xalq artisti, professor Nazira Alieva bo‘lganlar, o‘zim Xorazmda tug‘ilib katta bo‘lganman, sizlarga o‘xshab meni ham teatr san’ati o‘ziga maftun qilib, shu olamga yetaklab kelgan. Bu dargoh qutlug‘ va tabarruk dargoh, unga mehr qo‘yish, e’tiqod bilan ishlash, Konstantin Sergeevich Stanislavkiy aytganlariday “O‘zingni san’atda emas, o‘zingdagi san’atni sevishing” kerak, deb ta’kidlagan.

Teatr san’ati juda mustahkam intizomni talab qiladi, bu yerda o‘zingni shu sohaga bag‘ishlamasang maqsadingga erisha olmaysan. General bo‘lishni orzu qilmagan askar askar emas. Har bir dars mashaqqatli mehnat, peshona teri bilan o‘zlashtiriladi, mustahkamlanadi, takomillashtiriladi. Kasbga xiyonat bu o‘z o‘zingga xiyonat bilan barobar. Aktyorlik mahoratini o‘zlashtirishga sarf qilingan kuch, vaqt, mas’uliyat sahna nutqi, raqs, plastika, sahna harakati, qilichvozlik mahorati bilan mustahkamlanadi. Shuning uchun mutaxasislik fanlarini hammasini teng qo‘yib bab-baravar, hatto sahna nutqini ortig‘i bilan o‘zlashtirish shart.

Aktyorlik mahorati bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan fan – bu sahna nutqi. Har bir aktyorning ko‘kragiga jo bo‘ladigan, san’at ta’limida chuqur ta’kid bilan aytiladigan so‘z “Hamma ijodiy jarayonlarning toji bu so‘zlar” degan iboradir. Aktyorlik mahoratida o‘zlashtirilgan jami ijodiy jarayonlar faqat o‘tkir, aniq va ravon so‘z orqaligina tomoshabinga yetib boradi. Dramaturg asari tomoshabinga asosan so‘z orqali yetib boradi, anglanadi, anglatiladi. Sahna nutqiga, so‘zga bo‘lgan hurmatsizlik, e’tiborsizlik, uni chuqur o‘zlashtirmaslik, avvalo aktyorni, bora-bora san’atni ham tanazzulga olib keladi.

“So‘zni xatti-harakat bilan almashtirib bo‘ladimi? So‘z bilan ifodalanadigan ma’no, harakat bilan ham ifodalanadimi? Axir so‘zning ifodalash kuchi beqiyos. Sahnada bir so‘z bilan butun bir dunyoni ifodalash mumkin. O‘ta nozik ma’nolar, dramaturgning ustalik bilan topgan so‘zlari bilan ifodalaadi. So‘zsiz ham o‘sha nozik ma’nolarni ifodalash mumkinmi? Falsafiy fikrlarni to‘laligicha aktyor harakati-yu mimikasi, jussasining holati bilan ifodalash mumkinmi?” deydi taniqli rejissyorimiz Olimjon Salimov [2.82]

Shu o‘rinda ko‘ngildan chiqqan tasavvurlar dunyosida tiniqqan fikrlarni so‘zlarga aylantirib bir umr esda qoladigan unga siz hayotda va ijodda doimo amal qiladigan so‘zlar bilan kirib borishimiz lozimligini his etamiz.

Iza Iseeva tomonidan sahnalashtirilgan Mustay Karimning “Oy tutilgan tunda” dramasi aytilgan bu so‘zlarning yuqori darajadagi ibratli isboti edi. Asar voqeasi Boshqird cho‘llaridagi Tangabeka qaramog‘idagi o‘tovlardidan birida kechganligi, ustoz Iza Iseevaning bu xalq urf-odatini yaqindan bilishlari obrazlar ustida ishlashda ahamiyatli edi.

Mustay Karimning “Oy tutilgan tunda” dramasini iste’dodli yosh rejissyor Bahodir Yo‘ldoshev tomonidan Hamza nomidagi akademik drama teatrida sahnalashtirilmoqchi ekanligi to‘g‘risida xabar keldi. Bu yangilikdan Iza Xanafevna xavotirga tushib, ikkilanib qoldi. Chunki Hamza teatrining ulkan imkoniyatlari oldida endigina teatr san’atiga kirib kelayotgan talabalar bilan sahnalashtiriladigan asar pedagogdan katta mas’uliyat, puxta ijodiy yondashuvni taqozo etardi.

Oqyigit, Zubarjat, Tangabeka, Shafaq, Eshmirza Darvesh, Devona, oqsoqollar obrazlari talabalar orasida taqsim qilindi. Talabalar har bir rolini e’tiqod va ehtirom bilan jonlantirishga intildilar. Mavjuda Orifxo‘jaeva Tangabekani hayotning hamma muammolarini yelkasida ko‘tara olgan, kezi kelganda Darveshday makkor, yovuz, kimsaga bas kela oladigan irodali, bardoshli ayol sifatida talqin etishga intildi, u har bir repetitsiyada butun vujudi bilan kirishib ishlardi. Obraz dardini his etib, uni har bir so‘zi, harakatida ifoda etib, ko‘z yoshlarini tiyolmas edi.

Makkor Darvesh timsolini jonlantirgan talabalar Valijon O‘rinov ham Sodiqjon Nosirov ham Shafaqqa erishishi uchun har qanday tubanlikdan qaytmaydigan yovuz, makkor qahramon xarakterini maromiga yetkazib ijro etish uchun intilardilar. Umuman, talabalarda ijodga, kasbga bo‘lgan e’tiqod shu kabi katta asarlar orqali rivojlantirilardi. Abdurahim Sayfuddinov tomonidan sahnalashtirgan Nozim Hikmatning “Unutilgan odam” hamda Korneychukning “Platon Krechet” psixologik dramalari ham talabalarning professional ijro darajasini anchagina balandga ko‘targan edi.

Sahnaviy nutq talabaning aktyorlik mahoratinida erishgan fikr va harakat tizimi jarayonlarini tomoshabin bilan bog‘lovchi mustahakam ko‘prik hisoblanadi.

Taniqli rejissyor va pedagog professor Jo‘ra Mahmudov Vselovod Meyerxoldning spektakllar sahnalashtirishdagi o‘ziga xos rejissyorlik yondashuvi haqida yozar ekan: “Birinchi navbatda u aktyorlar talaffuziga e’tibor qaratadi. Aktyorning sahnadan gapirgan har bir so‘zi quduqqa tushgan tomchiday jaranglashi kerak edi. Har bir jumla musiqa qonunlariga amal qilingan holda tuzilishi, qo‘shiq kabi ohangdor bo‘lishi, sahnaviy harakatlar nafis, maromli raqsga o‘xshagan mayin bo‘lishi kerak. Aktyor sahnadagi manzaralar tasvirlangan rasmning uzviy parchasiga o‘xshashi lozim”, deydi. [4.14]

Ustoz spektaklni sahnalashtirish, asar mazmun-mohiyati, qahramonlar dilidagi iztirobni har bir talabaning nutqi ustida jiddiy ishlagan holda yuzaga chiqarishga erishdi. Har bir ijrochi bu spektakl ustida ishlash jarayonida tanlagan kasblarining mashaqqati bilan birga sehrini ham his qilib, kasblariga nisbatan e’tiqodlari shakllanib bordi. Spektakl namoyish etilgan kun uch soatcha cho‘zilgan muhokamadan so‘ng, to‘lqinlangan, to‘rt yillik mashaqqatli kechgan ijodiy mehnatining sururi sabab ko‘zlaridan to‘xtamayotgan yoshlarini yashirishga urinib Iza opa chiqib keldilar. Talabalarga muhokama qizg‘in va bahsli o‘tgani, ular iqtidorli ijodkorlar sifatida e’tirof etilgani, Bahodir Yo‘ldoshov esa Devona obrazini o‘ta ta’sirchanlikda ijro etgan talabani oldinroq ko‘rmagani, Hamza teatrida o‘zi sahnalashtirgan “Oy tutilgan tunda” spektakliga jalb qilmaganidan achinganini aytib yuqori baholaganini yetkazadi va talabalarni tabriklaydi.

Xulosa qilib aytganda, institutimizda ta’lim olayotgan har bir talaba jahon san’ati va madaniyati mezonida o‘zi yashayotgan jamiyatni hamma tomonlama teran anglagan, uning yutuqlaridan chin insoniy qalb bilan quvona oladigan, faxrlanib olqishlay

oladigan ijodkor fuqaro bo‘lishni, davr illatlari, umuminsoniy qadriyatlarga yot nuqsonlarga murosasiz kurashchi bo‘la olishdek burchni yuklaydi. Bu esa shak-shubhasiz har bir ijodkordan sahna san’atida e’tiqod va ehtirom hamda ijodiy jarayonlar uyg‘unligiga erishishni taqozo etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. К.С Станиславкий. Работа актёра над сабой. Ч. 2. – М.: Исскуство

2. М.О. Кнебель. Вся жизнь. Всероссийское театральное обшество. –Москва, 1967.

3. A.SAyfuddinov. “Adabiy asar va ijrochilik mahorati”, –T.: Fan, 1980.

4. I.Po‘latov. Sahna nutqi. – Toshkent:O‘qituvchi, 1994.

5. J.Mahmudov. XX asr rejissurasi. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2015.

6. O. Salimov. Kasbim rejissyor. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot ijodiy uyi, 2009.

7. A.Nosirova. San’at mening taqdirimda. – Toshkent: 2019.

8. I.Jumanov. Badiiy so‘z mahorati. – Toshkent: 2015.

9. М.К.Ходжиматова. Литература и искусство художественного слова в воспитании гармонично развитого поколения //Молодой ученый. – 2017. №2. – С. 642-645.

Zoya Arislanbaeva,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti, dotsenti

Musallam Abdujabbarova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti, dotsenti

TALABALARDA IJODKORLIK QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISHDA IJTIMOIY-GUMANITAR FANLARNING O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada bugungi kunda san’at sohasidagi talabalarda ijodkorlik faoliyatini shakllantirish va rivojlantirish borasida ijtimoiy-gumanitar fanlar o‘rni va roli haqida fikr yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *ijodkorlik, salohiyat, chuqur fikrlash, obrazga kirish, improvizatsiya qobiliyati, yangicha yondashuv, emotsiya, falsafiy g‘oyalar, o‘qitish qobiliyatlari.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются место и роль социальных и гуманитарных наук в становлении и развитии творческих способностей студентов сегодня.*

Ключевые слова: *креативность, потенциал, глубокое мышление, образность, способность импровизировать, новый подход, эмоции, философские идеи, педагогические навыки.*

Abstract. *This article explores the role of social sciences and humanities in the development of creative activity among art students today.*

Keywords: *creativity, potential, deep thinking, imagery, ability to improvise, new approach, emotions, philosophical ideas, pedagogical skills.*

“Taraqqiyotning tamal toshi ham, mamlakatni qudratli, millatni buyuk qiladigan kuch ham ilm-fan, ta’lim va tarbiyadir”[1], deydi Respublika rahbari. San’at sohasida talabalarda ijodkorlik qobiliyatini rivojlantirishda ijtimoiy-gumanitar fanlarning o‘rni juda muhim hisoblanadi. Chunki, bu fanlar shaxsning tanqidiy va kreativ fikrlash qobiliyatini shakllantirish, estetik dunyoqarashini boyitish, jamiyatdagi turli ijtimoiy masalalarni tushunish va ularga yechim topish ko‘nikmalarini rivojlantirishga xizmat qiladi.

Jumladan, Falsafa va mantiq – inson ongida yangi g‘oyalar shakllanishi, fikrlarni tahlil qilish va yangicha yondashuvlar yaratishga yordam beradi. Adabiyot va san’at – insonning tasavvurini boyitish, badiiy tafakkur va obrazli tafakkurni rivojlantirishda muhim rol o‘ynaydi. Tarix – o‘tmish tajribasidan saboq olish, turli ijtimoiy jarayonlarni tahlil qilish va yangi g‘oyalarni shakllantirish imkoniyatini bersa, psixologiya – shaxsning ichki salohiyatini ochish, emotsiyalarni idora qilish va ijodiy muammolarni hal etishda yordam beradi. San’atning boy g‘oyaviy-tarbiyaviy imkoniyatlari barcha davrlarda yuksak baholanib kelingan. Bu haqda milliy pedagogikamiz tarixida muhim xulosalar mavjud. Ya’ni “San’at asarlarining ajib xususiyatlaridan biri – tomosha etguvchi va tinglaguvchilarning yuraklarida ruhiy bir lazzat va ajib bir to‘lqin tug‘dirmoq

bo‘lib, bu san’at asarlari uchun eng muhim bir xususiyat, eng muhim bir shart. Eng to‘g‘risi, bu, hatto, san’atning eng buyuk bir g‘oyasidir. Bir san’at asari yuraklarda biror ajib to‘lqin va lazzat, ta’sir tug‘dirsa, miyada ham ajib bir qo‘zg‘alish yasasa. Bu asar haqiqiy bir san’at asari bo‘lib sanalmoqqa tamom haqliq bo‘ladir.”[7] Bugun barcha sohalarda bo‘lgani kabi madaniyat va san’at sohasida ham islohotlar amalga oshirilmoqda. Zero, estetik niqob ortidagi g‘oyaviy tajovuzlarning mohiyatini ochib berish uchun “jaholatga qarshi ma’rifat” asosida faol g‘oyaviy-estetik tarbiya bilan kurash olib borish mumkin. Bu ishda, avvalo, oqilona ishlab chiqilgan tizim-tartib bo‘lishi lozim. San’atning qaysi bir yo‘nalishi bo‘lmasin, uning mazmun-mohiyati insonning qalbiga tez, aniq, ta’sirli qilib yetkaza olish mahoratini talab qiladi. Buning uchun bo‘lajak san’atkorning pedagogik-psixologik bilim olishi nazariy-amaliy mukammal bo‘lishi zarur. Misol uchun, ijrochi aktyor yoki xonanda bo‘lsin, unda quyidagi kasbiy mahoratlar, ya’ni emotsional chuqurlik – his-tuyg‘ularni to‘g‘ri ifodalash, rolga to‘liq kirish va haqiqiy tuyg‘ularni tomoshabinga yetkazish qobiliyati, tabiiylik va ishonchlilik – sahnada yoki ekranda sun’iylikka yo‘l qo‘ymaslik, harakatlar va nutqning tabiiy bo‘lishi, ovoz va nutq mahorati – diksiya, intonatsiya va ovozni boshqarish, dialoglarni ravon va ta’sirli yetkazish, improvizatsiya qobiliyati – rejaga moslashish, noodatiy holatlarda ham rolni chuqur his qilib o‘ynash, obrazga to‘liq kirish – personajning ichki olamini tushunish, uning motivatsiyalari va xarakterini chuqur his qilish, tomoshabin bilan aloqa – sahnada yoki ekranda tomoshabinni “o‘z olamiga tortish”, ularni his-tuyg‘ular bilan bog‘lash, psixologik va jismoniy tayyorgarlik – kuchli emotsional va jismoniy bosimga dosh berish, qiyin sahnalarda ham rolni mukammal bajarish, shijoat va energiya – sahnada “yashash”, roliga to‘liq kirish va uni tomoshabinga qiziqarli qilib taqdim etish kabi pedagogik bilim-mahorati va mehnati orqali amalga oshadi

Demak, oliy ta’lim muassasalari auditoriyalari mahoratli pedagogik-psixologik darslarga asoslangan, ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimida g‘oyaviy-estetik tarbiyaning aniq namunasi asosida, artpedagogika imkoniyatlaridan samarali foydalanish mexanizmlari asosida qurollangan bo‘lishi ta’limning doimiy va eng asosiy vazifasi bo‘lib qolaveradi.

Aytish lozimki, ijtimoiy fanlar insonning ijtimoiy voqelikni anglashini oshirib, yangicha yondashuvlarni rivojlantirishga imkon beradi. Insonda mustaqil fikrlash va innovatsion g‘oyalar yaratish qobiliyatini shakllantirib, jamiyatdagi madaniy va ijtimoiy masalalarni tadqiq qilish orqali ijodiy yechimlar taklif etish imkonini yaratadi.

Endi ijtimoiy-gumanitar fanlar ijodiy shaxsning shakllanishiga qanday ta’sir qilishi mumkin, degan savolga: Falsafa – chuqur va innovatsion fikrlash asosi bo‘lib xizmat qilishini anglashimiz kerak, deymiz. Falsafa insonni tanqidiy fikrlashga o‘rgatar ekan, mavjud bilimlarni tahlil qilish va yangi g‘oyalar yaratishga undashga qodir. Buyuk ixtirochilar va yozuvchilar (masalan, Leonardo da Vinchi, Nitsshe, Sartr) o‘z ijodiy faoliyatlarida falsafiy qarashlardan foydalanganlar. Jumladan, masalan, Nitsshening fikriga ko‘ra, inson tayyor mafkuralarga yoki jamiyat qoidalariga ko‘r-ko‘rona bo‘ysunish o‘rniga, o‘zining shaxsiy qiymatlarini yaratishi lozim. Bu jarayonni u “o‘zingni zabt et” (Übermensch) degan g‘oyasi orqali izohlaydi. Nitsshe ijodiy faoliyatni nafaqat san’atda, balki hayotning o‘zida ham namoyon bo‘ladigan jarayon deb hisoblagan.

Uningcha, haqiqiy ijodkorlar – bu qadimiy g‘oyalarni shubha ostiga qo‘yib, yangi qiymatlar yarata oladigan shaxslardir. Bu fikr “Tragediyaning tavalludi” va “Zardusht tavallosi” asarlarida aks etgan.[2]

Olimlarimiz tomonidan ijodkorlik bilan ijtimoiy-gumanitar fanlar o‘rtasida chambarchas bog‘liqlik borligini isbotlaganlar. Yuqorida ta’kidlaganimizdek, ijtimoiy-gumanitar fanlar inson tafakkurini boyitar ekan, uning tanqidiy va kreativ fikrlash qobiliyatini rivojlantirish, dunyoqarashining kengayshiga va yangi g‘oyalar yaratilishiga turtki bera oladi. Buni qanday qilib amaliy foyda ko‘rsatishi mumkin, deganda quyidagilarni keltirish mumkin:

Falsafa va ijodkorlikni bog‘laydigan bo‘lsak, nemis faylasufi Fridrix Nitsshe o‘z falsafiy g‘oyalari bilan adabiyot va san’atga katta ta’sir ko‘rsatganligini aytishimiz mumkin. Uning “Ushbu hikoyani qayta yozish” g‘oyasi Jeyms Joys va Virjiniya Vulf kabi yozuvchilarning uslublariga ta’sir qilganligini aytish joiz.

Yoki Aristotelning “Poetika” asari talabalarning fikrlash doirasini kengaytirish uchun kuchli nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi. Unda tragediya, epos, dramaturgiya va san’at haqidagi asosiy tushunchalar shakllantirilgan.[3] Ushbu asar negizida talabalarga ijodiy va tanqidiy fikrlashni rivojlantirish bo‘yicha quyidagi misollar keltirilishi mumkin:

1. Talabalarni dramatik kompozitsiyani tushunishga o‘rgatish borasida Aristotel tragediyani “mimesis” (taqlid) deb ta’riflaydi va unda ekspozitsiya, kulminatsiya, uzilish (peripetiya), tanazzul va halokat (katarsis) kabi asosiy qismlar borligini ta’kidlab o‘tadi. Talabalardan o‘zlariga yoqqan biror hikoyani Aristotelning tragediya tuzilishiga moslab tahlil qilishni tavsiya etish mumkin. Masalan, Shekspirning “Hamlet” yoki Sofoklning “Shoh Edip” asarlarini bu nazariya asosida tahlil qilish topshirig‘ini berish o‘rinlidir.

2. “Katarsis” tushunchasini amalda tushuntirish bo‘yicha Aristotel “Poetika” asarida san’at inson ruhiyatini tozalashi, hissiy ozodlik berishini ta’kidlab o‘tadi. Bu joyda talabalardan biror film yoki kitobni tanlab, ularda qanday hissiyot uyg‘otganini yozish va buni katarsis tushunchasi bilan izohlash topshirig‘i berilgani ma’qul. Masalan, Viktor Gyugoning “Bechoralar” romani, Dostoyevskiyning “Jinoyat va jazo” asarlari bunday ta’sir kuchiga ega.

3. Qahramon (geroy) va uning fazilatlarini tahlil qilishda Aristotel yaxshi qahramon haddan tashqari yaxshi yoki yomon bo‘lmasligi, balki real hayotdagi insonlar singari tushunarli bo‘lishi kerakligini aytadi. Demak, talabalarga hozirgi kunda mashhur bo‘lgan kino yoki adabiyot qahramonlarini Aristotelning qarashlari asosida tahlil qilish topshirig‘i berilgani maqsadga muvofiq. Masalan, Marvelning “Temir odam” (Iron Man) filmidagi Toni Stark o‘zida g‘urur, mas’uliyat va muammolarni yengib o‘tish kabi sifatlarni mujassam etgan. [5]

4. Mimesis – hayotni san’at orqali anglashda Aristotel mimesisni hayot voqealarini san’at orqali tushunish usuli deb biladi. Bunda talabalardan biror tarixiy voqea haqida spektakl yoki ssenariy yozishlarini so‘rash ma’qulroq. Masalan, Napoleon, Alisher Navoiy yoki Ikkinchi Jahon urushi haqida dramatik sahna tayyorlash.

5. Poetika va zamonaviy media jarayoni bilan bog‘liq bugungi kundagi kino, reklama, targ‘ibot vositalari ham Aristotelning “Poetika” qoidalariga amal qilinishini ta’kid-

laydi. Masalan, talabalardan biror reklama yoki YouTube videosi ssenariysini “Poetika” usullari asosida tahlil qilish topshirig‘i berilganida, masalan, Nike yoki Applening motivatsion reklamalarida dramatik qurilish va katarsis borlig‘ini tushuntirish zarur deb bilamiz.

Yoki psixologiyaning kino bilan bog‘liqligini o‘rganishda Zigmund Freydning ong osti (bessoznatelnoe) haqidagi nazariyalari juda keng qo‘llaniladi. Masalan, Kristofer Nolanning *“Insepshn”* filmi Freydning tushlar haqidagi qarashlariga asoslangan. [4]

Shuningdek, tarix va dizayn-me’morlikka misol keltiradigan bo‘lsak, Renessans davrida tarixiy meros va an’analar Leonardo da Vinchi va Mikelanjelo kabi ijodkorlarning san’ati va me’morligiga ta’sir qilgan. Bugungi me’morlar ham tarixiy uslublardan ilhomlanib, yangi innovatsion binolar yaratilmoqda.

Ijtimoiy fanlar va texnologiyalarni bog‘liqligiga misol keltiradigan bo‘lsak, Yuval Noy Harari kabi tarixchilar zamonaviy texnologiyaning jamiyatga ta’sirini o‘rganib, ijodkorlarga yangi g‘oyalar beradi. Uning *“Sapiens”* kitobi ko‘plab rejissyorlar va yozuvchilarga ta’sir qilgan.

Antropologiya va moda dizaynida esa turli xalqlarning an’anaviy liboslari va o‘rnaklari moda dizaynerlariga yangi trendlar yaratishda ilhom manbai bo‘lib xizmat qiladi. Masalan, afrikancha geometrik patternlar yoki osiyocha minimalizm g‘oyalari.

Adabiyot va san’at – ijodiy tafakkurni shakllantirishdagi asosiy vosita hisoblanadi. Adabiyot inson tasavvurini boyitib, his-tuyg‘ularni ifoda etish ko‘nikmasini rivojlantirsa, san’at esa estetik dunyoqarashni shakllantirib, ijodkorlikning turli ko‘rinishlarini o‘rganish imkonini beradi. Bunga misol: Frans Kafkaning asarlari (masalan, *“Metamorfoza”*) zamonaviy kino va teatrda absurdizm va ekzistensializm tushunchalarini rivojlantirishda katta ta’sir ko‘rsatgan.

Demak, ijtimoiy-gumanitar fanlar ijodiy sohalar bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ular bir-birini boyitadi va rivojlantiradi. Ushbu bog‘liqlik ijodkorlarga chuqur fikrlash, tarixiy va madaniy kontekstni tushunish, innovatsion g‘oyalar yaratish imkoniyatini beradi.

Aristotelning “Poetika” asari talabalarga adabiyot, san’at va ijodiy fikrlashni chuqurroq tushunish uchun ajoyib manba bo‘lib xizmat qiladi. Ularning tanqidiy tahlil qilish qobiliyatini oshirish va ijodkorlik qobiliyatlarini rivojlantirish uchun bu asar asosida amaliy mashg‘ulotlar o‘tkazish foydali bo‘ladi.

Ijtimoiy fanlar insonning dunyoqarashini boyitib, turli ijtimoiy muammolarga innovatsion yechimlarni taklif etish imkoniyatini yaratadi.

Bugungi dunyoda standart bilimlar yetarli emas, balki mutaxassislardan yangi g‘oyalar, innovatsion yondashuvlar va ijtimoiy jarayonlarni tushunish talab etiladi. Shu sababli, gumanitar va ijtimoiy fanlarning ijodkorlikni rivojlantirishdagi o‘rni tobora ortib bormoqda.

Ijtimoiy-gumanitar fanlar insonga tanqidiy va kreativ fikrlashni o‘rgatadi, estetik dunyoqarashni boyitadi va jamiyatdagi muammolarga innovatsion yondashuvni rivojlantiradi. Shuning uchun ijodkor shaxsning rivojlanishi uchun gumanitar fanlarning ahamiyati juda katta. Hozirgi globallashuv, texnologiya va ijtimoiy o‘zgarishlar davrida ijodiy fikrlash qobiliyatiga ega shaxslar jamiyat rivojiga katta hissa qo‘shadi. Shuning uchun ham mazkur mavzu dolzarb va keng tadqiq etilishi zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. “O‘zbekiston – 2030” strategiyasi, O‘zbekiston Milliy axborot agentligi. https://uza.uz/posts/469710

2. Falsafa va Ijod: Nitsshe va Sartr nazariyalari” – Fridrix Nitsshe, “Tragediyaning tavalludi”. Cambridge University Press, 1999. (inglizcha nashri), asli 1872-yilda chop etilgan.

3. Aristotel. Poetika (Poeziya san’ati haqida). – T.: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1980.

4. Z.Freyd.Tush ta’biri (Die Traumdeutung). Macmillan Publishers (inglizcha nashri), 1953. (ingliz tilida) asli 1899-yilda yozilgan, 1900-yilda birinchi marta nashr qilingan.

5. “Temir odam” (Iron Man) filmi 2008-yilda Walt Disney Motion Pictures (ilgarigi Paramount Pictures) tomonidan tarqatilgan superqahramonlik filmi. Bu film Marvel kinematografik olamining (MCU) birinchi filmi hisoblanib, u Marvel studiyasining muvaffaqiyatli franshizasiga asos solgan.

6. M. Ashurova. Aktyorlik mahorati ma’ruzalar matni. – Toshkent: 2014.

7. Abdurahmon Sa’diy. Go‘zal san’at dunyosida // Inqilob, 1922-yil, 2-son.

Alibek Qudaybergenov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
Nukus filiali, o‘qituvchisi

Lizaxon Urazmbetova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
Nukus filiali, professori

PYESA MATNINI JONLANTIRISHDA AKTYORNING ICHKI KECHINMALARI VA SAHNADA TASHQI KO‘RINISHNING AHAMIYATI

Annotatsiya. *Biror asarni jonlantirish jarayonida bizga kerak bo‘lgan barcha omillardan oqilona foydalanish meyorining isboti sahnada aktyor ijrosi uchun ko‘maklashuvchi, uning maqsadini ro‘yobga oshishida yordam berib, tomoshabinda aynan kerakli tuyg‘ularni joy, vaqt, voqea, holat va vaziyatni ravshanlashtiruvchi vositalar jamlanmasi muhitdir.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, rol, teatr, repetitsiya, sahna, partnyor, tomoshabin*

Abstract. *The proof of the rational use of all the factors we need in the process of reviving a work is the environment, which is a set of tools that support the actor’s performance on stage, help him achieve his goal, and evoke the necessary emotions in the viewer – place, time, event, situation, and situation.*

Key words: *actor, role, theater, rehearsal, stage, partner, viewer*

Аннотация. *Доказательством принципа рационального использования всех необходимых нам факторов в процессе оживления произведения является среда, представляющая собой совокупность инструментов, которые поддерживают игру актера на сцене, помогают ему достичь поставленной цели, проясняют у зрителя необходимые чувства относительно места, времени, события, ситуации, положения.*

Ключевые слова: *актёр, роль, театр, репетиция, сцена, партнёр, зритель.*

Tomosha sahna atalmish pardalar bilan o‘rab olingan joy markazida ro‘y berar ekan, mana shu sahnadagi hayotni aks ettiruvchi aspektlar, ya’ni rassomdan va uning muhit yaratish jarayonidagi ishtiroki haqida fikrlashsak. Eng muhimi, tabiiy muhit tuyg‘usini uyg‘otish diqqat markazida bo‘lishi lozim. Sahnaviy muhit aktyorda, sahnaviy diqqatni jamlashga, sahnaviy kayfiyatni to‘g‘ri tug‘ilishga, sahnadagi muloqotlarni ishonarli, tabiiy, jonli ta’sirchanligini oshirishga, aktyor fe’l-atvori, xarakterining ishonarli ifodalanishiga, u bajarayotgan xatti-harakatlardagi jonli energiyaning aktyorga – partnyorga, tomoshabinga yoqimli estetik ta’sir etishida yordamlashadi.

Aktyor ne mashaqqatlar bilan izlanib topgan nutqiy xarakterlariga mos, libos, butofor anjomlar, sahna libosi mos kelishi, nutqning jarangi pardozi eshitilish maydonida to‘siqlar o‘zgarmasligi aksincha unga qulaylik tug‘dirishi sahnaviy muhitga bog‘liqdir. Sahnadagi nur, chiroqlar yorug‘lik vositalari badiiy ifodaviylikning asosiy qurollari,

aktyor xarakterini avvaldan tomoshabinga tayyorlab ko‘rsatib berishga erishishida, atmosfera yaratishda, o‘z ta’sir kuchini ko‘rsatadi[18] Umrini ijodiyot bilan bog‘lagan kishilar – aktyor va rejissyorlar uchun asosiy metodika vazifasini o‘tovchi manbalardan biri “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” asarida: “Sahnada nimaiki sodir bo‘lmasin, hammasi biror maqsad bilan qilinmog‘i kerak. U yerda aktyor tomoshabinlarga o‘zini ko‘rsatish uchun emas, bir maqsad bilan harakatlanmog‘i lozim”.

Kechinma san’atining asosiy mezoni kishi hayotining ichki dunyosini ochish, rolda inson ruhiyatini yaratish, badiiy shakllarda tomoshabinga ma’naviy ozuqa berish, har bir ijroda odamning ichki ruhiy omillariga singib borishdan iboratdir. Kechinma san’atida qiyofa yaratayotgan aktyor hayotning natijasini emas, uning harakatdagi jarayonini ochib berishi va ijod jarayoniga aktyor o‘zini baxshida qilishi lozim bo‘ladi. Hayotning murakkab chigal muammolarini hal qilishda mahorat ustuvorligi, astoydil mehnat qilish, ter to‘kish lozim bo‘ladi. Aktyor butun vujudi bilan pyesaga berilib ketishi natijasida beixtiyoriy harakat qiladi. Chunki shunday paytlarda aktyor o‘zini qanday his etayotganini, nima qilayotganini sezmasdan, hammasini o‘z-o‘zidan beixtiyor ravishda chiqaraveradi. Lekin bunday ijod hamma vaqt ham aktyorga nasib etavermaydi. Kechinma san’ati ongning ijodga bevosita emas, balki bilvosita ta’sir ko‘rsatishidadir. Inson qalbi uning ongi va irodasiga bo‘ysunish qobiliyatiga ega. Mana shu xususiyat ruhiy jarayonga beixtiyor ta’sir ko‘rsatishga qodirdir. Bunga erishish ancha murakkab ijodiy mehnatni talab qiladi, bu mehnat ongimizning bir qadar nazorati va bevosita ta’sir qilishi natijasida sodir bo‘ladi. Bu mehnat ko‘proq beixtiyor va irodamizdan xoli ravishda bo‘ladi. Bu ish mohir, yuksak iste’dodli, eng nozik, murakkab, sehrgar san’atkor bo‘lgan organik tabiatimiz qo‘lidan keladi, xolos.

Eng mukammal aktyorlik texnikasi ham, kitobiy bilim ham bu bilim bilan tenglasha olmaydi. Artistlik tabiatimizga bu kabi munosabatda bo‘lish va bu xilda qarash kechinma san’ati uchun xos narsadir. Ong natijasida beixtiyor ijodga, irodamiz orqali ixtiyorsiz xatti-harakatga o‘tish kechinma san’ati asoslaridan biridir. Sahnada turib, rol hayoti va unga monand sharoitda to‘g‘ri, mantiqli, izchillik bilan xuddi hayotdagidek fikr yuritmoq, xohlamoq, intilmoq, xatti-harakat qilmoq demakdir. Aktyor aytilganlarga erisha olsa, rolga yaqinlashadi va u bilan bir xilda his qila boshlaydi. Bu rolning kechinmasidir. Kechinma sahna san’atining asosiy vazifasini bajarishda aktyorga yordam beradi. Vazifa esa roldagi “inson ruhining hayotini” yaratish, bu hayotni sahnada badiiy ifodalashdan iboratdir.

Aktyor sahnada kechiradigan hayotida, ijodning hamma sohasida san’atning birdan-bir va asosiy maqsadiga muvofiq ish tutishi lozim. Shuning uchun ham aktyor eng avval yaratilayotgan rolning ichki tomoni haqida o‘ylashi kerak. Bu ijod qilishning birinchi shartidir. Aktyor rolga monand tuyg‘ularni his etmoq uchun har safar uni takrorlaganda rol hayoti bilan yashamog‘i lozim. Kechinma san’ati ijodning asosiy maqsadi, roldagi “insonning ruhiy hayoti”ni yaratish bilan birgalikda badiiy shaklda uning tashqi ko‘rinishini ham tomoshabinga yetkazib berishdan iborat. Aktyor rolning faqatgina ichki kechinmalarini o‘z boshidan kechiribgina qolmay, o‘sha kechinmalarning tashqi ko‘rinishini ham gavdalantirmog‘i lozim.

[18] Qodirov R. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: 2017. – 154 b.

Aktyorlik mahorati maktabi psixologik ishonchlilik, ichki hayot haqiqati tufayli estradani qoliplar, o‘xshash usullar, ommaviy chiqishlar “qiziqchiligi”, sun’iy o‘yin kabilardan asraydi, janrining shartli shakli doirasida aktyor roli va holatini har tomonlama tashkil etish, uning iqtidorini yangi, kutilmagan buyoqlar bilan to‘laqonli ochish va boyitishga imkon beradi[19]

Rolning tashqi qiyofasini gavdalantirish ichki kechinmalarga bog‘liq bo‘lishi, kechinma san’atida kuchlidir. Aktyor faqat kechinma jarayonini yartuvchi ichki dunyosi haqida qayg‘urmay, balki tuyg‘ularining ijodiy ishi natijasini, ya’ni, uning tashqi ko‘rinishda mujassamlashgan shaklini to‘g‘ri aks ettiradigan tashqi qiyofasi ustida ko‘proq qayg‘urmog‘i lozim. Aktyor hayotiy kechinmalar bilan yashagandagina rolning sezilarsiz, nozik yerlarini va uning butun ichki dunyosini badiiy to‘la-to‘kis ifodalay oladi. Faqat shunday san’atgina tomoshabinni o‘ziga to‘la jalb qilishga, sahnada sodir bo‘layotgan hamma voqealarni o‘z boshidan kechirishga majbur qiladi, uning hayot haqidagi tushunchalarini boyitadi, qalbida umrbod yo‘qolmaydigan izlar qoldiradi. Kechinma san’atida aktyor har gal ijrosida yangi qiyofaga kiradi, butun jarayonni qaytadan vujudidan o‘tkazadi.

Teatr sanatining jozibasi ham mana shunda. Rol berilgan shart-sharoit to‘g‘ri mushohada qilinib, harakat yo‘nalishi to‘g‘ri olib borilsagina hayotiy, tabiiy chiqadi. Aktyorning ichki va tashqi texnikasi, inson tabiatining qonunlariga asoslanib, ovozi, jussasidan to‘g‘ri va unumli foydalangan holda tasavvur olamiga boy, kuzatuvchan, hayotni chuqur bilgandagina zalvorli qiyofalar yaratiladi. Kechinma aktyori inson qiyofasiga, ruhiyatiga izchil kirishib borishi, uning xarakterini mukammal ochib berishi kerak. Aktyorning mahorati ba’zi kishilarga tashqaridan qaraganda juda oson ko‘rinadi. Hatto shunday kishilar topiladiki, ularning fikricha sahna ishi uchun alohida mahorat, mehnat sarf qilinmaydi, sahnaga chiqdimi, so‘zini gapirib o‘ynayverishadi, deb o‘ylashadi. To‘g‘ri, sahnaga chiqib, so‘zini aytib “o‘yin”ini ko‘rsatib ketadigan aktyorlar ham topilib turadi. Teatr arboblari tili bilan baholanganda, san’atimizning maqsadi yolg‘iz roldagi “insonning ruhiy holati”ni yaratib berishdan iborat bo‘libgina qolmay, balki badiiy shaklda uning tashqi ko‘rinishini ham yetkazib berishdir. Binobarin, aktyor rolning faqat ichki kechinmalarinigina o‘z boshidan kechiribgina qolmay, o‘sha kechinmalarining tashqi ko‘rinishini ham gavdalantirmog‘i lozim. Rolning tashqi ko‘rinishini gavdalantirish ichki kechinmalarga bog‘liq bo‘lishi, ayniqsa, bizning san’atimizda kuchlidir.

Ko‘pincha g‘oyatda nozik, beixtiyor hayotni aks ettirmoq uchun nihoyatda yaxshi, a’lo ovozga va gavda apparatiga ega bo‘lmoq lozim. Ovoz va gavdamiz nozik, sezilarsiz ichki tuyg‘ularimizni g‘oyatda sezgirlik va samimiyat bilan tez va aniq ko‘rsata bilishi kerak. Mana shuning uchun bizning uslubimizga mansub bo‘lgan artist faqat kechinma jarayonini yaratuvchi ichki apparati haqidagina qayg‘urmay, balki tuyg‘ularimizning ijodiy ishi natijasini, yani uning tashqi ko‘rinishida mujassamlashgan shaklini to‘g‘ri aks ettiradigan tashqi apparati, gavdasi ustida ko‘proq qayg‘urishi kerak. Bu ishga beixtiyor ijod o‘zining katta ta’sirini ko‘rsatadi. Obrazni gavdalantirish sohasida

[19] Yusupova M., Rashidov T., Hamidova Sh., Mamatqosimov J., Bubnova M., Egamberdiyev F., Xodjikuliyeva N., Kudryavsev A. Aktyorlik mahorati. –T.: O‘DSMI, 2015.

a’lo darajadagi aktyorlik texnikasi garchand o‘ziga birinchilikni da’vo qilsa ham, beixtiyor ijod bilan tenglasha olmaydi.

Aktyor har bir harakatiga, holatiga, hatto ko‘z qarashiga ham e’tiborli bo‘lishi kerak, ya’ni ularning har biri mazmun anglatishi lozim. Bu kabi mas’uliyatli jihatlar bir aktyorga yuklansa-chi, buning ustiga so‘z elementidan umuman foydalanilmasa, u yanada murakkablik tug‘diradi.

Birgina aktyorda bor bo‘lgan imkoniyatlardan foydalanib ham butun boshli asarni tomoshabinga yetkazish mumkin. Bu bir aktyor teatrini takozo qiladi. Plastika, sahna xatti-harakati, ruhiy holatlari, raqs, sahna jangi kabi muhim qismlar bunday ijodiy ishning poydevorini tashkil etadi. Shular orqali bor voqealar tizimi, mohiyati, maqsadi tomoshada ko‘rsatiladi. Aktyorning ijro ustida qiladigan ishi obrazning tashqi qiyofasini aks ettiruvchi elementlar ustida ish olib borishdan iboratdir. To‘g‘ri, xarakterning tashqi qiyofasi ustida ishlash aktyordan alohida ish talab qilmaydi. Ular o‘z-o‘zidan repetitsiya vaqtida aktyorning nechog‘li ichki holatiga kirib harakat qilishidan (yashashidan) kelib chiqaveradi. Aktyorning qanchalik ichki holati kuchli bo‘lsa, tashqi holati ham shunchalik kuchli bo‘lishi kerak.

Shunday bo‘lgandagina aktyor o‘z-o‘zidan boshqacha yura boshlaydi, o‘tiradi, turadi, salom beradi, gapiradi, papiros chekadi va hokazo. Sahnaga chiqqan aktyor har doim harakatda bo‘ladi. Uning ongi buyruq beradi. Badanining muskullari esa unga bo‘ysunadi, gapiradi, yuradi, o‘tiradi, qo‘llari bilan imo-ishora qiladi, fikrini ifodalash uchun harakatlari yordam beradi. Hayotda inson qay holatda bo‘lsin, shu holatga yarasha muskul kuchlarini sarflaydi, ko‘p ham emas, oz ham emas, qancha talab qilinsa, shuncha kuch sarf qiladi.

Aktyorlar bilan stol atrofida ishlashdan foyda yo‘q. Eng asosiy ish sahnadagi repetitsiyalar jarayonida bo‘lishi kerak. Aktyor, sahnada repetitsiyalar boshlangunga qadar rol ustida o‘ylamasligi, umuman rolni yod olmasligi zarur. Faqat sahnadagi repetitsiya jarayonida aktyor hamrohi bilan muloqatga kirishish orqali kerakli ohang va o‘yinlar topilishi kerak.[20]

Sahnadagi aktyor ham qaysi bir holatda turmasin, shu holatga yarasha muskul kuchini, quvvatini sarflashi kerak. Shuning uchun aktyor o‘z badanining xo‘jayini bo‘lib, uni ishlata bilishi, repetitsiyalarda, mashqlarda o‘ziga bo‘ysundira bilishi kerak. Aks holda, sahnada badan muskullari aktyorning ixtiyoridan tashqarida harakatga kelib, tomoshabin oldida uni noqulay ahvolga: qo‘rquvga, yog‘ochdek qotib qolishiga, o‘zini yo‘qotib qo‘yishiga sababchi bo‘ladi.

Sahnada oddiy bir jismoniy harakat qilish uchun aktyor o‘z muskullarini ishga solishdan tashqari o‘zining asab sistemasini ham ishga soladi. Masalan, aktyor qilichni ustalik bilan ishlatib, katta kuch sarf qilib, o‘z dushmaniga zarba berish uchun harakat qilyapti. Bunda ham aktyorning faqat muskullari harakatga kelib qolmay, balki uning asab sistemasi ham ishtirok etadi. Bundan ko‘rinib turibdiki, aktyorning muskullari o‘z-o‘zidan harakatga kelib qolmasdan, balki uning xohishi, istagi bilan harakatga keladi. Mana shu kichik bir jismoniy harakatni bajarishda aktyorning butun borlig‘i faol ishtirok etadi. Teatr san’atini sahna harakatisiz tasavvur qilish mumkin emas. Sahna

[20] Mahmudov J., Mahmudova H., Rejissura asoslari. – Toshkent: 2008. – 190 b.

asarini asosan harakat tashkil qiladi va har bir harakat o‘z dramatizmiga ega bo‘ladi, ya’ni har qaysi harakat qaysidir ma’noni ifodalashga, asar g‘oyasi va mazmun-mohiyatini chuqurroq ochishga, davr ruhini ko‘rsatishga xizmat qiladi. Aynan xatti-harakat orqali asar qahramonlarining xarakteri, butun boshli asar muhiti aks ettiriladi. Biz “sahna harakati” deganda, sahnadagi oddiy yurish-turishga ko‘rilgan xatti-harakatlarnigina emas, balki professional darajadagi jang sahnalari, tarixiy qilichbozlik mahorati, betakror va jozibali raqs mahoratlarining professional tarzda ko‘rsatilib berilishini nazarda tutyapmiz. Shunday ekan, har bir rejissyor o‘z spektaklida sahna harakatiga alohida e’tibor qaratishi lozim bo‘ladi.

Qadimdan ma’lumki, ota-bobolarimiz ham insonning jismoniy tarbiyasiga katta ahamiyat berib kelganlar. Sahnada haqiqiy jangni holatlarini ko‘rsatish ancha-muncha qiyinchiliklarni keltirib chiqarsa, hech bo‘lmasa aytib o‘tilgan o‘yin-tomoshalarni sahnaga qo‘yib ham o‘sha davr ruhi, mardonavorligini bersa bo‘ladi.

Teatr shartlilikka quriladi, deb ko‘p bor ta’kidlaymiz. Biroq teatrda biz yolg‘on qo‘shishimiz yoki tomoshabinni aldashimiz mumkin emas. Negaki, ba’zi bir spektakllar bo‘ladiki, ularda garchi qiyinchilik tug‘ilsa-da hayot haqiqatini aks ettirishimiz shart. Har bir spektaklda sahnaviy xatti-harakat, raqs, plastika, sahna jangi ifodasi badiiy-tasviriy yechim, estetik ta’sirchanlik va ma’naviy tushuncha – bilimlar berishda katta ahamiyat kasb etadi. Bu borada biz kabi mutaxassislar, har bir rejissyor va aktyor o‘z oldida, qolaversa, tomoshabin timsolidagi xalq oldida mas’uldir. Ko‘pchilik aktyorlarning xatosi shundaki, ular xatti-harakat to‘g‘risida o‘ylamay, faqat uning natijasi haqida o‘ylaydilar, unga intilaveradilar. Natijani bunday oshirib o‘ynash hunarga olib keladi, zo‘riqishga majbur etadi. Sahnada natijalarni oshirib o‘ynamaslikka, balki vazifalarni chinakamiga unumli, maqsadga muvofiq xatti-harakat bilan bajarishga o‘rganing va odatlaning. O‘z vazifalaringizni sevishingiz va ular uchun aktiv xatti-harakat topa bilishingiz kerak.[21]

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov R. Aktyorlik mahorati. –Toshkent: 2017. – 154 b.

2. Yusupova M., Rashidov T., Hamidova Sh., Mamatqosimov J., Bubnova M., Egamberdiyev F., Xodjikuliyeva N., Kudryasev A. Aktyorlik mahorati. –T.: O‘zDSMI, 2015.

3. Mahmudov J., Mahmudova H., Rejissura asoslari. – Toshkent: 2008. – 190 b.

4. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi Tarjimon: T.Xo‘jayev, muharrir: S.Muhamedov. (I qism. Ijodiy kechinma prosessida uz ustida ishlashi. O‘quvchining kundalik daftari) – T.: Yangi asr avlodi, 2011. – 468 b.

[21] Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi (I qism. Ijodiy kechinma prosessida o‘z ustida ishlashi. O‘quvchining kundalik daftari) – T.: Yangi asr avlodi, 2011. – 468 b. (Tarjimon: T.Xo‘jayev, muharrir: S.Muhamedov)

Amangul Utepbergenova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Nukus filiali,
Tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),

QORAQALPOG‘ISTONDA TELEVIDENIYE VA RADIOESHITTIRISH SOHASINING BARPO ETILISHI

Annotatsiya. *Maqolada Qoraqalpog‘iston televideniyesi va radioeshittirish sohasining shakllanishidagi jurnalist xodimlarning ijodiy ishlari haqida qisqacha so‘z yuritilgan.*

Kalt so‘zlar: *televidenie, ommaviy axborot, muharrir, rejissyor, rejissyor yordamchisi, operator, ko‘rsatuv.*

Аннотация. *В статье кратко рассказывается о творческих работах журналистов в формировании каракалпакского телевидения и радиовещания.*

Ключевые слова: *телевидение, массовая информация, редактор, режиссер, помощник режиссера, оператор, шоу.*

Abstract. *The article briefly describes the creative work of journalists in the formation of Karakalpak television and radio broadcasting.*

Key words: *television, mass information, editor, director, assistant director, cameraman, show.*

Qoraqalpog‘istonda televideniye va radioning hududiy bo‘linmasi, ijodiy jamoasining shakllanishi va rivojlanishi XX asrning 30-yillari boshidan boshlangan. Agar birinchi jurnalistlar shoirlar, yozuvchilar, o‘qituvchilar, sovet partiyalari rahbarlari bo‘lgan bo‘lsa, jurnalistika asoslari bo‘yicha kasbiy tayyorgarlik bosma davriy nashrlar tarmog‘ining shakllanishi va radioeshittirishning paydo bo‘lishi bilan boshlangan. 1964-yilda teleeshittirishning paydo bo‘lishi bilan jurnalistlar jamoasining shakllanishi yangi bosqichga o‘tdi. Tarixshunoslik manbalariga asosan Toshkent shahridagi studiyadan efirga uzatilgan radioda qoraqalpoq tilidagi ilk ko‘rsatuvlar To‘rtko‘lda 1932-yilda eshittirilgan. Bu turli manbalardan olingan yangiliklar asosan qisqa xabarlar edi. Shu yili Qoraqalpog‘iston radioeshittirishlar bo‘yicha viloyat qo‘mitasi tuzilganidan so‘ng uning raisi Gavril Aleksandrovich Lexin etib tayinlandi. [1]

U bilan birga radioqo‘mitaga mahalliy vakillar – yosh jurnalistlardan Nurgali Sagitov, Jolmurza Aymurzaev, toshkentlik tajribali jurnalistlar M.Qoraxo‘jaev, A.Galiutdinovalar ishga kelishdi. O‘tgan asrning 30–90-yillarida Mirzek Kalimbetov, Kamal Shilimbetov, Xojabek Seitov, Qurbanbay Aralbaev, Babash Ismailov, Abdibay Karlibayev, Ulmambet Xo‘janazarovlar radiojurnalistlar safiga qo‘shildi.[2]

Qoraqalpog‘iston radiosida birinchilardan bo‘lib Amina Tantashova va Marka Kojhurovalar so‘zga chiqqan bo‘lsa, urushdan keyingi davrda suxandonlar safi Yunus Paxratdinov, Nikolay Medvedev, Sulushash Serdalieva, Jamol Kosjeterov, Begdulla Fayzullayev, Yo‘ldash Sharipovlar bilan to‘ldirildi. Bu yerda Sagidulla Abbazov, Tolibay Qalenderov, Ajibay Murtazayev, Joldasbay Paluaniyazov, Rasbergen Jabbarbergenov va boshqalar ham ishlagan.

Ikkinchi jahon urushidan so‘nggi davrda yozuvchilar va shoirlar radioeshittirish hayotida muhim rol o‘ynashda davom etdilar, masalan, 1950–1970-yillarda Qoraqalpog‘iston radiosida adabiy-ko‘ngilochar dasturlarga ko‘proq joy berildi. Unda Abbaz Dabilov, Sadiq Nurumbetov, Tajetdin Seyitjanov, G‘alim Seytnazarov, Karamatdin Sultanov, Kenesbay Raxmanov, Shao‘dirbay Seytov va boshqalar faol ishtirok etishdi.[3]

Qoraqalpog‘iston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan jurnalist M.Sa’dullaevning keltirishicha, 1980-yillari bu sohada Qoraqalpog‘istonning ziyolilari, masalan, Jolmurza Aymurzaev, Ibrayim Yusupov, To‘lepbergen Qayipbergenov, Xojabek Seytov, Tajetdin Seytjanov, G‘olim Seytnazarov, Karamatdin Sultanov, Joldas Seytnazarov, Karmis Dosanov, Babash Ismailov, Abdikerim Koshchanov, Joldasbay Dilmuradov, Janabay Saparov, Adenbay Tajimuratov, Kenesbay Raxmanov, Sharap Usnatdinov, baxshi va xonandalardan Esjan Qospolatov, Japaq Shamuratov, Gulxan Sherazieva, Toqta Raxmanova, Amet Tariyxov, Ansatbay G‘ayratdinov va boshqalar faol qatnashdilar. Ma’lumki, televideniyeni ishlab chiqishda yetakchi rolni teledastur yoki dastur bo‘limi bilan bog‘liq faoliyat uchun mas’ul bo‘lgan rejissyor o‘ynaydi. Ular, odatda, dasturning tahririy mazmuni va ijodiy uslubi bo‘yicha qarorlar qabul qilish uchun javobgardir. Qoraqalpog‘iston televideniyesi tashkil topgan davrda teatr va radioda tajribaga ega bo‘lganlar rejissyor bo‘lib ishlagan. Ular orasida Q.Abdireymov, U.Jalimbetov, K.Isaev, A.Xojanazarov, B.Matjanov, M.Eshanov, A.Qayipov, T.Qoshqarov, T.Kalimbetov va boshqa televideniye ta’sischilari va Qoraqalpog‘istonda televideniyening ilk rejissyorlari bo‘lgan.[4]

Ya’ni, Qoraqalpog‘iston televideniyesi va radiosi O‘zbekiston Respublikasining milliy mustaqilligi e’lon qilingan davrga kelib o‘zining media-makondagi o‘z o‘rniga va maqomiga, katta tajribaga ega bo‘lgan ijodiy salohiyatga ega edi. Mustaqillikka erishgach va uni yanada mustahkamlangan davrda yangi tashkil etilgan Qoraqalpog‘iston davlat teleradiokompaniyasining shaxsiy tarkibi 271 nafar xodim va xo‘jalik yurituvchi subyektlardan iborat edi. Eng muhim vazifa – Qoraqalpog‘iston televideniyesi va radioeshittirish sohasini boshqarish tizimini takomillashtirish, ya’ni xodimlar yangi siyosiy-iqtisodiy va ijtimoiy muhitda o‘z vazifalarini yoki ish topshiriqlarini samarali bajarish uchun zarur bo‘lgan ko‘nikma va malakalarni rivojlantirishdan iborat edi.[5]

Mustaqillikka erishgash, Qoraqalpog‘iston davlat teleradiokompaniyasining qayta tashkil etilganidan so‘ng birinchi rahbar bo‘lib Kenesbay Yerejepov tayinlandi. U 1941-yilda Kegeyli tumanida tug‘ilgan. 1963-yilda Qoraqalpoq davlat pedagogika institutining qoraqalpoq filologiyasi fakultetini tamomlagan. 1967-1980-yillarda “Sovet Qoraqalpog‘istoni” gazetasi tahririyatida ishlagan. 1983-yilda Toshkentdagi oliy partiya maktabini tamomlab, Qoraqalpog‘iston televideniye va radioeshittirish davlat qo‘mitasi raisining o‘rinbosari lavozimiga tayinlandi. K.Yerejepov Qoraqalpog‘iston Respublikasi Davlat teleradioeshittirish kompaniyasi direktori lavozimiga 1991-yil avgust oyidan boshlab 1996-yilgacha shu yerda ishlagan. Bu davrda Qoraqalpog‘iston teleradiokompaniyasi tarkibida faol jurnalistlar soni ortib borgan: muharrirlardan Joldasbay Qorazaliev, Karim Nazarbekov, Turg‘anbay Madreymov, Omirbay Xojanov, Qiyatbay Madreymov, Rasbergen Jabbarbergenov, Kengesbay Karimov, Xudaybergen

Allambergenov, Alauatdin Xudaybergenov, rejissyorlardan Alpisbay Qayipov, Toreniyaz Qalimbetov, Qalbay Jumamuratov, Asan Tajimuratovlar faoliyat yuritgan. [6]

1980-yillarning oxiriga kelib Qoraqalpog‘iston televideniye va radiosida ko‘p yillar faoliyat yuritgan tajribali mutaxassislar birlashmasi shakllangan edi. Masalan, uzoq yillar respublika gazetalari tahririyatida ishlagan Rustem Dauletmuratov Qoraqalpog‘iston televideniye va radio sohasiga o‘tib, 1988-yil rais muovini lavozimiga tayinlangan. Yangi Qoraqalpog‘iston davlat teleradiokompaniyasi tuzilmasida direktor o‘rinbosari lavozimiga qayta tayinlanadi va shu lavozimda 1998-yilgacha ishlaydi. So‘ngra Qoraqalpog‘iston radiosi bosh muharriri lavozimida faoliyat yuritgan.

Mustaqilligimizning ilk yillarida bugungi kunda ushbu sohaning oqsoqollaridan biri hisoblangan Alauatdin Qudaybergenov oliy o‘quv yurtini tamomlagandan so‘ng televideniye va radio sohasida ish faoliyatini olib boradi, uzoq yillar radioda muharrir bo‘lib ishlaydi. O‘sha paytlar u Qoraqalpog‘iston radiosida efirga uzatilgan va tinglovchilar orasida e’tiborga sazovor bo‘lgan “Shembi tolqınları”, “Densawlıq”, “Altın dala” va boshqa eshittirishlar muallifi sifatida keng ommaga tanilgan. 1995-yilga kelib, u Qoraqalpog‘iston davlat teleradiokompaniyasi direktori o‘rinbosari lavozimiga tayinlangan.[7]

Atoqli shoir Kenesbay Karimov ham ko‘p yillar Qoraqalpoq radio va televideniyesiga o‘z hayoti va ijodini bag‘ishlagan. 1994–1996-yillarda bosh muharrir o‘rinbosari, 1996–1998-yillarda Qoraqalpog‘iston televideniyesida bosh muharrir lavozimida ishlagan. 1998–2002-yillarda Qoraqalpog‘iston davlat teleradiokompaniyasi direktori o‘rinbosari, O‘zbekiston Respublikasi Oliy Majlisi Senati a’zosi sifatida faoliyat olib borgan.

1990-yillarning o‘rtalarida Qoraqalpog‘iston televideniye va radio sohasida bir qator infratuzulmali va xodimlar tarkibida o‘zgarishlar amalga oshiriladi. Natijada uzoq yillar matbaa sanoati sohasida Nukus matbaa kombinati ustasi lavozimidan tortib, shu korxona direktori lavozimigacha mehnat qilgan Allamurat Yesemuratov 1997-yil Qoraqalpog‘iston Respublikasi Davlat teleradiokompaniyasi direktori lavozimiga tayinlanib, 2002-yilgacha shu yerda ishladi.[8]

Yuqorida qayd etilgan boshqaruv tizimi xodimlari faoliyat yuritgan 1990-yillar oxiri 2000-yillar boshlarida Qoraqalpog‘iston milliy teleradiokompaniyasining faoliyatiga mamlakat hayotida yuz bergan siyosiy, iqtisodiy va madaniy jarayonlar ta’sir etganligini ta’kidlash joiz. Jumladan, qoraqalpoq xalqi o‘tmishi, ardoqli ziyolilari hayoti, madaniy va ma’naviy merosini qayta tiklash kabi mavzularga katta e’tibor qaratilgan. Radiojurnalist Dilbar Raxmanovaning ta’kidlashicha, 1990-yillarda radioda ishlagan paytlari Omirbay Xojanov, Xojabay Reymov, Xaliqnazar Abibullaevlar ijod qilgan va ko‘plab yoshlarni qo‘llab, ularning mahoratini oshirishga yordam bergan. Dilbar Raxmanovaning aytishicha, “Dastlab menga radioning musiqa va ko‘ngilochar bo‘limi boshlig‘i Perdegul Genjekeeva ustozlik qilgan, har kuni radio orqali efirga uzatiladigan konsert dasturlarini, so‘ng o‘z g‘oyalari asosida “Qosıǵım – ómirim, qosıǵım – baxtım”, “Óshpes hawazlar”, “Saǵınısh qosıqları” nomli eshittirishlar va radiokompozitsiyalarini tayyorlaganman” deydi.[9]

Shuningdek, davlat e’tibori markazida bo‘lgan yoshlarni tarbiyalash mavzusi Qoraqalpog‘iston televideniye va radiosi ijodiy guruhi tomonidan yoritilgan. Jurnalist Omirbay Yembergenov “Jaslar kanalı” nomli keng ko‘lamli ko‘rsatuvga asos solganligi haqida eslab, Qoraqalpog‘iston teleradiokompaniyasi tarkibida B.Nizamatdinov, A.Oteniyazova, U.Nugmanova, Sh.Ametova, A.Berdimuratova, Z.Jabbarbergenova, K. Bekbauliev kabi jurnalistlardan iborat ijodiy guruh shakllanganligini ta’kidlaydi. “Bu ijodiy guruhga boshqa jurnalistlar ham qo‘shilib, o‘z materiallarini berib ketardi. Har birining tanlagan o‘z rubrikalari bor edi. “Awhalıń qalay awıllas?”, “Egizekler”, “Uqsas atlar, uqsas taǵdirler”, “Jup qosıq”, “Sinema”, “Xit parad”, “Bir qosıq tariyxı”, “Íǵbal”, “Teatr hám kino”, “Sport áleminde” va boshqa rubrikalarni kuzatuvchi auditoriya kutib o‘tirardi. Shu paytlarda men kurash, futbol o‘yinlari, “Kewilli startlar” televizion sport o‘yinlarining sharhlovchisi edim”. Ammo o‘sha yillari teleradio xodimlari uchun katta muammo – texnika, asbob-uskunalarning yetishmasligi edi, O.Yesbergenovning qayd etishicha, soatlab o‘tirib, jurnalistlar kuni-tuni o‘z materiallarini montajlash uchun apparatlar xonasida navbatini kutardi.[10]

Xulosa qilib aytganda, bugungi dunyo miqyosida axborot va kommunikatsion tizimlar mahsulotlarini tarqatish tizimi raqamli formatga o‘tib, televideniye va radio sohasi tez rivojlanmoqda. Bu holat televideniye va radioeshittirish sohasining jurnalist va texnik kadrlarni tayyorlashga mutlaqo yangicha yondashuvlarni taqozo etadi. Raqamli televideniyening yaqin kelajakda rivojlanishi ularni tayyorlash sifatiga bog‘liq bo‘ladi. Bugungi kunda audiovizual ma’lumotlarni oqim sifatida emas, balki ijro etish qurilmasida oqimga aylantiriladigan fayl sifatida uzatishni ta’minlaydigan yangi standartlar ishlab chiqilmoqda. Bunga parallel ravishda katta xarajatlarni talab qiladigan yangi texnik bazaga o‘tish ham mavjud.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. QR MDA, M-576-f. 1-ro‘yx. 65-ish. – B. 26-2

2. Мадреймов Т. История возникновения и развития средств массовой информации Каракалпакстана в 1930–1990 гг. (Радиовещание и телевидение): Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Нукус: 1997. – С. 10.

3. ҚР МДА, ф.12, оп.3, д.553, л.371.

4. Қарақалпақстан радиосына – 60-жыл. 1932-1992. Юбилей тўплами. – Нукус: 1992. – Б. 3.

5. M.Sa’dullayevning ma’lumoti. – Nukus: 2021.

6. D.Raxmanovaning ma’lumoti. – Nukus: 2021.

7. O.Embergenovning ma’lumoti. – Nukus: 2021.

8. A.Otepbergenovning ma’lumoti. – Nukus: 2019.

9. Айтмуратов Ж. Ғәрезсизлик дәўиринде Қарақалпақстан мәдениятының раҳажланыўы (Өзбекстан ҳәм Қарақалпақстан тарийхын үйрениўшилерге методикалық қолланба). – Нөкис: 1999. – Б. 20.

10.Мадреймов Т. Қәлбим сүйген кәсип. – Нөкис: 2009. – Б. 44.

11. QR MDA, M-576-f. 1-ro‘yx. 65-ish. – B. 26-27.

Zamira Axmedova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

CHINGIZ AYTMATOV – SO‘Z SAN’ATKORI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada butun dunyo kitobxonlarini hayratga solgan Qirg‘iz xalqining jahonshumul yozuvchisi Chingiz Aytmatovning san’atkorona faoliyatini yoritishga bag‘ishlandi. Yozuvchi o‘z ijodi davomida ko‘plab asarlar yaratdi va butun dunyoga mashhur bo‘lib ketdi, ayniqsa uning so‘z san’ati sohasidagi mahorati hamon kitobxonlarni hayratga soladi.*

Kalit so‘zlar: *mashhur, yozuvchi, xalqaro, tarjima, ertaknamo, rivoyat, atiqa, so‘z san’ati, qadrdon, go‘sha, estetik, qoniqish.*

Аннотация. *Данная статья посвящена невероятной деятельности мастера слова Чингиза Айтматова – писателя с мировым именем. В своей писательской деятельности возродились незабываемые произведения, он стал знаменитим писателем, особое его мастерство до сих пор ошеломляет мирового читателя.*

Ключевые слова: *писатель, международный, перевод, сказка, повествование, антиквариат, художественное слово, уголок, эстетика, удовлетворение.*

Abstract. *This article is dedicated to highlighting the incredible work of the master of words Chingiz Aitmatov, who is considered a world-famous writer. In his writing career, he created unforgettable works and became a famous writer, especially his skill still amazes the world reader.*

Key words: *famous, writer, international, translation, fabulous, legand, myth, art of words, beloved, locale, aesthetic, contentment.*

Qirg‘iz xalqining olamshumul shuhratga ega bo‘lgan yozuvchisi Chingiz To‘raqulovich Aytmatov tavalludiga 2025-yil 12-dekabrda 98 yil to‘ladi. Chingiz Aytmatov 30 yoshga kirganda o‘zining “Jamila” nomli qissasini yozdi. Asar xalqaro darajada mashhur bo‘lib ketdi va yozuvchiga katta shuhrat keltirdi. Besh yildan keyin yozuvchi davlat mukofoti sovrindori bo‘ldi. Bugungi kunda uning asarlari jahonning ellikdan ortiq tillariga tarjima qilindi, shu munosabat bilan u dunyoning mashhur yozuvchilari qatoridan o‘rin oldi.

Yozuvchining bolalik va o‘smirligi urush yillariga to‘g‘ri keldi. U tug‘ilgan o‘lka Qirg‘izistoning Talas daryosi bo‘yidagi vodiy hisoblanadi, vodiy o‘zining joylashish o‘rniga ko‘ra ertaknamo yurt bo‘lganligi tufayli u afsona, ertak, rivoyat, atiqalarga boy go‘sha deb yuritiladi. Chingizning ko‘z oldida bunday ertakona olamni uning buvisi ochadi va uni yozuvchi butun umri davomida qoniqish bilan eslab yuradi: “Aytish mumkinki, buvim o‘zi ham bilmagan holda menda ona tilimga bo‘lgan cheksiz muhabbatimni uyg‘otib qo‘ydi. Ona tili! Bunda qanchalar cheksiz ma’no yashiringan. Ona tilim sehrini esa tasvirlashga qalam ojiz. Faqat bolalikda egallangan qadrdon so‘z qalbni nafosat bilan oshno qila oladi, kishilarni, olamni sevishga o‘rgatadi, insonda birinchi

g‘urur sarchashmasini uyg‘otadi, ajdodlar tilining ko‘p ma’noliligi va ko‘p qirraliligi bilan estetik bahra beradi. Bolalik nafaqat qimmatli davr, balki bolalik inson shaxsini kelajakda unib, o‘sib ulg‘ayib borishiga zamin hozirlovchi sermahsul urug‘ hisoblanadi. Aynan bolalikda ona tili haqidagi haqiqiy bilimlar urug‘i qadaladi, aynan shu paytda atrofdagi jamoa bilan bog‘liqlik hissi vujudga keladi, atrof tabiatga, yurt madaniyatiga daxldorlik hissi uyg‘onadi.” (“O‘zim haqimda qaydlar”)

Oltinchi sinfdan keyin uning mehnat faoliyati boshlandi. So‘ngra o‘qib, Aytmatov zootexniklik kasbini egalladi. Ammo kitob uning uchun alohida olam bo‘lib qoldi: “Men hamisha kitobni qaydaydir muqaddas xilqat sifatida qo‘limga olar edim… Uni yozgan kishi esa mening ko‘z oldimda buyuk sehrgardek gavdalanar edi”. Yozuvchi uchun adabiyot ulkan ahamiyatdga ega bo‘ldi, negaki, u “xalqning o‘zidan keladi va xalq qalbiga nur kabi kirib boradi.”

O‘smirda ezgulik va yovuzlik, burch va sadoqat haqidagi tasavvurlar juda erta shakllandi. Urush paytiga to‘g‘ri kelgan bolaligida ro‘y bergan bir voqeani eslab u shunday yozgan edi: “Insonda ezgulikni o‘stirib borish kerak… Bu har bir insonning, barcha avlodlarning umumiy burchidir. Bunda adabiyot, san’at va madaniyatning ham o‘rni katta bo‘ladi.”

O‘z adabiy faoliyatining dastlabki davrlarida u jurnalistika bilan bog‘liq ishlar va tarjimalar bilan shug‘ullandi. Uning birinchi hikoyasi 1952-yili e’lon qilindi. So‘ngra 1956-yilgacha, 5 yil davomida Moskvadagi Oliy adabiyot kurslarida tahsil oldi. 1961-yildan Chingiz Aytmatov “Pravda” gazetasining O‘rta Osiyo respublikalari va Qozog‘istondagi muxbiri bo‘lib ishladi.

Umuman olganda, Chingiz Aytmatovning har bir asarining yaratilishi voqeaga aylangan, kitobxonlar uning asarlarini orziqib kutgan va bu asarlar tufayli yozuvchi bir necha marta davlat mukofotlariga sazovor bo‘lgan. Uning “Birinchi o‘qituvchi”, “Sarviqomat dilbarim”, “Jamila” singari barcha asarlari doim kitobxonlar e’tiborini tortib keldi. Uning asarlari Asil Rashidov, Ibrohim G‘ofurov singari mahoratli tarjimonlar tomonidan o‘zbek tiliga tarjima qilinib, o‘zbek o‘quvchilariga taqdim etildi. Bu tarjima asarlari hamon o‘zbek kitobxonlari e’zozida, hamon o‘quvchilarimiz ulardan ma’naviy bahra olmoqda.

Bularning barchasi, albatta, Chingiz Aytmatovning ijodkor sifatida yuksak mahorat egasi ekanligini ko‘rsatib turadi. Negaki, u Turonzaminda o‘sib-ulg‘aydi va yozuvchi sifatida turkiygo‘y allomalar ijodiga tayandi.

Qadim Turozamin ne-ne buyuklar, ulug‘lar, allomalar, yozuvchi va shoirlarga makon bo‘lgan. Bu aziz turkiylar yurtida Qoshg‘ariy, Yugnakiy, Yusuf Xos Hojib, Alisher Navoiy, Jambul, Abay, To‘qtag‘ul singari nihoyatda iqtidorli adiblar dunyoga keldi va ijod qildi. Ular yaratgan ajoyib asarlar keyingi avlodlarning bebaho ma’naviy mulki bo‘lib turkiy xalqlarining, ayniqsa, yoshlarning ma’naviy tarbiyasiga xizmat qilib kelmoqda. Ular Hazrat Alisher Navoiyning ta’biri bilan aytganda, o‘zlariga “Besh bebaho haykal qo‘ydilar va asrlar osha avlodlarga labbay, deb javob bermoqdalar.” Ularning benazir ijodi tufayli asrlar davomida o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydigan asarlar, turkiy xalqlarning yozma adabiyoti vujudga keldi va rivojlandi.

Turkiy allomalarning say-harakatlari beiz ketmadi. Nihoyatda jadal taraqqiy etgan yigirmanchi asrda ham ularning ishlarining davomchilari bo‘lgan yirik adiblar ijod qildilar va o‘z asarlari bilan umumturkiy adabiyot ravnaqiga ulkan hissa qo‘shdilar. Qirg‘iz xalqining baxtini, ravnaqini, ma’naviyatini kuylagan, jahon miqyosida qirg‘iz adabiyotining qudratini namoyon qilgan Chingiz Aytmatov ana shunday yirik va mashhur adiblardan biri hisoblanadi. Uning asarlarida qalamga olingan masalalar faqat bir millatning emas, balki barcha millatlarning, turkiy xalq manfaatini aks ettiruvchi masalalar bo‘lib qoldi.

“Dastlab so‘z paydo bo‘ldi” – deyiladi muqaddas kitoblarda. Har bir yirik ijodkor kabi qirg‘iz xalqi yozuvchisi Chingiz Aytmatov ham o‘zining butun ijodi davomida so‘zni ulug‘ladi, muqaddas bildi, asrab-avaylab munosabatda bo‘ldi. Adib shunday yozadi: “So‘zni avaylab-asrash kerak. Menga qolsa, so‘z qurumsoqlikni yoqtiradi, derdim. Agar so‘z xuddi kechasi-yu kunduzi oqib yotgan suv misoli isrof qilinsa, so‘zning har bir misqoli qadrlanmasa, so‘z tejab-tergab ishlatilmasa, o‘z kuchini yo‘qotadi – jonsiz bo‘lib qoladi. Ibtidoiy jamoa tuzumidan beri yashab kelayotgan qonuniyatga binoan, o‘z so‘zini ustidan chiqmaydigan inson beburd hisoblanadi va unga hech kim ishonmaydi.”[22] So‘zni isrof qilish, adibning tushunchasida, ona yer tuprog‘ini, aziz nonni isrof qilish bilan barobardek tuyuladi. So‘zdan to‘g‘ri foydalanmaslik adabiy asarni siyqalashtirib yuboradi, uning ma’nosiga putur yetkazadi. So‘zni asrash yozuvchi uchun iymonni, e’tiqodni asrash bilan barobar bo‘ldi.

Vijdonan so‘zga e’tiqod qilganligi tufayli Chingiz Aytmatovning beqiyos asarlari nafaqat turkiy xalqlar adabiyoti, balki butun jahon xalqlarining ma’naviy mulki bo‘lib qoldi va qadimiy yunon adibi Gomerning asarlari kabi ko‘plab avlodlar o‘rganadigan ma’naviy manbaa bo‘lib qoladi.

Chingiz Aytmatovning asarlari orasidan eng yaxshisini tanlab olish qiyin. Negaki, ularning har biri o‘ziga xos. Ularning har birida ijtimoiy hayot o‘zgacha tarzda aks ettiriladi. Bir qarashda uning asarlarida kishilarning hayoti bilan bog‘liq maishiy turmushga urg‘u berilayotgandek tuyuladi, lekin zukko o‘quvchi bu asarlarni o‘qish chog‘ida ularning ijtimoiy ahamiyatga ega ekanligini tushunib oladi. Chingiz Aytmatov yaratgan har bir obraz jamiyatda o‘z o‘rniga ega bo‘ladi. Shuning uchun ular hech qachon o‘zgarmaydi, ahamiyatini yo‘qotmaydi.

Yozuvchi qirg‘iz xalqining qadimiy afsona va atiqalari, milliy urf-odatlari, rivoyatlari, og‘zaki merosiga juda qattiq hurmat bilan munosabatda bo‘ladi. Shu sababli ham uning deyarli har bir asarida afsona va rivoyat mavjud bo‘ladi, ular zamon bilan uyg‘unlashtirib yuboriladi. Shuning uchun ham uning asarlari zamonsozlikdan yiroq, abadiylikka daxldordir.

Chingiz Aytmatov nafaqat turkiy qavmlardan chiqqan, balki butun dunyo ulug‘larini, buyuklarini ulug‘ladi, shuning uchun o‘zi ham buyuk bo‘ldi. Xususan, u shunday yozadi: “Amir Temurni butun dunyo buyuk sarkarda sifatida juda yaxshi biladi. Uning nabirasi Ulug‘bek esa bobosidan farqli o‘laroq ilm-fanga, madaniyatga ko‘proq e’tibor berdi va shu jihati bilan mashhur bo‘ldi.”[23] Ulug‘ o‘zbek shoiri Alisher Navoiyga ham yuksak ehtiromini bildirdi.

---

[22] Aytmatov Ch. Shoxonov M. Cho‘qqida qolgan ovchining ohi-zori. – Toshkent: Sharq, 1998. 3-b.

[23] Aytmatov Ch. Shoxonov M. Cho‘qqida qolgan ovchining ohi-zori. –T.: Sharq, 1998. 312-b.

Yozuvchi o‘zbek xalqiga ham doimiy ravishda o‘z hurmatini izhor qilib keldi. Ayniqsa, Birinchi Prezidentimizning “quvvai hofiza”siga katta hurmatini izhor qildi. O‘zbek yozuvchi va shoirlari bilan ko‘p bora ijodiy uchrashuvlarda bo‘ldi.

O‘zining benazir asarlarini Chingiz Aytmatov yana ko‘plab avlodlarga yetadigan ma’naviy mulk qilib qoldirdi. U o‘z asarlarida umuminsoniy muammolarni ko‘targanligi sababli jahon adabiyotida o‘ziga munosib o‘ringa ega bo‘ldi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Buyuk adib va jamoat arbobi Chingiz Aytmatov tavalludining 90 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi qarori nafaqat ulkan adibga, balki qardosh qirg‘iz xalqiga bo‘lgan yuksak ehtirom belgisi bo‘lib qoldi. Bu iqtidorli yozuvchining ulkan merosini yanada chuqurroq o‘rganish orqali bag‘rikenglik xislatlarni mustahkamlanishiga xizmat qiladi.

Atoqli adib Chingiz Aytmatov ijodi o‘zbek teatri solnomasida ham alohida sahifani tashkil etadi desak, xato bo‘lmaydi. Zero, yozuvchi qalamiga mansub mashhur qissa-yu romanlar yurtimiz teatrlarida qayta-qayta sahnalashtirilib, rejissyor va aktyorlarning charxlanishi, sahna poetikasining taraqqiy etishiga xizmat qildi. Shuningdek, Aytmatov asarlaridagi falsafiy g‘oyalar, teran mushohadalar, umuminsoniy tuyg‘ular o‘zbek teatr san’atining ijodiy ufqlari, mavzu va janr doirasini kengaytirdi.

Chingiz Aytmatovning o‘zi hech qachon dramaturglikka da’vo qilmagan va bu yo‘nalishda “Fudziyamaga ko‘tarilish” nomli birgina pyesa yaratgan, xolos. Ammo bu adib teatrga qiziqmagan, degan xulosani bermaydi. Aksincha, Aytmatov jahon sahna san’atining eng yaxshi namunalaridan xabardor, atoqli rejissyor-u aktyorlar bilan hamsuhbat edi. Yozuvchi dramaturgiyada faol emasligi haqida to‘xtalar ekan, anchayin keskin, achchiq mulohazalar bildiradi: “Rostini aytsam, pyesa yozgim kelmayapti, ehtimol, kelajakda yozarman. Proza bilan shug‘ullanaman. Dramaturgiya, teatr esa… Nima desam ekan? Garchand mening teatr bilan munosabatlarim iliq bo‘lsa-da, bu borada ko‘p murakkabliklar bor. Hozirgacha pyesa yozish niyatim bo‘lmagan. Chunki, o‘z mehnating mahsulini o‘tkazish uchun eshikma-eshik kirib, asabni buzish, bekorga vaqt sarflashning hojati yo‘q deb hisoblayman. Ayrim yozuvchilar dramaturgiyadan shu bois uzoqlashib ketdilar. Men ham yozmayapman, yozishni istamayman ham.”[24] Biroq yozuvchining baxti shundaki, u pyesa yozmay turib ham haqiqiy dramaturgga aylandi. Uning deyarli barcha asarlari teatrlarda sahnalashtirilib, katta muvaffaqiyat qozondi.

Shu bilan birga adibning asarlari nafaqat professional teatr sahnasida balki o‘quv jarayonida talaba aktyor uchun juda katta maktab vazifasini ham o‘taydi.

Ma’lumki, nasriy asarni sahnaga moslashtirish, ya’ni inssenirovka qilish oson ish emas. Kitob sahifalaridagi rang-barang obrazlar, quyma tasvirlar, go‘zal tashbehlar-u ohorli jumlalarni ixcham dialoglarga joylash, muallif g‘oyasi va uslubini saqlagan holda asarning dramaturgik shaklini yaratish inssenirovka muallifidan jiddiy izlanish va salohiyatni talab qiladi. Ayniqsa, Chingiz Aytmatovdek yirik adiblar ijodiga murojaat qilish har qanday pedagog-rejissyor uchun ham katta mas’uliyatdir.[25]

Chingiz Aytmatovning “Jamila” asarini 2-kursda talabalar bilan keng tahlil qilib, o‘rganib sahnalashtirdik. Tahlil jarayonida talabalar muallifning nafaqat “Jamila”,

---

[24] Ch.Aytmatov. Men dramaturg emasman… // “Teatr” jurnali, 2005-yil, 6-son, 25-b.

[25] Sh.Abdurasulov.Chingiz Aytmatov va o‘zbek teatri tajribalari// “Jahon adabiyoti” jurnali, 2018-yil, 7-son

“Oq kema”, “Birinchi muallim”, “Asrga tatigulik kun”, “Erta qaytgan turnalar”, “Qiyomat”, “Sarviqomat dilbarim” va yana ko‘plab asarlarini o‘rganib tahlil qildik. Talabalarda muallif Chingiz Aytmatovga, uning asarlariga mehri, qiziqishi oshdi, chunki uning asarlari markazida doim inson va tabiat o‘rtasigi umumbashariy ko‘rash yotadi, xarakterlardagi dramatizm talaba aktyorlarni timsol yaratishga maishiylik botqog‘idan tozalashga o‘rgatadi. Uning qahramonlari katta doiradagi shart-sharoitlar bilan kurashadi va to‘siqlarga duch keladi, tomoshabin ko‘z oldida qahramon darajasiga aylanadi. Shu sababli 2-kurs 1-semestr jarayonida albatta talaba aktyorga pedagog-rejissyor tomonidan Chingiz Aytmatov asarlariga tayanish va undan sahnaviy parcha tanlash talabi qo‘yiladi.

Chingiz Aytmatov ijodining hali anglanmagan, mohiyat-asroriga yetilmagan jihatlari ko‘p. Ularni kashf etish va keng ommaga yetkazishda eng ta’sirchan va yuksak san’at – teatrning alohida o‘rni bor.

Chingiz Aytmatov qirg‘iz xalqining baxtini kuylash bilan birga butun turkiy xalqlarning orzu-niyatlarini ham aks ettirdi. Shu tufayli uning asarlari ko‘p avlodlar tomonidan qadrlab o‘qiladi va o‘rganiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aytmatov Ch. Shoxonov M. Cho‘qqida qolgan ovchining ohi-zori. –T.: Sharq, 1998. – 312 b.

2. Chingiz Aytmatov. Men dramaturg emasman…//“Teatr” jurnali, 2005-yil 6-son, – 25 b.

3. Abdurasulov Sh.Chingiz Aytmatov va o‘zbek teatri tajribalari// “Jahon adabiyoti” jurnali, 2018-yil, 7-son.

4. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students //Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – С. 45-47.

5. Qobilov X. N. Aktyorlik mahorati va rejissura masalalari //Oriental Art and Culture. – 2023. – Т. 4. – №. 5. – С. 251-255.

6. Karayeva F. et al. Aktyor nutqini rivojlantirishda mumtoz dramaturgiyaning ahamiyati //Oriental Art and Culture. – 2024. – Т. 5. – №. 3. – С. 251-255.

7. Utaev A. S. Animatsiya rejissurasi: aktyorlik mahoratining o ‘rni //Oriental Art and Culture. – 2022. – Т. 3. – №. 2. – С. 708-711.

Farruh Egamberdiyev
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

TEATRLASHTIRILGAN KONSERTLAR HAMDA DRAMATIK SPEKTAKLLAR O‘RTASIDAGI UZVIYLIK VA FARQLAR

Annotatsiya. *Bir asrdan oshiq vaqt o‘tibdiki, konsert janri o‘zining yorqin va yoqimliligi bilan insoniyatni o‘ziga rom etib kelmoqda. O‘tgan asr boshlarida o‘zida musiqani, raqsni, teatr elementlarini birlashtirgan ushbu soha yangi san’at turining dunyoga kelishiga sababchi bo‘ldi. Mazkur maqolada konsert janrining ushbu jihatlari xususida so’z boradi.*

Kalit so‘zlar: *konsert, folklor, estrada, kino, sirk, asar g‘oyasi, oliy maqsad, etakchi xatti-harakat, ekspozitsiya”(kirish), “zavyazka”(tugun), “razvitiye” (rivojlanish), “kulminatsiya”(avj), “razvyazka” yoki “final” (yechim)*

Abstract. *For more than a century, the concert genre has been enthralling humanity with its brightness and charm. At the beginning of the last century, this field, which combines elements of music, dance, and theater, led to the birth of a new art form. Yes, it has been a long time since the concert was included in the ranks of the above-mentioned art forms.*

Keywords: *concert, folklore, pop, cinema, circus, idea of the work, supreme goal, leading line, exposition (introduction), “zavyazka” (knot), “razvitiye” (development), “culmination” (climax), “Razvyazka” or “final” (solution).*

Ta’kidlash joizki, nafaqat yurtimiz teatrlari, balki jahon teatr sahnalarida namoyish etilayotgan spektakllar san’atshunos va teatrshunoslarimiz tomonidan ko‘p tadqiq qilinadi va ular to‘g‘risida ko‘pdan-ko‘p ilmiy va nazariy fikrlar-mulohazalar ommaviy axborot vositalarida yoritib boriladi. Ammo yil sayin ommaviylashib borayotgan teatrlashtirilgan konsertlar, ularning rejissurasi va dramaturgiyasi xususida kam gapiriladi, ular deyarli tadqiq etilmaydi.

Konsert janrining teatr san’ati rivojlanishi bosqichida paydo bo‘lganligini va hali-hanuz ushbu daryodan sug‘orilayotganligi barchamizga ma’lum. Chunki teatrlashtirilgan konsertlar ham teatr singari dramaturgiya qonuniyatlari negizida barpo bo‘ldi va bundan keyin ham uning ildizidan kuch olishi tayin. Bir san’at turi asosida yana bir boshqa san’at turining paydo bo‘lishi bu tabiiy hol. Boshqacha qilib aytganda bu evolyutsion jarayon natijasi.

Rus nazariyotchisi I.G.Sharoyev o‘zining “Estrada va ommaviy bayramlar rejissurasi» kitobida konsert janrining sahna san’ati singari keng qamrovli ekanligini aytib o‘tadi. “Konsert janri barcha san’at turlarini birlashtiradi, u tomoshabinning xohish-istagiga qaraydi.”[26]

[26] Режиссура эстрады и массовых предстставлений. И.Г.Шароев.

Yuqorida aytganimizday, san’at va adabiyotning bir-biriga o‘xshamagan tur va janrlarni birlashtirib turuvchi birgina termin borki, u “konsert” deb ataladi. Konsert-bu nima? Uning tub ma’nosi nimani anglatadi? Bu haqda chuqurroq fikr yuritamiz. Lekin, umumiy qilib aytganda, bugungi kunda insonlarning madaniy dam olishi uchun konsertlarning o‘rni beqiyos ekanligini ta’kidlashimiz lozim bo‘ladi.

Hozirgi kunda konsertlarimizda nafaqat estrada janridagi nomerlarni, balki san’atning boshqa janrlariga taalluqli bo‘lgan ko‘rinishlarini va sahna asarlarini uchratishimiz mumkin bo‘ladi. Demak, konsertlarning san’atidagi keng qamrovliligi va yo‘nalishlarining turlichaligi uni sahna san’atining boshqa janrlaridan ustunroq qiladi.

Sahna asari deb biz tomoshabin faqat teatr binosi ichida sahnalashtirilgan spektakllarni tushunamiz. Sahna asari deb, ochiq osmon ostidagi yoki konsert zallarida bir talay ijodkorlar tomonidan yaratilgan tomoshalarni ham aytishimiz mumkin. Ushbu sahna asarlari ham o‘sha spektakllar singari dramaturgiya va teatrning barcha tamoyillariga javob beradi. Shunday ekan, teatrlashtirilgan konsertlarning ham o‘z g‘oyasi, maqsadi, yetakchi hatti-harakati va boshqa unsurlari bo‘lishi tabiiy.

Teatrlashtirilgan konsert yoki boshqacha qilib aytganda, “konsert-spektakl” (spektakl-konsert) yuqorida ta’kidlaganimizday, o‘z miqyosiga bir necha turdagi san’at sohalarini jamlaydi: musiqa, adabiyot, xoreografiya, teatr(musiqali, dramatik, opera, balet va h.k.), folklor, estrada, kino va sirk. O‘tgan asrning elliginchi yillarida sahna san’atining ushbu janri katta tezlikda rivoj topa boshlagan ekan, bugungi kunda ushbu janrning imkoniyatlari kengaygandan kegaymoqda.

Bunga asosiy sabab, hayotimizga yangidan-yangi san’at turlari kirib kelmoqda. Bu yangi turlarni, tabiiyki, bitta konsert birlashtira oladi. Biz yuqorida “konsert-spektakl” terminini bejizga ishlatmadik. Konsert nimasi bilan spektaklga yaqin va uning qanday qirralari bork,i uni dramatik spektakldan farqlab turadi.

Birinchidan, konsert ham spektakl singari sahna asari, u barcha sahna asarlari kabi sahna qonunlariga bo‘y so‘nadi. Spektakl dramaturg pyesasi asosida yaratilsa, konsert ssenariy asosida tashkil qilinadi. Spektakl ham, konsert ham rejissyor tomonidan sahnalashtiriladi. Unda ham har qaysi spektaklda bo‘lgani kabi aktyorlar, dekoratsiya, kostyum, grim, chiroq, musiqa va hokazo elementlar mavjud. Konsert ham spektakl singari yagona bir g‘oyani ilgari suradi, unda ham mavzu, qarama-qarshilik, etakchi hatti-harakat, oliy maqsad mavjud. Konsert ham o‘z kompozitsion tizimiga ega. “Ekspozitsiya” (kirish), “Zavyazka” (tugun), “Razvitiye” (rivojlanish), “Kulminatsiya” (avj), “Razvyazka” yoki “Final” (yechim) spektakl singari konsert kompozitsiyasining ham asosiy elementlari hisoblanadi.

Demak, konsertni to‘laqonli spektakl deyishimiz mumkin, lekin konsertning spektakldan farqli tomonlari ham borki, uning bu qirralari uni spektakldan murakkabroq ekanligini yaqqol ko‘rsatadi.

Spektaklning asosi hatti-harakat ekanligi bizga ma’lum, konsertning asosi esa nomerdir. Konsert nomerlardan, ya’ni kichik kichik parchalardan tashkil topadi, bu parchalarni konferanse yoki boshlovchi bog‘lab turadi. Albatta spektakl ham konsertdagi kabi kichik parcha va ko‘rinishlardan ya’ni voqealar ketma ketligidan iborat. Ammo spektaklda har bir voqea mantiqiy ravishda keyingi bir voqeaga ulanib ketadi va qahra-

monlar qarama-qarshiliklarni enggan holda oliy maqsadlari sari harakat qiladilar. Konsertdagi parcha (nomer)lar spektakldagi voqealardek, mantiqiy ravishda bir-birini to‘ldirib kelmasligi mumkin. Yoki aksincha, bir-biriga tumoman zid bo‘lishi ham mumkin. Bundan tashqari, bir parcha ikkinchi parchadan janri doirasida bir-biridan keskin farq qilishi ham mumkin. Ana shu erda rejissyor uchun murakkab bo‘lgan jarayon boshlanadi. Parchalarni bir-biriga ulash, ularning tempo-ritmi doirasida uyg‘unlashtirib yaxlit bir spektakl holatiga keltirish rejissyorning mahoratiga bog‘liq bo‘ladi.

Bizga ma’lumki, spektaklda mavzu va g‘oya mavjud. Konsert ham bundan mustasno emas. Konsertlarni mavzu va g‘oyasiga qarab bir necha turga ajratish mumkin.

1. Yubiley va ma’lum bir sanalarga bag‘ishlangan konsertlar.
2. Yakka ijrochilarning konsertlari.
3. Bayram konsertlari.
4. “Kapustniklar”.
5. Yig‘ma (Gala) konsertlar.
6. Folklor truppalari tomonidan uyushtirilgan konsertlar.
7. Rang-barang chiroqlar yordamidagi: Sveto-shou.
8. Favvoralar yordamidagi: Akva-shou.
9. Kechalar.(Vecherinka.)
10. Tug‘ilgan kunlar.
11. Diskotekalar.

Bularga yana qo‘shimcha qilib, bog‘cha va maktablarda uyushtiriladigan, konsert(utrennik)lar, Alifbe bayramlari, istirohat bog‘larida tashkil qilinadigan tomoshalar, hattoki, san’at sohasi bilan bog‘liq bo‘lgan ayrim ko‘rik-tanlovlar, “Quvnoqlar va zukkolar”, “Balli qizlar”, “Balli yigitlar”, “Toshkent malikasi”, “Qiziqchilar”, “Xonandalar”, “Sozandalar” ko‘rik-tanlovlari va hokazo.

Yuqorida sanalgan konsertlar o‘z mavzu doirasida maqsad va vazifalariga ko‘ra bir-biridan keskin farq qiladi. Dramada kompozitsiya voqealar ketma-ketligini boshqarib, uning syujetlarini rivojlantirib tursa, uning konsertdagi vazifasi parchalarni bir uyg‘unlikda saqlash va bir muhim tizimga birlashtirish hisoblanadi.

Hammamizga ma’lumki, har qanday san’at asarida badiiy obraz yaratish, asarning mavzusi va g‘oyasiga bog‘liq bo‘ladi. G‘oya muallif va rejissyor fikrlarining uyg‘unligida paydo bo‘ladi. Bu erda ham g‘oya muallif yoki rejissyor tomoshabinga nima demoqchi, uning yuragiga qanday yo‘l topmoqchi ekanligi dominantlik qiladi. Shunday ekan, konsert g‘oyasi va mavzusi drama singari uning ssenariysi ishlab chiqilayotgan paytdayoq ayon bo‘lishi lozim.

Ssenariy – konsertning asosi. Uni yaratishdan oldin muallif dramadan farqli o‘laroq, rejissyor va hattoki bayram ishtirokchilarining asosiy qismi bilan tanish bo‘lishi lozim. Bundan tashqari, ssenariy muallifi ana shu ishtirokchilar (konferanse yoki boshlovchilar, xonandalar, sozandalar, raqqosalar, qiziqchilar, sirk artistlari va hokazo) ning ijro uslublari, tashkil qilinishi lozim bo‘lgan konsert uchun qanday nomerni tayyorlaganliklari haqida ham ma’lumotga ega bo‘lishlari lozim. Ssenariy muallifi tayyor nomerning qanday janrda va mavzuda ekanligi, uning doimiylik vaqti qancha, degan savollarga javob topishiga ham to‘g‘ri keladi.

Ijrochilar bilan tanishib bo‘lgan ssenarist endi ana shu konsert o‘tkazilishi lozim bo‘lgan sahnani uning bor imkoniyatlarini to‘laqonli bo‘lmasada, ammo etarlicha xabardor bo‘lishi ham lozim. Chunki konsert davomida spektakldan farqli o‘laroq, sahnaning bosh pardasi bir necha barobar ko‘p ochib-yopilishi ham mumkin. Sahnaga qaratilgan chiroqlar, tomoshabinlar zalini yorituvchi moslamalar qanday o‘rnatilgan, uni o‘zgartirish mumkinmi yoki yo‘q. Ssenarist bunday vaziyatlarni va sahna holatini yaxshi bilmasdan konsert ssenariysini yaratsa, sahnaga mos tushmagan ssenariy rejissyor tomonidan butkul o‘zgarib ketishi ham mumkin. Shunday ekan, ssenariy muallifi yuqorida ta’kidlangan barcha ma’lumotlar yig‘ilgandagina o‘z ijodiy faoliyatini boshlagani ma’qul bo‘ladi.

Keyingi galda konsertda rejissyorning faoliyati asosiy o‘rinni egallaydi. Rejissyor konsertni nafaqat sahnalashtirish jarayonida qatnashadi, balki yuqorida aytganimizday, ssenariyning yaralishida, konsert ijrochilarini yig‘ishda, nomerlarni tahlashda, tomoshabinlar bilan ishlashda ham asosiy figura hisoblanadi. Teatrlashtirilgan konsertlarda ijrochilar dramatik spektakldan farqli o‘laroq tomoshabin bilan bevosita ishlashlari lozim bo‘ladi. Asosan, konsert nomerlarini bog‘lab turuvchi konferanslar bu jarayon bilan har gal to‘qnash keladilar.

Rejissyor konsertni sahnalashtirishda tomoshaning bu qirralarini avvaldan hisobga olgani ma’qul bo‘ladi. Konsert tomoshabinlarini futbol ishqibozlariga o‘xshatish mumkin. Ular istalgan paytda biror bir xonandani ikkinchi marotaba qo‘shiq aytishga chaqirishlari mumkin. Bunda oldindan rejalashtirilagan nomerlar ketma-ketligiga putur etishi, konsertning tempo-ritmi, kompozitsiyaviy uyg‘unligi buzulishi, hattoki konsert g‘oyasi ham darz ketish holatiga borishi mumkin. Rejissyor bunday holda bir necha daqiqalar ichida konsert kompozitsiyasini saqlash, tempo-ritimni yuqotmaslik, imkoniyatlarini topishi zarur bo‘ladi. Konsert rejissyori sahnalashtirib bo‘lingan spektaklni, dramatik spektakl rejissyori singari erkin holatda tomoshabin zalidan, yoki yordamchi rejissyor o‘rindig‘idan kuzata olmaydi. U har qanday holatga shay turishi zarur bo‘ladi. Konsertlarning shunday turlari borki, ularda tomoshaga kelgan mehmonlar asosiy o‘rinni egallaydilar. Bunday turdagi konsertlarga: kechalar, tug‘ilgan kunlar, to‘ylar, diskotekalar va hattoki ayrim bayramlar sharafiga o‘tkaziladigan marosimlarni ham kiritish mumkin. Bu singari konsertlarni rejissyordan tashqari bevosita ularning egalari boshqarib turadilar. Bunday kechalarda albatta mehmonlar dominantlik qiladilar. Ular istagan kuy yoki ular xohlagan ijrochining qo‘shig‘i yangrashi lozim bo‘lib qoladi. Bunday kechalarni kompozitsion uyg‘unligini idora qilib turish nisbatan mushkul hisoblanadi. Tug‘ilgan kun va yubiley konsertlarda kechaning asosiy qahramoni barchaning diqqat markazida bo‘ladi. Ammo har qanday holda ham kechaning qiziq o‘tishiga rejissyor javobgar hisoblanadi.

Mana bir necha o‘n yildirki, yurtimizninig san’atga ixtisoslashgan oliy va o‘rta-maxsus ta’lim o‘quv yurtlarida jonkuyar ustozlar tomonidan Estrada va ommaviy tomoshalar, Ommaviy bayramlar, Konsertlar rejissurasi fanlaridan ta’lim berib kelinayapti. Kelajakda yurtimizda ushbu sohada yanada rivojlanish va o‘sish bo‘lishi, otaxon rejissyorlarimiz Bahodir Yo‘ldoshev, Rustam Hamidov, Baxtiyor Sayfullayev singari rejissyorlarning izdoshlari ko‘payishiga imonimiz komil.

Yosh avlodni ma’naviy va ruhiy barkamol qilib tarbiyalash vazifasi davlatimiz tomonidan ustuvor maqsad qilib belgilangan bir paytda, asosiy vazifasi tarbiyalash bo‘lgan sahna san’atining maqsadi ham ushbu maqsadga uyqash bo‘lishi tabiiy. Sog‘lom avlodni milliy qadriyatlar va jahon madaniyati namunalarida tarbiya qilish, ularning murg‘ak aqli va qalbiga ezgulik, mehr-muruvat, saxovat va vatanparvarlik nihollarini ekish ijodkorlarning asosiy maqadlaridan biri bo‘lmog‘i lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Shodiyev B. Eng ulug‘ va eng aziz bayram tomoshalari. Toshkent. O‘zbekiston, 2005-y.

2. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Toshkent, 2007.

3. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. Toshkent. Aloqachi. 2008.

4. Sayfullayev B. Tomosha san’ati tarixi nazariyasi. Fan va texnologiya. – T, 2014.

5. Богданов И., Виноградский И. Драматургия эстрадного представления. Санкт-Петербург, 2009.

6. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. Москва, 2010.

Амангелди Мұқан,
М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

ЗАМАНАУИ ДРАМАТУРГИЯ: ІЗДЕНІСТЕР МЕН ІРКІЛІСТЕР

Annotatsiya. *Ushbu maqolada muallif qozoq teatr san'atining dolzarb muammolari – milliy dramaturgiyaning zamonaviy rivojlanishi, dramaturg-muallifni yozish jarayoni va uning asarlarini sahnaga chiqarish haqida so'z boradi. Muallif va teatr, muallif va rejissyor o'rtasidagi ijodiy munosabatlarni zamonaviy qayta ko'rib chiqish va tegishli me'yoriy hujjatlarni tartibga solish zamon talabidir.*

Kalit so'zlar: *teatr san'ati, drama, muallif, spektakl, rejissyor.*

Аннотация. *В статье автор рассматривает актуальные вопросы казахского театрального искусства – современное развитие национальной драматургии, процесс написания драматургом-автором и процесс вывода этих произведений на сцену. Пора пересмотреть творческие отношения автора и театра, автора и режиссера, модернизировать нормативно-правовые документы, связанные с этим.*

Ключевые слова: *театральное искусство, драматургия, автор, пьеса, режиссер.*

Abstract. *In the article, the author examines relevant issues of Kazakh theatrical art – the modern development of national drama, the process of writing by the playwright-author and the process of bringing these works to the stage. It's time to revise the creative relationship between the author and the theater, the author and the director, and modernize the regulatory documents related to this.*

Key words: *theatrical art, drama, author, play, director.*

2021 жылдың 5 қаңтарында Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың «Egemen Qazaqstan» газетіне жарияланған «Тәуелсіздік бәрінен қымбат» атты мақаласында Тәуелсіз мемлекеттілігімізді нығайту, оны сақтау, қазақ халқының ұлттық құндылықтарын ұлықтау бағыттары бойынша құнды пікірлер білдірген. Бұл жаһанданудың кезекті бір сынағына төтеп беруге арналған тұтастай елдің бағдарламалық құжатқа тең келер мақала деп білеміз. Онда: «Қазіргі пандемия және соның салдарынан туындаған дағдарыс бүкіл әлемнің бұрын болмаған жаңа сынақтармен бетпе-бет келіп отырғанын анық көрсетті. Экономикалық, әлеуметтік, экологиялық, биологиялық және басқа да қатерлерге қоса, жер жүзіне жағымсыз идеологиялық вирустар да жайылып келеді. *Жаһандану кезінде ел жат жұрттың ықпалына бейсаналы түрде ілесіп кеткенін аңғармайды. Басқаша айтқанда, мәжбүрліктен емес, санасының улануы арқылы өз еркімен торға түседі. Сондықтан жаңа заманның жақсы-жаманын екшеп, артықшылықтарын бойға сіңіру мен қатар, тамырымызды берік сақтауымыз қажет. Ұлттық болмысымыздан, төл мәдениетіміз бен салт дәстүріміздің ажырап қалмау – барлық өркениеттер мидай араласқан аласапыранда жұтылып кетпеудің бірден бір кепілі»* (бөлектеу біздікі М.А.) [1] – деген еді. Елбасының бұл ойы қазіргідей

қиын-қыстау заманда дер кезінде айтылған, жаһандану алға тартқан қауіптен сақтануды алдын ала қамдауды қажет етуді еске салған маңызды құжаттардан деп білеміз. Тамыры тереңнен бастау алатын ұлттық болмысымызды, мол мәдени мұрамызды насихаттайтын тиімді салалардың бірі театр өнері, оның негізгі қолданатын саласы қазақ драматургиясының осы бағытта атқарар жұмысы ұшан-теңіз. Бұл саланың бүгінгі дамуы қандай деңгейде? Драматург пен театр, автор мен режиссер арасындағы шығармашылық қарым-қатынасты заманға сай ма? Саланы әрі қарай дамыту үшін не істеуіміз керек?

1933 жыл 13 қаңтарында шыққан «Әдебиет майданы» журналында «Қазақстан мемлекеттік театрының жеті жылғы және алдағы міндеттері» атты мақаласында Мұхтар Әуезов: *«... бізде жастар-балалар театры жоқ. Бізде жеке опера, оперетта, музыка комедия театры я болмаса ұсақ түрлер театры да жоқ.* – дей келе, *...Бірақ түбінде осы күштерінің ішінде опера, ән-күй труппасын бөліп шығарып, жас зрительдер театрын бөліп шығарып, өзінен сондай жеткіншектер тудырып, өсіріп шығуы қажет»* [2, 13] – деп болжам жасаған екен. Бүгінде сол межелеген арманы артығымен орындалып Тәуелсіз қазақ елінің түкпір-түкпірінде бой көтерген барлық бағыттағы хан сарайындай театрларымыз бар. Кәсіби актерлеріміз бен режиссерлеріміз бар, бәрі сайлы, бәрі саз, қамшы салдырмай бәйгеге түсуге дайын. Тек бірдеңе жетпейтін секілді... Иә, иә, сол ғимараттың мазмұнды да маңызды бөлігі болып саналатын репертуарын түзу қай деңгейде жүргізілуде? Заманауи ұлттық авторлар пьесаларынан репертуар жасақтау мәселесі. Пьеса неге, жазылмайды? Сол кездегі Әуезов пен Мүсірепов т.б. секілді пьесаны жазу неге жоқ? Жазылып сиясы кеппей ұзын-ырғасы 60-тан асатын театрларға тарата берсе... «–Кешіріңіз,-дейді бізге жоғарыдан дауыс, – Жазылып жатыр, тіпті біраз пьесалар жазылып, ірілі-ұсақты бәйгелерге қосылып жеңімпаздар қатарынан орын алған жақсы нәтижемізді қайда қоясыз! Пьеса жоқ емес бар!». Пікірталаста екі жақ болады. Бұл бірінші жақтың дауысы. Біз сол жақтың уәжіне құлақ түріп ойымызды өрбітеміз.

Қазақстан Жазушылар Одағында 4 мәрте Драматургия кеңесінің жұмысына араласып, осы сала бойынша жыл қорытындысында баяндама жасадым. Нәтижесінен түйген ойымыз, біз әлі күнге дейін Жүргеновтің жоқтығын сеземіз. Әсіресе драматургияда. Осы жайлы айтсақ.

Бақсақ,қазірдекедергісімолқиынкезеңдетұрғандаймыз.Театрғаарнапжазылған, конкурстан жеңімпаз деп танылған пьесаларымыз бар. Бірақ, сол пьесалардың басым бөлігі жазылған, жеңімпаз деп аталған, алайда театр табалдырығынан ішке аттап репертуарға ене алмаған. Мүмкін, басқа да жағдайлар себеп болған шығар, бірақ біздің білетініміз осы кезге дейін заманауи драматургтарымыздың жазылған пьесаларының басым бөлігі жеңімпаз болды, жарияланды, содан кейін керексіз мұрағаттың шаң басқан сөрелеріне жіберілді. Авторлары мен олар жазған пьесалары қазақ театрларына керегі болмады. Мүмкін авторлар ескіше үлгіде жазды, тақырыбы өзекті болмады, ой-идеяның тапшылығынан осындай халге түстік. Қалай болғанда да отандық автордың кезекті жаңа опусы театр репертуарына қажет болмады. Қандай конкурс болса да артықтық етпейді, бола берсінді қос қолмен құптайтын біз, жыл сайын республикалық, халықаралық деңгейде ұйымдастырылатын

драматургия бойынша бірнеше бәйгенің бос шабыс, қажеті жоқ шығындалу екеніне көз жеткіздік. Себебі, конкурсқа ақша бөлетін ресми тараптар мен оны өткізушілер құжаттарында конкурс қорытындысы бойынша жеңімпаз атанған шығармалардың сахнаға қойылуын міндеттейтін немесе солай болуы керек дегендей кепілдік беретін қажетті баптың немесе тетіктің қарастырылмағанын көреміз. Тіпті ондай баптары жазылған болса да мүлдем жұмыс істемейді. Қазіргі театр басшысы оны сахнаға қоюға мүлдем құлықты емес. Театрдың өз жоспары, өз мақсат мүддесі бар. Осыдан келіп жазылған пьесалар туылмай жатып тірі өліктің кейпіне енеді. Театрдың режиссері де, көркемдік жетекші де (екеуі бір тұлға), директоры да мұндай конкурстарды елемейді, оның жыл сайын лауреаттарын байқамаған болып драматургті оңай айналып өтуге тырысады. Мұндай аты дардай даңғаза, бақырдай да пайдасы жоқ арнайы министрліктен қаражат бөлінетін жарымжан конкурстардың қазақ театрына пайдасы жоқ. Конкурс болғасын оның қорытынды нәтижесі, межелі аудиторясы, халыққа берер қайтарылымы болуы керек. Ондай мақсаты мен міндеті жоқ істің бәрі соңғы жылдар көлемінде бекер, бос шығын, бос шабылыс болғанын көреміз. Сонда театр репертуарында кімдер жүр? Талантты жас авторлар барма?

Қазіргі театр репертуарында әлемдік классиктер мен қазіргі модный авторлардың аударма пьесалары, атағы мен дәрежесінен ат үркетін көкелердің қоңырауымен қойылатын, классикке айналған белгілі қаламгерлердің, театрдың өз ішінен шыққан инсценировка жасаушы режиссер, директор авторлардың шығармаларына басымдық беріледі. Осылай жас автормен жұмыс істеу, олардың пьесаларына басымдық беріп сахнаға қою кейінге ысырыла береді. Оларды биылғы бесжылдық жоспарында жоқ десе де болады. Сонда бүгін мен ертеңнің Әуезовтері мен Мүсіреповтері қашан ашылмақ? Қазақ театры біраз уақыт бойы өз авторларымызбен бірге көрші өзбек пен қырғыз драматургтарының шығармаларын азық етті және әлі күнге дейін сахнаға үзіліссіз қойып келеді. Енді кім қалды, кімге ауыз саламыз? Осыншама театрға азық болар пьесаларды өз авторларымыз жазбаса, өз театрымыз қоймаса, солтүстіктегі ормандай орысың жазып, оңтүстіктегі қаптаған қытайың саханалайтын шығар. Әй, білмеймін... Осы бағытпен жүре берсек бара-бара біреудің қаңсығына таңсық болатын біз – аға буынның кесірінен өзін бейталант, қор санайтын, өзін-өзі сыйламайтын, жасық ұрпақты өзіміз дайындайтын секілдіміз. Ойланарлық жәйт.

Автор ретінде пьесам театр сахнасына қойылып жатса, басқа театрлар мен режисерлер жаңа жазылатын шығармама кезекке тұрса мен неге еселеп жазбасқа?- деген ой келеді. Алайда, мен – жас драматург академиялық театр үшін кіммін? Қазіргі драматург қазақ театры үшін өзінің бұрынғы беделінен айырылып «persona non grataға» айналған. Театр – драматург жоқ!, Драматург – режиссер жоқ!, Режиссер – пьеса жоқ!, Директор – сыншы жоқ, Сыншы – спектакл жоқ! – әйтеуір бітпейтін өзара жоқ, жоқ, жоқ. Бұл «жоқтың» түп-төркініне жете алмаспыз да. Мұндай «жоқты» ес біліп театрды төңіректегеннен бастап күні бүгінге дейін есітіп келеміз. Оянбасақ, осы қалпымыздан айнымасақ бұл «жоқтар» әлі де жалғаса беретін секілді. Дана халқымыз ұрпағына «Жоқты бар десең – құт болар, Барды жоқ десең – жұт болар» – деген керемет сөз қалдырыпты. Қанша жақсы ойлағың келсе де әзірге бізді осы асыл сөздің екінші бөлігі тарта береді.

Қазақ театры қазақ авторларын тым қатал бағалап, атүсті, менсінбеушілікпен қарап келген секілді. Жазылған дүниені көзге ілмеу, көзге ілінгенді елемеу басым. Заман алға көш ілгері кетсе де дәстүрлі ойлау мен әрекет ететін консервативті қаламгерлер қауымы дәстүрден көп озып алға оза қойған жоқ. Қаламгерлеріміздің басым бөлігі театр табалдырығын тоздырып пьесасын қойдыру үшін барлық ар-ұятын жиып қойып жанкешті жүгіретіндерден емес. Оларды түсініп театрмен (режиссермен) екеуін шығармашылық байланстыратын тиімді алаң ауадай қажет. Оны драматург емес шығармашылық ұжым – театрды басқарып отырған ресми мекеме, театр басшысы мен Көркемдік кеңесі ойластырып қолға алуы керек деп білеміз.

Осындайда еске қиын-қыстау кезде Өзбекстанда, Тәжікстанда, Қазақстанда ағарту, қаржы, комиссары болған Темірбек Жүргенов түседі. Халық ағарту комиссары болып тағайындалған ол Қазақстанға келіп жұмысқа кіріскен кезде жас республиканың дәл осындай сансыз «жоғының» үстінен түскен еді [3] Іскерлікпен айналасын әп сәтте үйлестіріп, үйіріп, жұмыс істеп жатқан, жаңадан ашылған театрлар мен филармонияның жұмысына қарқын беріп, сол ортаны қызу шығармашылық өмірдің қан базарына айналдыра алды. Өзіндік талап қойғыш, қатал да қарқынды екпінмен жасаған жұмыс нәтижесі «жоқ» дейтіндердің аузын бұғаттап, басқа сөзін айтуға мұршасысын келтірмей, қолда бар жергілікті авторларды қажетті салаға қалай икемдеу керектігі көрсетіп, әрі дәлелдеп өзінің де нағыз істің адамы екенін көрсетті. К.ні бүгінге дейін қазақ театры азық етіп келе жатқан М.Әуезовтің «Айман – Шолпан» комедиясы, Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібегі» т.б. ұлт театрының жетістігі болып тарихта қалды. «Жоқты» «бар» қылған Т.Жүргенов секілді қайрат пен жігердің жалына жармасып, қазақ өнері дегенде қаны атойлаған тұлға қазақ мәдениеті өткен ғасырдың 30-шы жылдары аяққа тұрғызып, Бүкілодақтық деңгейде ұялмай көрсеткен қазақ өнеріне айналды. Байқасақ, бұл кез тұтастай елдің мәдени өмірінде төңкеріс жасаған, барша қазақ мәдениетінің «ренессанысына» бастаған жылдар екен. Театр жаңа тақырыптан тайынбады. Жаңа жанрларды жатсынбады. Басшылығы бұған дейін есітіп білмеген музыкалық комедияны да, балетті де, операны да, драманы да, оркестрді де тік аяғынан тұрғызып игеріп алды. Мұндай жатсынбау мен тайынбаудың артында қажет деп тапқан мәселені қолма-қол шешкен, қабылданған қаулы мен көзделген межені сиыр құйымшаққа салмай дер кезінде орындата білген Нарком – Темірбек Жүргеновтей тұлға тұрды. Істеген шаруалары аз уақыттың ішінде жаңаша белең алып, бұрын болмаған оқу ағарту және өнер мен мәдениет ұжымдары, бұрын естімеген өнер жанрлары, бұрын көрмеген ойын көрсететін мекемелер жұмысы жанданып сала берді. Бүгін біз сондай тұлғаларға, тау қопарадай келелі істерге бар салада зәруміз.

Қазіргі драматургиядағы «барды» «жоқ» қылу бүгінгі күннің белгісіне айналған секілді. Қазір бәрі болса да, мазмұн тапшығын сезінеміз. Бәрі әзір тоқшылық заманда қазақ театры драматургиядан «жоқшылық» көретіндей реті мүлдем жоқ еді. Бірақ «жоқтың» астында қалдық. Ұлы Абайдың «Еріншектік – күллі дүниедегі өнердің дұшпаны. Талапсыздық, жігерсіздік, ұятсыздық, кедейлік – бәрі осыдан шығады» – дегені осындайда айтылған секілді. Жо-жоқ, біз еріншек емеспіз! Драматургтеріміз бұрқыратып жазуда. Театрлар қызу еңбекпен жоспарын

асыра орындап, маусымда қоюға межелеген 5 емес, 10 спектаклді сахналап айлық, премияны бекер алып жүрмегенін артығымен дәлелдеуде. Байқасақ, бәрі керемет, бәрі еңбектенуде. «Өнердің дұшпаны» біз емес! Театрлар мен авторлардың белсенділігін көріп риза боласың. Бірақ, бірге емес жеке дара, әркім өз бетінше, өз деңгейінде еңбектенуде. Екі жақтың қызу шығармашылық еңбегінің нәтижесі болуға тиіс ортақ өнім – спектаклдің басым бөлігінің болмысы мен табиғаты біздікі емес. Көруге ұялатындай спектакльдер де жеткілікті. Авторлары өзіміздің драматургтер, ортамызда жүрген жастар емес. Неге жүлде алған пьеса емес? Неге кеңестік идеология жаласымен көміліп, әлі ашылмаған ұлттың ақтаңгер ақыны мен жалынды жазушысының, тарихшысы мен ауыз әдебиетінің туындылары емес? Неге, неге? – деген көп сұрақтарды алдымыздан тартады. Театр репертуарының басым бөлігі аударма авторлардікі. Мойындағымыз келмесе де, ғұлама Абай айтқандай «еріншектік» біздің санамызға сыналап кірген секілді. Болмаса театр тарапы автор – драматургке жылы қабақ танытпай «талапсыздық, жігерсіздік, ұятсыздық, кедейлік» – секілді жаман ұғымдарға неге жол береді? «Бәрі осыдан шығатын» болса алда театрларымызды әлі атқаратын көп жұмыс күтіп тұр.

Ұрпақ рухын көтеретін, руханиятын ұлықтайтын, көрерменге ой салатын, қуаныш сыйлайтын, қанаттандыратын жаңа туындылар керек. Оны жазатын бүгінгі жас, замандас авторлар. Театрлар басшыларының назарында «қазақ авторлары, заманауи жас авторлар» деген топ ерекше нысан болып тұру керек. Алдымен өз авторларымызға деген бүйрегіміздің бұру керектігін еске саламыз. Ойға тағы да ғұлама Абайдың «Біріңді, қазақ, бірің дос, Көрмесең істің бәрі бос» [4, 89] – дегені оралады. Театр отандық драматургке бетін бұрып, оны жас пен жасамыс деп бөліп-жармай театрдың төріне шығармаса ісіміз бос әурешілік. Бұл өзіміз отырған бұтақты өз қолымызбен кесумен бірдей. Бүгін қажеттілігі артып театрға тартылмаған жас автор ертеңгі «жоғымыздың», драматургі жоқ кезеңнің жалғасы болмақ. «Авторға театрда кедергі жоқ. Бәрі ашық, келсін, істесін» – дегендей пікірлер болары анық. Бүгінгі театр танымал авторлар болмаса, өзгелермен дұрыстап сөйлесе де бермейді. Режиссерлерге салсаң көп драматургтің көңілден шықпайтын пьесасымен бас қатырып айтысып-тартысқанша өзіне керегін өзі жазып сахнаға өзі қойғаны он есе қолайлы әрі пайдалы. Басқа ұсына қояр дайын шығармасы жоқ театр директоры режиссердің бұл шешімін қолдайды. Осылай шектеулі шеңберді қуа айналған таптауырындыққа жол беретін театр-өндіріс жаңа есімдер мен жаңа идеялардың орнына өз ішіндегі шығармашылық күштермен шектелуге алып келуде. Біз бүгін осындай «Қайда барсаң Қорқыттың көріндей» халімізді реттеп, жүйелі жолға салатын жаңа өзгерістерге зәруміз. Қазір бізге де сананы сілкіндіріп заманға сай жаңаша тірлік етуге бағыттар, жолға қояр, ортақ мақсатқа жұмылдырар күшті тұлға, тартымды идея керек. Бөлшектеліп «бас-басына би болған» республикадағы театрлардың репертуарына жаңа серпін беретін, театрлардың отандық өз авторларымен жұмыс жасауына серпін беретін жаңа жүйелі шешімдер жоғары деңгейде қабылдануы қажет кез келді.

Бүгін «қайтсек жақсы пьеса жазылады? – деп бас қатырғанда комедия мен музыкалық комедияны жазу, драма мен трагедияны тудыруы ұлттық авторлар үшін қаншалықты өзекті болса, қазақ театры үшін де маңызды мәселе. Оны

тараптардың бәрі де түсінеді, біледі. Қайталап айтамыз, театрға жас буын авторлар келмей, жаңа толқын драматургтер пьеса жазбай бұл үдеріс алға озбақ емес. Иә бастапқыда драманы жазушылар көп болғанымен олардың көркемдің сапасы сын көтермеуі әбден мүмкін. Болғандардың бәрі де аяқтары аспаннан салбырап дайын күйінде түсе қалған жоқ, үйренеді, ысылады. Біздіңше бұл театрларымыз бен оларға басшылық ететін ресми мекемелердің арасындағы байланыстың үзілуінен, ондағы екі жақты жүйесіздіктен, қазіргі театрдың табиғатына назар аудармаған қолдан жасалған кедергілерден туындаған. Заңды тұлға – Театр жеке тұлға – Авторға тапсырыс беріп өз қызығушылығын танытпай, қаламақысынан қыспай, қаламгерлердің өзі ізденіп жазуымен мәселе толыққанды шешілмек емес. Автор пьесасын жазып тастағанмен қазақ сахнасына қазір қажет, ертең де идеялық, моральдық тұрғыда ескірмейтін толыққанды шығарма тумақ емес. XXI ғасыр театрының талабына сай келетін көркем туынды театрдың кәсіби төл мамандарын автормен бірге атқаруды қажет етеді. Театр (режиссер) мен автор арасындағы тығыз шығармашылық қарым-қатынас орнағанда ғана ұлт театры репертуарында оң нәтиже болады, театр сахнасынан авторларымыздың жаңа туындыларын жиі көретініміз анық.

Ойымызды қорыта келгенде, театр басшыларына, олардың жұмысын реттейтін ресми мекемелердің назарына ұсыныстарымыз:

– Театр туралы арнайы заң қабылдау керек.

– Театрлар автормен байланысын реттейтін әлемдік тәжірибеде қалыптасқан нормативті-құқықтық актілер негізінде екі жаққа тиімді жаңаша шығармашылық һәм құқықтық қарым-қатынас орнату жолын қарастыру керек;

– Халықаралық деңгейде заңдылыққа айналған Автордың құқығын, оның еңбегіне төленетін қаламақысын, театрмен арадағы тұрақты байланыстарын реттейтін құжаттарды заманға сай реттеу қажет;

– Екі негізгі жақ – драматург пен театр (режиссер) арасындағы шығармашылық байланысты жақындастыруға (міндеттеуге) арналған жаңа құжатты енгізіп қазақ театрындағы бүгінгі ұлттық авторларға деген қалыптасқан көзқарасты түбегейлі дұрыс жолға қою керек;

– Авторларды театр режиссерімен бірге жұмыс жасайтындай қолайлы мүмкіндіктер ұйымдастыру, театрдың қоюшы-орындаушы құрамымен тығыз шығармашылық байланыста жұмыс ісіне араластыру;

– Театрлар алдын-ала жоспарланған қойылымдар тақырыбын анықтап жазатын авторлар арасында бәйге жариялауды тәжірибеге енгізсе.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. https://egemen.kz/article/260146-tauelsizdik-barinen-qymbat 05 Қаңтар, 2021

2. Әуезов М.О. Толық шығармалар жинағы. 50 томдық. Т. 8: – Астана: Фолиант, – 316 б.

3. Мұқан А. Мәскеуді дүр сілкіндірген он күн. // Егемен Қазақстан. № 92 (28820) 17.05.2016. https://egemen.kz/2016/05/17/40120

4. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы.. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. – Алматы: Жазушы. Т 1: Өлеңдер мен аудармалар, 2005. – 296 б.

Feruza Djalilova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

POSTIJ USTAXONASIGA QO‘YILADIGAN INNOVATSIYALASHGAN TALABLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada postij ustaxonasining asosiy vazifalari hamda unga qo‘yiladigan talablar haqida batafsil bayon qilinadi.*

Kalit so‘zlar*: ishlov berish, kryujok, qisqichlar, qalam, yoritish manbasi, lampa.*

Аннотация. *В этой статье подробно рассматриваются основные задачи постижерной, а также требования, которым она должна соответствовать.*

Ключевые слова: *обработка, крючок, зажимы, карандаш, источник света, лампа.*

Abstract. *This article provides a detailed overview of the main functions of a postiche and the key requirements it must meet.*

Keywords: *processing, hook, clamps, pencil, light source, lamp.*

Postij ustaxonasi – bu tayyor mahsulotga oxirgi shakl berish, sifatini yaxshilash va estetik ko‘rinishini ta’minlash bilan shug‘ullanuvchi hunarmandchilik yoki sanoat ustaxonasi hisoblanadi. Bu atama ko‘pincha pardozlash, tikuvchilik, charmga ishlov berish, poyabzal ishlab chiqarish, hunarmandchilik va boshqa buyumlar tayyorlanadigan sohalarda ishlatiladi.

Postij ustaxonasining asosiy vazifalari:

1. Mahsulotga yakuniy ishlov berish – Tikuv, chok va tugmalarni mustahkamlash, charm yoki mato buyumlarini tekislash, tozalash, shakl berish.

2. Bezash va dekorativ elementlar qo‘shish – Kashta tikish, naqsh ishlash, bo‘yoqlash, metal yoki yog‘och detallarni joylashtirish.

3. Sifat nazorati – Tayyor mahsulotni sinchkovlik bilan tekshirib, kamchiliklarni bartaraf etish.

4. Pardozlash va jilolash – Charm va yog‘och buyumlarni maxsus moddalar bilan ishlov berib, ularning mustahkamligi va chiroyini oshirish.

5. Mijozning buyurtmalariga moslashtirish – O‘lcham yoki dizaynga o‘zgartirish kiritish, maxsus talablarni bajarish.

Postij ustaxonasi qayerda uchraydi?

Tikuvchilik fabrikalari. Kiyim-kechak va poyabzal mahsulotlarini tayyorlashda.

Charm va poyabzal ishlab chiqarish korxonalari. Charmdan sumka, poyabzal yoki kamar yasashda.

Hunarmandchilik markazlari. Yog‘och o‘ymakorligi, metall bezaklar, kulolchilik buyumlarini ishlab chiqarishda.

Zargarlik ustaxonalari. Taqinchoqlarni jilolash, tugatish va bezash jarayonida.

Postij ustaxonasi asosiy texnologik, sanitar-gigiyenik, yong‘in xavfsizligi, qurilish jihatidan va estetik talablarga javob berishi kerak. Postij ustaxonasi texnologik tomon-

dan talablarga to‘laqonli javob berishi va ishlab chiqarish uchun qulay tashkil etilgan bo‘lishi kerak. Bunga erishish uchun hajm-planlash parametrlari va konstruksiyalar mustahkamligi, ishlab chiqarish uskunalarini qulay va erkin joylashtirish, ko‘chirish va almashtirish imkonini berishi lozim.

Postij ustaxonasida sanitar-gigiyenik talablar — ishchilar uchun normal sharoitlar yaratilgan va ularning gigiyenik va maishiy ehtiyojlarini qondirishga qaratilgan bo‘lishi lozim. Ustaxonaning hajm-planlash parametrlari maxsus chora-tadbirlar bilan birgalikda mikro-iqlim sharoitlarining belgilangan normalarini, tabiiy va sun’iy yoritilishni, ishlab chiqarish shovqinini kamaytirishni ta’minlashi kerak. Binoning ichki devorlari, shifti va pollari tekis va oson nam tozalashga yaroqli bo‘lishi kerak.

Yong‘in xavfsizligi talablariga zarur konstruktiv va hajm-planlash parametrlari va yong‘in xavfsizligi uskunalari kiradi. Ular yong‘inni kelib chiqishini va tarqalishini oldini oladi, yong‘in sodir bo‘lganida binoda bo‘lgan ishchilar, qimmatli uskunalarning xavfsiz evakuatsiya qilinishi, yong‘in o‘choqlarining izolyatsiya qilinishi va bartaraf etilishiga ko‘maklashadi. Bu talablarga binoning yong‘inga chidamlilik sinfini to‘g‘ri tanlash, binolarning hajm-planlash yechimi (qavatlar soni, yong‘in to‘siqlari o‘rtasidagi binolarning o‘lchamlari, evakuatsiya yo‘laklari, chiqishlar, zinapoya va h.k. o‘lchamlari) kiritilgan; yong‘in xavfsizligiga suv quvurlari, isitish va ventilyatsiya tizimlarini o‘rnatish ham kiritilgan.

Yoritilish tizimi postijerlarning ish sifati va mehnat unumdorligiga katta ta’sir ko‘rsatadi. Sochning rangi va tusini to‘g‘ri aniqlash uchun (sochni bo‘yash va ayniqsa, melirlash jarayonida) yoritish manbasi yetarlicha kuchli tarqalgan bo‘lishi kerak, ya’ni yoritish darajasi bo‘yicha binoda qismlarning farqlari minimal bo‘lishi kerak. Bu talabni qondirish uchun eng yaxshisi tabiiy yoritishdir. Shuningdek, ultrabinafsha nurlar ko‘plab zararli mikroblarni yo‘q qiladi, ishchilarning ish qobiliyati va kayfiyatini oshiradi. Shuning uchun sanitariya-epidemiologiya stansiyalari tabiiy yoritishga ega bo‘lmagan postijer korxonalarini ishlatishga ruxsat bermaydi.

Tabiiy yoritish oyna orqali amalga oshiriladi. Sanitariya normalari bo‘yicha oyna teshiklarining maydoni binolarning umumiy maydonining kamida beshdan birini tashkil etishi va qarshi devordan oynagacha bo‘lgan masofa 7 metrdan oshmasligi kerak. Bunda postij ustaxonasi binolarining oyna teshiklarini panjalari (vitrina turi) bilan qurish maqsadga muvofiq; oynalarning tashqi tomonida binoni to‘g‘ridan-to‘g‘ri quyosh nurlaridan himoya qilish uchun himoya qalqonlari o‘rnatish zarur. Shu maqsadda maxsus jalyuzilar ham ishlatilishi mumkin.

Tabiiy yoritish odatda yetarli bo‘lmaydi. Sun’iy yoritish ayniqsa kuz-qish davrida zarur bo‘ladi. Sun’iy yoritish talablari ham tabiiy yoritish talablari bilan bir xil bo‘lishi kerak – maqsad, har bir ish joyida barobar va yetarli yoritilishni ta’minlash. Ammo bu talabni sun’iy yoritishda bajarish qiyinroq. Yoritish manbalari yetarlicha kuchli bo‘lishi kerak, shuning uchun ularni xira shisha yoki boshqa yoritish oqimini tarqatuvchi materialdan yasalgan plafonlar bilan himoya qilish zarur.

Umumiy yoritish manbalarini lyuminessent lampalar bilan jihozlash maqsadga muvofiq, chunki ularning yoritish oqimi tabiiy yoritishga juda o‘xshash. Lyuminessent lampalar yoritish jarayonida deyarli issiqlik chiqarmaydi, bu ularni oddiy yoritish manbalaridan ustunligi hamdir.

Postij ustaxonasining umumiy yoritishidan tashqari har bir ish joyida mahalliy yoritish ham koʻzda tutilishi kerak. Mahalliy yoritish odatda bir nechta lampalardan iborat boʻladi.

Ish joylarini rejalashtirish va joylashtirishda uchta asosiy vazifa hal qilinishi kerak: ish joylari turi va oʻlchamlarini tanlash, ish joylarida jarayonlarni belgilash va ustaxonada ish borishini tartibga keltirish. Ish joylari shunday tanlanishi kerakki, ularda uskunalar, asboblar, moslamalar, yarim tayyor mahsulotlarni qulay joylashtirish va operatsiyalarni bajarishda ishchi yoʻnalishlari minimal boʻlishi kerak.

Bu jarayonda ish mebelini tanlash ham muhim ahamiyatga ega. Postijerlar uchun buyumlarni qoʻl bilan tayyorlashda stol bir yoki ikki ish joyiga mos kelishi kerak (muvofiq ravishda 80 yoki 160 sm uzunlikda; 60 sm kenglik va 70 sm balandlikda) va kichik asboblar, xomashyo hamda mahsulotlar uchun ikki yoki toʻrtta ilingan tumbaga ega boʻlishi kerak. Poldan 20 sm balandlikda panel yoki oyoq tayanchi joylashgan boʻlishi kerak. Stol ustki qismi kardi, vereteno, tresbank, shakllar uchun tayanchlar kabi elementlarni metall qisqichlar yordamida mustahkamlash uchun mos boʻlishi kerak. Stulning konstruksiyasi oʻtirish oʻrni balandligini va arqon qiyaligini oʻzgartirish imkoniyatini ta’minlashi kerak.

Postijerning ish oʻrni tegishli texnologik operatsiyalarni bajarish uchun zarur boʻlgan vositalar va jihozlar toʻplami bilan ta’minlangan va jihozlangan boʻlishi kerak. Odatda bu toʻplamga quyidagilar kiritiladi: qisqichlar, karda, qaychi, choʻtka yoki kardo tasmasi, metall taroq, brusok, tikuv ignalari, turli oʻlchamdagi kryuchoklar, qisqichlar, elektr qisqichi, santimetr tasmasi, qora yogʻli qalam, toʻgʻnogʻichlar, oddiy naperstok va dovite, urchuq, dazmol, ustara, bigudilar, tresbank, strubkalar, forma oʻrnatgichlar, formalar va h.k.

Tayyorlov operatsiyalarini bajaruvchi ustaning ish joyida esa quyidagilar boʻlishi kerak: motovilo, sentrifugali kir yuvish mashinasi, tola, yordamchi materiallarni yuvish va boʻyash uchun oʻrnatma, tabiiy sochni boʻyash uchun vannalar, quritgich shkaf, karda, dazmol, koklyushkalar, rezina qoʻlqoplar, termostat, tarozi, gaz yoki elektr plitasi, tamponlar uchun choʻtka yoki paxta.

Ustaxonadagi ish oʻrinlari mahsulotlarni ishlab chiqarish texnologik sxemasini va binodan oqilona foydalanishni hisobga olgan holda joylashtirish lozim.

Postij ustaxonasi ozoda va tartibli saqlanishi kerak. Ustaxona va jihozlarni oqilona boʻyash va yetarli yoritish ish unumdorligini oshirishga ham hissa qoʻshadi. Koʻrish zoʻriqishini kamaytirish maqsadida devorlarni och yorugʻ ranglarda boʻyash tavsiya etiladi.

Ishchilarning mehnat unumdorligi ishlab chiqarish ustaxonasi mikro-iqlimiga koʻp jihatdan bogʻliq – havo harorati, namligi va h.k. Sexlarda havo haroratini 18-24°C darajasida ushlab turish tavsiya etiladi. Bunday haroratni ta’minlash uchun binolarda ventilyatsion qurilmalar oʻrnatish kerak. Issiqlik chiqarish koʻp boʻlgan joylarda (gaz plitalari, quritgich shkaflar) ilib qoʻyiladigan ventilyatorlar boʻlishi kerak. Issiqlik va namlik chiqarish koʻp boʻlgan ishlar (sochni boʻyash, tola, yordamchi materiallar, quritish) izolyatsiyalangan binoda bajarilishi tavsiya etiladi.

Insonning normal ishlab chiqarish faoliyati uchun uni o‘rab turgan narsalarning rangi katta ahamiyatga ega. Rang hayratlantiradi, charchatadi yoki charchoqni kamaytiradi, tonusni ko‘taradi yoki salbiy ta’sir qiladi. Aynan atrofdagi narsalar va muhit rangiga qarab issiqlik, sovuqlik, tinchlik, kenglik, namlik va h.k. hissiyoti paydo bo‘ladi.

Asboblar va jihozlar joylashgan fon ham muhim rol o‘ynaydi. Masalan, to‘q fonda kerakli predmetlarni ajratish va topish har doim qiyin. Shuning uchun ish stollari va tumbochkalarning yuzasi och rangda bo‘lishi kerak.

Postij ustaxonasi interyeri uchun barcha ranglar ham mos kelmasligi tushunarli. Umumiy xarakterdagi tavsiyalar ishlab chiqarish estetikasini tashkil qilish talablarini oqilona bajarishga yordam beradigan individual yechimlarni nazarda tutadi.

Interyerlarni rasmiylashtirishda ish joyi va binodagi yoritish darajasi va xususiyati kabi muhim omillarni hisobga olish kerak.

Turli rangdagi bino devorlari bir xil yoritmaydi: oq rang eng yuqori yoritish koeffitsientiga ega, qora esa eng past koeffitsientga ega.

Yorug‘lik va rang sharoitlari bilan bir qatorda ishchilarning o‘zini his qilishga sexdagi shovqin darajasi ham katta ta’sir ko‘rsatadi. Ishlab chiqarish spetsifikasi ruxsat etilgan shovqin darajasidan oshib ketadigan ustaxonada ish kuni davomida mehnat unumdorligida juda katta o‘zgarishlar kuzatiladi.

Postij ustaxonasi interyerini rasmiylashtirishda yashilliklarni ham o‘ylab ko‘rish kerak. Turli xil o‘simliklar binodagi shovqin darajasini kamaytiradi va yaxshi sanitar-gigiyenik shart-sharoitlarni yaratadi. O‘simliklarning barglari atrof-muhitdan uglerod gazini so‘rib oladi va kislorod chiqaradi. Shunday qilib, dekorativ-san’at ahamiyatidan tashqari, yashilliklar ustaxonada havoni zararli zarralardan tozalashda ham katta rol o‘ynaydi.

Ish kiyimi ham katta ahamiyatga ega. Ish kiyimi gigiyenik talablarga javob berishi, qulay va chiroyli bo‘lishi kerak. Postijerlarning ish kiyimidagi asosiy detallar – bu ochiq rangdagi xalatlar va albatta to‘q rangdagi ikki cho‘ntakli fartuk bo‘lishi shart.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jalilova F. Grim. – T.: 2008.
2. Ismoilov M. Sahna pardozi. –T.: 2004.
3. Usmonov R. Rejissura. – T.: 1997.
4. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – T.: 2009.

Olim Dadamirzayev,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

“AKTYORLIK MAHORATI” FANINI O‘QITISHDA K.S.STANISLAVSKIY SISTEMASINING “E’TIBOR” ELEMENTI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada K.S.Stanislavskiyning “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” risolasida keltirilgan “e’tibor” elementi haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, rejissyor, psixotexnik, psixofizik xatti-harakat, shart-sharoit, etyud, mizanssena, musiqiy yechim, plastik yechim.*

Аннотация. *В данной статье говорится об элементе «внимания», представленном в трактате К.С. Станиславского «Работа актера над собой».*

Ключевые слова: *актер, режиссер, психотехник, психофизическое поведение, обстановка, этюд, мизансцена, музыкальное решение, пластическое решение.*

Hayotda biz har kuni nimalargadir e’tiborda bo‘lamiz. E’tibor inson ruhiyatining eshigidir. Ana shu eshik orqali inson ongiga tashqi olam kirib boradi. Biz buni o‘z turish-turmushimizda ko‘rib-bilib turganimiz uchun go‘yo tushunarli tuyuladi. Aslida-chi? Aslida, e’tiborning o‘zi nima?

E’tibor – atrofimizdagi hayotni, borliqni faol anglash jarayoni bo‘lib, bu xususiyat hayotiy qonunlardan biri hisoblanadi. E’tibor obyektlari hamisha dinamik ravishda o‘zgarib turadi. Shu boisdan ham bizning e’tiborimiz betinim harakatda bo‘ladi. Ya’ni, bizning barcha sezgi tizimimiz hamisha nimalarnidir ma’lum qilib turadi. E’tiborimiz esa ana shu ma’lumotlarni his qilib, tinimsiz obyektdan obyektga ko‘chib yuradi.

Xo‘sh, e’tiborning bu tinimsiz harakatini tartibga solib bo‘ladimi?

Inson ongi shunday xususiyatlarga egaki, vaziyatga qarab, ijrochi esa maqsadiga qarab o‘zi lozim deb topgan obyektlarga e’tiborini qaratadi. E’tibor qaratilgan narsalarni, biz obyekt deb ataymiz.

E’tiborning ikki xil ko‘rinishi bo‘lib, u ixtiyoriy va beixtiyoriydir.

Ixtiyoriy e’tibor faqat insondagina mavjud. Boshqa jonzodlarning e’tibori esa beixtiyoriydir. Ular obyektlarning o‘zgarishiga qarab, unga bo‘lgan qiziqishni ham o‘zgartiradi. Ixtiyoriy e’tibor faqatgina insongagina xos, dedik. Odam o‘z maqsadiga qarab e’tiborini yo‘naltira oladi. Insonning bu xususiyati aktyor uchun sahnada katta imkoniyat yaratadi. Ixtiyoriy e’tibordan foydalanib, aktyor o‘z xatti-harakatini boshqara oladi.

E’tiborning sahna hayotidagi o‘rniga kelsak, bu yerda yagona tabiiy obyekti mavjud bo‘lib, u ham bo‘lsa tomoshabindir. Shuning uchun sahnada organik yashash juda murakkab kechadi. Xo‘sh, bu tabiiy obyektni sahnada, e’tibor doirasida yo‘naltirib, uni xatti-harakatga xalaqit qilmasligini yo‘q qilish mumkinmi?

Gap shundaki, tomoshabindan e’tiborni yo‘qotish uchun sahnada aniq, boshqa bir obyekt bilan qiziqib ishlashni bilish kerak. Buning uchun esa qiziqarsiz obyektni qiziqarli qilish lozim.

Obyekt hayotda o‘z-o‘zidan beixtiyor hosil bo‘ladi. Sahnada esa butunlay boshqacha. Aktyor e’tiborni o‘z ixtiyori bilan yo‘naltirishi kerak. O‘z e’tiborini kerak bo‘lgan paytda, lozim bo‘lgan obyektlardan-obyektlarga ko‘chirishni o‘rganish kerak bo‘ladi.

E’tibor ko‘zgusida paydo bo‘ladigan keraksiz obyektlar ko‘p uchraydi. Ular bizga xalaqit beradi, xolos. E’tibor yo‘naltirilgan ongli maqsadga muvofik xatti-harakat qilish muammo bo‘lib qoladi. Buning uchun obyektga qiziqishni “o‘yin” orqali paydo qilishga erishish mumkin. Qachonki, ixtiyoriy obyektga qiziqish yo‘qolsa, shu zahoti ixtiyorsiz e’tibor zudlik bilan paydo bo‘ladi. Ya’ni, e’tiborimiz obyektdan uzoqlashadi. Buning uchun atrofimizdagi hayot poeziyasini ko‘ra bilish kerak. Obyektlarni qiziqarli shart-sharoitlar bilan boyitish lozim.

Shu ma’noda, roldagi aktyorga tasavvurdagi obyektni qabul qilishga tomosha zali va tomoshabin xalal beradi. Zal obyekt sifatida, sahnadagi xayoliy obyektlarga nisbatan juda kuchlidir. Sahnadagi xatti-harakat jarayonida e’tibor obyektlarini aniqlash hamma vaqt zarur va muhim sanaladi. Agar e’tibor obyektlari topilsa, unda shart-sharoitlar tug‘iladi. Shunda tomoshabinlar maksimal ravishda sizning xotirangizdan ko‘tariladi.

Tomoshabindek obyekt bilan ishlashda bu jarayonni V.E.Meyerxold ta’biri bilan aytganda, “Uzoqda so‘nayotgan yulduz” holatiga yetkazish lozim.

E’tibor ustidagi trening va mashqlar tomosha zalining projektorlarini shamchiroq hajmiga olib kela oladi.

Bizning ongimizdagi “kontrol lampochka” e’tibor ta’sirida bo‘lishi kerak. Agar “kontrol lampochka”si plyus ifodasi bilan bo‘lsa, unda ijroda siqiqlik kuchayadi. Agar “kontrol lampochka”si minus ifodasi bilan bo‘lsa, unda ijroda surbetlik paydo bo‘ladi. Shuning uchun unisi ham, bunisi ham biz uchun ortiqchadir. Eng ma’quli obyekt bilan qiziqib, berilib ishlash hisobiga ongimizdan “lampochka”ni maksimal o‘chirishdir.

Hayotda absalyut hech nima yo‘q. Xoh qora rang bo‘lsin, xoh jimlik bo‘lsin, xoh yorug‘lik bo‘lsin, ular nisbiydir, hamma gap sizga aynan shu daqiqalarda kerak bo‘lgan narsalarni ko‘ra bilishdadir. Biz hozir nima ko‘ryapmiz? Mana shunisi juda zarur.

Endi hayotda uchraydigan e’tibor haqidagi bir necha xil tushunchalarni ko‘rib chiqaylik. Zerikish nima? Biz buni aniq e’tibor obyektining yo‘qolishi deb qabul qilamiz. Biz o‘z e’tiborimizni nimalargadir to‘plamoqchi bo‘lganimizda, biz uchun qiziqarsiz bo‘lib chiqishini zerikish deymiz. Ammo aslida bu xato fikr. E’tibor qiziqarsiz obyektlarda bo‘lganda biz passiv harakatda bo‘lamiz va aksincha qiziqarli obyektni izlash aktiv harakatdir. Demak, zerikish – qiziqarli e’tibor obyektini faol holatda qidirish vaqtidir.

Faromushlik nima? Biz buni maksimal holatdagi e’tiborning jamlanishi deb bilamiz. Odam o‘zining e’tiborini katta kuch bilan yig‘ib olganda, boshqa obyektlarni ko‘rmaydi. Qandaydir bir obyektga, butun borlig‘i bilan to‘plangan fikr yig‘indisi faromushlikdir.

Eslab ko‘raylik, Arximed, Nyuton va boshqa olimlar hamda yozuvchilar qanday e’tiborga faromush bo‘lgan? E’tibor obyekti qayerda joylashgan bo‘ladi? Ko‘pchilik talabalar negadir uni ongdan izlaydi. Go‘yo u bizning aqlimizda joylashgan. Shu to‘g‘rimi?

Real hayotda “men”ga o‘z ta’sir kuchini o‘tkazayotgan har qanday obyektlar, insondan tashqari hududda joylashgan bo‘ladi. Fikrlash xususiyati ham shunga asoslan-

gan bo‘ladi. Faqatgina tanamizda kasallik, yaradorlik bo‘lgan, lat yegan taqdirimizda obyektlar bizning ichimizda, o‘zimizda bo‘ladi.

Masalan, Orol dengizi nisbatan yer kurrasida jug‘rofiy joylashishi kerak bo‘lgan joydadir. Bizning e’tiborimiz aynan o‘sha yerga qaratilgan bo‘ladi. Ammo siz o‘z hayotingizda hech qachon Orol dengizini ko‘rmagan bo‘lsangiz, unda sizning assotsiatsiyangiz shu bilan bog‘liq bo‘lgan hamma narsalarni qidira boshlaydi. Bu kitoblar, kinofilmlar, jug‘rofiy doiralar, kimlardandir eshitgan hikoyalar shaklida bo‘lishi mumkin. Ana shu holatda ham e’tiboringiz o‘sha yerga qaratilgan bo‘ladi.

Obyektlar har doim preferiyada joylashgan bo‘ladi. Bu qonun. E’tibor qiling, hamma obyektlar ichimizda emas, tashqi dunyoda joylashgan. Biz o‘sha yerga, o‘sha makonga murojaat qilamiz. Bu qonun o‘ylab topilgan, tasavvurda tug‘ilayotgan xatti-harakatlardagi obyektlarga ham taalluqlidir. Sahnada har safar, xatti-harakat jarayonida, meni qanday e’tibor obyektlarim bor deb, aniqlash kerak. Ular bilan o‘zimizni chambarchas qilib bog‘lab olmog‘imiz kerak.

Tasavvurdagi obyektlar bilan ishlashni bilish katta san’atdir. Ular bilan o‘zingizni bog‘lab olish, san’atda juda murakkab ish. Yana ta’kidlaymiz: hamisha, avvalo obyektni aniqlab olish kerak. Buni har safar sahnaga chiqqanda bajarish lozim, ba’zida esa eng qisqa vaqt ichida bir necha marta bajarishga to‘g‘ri keladi.

Obyektni tashnalik bilan o‘rganish kerak. Tasavvurdagi obyektga yopishib olib, yurakdan kirib borish kerak. Badiiy to‘qimani real hayotdan ajratmasdan, omuxta qilib, qo‘shib yuborish lozim.

Har qanday ijodiy jarayon odamdan saranjomlikni talab qiladi. Tasavvurdagi o‘ylab topilgan e’tibor obyektlariga ko‘milib borish xususiyati san’atkorlarga xosdir. Buni unutmaslik kerak!

Sahnaviy e’tibor ijodiy tasavvursiz yashashi mumkin emas.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, aktyorlik mahoratini o‘rganishda e’tibor (konsentratsiya) – bu muhim va asosiy elementlardan biri. Aktyorning ijodiy ishi va sahnadagi har qanday harakatlari e’tiborni to‘g‘ri tarzda yo‘naltirishga, konsentratsiyaga bog‘liq. Agar aktyor o‘zining e’tiborini to‘g‘ri yo‘naltira olmasa, uning o‘ynashi va ijrosi kamsamar va fikrsiz bo‘lishi mumkin.

E’tiborning asosiy elementlariga quyidagi narsalar kiradi:

1. **E’tiborni qaysarlik bilan jalb qilish**: Aktyor o‘zining sahnadagi harakatlari va xulq-atvorini diqqat bilan boshqarishi kerak. Bu, ayniqsa, o‘z-o‘zini ko‘p kuzatishni talab qiladi. Aktyor o‘z markazini yaratish va to‘g‘ri yo‘naltirish uchun konsentratsiyaga ega bo‘lishi kerak. Bu e’tiborni to‘g‘ri taqsimlash va safarbar qilishga yordam beradi.

2. **Sahnadagi o‘ziga xoslikni sezish**: Aktyorlik harakatlari va xulq-atvori boshqa ijrochilar bilan o‘zaro aloqada bo‘lgan holda, ishtiyoq va dialoglar to‘g‘ri yo‘nalishda boradi. Bu aktyorning diqqatini yig‘ishga, mahoratini charxlashga olib keladi va sahnadagi umumiy jarayonga ta’sir qiladi.

3. **Har bir ishga e’tibor berish**: Aktyor har bir ssenografik va emotsional detalga e’tibor berishga va uni yaxshilashga intilishi kerak. U xuddi o‘zining ichki olamiga va o‘yin ishtirokchilariga e’tibor berish orqali ssenariyning har bir kichik elementini aniq ko‘rishga intiladi.

4. **Maqsadga e’tibor berish**: Aktyor o‘z personaji maqsadiga e’tibor berishi kerak. Bu o‘yinni aniqlashtirish va sahnadagi har bir harakatni o‘ziga xos maqsad bilan izohlashga yordam beradi.

5. **Texnik ta’lim va fizik e’tibor**: Aktyorlikni o‘rganishda texnikaga ham e’tibor berish kerak. Bu tanani boshqarish, muvofiq harakatlarni qilish va ovozni to‘g‘ri ishlatishni o‘z ichiga oladi. Bu e’tibor har qanday harakat va tavsiyalarni aniq amalga oshirish uchun muhimdir.

E’tiborni boshqarish va davomiyligini ta’minlash aktyorning professional darajasini oshirishga yordam beradi. Aktyor o‘zining ichki holatini, omillarini va tashqi muhitni tushunib, e’tiborini aniq yo‘naltirib, ijodiy ishning aniq va samarali natijalariga erishishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. К.Станиславский. Статьи, речи, беседы, письма. – М.: Искусство, 1953. – С. 654.

2. Bahodir Yo‘ldoshev makon va zamonda. – T.: “San’at” jurnali nashriyoti, 2015. – 218 b.

3. Q.Xo‘jaev. Sahnaga yo‘l. –T.: “O‘qituvchi”, 1982.

4. M.Qodirov. Sehr va mehr. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1980.

5. Xorijiy teatr tarixi. S.Tursunboev tarjimasi. – T.: O‘qituvchi, 1997.

6. M.Qodirov. O‘zbek xalq tomosha san’ati. – T.: O‘qituvchi, 1981.

7. O. Dadamirzayev. Aktyor psixotexnikasi uning maqsadi va vazifasi //Oriental Art and Culture. 2024. – №. 3. – 510-514 b.

8. O.Dadamirzayev. Rejissura-teatr san’atining yetakchi va hal qiluvchi komponentidir //Oriental Art and Culture. 2024. – T. 5. – №. 5. – 550-553 b.

9. Dadamirzayev O. R. Nasriy asarlarga rejissyorlik yondashuv //Oriental Art and Culture. 2023. – T. 4. – №. 6. – 625-628 b.

10. Qobilov X. XX asr o ‘zbek musiqali teatr rejissurasida yangi talqin nafasi // Oriental Art and Culture. 2024. – T. 5. – №. 5. – 661-666 b.

Umida Ibragimova
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

MASAL JANRI USTIDA ISHLASHDA SAHNA NUTQNING O‘RNI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek mumtoz adabiyotining qadimiy janrlardan biri bo‘lgan masalning tahlili va talqini haqida fikr yuritiladi. Shuningdek, ijrochi-talabalarning masal ustida to‘g‘ri ishlashi borasida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *masal, so‘z, janr, sahna nutqi, ijodkor, aktyor, sahna, tub ma’no, tempo-ritm, nutqiy xarakter, obraz.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается анализ и интерпретация басни, которая является одним из древних жанров узбекской классической литературы. Также говорится о правильной работе студентов над басней.*

Ключевые слова: *басня, слово, жанр, сценическая речь, творец, актер, сцена, первоначальный смысл, темпоритм, речевой характер, образ.*

Abstract. *This article discusses the analysis and interpretation of the fable, which is one of the ancient genres of Uzbek classical literature. It also talks about the correct work of students on the fable.*

Key words: *fable, word, genre, stage speech, creator, actor, stage, original meaning, tempo, speech character, image.*

Hayot bir me’yorda kechmaganidek, albatta odamlarning fe’l-atvori ham bir tarzda, bir qolipda emas. Biridagi fazilat boshqasidagi illatga ziddir. Ikki ziddiyat o‘rtasida esa doimo qarama-qarshilik ketadi: goh oshkora, gohi pinhona. Badiiy adabiyotning ajralmas bir turi bo‘lmish masal janri ana shu jangning faol tolmas askaridir. Necha-necha asrlar o‘tdiki, hamon bu janr yashab kelmoqda.

Odatda haqiqiy ijodkor-pedagog, ijrochi-talabaga nimani aytishdan ko‘ra, ko‘proq qanday aytish ehtiyoji bilan yashashi lozim. Chunki, nimani aytish tarixchiga ham, shifokorga ham, hatto oddiy hunardmandga ham tegishlidir. Qanday aytish esa, faqat ijodkorga tegishli bo‘lgan kamyob fazilat hisoblanadi.

Masal o‘zbek mumtoz adabiyotida qadimiy janrlardan biri hisoblanadi. U arabcha so‘z bo‘lib, “o‘rnak, maqol, hikoya” ma’nosini bildiradi. Masal ham she’riy, ham nasriy yo‘lda yozilgan, satirik va yumoristik tanqid ruhida bayon qilingan kichik hikoyadir. Ushbu janr mazmuni, mohiyatidan kelib chiqib, quyidagi turlarga bo‘linadi.

Masal-epigramma, masal-novella, masal-monolog, masal-diolog, masal-hikoya, masal-pamflet, masal-ertak, masal-feleton va qisqa masal. Masalning tarbiyaviy ahamiyati juda katta bo‘lib, odatda, turli hayvonlar majoziy suratda asarning qahramonlari sifatida tasvirlanadi. Qadimgi Gretsiyada afsonaviy Ezop nomi bilan bog‘liq ko‘plab masallar yaratilgan bo‘lsa, keyinchalik Ezop masallari she’riy yo‘l bilan lotin tiliga tarjima qilinadi. Bu tarjima Lafontendan tortib Krilovgacha bo‘lgan davr masalchiligi uchun asosiy manba bo‘lib xizmat qilgan.

Masal barcha milliy adabiyotlarda taraqqiy etgan bo‘lib, misol uchun, Fransiyada Lafonten, Germaniyada Lessing, Gellert, Rossiyada I.A.Krilov masalchi sifatida keng shuhrat topgan. O‘zbek adabiyotida A.Navoiy, Gulxaniy, Hamza, M.Xudoyqulov, Y.Qurbon, S.Abduqahhor kabi shoirlar ijodida masal janrining ajoyib namunalarini ko‘rish mumkin.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutining teatr san’ati ta’limotida masal janri ustida ishlash keng tadbiq etilgan.

Masalda talaba-aktyor uchun obraz yaratish qulay. Chunki, masalda har xil xarakterdagi qahramonlar ishtirok etadi va ularning nutqi ustida ishlash talaba-aktyorlar uchun qiziqarlidir. Har bir talaba masal ustida ish olib borar ekan, avvalo, ushbu masal hozirgi davr talabiga javob bera oladimi, dolzarbligi qay darajada, degan savolga javob berishi, nutq texnikasining barcha omillarini o‘zlashtirgan va me’yorida qo‘llay olish mahoratini egallagan bo‘lishi talab etiladi. Ushbu janrdagi obrazlar xarakteri to‘liq va mukammal yoritilishi zarur, har bir tanlangan masal ijrochi tomonidan batafsil, ya’ni ijrochilik mezonlari asosida aniq ochib berilishi lozim. Buning uchun esa yuksak mahorat talab etadi.

Masalni ijro etishdan avval talaba-aktyor birinchi o‘rinda bu asarni tahlil qilib chiqishi va albatta sahna nutqining eng nozik va hal qiluvchi omillaridan biri bo‘lgan so‘zning faolligi, ta’sirchanligini muvaffaqiyat bilan namoyish qila olishi, so‘z ta’sirchanligini ta’minlashdagi muhim bochqichlar tasavvur, fikr, so‘z xatti-harakati kabi xususiyatlarni puxta egallab olishi zarur. Misol uchun, dramatik aktyor masal o‘qiganda shunisi bilan farqlanadiki, u masalda aytilmoqchi bo‘lgan asosiy fikrni, munosabati, kuchli psixologik xatti-harakati orqali qahramon xarakterini yaratsa, qo‘g‘irchoq teatri aktyorlari esa immitatsiya, ya’ni o‘xshatish, taqlid qilish orqali qahramonlarini jonlantiradi.

Musiqali teatr aktyorlari uchun ovoz judayam muhim hisoblanadi. Har bir talaba imkoniyatidan kelib chiqib, masal tashlashi maqsadga muvofiq bo‘ladi. Noto‘g‘ri tanlangan masalda, talaba qahramon xarakteridagi ovozni yarataman deb, zo‘riqishi va xastaligiga olib kelishi mumkin. Aktyorlar masal tanlashda mohir va sergak bo‘lishi kerak, chunki undagi voqea qahramonlarning xarakteri, uning imkoniyatini kengaytirishga xizmat qilishi zarurdir. Aks holda masal masalligicha o‘qiladi, ijrochi aktyor ochilmaydi. Shuning uchun masal tahlili jarayonini pedagog bilan amalga oshirilsa yaxshi bo‘ladi. Unda masal qahramonlari, xatti-xarakatlar, maqsad va vazifalar belgilanadi, aniq belgilar bilan ishlab chiqiladi. Birinchi va ikkinchi darajali qahramonlarning nutqiy xarakteri topiladi. Shundan so‘ng masalda ilgari surilgan g‘oya aniqlanadi.

G‘oya masal yoki asarda tasvirlanayotgan asosiy xodisalar to‘g‘risidagi yetakchi fikrdir. G‘oya qahramonlarda va ularning harakatlarida paydo bo‘ladi. G‘oyasiz masal mazmunsiz, tushunarsiz, ayni paytda qiziqarsiz bo‘ladi. Tomoshabin kulmaydi, qiziqmaydi munosabatini ham bildirmaydi. Aktyorning ijrosida topilgan har qanday nutq, xarakter, xatti-harakat va hokazolar o‘sha g‘oyaga bo‘ysunishi shart, aks holda muallif bir chetda qolib ketadi.

Ijrochi aktyor, masaldagi g‘oyani belgilab, nutqiy xarakterni topib olgandan so‘ng, kechayotgan voqeaga qarab, ichki tempni rivojlantirishi lozim. Agar aktyor voqealar

tizimidagi tempni ushlab turmasa, tabiiyki, ijroda bir xillik yoki aksincha, voqealarga munosabat shunchaki, silliq va tez o‘tib ketadi. Aktyor-talabalar masalda hayvonlar obrazini ular tilidan emas, jamiyatdagi insonlarning qaysidir fe’l-atvorlaridagi xatti-harakatini ko‘rsatib beradilar. Shuningdek, u insonlar hayvonlar obrazida namoyon qilinadi.

Masalning o‘ziga xos xususiyatlaridan yana biri uning xulosali bo‘lishidir. Masalning xulosasi uch xil bo‘lishi mumkin.

1. Qissadan hissa oldin beriladi. Bu ko‘proq I.A. Krilov masallarida uchraydi.

Daraxtning bo‘shini qurt yeydi doim,
Tarixda misollar juda ko‘p bunga,
Tarix to‘g‘risida qolaylikda jim,
Bir ertak so‘ylaylik quloq ber bunga...

– “Bo‘ri bilan qo‘zichoq” masalidagi xulosa bu yerda boshida kelgan.

2. Qissadan hissa masalning oxirida beriladi. Hamza, Gulxaniy, S.Abduqahhor masallari shu xilda yaratilgan. Misol uchun S.Abduqahhorning “Taka bilan echki” masalidagi xulosa oxirida kelgan:

Ziyofat zo‘r bo‘pti, ko‘p bo‘pti yemish,
Lekin taka ko‘ngli to‘lmagan emish,
Chunki echkioylar unga boqmabdi,
Birortasiga ham taka yoqmabdi.

Ba’zan uchrab turar shunday takalar yoki akalar.

3. Qissadan hissa masalning boshida ham, oxirida ham berilmasligi mumkin. Bu vaqtda qissadan hissa chiqarish tinglovchining o‘ziga havola qilinadi.

Hamma asta kulib qo‘yishdi,
Ildam oyoq bu maqtanchoqdan
Ha hazilkash, deya berishdi
– Jindakkina ayb quloqdan.

I. A. Krilovning ushbu “Ovdagi quyon” masalida qissadan hissa berilmagan.

Yuqorida aytib o‘tilgan ketma-ketlik asosida pedagog, ijrochi-talaba bilan ishlagan masal tomoshabinga taqdim etiladi. Agar ishlangan masalda mukammallik bo‘lsa, ko‘z o‘ngingizda rangin dunyo paydo bo‘ladi, insonlar o‘zlaridagi ijobiy yoki aksincha, salbiy hislatlarni, masaldagi hayvonlar obrazida ko‘ra boshlaydilar. Hattoki, qahramonlar bilan qo‘shilib kulasiz yoki yig‘laysiz. Birisidan nafratlansangiz, ikkinchisidan quvonasiz. Va xulosa qismida demak, men bu yerda xarakterimdagi salbiy hislatni o‘zgartirishim kerak ekan! – degan fikrga kelasiz. Bularning hammasi ijodkor-talabaning so‘z oldida kuchli quvvatga ega ekanligini bildiradi.

Xulosa qilib aytganda, aktyorlar masal ijrosida tomoshabin bilan jonli muloqotga kirishar ekan, yaratayotgan har bir qahramonining xarakteri tomoshabinni befarq qoldirmasligi kerak. Masalni badiiy ijro qilayotgan jarayonlarda puxta tayyorgarlik juda muhim. Ijro paytida talaba voqealar ichida yashashi va obrazlarga nutqiy xarakterlar berishi lozim.

Demak, har bir talaba o‘zi tanlagan masalda tinish belgilarining vazifalaridan to‘g‘ri foydalanishi, eng muhimi, to‘g‘ri tahlil qila olishi zarurdir.

Hammamizga ma’lumki, yurtimizdagi barcha sohalar kabi san’at va madaniyatga oid ijod mahsullarini yoritishga keng imkoniyat berilmoqda. Bunda teledasturlarning rang-barang bo‘lishiga ehtiyoj va imkon tug‘iladi. Shundan kelib chiqib, rejissyorlar va maxsus muharrirlarga taklif va mulohazalarni keltirib o‘tsak:

– Ilmiy-nazariy tahlil qilish maqsadida, o‘quv adabiyotlar yaratish va teatr san’atiga tadbiq etish;

– Masal ijrochiligi kechasini tashkil etish;

– Teatr san’ati fakulteti talabalarini jalb qilish.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. X.Juldikaraeva. Sahna nutqining bilimdoni Lola Xo‘jaeva // Молодой ученый. – 2020. №. 6. – S. 335-337.

2. U.Ibragimova. Tarixiy shaxs obrazini yaratishda til va nutqning ahamiyati //Journal of Culture and Art. – 2024. – T. 2. №. 2. – S. 53-59.

3. U.Ibragimova. So‘z ustasi Shokir Yusupov //Sahna nutqi fanini rivojlantirishda ustozlar merosini o ‘rganishning dolzarb masalalari. – 2024. – T. 1. №. 1. – 80-84 b.

4. Sh. Yusupov. Tarixiy aloqalarning mustahkamlanishida san’at va madaniyatning roli //Journal of Culture and Art. – 2024. – T. 2. №. 1. – S. 113-117.

5. М.К. Ходжиматова. Литература и искусство художественного слова в воспитании гармонично развитого поколения // Молодой ученый. – 2017. №. 2. – С. 642-645.

6. D.K.Jumanova. Mumtoz g‘azallar tahlili va talqini // Международный журнал искусство слова, 2019. – №. 5.

7. I.U. Navruzova. A perfect interpretation of the king and the poet on the musical theater stage //European Journal of Arts. 2023. – №. 4. – p. 20-23.

Александр Кудрявцев,
доцент Государственного института искусств и культуры Республики Узбекистан

БАХОДЫР ЮЛДАШЕВ. ТЕАТРАЛЬНАЯ ВСЕЛЕННАЯ РЕЖИССЁРА

Аннотация. *В данной работе анализируется творческое наследие режиссёра Баходыра Юлдашева. Кроме этого, рассматриваются его постановочные приёмы и режиссёрские уроки.*

Ключевые слова: *режиссёр, сверхзадача, атмосфера, репетиция, мизансцена*

Annotatsiya. *Ushbu maqolada rejissyor Bahodir Yo'ldoshevning ijodiy merosi tahlil qilinadi. Bundan tashqari, uning sahnalashtirish texnikasi va rejissyorlik darslari tahlil qilinadi.*

Kalit so'zlar: *rejissyor, vazifa, atmosfera, mashq, mizanssena*

Abstract: *This work analyzes the creative legacy of director Bakhodyr Yuldashev. In addition, his staging techniques and directing lessons are analyzed.*

Key words: *director*, super task, atmosphere, rehearsal, mise en scene

Только через год после его ухода я смог собраться и написать этот текст. Так стало пусто внутри после 17-го мая 2021 г., что ни строчки, ни слова не мог заставит себя написать. Даже зная, что происходящее тогда было неизбежностью, не верилось, что болезнь и возраст сильнее него. Не хотелось верить. Но когда ранним майским утром раздался звонок из «Дийдора» – «Баходыр-ака больше не с нами…», я понял, что мир уже никогда не будет прежним. Тем, в котором вчерашнего выпускника режиссёрского отделения Института культуры взяли с легкой руки моего театрального крестного – известного столичного критика Камариддина Артыкова в театр «Ёш Гвардия» 17-го декабря 1992 года. Взяли осветителем. Взял к себе легендарный уже тогда Баходыр Юлдашев, усмехнувшись при личном знакомстве, в почти черные тогда еще усы. «Я тоже так начинал. Не побоишься таскать прожектора и бэбики и лазить на световые ложи и софиты? Тогда мархамат, добро пожаловать в наш живой театр». Ключевое слово – «живой»! А не – «прожектора, ложи, софиты и бэбики». Мне, вместе с синим рабочим халатом, выдали бесконечный кредит этого живого театра, бесценный карт-бланш в виде репетиций мастера. Бери, смотри, учить, пользуйся. И если обычный мир для меня сузился до размеров окошка осветителя, то мир театральный распахнулся безгранично. В институте я осваивал, прежде всего, книжную теорию режиссуры от мастеров курса, которые… сменялись каждый год. В театральной независимой студии «302-БИС» – наполнялся чувством свободного творчества… но среди таких же, как и я, – молодых и дерзких. В «Ёш Гвардии» же, на репетициях Баходыра Турсуновича, меня с головой захватила-покорила-влюбила в себя именно практика театра. Ежедневная. Сложная. Профессиональная. Именно

там, на репетициях «Искандара» А. Навои, «Фаридуна» А. Фирдауси, «Процесса из-за тени осла» Ф. Дюрренматта, «Великого Шёлкового пути» М. Бафоева. На прогонах и вводах уже идущих «Проделок Майсары» Хамзы, «Нодиры-бегим» Т. Тулы, «Аршина мал алана» У. Гаджибекова, «Мамуры-кампир» Ж. Сармана. На площадных и всевозможных массовых проектах в Ташкенте и Самарканде. Вот тогда-то я и начал понимать из каких атомов-кирпичиков складывается живой театр. Именно из таких, как у Баходыра Турсуновича, точных и подробных режиссёрских читок и разбора пьес, «побуквенных» сверок и правок текста, творческих репетиций, стремительных монтировок и бесконечных прогонов. Именно тогда я и понял, что такое исходное событие как ведущее предлагаемое обстоятельство, правильно найденное сквозное –единственно верное действие, обострение, прямо «закручивание донельзя» конфликта, столкновение сторон так, «чтобы искры летели», жанр, как отношение к происходящему, второй-третий-четверый планы, сверх и сверхсверхздачу, и композиционное построение любого спектакля. То, о чём читал и слышал у К.С. Станиславского, П. Брука, Г. Крэга, Е. Гротовского, Г.А. Товстоногова (одного из учителей Б.Т. Юлдашева), А. Эфроса, но не видел воочию. Его репетиции это был отдельный спектакль. Столько импровизации, вариаций на заданную тему, точных и ярких актёрских показов-манков, и всё это при твердой уверенности, куда должен двигаться спектакль целиком. Его музыкальность и поэтичность, даже в построении мизансцен. Масштабност и эпичность. И при этом нацеленность на конкретную человеческую душу. Бескомпромиссность в достижении конечного результата – никакой усталости или позднего времени у него не было. Гибкость при появлении новых мотивов роли, которые приносили актёры. Глубочайшее знание материала и литературного, и исторического, и бытового. Требовательность к закреплению найденного рисунка роли. Интуиция и решительность. Отдельно – его сигареты, одна за другой и с десяток чайников зелёного чая за пару репетиций за день. И еще многое-многое-многое другое, без чего бы так и не стал режиссером, оставшись амбициозным выпускником профильного вуза. Брал, смотрел, учился и пользуюсь до сих пор. Всем и всегда говоря, что этому я научился у Юлдашева de-facto, и пусть не обижаются те, кто у него учился de-yure.

Я жил совсем недалеко от театра и часто приходил одним из первых и уходил одним из последних. Тем самым – одним, был Баходыр Турсунович, хотя жили мы тогда по соседству, через дорогу. Забегаешь засветло во дворик театра, а он уже там, под раскидистым тутовником, в накинутом на плечи пиджаке и с вечной сигаретой. «Ну что, как думаешь, получиться сегодня что-нибудь стоящее?» – вместо пресного приветствия. «Конечно, получится!» – в ответ. Днём или вечером, если был спектакль, часто видел его сидящим в зрительном зале. В темноте он тихонько садился на крайнее кресло и смотрел спектакль, как обычный зритель. Если верил – щедро одаривал своими эмоциями, смехом или слезами. Если видел халтуру или грубые неточности, вызывал к себе всех после спектакля. Невзирая на звания, регалии и премии. А ночью, волоча ночи от усталости по опустевшему дворику, видел, как горит свет в его кабинете, и его кудрявая голова мелькает

за стеклом среди почти ежедневных многочисленных гостей, только и ждавших, чтобы поднять тост за живого классика. Из чего он был? Из стальной воли? Из карбоновой верности хорошей литературы, музыки и живописи? Из титановой преданности профессии с алмазным напылением в виде любви к своему детищу-театру?

И это ежедневное присутствие на его репетициях не прошло даром. Уже через год Баходыр Турсунович дал добро на моноспектакль «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя на малой сцене театра. Потом на драму «Спокойной ночи, мама» М. Норман. А позже, уже когда я вернулся в театр им.А. Хидоятова, в 1999 году, без вопросов и сомнений утвердил на большой сцене, опят же с подачи К. Артыкова, моего «Полковника, которому никто не пишет» Г.Г. Маркеса, «Белое облако Чингисхана» Ч. Айтматова и «Бильбо Бэггинса» Дж. Р. Р. Толкина. Приходя на сдачи-премьеры, смотрел, что-то советовал, и , уходя, благодарил, прежде всего, за живой театр. Эти его слова поддержки дороже всевозможных дипломов-грамот-наград в сотни… нет, в тысячу раз.

Мне повезло еще и вдвойне ещё, что я оказался «в нужном месте и в нужное время», когда Баходыр Юлдашев, не побоявшись постановочных вызовов и сравнений, сделал то, что я уже много лет называю «театральным ренессансом». Настоящим и личным ренессансом. Баходыр Турсунович (опят же, не без активного участия К .Артыкова) пригласил в середине 90-ых в переименованный из «ЁшГвардии» в театр им. А. Хидоятова почти всех самых интересных режиссёров-постановщиков Средней Азии. Таджиков Барзу Абдураззакова для «Отелло» У. Шекспира и Фарруха Касымова для «Электры» Софокла. Туркмена Овлякули Ходжакулиева для «Женщины в песках» К. Абэ и «Дома Бернарды Альбы» Ф.Г. Лорки. Казаха Бекпулата Парманова и ташкентского художника Сергея Седухина для детской сказки «Цветущий урюк». А еще там были наши Наби Абдурахманов и Олимжон Салимов, для которых его сцена всегда была открыта. Целое созвездие таких мастеров и все на одной сцене, всё из одного моего окошка, в конце зрительного зала. Разные школы, разные подходы, темперамент, приёмы, языки и разная драматургия. Но все режиссёры – живые и ищущие. Под стать ему самому. Кто из вчерашних студентов, еще может похвастать такой театральной коллекцией, собранной всего за пять лет моего «осветительства»!? А уж тем более из нынешних…

Следующий мой этап общения с Мастером называется «Дийдор». Туда меня, приехавшего после стажировки в питерском РГИСИ, словно предвидя мою хандру от возвращения в родные «пенаты», позвал Баходыр Турсунович в ноябре 2018 года для преподавания «Актерского мастерства». Условие одно – живые студенты для живого театра. И потом уже, после первых показов и экзаменов, снова предложение в его стиле – эпическая трагедия «Добрый человек из Сычуаня» Б. Брехта! Ту пьесу, которую он сам давно хотел поставить, но передоверял мне. Думал я долго. И уровень драматургии и её «густонаселённость», «многособытийность», трагичность и неизбежность происходящего, и главное – актёрская, студийная основа. Советовался с разными театралами. Перечитывал не один раз

пьесу и слушал зонги. Смотрел фильмы и спектакли. Согласился, потому что Мастер заразил меня этой историей о самом последнем добром человека на Земле. Много говорили, обсуждали с ним будущий спектакль. Радовались, что почти всё совпадает. Репетировали. Даже во время пандемии. Меняли состав. Добавляли актёров основной труппы «Дийдора». Приглашали композиторов. Готовили эскизы декорации и костюмов. Брали паузы для сверки и закрепления. Снова репетировали. Не сложилось, не успели. Кажется это, ввиду масштабности предполагаемого спектакля, предвидел Баходыр Турсунович, когда сказал мне, улыбнувшись, после показа ему последнего прогона – «Спектакли не на сцене. Они у нас, режиссёров, в голове». Словно предвидел. Как будто «репетировал это уже завтра»…

Как и все талантливые личности Баходыр Турсунович был непростым человеком. Очен сложным, многослойным. Жестким. Упрямым. Принципиальным. Настойчивым. Раздражительным. Резким. Часто непредсказуемым. Ироничным. Саркастичным. Увлекающимся. Доверяющим. Но не всем. А тем, кому доверял, верил даже «наперёд». Доступным и искренним в общении со всеми, от простого монтировщика до министра. Неприхотливым в жизни и чрезвычайно требовательным на сцене. Отрицающим многое и соглашающийся на невероятное. Иногда с определённой долей театрального авантюризма. Легкий на подъем и тяжёлый, безжалостный на разборе. Нетерпимый ко всякой «закулисной возне». Пример – узнав, что я собираюсь уйти из ГАРДТ Узбекистана, поддержал: «Верное решение. Я и сам так уходил из театра им.Хамзы. Иначе так замарают, век не отмоешься. Режиссёр не должен собирать склоки и бороться за труппу с дирекцией. Он должен заниматься творчеством». Без всех этих качеств было бы невозможно построить три театра и выпустить такое огромное количество учеников и последователей. Его можно сравнить с яркой большой звездой в самом центре театральной вселенной. Совсем близко к нему нельзя было приближаться, можно было необратимо обжечься в лучах его профессиональной требовательности и непримиримости всякой театральной пошлости, вторичности и мелкотемью. А еще он точно чувствовал, когда его ученик должен был отправиться в свое, самостоятельное плаванье и предлагал ему это, как бы он ни был ему дорог и близок. Покидать же его притяжение было равносильно суицидальному забвению. Но даже те, кто сошли с его орбиты, в один голос признают влияние и с благодарностью вспоминают Мастера. Последние годы – больше грустным и молчаливым. Примиряющимся с собой и, увы, с окружавшей его действительностью, прежде всего театральной. В которой он ждал нового, большого, специального здания для «Дийдора», а не очередного звания или ордена. В которой он думал о наборе именно режиссёрского курса. В которой список ушедших родных и близких ему людей становился всё длиннее и длиннее…

Не знаю, что там, в космосе, образуется после взрыва звезды – черная дыра или новые планеты? Но в случае с Баходыром Турсуновичем образовался вакуум. И не с точки зрения развития самой режиссерской профессии или общего театрального процесса страны, нет. Об этом уже написано многое, и, уверен, будет еще больше, от театроведов, критиков или чиновников от минкульта, им спо-

дручнее и уместнее. Пустота образовалась внутри меня. Схожая с пустотой от ухода его главного художника – Георгия Робертовича Брима (отдельный поклон за знакомство с этим Человеком Театра), его самого близкого друга, почти в такие же весенние дни – 19 мая, только 1999 года. Уверен, они там – два осенних патриарха, на весеннем облаке, снова сидят и обсуждают новые спектакли и проекты, может быть новый театр. Необычный – восточный, который они хотели построит на месте Чорсу-базара, с настоящими ховузами и топчанами вместо обычных кресел зрительного зала. «Ну что, как думаете, получиться сегодня что-нибудь стоящее?» – вместо невозможно формального приветствия. «Конечно, получится!», хотелось бы в ответ. Но теперь только во снах. Частых. И долгих беседах там, с ним. А наяву нам теперь, осиротевшим, испуганным и потерянным, остается только гадать по отдельным ярким премьерным кометам, куда мы дальше будем двигаться. Чаще всего в «Дийдоре», который теперь носит его имя и прирастает заботами нового худрука, его сына – Бобура Юлдашева. Но уже без него, решившего вернуться домой, к родителям, на малую родину в Каттакурган, предпочтя её столичному Чигатайскому некрополю. Без учителя, старшего товарища и большого художника из того самого окошка осветителя, которому благодарен, пока жив и буду помнить до самого последнего своего дня. Спасибо за всё, Баходыр Турсунович…

Список литературы:

1. М. Туляходжаева. История театра. Узбекский театр периода Независимости. – Ташкент: Ilm-Ziyo-Zakovat, 2021.

2. Bahodir Yo‘ldoshev: Suhbatlar. Maqolalar. Esdaliklar. To‘plam. – Toshkent: O‘zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi San’atshunoslik instituti, 2015.

Sherzod Muhammadiyev,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

MUSIQALI TEATR PEDAGOGIKASIDA O‘ZIGA XOS YONDASHUVLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada musiqali teatr san’atida kuylovchi aktyorni tarbiyalash masalasi, o‘ziga xos yondashuvlar va uning muhim jihatlari haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *musiqali teatr, kuylovchi aktyor, spektakl, ovoz apparati, foniatr, xarakter, musiqiy xatti-harakat, tibbiy gigiyena.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается вопрос воспитания певческого актера в музыкальном театре, конкретные подходы и их важные аспекты.*

Ключевые слова: *музыкальный театр, поющий актер, спектакль, голосовой аппарат, фониатр, характер, музыкальное поведение, гигиена актёра.*

Abstract. *This article discusses the issue of educating a musical actor in musical theater, individual approaches and their important aspects.*

Key Words: *musical theater, singing actor, performance, voice apparatus, phoniatrist, character, musical behavior, medical hygiene.*

Ta’lim jarayonida musiqali dramani sahnalashtirish uchun rejissyor-pedagog qo‘liga yangi asarni olar ekan, avvalo, asosiy bir masalani o‘ylab ko‘rishga majbur bo‘ladi. Ya’ni, rol ijrochilarining ovozi berilgan rolga mos keladimi, yo‘qmi? Chunki, ko‘p hollarda aktyor-talabaning tashqi ko‘rinishi, dramatik qobiliyati, dunyoqarashi, bilim doirasi, hayotiy tajribasi rolga mos kelgani bilan ovoz imkoniyati to‘g‘ri kelmasa, o‘ylangan ijodiy reja amalga oshmaydi. Bizga ma’lumki, musiqali teatr aktyorini tarbiyalash jarayoni xuddi dramatik teatr aktyorini tarbiyalash singari bir xil kechadi. Ammo ushbu jarayonda musiqali teatr aktyorligi mahoratidan saboq beruvchi pedagog zimmasiga yana boshqa bir qancha vazifalar yuklanadi. Bularga talabaning musiqiy-ritmik qobiliyatini mukammal darajada rivojlantirish, musiqiy xatti-harakat qilishga o‘rgatish, ariya va duetlar ijrosida kuylash emas, balki xatti-harakat qilish kabi musiqiy teatr talablarini bajarishga o‘rgatish singari vazifalar kiradi. Biroq, musiqiy teatr san’ati yo‘nalishi bo‘yicha ta’lim olayotgan talabalarga saboq beruvchi pedagogdan sohaga xos bo‘lgan yana bir jihatga e’tibor qaratish zarur bo‘ladi. Ya’ni, kuylovchi ovozni turli xil noxushliklardan asrash, tibbiy gigiyenaga, ya’ni ovozni asrashga talaba diqqatini ko‘proq jalb etish mas’uliyati. Yetuk salohiyatli, intellektual rivojlangan shaxs – ijodkor tarbiyasida pedagogning roli va mas’uliyati haqida fikr yuritishdan oldin bir savolga javob topishga urinib ko‘rishimiz kerak. Italiyalik rejissyor Jorjo Streler bu savolni shunday qo‘yadi va ushbu savolga o‘zi javob berishga harakat qilib shunday deydi: “Teatr san’atining ilk pillapoyasida bo‘lajak aktyorni tarbiyalash haqida izchil, tabiiy ketma-ketlikni saqlagan

holda biror qo‘llanma yoki kitob yozish mumkinmi? Balki mumkindir, lekin bu juda qiyin va og‘ir jarayon”.[27]

Darhaqiqat, yuqorida aytganimizdek, bu dunyoda qancha odam bo‘lsa, hammasining fe’li o‘zgacha, o‘ziga xos, biri boshqasini takrorlamaydi. Shu jumladan, ta’lim olayotgan talabalar ham bir-biridan mutlaqo farq qiladi. Bu jihat esa har bir talabaga individual yondashuvni taqozo etadi. Ana shu individual yondashuvlarni misol tariqasida qog‘ozga tushirish, o‘quv jarayonidagi ba’zi jihatlarni xotirlash, ijodiy topilmalarni muhrlash, ularni iloji boricha yaxlit bir tizimga solishga urinish teatr san’ati haqidagi ilmiy salohiyatni muttasil oshib borishiga turtki berishi mumkin. Bu jarayonda, ya’ni talabaning xarakteridan, dunyoqarashidan, bilim saviyasidan kelib chiqib ijodiy muloqotga kirishish, uning o‘zligini topib olishida ko‘maklashish, uni to‘g‘ri yo‘naltirishda yillar davomida orttirilgan pedagogik, shaxsiy tajriba katta ahamiyatga ega.

“Ijod – bu ko‘ngilning xohishi, lahzada kechadigan jarayon bo‘lib, albatta irodaning g‘alabasi bilan amalga oshadi. U har kuni yangilanib, sayqallanib turadi. Agar biz bir necha yil oldin aytgan fikrlarimizni aynan takrorlash bilan chegaralanib qolsak, unga bir misqol bo‘lsa ham yangilik kiritib turmasak, demak bir joyda qotib qolgan bo‘lamiz. O‘sish, rivojlanish, oldinga intilish bo‘lmaydi...” [28]

Aslida haqiqiy ijod mahsuli chaqmoq kabi yarq etib namoyon bo‘ladi. Uning qanday paydo bo‘lganini, atrofdagilarga qaysi payt va qanday ta’sir etganini, etni qanday junbishga keltirganini muhrlash juda qiyin. Talaba-aktyor bilan ishlayotgan o‘qituvchiga esa ana shu shirin lahzalarni his etish baxti muyassar bo‘ladi. Xuddi birinchi qadamni qo‘ygan farzandining harakatidan zavqlangan ota-ona kabi. Aktyorlik mahoratidan saboq beruvchi pedagog ham shogirdining yilt etgan yutug‘idan, hayotiy haqiqatni sahnaviy haqiqatga, sahnaviy haqiqatni badiiy haqiqatga aylantira olish, ijod qila olish qobiliyatidan zavqlana olishi, unga dalda bo‘lishi, kerak paytda ruhlantira olishi kerak. To‘liq shakllangan, ilg‘or fikrlaydigan, zamon va makondagi har bir o‘zgarishni his eta oladigan, ruhiy va jismoniy ter to‘ka bilish qobiliyatiga ega ijodkor shaxsni tarbiyalash pedagogdan talabadagi juda kichik va nozik o‘zgarishlarni ham ilg‘ay olish qobiliyatini talab etadi. Boshqacha qilib aytganda, pedagog-rejissyorda “o‘tkir ko‘z” bo‘lishi kerak. Shundagina u bo‘lajak aktyordagi boshqa birovlar ko‘rmaydigan jihatlarni ko‘rishi, boshqalar sezmaydigan nozik jihatlarni sezishi mumkin. Agar talaba to‘g‘ri ishlayotgan bo‘lsa, bu jarayonni yanada chuqurlashtiradi, xato qilayotgan bo‘lsa vaqtida to‘xtatadi va to‘g‘ri yo‘ldan borishi uchun unga ko‘mak bera oladi.

Har bir talaba ijtimoiy hayotda kimningdir dilbandi. Ota-ona pedagoglarga o‘z farzandini ishonib topshiradi. Ammo uni ehtiyotkorlik bilan tarbiyalash, egib-sindirib qo‘ymaslik pedagogning zimmasidagi katta mas’uliyat. Aytaylik, 10-12 yoshli bolaga oltmish kilo yukni ko‘tarishni tavsiya qila olmaysiz. Bola bu jarayonda mayib bo‘lib qolishi mumkin. Ijodkor tarbiyasida ham unga vaqtidan oldin ko‘p yuk tashlash kasbiy majruhlikni keltirib chiqaradi. Nega endi bu haqda fikr yurityapmiz? Chunki ba’zan shunday hollar bo‘ladiki, o‘qituvchi shoshma-shosharlik qilib, talabaga ortiqcha yuk tashlab yuboradi. Vaqtdan yutib, tezda natijaga erishmoqchi bo‘ladi. Hali talaba to‘g‘ri

[27] Дж. Стрелер. Театр для людей. – Москва: Радуга, 1984. – 5 с.

[28] А.И.Кацман. Психология творчества. Сборник докладов, ЛГИТМиК. 1989.

bajara olmaydigan vazifalarni talab qilish hollari sodir bo‘ladi. Buni aktyorlik mahorati fani o‘qituvchilari tili bilan aytganda “pedalni bosish” yoki “forsirovaniye” – “zabt etish” deb ataladi. Aktyorlik mahorati pedagogikasida bunday yo‘l tutish mutlaqo mumkin emas. Masalan, endigina mashqlar va uncha murakkab bo‘lmagan etyudlar jarayonidan o‘tib, kichik o‘quv sahnasida muallif asarlari bilan to‘qnashgan boladan o‘ziga xos xarakterli rolni talab qilish shart emas. Hamma bola har xil. Iqtidorli talaba o‘z-o‘zidan, tabiiy ravishda xarakterlilikka intilib qolishi mumkin. Faqat uning ijrosi “yuzaki o‘yin”ga aylanib qolmasligi kerak. Buni pedagog o‘z vaqtida ilg‘ay va farqlay olishi kerak bo‘lsa uni to‘xtata bilishi lozim. Bularning barchasi aktyorlik mahoratidan saboq beruvchi o‘qituvchining zimmasida bo‘lgan jiddiy mas’uliyatdir.

Ayniqsa, yuqorida aytganimizdek, kuylovchi, tabiiy ovozni turli noxushliklardan asrash, tibbiy gigiyenaga talaba diqqatini ko‘proq jalb etish mas’uliyati pedagogdan yanada hushyorlikni talab etadi. “Turli sohalarda ishlaydigan kishilar uchun ham tovush a’zolari anatomiyasi, tovush hosil bo‘lishi, gigiyenasi kabilar haqidagi oddiy va qisqa ma’lumotlar nihoyatda zarurdir. Ammo tovush a’zolari bilan ishlash uchun o‘ziga xos “alifbo” kerak...”[29] Bu judayam o‘rinli fikr. Tibbiy gigiyena hamma sohada ham zarur. Ammo kuylovchi aktyorning ovoz apparati uning asosiy ish quroli bo‘lganligi uchun bunga alohida parvarish, e’tibor berish kerak bo‘ladi. Chunki, insonning ovoz apparati juda nozik tuzilmalardan iborat va ularning ortiqcha yuk tufayli tez kasallanib qolish xavfi yuqori bo‘ladi. Masalan, biror musiqiy parcha ustida ish olib borilayotgan paytda ariya yoki duet ijro etayotgan talaba ish jarayonining uzoq davom etishi natijasida charchashi yoki zo‘riqishi mumkin. Bu zo‘riqish ovoz paychalariga, bodomsimon bezlarga salbiy ta’sir qiladi. Talaba bo‘lsa o‘qituvchida o‘ziga nisbatan yomon taassurot qoldirmaslikka tirishib, qiynalayotganligini aytmaydi. Repetitsiya paytida tomoqning qichishishiga ham e’tibor bermaydi. Yoki auditoriyadagi tozalikka yetarli e’tibor bermaslik hollari ham ovoz apparatiga salbiy ta’sir qilishi mumkin. Ba’zan talabalar tanaffus paytida pedagog nazoratisiz fortepiano chalib qo‘shiq kuylayotganining guvohi bo‘lamiz. Ular ovoz imkoniyatlarini hisobga olmay, avj pardalarga chiqmoqchi bo‘ladi. O‘zini-o‘zi qiyin ahvolga solib qo‘yayotganini sezishmaydi. Yana bir misol, talaba shamollagan paytda yoki tomog‘i kasallangan vaqtlarda ham kuylamoqchi bo‘ladi. Bu aslo mumkin emas. Bunday hollarga yo‘l qo‘yilsa talabaning ovozi birato‘la kasallanib qolishi yoki kuylash imkoniyatidan butunlay mahrum bo‘lishi mumkin. Shuning uchun ham aktyorlik mahorati o‘qituvchisi xuddi vokal o‘qituvchilari singari ovoz gigiyenasi va tibbiy muolajalardan xabardor bo‘lishi, talabalarga bu borada ma’lum bir tushunchalarni berib borishi, xastalangan ovozga birinchi tibbiy yordam – ovozga dam berish va mutaxassis foniatorga borishni maslahat berishi lozim bo‘ladi. Bu ham kuylovchi aktyor tarbiyasi bilan shug‘ullanuvchi ustoz-pedagogning zimmasidagi mas’uliyatli vazifalardan biridir.

Musiqali teatrning ijrochilik tarixiga murojaat qiladigan bo‘lsak, turli ijro uslublari va usullari, ustoz san’atkorlarning ijro yo‘llari, yutuq va muammolari, bu muammolarni hal qilish uchun turlicha urinishlar bo‘lganligining guvohi bo‘lamiz. Musiqali teatr aktyorligi mahoratini egallash ishtiyoqida oliy ta’lim dargohiga o‘qishga kelgan talabalar-

[29] Sh.Pirmatov. Vokal texnikasi asoslari. – Toshkent: Musiqa, 2011. – 4-b.

ni tarbiyalashda ana shu boy tarixiy tajribaga tayanib ish ko‘rishga harakat qilish lozim. Chunki, musiqiy spektaklda ariya va duetlar ijrosi ovozdagi o‘ziga xos nolakorlikni, dardni talab etadi. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan jurnalist Ashurali Jo‘rayev bu haqda shunday deydi: “Nola aslida yurakda tug‘ilib, yurakda voyaga yetadi. Nolaning eng nozik ildizlari ham yurakda uyg‘onadi... Haqiqiy nola yuraklarda alangaga aylanadi.”[30]

Bunday nolakor, tinglovchini befarq qoldirmaydigan ovozni tarbiyalash oson ish emas. Bu yerda asosiy qurol-ovoz apparati va insonning barcha tana a’zolaridir. Operatsiya stoli yoniga kelgan xirurg biror joyda ham xatoga yo‘l qo‘yishga haqqi bo‘lmaganidek, talaba bilan ovoz ustida, bo‘lajak san’atkorning ish quroli ustida ishlayotgan pedagog ham xato qilishga haqqi yo‘q. Ijrochining sekin-asta oyoqqa turib borishini, ovoz apparatini urintirmasdan avaylab tarbiyalashni ta’minlash o‘qituvchining birinchi navbatdagi vazifasiga kiradi. Bo‘lajak musiqali teatr aktyori bilan ishlash jarayonida ularning musiqiy tarbiyasi, iqtidorining o‘sishiga e’tibor berish barobarida, har bir talabaga odam anatomiyasi hamda nafas olish, chiqarish, ariya va duet kuylash paytida inson tanasida ro‘y beradigan fiziologik o‘zgarishlar haqida individual tushunchalar berib borish maqsadga muvofiqdir. Tovush madaniyati, ovoz gigiyenasi haqida eng oddiy tushunchalarning uqtirib borilishi talabaning to‘g‘ri shakllanishini ta’minlovchi muhim omillardan biridir.

Ovoz gigiyenasi va tovush madaniyati haqida eng oddiy tushunchalarga ega bo‘lish uchun talaba ovoz apparati nimalardan tashkil topganligini bilib qo‘yishi foydadan xoli emas. Bu haqda qator mutaxassislar va pedagoglar o‘z ilmiy ishlarida ko‘plab ko‘rsatmalar berib o‘tishgan. Shunday mutaxassis– pedagoglardan biri SH.Pirmatov “Vokal texnikasi asoslari” kitobida ovoz apparati nimalardan tashkil topganligini va ular qay sharoit va ko‘rinishlarda ishga yaroqsiz bo‘lib qolishi mumkinligini quyidagicha tushuntiradi: “Bodomsimon bez. Katta bodomsimon bezlar yumshoq tebratkichlarning ayrim qismlari harakatini qiyinlashtiradi, bu to‘g‘ri talaffuzga xalaqit beradi. Kasallangan bodomsimon bez tomoq, traxeyani tez-tez og‘rib qolishiga olib keladi.” [31]

Muallif shu o‘rinda tez-tez uchrab turadigan holatga ham alohida e’tibor qaratib: “Adenoid o‘simtalar. Dimog‘dagi adenoid o‘simtalar burunning doimiy bitib qolishiga olib keladi, shuningdek, suyuqlik ajratib, pastki nafas yo‘llarining kasallanishiga olib keladi, ovoz esa ping‘illab qoladi...”[32] – deya ovoz apparatining eng nozik jihatiga e’tibor qaratadi.

Kuylovchi aktyorning ovoz apparatini beshikast shakllanishida hatto tishlarning ham o‘z o‘rni borligiga diqqatni qaratib, muallif o‘z fikrini quyidagicha davom ettiradi: “Tishlar. Kasal tishlar bodomsimon bezlarni ham kasallantiradi, xalqum shilliq pardasiga salbiy ta’sir ko‘rsatib, bu ovozning buzilishiga olib keladi.”[33]

Ovoz a’zolari bilan ish ko‘ruvchi shaxslar uchun yana bir eng muhim jihat – bu yaxshi eshitish va sog‘lom ovoz a’zolaridir. Hech bir kishi ovoz egasichalik appa-

---

[30] X.Yusupova.Yo‘llaringni hiloli bo‘lay. –T.: “Sharq” nashriyot matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2001. – 3 b.

[31] Sh.Pirmatov. Vokal texnikasi asoslari. – Toshkent: Musiqa, 2011. – 52-b.

[32] O‘sha asar. – 52-b.

[33] O‘sha asar. – 69-b.

ratdagi juda nozik o‘zgarishlarni tezda payqay olmaydi. Bunday holdan mutaxassis-o‘qituvchini o‘z vaqtida ogohlantirish, ovoz apparati va kuylovchi aktyor bilan ishlovchi foniator nazoratidan o‘tish uchun talaba ovoz gigiyenasi va tovush madaniyati haqidagi eng oddiy tushunchalarga ega bo‘lishi kerak. Va shu bilan birga har bir san’at oliygohida ovoz apparati, qo‘shiqchi, kuylovchi aktyor bilan ishlaydigan, ularni doimiy nazorat qilib turadigan maxsus mutaxassis-foniator bo‘lishi lozim.

Yuqorida aytib o‘tilgan talablardan tashqari pedagog zimmasiga yana bir mas’uliyatli vazifa yuklanadi. Ya’ni, har bir talabaga uning imkoniyatidan kelib chiqib repertuar tanlash lozim. Chunki talabaning ovoz imkoniyatidan yuqori darajadagi asar ijrosiga intilish uning ovoz apparatiga salbiy ta’sir qilishi va oxir oqibat talaba kuylovchi ovoz imkoniyatidan mahrum bo‘lib qolishi ham mumkin.

Bularning barchasi o‘sayotgan, yosh ovoz egalari uchun judayam muhimdir. Kasb kasalliklarining oldini olish, unga yordam beruvchi gigiyenik qoida va usullar, kuylovchi aktyorlarda ko‘p tarqalgan kasalliklar va oddiy tibbiy ma’lumotlar haqida so‘z yuritib, quyidagilarni ham xulosa o‘rnida keltirish mumkin: Haqiqiy kasbiy ovoz hosil bo‘lishi uchun zarur bo‘lgan sharoitlar– *birinchidan*, ruhiy va axloqiy sharoit. Sog‘lom, meyoridagi ijodiy ish uchun, eng avvalo, meyoridagi osoyishta ruhiy muhit zarur bo‘ladi, bu esa o‘z o‘rnida asabbuzarlikning oldini oladi. Chunki asabbuzarlik tufayli ovozga putur yetadi. Muloqot madaniyati – bu sog‘liqni asrashning bosh shartidir.

Ikkinchidan, pedagoglarning fiziologiya va gigiyena sohalarida yetarli bilimga egaligi. Mutaxassis-o‘qituvchi har qanday ovozning tabiati va xususiyati, uning fiziologik imkoniyatlarini bilishga jiddiy e’tibor berishi kerak.

Uchinchidan, talaba kasal bo‘lganda nafaqat qo‘shiq aytish, hatto repetitsiyada ishtirok etish ham tavsiya etilmaydi. Bunday paytda tana va ovoz apparatlarini zo‘riqishdan asrash kerak. Aks holda uni ishdan chiqarib qo‘yish mumkin. Betoblangan ovozga birinchi tibbiy yordam – bu ovozga dam berishdir. Ariya kuylash yoki eshitish u yoqda tursin, hatto gaplashish ham mumkin emas. Ana shu tavsiyalar va talablarga amal qilinsagina Yaratgan bergan ovozni o‘stirish, sayqallash, rivojlantirish va nihoyat uni tinglovchiga go‘zal ijrolar orqali tortiq qilish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Дж. Стрелер. Театр для людей. – Москва: Радуга, 198. – С. 5.

2. А.И.Кацман. Психология творчества. Сборник докладов, ЛГИТМиК. 1989.

3. Sh.Pirmatov. Vokal texnikasi asoslari. – Toshkent: Musiqa, 2011.

4. Yarbekov E. Sahna nazariyasi// Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), – 584–590 b.

5. Usnatov R. J. Musiqali dramaning ayrim muammolari// Inter education & global study, 2025. (1), – 518–522 b.

6. Rasulov U. Musiqali dramada dramaturg, bastakor va rejissyor ijodiy hamkorligi: ular ijodida mavzu va janrning mutanosibligi masalasi// Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), – 572–577 b.

7. Xushvaqtov E. To‘ti Yusupova ijodida milliy qahramonlik timsoli// Interpretation and researches, 2023. 1(15).

8. Xusanov B. Musiqali teatr aktyorlarini tarbiyalashda adabiy parchalarning ahamiyati// Interpretation and researches, 2023. 1(15).

9. Farmonov F. Modern types of pedagogy// Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities, 2021. 11(12), 33–34.

10. Qudratov O. Ta'lim va teatr// Interpretation and researches, 2023. 1(15).

11. X.Yusupova.Yo'llaringni hiloli bo'lay. –T.: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi, 2001. – 3 b.

12. Qobilov X. N. Aktyorlik mahorati va rejissura masalalari //Oriental Art and Culture. – 2023. – T. 4. – №. 5. – C. 251–255.

13. Qobilov H. Teatr san'atining rivojlanishida musiqa san'atining o'rni //Oriental Art and Culture. – 2023. – T. 4. – №. 1. – C. 197-202.

Bahodir Magdiev,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

TELE-RADIO BOSHLOVCHILIKDA NUTQNING O‘RNI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada shevachilik, so‘zlarni aniq yangramasligi, talaffuzda nuqsoni bor boshlovchilarning efirda chiqishi muammolari haqida so‘z boradi. Efirga chiqishdan oldin ovoz sozlash, unli va undosh tovushlarni ravonligi uchun bir muddat tegishli mashqlarni bajarishi muhim hisoblanadi.*

Kalit so‘zlar: *radio, tomoshabin, mutaxassis, so‘z, sheva, nuqson, muammo, efir, dublyaj, ravon, nutq, televideniye, boshlovchi, fikr.*

Аннотация. *В данной статье говорится о сленге, нечетком произношении слов, проблемах ведущих с дефектами произношения в эфире. Перед выходом в эфир важно, чтобы голосовой корректор выполнил несколько соответствующих упражнений на беглость гласных и согласных.*

Ключевые слова: *радио, аудитория, эксперт, слово, диалект, изъян, проблема, передача, дубляж, беглая речь, телевидение, ведущий, мнение.*

Abstract. *This article talks about slang, not pronouncing words clearly, problems of presenters with pronunciation defects on the air. Before going on the air, it is important that the voice adjuster performs some appropriate exercises for the fluency of vowels and consonants.*

Keywords: *radio, audience, expert, word, dialect, flaw, problem, broadcast, dubbing, fluent, speech, television, presenter, opinion.*

Yurtimizda faoliyat olib borayotgan ko‘plab teleradiokanallar bor. Ulardan davlat va nodavlat kanallari bo‘lishidan qat’I nazar, ulardagi loyihalar sifati masalasi sohaning har bir mutaxassisiga ma’suliyat yuklaydi. Efirga chiqayotgan dastur xoh jonli, xoh yozuvda bo‘lsin, boshlovchi aniq, ravon talaffuzga ega bo‘lishi shart. Xo‘sh, bugungi kunda tomoshabinlardan eshitayotganimiz yoki soha mutaxasislari fikriga quloq tutsak, doim dolzarb muammoga duch kelamiz. Shevachilik, so‘zlarni aniq yangramasligi, talaffuzida nuqsoni bor boshlovchilarning efirda chiqishi… Avvalo, mikrofon va kamera bilan ishlaydigan jurnalist, suxandon boshlovchi matn bilan yaxshi tanishib olgan bo‘lishi kerak. Undagi so‘zlarning ma’nosi, urg‘ular, tinish belgilari qoidalariga amal qilishi lozim. Efirga chiqishdan oldin ovoz sozlash, unli va undosh tovushlarni ravonligi uchun bir muddat tegishli mashqlarni bajarib, keyin ishga kirishilsa, nur ustiga a’lo nur bo‘ladi. Bunday holatlarda so‘z birikmalari, tez aytishlar bilan ishlash aynan qo‘l keladi. Oddiy tez aytishdan sekin-asta murakkabiga o‘tib takrorlansa, yaxshi samara beradi. Uzoq yillar shu sohada ishlab kelayotgan so‘z kishilari, aktyorlar, dublyaj ustalari ham shu usulni qo‘llab, ovozlarini sozlab, artikulyatsiya, diksiyaga ahamiyat berishadi. O‘zbekiston xalq artisti To‘lqin Tojiev so‘zning o‘z rangi (kraska)si, ta’mi-mazasi borligini, uni esa hamma ham birdek his qila olmasligi haqida aytgan fikrlarida

jon bor. Unga o‘z ustida muntazam ishlaydigan kishilargina erisha oladi. Boshlovchi kim? Biron bir dasturni olib borish yuklatilgan kishi. Jurnalist, diktor, suxandon, aktyor, blogger ham boshlovchi. So‘z ma’suliyati, necha millionlik auditoriyaga yuzlanib so‘z aytish...

O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist, oliy toifali diktor Nasiba Ibrohimova “Oriyat dono” radiosiga bergan intervyusida, “Afsus, televideniyada qip-qizil rangga bo‘yalgan lablar, uzun yopishtirilgan kipriklarni ko‘rayapmiz, xolos” degandilar. Aksariyat radiolarda bemavrid kulgi va navbatchi gaplar urchib boryapti. Masalan, “kayfiyatni ko‘taring, falon qo‘shiq jarang sochadi” kabi mantiqsiz jumlalar ko‘p qulog‘imizga chalinadi. U jarang qaerdan sochiladi, osmondanmi, radiokarnaydanmi, ko‘pchilik e’tibor ham qilmaydi. Qo‘shiq yangrasa kerak, kuylansa kerak har holda...

Shunday tillar borki, so‘zlarining yozilishi boshqa-yu, o‘qilishi boshqa. Bu esa o‘rganishni bir muncha qiyinlashtiradi. Shu o‘rinda tele va radio boshlovchilarning o‘qiyotgan matniga e’tiborli bo‘lishi taqozo etiladi. O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Sahna nutqi” kafedrasining malakali ustozi, respublika radiosining oliy toifali diktori Shokir Yusupovning “Boshlovchilik mahorati” nomli o‘quv qo‘llanmasida tildagi intonatsion holatlar, g‘arbdan kirib kelgan, hali tilimizga o‘zlashmagan so‘zlar hamda davlat nomlari, sportchilarning ism-shariflari, jamoalar nomlari qanday talaffuz qilinishi va qayerda urg‘u tushishi lozimligi haqida batafsil yoritilgan. Ushbu qo‘llanmadan to‘g‘ri foydalana bilgan ijodkor, albatta, o‘z ishiga mas’uliyat bilan yondashgan hisoblanadi.

So‘z ustida ishlashda tez aytishlar boshlovchi tilining ravon bo‘lishiga yordam beradi. Misol uchun P-B tovushlariga “Parketlik Parpi pishgan pomidorlarni pichoqda parrakladi. Polizda pishgan pamildori palov bilan dori...”, “Bir tup tut. Bir tup turp. Bir tup tutning tomiri bir tup tutning tomirini turtib turibtimi, bir tup turpning tomiri bir tutning tomirini turtib turibtimi” kabi te aytishlarni aytib mashq qilish foydadan holi bo‘lmaydi. Bunday mashqlarni muntazam takrorlab turish yaxshi samara beradi. Talaffuz ravonligi va so‘zning benuqson jaranglashiga erishiladi.

Dars jarayonlarida kuzatiladiki, ba’zi talabalarda uchraydigan sirg‘aluvchi tovushlardagi muammolar S-Z tovushlari bilan bog‘liq. Ularni ham mashqlar orqali sekin-asta murakkab birikma va tez aytishlarni takrorlash orqali tuzatish mumkin. Eng avval tovushlarga unli qo‘shib aytishni o‘rganish lozim. SiZZi SeZZe SaZZa SoZZo So‘ZZo‘ SuZZu SiZZI va xuddi shunday Z tovushi bilan ZiSSi ZeSSe...tarzda nutq mashqlarini qo‘llash yaxshi natija beradi. Shuningdek, “Salim sap-sariq sabzilarni savatga soldi, Salima sap-sariq sabzilarni savatdan oldi.”, “Zulxumorning zumrad ko‘zli ziragi Zarinaning zebigardonidan ziynatliroqdur” kabi tez aytishlar talabaning nutqidagi nuqsonlarni bartaraf qilishda qo‘l keladi. Eng muhimi, tez aytishlar orqali nafasni maromida ishlatishni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yib olish shakllanadi. “Sahna nutqi” fanida bosqichma-bosqich bu jarayon davom etib, badiiy so‘z holatiga olib kelinadi.

Mikrofon nutq ko‘zgusi, u istagan tovushni kengaytirib, aniq eshittira oladi. Shuning uchun boshlovchilik kasbini, sahna, kino, dublyaj aktyori mutaxassisligini egallamoqci bo‘lgan talabalar nutq masalasiga o‘ta ma’suliyat bilan yondashishni talab etadi. Bugun ko‘plab oliygohlarda jurnalistika fakultetlari mavjud. Shu sohaning yetuk

mutaxasislarini tayyorlashda ham nutq darslari alohida ahamiyatga ega. So‘z ustida ishlash, nutq mahorati yoki notiqlik san’ati kabi darslar o‘tilishi zarurati, o‘tilayotgan darslar aksar hollarda ma’ruza shaklida bo‘lib, bo‘lajak jurnalistlarning nutqidagi kamchiliklarni bartaraf etish uchun amaliy darslar kiritilmaganligi haqida ko‘p aytilmoqda. Bu holatda nutqqa oid adabiyotlar asosida so‘z ustida ishlash, mustaqil izlanish har bir kadr uchun amaliy yechim bo‘la oladi. Qolaversa, nutq to‘garaklari bor.

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Sahna nutqi” kafedrasi mutaxassislari tomonidan tayyorlangan adabiyotlar, o‘quv qo‘llanmalar mavjud. Boshlovchilik mahorati bo‘yicha shu sohaning yetuk kishilari, teleradioda ko‘p yillardan beri faoliyat olib borayotgan ustozlarning tajribalarini kuzatib o‘zlashtirish yosh kadrlar uchun muhim ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. I.U. Navruzovna. A perfect interpretation of the king and the poet on the musical theater stage //European Journal of Arts. – 2023. – №. 4. – P. 20-23.

2. U. Ibragimova. Tarixiy shaxs obrazini yaratishda til va nutqning ahamiyati // Journal of Culture and Art. – 2024. – T. 2. – №. 2. – 53-59 b.

3. U. Ibragimova. Jonli so‘zning sahnaviy ifodaviyligi //Mejdunarodnыy jurnal iskusstvo slova. 2019. №. 5.

4. U.Ibragimova. O‘zbek musiqali dramalarida sahna nutqi masalalarining talqin etilishi //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. №. 1. – 428-435 b.

5. D.Jumanova. Qo‘g‘irchoq teatri san’ati ta’limida hajviy g‘azallarning o‘rni.

6. M.Xodjimatova. Mutolaa madaniyati, ifodali o‘qish va badiiy so‘z uyg‘unligi masalalari //Molodoy uchenыy. 2019. №. 21. – S. 612-615.

7. X. Juldikarayeva. Sahna nutqining bilimdoni Lola Xo‘jaeva //Molodoy uchenыy. 2020. – №. 6. – S. 335-337.

8. R. T. Kadirov. Nutq ta’limoti, uning ahamiyati va vazifalari //Molodoy uchenыy. 2019. – №. 21. – S. 602-60

9. Д. Жуманова. Выразительное воздействие слова в монологах //Молодой ученый. 2019. – №. 21. – С. 556-559.

Nazira Primbetova,
O‘zbeksiton davlat san’at va madaniyat instituti Nókis filiali, docenti

QUWIRSHAQ TEATRINIŃ BALALAR TÁRBIYASINA TÁSIRI
ВЛИЯНИЕ КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА НА ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ

Annotatsiya.*Bul maqalada Quwirshaq teatr aktyorlarinin’ haeketleri,obrazdi aship beriwi, plastikasi, bir-birin seziwi, aktyorliq sheberligi haqqinda so‘z juritiledi. Quwirshaq teatrinda tamashagoylerdin’ jasina qarap 3 toparg‘a bo‘linip shig‘arma jaziladi.*

1.Mektepke shekemgi ta’lim jasindag‘i balalardin’ topari ushin shig‘arma waqiyasi qisqasha ham a’piwayi boladi.

2.Mekteptin’ baslawish ha’m orta klass oqiwshilari topari ushin shig‘arma dosliq,-mexriybanliq,haqqinda boladi.

3.O‘spirimlik dawirindegi oqiwshilar topari ushin shig‘armada milliy úrp-àdetler, qadriyatlarimiz haqqinda sóz júritiledi.

Gilt so‘zler: *teatr, aktyor, saxna, ta’rbiya, ma’deniyat, qabiliyet, so‘z, quwirshaq, rejissyor, professional, spektakl, mektep, dosliq, mehr, o‘spirim, shig‘arma, ha’reket, topar, waqiya, haqiyqat.*

Аннотация. *В данной статье рассказывается о поступках актёров кукольного театра, развитии характера, пластики, взаимопонимании в актёрском мастерстве. В кукольном театре спектакль делится на 3 группы в зависимости от возраста зрителей.*

1. Для группы детей дошкольного возраста рассказ произведения короткий и простой.

2. Для группы учащихся начальной и средней школы спектакль о дружбе и доброте.

3. Для группы школьников в подростковом возрасте рассказывает о наших национальных обычаях и ценностях.

Ключевые слова: *театр, актёр, сцена, воспитание, культура, способности, речь, кукла, режиссёр, профессионал, исполнение, школа, дружба, доброта, подросток, произведения, движение, группа, события, правда.*

Abstract. *This article tells about the actions of the actors of the puppet theater, the development of character, plasticity, mutual understanding in acting. In the puppet theater, the performance is divided into 3 groups depending on the age of the audience.*

1. For a group of preschool children, the story of the work is short and simple.

2. For a group of primary and secondary school students, a performance about friendship and kindness.

3. For a group of schoolchildren in adolescence, he tells about our national customs and values.

Keywords: *Theater, actor, stage, education, culture, abilities, speech, doll, director, professional, performance, school, friendship, kindness, teenager, works, movement, group, events, truth.*

Quwirshaq teatr bul dàslep kishkene balalardiñ tàrbiyasina unamli tàsir kórsetip olardiñ júzine kúlki inam etetin teatr esaplanadi. Quwirshaq teatr o‘zine ta’n ta’kirarlanbas ko‘rkem o‘ner tu’rlerinen biri bolip esaplanadi. Jas tamashago‘ylerdin’ teatr o‘nerine qizig‘iwshilig‘i en’ da’slep quwirshaq personajlar atqariwindag‘i spektakller tamashasinan baslanadi. Bul ko‘rkem o‘ner tu’ri jas tamashago‘ylerdi ma’na’wiy go‘zzalliq a’lemine jetekleydi ha’m olardin’ barliqg‘a bolg‘an ko‘z-qarasin rawajlandiratug‘in mektep esaplanadi. Teatr saxnasinda janlanip, tilge kirgen suwretlew o‘neri shig‘armasi– quwirshaq personajlar xarakteri balalarg‘a o‘zgeshe zawiq ha’m o‘z aldina quwanish beredi. Janlang‘an quwirshaqlar-go‘zzalliq, dosliq, ma’rtlik, a’dalat, hadalliq, miynet suyiwshilik, Watang‘a bolg‘an sadiqliq sezimlerin balalardin’ ju’regine quyadi. Demek, jas a’wladti ha’r ta’repleme ka’malg‘a keliwinde ha’m jetik insan bolip ta’rbiyalaniwinda quwirshaq teatrdin’ orni ayriqsha bolip tabiladi.

Ataqlı alım kórkem ónerlik pánleri doktorı M.Qodirov quwırshaq teatr tariyxına baǵıshlanǵan izertkewlerinen birinde: “Aziya quwırshaq teatrı bul ápiwayı ermek oyın emes, bálkim bir materik xalıqlarınıń filosofiyası, dini, ádebiyatı, eposı, muzikası, folklorı, súwretlew óneri hám álbette tilleri menen baylanıslı bolǵan áhmiyetli tariyxıy kórkem waqıya”[34], – dep aytıp ótedi...Quwirshaq teatri do‘retpeleri 6janr ta’repinen ra’n’-ba’ren’, zamang‘a say, bay mazmung‘a iye, ideasi ta’repinen jetik boliwi talap etiledi.

Quwirshaq teatr o‘neri balalar psixologiyasin, olardin’ xarakterin, ruwxiyatin, o‘mirde tutqan ornin, qizig‘iwshiliqlarin, umtilislarin, a’tirapti orap turg‘an a’lemdegi sheshe almag‘an jumbaqlarinin’ sheshimin bilip, olardin’ aqilli jol baslawshisina aylaniwi kerek. Sonin’ menen bir qatarda do‘retiwshi tu’rli jastag‘i balalardin’ du’nyani aqiliy qabil etiw imkaniyatlarin esapqa alg‘an halda jeterlishe ko‘z qarasqa iye boliwi ha’m quwirshaq teatrdin’ ba’rshe qa’siyetlerinen kelip shiqqan halda shig‘arma do‘retiwi na’wbettegi talabi esaplanadi.Quwirshaq teatri aktyori ushin eñ zàrur bo‘lgan bag‘dar, bul oniñ qollari hàreketsheñligi. Haqiyqatindada insan hàreketiniñ eñ aktiv atqariwshisi bo‘lgan qol quwirshaq teatrinda óziniñ ajayibatlarg‘a bay siyqirli kúshin ele de dàl kórsete aladi. Qolda bul xarakterli ózgesheliklerdi tàrbiyalaw ushin birinshi gezekte qol shinig‘iwlari menen shug‘illaniw kerek. Talaba qollarin ózine boysindiriwg‘a eriskende g‘ana oniñ qollari qalegen hàreketlerdi orinlawg‘a meyil boladi.Àlbette bul processti ózlestiriwde aktyorliq sheberligi elementleri jàrdem beredi.Etyudlar menen islesiw barisi àpiwayiliqtan quramaliliqqa ótedi. Aktyor dóretiwshiliginde sózdiñ àhmiyeti haqqinda aytatin bolsaq. Àlbette úzindi ústinde islew barisinda avtor sóziniñ àhmiyeti sheksiz bolip tabiladi. Sebebi sóz shig‘arma mànisin shig‘arip beriwde jàrdem beredi. Pikir sóz arqali bayan etiledi.Sóz pikirdiñ hàreket jemisi bolip ol qatardiñ ishki mazmuni hàm usi arqali atqarilip atirg‘an shigarma mànisin aship beredi. Quwirshaq teatriniñ jaslardiñ tàrbiyasina tàsiri úlken.

[34] Qodirov M. Tomosha san’ati ótmishdan lavhalar. – T.: Fan, 1993. 163-bet.

Biz bilemiz quwirshaq teatri ushin repertuar tan'law en' quramali process esaplanadi. Sebebi, bul teatrg'a keletug'in tamashago'yler tu'rli jastag'i balardan ibarat. Sonin' ushin ma'lim bir jastag'i balalardin' aniq jasin esapqa almay turip shig'arma jaziw yaki tan'law orinsiz esaplanadi. Ma'lim bir saxna shig'armasina aling'an tema, waqiyalar izbe-izligi, qarama-qarsiliqlar ha'm olardin' sheshimi, personajlardin' qanday insan ekenligi, olardin' xarakterinin' o'zgesheliklerine baylanisli esaplanadi. Bul qasiyetler shig'armanin' berilgen sha'rt-sha'rayatda, basqishpa-basqish, ha'r tu'rli processlerde tu'rlishe bolip o'tedi. Sebebi, tamashago'ylerdin' jasina qarap olardin' shig'armani qabil etiwi menen baylanisli boladi. Sonin' ushin quwirshaq teatri repertuarin du'ziwde tamashago'ylerdin' jasina qarap u'sh topar bo'linip shig'arma jaziladi.

Birinshi topar mektepke shekemgi jastag'i balalardin' topari esaplanadi.Bul topar tamashago'yleri ushin jazilatug'in piesalar waqiyasi a'piwayi, so'zleri, ha'reketleri qisqa, tamasha oyin ko'rinisinde ko'rsetilip beriliwi talap etiledi. Quwirshaq personajlardin' obraz da'rejesindegi ko'rinisi ha'reketlerge tiykarlang'an bolip, na'zik oyinlarg'a, a'jayip qosiqlar ko'rinisinde jaziliwi kerek. Tiykarg'i tema– balalardin' o'mirinen ko'rinisler, ta'biyat go'zzalliqlari, onda jasawshi qus ha'm haywanatlardin' jasaw ta'rizi, insanlardin' olarg'a mu'na'sibeti, balanin' shan'araqta ata-ana qushag'inda o'nip-o'siwi siyaqli waqiyalardi o'z ishine aladi. Jas tamashago'y bul processti ko'redi, personajlar ha'reketin baqlaydi ha'm talqilaydi. Na'tiyjede olarda o'mirdi biliw, an'law, jaqsiliqqa qaray umtiliw ha'm saxnadag'i personajlar menen mu'na'sibetke kirisiw qizig'iwshlig'i payda boladi. Bul bolsa, balalardi ha'r ta'repleme– aqiliy, ruwxiy ha'm ma'na'wiy ta'repten rawajlaniwina ja'rdemshi usil bolip xizmet qiladi. Bunday process jas tamashago'ylerdin' sezimleri o'sip, ulg'ayip, kamalg'a keliwine ta'sir etedi.

Ekinshi topar tamashago'yleri mekteptin' baslang'ish ha'm orta klass oqiwshilarinan ibarat boladi. Bul topar tamashago'yleri ushin jazilatug'in shig'armalar-shan'araq, mektep, oqiw ha'm uyreniw, miynet, dosliq, mexriybanliq, jaratiwshiliq, Watansuyiwshilik ruwxindag'i piesalardan ibarat boladi.Olar ha'r tu'rli temalar ha'm janrlardi o'z ishine aladi. Mektep oqiwshilarinan zakawat, sadiqliq, tuwri so'zlilik, danaliq, aqilliliq, mehir-mu'riwbet, dosliq siyaqli pa'ziyletlerdi ta'rbiyalaydi.

Úshinshi topardi o'spirim jastag'i oqiwshilardin' topari quraydi. Olarda milliy u'rp-a'detler, qa'diryatlar, tariyxiy shaxslardin' jasap o'tken joli ha'm olardin' du'nya rawajlaniwina qosqan u'lesi sa'wlelenedi. O'spirimler ko'retug'in tamas'halarda bas qaharmanlardin' maqsetke erisiw ushin ha'r qanday tosiqlardi jen'e alatug'in, jaqsi baslamalarg'a iytermeleytug'in insan boliwi kerek. Ha'r tu'rli janrlardi o'z ishine alg'an piesalar mazmuni menen tamashago'yler joqari maqsetin belgilep aliwg'a ja'rdemlesip, olardi, ma'rtlik sadiqliq, insanpa'rwarliq siyaqli ulli insaniyliq pa'ziyletlerge iytermelewi lazim.

Aktyor birinshi náwbette izleniwshi hám gúzetiwshi bolıwı kerek. Ol ómirdi, turmıs tárizin, xalıq úrp-ádetlerin, adamlar psixilogikasın hám xarakterlerge tán qásiyetlerin tábiyat hám haywanatlar dúnyasın biliwi shárt. Bulardıń barlıǵı aktyor ushın júdá kerekli paziyletler bolıp esaplanadı. Áne usılardıń barlıǵın jaqsı bilgende ǵana onıń atqarǵan rolleri óziniń tábiyligi, ómirlik shınlıǵı menen tamashagóylerdi ózine tartadı.

Talaba keleshekte quwırshaq teatrı ushın jetik qániyge, yaǵnıy quwırshaq teatrı aktyorı bolıp shıǵıwı kerek. Jumıstı onıń qolına quwırshaq túrleriniń birin uslatıp oynatıwdan baslaw kerek bolıp tabıladı.

Ol quwırshaqtı qolına alıp, onı háreketlendiriwge umtıldı da deyik, bul jerde quwırshaq teatrına say janlanıw sıyqırı júz bererme eken? Álbette joq! Sebebi ele kórkem óner mektebi baǵanalarınan birme-bir ótip, tolıq bilimge iye bolıp, sınawlarǵa shıdam berip úlgermegen talabanıń qolındaǵı quwırshaǵı ne nárse isley alıwı múmkin? Álbette hesh nárse. Sebebi siziń aldıńızda qolında quwırshaǵın zorǵa uslap, ózin qalay tutıw kerekligin bilmey qısılǵanınan terge shomılıp ketken talabanı kóriw múmkin. Xosh, solay eken «quwırshaq teatrı aktyorı bolaman» dep oqıwǵa kirgen talabaǵa dóretiw mektebiniń birinshi adımlarınan sabaqtı neden baslaw kerek?

Álbette hár-bir teatr kórkem óneri aktyorı, ol qaysı bir teatr túrine tiyisli bolmasın, birinshi gezekte ózin tuta biliw hám organik tárepten shárt-sharayattan kelip shıqqan jaǵdayda maqsetke muwapıq logikalıq jaqtan tuwrı háreket etiwi lazım.

Xosh, solay eken, demek quwırshaq teatrı aktyorın tárbiyalaw processi de basqa teatr aktyorların tárbiyalaǵanday bolar eken, degen soraw tuwıladı. Álbette bul júdá tuwrı hám maqsetke muwapıq boıp tabıladı. Sebebi, quwırshaq teatrı aktyorı da hámme dóretiwshiler sıyaqlı eń dáslep aktyorlıq sheberligi biliminen xabardar bolǵan jaǵdayda onıń sırların oqıp úyreniwi kerek. Onnan keyin ǵana kásibine tiyisli bilimlerdi ózlestiriw qábiletine iye boladı. Quwırshaq teatrı aktyorı da saxnada quwırshaqtı qolına almastan burın janlı planda óz ústinde biymálel islewi hám bul baǵdardı óz saxnasına usı teatr kórkem óneri imkaniyatlarınan kelip shıqqan jaǵdayda usınıwı kerek boladı.

Aktyordıń dóretiwshilik dáwirinde óz ústinde islewi, aktyorlıq sheberligi elementlerin úyreniw hám ózlestiriwden ibarat boladı. Bul jóneliste oqıtıw «janlı planda» alıp barıladı. «Janlı plan» sózi usı taraw qániygeleriniń tili menen bolajaq aktyordıń quwırshaqsız islew processine aytıladı. Demek, jumıstı birinshi náwbette teatr kórkem óneri haqqındaǵı teotiyalıq bilimlerden baslaymız. Yaǵnıy quwırshaq teatrı bul qanday kórkem óner túri, kelip shıǵıw tariyxı, onıń ómirde tutqan ornı, wazıypaları, zamanagóy quwırshaq teatrınıń balalar dúnya qarasın qáliplestiriwdegi ornı hám áhmiyeti, quwırshaq teatrı etikası, teatr hám tamashagóy, súwretlew óneriniń quwırshaq teatrda tutqan ornı sıyaqlı bilimler tereń úyreniledi.

Álbette aktyorlıq sheberligi elementlerin úyreniw hám ózlestiriw teoriyalıq jaqtan ámeliy halda birge alıp barıladı. Sonıń ushın talabaǵa hár bir aktyorda kerek bolatuǵın psixotexnik elementlerdi teoriyalıq jaqtan dálillep, keyin shınıǵıwlar tiykarında ámelge asırıladı. Sebebi, aktyorlıq sheberligi elementlerin ózlestiriw dáwirinde shınıǵıwlardıń roli sheksiz. Elementler qatnasıwındaǵı shınıǵıwlarda aktyorlıq sheberligi elementleri bólek-bólek halda úyreniledi. Orınlanatuǵın shınıǵıwlar hesh qashan sportshınıń shınıǵıwına uqsamawı, anıq maqsetke qaray baǵdar alıwı shárt.

Quwirshaq teatri ushin tan’lanatug‘in shig‘armalardin’ maqseti jalg‘iz. Olda bolsa jas tamashago‘ylerdi Watang‘a sadiq perzent ha’m ha’r ta’repleme ka’mil insan bolip jetisiwine xizmet qiladi.Jaslarimizdin ele de jetik insan bolip jetilisiwin tàminleydi.

Paydalanılǵan ádebiyatlar:

1. Ańsatbaev N. Teatr hám aktyor. – Toshkent: Navro‘z, 2020.

2. Ashurova M. Quwırshaq teatr kórkem óneriniń aktyorlıq mektebi. Qaraqalpaqshalaǵan N.Pirimbetova. – Tashkent: Navro‘z, 2020.

3. Djuldikaraeva X. Sahna nutqi. – Toshkent: Navro‘z, 2008.

4. Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Lesson Press, – 220 b.

5. Nemirovskiy A. Aktyordıń plastikalıq kórkemliligi. Qaraqalpaqshalaǵan N.Pirimbetova. – Tashkent: Navro‘z, 2020.

6. Rahmonov M. O‘zbek teatri qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – Toshkent: Fan, 1975.

7. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A.Aktyorlik mahorati. –Toshkent: Fan va texnologiya, 2012. – 388 b.

8. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965.

9. Tursunov T. Sahna va zamon. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2007. – 404 b.

10. Boltaboyeva U. Qo‘g‘irchoq teatri guruhlarida sahnaviy nutqning ahamiyati. – Toshkent: Navro‘z, 2020.

11. Образцов С.В. О кукольном театре. – Москва: Искусство, 1947.

Xabibullo Qobilov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

RUSTAM MA’DIYEV REJISSURASIDA OBRAZ TALQINI

Annotatsiya. *Maqolada musiqali teatr san’atining rivojida o‘z hissasini qo‘shgan rejissyor Rustam Ma’diyevning ijodiy faoliyati, u sahnalashtirgan “Bobur sog‘inchi” tarixiy musiqali spektakli misolida sahnada obraz yaratish masalasi, aktyorlar bilan ishlash mahorati haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, xonanda, rejissyor, bastakor, musiqali spektakl, harakat, kechinma, dramaturg, xarakter, xarakterlilik, Bobur shoh.*

Аннотация. *В статье рассматривается творческая деятельность режиссера Рустама Мадиева, внесшего свой вклад в развитие музыкального театрального искусства, на примере исторического музыкального спектакля «Бобур соғинчи», поставленного им. В статье говорится о создании образа на сцене, о мастерстве работы с актерами.*

Ключевые слова*: актер, певец, режиссер, композитор, музыкальный спектакль, движение, переживание, драматург, характер, характерность, Бабур.*

Abstract. *The article discusses the creative work of Rustam Ma’diyev, a director who has contributed to the development of musical theater art, using the example of the historical musical play “Bobur’s Yearning” he staged. The article talks about creating an image on stage, the skill of working with actors.*

Keywords: *actor, singer, director, composer, musical play, movement, experience, playwright, character, characterization, Babur.*

G.A.Tovstonogovning “Зеркало сцены” kitobida “Работа с актером” degan alohida bobi bor. Unda aktyor bilan ishlash jarayonini bosqichlari, ya’ni rejissyor atrofiga yig‘ilgan ijodiy truppani qo‘yilajak spektaklga har jihatdan mukammal tayyorlab borish haqida yozilgan. Olingan asarni makon, zamon, vaqt sahnaviy muhitni, talablar nuqtai nazaridan mukammal ishlash, sahnaviy muhitiga aktyorlar ruhiyatini moslashtirish; rol taqsimotini o‘tkazib bo‘lgach, stol atrofida ishlash jarayoni kelishi, bu yerda avvalo voqealar tizmasini aniqlash, spektakl taqdirini hal qiluvchi asosiy voqealarni voqealar tizmasidan ajratib olish va tahlil qilish, har bir rol, xatti-harakat maqsadini aniqlash, yetakchi xatti-harakatni, berilgan shart-sharoitni va xarakterini topishi yozilgan. Keyingi bosqichlarda esa har bir parchani etyud shaklida jonlantirish va shuning natijasida psixofizik, xatti-harakatga jonli, ta’sirchan so‘zning tug‘ilishiga erishish kerakligi uqdiriladi. Bundan ko‘rinadiki, aktyor bilan ishlashda G.A.Tovstonogov K.S.Stanislavskiy maktabini yangi darajada davom ettirgan.

K.S.Stanislavskiy XIX asr oxiri XX asr boshlarida o‘z zamonasini, o‘sha davr makoni, zamonida ishlagan bo‘lsa, G.A.Tovstonogov shu sistema asosida XX asr o‘rtalarida ijod qildi. Maktab bir, ammo ular zamonadan, vaqtdan, makondan kelib chiqqan

holdagina masalaga yondoshganlar. Rejissyor Rustam Ma’diyev ham shu tizimda ishlab, sahna asarlariga zamon, makon, vaqt talabidan, vaziyatidan kelib chiqqan holda yondashar edi.

Spektaklni sahnalashtirish jarayonida tegishli muhit yaratishga, asarni g‘oyasi va ko‘tarilgan muammoning yorqinligi katta e’tibor qaratiladi. Umumbashariy qadriyatlar, muammolar o‘zgarmaydi, ular abadiy. Lekin, o‘sha qadriyatlarga, muammolarga yondashish turlicha bo‘lishi mumkin. Yondashish, bu o‘sha qahramon yashayotgan vaqt, kun, insoni uchun, bugungi kunning qarashi, yondashuvi jamiyat nuqtai nazarida bo‘lmog‘i kerak. U kechagidan ancha farq qilishi mumkin. Shunda zamonaviylik paydo bo‘ladi. Spektaklning zamondosh tomoshabinga ta’sirchanligi oshib, tomoshabin sahnadagi voqealarga befarq bo‘lmay, unga nisbatan hamdardlik yuzaga keladi, spektakl muvaffaqiyat qozonadi. Rustam Ma’diyev zamonaviylikni ana shunday sezgirlik bilan his qiladigan, izlanuvchan rejissyor edi. Aktyordan xuddi shunday izlanuvchanlik bilan ijroga yondashishni talab qilardi. U rol ustida mustaqil ishlay oladigan aktyorni birinchi o‘ringa qo‘yar edi. Zero, aktyor mustaqil ravishda rol ustida ishlab, ijod qilolmasa bu ijobiy hol emas, chunki u haqiqiy san’atkor darajasiga ko‘tarila olmaydi, obraz talqinida yaxlitlikka erisha olmaydi va tomoshabinga uning ishi ma’qul bo‘lmaydi. Bundan tashqari, spektakldagi ijroning rang-barangligi, aktyorning “men”i yo‘qoladi.

Aktyor ijodi teatrda birinchi o‘rinda turadi. Aktyorsiz teatrda hech narsa ro‘y bermaydi. Aktyorsiz rejissyorni ham hech kimga keragi yo‘q, aktyorsiz mahobatli teatr binosi ham hech kimga kerak emas, kostyum ham, chiroq ham, ssenografiya, rassomlar, umuman hech kimni hech narsani keragi yo‘q. Demak, teatrdagi asosiy figura, asosiy hal qiluvchi shaxs – aktyordir. Har bir ijodkor shaxsni albatta o‘zining “men”i bo‘ladi. Ijodiy ”men” aktyorni ichki dunyosi, dunyo qarashi, bilimi, professional tayyorgarligini o‘z ichiga qamrab oladi. Aktyor qanchalik iqtidorli bo‘lsa, qancha bilimli bo‘lsa, qanchalik keng fikrli bo‘lsa, ijodkor sifatida ham qadr-qimmati shuncha baland bo‘ladi. Demak, aktyor ijodkor, katta shaxs bo‘lishi kerak. Aktyordagi “men” o‘zgalar aytolmaydigan, aytolmagan, aytishga jur’at etmagan o‘ta muhim falsafiy, ma’rifiy, ma’naviy, axloqiy dunyoqarashlarni, fikrlarni dadil ayta oladigan ijodkor – shaxsni yuzaga keltiradi. O‘zgalarga muhim fikrini keng qamrovli mulohazalar yuritishi orqali yetkaza oladi. Ya’ni dardi bor dardchil odam, jamiyat haqida, inson va insoniyat haqida, hayot oqimlari haqida boshqalardan ajralib turadigan, o‘ziga xos fikrga-mulohazaga, dunyoqarashga ega bo‘ladi. Mana shu darajaga yetishishi uchun aktyorning “men”i bo‘lishi kerak. Ammo aktyor “men”ining salbiy jihatlari ham bor: bular manmansirash, o‘zini boshqalardan ustun qo‘yish, boshqalar fikrini hisobga olmaslik, o‘z bilganidan qolmaslik, ijodidan shaxsiy manfaati yo‘lida foydalanishga urinish kabi salbiy jihatlar shular jumlasiga kiradi.

Har bir aktyorning rolga yondashuvini rejissyor hisobga olishi kerak. Rejissyor o‘zining ko‘rishini va qarashini aktyorga majburan singdirmasdan, aktyorning o‘sha rol haqidagi fikrini bilishi, zarur bo‘lsa bahs-munozara qilishi, ma’qul xulosaga kelib rolga yondashishi ijodiy jarayon hisoblanadi. Agar bordi-yu, rejissyor aktyorni erkin ijro qilishiga, fikrlashiga yo‘l qo‘ymay “diktatura”ni ishlatib, faqat o‘z aytganini qildirishga intilsa, aktyorda ijodiy o‘sish to‘xtaydi. Uning improvizatsion qobiliyati chegaralana-

di, siqiqlik paydo bo‘ladi, rejissyor chizgan qat’iy ramkaga kirib, undan chiqolmaydi. Natijada aktyorning ijodiy imkoniyatlari chegaralanib qoladi. Shu uchun aktyorning ijobiy ma’nodagi “men”ini o‘ldirish kerak emas. Unga nihoyatda ehtiyotkorlik bilan yondashish, kerak bo‘lsa uning ijodiy “men”ini rivojlantirishga yordam berish kerak. Faqat ijodiy cheklashlar bilan Shukur Burhonovlar, Sora Eshonto‘rayevalar, Mahmudjon G‘ofurov, Soyib Xo‘jayevlar chiqmaydi, bir xil qolipdagi aktyorlar paydo bo‘la boshlaydi. Rustam Ma’diyev ana shu salbiy jihatlardan xoli edi. Aktyorga katta ijodkor deb qarovchi rejissyor bo‘lganligi sababli bo‘lsa kerak, u sahnalashtirgan spektakllar muvaffaqiyat qozongan. “Fotima va Zuhra” Rustam Ma’diyev boshchiligida ko‘pchilik ijodkorlarning mehnati evaziga dunyoga kelgan muvaffaqiyatli spektakl bo‘lgan.

Oradan yillar o‘tib Rustam Ma’diyev Xurshid Davronning ikki pardali “Bobur shoh” musiqali dramasi ustida ish boshladi. Ushbu musiqali drama ulug‘ shoir va shoh sifatida tarixda nom qozongan Zahiriddin Muhammad Boburga bag‘ishlangan edi.

Asar voqealari olis Hindistonida bo‘lib o‘tadi. Bobur umrining so‘nggi yillari. U vatan sog‘inchi bilan yonmoqda. Eng iztirobli onlarda u ash’orlar bitib, ko‘ngliga taskin beradi. Hamisha hamdam, yaxshi-yu yomon kunida birga bo‘lgan tarixchi olim Xondamir bilan so‘zlashib ko‘ngil dardini aritadi.

Bu paytda Panipatda bo‘lgan jangda halok bo‘lgan Ibrohim Ludiyning onasi Malika Bayda bergan zahar kundan-kun o‘z kuchini ko‘rsatib, Bobur shohning ahvoli tobora og‘irlashayotgan edi. “Dard ustiga chipqon” deganlaridek, farzandining og‘ir xastaligidan qayg‘u chekayotgan malika Dildorbegimning azoblarini ko‘rishdek og‘ir savdolar ham Bobur alamiga alam qo‘shadi. Bobur farzandi Humoyun Mirzoning jonini saqlashni yaratgandan so‘rab, buning evaziga o‘z jonini berishga ahd qiladi. Uning yaratganga astoydil munojot bilan yolvorishi natijasida shaxzoda Humoyun Mirzo omon qoladi. “Jon o‘rniga jon berishga” ahd qilgan Boburning ahvoli tamoman og‘irlashadi. Bobur vafot etadi.

Asarni “Bobur sog‘inchi” nomi bilan sahnalashtirgan Rustam Ma’diyev uni o‘zgacha bir talqinda amalga oshirdi. “Bobur sog‘inchi” spektaklidagi bosh qahramon Bobur juda murakkab shaxs, u shoir, sarkarda va podsho. Bobur madaniyat va san’atda, umuman insoniyat tarixida katta iz qoldirgan ulkan shaxs. Bobur Hindistonni bosib olib, u yerda qudratli imperiya tashkil etib, o‘zi tug‘ilib o‘sgan yurtida qilolmagan ishlarini Hindistonda amalga oshirgan va Hindiston madaniy tarixida juda katta rol o‘ynagan shaxs. Bu haqda Javoharlar Neru “Bobur Hindiston uchun bir gavhar edi. U Hindiston tarixida o‘chmas iz qoldirdi va Hindistonni bir necha yuz yillik taraqqiyotini belgilab berdi, oldinga siljitdi”, [1.18] deb yozadi.

R.Ma’diyev talqinida Bobur shunday qudratli shaxs bo‘lishiga qaramay, baribir oddiy inson, nozikta’b shoir, mehribon ota. U o‘z ona yurtini sog‘inadi. Qanchalar katta martabaga erishsa ham, qanchalar katta davlat tuzsa ham, qancha katta ishlar qilishidan qat’i nazar, bir umr ona vatanini sog‘inib o‘tadi. Bobur yurtini bir siqim tuprog‘i uchun, tug‘ilib o‘sgan yurtida bir soniya bo‘lishi uchun, ming azob bilan erishgan davlatini, boyligini berib yuborishga tayyor fojiaviy shaxsdir.

Rol talqinining shu jihatiga alohida e’tibor berilgan, ya’ni Bobur xorijda yurib, qanchalar katta muvaffaqiyatlarga erishmasin baribir yurtini sog‘inadi. Uning bu jiha-

ti spektaklda yaqqol namoyon bo‘lgan. Bu bilan ijodkorlar aytmoqchiki, inson o‘zga yurtda qanchalar yaxshi yashamasin, katta muvaffaqiyatlarga erishmasin va qanchalar buyuk ishlarni amalga oshirmasin, u yashayotgan yurt, o‘zganing yurti. O‘zi tug‘ilib o‘sgan yurt, kindik qoni tomgan joy u uchun baribir aziz. Spektaklda vatan sog‘inchi birinchi o‘ringa chiqqan.

Rustam Ma’diyev asar janrini juda aniq topgan va talqin etgan. Voqealar tizmasini ham juda yaxshi qurgan. Pyesani asosiy sahnasi, Humoyun Mirzo og‘ir kasal bo‘lib, joni uzilay deganda, Bobur o‘zining joni evaziga, o‘g‘lini saqlab qolish uchun Ollohga iltijo qilish sahnasidir. Shu sahna ayniqsa ta’sirchan chiqib, kishini larzaga soladigan darajada ishlangan, aytishlaricha shu sahnani yozib berishni Bahodir Yo‘ldoshev Xurshid Davrondan iltimos qilgan ekan. Shu turtki bo‘lib ushbu pyesa ham yaratilgan. Demak, asarni tug‘ilishida Bahodir Yo‘ldoshevning xizmati katta. Taniqli rejissyor tavsiyasi bilan dramatik asar sifatida yozilgan. Asarni sahnalashtirish Rustam Ma’diyev zimmasiga tushgan va u musiqiy pyesaga aylantirilgan. Spektakl musiqasini Bahrullo Lutfullayev yozgan.

Asar Hindiston jangi oldidan, lashkarboshilarni to‘planishi, jangga tayyorlanishi va Boburning katta monologi bilan boshlanadi. Bobur bu monologida nima uchun jang qilish zarurligini lashkarboshilariga isbotlab beradi. Shu orqali lashkarlar ruhini ko‘taradi. Prologdagi jang-u jadal sahnasidan so‘ng spektaklning birinchi ko‘rinishi boshlanadi. Bobur Hindiston taxtini egallagan bo‘lsa ham, ko‘p yillik sargardonlik, jang-u jadallardan qutilib o‘z maqsadiga erishgan, markazlashgan qudratli davlat tuzgan bo‘lsa-da, yurt sog‘inchi, iztiroblaridan tushkun kayfiyatda. Boburni tushkunlikdan chiqarish uchun, hamdard do‘sti, safdoshi, olim Xondamir Boburning “Charxning men ko‘rmagan... so‘zlari bilan boshlanuvchi g‘azali asosida yaratilgan ariyani kuylaydi;

Charxining men ko‘rmagan xasta ko‘nglim chekmagan,
Jabr-u jafosi qoldimi, dard-u balosi qoldimu.
Meni xor etdi-yu, qildi dahri dun parvarni o‘zga,
Muddaiga parvarish, muddaosi qoldimu.
Ey ko‘ngil, gar Bobur ul olamni istar qilma ayb,
Tangrichun de bu olamning safosi qoldimu.
Charxining men ko‘rmagan xasta ko‘nglim chekmagan
Jabr-u jafosi qoldimu, dard-u balosi qoldimu.

“Nasrulloyi” kuyi asosida yaratilgan Xondamir ariyasini aktyorlik va xonandalik malakasini puxta egallagan vokalist-aktyor O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Mehmonali Salimov ijro qilgan. Bu ariyani ijro etishda Rustam Ma’diyev Mehmonali Salimovga rejissyor sifatida katta yordam bergan. Ariya “tenor” ovozi uchun do minor tonalligida, “Adajio” tempida, juda baland tessiturada yozilgan. Xonanda-aktyor nafasini joy-joyida olib, ariyaning avji bo‘lgan quyidagi so‘zlarga ayniqsa e’tibor berib, katta kuch bilan jarangdor qilib kuylagan.

Ey ko‘ngil, gar Bobur ul olamni istar, qilma ayb...

Ariyadagi xatti-harakat Boburni tushkunlik kayfiyatidan qutqarish, uni kuchli va irodali bo‘lishga undashdir.

Spektaklning yana bir kuchli sahnasi, bu Bobur va malika Baydaning to‘qnashuvidir. Bobur o‘zining ashaddiy dushmani bo‘lgan Ibrohimshoh Ludiyning onasi malika Bayda bilan bo‘lgan sahnada Bobur unga xuddi o‘z onasiday munosabat bildiradi, uni asrab-avaylaydi, garchi malika Bayda doim uni qarg‘asa ham, o‘g‘lining qotili sifatida undan nafratlansa ham, unga zahar berib joniga qasd qilgan bo‘lsa ham, Bobur malika Baydadan mehrini ayamaydi. Bu Islomdagi, umuman sharq madaniyatidagi kuchli qadriyatlardandir. U har qanday yomonlikka sabr-toqat qilish, qahrning mohiyatini tushunish va yaxshilik bilan javob qaytarishni o‘rgatadi. U ayol qanchalik Boburga yomon niyat qilmasin, undan qanchalik nafratlanmasin, Bobur uni baribir kechiradi. Bobur unga baribir insoniy munosabatda bo‘ladi, uning onalik dardini tushunadi. Ibrohimshoh Ludiy va Boburning o‘zaro jang qilishi, o‘sha davr siyosatining talabi edi. Jangda kimdir yengishi, kimdir yengilishi tabiiy hol edi. Bu jangda Bobur g‘alaba qozonadi va o‘zi istamagan holda bir onani farzandidan judo qiladi, bundan uning o‘zi ham iztirobga tushadi.

Spektakldagi Humoyun Mirzoning o‘lim to‘shagidan qutqarib qolish sahnasida rejissyor Boburni nafaqat shoh, lashkarboshi, shoir sifatida emas, unga ham bir inson, ota sifatida qarab uni ulug‘lagan va shu sahnani tarixiy faktlarga asoslanib qurishga harakat qilgan.

Spektaklning musiqiy yechimlarida, ariyalarida insoniy dard, ikkilanish, evrilishlar ko‘p. Zero, musiqali dramaturgiyada, so‘zdan ariyaga o‘tish, ariyadan so‘zga o‘tish, ariyalarning, duetlarning mazmun va ohang ta’sirchanligi kuchli bo‘ladi.

Musiqali drama janrining o‘ziga xos talablari mavjud bo‘lib, musiqali teatr o‘z yutuqlarini ko‘proq miflar, afsonalar, tarixiy voqealarga asoslangan asarlar syujetida qo‘lga kiritgan. Bu asarda ham qiziqarli tarixiy haqiqatlar bo‘lib, insonni ma’naviy yuksakligini ulug‘laydi. Shuning uchun ham bu asar musiqali drama janriga to‘liq javob bergan. Voqealarning tabiiy ta’sir kuchi asar yaxlitligi, ma’nodorligi, falsafiyligini ta’minlagan.

Bahrullo Lutfullayev bastalagan musiqadagi yoqimli ovozlar, kuylar, ariyalar ijrosi aktyorga holat berishda, tomoshabinni ma’lum bir holatga tushurish va sehrlash orqali unga emotsional ta’sir qilishda katta ahamiyat kasb etgan. Zero, yoqimli kuy yangrashi, kuchli aktyor ijrosi, aktyor-xonandaning kuchli va ta’sirli ovozi bilan kuylanayotgan ariyalar sahnalarning emotsional kuchini ko‘p karra oshirgan. Musiqali dramaning kuchi ana shunda. Chunki yaxshi aktyorlik ishi, kuchli dramaturgiya, ohangga boy dardli musiqa, mahoratli xonandalik san’ati uyg‘unlikda spektaklning emotsional ta’sirchanligini ko‘p karra oshiradi va tomoshabinni qamrab oladi. Shuning uchun “Bobur sog‘inchi” spektakli tomoshabinlarning eng sevimli spektakllaridan biri edi. Bu asar R.Ma’diyevning oxirgi ishi bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Matluba Temur qizi. Sahna xiyonatni kechirmaydi. // “Teatr” jurnali, 2008. №4.

2. Nurmanova B. O‘zbek drama teatrlarida sahnalashtirilgan spektakllardagi rejissyorlik talqinlari. // Oriental and culture // Volume 3 . Issue 1.

3. Nasrullayevna K.F. History of traditional performance and puppet theater of uzbekistan. In International Scientific and Current Research Conferences. 2023, November. – pp. 167-171.

4. Kobilova F. N., & qizi Abdullayeva, S. I. (2023). Rassom O‘ktam Saidov ijodi// Educational Research in Universal Sciences, 2(1 SPECIAL), 154-159.

5. Nasrullayevna K. F. Transformation in scenography of puppet theater// European Journal of Arts, 2023. (2), – p. 34-37.

6. Qobilov X. XX asr o‘zbek musiqali teatr rejissurasida yangi talqin nafasi //Oriental Art and Culture. 2024. – T. 5. – №. 5. – B. 661-666.

7. Qobilov X. N. Aktyorlik mahorati va rejissura masalalari //Oriental Art and Culture. 2023. – T. 4. – №. 5. – B. 251-255.

8. Qobilov X. Teatr san’atining rivojlanishida musiqa san’atining o‘rni //Oriental Art and Culture. 2023. – T. 4. – №. 1. – B. 197-202.

9. Dadamirzayev O. R. Nasriy asarlarga rejissyorlik yondashuv //Oriental Art and Culture. 2023. – T. 4. – №. 6. – B. 625-628.

10. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students //Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – C. 45-47.

11. Utayev A. The place of makeup and costumes in public celebrations //Multidisciplinary Journal of Science and Technology. – 2024. – T. 4. – №. 12. – C. 80-86.

Nilufar Ahmedova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

ZAMONAVIY INNOVATSION TEXNOLOGIYALARNING ESTRADA TOMOSHALARIDAGI O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada bugungi kun estrada san’ati hamda estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasida zamonaviy innovatsion texnologiyalarning tutgan o‘rni va ahamiyati, qolaversa, innovatsion texnologiyalardan to‘g‘ri foydalanish haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *estrada, rejissura, innovatsiya, sahna, konsert, tomosha, janr, nomer, tomoshabin, chiroq.*

Аннотация. *В данной статье речь идёт о роли и значении современных инновационных технологий в современном эстрадном искусстве в целом, а также в режиссуре эстрады и массовых представлений в частности.*

Ключевые слова: *эстрада, направление, новаторство, сцена, концерт, шоу, жанр, номер, публика, сценический свет.*

Abstract. *This article will talk about the role and importance of modern innovative tenxnologies in the art of Pop today and the direction of pop and public performances, and, moreover, the correct use of innovative technologies.*

Keywords. *Variety, direction, Innovation, Stage, concert, performance, genre, number, audience, lamp.*

Hech kimga sir emaski, hozirgi kunda insonlar qiladigan yumushlarning asosiy qismini texnika bajarmoqda. XXI asr – texnika asri. Maishiy va ofis ishlari, qaysi yo‘nalishda bo‘lmasin, kerakli ishlarni bir tugma qisqa vaqt ichida amalga oshirmoqda. Texnika har bir sohani zabt etdi.

Qolaversa, hozirgi kunda bayram-tomoshalarning ham chiroq, tovush, bir so‘z bilan aytganda, texnika bilan ta’sirchanligi yanada oshib bormoqda. Jumladan, zamonaviy tomosha san’ati, estrada janri tomoshaviyligi, turli ijodiy yangiliklar bilan sayqallanib turishi lozim.

Rejissyorning qo‘l ostida kino, videotexnikasining imkoniyatlari mavjudligi bayram tomoshasi badiiy obrazini yaratishga, kompozitsion bir butunlikni ta’minlashga katta yordam beradi. Hozirgi kompyuter texnologiyalari taraqqiyoti san’atning barcha jabhalariga kirib, uning rivojiga hissa qo‘shmoqda. Bayram maydonlariga o‘rnatiladigan monitorlarning (ekranlar) imkoniyatlari beqiyosdir. Kameraga ulangan monitorlardan faqatgina yozib olingan kino, videomateriallar emas, balki maydonda bo‘lib o‘tayotgan xatti-harakatni to‘g‘ridan-to‘g‘ri turli planda tomosha qilishimiz mumkin.[35]

Hozirgi kunda davlatimiz tomonidan zamonaviy estrada san’atining rivojlanishi uchun katta imkoniyatlar yaratilmoqda. Shu bilan birgalikda tomoshabinlar, jamoat-

[35] Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008.

chilik orasida ham qiziqish kuchayib bormoqda. Bu esa sohada ko‘proq mehnat qilish, yangiliklar yaratish, to‘xtab qolmaslikni talab qiladi.

Estrada san’atini rivojlantirishda hozirgi kunda ko‘proq yoshlar mehnat qilib, yangicha ishlashga harakat qilishmoqda. Shu bilan birgalikda texnologiyalar bilan ishlash, ularning imkoniyatidan keng foydalanish davr talabidir.

Shuning uchun yurtimizda o‘tkazilayotgan zamonaviy bayram va tomoshalarni sahnalashtirishda, ssenariy yaratish jarayonida, g‘oya va oliy maqsadni aniqlashda, emotsional ta’sir qiluvchi ta’sirchan vositalarni, badiiy materialni to‘g‘ri tanlay bilish, yo‘naltira olish muhimdir. Bu ishni amalga oshirish sahnalashtiruvchi rejissyorga bog‘liqdir.

Estrada – keng faollikni, xatti-harakatni, tezlikni, uzluksiz yangilikni talab qiladi. Aynan mana shu tomoni bilan ham boshqa janrlardan, tomosha san’atining boshqa yo‘nalishlaridan tubdan farq qiladi.

Auditoriyasi eng katta bo‘lgan san’at turi bo‘lmish ommaviy bayram va tomoshalarda ham aynan shu vazifa aktual bo‘lib turibdi. Ayniqsa, zamonaviy ommaviy bayram va tomoshalarda yangicha innovatsion texnologiyalardan keng foydalanish, insonlarga kuchli emotsional ta’sir qila olishi bilan ajralib turadi.

“Konsertni bir butun shaklga birlashtirish faqatgina so‘z orqali emas, balki zamonaviy ta’sirchan vositalar, ya’ni kino-video lavhalar, musiqa yoki maxsus tayyorlangan xoreografik, plastik nomerlar orqali ham erishish mumkin” – deb yozadi F.Ahmedov.

Darhaqiqat, ommaviy tomoshalar rejissyorining qo‘l ostida texnika va texnologiyalarning imkoniyatlari mavjudligi bayram tomoshasi badiiy obrazini yaratishga, yangicha kompozitsiyaning paydo bo‘lishiga katta yordam beradi. Hozirgi kompyuter texnologiyalari taraqqiyoti san’atning barcha jabhalariga kirib, uning rivojiga hissa qo‘shmoqda.

Bugungi kunda yig‘ilgan tajribani chuqur o‘rganib, tomoshalarni teatrlashtirish jarayonida innovatsion texnologiyalarni qanday qo‘llash kerakligini ishlab chiqish lozim. Shu narsaga e’tibor berishimiz kerakki, texnik vositalarni hamma joyda ham ishlatib bo‘lmaydi. Teatrlashtirishni, real boshlangan voqealar aniq auditoriyaga taalluqli bo‘lgandagina, badiiy ta’sirchanlikni oshirish uchun ijroga yordamchi vosita sifatida qo‘llanilishi mumkin.

Tomoshaning muhiti ishtirokchilarning mahoratli ijrosi va ularning xatti-harakatiga bog‘liq. Bu holat ishtirokchilarning aniq harakati va o‘z ustida mukammal ishlashi natijasida tug‘iladi. Va shu bilan birgalikda muhit yaratilishida texnik vositalar va innovatsion texnologiyalar – ya’ni nur, musiqa, sahna bezagi, chiroqlar va boshqa ko‘plab uslub va effektlar yordamida tashkil etiladi.

Zamonaviy estrada tomoshasini tayyorlashda tashkiliy-sahnalashtirish ishi muhim o‘rinni egallaydi, chunki bu faqatgina ijodiy ish bo‘lib qolmay, balki tashkiliy ish hamdir. Avvalo sahnalashtiruvchi-rejissyor konsertning musiqa rahbari, baletmeysteri, rassomi, chiroq bo‘yicha rassomi, ovoz rejissyori, operatorlar, assistent va yordamchilaridan tashkil topgan sahnalashtirish guruhini tuzadi.

Ma’lumki, innovatsion texnologiyalardan hozirgi kunda yakkaxon konsertlarda keng foydalanilmoqda. Lekin bu faqatgina chiroqlar va fonogrammadan iborat bo‘lib

qolmoqda. Sahnalashtirish jarayonida yaratilayotgan obrazlarga hamohang holatda texnik vositalardan foydalanish mutlaqo yangicha bir kompoziyani keltirib chiqaradi.

An’anaviy ishda repetitsiya yoki tayyorgarlik paytida sahnaning qaysi joyi yoritilishi, aynan qaysi nuqtaga qanday svet lozimligi, qayerda ular pastroq, qayerda yorqin bo‘lishi lozim ekanligini rejissyor aytib boradi. Repetitsiyada ishlayotgan chiroq ustasi esa aytilganlarni yozib oladi yoki esda saqlab qoladi. Shu bilan birga, chiroqni boshqaruvchi har bir sahnaning o‘tish joyini, syujetga qarab chiroqlar o‘zgarishini yozib oladi. Shundan keyingina chiroq bilan bog‘liq repetitsiya amalga oshiriladi. Sahnada to‘liq dekoratsiya bo‘lishi shart. Chiroq ustasi bilan uning yordamchilari, repetitsiya vaqtidagi yozuvlar asosida, ish olib boradilar.

Hozirgi kunda esa spektakl va sahna tomoshalarini to‘liq chiroq bilan amalga oshirish mumkin. Hattoki ekran orqali yechimni berishlariga ham guvoh bo‘lmoqdamiz. Lekin talabalarga rejissurada yechimni asosan aktyorning xatti-harakatlari orqali topilishi va spektakl aktyorning xatti-harakatidan iborat ekanligini uqdirishimiz lozim. Chiroq va texnologiyalar esa biz uchun faqat yordamchi ta’sirchan vositalalar ekanligini tushuntirishimiz lozim.

Lekin yana shu narsani bilishimiz lozimki, innovatsion texnologiyalar faqatgina chiroq va ekrandan iborat emas. Masalan kranlar, sahna barabanining aylanishi va boshqalar bizni hayron qoldiradigan davr emas. Aktyorning xatti-harakatlariga yordamchi texnologiyalarni misol qilish mumkin.

Ayniqsa, hozirgi kunda suniy intellektning rivolangani va har bir sohaga kirib borayotgani hech kimga sir emas. Bundan sahna faoliyati ham chetda qolmayapti. Suniy intellektga sahnada qanday spektaklning dekoratsiyasi sizga kerakligini yozsangiz bir necha variantda dekoratsiya va sahna bezaklarini chiqarib beradi. Bu bir tomondan ishning yengillashishiga sabab bo‘layotgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan ijodkorlarning fantaziyasini muntazam charxlanib borishiga xalal beradi. Ya’ni suniy intellektga ishonib ijodkorlar o‘ylamay qo‘yishi xavfi ham yo‘q emas. Chunki miya shunday aqlli va shu bilan birga dangasa organki, unga boshqa yerdan fikr va g‘oya taklifi berib turilsa, u o‘ylamay qo‘yadi. Shuning uchun ijodkor suniy intellekt imkoniyatlaridan aynan qay masalada foydalanishni bilishi darkor. Masalan, estrada va ommaviy tomoshalar rejissurasida turli xil chiroqlar va dekoratsiyalarni yaratish borasida yoki kostyumlarda tarixiy faktlardan kelib chiqqan holda foydalanish mumkin. Lekin asar uchun g‘oya so‘rash, konsert uchun ssenariy so‘rash hollari ham uchrab turibdi. Bu narsa esa sohaning rivojlanishidan ko‘ra, xalqimiz orasida teran fikrlaydigan rejissyorlarning kamayishiga olib keladi.

Shuning uchun zamonaviy texnologiyalardan foydalanish borasida aynan nimalarga e’tibor berish kerak, qaysi jihatlarda ehtiyotkorona ishlash kerakligiga ahamiyat berish lozim.

Men o‘z ish faoliyatim davomida estradada zamonaviy innovatsion texnologiyalarning tutgan o‘rni, ahamiyatining qanchalik muhim ekanini anglab bormoqdaman. Masalan, hozirgi kunda telekanallarda namoyish etilayotgan turli xil shou dasturlarning dekoratsiya va chiroq bilan sahnadagi ishning yechimini hal qilayotgani ko‘zni quvontiradi. Mana bu innovatsion texnologiyalardan to‘g‘ri va unumli foydalanishning bir ko‘rinishi desa bo‘ladi.

Hozirgi kunda ommaviy tomoshalar rejissurasida chiroq bilan hattoki g‘oyani va yechimni hal qilish mumkin. Zamonaviy texnologiyalar bilan badiiy fon va fon dasturini ham amalga oshirish mumkin. Shunisi ham borki, texnik vositalar bilan ishlash uchun alohida bilim, tajriba lozim. Chunki tajribali rejissyorlardan tortib, hozirgi kunda yetishib chiqayotgan iste’dodli yosh rejissyorlar ham ijodiy jarayon bilan mukammal ishlay olgani bilan yangicha texnika va texnologiyalarni to‘liq tushunib, ulardan to‘g‘ri va to‘liq foydalanishda biroz tajribasizligi sezilib qolmoqda. Buning uchun yangi texnika va texnologiyalardan foydalanish jarayonida rejissyorlar ishni operator, chiroq ustasi, ovoz rejissyori bilan teng ishlashi, ishlatilayotgan texnikaning imkoniyatlarini to‘liq bilishi, xabardor bo‘lishi lozim. Ana shundagina rejissyor o‘z g‘oyasini innovatsion texnologiyalar bilan uyg‘unlikda to‘laligicha yetkazib bera oladi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, innovatsion texnologiyalardan o‘z o‘rnida foydalanish rejissyorning, umuman olganda, san’atning barcha sohalarida kerakli va foydali.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017. – 104 b.

2. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: Aloqachi, 2008. – 424 b.

3. Mamatqosimov J.A. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2009. – 208 b.

Ilhom Sodiqov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

SAN’AT OLIYGOHLARIDA YOSH REJISSYORLARNI KASBIY MAHORATINI VA INNOVATSION KOMPETENTLIGINI RIVOJLANTIRISH

Annotatsiya. *Mazkur maqola san’at oliygohlarida tahsil olayotgan rejissyorlarni innovatsion kompententligini oshirish, xorijiy tajribalardan foydalanish, soha mutaxassislarini tayyorlashda maqsadlar va istiqbolli yo‘llar haqida so‘z boradi. Ta’lim jarayonini tashkil etishda yuzaga kelgan muammolarni atroflicha o‘rganib, ularni hal qilish uchun takliflar berildi.*

Kalit so‘zlar: *innovatsiya, kompentent, integratsiya, internet, rejissura, pedogog, ta’lim, metod, marketing, psixologiya, kino, teatr, dramaturg, sun’iy intellekt, axborot kommunikatsiya, virtual reallik.*

Аннотация. *В данной статье говорится о целях и перспективных путях повышения инновационной компетентности режиссеров, обучающихся в художественных вузах, использовании зарубежного опыта и подготовке специалистов в данной области. Были тщательно изучены проблемы, возникшие при организации учебного процесса, и внесены предложения по их решению.*

Ключевые слова*: инновации, компетентность, интеграция, интернет, режиссура, педагог, образование, метод, маркетинг, психология, кино, театр, драматург, искусственный интеллект, информационные коммуникации, виртуальная реальность.*

Abstract. *This article talks about the goals and promising ways to improve the innovative competence of directors studying in art universities, use foreign experiences, and train specialists in the field. The problems that arose during the organization of the educational process were thoroughly studied and proposals were made to solve them.*

Keywords: *innovation, competence, integration, internet, directing, pedagogue, education, method, marketing, psychology, cinema, theater, playwright, artificial intelligence, information communication, virtual reality.*

Yosh rejissyorlarning kasbiy mahoratini oshirish uchun nazariy bilim va amaliy mashg‘ulotlar, ustozlar bilan hamkorlik, ilmiy tadqiqot ishlari va tanqidiy fikrlashni rivojlantirish muhim ahamiyat kasb etadi.

Rejissyorlik – bu chuqur bilim, tajriba va professional mahoratni talab qiladigan sohadir. Mahoratni oshirish va muvaffaqiyatli ijodkor bo‘lish uchun bir qator metod va vositalar mavjud. “Stanislavskiy sistemasi” nomi bilan mashhur bo‘lib, butun jahon teatr va kino maktablarida keng qo‘llaniladigan tizim asoschisi K.S. Stanislavskiy – teatr san’atida inqilobiy o‘zgarishlar kiritgan mashhur rejissyor va pedagog. U o‘zining aktyorlik va rejissyorlik mahoratini oshirish uchun bir nechta muhim metod va vositalarni ishlab chiqqan. Ulardan:

– Tabiiylik va hayotiylik – bu aktyorlardan o‘z qahramonlarini tabiiy, hayotiy haqiqat orqali ifoda etishlarini talab qiladi. U haqiqiy tuyg‘ularni sahnaga olib chiqish tarafdori bo‘lgan.

– “Ichki hayotiy holat” va “Sahnaviy haqiqat” – aktyor personajning ichki dunyosiga kirib, uning hissiyotlarini chuqur his qilishi kerak. Stanislavskiyning fikricha, sahnadagi har bir harakat va so‘z aniq mantiqiy asosga ega bo‘lishi shart.

– “Agar” nazariyasi – aktyor o‘zini “Agarda men shu vaziyatda bo‘lsam, nima qilardim?” degan savol bilan qiziqtirishi kerak. Bu uslub personajga bog‘liq real hissiyotlarni shakllantirishda yordam beradi.

– Emotsional xotira (Xotira metodi) – aktyor shaxsiy hayotida kechirgan voqealarni eslab, shunga o‘xshash hissiyotlarni sahnada namoyon eta olishi kerak. Bu usul tuyg‘ularni haqiqiy chiqarishga yordam beradi.

– Muhit va sharoitni his qilish – aktyor nafaqat o‘z qahramonini, balki u yashaydigan muhit va ijtimoiy sharoitni ham his qilishi kerak. Bu metod personaj harakatlarini asoslash va mukammallashtirishga xizmat qiladi.

– E’tibor va diqqat markazi – aktyor sahnada diqqatini bir nuqtaga yo‘naltirib, harakatlarini ana shu markaz atrofida shakllantirishi kerak. Bu esa uning tomoshabinga ta’sirini oshiradi.

– Imkoniyatli harakatlar va jismoniy amallar – har bir harakat va amal o‘z mantiqiy sababiga ega bo‘lishi shart. “Jismoniy amallar usuli” orqali aktyor o‘z hissiyotlarini yanada kuchaytirishi va tabiiy chiqishi uchun harakatlardan foydalanishi mumkin.

– Personajning maqsadi va oliy maqsadi – aktyor qahramonining maqsadi va uning harakatlari orqali qanday yo‘l tutishini aniqlashi kerak. Oliy maqsadi esa butun spektakl yoki film davomida personajni yo‘naltiruvchi asosiy maqsad hisoblanadi.

Undan tashqari rejissyorlar, kino va teatr tarixini o‘rganishi, ssenariy yoki hikoya yoza olishi, dramaturgiya bilan shug‘ullanishi, kinoda montaj va operatorlik mahoratlaridan xabardor bo‘lishi, kasbiy va nazariy bilimni chuqur egallashi, dasturiy adabiyotlar va monografiyalarni o‘rganishi, taniqli rejissyorlar tomonidan yozilgan adabiyotlar bilan tanishishi, turli davr va janrdagi filmlar va spektakllarni tahlili orqali tajriba to‘plashi, taniqli rejissyorlarni mahorat darslarini tashkil etishi va ular bilan hamkorlik loyihalarida ishtirok etishi, rejissyorlik mahoratini shakllanishida katta ahamiyatga ega bo‘ladi.

Yosh rejissyorlar yangi tendensiyalar, innovatsiya va texnologiyalardan xabardor bo‘lishi har davrda unga qo‘yilgan muhim talabdir. Ilmiy tadqiqot ishlarini olib borishi, turli xalqaro va mahalliy seminarlarda ishtirok etishi, zamonaviy texnologiyalar bo‘yicha vebinarlarda va onlayn darslarda ishtirok etib, tajribalarini oshirishlari zarur bo‘ladi. O‘zlari suratga olgan yoki sahnalashtirgan ijodiy ishlarini doimo tahlil qilib borishlari va ulardagi kamchiliklarni aniqlab, to‘g‘ri xulosalar chiqarishlari zarur. Buning uchun san’atshunos olimlar va teatr tanqidchilari bilan o‘tkazildadigan asar muhokamalarida ishtirok etish kerak. Bu ularda tahlil qilish va tanqidiy fikrlashni rivojlantiradi.

Hozirgi kunda sohadagi tezkor o‘zgarishlar nafaqat ijodiy qobiliyatni, balki innovatsion kompetentlikni ham talab qilmoqda. Yosh rejissyorlarning kasbiy malakasini

oshirish jarayonida innovatsion yondashuvlar va texnologiyalardan foydalanish muhim ahamiyat kasb etadi.

Innovatsion kompetentlik – bu mutaxassislarning yangi g‘oyalar yaratish, zamonaviy texnologiyalardan foydalanish va ilg‘or yechimlarni joriy etish qobiliyatidir. Bu tushuncha nafaqat texnik bilimlarni, balki ijodiy yondashuvlarda uchrab turadigan muammolarni hal etish qobiliyatini ham o‘z ichiga oladi. U ijodiy jarayonni takomillashtirib, yangi texnologiyalardan va metodlardan foydalanish orqali ijodiy imkoniyatlarini kengaytiradi. Virtual va sun’iy intellekt vositalari orqali rejissyorlik sohasida yangi imkoniyatlar yaratadi, raqobatbardoshlikni oshiradi. Innovatsion yondashuvlar bozor talablariga moslashishni va o‘z mavqeini mustahkamlashni, samarali jamoa shakllantirishni va loyihalarni boshqarish qobiliyatini oshiradi.

Ta’lim jarayonida yangi texnologiyalarni joriy etish – virtual studiyalar, raqamli rejissura usullari, kompyuter grafikasi va montaj programmalaridan foydalanish, yosh rejissyorlar uchun amaliy seminarlar, master-klasslar va loyihaviy ishlarni tashkil etish, ta’lim va sanoat o‘rtasida hamkorlikni kuchaytirish – kino studiyalar, teatrlar va media kompaniyalar bilan hamkorlikda stajirovkalar va amaliyotlar tashkil etish. Talabalarni marketing, psixologiya, dizayn va texnologiyalar kabi sohalar bilan tanishtirish orqali ularning innovatsion fikrlash qobiliyatini oshirish maqsadga muvoffiqdir.

Hozirgi globallashuv va texnologik taraqqiyot davrida san’at va madaniyat sohasidagi ta’lim tizimi doimiy takomillashuvni talab qiladi. Rejissyorlar va aktyorlarni tarbiyalashda pedagoglarning malakasini oshirish va ularni yangi innovatsion texnologiyalardan foydalanishga yo‘naltirish ilg‘or xorijiy tajribalarni o‘zlashtirish. Axborot-kommunikatsiya texnologiyalari (AKT) – masofaviy ta’lim, onlayn platformalar va elektron resurslardan samarali foydalanishni ta’minlash. Geymifikatsiya (o‘yinlashtirish) va virtual reallik – aktyorlik mahoratlarini rivojlantirish uchun yangi imkoniyatlar yaratish. Sun’iy intellekt orqali – talabalarning ijodiy qobiliyatini tahlil qilish va individual yondashish orqali pedagoglarni o‘qitish usullarini takomillashtirishi mumkin. Ilg‘or tajribali rejissyorlarni metodikalarni o‘zlashtirishda:

– Brext metodikasi – intellektual va tanqidiy tafakkurni rivojlantirish.

– Vsevolod Meyerxoldning usullari – an’anaviy realistik ijrodan voz kechib, harakat va plastikani markazga qo‘yadi.

– Mixail Chexov usulida – obrazni tashqi ko‘rinishi orqali, uni ichki dunyosiga yo‘l topish.

– Vaxtangov usuli – realizm va shartlilikni birlashtirishga qaratilgan.

Ushbu usullari orqali aktyor va rejissyorlarni yangi qirralarini ochish, shuningdek, Fransiya, Janubiy Koreya, Xitoy, Italiya, Gollivud, Brodvey film va spektakllari, myuzkllarining amaliyotida – multimedia texnologiyasi, studiya metodikalari va kasting jarayonlari bo‘yicha ta’lim berishni yo‘lga qo‘yish, ularni kelajakdagi kasbiy faoliyati uchun tayyorlashning muhim sharti hisoblanadi.

Texnologiya va ijodkorlik uyg‘unligi rejissyorlik sohasida yangi imkoniyatlar yaratib, san’atni yangi bosqichga olib chiqishi mumkin.

Xulosa qilib aytganda, innovatsion texnologiyalar va ilg‘or xorijiy tajribalarni joriy etish orqali ta’lim sifatini yangi bosqichga olib chiqish kerak. Davlat tomonidan

madaniyat va san’atga ajratiladigan mablag‘lar va homiylik investitsiyalari hisobiga pedagoglarning malakasini xorijda va o‘zimizda muntazam oshirib turish kerak.

Jamiyatdagi madaniy ehtiyoj va san’atga bo‘lgan talabni o‘rganish va aholining bilim darajasini, madaniy savodxonligi oshirish kerak. Millatlararo madaniy aloqalar va hamkorlikni yo‘lga qo‘yish kerak.

Raqamli texnologiyalar va internet orqali san’atni keng targ‘ib qilish, media va kommunikatsiya vositalarining rivojlanishi, yangi ijodiy platformalar va raqamli san’at turlarini rivojlantirish lozim.

Madaniy merosni muhofaza qilishga qaratilgan qonunlar, san’atni va madaniyatni qo‘llab-quvvatlovchi siyosat, moliyaviy va tashkiliy jihatdan qo‘llab-quvvatlash zarur.

Ta’lim va ilmiy tadqiqot ishlarini saviyasini oshirish lozim. San’at va madaniyat sohasidagi mutaxassislarni jahon standarti bo‘yicha tayyorlash, yangi yo‘nalishlarning ilmiy tadqiq etilishi va madaniy tadqiqotlar va festivallar tashkil etish, san’at va madaniyat sohasida xalqaro grantlar va loyihalar ishtirok etish sohaning rivojlanishida muhim ahamiyatga ega. Shu omillar orqali madaniyat va san’at sohasining izchil rivojlanishiga erishish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Станиславский К.С. Моя жизн в искусстве. – Москва: 1989.

2. Брехт Б. Малый органон для театра. – Берлин: 1949.

3. McKee R. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. – New York: 1997.

4. Mamet D. True and False: Heresy and Common Sense for the Actor. – New York: 1999.

5. Brook P. The Empty Space. – New York: 1968.

Azamat Sharipov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Vokal” kafedrasi dotsenti

O‘ZBEK MUSIQA IJROCHILIGINING SO‘NMAS YULDUZI KAMOLIDDIN RAHIMOV IJODIGA BIR NAZAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek musiqa ijrochiligining so‘nmas yulduzi betakror xonanda, o‘z ijrolari bilan ko‘plab muxlislar qalbini zabt etgan serqirra ijodkor, O‘zbekiston xalq artisti (1983), “El-yurt hurmati” ordeni sohibi (1998), “Fidokorona xizmatlari uchun” ordeni sohibi (2021), ustoz Kamoliddin Rahimov hayot yo‘li, ijodi, ijro mahorati haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *ustoz, ijro, xonanda, tor, ovoz, san’atkor, mehnat, shoir.*

Аннотация. *В данной статье рассказывается о жизненном пути, творчестве и исполнительском мастерстве вечной звезды узбекской музыки, неподражаемого певца, творческого артиста, покорившего своими выступлениями сердца многих поклонников, народного артиста Узбекистана (1983 г.), кавалера ордена “Уважение к Родине” (1998 г.), кавалера ордена “Бескорыстное служение” (2021 г.), педагога Камолиддина Рахимова.*

Ключевые слова: *учитель, выступление, певец, струна, голос, артист, произведение, поэт.*

Abstract. *This article will talk about the life, work, and performing skills of Uzbek music performer Kamoliddin Rakhimov, a unique singer, a versatile artist who has won the hearts of many fans with his performances, People’s Artist of Uzbekistan (1983), recipient of the Order of Honor of the Fatherland (1998), recipient of the Order of Selfless Service (2021).*

Keywords: *teacher, performance, singer, string, voice, artist, work, poet.*

Yaxshiyamki, dunyoda so‘z bor, kitob bor – yaratganimizdan tuhfa etilgan oliy ne’mat. Dunyoda hech bir narsa so‘z o‘rnini bosa olmaydi. So‘zning uyi ko‘ngil bo‘lsa, doimiy qo‘nimgohi kitobdir. Na gazeta, na televidenie, na kompyuter, na ijtimoiy tarmoqlar, na qimmatbaho smartfonlar kitob vazifasini hech qachon bajara olmaydi. So‘z borki, kitob borki, komil inson bu dunyodan izsiz ketmaydi.

Ko‘ngillarni humor etar so‘zing bo‘lsin dunyoda,
Yaxshilikka yo‘l ko‘rsatar izing bo‘lsin dunyoda.

Xiyonatkor qaroqlardan ming bor so‘qir ko‘z afzal,
Shoh-g‘aribga teng boqguvchi ko‘zing bo‘lsin dunyoda.

To‘rt faslga nazar solgin, birdek o‘tmas har kuning,
Goho ayoz, bahor-u yoz, kuzing bo‘lsin dunyoda.

Kimlarda bor aft ila turq, o‘zgarguvchi qiyofa,
Niqob emas, doim nurli yuzing bo‘lsin dunyoda.

Jon koyitmay yashar kasning ko‘lmak suvdan farqi yo‘q,
Zahmat ila topilgan non-tuzing bo‘lsin dunyoda.

Ne so‘rasang bergay xudo, borliginga shukur qil,
Der Hakimjon, solih o‘g‘il-qizing bo‘lsin dunyoda.

Betakror xofiz, ustoz Kamoliddin Rahimov ko‘ngillarni xumor etar so‘zlari, barchaga teng boquvchi ko‘zlari, el-u yurt oldidagi yorug‘ yuzlari, halol mehnat ila topilgan non-tuzlari, solih-soliha o‘g‘il qizlari bilan haqiqiy ma’nodagi davlatmand inson edilar.

O‘zbekiston xalq artisti va “El-yurt hurmati” ordeni sohibi marhum ustoz san’atkor Kamoliddin Rahimov 1943-yil 12-yanvarda Namangan shahrida tavallud topdi. [6, b.96;] U esini tanigan pallada urush, ocharchilik balolari tarix sahnasini tark etib, tinch qurilish yillari boshlangan edi. Sardoba ko‘chalarini changitib yurgan bolakay ko‘z ochib-yumguncha ulg‘aydi, maktab o‘quvchisiga aylandi. Hofiz o‘sha paytlarni quyidagicha xotirlaydi: “Bolaligimda ikki narsa bilan ko‘p mashg‘ul bo‘lganimni eslayman. Birinchisi, bahor kelib-kelmay varrak uchirish fikr-u o‘yimni band qilardi. O‘rtoqlarim bilan to‘rt, olti quloqli varraklar yasardik. Bunday varraklarni tayyorlash va uchirish borasida mendan o‘tadigani yo‘q edi, chamamda. Ikkinchisi, konserva idishlariga yog‘ochdan dasta qadab, unga sim tortib, ot dumi qilidan kamoncha yasardim. Yana yupqa taxtachalardan dumaloq shakl yasab, dasta qadab, ip tortib chalardim. Childirma chertib, astoydil qo‘shiq aytardim. Jo‘ralarim bilan bunday mashg‘ulotlarga berilib, o‘ziga xos “ansambl” bo‘lib konsertlar “qo‘ygan” paytlarimiz hali hanuz yodimda.

Ashula darsi bo‘lsa, jonimga oro kirardi. Baland bo‘yli, istarasi issiq, yuzidan tabassum arimaydigan o‘qituvchimiz Jaloliddin Xoliqov (Muhriddin Xoliqovning otasi) dutor yoki rubob chalganida unga havas qilardim. Musiqaga ishtiyoqim kuchliligini ilg‘agan muallim to‘garakka qatnashimni maslahat berdi.

Shahardagi 4-klubda tashkil etilgan to‘garaklarda dutor, rubob, doira chalishni o‘rgandim. Uncha-muncha xirgoyi qilib yurdim. Vaqt o‘tgani sayin mendagi bu qiziqish bolalikning o‘tkinchi ishtiyoqi emasligi ma’lum bo‘la boshladi. Ba’zi ota-onalar bunday paytda farzandlariga, yig‘ishtir bu hunaringni, deya qarshilik qilishadi. Dadam rahmatlik esa, aksincha, meni rag‘batlantirardi. Buning o‘ziga yarasha sababi ham bor edi. Ko‘p yillar shahardagi paxta tozalash zavodida xizmat qilgan dadamning asli kasblari to‘quvchilik bo‘lgan. Xalq hunarmandlarining mehnat jarayoniga nazar solgan kishi bir narsaning guvohi bo‘ladi. Ular qo‘shiq aytib ishlashadi. Dadamning “naylaram” degan ashulani berilib kuylashlari hali hanuz qulog‘imda”.[2,6]

Bir kuni klubda ustozlarim Nasriddin Majidov, Vahobjon Abdullayev, Tojiali Olimov, Aburashid Vohidovlar ishtirokida konsert bo‘lib o‘tdi. Tomoshabinlar orasida dadam ham bor edilar. Kuy-qo‘shiqlardan ta’sirlangan padarim menga kutilmaganda “hammalarini uyga taklif etasan”, dedilar, aytganlarini qildim. Dasturxon atrofida ustozlarim bilan alohida alohida gaplashib, ota-onalarini surishtirdilar. Suhbat so‘ngida shunday dedilar: “Barchangiz yaxshi odamlarning farzandlari ekansiz. Bugundan boshlab o‘g‘limni sizlarga topshiraman. Yaxshi qo‘shiqchi bo‘lib yetishishini istayman”.

Avlodimizda san’atkorlar bo‘lmagan. Dadamlarning aytishlaricha, bobomiz zamonasining o‘qimishli ulamolaridan bo‘lib, u kishini Muhammad Ibrohim qozi deb atasharkan. Buvimizni esa qizlarga ilm o‘rgatganlari uchun Ruxsora Otin deb nomlari chiqqan ekan. Dadam otalaridan erta ajrab, yoshlikdan mehnat bilan mashg‘ul bo‘lganlar. U kishi kuy-qo‘shiqni jon-dillaridan sevar edilar. Onam esa juda xushfe’l, dilkash ayol bo‘lib, u kishi kirgan davrada ayollarning xandon kulgulari tinmasdi. Ularni alloh rahmat qilsin.

60–70-yillarda shahar madaniyat uyi qoshidagi ashula va raqs xalq dastasida oddiy shogirdlikdan boshlab, badiiy rahbarlikkacha bo‘lgan lavozimlarda ishladim, – deya hikoya qiladi ustoz Kamoliddin Rahimov. Hamkasbim Turdali Sa’dullayev bilan birgalikda qo‘shiq kuylay boshladik. Ikkalamizning jo‘r ovozimiz ko‘pchilikka ma’qul bo‘ldi. Sherigimga hafsala bilan dutor chalish sirlarini o‘rgatdim. Natijada yana bir uyg‘unlik – dutor va tor hamohangligi vujudga keldi. Yutuqlarimiz kundan-kunga orta bordi. Taqdir ekan, kutilmaganda xastalikka chalindim. Ma’lum muddat ijrochilikdan yiroqlashishga to‘g‘ri keldi. Salomatligim tiklangan pallada esa Turdali aka yakka xonanda sifatida faoliyat yuritayotgandi.

Ustoz Kamoliddin Rahimov haqida O‘zbekiston xalq artisti O‘rinboy Nuraliyev shunday e’tirof etadilar: “Kamoliddinning irodasiga har qancha qoyil qolsang arziydi. Turdali Sa’dullayev bilan birgalikda kuylashganida baland va shirali ovoz qo‘shilib, o‘ziga xos yoqimli xonish yuzaga kelar, tinglovchi ularni birini biridan ustun qo‘ymay eshitardi. Taqdir taqozosi bilan ko‘pchilikka ma’lum voqea sodir bo‘ldi. Ya’ni, bu ikki san’atkor yakkaxon xonandalarga aylanishdi. Endi Kamoliddinning xonishi nafaqat shirali, balki baland ham bo‘lishi lozim edi. U uzil-kesil bir qarorga keldi. Ovozga salbiy ta’sir etuvchi barcha narsalardan voz kechdi. Uni nihoyatda avaylab parvarishladi. Hatto, yozning jazirama kunlarida ham iliq suv ichishga odatlandi. Ko‘pchilik uchun kutilmagan voqea yuz berdi. Kamoliddin ovozini ikki emas, uch-to‘rt pardagacha ko‘tarishga erishdi”.

Men bu insondagi qat’iyatlilik, mehnatsevarlik, o‘z sevgan kasbi yo‘lida rohat-farog‘atdan ham kechish fazilatini o‘shanda yaqqol sezganman. U qo‘shiqsiz hayotini tasavvur qila olmaydi. Ba’zilar: “Shunchalik fidoyilik shartmikin, axir hayot insonga bir marta beriladi-ku”, degan fikrlarni aytishdi. Albatta, umr odamga bir marta beriladi. Ko‘ngil hamisha halovat istaydi. Kimdir uni mol-u davlat, shon-u shuhrat, rohat-farog‘at, yegulik-ichkilikdan izlaydi, kimdir esa sevgan kasbiga muhabbat, samimiylik, ezgulikdan qidiradi.

Ustoz Kamoliddin Rahimov tinimsiz izlandi, yutuqlar oldida esankiramadi. 1972-yilda uni Alisher Navoiy nomli viloyat musiqali drama teatriga ishga taklif etishdi. Bu ulug‘ dargohdagi 26 yillik ijodiy faoliyati bir umr yodidan chiqmaydi. Teatrda Muhriddin Mansurov, Sobirjon Rahmonov, Mamatxon Ubaydullayev, Habiba Oxunova, Mahmudjon Isomiddinov, Onaxon Tojiboyeva, Turdali Sa’dullayev, O‘rinboy Nuraliyev, Bahodir Bakirov singari zabardast va iqtidorli san’atkorlar bilan yelkama-yelka turib mehnat qildi. Ko‘p yillik faoliyati davomida tushunib yetdiki, teatr bir-birini ijodkorlikka chorlovchi rag‘bat maydoni ekan. Televideniyeda 7-8 ta yangi ashulasi ketsa, teatrda darhol ijodiy ko‘tarinkilik sezilardi, ya’ni, xonandalar yangi qo‘shiq

qilishga intilishardi. Yoki, aksincha, o‘zi ham ustoz san’atkorlar muvaffaqiyatlaridan ilhomlanardi.

Shoir va jurnalist Ermamat Nurmatov xonanda haqida shunday hikoya qiladi: “Xonandalar juda ko‘p. Bu bir jihatdan yomonmasdir. Ular orasida mehnatni burch hisoblaganlari, kasbiga sadoqatlilari, albatta, xalq mehriga sazovor bo‘ladilar. Bitta-ikkita qo‘shiq aytib, g‘urur otiga minganlar izlanishdan mosuvo, “yulduzlik” kasaliga chalinganlari esa oxir-oqibat pufak qismatiga yo‘liqadilar. Kamoliddin Rahimov birinchi tomonga mansub bo‘lib, havaskorlik ko‘chasiga kirgandayoq to‘g‘ri yo‘lni tutdi, zahmatni yo‘ldosh bildi, ustozlar choponini baridan mahkam ushladi. San’at ahli uchun suv va havoday zarur bu egizak hislatlar uning o‘z yo‘li, uslubini topishida bosh omil bo‘ldi.

Bunday tolega musharraflik oson kechgani yo‘q. Alloh bergan o‘ktam ovozi yoniga tor chertish sirlarini mukammal egallagani, boz ustiga matn tanlashda zukko va talabchanligi qo‘l keldi. Men Kamoliddinning mumtoz adabiyotimiz na’munalarini xush ko‘rishidan, zamondosh g‘azalnavislar bilan ham muntazam muloqotda bo‘lishidan xabardorman.

Jumladan, Kamoliddin Chustiy domla bilan tez-tez ko‘rishgan, asalta’m suhbatlaridan bahra olgan. Chustiy aruz vazni imkoniyatlarini uzukdagi yoqut ko‘zday namoyon eta olgan inson. Ayni paytda repertuarini boyitgan nodir qo‘shiqlarining ko‘pchiligi hamyurt shoirimiz qalamiga mansubligi boisi ham shunda.

San’atkor hamisha ulus orasida bo‘ladi. Odamlar uning kiyinishi, muomalasi, o‘zini tutishi, xullas, suvrati, siyratiga qarab ham baho berishadi. Kamoliddin buni yaxshi anglaydi. Avvalo, oilasida rahmatli ota-onasidan olgan odob darslari, so‘ngra yoshi ulug‘lardan o‘rganganlari uni komillik manziliga chorladi. Shu boisdan ham konsertlar, to‘ylar, tantanali marosimlarda tinglovchilar jozibali navolari uchungina emas, halolligi, kamtarligi, shirinso‘zligi uchun ham baland pardalarda olqishlaydilar”.

San’atning munavvar olamida Kamoliddin Rahimovning kamolot pillapoyalaridan ildam ko‘tarilishlarida O‘zbekiston xalq shoiri Habib Sa’dulla bilan ijodiy muloqot alohida o‘rin egallaydi.

Hofiz repertuaridagi taniqli “ Ko‘chamdan jonon o‘tganda ” asari borasida so‘z yuritadigan bo‘lsak, g‘azal rahmatli Habib Sa’dullaning aruzdagi ilk qadami bo‘lib, uni g‘azal sifatida yuksak badiiylik namunasi deb bo‘lmasdi. Kamoliddin Rahimov qo‘shiq qilib ayta boshlagach esa, ko‘chasidan jonon o‘tganlarni ham, o‘tmaganlarni ham maftun qilib qo‘ydi. Darvoqe, mazkur qo‘shiq musiqasi hozir ijro etilayotganidan farqli o‘laroq, kattagina daromad-muqaddima bilan boshlanar, tinglovchini shoir qalbi tug‘yonlarini anglashiga, shu tug‘yonlar bag‘riga singib ketishiga mo‘ljallangan edi.

Bu kabi izlanishlarning samarasi shunda ko‘rinardiki, Habib Sa’dulla g‘azali ta’sirida mutlaqo yangi musiqa, yangi ohanglar yuzaga kelar edi. Hofizning taklifi, goho talabi bilan shoirning ba’zi g‘azallari yozildi, ayrim g‘azallari sayqal topdi. Shu zaylda “kelmaganingda”, “istak”, “sharaf” kabi qo‘shiqlar paydo bo‘lgan edi. Bu qo‘shiqlar musiqasi birga tug‘ilgani uchun ham hamon ohorli, hamon sevib ijro etiladi, tinglanadi.

O‘zbek qo‘shiqchilik san’ati tarixida mubolag‘a bo‘lmasa, Shoh Mashrab asarlarini hech kim Kamoliddin Rahimovchalik ko‘p va xo‘p aytgan emas. Shuningdek, Chustiy,

Sho‘xiy, Azimiy, G‘afforiy kabi yurtdosh g‘azalnavis shoirlar bisotidan olib aytilgan diltortar qo‘shiqlar hofizimiz navolari qanotida mazkur shoirlar nomini el aro mashhur qilishga hissa qo‘shdi.

Yuqorida aytilganidek, Habib Sa’dulla va Kamoliddin Rahimovning g‘oyat samarali hamkorligi ularning birini O‘zbekiston xalq shoiri, ikkinchisini O‘zbekiston xalq artisti deya sharaflanishi yo‘lida zalvorli qadam bo‘ldi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Va bir makon, bir zamonda yashab, yaqin, do‘stona hamkorlikda ishlash nasib etgani katta baxtdir, demoqlik ham xato bo‘lmas.

O‘zbekiston xalq artisti Kamoliddin Rahimovga bag‘ishlangan va san’atkorning o‘zi ijro etgan bir qo‘shiq matnida Habib Sa’dulla suyukli qo‘shiqchimizni shunday deya duo qilgan edi:

Bahoriston diyorim madhini kuylash erur baxting,
Diyorim mangu bor bo‘lsin, shu baxting barqaror bo‘lsin.
Elim san’atni ardoqlab, dilin unga diyor aylar,
Sening ham san’atu isming uchun dillar diyor bo‘lsin.

Kamoliddin Rahimov o‘z ijodiy faoliyatida ushbu ustoz san’atkorlar talqinini o‘ziga xos tomonlarini lozim darajada o‘rganib, idroklashga harakat qilgan. Nozik va kerakli jihatlarini qabul qilgan va ijro talqinining pirovardida serjilo tarannumga ega, sehrli va rang-barang sadolar, marjonga terilgan durdonalardek ravon talqiniga erishishga muyassar bo‘ldi.

O‘zbekiston xalq artisti Kamoliddin Rahimov 2008–2010-yillarda Namangan davlat universiteti san’atshunoslik fakulteti Musiqiy ta’lim kafedrasida professor vazifasida faoliyat ko‘rsatgan. Ustoz-shogird an’analariga muvofiq musiqa sirlari bo‘yicha talabalarga saboq bergan hamda ko‘plab shogirdlar yetishtirgan.

O‘zbekiston xalq artisti, ustoz, betakror xonanda Kamoliddin Rahimov 2015-yil 25-fevralda 72 yoshida Namanganda og‘ir xastalikdan so‘ng bu olamni tark etdi.

Qo‘shiq inson ruhining so‘nmas qanotidir. Chinakam milliy qo‘shiqda esa millatning ruhi yashaydi. O‘zbekiston xalq artisti Kamoliddin Rahimov ana shunday umrboqiy qo‘shiqlar kuylagan xalq e’tirofidagi san’atkor edi. Yurtimizda ustoz hofizning qo‘shiqlari kirib bormagan o‘zbek xonadoni yo‘q desak, aslo mubolag‘a bo‘lmaydi. Bunday insonlarning hayoti va ijodi bilan qanchalik chuqurroq tanishsak, ma’naviyatimizga ma’naviyat qo‘shiladi, qalbimiz ezgulik bulog‘idan yanada ko‘proq bahramand bo‘ladi, albatta. Lekin bu tuyg‘ular yurakning o‘zidagina qolib ketmasligi lozim. Uni to‘la-to‘kis ro‘yobga chiqarish darkor.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. “Huquq olamida” gazetasi. 2010-yil 30-sentabr. Suhbatdosh Boqiy Mirzo.
2. “Namangan haqiqati” gazetasi. 2005-yil 27-iyul. Suhbatdosh Dilbar Bonu.
3. “Qishloq haqiqati” gazetasi.1984-yil 5-iyul. Suhbatdosh Muzaffar Turobov.
4. “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi, 1993-yil 19-mart. Suhbatdosh Shahzodaxon Xudoyberdiyeva.
5. “O‘zbekiston jurnali” jurnali.1980-yil 7-son. Suhbatdosh To‘xtamurod Toshev.
6. O‘zME. Rahimov K. R harfi, – 96 b.

Dilafruz Tangriyeva,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

KINO SAN’ATIDA FIKR VA HIS-TUYG‘ULAR UYG‘UNLIGI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada dramatik teatr va kino aktyorligi bo‘limi talabalari bilan aynan suratga olish maydonchasigacha qanday ishlar olib borilishi, ya’ni, bo‘lajak aktyorlarni o‘qitish jarayonida ularni aktyorlik mahoratini oshirish uchun qanday mashqlar bajarish, kamera oldida ishlash jarayonida aktyorlar nimalarga e’tibor berishlari kerakligi haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *kino, aktyor, kamera, suratga olish maydonchasi, mahorat*

Annotatsion. *This article will discuss what wort is done with students of the Department of Dramatic theater and Film acting right up until the filming set, that is, what exercises to do to improve acting skills during the the training of future actors and what actors should pay attention to when working in front of the camera.*

Key words: *cinema, actor, camera, filmimg location, skill*

Prezidentimiz so‘nggi yillarda san’at sohasiga e’tibor qaratish bilan bir qatorda, san’at sohasi vakillari oldiga bir qator masalalar qo‘ydilar. Hattoki, 28.01.2022-yildagi PF-60-son farmonlariga asosan, 2022–2026-yillarga mo‘ljallangan yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasida beshinchi yo‘nalishni asosan ma’naviy va ma’rifiy sohalarni rivojlantirishga qaratganlari ham bejiz emas. Bugungi kunga kelib, kino va teatr san’atini rivojlantirishga bosqichma-bosqich o‘tilyapti, eng avvalo ishni ota-bobolarimiz, tarixiy shaxslar Amir Temur, Alisher Navoiy, Abu Ali ibn Sino va boshqa bobokalonlarimiz hayotini yoritish uchun filmlar, spektakllar qilish, kelajak avlodga ularni tanitishdan boshlandi, tarixsiz kelajak yo‘q deganlaridek, kelajak yoshlarimiz tarixni bilishi va ulardan motivatsiya olishi kerakligi va ulardek ilm egasi bo‘lishga intilishlari kerakligiga alohida e’tibor qaratishimiz kerak. Zero, ta’lim va tarbiyaga san’atning katta ta’siri bor. Kino va teatr san’ati sohasi vakillari hozirgi kunda tarixiy shaxslar va jadidchilarimiz haqida ko‘plab spektakllar, hujjatli va badiiy filmlar suratga olish ishlarini allaqachon boshlab yuborganlar.

Milliy kino san’ati tarixi va uning rivoji haqida fikr yuritilganda, bevosita o‘zbek milliy aktyorlik va rejissyorlik mahorati maktabini e’tirof etmaslikning iloji yo‘q. Boisi, har qanday san’at ana shu mahorat maktabi an’nalaridan suv ichadi. Jumladan kino san’ati ham. Mazkur maqolada dramatik teatr va kino aktyorligi bo‘limi talabalari bilan aynan suratga olish maydonchasigacha qanday ishlar olib borilishi, ya’ni bo‘lajak aktyorlarni o‘qitish jarayonida ularning mahoratini oshirish uchun qanday mashqlar bajarish va aynan kamera oldida ishlash jarayonida aktyorlar nimlarga etibor berishlari kerakligi haqida so‘z yuritiladi.

Milliy san’atning mahorat maktabi poydevori mustahkam va kuchli bilim, an’analarga suyanadi. Bu esa o‘z navbatida kino san’ati qiyofasining shakllanishi, rivoj

topishi va o‘ziga xosligini ta’minlashga xizmat qiladi. Kino san’ati rivojiga o‘z hissasini qo‘shgan va qo‘shayotgan betakror iste’dod sohiblari ana shu mahorati maktabi an’analarida kamolga yetadi.

Har bir davr, har bir jarayonda kino singari aktyorlik kasbi ham turli ko‘rinishlarda shakllanib bordi. O‘zbek milliy kino san’atining ko‘plab darg‘alari o‘z ijodlari asosida kino aktyorligi maktabining mahorat sirlari kashf etdilar. Bugungi kunda ushbu kasb o‘zining jilvadorligi, milliy qadriyatlari, an’analari, ijro uslublari bilan o‘ziga xos o‘rin tutib keladi.

Teatr sahnasi aktyor uchun mehrob vazifasini o‘tashi barchamizga ma’lum. Kinoda esa aktyor uchun kamera muhim vazifa bajaradi. Kamera jonsiz predmet bo‘lishiga qaramay, har bir ijodkor tomoshabinlar filmni aynan kamera nigohi orqali “ko‘rishi”ni his etadilar. Aynan shu hisning o‘zi aktyorga katta ma’suliyat yuklaydi. Shu sababli ham ijodkorlar orasida “kamera salobati” degan ibora mavjud.

Kino sohasiga endigina kirib kelayotgan yosh ijodkor uchun kamera salobati katta to‘siq hisoblanadi. Qanchalar iste’dodli va mahorat ko‘nikmalarini egallagan bo‘lmasin, har qanday aktyor ham kamera oldida hayajonlanishi mumkin va bu tabiiy holat.

Bir asrdan ziyodroq vaqt avval K.S.Stanislavskiyning aktyor oldiga qo‘ygan talablari, u ishlab chiqqan aktyorlik mahorati tamoyillari nafaqat drama teatri aktyorlari uchun, balki kinomatografiya sohasi vakillari uchun ham muhim omil sanaladi. Albatta mazkur mahorat sirlarini egallagan har qanday teatr aktyori kinomatografiya sohasida ham ijod qila oladi.

Kino – tasvir vositasi sanaladi. Bu tasvir xatti-harakat, shart-sharoit va eng asosiysi ijrochi aktyorning hissiyotlari jamlanmasidan tashkil topadi. Aktyor hissiyot bilan bog‘liq ijro uslublarini o‘quv ustaxonasida diqqat mashqlari elementlaridan foydalangan holda hissiyot xotirasini ishga solib yaratib boradi. Bu bosqichlarning barchasi aktyorlik ustaxonasida nazariy va amaliy jihatdan to‘liq shakllantirib boriladi.

Aktyorlik ustaxonasida talabalarga hissiyot xotirasini shakllantirish va uni boshqarish mahoratidan ham saboq beriladi. Bu borada talabalar bosqichma-bosqich dars mashqlarini o‘tadilar.

Aktyorning ko‘rish, eshitish, his qilish qobiliyatidan tashqari yana bir hislatga to‘xtalib o‘tmoqchimiz. Aktyor atrofni diqqat bilan kuzatar, bu haqida o‘z xulosasini chiqarar ekan, ayni kuzatuv jarayonidagi his-tuyg‘u, xayollarni ham eslab qolishi kerak. Aktyor biror bir obrazni tasavvurida gavdalantirar ekan, bir vaqtning o‘zida ayni obrazning kuzatuvi jarayonidagi hissiyotni eslashga urinadi.

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

Inson boshidan kechgan biror voqeani so‘zlab berar ekan, o‘sha jarayonda his etgan hissiyotlarni go‘yo qayta boshdan kechirgandek bo‘ladi. Bu hol ayniqsa tabiatan ta’sir-

chan hisoblanmish ijodkorlarda, ya’ni yozuvchi, rassom, bastakor, aktyor kabi kasb egalarining taasurotini o‘zining kitobi, rasmi, musiqasi, sahnaviy xatti-harakati orqali uyg‘otuvchi, ta’sir etuvchi insonlarda kuchli darajada shakllangan bo‘ladi.

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

Aktyorlik ustaxonasida hissiyot xotirasini shakllantirish va uni boshqarishga oid ko‘plab amaliy mashqlar o‘rgatib boriladi. Aktyor suratga olish maydonchasida kamera qarshisida ana shu amaliy ko‘nikmalaridan foydalangan holda o‘z rolini ijro etadi. Masalan, aktyor biron salbiy obrazni ijro etar ekan, avvalo obrazini chuqur tahlil qilgan holda aynan tasvirga olinayotgan asar voqeasidan kelib chiqib o‘z hissiyotlarini ishga soladi.

Deylik, asarda aktyor qahramonining onasi vafot etdi. Aktyor kamera qarshisida bor mahoratidan foydalangan holda onasidan ayrilgan farzand fojiasini ifoda etib berishi kerak. Buning uchun u bu fojiani avvalo yurakdan his qilishi lozim. Albatta aktyor hayotida bunday fojia bo‘lmagan bo‘lsa-da, u hissiyot xotirasini ishga solgan holda o‘z obrazi hayotida yashashni boshlashi, buning uchun esa o‘z hayotidagi biron bir achinarli, alamli voqeani esga solib, butun tanasi, ichki va tashqi hissiyot ijro uslublarini namoyon qiladi.

Kinoda his-tuyg‘ularning yetakchiligi aktyorning ana shu hissiyotlar asosida harakat qilishi va obrazi “maqsad”i sari intilishida o‘z aksini topadi. Ya’ni aktyor roldagi berilgan shart-sharoitdan foydalanib obraz xarakteri, uning qiyofasini yaratar ekan, asar voqealaridagi uning xatti-harakatlariga sabab bo‘lgan munosabat va uning asosida tug‘ilgan hissiyotlarni aniqlab olishi lozim bo‘ladi.

Masalan, buyuk adib U.Shekspirning “Romeo va Julyetta” fojiasi bosh qahramonlari Romeo va Julyetta bir-birlariga bo‘lgan otashin sevgi tuyg‘usi asosida harakat qiladilar. Butun asarning konsepsiyasi ularning sevgisi asosidagi yetakchi xatti-harakatlari va kurashlariga tayanadi.

“Hamlet” fojiasidagi Hamletning nafrati butun asarning konsepsiyasini tashkil etuvchi uning xatti-harakatlari, kurashini paydo qiladi. Bizga ma’lumki, sevgi ham nafrat ham juda kuchli insoniy hissiyotlardir. Dramaturg ana shu insoniy hissiyotlar asosiga o‘lmas asarlarini yaratar ekan, uning ijrochi aktyorlari uchun sahnada ham, kamera qarshisida ham kuchli “qo‘llanma”, ya’ni hissiyot asosidadagi yetakchi xatti-harakat orqali ijro san’atini namoyon etish imkoniyatini me’ros qilib qoldiradi.

Aktyor biron bir rolni ijro etishdan oldin uni chuqur tahlil etadi. Ana shu tahlil jarayonida aktyor o‘zini obrazi timsolida ko‘rishni boshlaydi. Ya’ni Stanislavskiy ta’biri bilan aytganda, “Agarda men...” ishga tushadi. Agar aktyor ijro etishi lozim bo‘lgan obraz, deylik, salbiy, uchiga chiqqan ashaddiy jinoyatchi bo‘lsa, aktyor mazkur obraz qiyofasini qanday yaratadi? Zero, aktyorga jinoyatchilar olami begona. Ularning yurish-turishi, so‘zlashish uslublari va h.k detallar ustida ish olib borish uchun u nima qilishi kerak?

Bu savolga javob berishdan oldin rolining chuqur tahliliga kirishi jarayonidan to‘plagan ma’lumotlardan foydalanishimiz mumkin. Bular:

Aktyor yaratmoqchi bo‘lgan jinoyatchi obrazi aslida kim?
Kelib chiqish tarixi. U tarbiya topgan muhit.
Tili, dini, qay millatga mansubligi.
Jinoyat olamiga kirib kelishiga sabab?

Bu kabi ma’lumotlar asarda bo‘lmasligi mumkin, albatta. Biroq aktyor asarni tahlil etishi jarayonida qahramonining so‘zlashuv uslublari, xarakteri, sodir bo‘layotgan voqealarga munosabati va yohud boshqa obrazlarning aktyor qahramoniga munosabati, u haqidagi fikr-mulohazalari asosida o‘ziga kerakli xulosani chiqarib olishi, savollariga javob topishi mumkin bo‘ladi. Hatto asardagi diologlar va yoki birgina so‘z ham aktyor uchun obraz mohiyatini ochishi uchun kalit bo‘lib xizmat qilishini inobatga olish zarur.

Aktyor yuqoridagi savollarga javob olganida uning ko‘z oldida ma’lum bir qiyofa gavdalanadi. Ana o‘shanda aktyor o‘zini ana shu qiyofa o‘rnida tasavvur eta boshlaydi. Qahramoni boshiga tushayotgan ko‘rguliklar aslida aktyorning ham boshiga tushganida u nima qilgan bo‘lar edi?

Aktyorning xatti-harakati asardagi obraz xatti-harakatidan farqlanishi mumkin. Bu jarayonda aktyor yaratayotgan obrazining xatti-harakatlariga asos ham topa olishi talab etiladi. O‘z-o‘zidan ana shu qiyofaning xatti-harakatlari ham shakllanib boradi.

Obrazning xatti-harakatlarini shakllantirish jarayonida kuzatuv va sohaga oid maxsus ma’lumotlar ham talab etiladi. Aktyor o‘zi yaratayotgan obrazi bilan bog‘liq dunyoni, unga oid ma’lumotlarni o‘rganib, kuzatib boradi. Ana shu kuzatuv natijasida yaratilayotgan obrazning xatti-harakati va xarakteri eng kichik detallarigacha shakllanib boradi.

Mazkur bosqichlardan o‘tgan aktyor obrazni ijro etar ekan, kamera qarshisida o‘zi to‘plagan ma’lumotlari asosidagi hissiyot xotirasini ishga soladi.

Hissiyot xotirasi borasidagi bilim va ko‘nikmalar teatr sahnasidagi kabi kamera qarshisida ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni, 28.01.2022-yildagi PF-60-son.
2. K.S.Stanislavskiy.San’atdagi hayotim. – T.: Badiiy adabiyot, 1965.
3. K.S.Stanislavskiy.Aktyorning o‘z ustida ishlashi. – T.: Badiiy adabiyot, 1965.
4. M.Abdullayeva. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. – Toshkent: Tafakkur qanoti, – 54-55 b.

Maxsuda Tillashayxova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
dotsenti

GENERATIV SUN’IY INTELLEKT TA’LIMDA: AFZALLIKLARI, MUAMMOLARI VA KELAJAK ISTIQBOLLARI

Annotatsiya. *Ushbu maqola ta’limda generativ-bahslashuv tarmoqlaridan (GAN) foydalanish samaradorligini o‘rganishga bag‘ishlangan. Muallif neyron tarmoqlari va sun’iy intellekt tushunchalari o‘rtasidagi farqni aniqlashtirishdan boshlaydi va generativ sun’iy intellektning rivojlanish tarixi, uning ta’lim sohasiga ta’siri va dolzarbligi haqida so‘z yuritadi. Maqolada generativ sun’iy intellektni ta’limga joriy etishning afzalliklari va muammolari, jumladan, haqiqiylik, xavfsizlik, bog‘liqlik, axloqiy va ishsizlik masalalari tahlil qilinadi. Shuningdek, mahalliy va xorijiy olimlarning bu boradagi tadqiqotlari o‘rganilib, ta’lim jarayonida neyron tarmoq vositalaridan foydalanishning istiqbollari va qiyinchiliklari muhokama qilinadi. Xulosa sifatida, ta’limda sun’iy intellekt texnologiyalaridan foydalanishning ahamiyati va uning istiqbollari, shuningdek, talabalar va o‘qituvchilarni neyron tarmoqlari bilan ishlashga o‘rgatishning zarurligi ta’kidlanadi.*

Kalit so‘zlar: *neyron tarmoqlar, sun’iy intellekt, xavfsizlik, ta’lim, texnologiya*

Аннотация. *Данная статья посвящена изучению эффективности использования генеративно-состязательных сетей (GAN) в образовании. Автор начинает с уточнения различия между понятиями нейронных сетей и искусственного интеллекта и рассказывает об истории развития генеративного искусственного интеллекта, его влиянии на сферу образования и актуальности. В статье анализируются преимущества и проблемы внедрения генеративного искусственного интеллекта в образование, включая вопросы подлинности, безопасности, зависимости, этики и безработицы. Также рассматриваются исследования отечественных и зарубежных ученых в этой области, обсуждаются перспективы и трудности использования инструментов нейронных сетей в образовательном процессе. В заключение подчеркивается важность использования технологии искусственного интеллекта в образовании и его перспективы, а также необходимость обучения студентов и преподавателей работе с нейронными сетями.*

Ключевые слова: *нейронные сети, искусственный интеллект, безопасность, образование, технология.*

Abstract. *This article examines the effectiveness of using generative adversarial networks (GANs) in education. The author begins by clarifying the distinction between neural networks and artificial intelligence, and discusses the history of generative artificial intelligence development, its impact on education, and its relevance. The article analyzes the advantages and challenges of implementing generative artificial intelligence in education, including issues of authenticity, security, dependency, ethics, and unemployment. It also reviews research by domestic and foreign scientists in*

this field, discussing the prospects and difficulties of using neural network tools in the educational process. In conclusion, the article emphasizes the importance of artificial intelligence technologies in education and their potential, as well as the need to train students and teachers in working with neural networks.

Keywords: *neural networks, artificial intelligence, security, education, technology*

Zamonaviy dunyoda neyron tarmoqlarining qo‘llanilishi turli sohalarda tobora keng tarqalmoqda. O‘tkazilgan tahlillarni hisobga olsak, kreativ sohalarda sun’iy intellektning imkoniyatlari va salohiyatiga bo‘lgan qiziqishning ortishi hamda ijodiy kasblarni o‘qitishda undan foydalanishning o‘ziga xos xususiyatlarini tushunish zarurati bu masalaning dolzarbligini oshiradi. Shu sababli, ushbu mavzuga qiziqishning kuchayishi bilan “neyron tarmog‘i” va “sun’iy intellekt” atamalari o‘rtasidagi farqni aniqlash muhim ahamiyatga ega deb hisoblayman.

Kundalik muloqotda sun’iy intellekt va neyron tarmoqlar ko‘pincha bir-birining o‘rnida ishlatiladi, ammo kompyuter fanlari kontekstida ularning ma’nolari farq qiladi. Umuman olganda, sun’iy intellekt (SI) murakkab muammolarni hal qilish uchun ishlatiladigan turli xil vositalar va texnologiyalarni, shu jumladan neyron tarmoqlarni o‘z ichiga olgan keng tushunchadir. Sun’iy intellektning oddiy misoli “aqlli uy” tizimidir. Ushbu tizim yig‘ilgan ma’lumotlar va qaror qabul qilish algoritmlari asosida avtomatik ravishda yorug‘lik, harorat va xavfsizlikni boshqaradi. Neyron tarmoqlar esa sun’iy intellektni amalga oshirishning bir usuli bo‘lib, inson miyasi faoliyatini taqlid qilishga asoslanadi. Neyron tarmoqlarining ko‘plab turlari mavjud, har biri muayyan bir muammoni hal qilishga mo‘ljallangan. Ular orasida eng mashhurlaridan biri generativ-bahslashuvchi tarmoq (GBT)dir, u ikkita asosiy qismdan: generator va diskriminatordan iborat bo‘lib, ular o‘zaro raqobatlashadi. Generator katta hajmdagi ma’lumotlar bazasida o‘rganib, yangi ma’lumotlar ishlab chiqaradi, diskriminator esa yaratilgan ma’lumotlarni tahlil qilib, ularning haqiqiy yoki yaratilganligini aniqlaydi. Bu jarayon GBTga o‘quv ma’lumotlari tuzilishi va uslubiga taqlid qilgan holda tasvirlar, tovushlar hamda matnlarni yaratishga imkon beradi.[1] Ushbu maqolaning maqsadi ta’limda generativ-bahslashuvchi tarmoqlarni qo‘llash samaradorligini o‘rganishdan iborat.

Generativ sun’iy intellektning qisqa tarixi 1950-yillarga borib taqaladi. O‘sha paytlarda Alan Tyuring birinchi mashina o‘rganish algoritmlarini ishlab chiqishni boshlagan edi.[2] Keyingi o‘n yillikda esa ushbu sohaga bo‘lgan qiziqishning keskin oshganini kuzatmoqdamiz. Bu, ayniqsa, generativ raqobatlashuvchi tarmoqlarning (2014-yilda) joriy etilishi va ChatGPT (2023-yilda) kabi o‘z-o‘zini o‘rgatuvchi til modellarining paydo bo‘lishi bilan bog‘liq. Ta’limda generativ neyron tarmoqlardan foydalanish masalasining dolzarbligi yuqori ekanligini 2023-yil yozida YUNESKO tomonidan oliy ta’limda ChatGPTdan foydalanishga bag‘ishlangan batafsil qo‘llanma nashr etilishi ham tasdiqlaydi. Ushbu qo‘llanmada vositaning imkoniyatlari, muammolari va o‘quv jarayoniga integratsiya qilish bo‘yicha tavsiyalar berilgan.

Salamanka universitetining (Ispaniya) professori F.X. Garsiya-Penyalvo VIII Xalqaro media tadqiqotlar kongressida (Madrid Komplutense universiteti, 2023-yil 6-sentabr) o‘z ma’ruzasida sun’iy intellekt sohasida generativ tizimlarning (masalan,

OpenAI tomonidan yaratilgan GPT va DALL-E kabi) paydo bo‘lishi global o‘zgarishlarni keltirib chiqarganini ta’kidladi va bu holat ta’limga ham sezilarli darajada ta’sir ko‘rsatishi haqida fikr bildirdi. Professorning ta’kidlashicha, generativ sun’iy intellektni ta’lim jarayoniga joriy etish shaxsga yo‘naltirilgan o‘quv materiallarini tayyorlash, ta’lim yo‘nalishlarini talabalarning individual ehtiyojlariga moslashtirish va talabalar ishlarini baholashni avtomatlashtirish orqali o‘qituvchilarning vaqtini tejashga yordam beradi. Biroq, ma’ruzada generativ sun’iy intellektni joriy etish bilan bog‘liq ayrim muammolar ham muhokama qilindi. [3]

1. **Haqiqiylik muammosi:** Zamonaviy dunyoda insonlar tomonidan yaratilgan kontent bilan sun’iy intellekt yordamida ishlab chiqarilgan kontentni farqlash tobora qiyinlashmoqda, shu sababli kontent sifatini nazorat qilish uchun ishonchli mexanizmlarni ishlab chiqish zarurati yuzaga kelmoqda.

2. **Xavfsizlik masalalari:** Noto‘g‘ri qo‘llanilgan generativ sun’iy intellekt soxta ma’lumotlar yoki zararli kontent ishlab chiqarishga sabab bo‘lishi mumkin, shuning uchun uni nazorat qilish uchun tegishli huquqiy va tartibga soluvchi mexanizmlarni joriy qilish zarur.

3. **Bog‘liqlik muammosi:** Sun’iy intellektga qaramlikning kuchayishi talabalarning aqliy rivojlanishini sekinlashtirishi mumkin, bu esa ta’limning asosiy maqsadlariga zid keladi.

4. **Axloqiy muammo:** Katta hajmdagi ma’lumotlar asosida o‘rgatilgan sun’iy intellekt modellari ularning ichida mavjud bo‘lgan ijtimoiy noto‘g‘ri qarashlarni bilmasdan kuchaytirishi mumkin. Shu sababli ijtimoiy kelishmovchiliklarning kuchayishini oldini olish maqsadida sun’iy intellekt uchun o‘rgatiladigan ma’lumotlarni nazorat qilishni ta’minlash juda muhim.

5. **Ishsizlik muammosi:** Sun’iy intellektning kengayishi natijasida ish o‘rinlarining qisqarishi muammodan aziyat chekayotganlar uchun yangi lavozimlarga adolatli o‘tishni rejalashtirishni talab etadi [3]

Neyron tarmoqlarning imtihon savollariga javob berish qobiliyatini o‘rganishga qaratilgan tadqiqotlar qiziqish uyg‘otmoqda. Misol uchun, Pensilvaniya universitetining Uorton biznes maktabi professori K. Tervish GPT-3 (OpenAI tomonidan 2020-yilda yaratilgan uchinchi avlod chat-boti) bilan “Operatsiyalarni boshqarish” fanidan imtihon o‘tkazdi. Bu imtihon biznes boshqaruvi magistri darajasini olish uchun yakuniy sinov hisoblanadi. Professor Tervish quyidagi xulosalarni keltiradi:

1. Generativ sun’iy intellekt asosiy darajadagi muammolarni (operatsiyalarni boshqarish va jarayonlarni tahlil qilish) a’lo darajada hal qila oladi, shu jumladan, keys tahlillariga asoslangan savollarni ham. Chat-bot nafaqat to‘g‘ri javoblar beradi, balki ularni mantiqan asoslab beradi.

2. Lekin, ba’zida GPT-3 oddiy matematik hisoblashlarda (6-sinf darajasida) kutilmagan xatolarga yo‘l qo‘yadi.

3. Joriy versiya, standart shablonlarga tayanishiga qaramasdan, murakkab jarayon tahlili masalalarini hal qila olmaydi.

4. GPT-3 tez o‘rganadi: u inson ko‘rsatmalariga muvofiq o‘z javoblarini o‘zgartira oladi. Boshqacha qilib aytganda, dastlab to‘g‘ri yechish usulini aniqlay olmagan hol-

larda, GPT-3 inson-ekspertdan tegishli ko‘rsatma olgach, o‘zini tuzatishga muvaffaq bo‘ladi [6]

Shuni ta’kidlash lozimki, hozirgi vaqtda GPT oilasining eng so‘nggi modeli GPT-4 GPT-3 ga nisbatan ancha yuqori darajada turadi.

Bunday xulosalar boshqa tadqiqotchilarning ishlarida ham uchraydi. TATU Nukus filiali Axborot ta’lim-texnologiyalari kafedrasi o‘qituvchilari Qodirov Davronbek Rajabboy o‘g‘li va uning hamkasblari tomonidan yozilgan maqolada sun’iy intellekt (SI) texnologiyalarining ta’lim tizimidagi ahamiyati, ulardan foydalanish imkoniyatlari va kelajakdagi rivojlanish istiqbollari o‘rganilgan. Maqolada, shuningdek, sun’iy intellekt yordamida shaxsiylashtirilgan o‘quv dasturlarini ishlab chiqish va o‘quv jarayonlarini interaktiv hamda samarali qilish imkoniyatlari tahlil qilinadi. Ta’limda SI qo‘llanilishi bilan bog‘liq afzalliklar va o‘qituvchilar uchun yaratadigan qulayliklar ham muhokama qilingan [4]

Mavzuga oid xorijiy va mahalliy adabiyotlar, shuningdek, internet manbalarini tahlil qilish natijasida ta’lim jarayonida neyron tarmoq vositalaridan foydalanish imkoniyatlari nihoyatda keng ekanini ta’kidlash mumkin. Ammo, bu yo‘nalishda bir qator qiyinchiliklarni ham e’tiborga olish lozim. Ularning dolzarbligi ko‘p jihatdan texnologik infratuzilmaning rivojlanish darajasi, ta’lim muassasalarining innovatsiyalarni qabul qilishga tayyorligi va o‘qituvchilarning yangi o‘qitish usullarini o‘zlashtirishga intilishlariga bog‘liqdir.

Xulosa qilib aytganda, bugungi kunda sun’iy intellekt texnologiyalaridan ta’lim jarayonini shakllantirishda katta imkoniyatlar mavjud. Buning uchun kelajakdagi foydalanuvchilarni (talabalar va o‘qituvchilarni) o‘qitish jarayoniga mas’uliyat bilan yondashish zarur. Bu nafaqat neyron tarmoqlarining ishlash prinsiplari haqida umumiy nazariy tushuncha berishni, balki ulardan amaliy foydalanish ko‘nikmalarini o‘rgatishni, ayniqsa, matnli so‘rovlarni (promtlarni) shakllantirish bo‘yicha qoidalarni o‘rganishni talab qiladi. Biroq, talabalarda tanqidiy fikrlashni, neyron tarmoqlar ishlash natijalarini tahlil qilishni va yaratilgan kontentni o‘z g‘oyalari bilan boyitishni anglash ko‘nikmalari shakllantirilmasa, bu jarayon bir tomonlama bo‘lib qolishi mumkin. Bunday yondashuv nafaqat neyron tarmoqlardan samarali foydalanishga, balki shaxsiy ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirishga ham imkon beradi. Natijada, ushbu ilg‘or texnologiyani yaxshiroq tushunish va ta’limda qo‘llanishini ta’minlashga erishiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Терехова Е. С., Пучкова Н. Н., Ганова Т. В. Особенности машинного творчества и возможности его применения в процессе обучения студентов-дизайнеров // Научное мнение. – СПб.: Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2021. – № 10. – С. 60–66.

2. Тьюринг А. Вычислительные машины и разум / [пер. с англ. К. Королева] – М.: Издательство АСТ, 2018. – 128 с.

3. Garcia-Penalvo F. J. Generative Artificial Intelligence: New Scenarios in Teaching, Learning, and Communication // VIII Congreso Internacional de Estudios sobre Medios de Comunicac (Universidad Complutense de Madrid, Sep– tember 6th, 2023).

– URL: https://www.researchgate.net/publication/373776877_Generative_Artificial_Intelli– gence_New_Scenarios_in_Teaching_Learning_and_Communication

4. 12. Rajabboy o‘g‘li, Q. D., & Yunusovna, B. A. (2025). Sun’iy intellektlar va ulardan ta’lim tizimida foydalanish. Ilm fan taraqqiyotida raqamli iqtisodiyot va zamonaviy ta’limning o‘rni hamda rivojlanish omillari, 1(1), 68-71.

5. Tillyashaykhova M. The role of virtual reality in higher education. International Ege congress on new media and communication, October 23-24, 2024, 432-437.

6. Terwiesch C. Would Chat GPT3 Get a Wharton MBA Prediction Based on Its Performance in the Operations Management Course // Mack Institute for Innovation Management. – 2023. – URL: https://mackinstitute.whar– ton.upenn.edu/2023/would-chat-gpt3-get-a-wharton-mba-new-white-paper-by-christian-terwiesch/

Muborak Xakimova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
Kutubxona-axborot faoliyati kafedrasi mudiri

YANGI MA’NAVIY MAKON, MA’RIFATLI JAMIYATNI BARPO ETISH VA BOSHLANG‘ICH SINF O‘QUVCHILARIDA MUTOLAA MADANIYATINI SHAKLLANTIRISH ZARURIYATI

Annotatsiya. *Ilmiy maqolada mamlakatimizda amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli yangilanish jarayonlari bilan bog‘liq bo‘lgan dolzarb masalalar qatorida erkin fikrlash, zamonaviy va innovatsion ma’naviy makonni yaratish masalasi alohida ahamiyatga ega ekanligi, ma’naviy makon o‘zining murakkab ichki tizimiga ega bo‘lib, ma’naviyat, qadriyatlar, an’analar, urf-odatlar mentalitet, axloq, axloqiy-estetik tushunchalar, din, madaniyat, falsafa kabilarni qamrab olishi, inson va jamiyat hayoti ma’naviy-axloqiy sohasi bilan bog‘liq bo‘lib, ushbu makonda ma’naviy ehtiyojlar ham paydo bo‘lishi, jamiyatning ma’naviy borlig‘i shakllarini o‘zi ichiga qamrab olishi, ma’lum tarixiy davrning ma’naviy-axloqiy ehtiyojlarini aks ettirishi, insonning davr uchun muayyan idealini shakllantirishi, ushbu idealga yetishishning shart-sharoitlarini yaratishi, mutolaa madaniyatini shakllantirish zaruriyati masalalari yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *ma’naviy makon, yangi ma’naviy makon, ma’naviyat, qadriyat, an’analar, urf-odatlar, ma’rifatli jamiyat, mutolaa, mutolaa muhiti, media ehtiyoj, oila muhiti, bolalar mutolaasi.*

Аннотация. *В научной статье показано, что свободомыслие, создание современного и инновационного духовного пространства имеет особое значение среди актуальных вопросов, связанных с масштабными процессами обновления, проводимыми в нашей стране, духовное пространство имеет свою сложную внутреннюю систему, духовность, ценности, традиции, обычаи, охватывающие менталитет, этику, морально-эстетические понятия, религию, культуру, философию и т.д., относится к духовно-нравственной сфере человеческой и общественной жизни, духовные потребности также проявляются в этом пространстве, охватывают формы духовного существования общества в себе, духовности определенного исторического периода – вопросы отражения нравственных потребностей, формирования определенного идеала человека для данного периода, создания условий для достижения этого идеала, необходимости формирования Выделяется культура чтения.*

Ключевые слова: *духовное пространство, новое духовное пространство, духовность, ценности, традиции, обычаи, просвещенное общество, чтение, среда чтения, медиапотребности, семейная среда, детское чтение.*

Abstract. *The scientific article shows that free-thinking, the creation of a modern and innovative spiritual space is of particular importance among pressing issues related to large-scale renewal processes carried out in our country; the spiritual space has its own complex internal system, spirituality. , values, traditions, customs, cove-*

ring mentality, ethics, moral and aesthetic concepts, religion, culture, philosophy, etc., refers to the spiritual and moral sphere of human and social life, spiritual needs also manifest themselves in this space, covering forms of spiritual the existence of society in itself, the spirituality of a certain historical period – issues of reflecting moral needs, the formation of a certain ideal of a person for a given period, the creation of conditions for achieving this ideal, the need for the formation of a reading culture.

Key words: *spiritual space, new spiritual space, spirituality, values, traditions, customs, enlightened society, reading, reading environment, media needs, family environment, children's reading.*

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning “Yangi O‘zbekiston tarqqiyot strategiyasi” kitobida buyuk ajdodlarimiz merosi, xalqimizning metin irodasi, milliy tarbiya asosida ulg‘ayib kelayotgan yosh avlodga tayanib, jamiyatimiz hayotini tubdan yangilash yo‘lini izchil davom ettirish orqali Uchinchi Renessans poydevorini yaratish – dolzarb vazifa sifatida belgilab berildi.

Mamlakatimizda amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli yangilanish jarayonlari bilan bog‘liq bo‘lgan dolzarb masalalar qatorida erkin fikrlash, zamonaviy va innovatsion ma’naviy makonni yaratish masalasi alohida ahamiyatga egadir.

Yangi ma’naviy makon tushunchasiga Prezidentimizning yuqorida ko‘rsatilib o‘tilgan asarida quyidagicha ta’rif berilgan: “Yangi ma’naviy makon nima? Mening nazarimda, biz orzu qilayotgan Yangi O‘zbekistonning ma’naviy qiyofasi yaqqol aks etadigan, xalqimiz intilayotgan va el-yurtimiz baxtiyor yashaydigan ma’rifatli jamiyatdir.” [1.266]

Ma’naviy makon o‘zining murakkab ichki tizimiga ega bo‘lib, ma’naviyat, qadriyatlar, an’analar, urf-odatlar mentalitet, axloq, axloqiy-estetik tushunchalar, din, madaniyat, falsafa kabilarni qamrab oladi.

Demak, ma’naviy makon inson va jamiyat hayoti ma’naviy-axloqiy sohasi bilan bog‘liq bo‘lib, ushbu makonda ma’naviy ehtiyojlar ham paydo bo‘ldi.

Ma’naviy makonda mavjud bo‘lmoq undagi ma’naviy-axloqiy qoidalarga buysunmoq, ma’naviy ehtiyojlarni qondirmoq, insoniyat jamiyatining oliy axloqiy qadriyatlari bilan muloqotda bo‘lishdir.

Ma’naviy makon jamiyatning ma’naviy-axloqiy hayotida yuz berayotgan o‘zgarishlar, ijtimoiy aloqalar va munosabatlar majmuasi bo‘lib, ushbu jarayonlar yuz beruvchi makon hamdir.

Ma’naviy makon jamiyatning ma’naviy borlig‘i shakllarini o‘ziga qamrab oladi, ma’lum tarixiy davrning ma’naviy-axloqiy ehtiyojlarini aks ettiradi, insonning davr uchun muayyan idealini shakllantiradi va ushbu idealga yetishishning shart-sharoitlarini yaratadi.

Ma’naviy makon obyektiv-subyektiv sifatlarga ega bo‘lib, inson ma’naviyat tashuvchisi bo‘lganligi uchun uning istaklariga va intilishlariga bog‘liqdir va aksincha, inson faoliyati ma’naviy makonga bog‘liqdir.

Ma’naviy makonning shakllanishiga ta’sir ko‘rsatuvchi obyektiv va subyektiv omillar quyidagilardir:

• Madaniy qadriyatlarning yaratilishi, o‘zlashtirilishi, saqlanishi, keng yoyilishi bilan taqozolanadigan insonning ichki (ma’naviy) dunyosining mavjudligi;

• Ongi va xatti-harakati axloqiy me’yorlar, ma’naviy-axloqiy ehtiyojlar orqali tartibga solinadigan ma’naviy-axloqiy shaxsning mavjudligi;

• Birgalikdagi hayotiy faoliyat tajribasi, umumiy qiziqishlar va intilishlariga ko‘ra birlashgan kishilar guruhlari va ma’naviy-axloqiy jamoalarning mavjudligi;

• Axloqiy me’yorlar, ma’naviy-axloqiy qadriyatlar tizimini yaratish va qayta ishlab chiqarish;

• Dunyo va millat madaniyati oliy ma’naviy yutuqlari, avlodlar, an’analar, innovatsiyalar muloqotidagi vorisiylikni ta’minlovchi ma’naviy-axloqiy madaniyat;

• Kishilarni go‘zallikni his qilishga yo‘naltiruvchi estetik madaniyat;

• Kishilarning hayotiy faoliyati jarayonida yaratilgan va ularning yashashi uchun mavjud bo‘lgan ma’naviy-axloqiy muhit.

Ma’naviy makon – bu maqsad va manfaatlarga asoslangan faoliyat amalga oshiradigan, g‘oyalar va qarashlar, an’analar, e’tiqodlar, me’yorlar targ‘ib qilinadigan maskan hamdir.

Yangi ma’naviy makon tushunchasi ham, uning bag‘rida shakllanadigan ma’rifatli jamiyat tushunchasi ham jamiyatimiz hayotiga endi kirib kelmoqda.

Bizningcha, jamiyatning ma’naviy hayoti sohasida islohotlar o‘tkazish bilan birga, qadriyatlarning qadrsizlanishi, bilimsizlik, tashabbuskorlikning yo‘qligi, ijtimoiy faollikning sustligi, loqaydlik, e’tiqodi sustlik, tafakkur turg‘unligi singari illatlar, kamchiliklarni bartaraf qilish asosida shakllantiriladigan ma’rifatli jamiyat yoshlarimizdan chuqur dunyoviy va diniy bilimga, go‘zal axloqqa, imon va e’tiqodga, yuksak siyosiy va huquqiy madaniyatga ega bo‘lishni talab qiladi.

Ma’rifatli jamiyatni shakllantirishning asosi ma’rifiy dunyoqarashning shakllantirilishiga bog‘liqdir.

Bugungi kunda ma’rifiy dunyoqarashning mohiyati, eng avvalo, avval bo‘lganidek, ilmiy dunyoqarash va diniy dunyoqarashni bir-biriga qarama-qarshi qo‘ymaslikdan iboratdir. Shuningdek, ilmiy bilishning metodlarini to‘g‘ri qo‘llash, olingan natijalarni tajribada sinab ko‘rish, amaliyotda qo‘llash, haqiqiy ilmiy manbalarga asoslanish, diniy dunyoqarashda islom dini manbalariga tayanish, turli og‘ishlarga yo‘l qo‘ymaslik kabilardan iboratdir.

Ilmiy dunyoqarash davlatning ijtimoiy-iqtisodiy qudratini oshiruvchi omil bo‘lsa, diniy dunyoqarash axloqiy va ruhiy qudratini ta’minlaydi. Shu jihatdan ma’rifiy dunyoqarashni shakllantirishda ularning bir-birini to‘ldiruvchi ijtimoiy ong shakllariga taalluqli ekanligi kutubxona-axborot xizmati jarayonida alohida hisobga olinishi kerak.

Shuni alohida ta’kidlash zarurki, ma’rifiy dunyoqarashning shakllanishi doimiy va muntazam amalga oshiriladigan mutolaa va mutolaa madaniyatining shakllantirilishiga borib taqaladi.

Bugungi axborotlashgan jamiyatda rivojlanishning ko‘pgina jarayonlari global xususiyatga ega bo‘lib, jahonning barcha mamlakatlarida yangi axborot texnologiyalarning qo‘llanilishi, raqamlashtirish, mediamuhit makonining kengayishi tarzida bormoqda.

Matnlarning turli xillari, jumladan, mediamatnlar keng tarqalayotgan sharoitda kitob mutolaasini qanday ketmoqda? Ushbu jarayonda kitob, kitob mutolaasi, kutubxona-axborot muassasasi qanday rol o‘ynamoqda?

Bugungi kunda mutolaa faqat kitob mutolaasidangina iborat bo‘lib qolmay, uning yo‘nalishlari kengayib borishi natijasida raqamlashtirilgan qurilmalar va turli raqamli platformalar yordamida mutolaa qilinmoqda.

Katta yoshdagilar uchun mutolaa kitob mutolaasidan iborat bo‘lsa, bolalar uchun mutolaa har qanday matnni elektron ko‘rinishda (jumladan, SMS, ijtimoiy tarmoqlardagi postlar) mutolaa qilishdan iboratdir.

Jahon bo‘yicha mutolaani o‘rganish xalqaro miqyosda (YUNESKO, IFLA, Xalqaro savodxonlik assotsiatsiyasi), turli milliy tashkilotlar (jumladan yevroittifoq), turli mamlakatlar (Buyuk Britaniya, AQSh, Yaponiya, Germaniya, Singapur, Xitoy va boshq.) miqyosida amalga oshirilmoqda. Har bir mamlakat ushbu masala bo‘yicha maqsad va vazifalarini belgilab olgan bo‘lib, ularning ko‘pchiligida bolalar mutolaasi va oila mutolaasiga e’tibor qaratilmoqda.

Avvalgi davrlarda savodxonlik deyilganda o‘qish va yozishni bilish tushunilgan bo‘lsa, hozirgi paytda turli matnlarni turli axborot tashuvchi manbalarni o‘qish va tushuna bilish bilan bog‘liq bo‘lgan funksional savodxonlik tushunchasi asosiy o‘rinni egallab, axborot jamiyatida faoliyat ko‘rsatishning zaruriy sharti sifatida qabul qilinmoqda.

Keyingi yillarda “raqamli savodxonlik”, “media-axborot savodxonligi” tushunchalari ham keng qo‘llanilayotgan bo‘lsa-da, ularning asosini axborotni tanqidiy baholash tashkil etishi zarurligi alohida ta’kidlanmoqda. Shunga ko‘ra mutolaa – yuksak mutolaa madaniyati – axborotni tanqidiy qabul qilish tizimini yaratish zaruriyati ham paydo bo‘lmoqda.

Boshlang‘ich sinf (7-10 yosh) o‘quvchilarining mutolaa jarayoniga tortilishi uchun ularning ota-onalarining mutolaaga munosabati, farzandlari bilan mutolaa haqida suhbatlashishlari, bolalarga ovoz chiqarib o‘qib berish, oilada mutolaa va kitobxonlik an’analarining mavjudligi alohida ahamiyatga egadir.

Mamlakatda mavjud bo‘lgan mutolaa va kitobxonlik muhiti – kutubxona-axborot muassasalari, maktab kutubxonalari, bolalar kutubxonalari, mahalla kutubxonalari tizimining, ya’ni mutolaa muhitining mavjudligi ham alohida o‘rin tutadi. Bunda oiladagi muhit ham katta ahamiyatga egadir. 2022-yilda o‘tkazilgan so‘rov natijalariga ko‘ra oilada bolalarga kitob o‘qib berish 59 foizni tashkil etgan bo‘lsa, bu foizlar ma’lum darajada oshib bormoqda.

Lekin, maktab o‘quvchilari sinflarining yuqorilab borishiga ko‘ra mutolaa muammolari ham ko‘payib bormoqda. Ko‘p holatlarda maktab o‘quvchilari mutolaa savodxonligi darajasining pasayib borishining sabablari o‘quv yuklamalarining ko‘pligi va mutolaa motivatsiyasining kamayib borishidir.

Axborot jamiyati yanada rivojlanayotgan, mediamuhit o‘zgarib borayotgan sharoitda o‘zgarayotgan foydalanuvchi, o‘zgarayotgan texnologiyalar, kutubxonalarning o‘zgarayotgan fondlari, kutubxonachilarning ham xizmat ko‘rsatish turlarini davrga moslashtirishini talab qilmoqda. Shuning uchun ham quyidagi yo‘nalishlarni o‘rganish muhim ahamiyatga egadir:

– Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida funksional savodxonlik sharoitida mutolaaga nisbatan yuz berayotgan jarayonlar;

– O‘zgarayotgan mediaehtiyojlarga muvofiq boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida mutolaa muammosi, ularda elektron mutolaaning rivojlanishi;

– Kitoblarning foydalanuvchi shaxsini ijtimoiylashtirishi jarayonida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining bo‘sh vaqtda mutolaa qilish muammosini o‘rganish;

– Eng yaxshi bolalar kitoblarini tavsiya qilishda maktab kutubxonalarga xodimlarining rolini o‘rganish;

Maktab kutubxonalari, oila kutubxonasidagi kitob muhiti, ularning bola shaxsi rivojlanishidagi rolini o‘rganish. [6. 118]

Mutolaa qiluvchi foydalanuvchi mutolaa qilmaydiganlardan aqliy rivojlanish darajasiga ko‘ra farqlanadi.

Mutolaa qiluvchi foydalanuvchilar vaziyatini baholash, to‘g‘ri qaror qabul qilish, xotiraning keng qamroviga egaligi, tanqidiy yondashuv, muloqotga kirishuvchanlik jihatlariga ko‘ra faoldirlar.

Fundamental savodsizlik va “zaif mutolaa” bo‘yicha ko‘pgina tadqiqotchilar fikriga ko‘ra, bu hodisaning asosiy sababi ilk bolalik davri, maktabgacha va boshlang‘ich sinflarga borib taqaladi.

Bunday holatda oila, uning ijtimoiy-madaniy muhiti, ota-onalarning mutolaa madaniyati hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining savodlilik va mutolaa madaniyati darajasi bugungi kunda jamoatchilik, ota-onalar, o‘qituvchilar, maktab kutubxonasi xodimlarini tashvishga solmoqda.

Ko‘pchilik mutaxassislarning fikriga ko‘ra, asosiy sabab maktabgacha yoshda va boshlang‘ich sinflarda lingvistik imkoniyatlarning yetarli darajada rivojlanmaganligidadir. Ota-onalarning ko‘pchiligi farzandlariga kitob va mutolaaning til, tafakkur, nutqni rivojlantirishdagi ahamiyatini tushuntirish iqtidoriga ega emas.

Mamlakatimizda bolalar mutolaasi, umuman, mutolaa muammosi bilan birgalikda 1990-yillardan boshlab XXI asr boshlarida ham murakkab davrni boshdan kechirdi. 1990-yillarda bolalar mutolaasiga ta’sir ko‘rsatgan omillar quyidagilardan iborat bo‘ldi: Oilaviy mutolaa va o‘qib chiqilgan kitobni muhokama qilish butunlay barham topdi. Mutolaaning ahamiyatini yaxshi anglagan oilalarda ham qanday kitoblarni mutolaa qilish va ular orqali bolalarni mutolaaga jalb qilishda qiyinchiliklar vujudga keldi.

XXI asr boshlarida ommaviy axborot vositalari “bolalar mutolaa qilmayapti” degan xabarlarni tarqata boshladi. Lekin, hisobga olish zarurki, bolalar katta avlod mutolaa qilgan nimalarni mutolaa qilyapti-yu, nimalarni mutolaa qilmayapti, degan savolga javob berish zarur. Keyingi o‘n yilliklarda axborotlarni o‘rganish, nashr mahsulotlarini olish manbalari o‘zgarib ketdi. Mutolaa madaniyati va mutolaa sifati pasaydi. Bolalar bobolari va buvilari, ota-onasi davrida keng o‘rganilgan kitoblarni emas, boshqa kitoblarni o‘qimoqda. [8. 35]

So‘nggi yillarda o‘sib kelayotgan avlod mutolaasi tasnifi o‘ta o‘zgarib ketdi. Bu o‘zgarishlar uzoq vaqt davomida yetilib keldi va bugungi kunda ushbu jarayonning dinamikasini o‘rganish ham dolzarblashmoqda.

Bolalarning ko‘proq mutolaa qilishlari uchun boy kitob fondlari bilan ta’minlangan kutubxonalar va hammaning internet tizimidan keng foydalanishi uchun imkoniyatlar yaratilishi zarur.

Keyingi yillarda bolalarning “mutolaa sifati” masalasi asosiy o‘ringa chiqmoqda. Ma’lumki, bolalikda o‘qib chiqilgan kitob yoki kitoblar insonning butun umri davomida yodida saqlanib qoladi. Badiiy madaniyatni yetkazish an’analarining zaiflashuvi, mutolaa madaniyati, mutolaa sifatining yomonlashuvi – bugungi kundagi bolalar va oila mutolaasidagi asosiy muammolardan biridir.

Boshlang‘ich sinf o‘quvchilari uchun mutolaa ularning o‘quv mashg‘ulotlari uchun zaruriy bo‘lgan faoliyat turidir. Ularning bir qismi mutolaa shaxsiy rivojlanishi uchun zaruriyat sifatida qaraladi. Umuman olganda, internet o‘quvchilarning individual intilishlariga muvofiq turli sohalar bo‘yicha yangi bilimlarni egallashlari uchun keng imkoniyatlar yaratib beradi. Lekin, internet shaxsning rivojlanishi uchun ham va aksincha, degradatsiyasi uchun ham foydalanish mumkin bo‘lgan tizimdir.

Kim bolalik yoshida qanday o‘rganganligiga qarab, uning internetdan foydalanishi va kelajakda kibermakonda mutolaa qilishiga ta’sir ko‘rsatadi.

Tadqiqotlar natijalari ko‘rsatadiki, oilaviy mutolaa muhiti, ota-onalarning farzandlari mutolaasini tashkil eta bilishi, oila kutubxonasining mavjudligi boshlang‘ich sinf o‘quvchilarining yozma matn yoki elektron shaklda bo‘lishidan qat’i nazar mutolaa qilishlariga kuchli ta’sir ko‘rsatadi.

Shu bilan birga tadqiqotlar ko‘rsatmoqdaki, manbalardan foydalanishning qog‘oz ko‘rinishidan elektron shakllarga o‘tishning kuchayishi jarayoni yuz bermoqda. Mediamuhitning o‘zgarishi davom etmoqda. Bularning hammasi ko‘rsatdiki, o‘quvchilar guruhlari mutolaasining o‘ziga xosliklarini o‘rganish uchun yanada takomillashgan usullar asosida tadqiqotlar o‘tkazishga ehtiyoj paydo bo‘lmoqda.

Bugungi kunda boshlang‘ich sinf o‘quvchilari mutolaasining o‘ziga xos xususiyatlari quydagilardan iboratdir:

• Mutolaaga nisbatan axborot olish uchun zarur bo‘lgan mashg‘ulotning bir turi sifatida qaralishi;

• Sevimli mualliflar va adabiy qahramonlarning mavjud emasligi;

• Kutubxona-axborot xizmatiga nisbatan qiziqishlarining mavjud emasligi;

• Tezkor axborot olish, tayyor matnlardan foydalanish uchun doimiy tarzda internetga murojat qilish;

• Adabiyotlarni tanlashda o‘quvchilar o‘rtasida moda bo‘lgan yo‘nalishlarning yetakchilik qilishi;

• Mutolaaga rahbarlik qiluvchilarning (ota-onalar, o‘qituvchilar, kutubxonachilar) mutolaaga ta’sir kuchining zaifligi;

Albatta bu yo‘nalishlar shartli bo‘lib, bunga yangi qo‘shimchalar ham bo‘lishi mumkin, chunki, mediamuhit va yangi texnologiyalar shakllariga ko‘ra mutolaa xususiyati ham o‘zgarib bormoqda.

Shuning uchun ham ota-onalar, o‘qituvchilar, kutubxonachilar va boshqa tarbiyaviy ta’sir o‘tkazuvchi muassasalar faoliyatini muvofiqlashtirish zarur bo‘lmoqda.

Butun dunyoda global axborot maydonini yaratish jarayoni yuz berayotgan sharoitda “Mutolaa qiluvchi inson”, “Kitobxon millat”ni shakllantirish muammosi yanada dol-

zarblashmoqda. So‘nggi yillarda o‘g‘il bolalarning qizlarga nisbatan kamroq mutolaa qilishi, mutolaa savodxonligining pastligi sababli o‘g‘il bolalar mutolaasi va ularning otalari bilan ishlashga alohida ahamiyat berilmoqda. Masalan, Singapurda “10 000 mutolaa qiluvchi otalar” loyihasi qabul qilingan bo‘lib, uning asosiy maqsadi oila boshliqlariga o‘z farzandlariga kitob o‘qib berishni tashkil qilishdir. 36 mingdan ko‘proq kishi qatnashgan dasturda ovoz chiqarib o‘qish, matnlar tuzish, hikoyalar to‘plami muhokamasi, yosh kuzatuvchilarni ommalashtirish kabi masalalar qamrab olingan.

Bugungi kunda maktab kutubxonalari bolalarni kelajakdagi bilimlar jamiyatiga tayyorlash maqsadida yangi yondashuvlarni va strategiyalarni ishlab chiqish zarur. Ushbu strategiyaning asosiy yo‘nalishlari sifatida quyidagilarni ko‘rsatib o‘tish mumkin:

– Yangi texnologiyalar asrida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida va oilada mutolaani qo‘llab-quvvatlash, bolalar va ota-onalar uchun eng yaxshi kitoblarni tanlash, baholash, tavsiya qilish uchun internetning imkoniyatlaridan keng foydalanish;

– Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida mediaaxborot va raqamli savodxonligini rivojlantirish;

– Boshlang‘ich sinf o‘quvchilariga mutolaa qilish, mustaqil bilim olishlarida, axborot va ma’lumot qidirishlarida yordamlashish;

– Boshlang‘ich sinf o‘quvchilari, ularning ota-onalariga yordam berish maqsadida maxsus saytlarni rivojlantirish;

– Kibermakonda virtual muloqot uyushtirish.

Yuqorida bildirilgan barcha fikrlarimizni umumlashtirgan holda quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Ma’naviy makon – jamiyat hayotiy faoliyatining barcha sohalari shakllanishi va rivojlanishi uchun o‘ziga xos negiz bo‘lib xizmat qiladi;

2. Ma’rifatli jamiyat yangi ma’naviy makonda shakllansa-da, uning rivojlanganlik darajasi ma’naviy makonda uni tashkil etuvchi barcha elementlar rivojlanishiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi;

3. Turli bilimlarni egallashga qaratilgan mutolaa va mutolaa madaniyati darajasi ma’rifatli jamiyat shakllanishining asosini tashkil etadi.

4. Mutolaa madaniyati yangi ma’naviy makonning muhim tarkibiy qismlaridan biri bo‘lgan madaniyatning ma’naviy ko‘rinishi sifatida ham mavjuddir.

5. Mutolaa madaniyatining ham ma’naviy makonga tegishliligi, ham ma’rifatli jamiyat shakllanishining asosini tashkil etishi yangi ma’naviy makon va ma’rifatli jamiyat o‘zaro munosabatida alohida ahamiyatga ega ekanligini ko‘rsatadi.

6. Yangi ma’naviy makon va ma’rifatli jamiyat qurilishi mutolaa madaniyatini shakllantirishni maktab kutubxonalarida boshlang‘ich sinf o‘quvchilaridan boshlab zarurat sifatida kun tartibiga qo‘ymoqda.

7. Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida mutolaa madaniyatini shakllantirish “2022–2026-yillarga mo‘ljallangan Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasi” dagi 72-maqsadga ko‘ra “Aholiga axborot-kutubxona xizmatini ko‘rsatishni yanada rivojlantirish, kitobxonlikni ommalashtirish hamda “kitobsevar millat” umummilliy g‘oyasini ro‘yobga chiqarish”da ham alohida ahamiyatga egadir. [3]

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi. Uchinchi nashr. – Toshkent: O‘zbekiston nashriyoti, 2022. – 440 b.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoyishi “Kitob mahsulotlarini chop etish va tarqatish tizimini rivojlantirish, kitob mutolaasi va kitobxonlik madaniyatini oshirish hamda targ‘ibot qilish bo‘yicha komissiya tuzish to‘g‘risida”. 2017-yil, 12-yanvar.

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Qarori “Kitob mahsulotlarini nashr etish va tarqatish tizimini rivojlantirish, kitob mutolaasi va kitobxonlik madaniyatini oshirish hamda targ‘ibot qilish bo‘yicha komissiya chora-tadbirlar dasturi to‘g‘risida”. 2017-yil, 13-sentabr.

4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Qarori “O‘zbekiston Respublikasi aholisiga axborot-kutubxona xizmati ko‘rsatishni yanada shakllantirish to‘g‘risida”. 2019-yil, 7-iyun.

5. Yo‘ldoshev E. Kutubxonada bolalar o‘qishiga rahbarlik qilish. –Toshkent: O‘zbekiston, 2002. – 128 b.

6. Мелентьева Ю.П. Общая теория чтения. – Москва: Наука, 2015. – С. 230.

7. Мелентьева Ю.П. Чтение: явление, процесс, деятельность. – Москва: Наука, 2018. – С. 282.

8. Чудинова В.П. Развитие наций читателей в разных странах мира: исследования, стратегии, проекты, практики. – Москва: Книга, 2014. – С. 344.

9. Umarov A.O. Mutolaa madaniyati: Shaxs, jamiyat, taraqqiyot. –Toshkent: Fan, 2004. – 194 b.

10. Falsafa: Qomusiy lug‘at. –Toshkent: “Sharq” NMAK Bosh tahririyati, 2004. – 469 b.

Asliddin Utayev,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
katta o‘qituvchisi

AKTYORLIK MAHORATI VA UNING O‘ZIGA XOS TEXNIKALARI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada aktyorning aktyorlik mahoratiga ega bo‘lishi, o‘z fikrlari va tuyg‘ularini ovoz, mimika, harakatlar yordamida ifodalay olishi va ularning o‘ziga xos texnikalari yuzasidan fikr-mulohazalar keltirilgan.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, aktyorlik mahorati, ovoz, mimika, harakat texnikalari, obraz, spektakl, kechinma.*

Аннотация. *В этой статье представлена обратная связь об актерском мастерстве, умении выражать свои мысли и чувства с помощью голоса, мимики, движений и их конкретных техник.*

Ключевые слова: *актер, актерское мастерство, голос, мимика, техника движений, образ, спектакль, переживание.*

Abstract. *This article provides feedback on acting, the ability to express your thoughts and feelings through voice, facial expressions, movements and their specific techniques.*

Keywords: *Actor, acting skills, voice, facial expressions, movement techniques, image, performance, experience.*

Hayotdagi har qanday holatni ham sahnaga olib chiqib bo‘lmaydi. Sahna bu borada ijodkorlardan yuqori did va saviyani talab qiladi. Shu bilan birga har qanday asar nihoyasida umuminsoniy g‘oya, ezgulikka intilish yotmog‘i lozim. Bilim va zehn, did va saviya xatti-harakatni saralash jarayonida juda katta ahamiyat kasb etadigan omillardandir.

Sahna qonuniyatlarini alohida fan darajasiga ko‘targan buyuk rejissyor va aktyor K.S.Stanislavskiy nafaqat aktyorlik maktabiga, balki sahna nutqiga ham alohida e’tibor berib, “Yaxshi aktyorda har bir unli va undosh aniq eshitilib turishi kerak. Ana shundagina u so‘zning nima ekanligiga tushunadi, faqat shundagina u so‘zni seva biladi. Agar u shunga odatlansa, ma’nosiz vaysamaydi”, deya ta’kidlagan.[36]

Aktyorlar ko‘p, ammo ijodiy salohiyatga ega aktyorlar kamnamo bo‘ladi. Chunki, aktyorlik mahoratini shakllantirish jarayoni faqat ijodiy mehnat mahsuli bo‘lib qolmasdan, pedagogik tamoyil asnosida vujudga keladigan unsurdir. Aktyorlik mahoratini o‘rganishning bosqichlari, muayyan vaqtlari, bilim va amaliy ko‘nikmalari bo‘ladi. Avvalo, aktyor bo‘laman degan inson boshqa insonlarga qaraganda ancha e’tiborli va diqqatini bir joyga to‘plashda mavjud tajribaga ega inson bo‘lishi talab etiladi. Diqqat jarayonida bir yo‘la to‘rtta ichki harakatni bajaramiz:

• birinchidan, obyekt – manbani diqqat markazidan qochirmaslikka harakat qilamiz;

[36] B.Sayfullayev, Jahongir Mamatqosimov. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012. 265-b.

• ikkinchidan, o‘sha manbani o‘zimizga tortishga harakat qilamiz;

• uchinchidan, o‘zimiz o‘sha manba tomonga intilamiz;

• to‘rtinchidan, uning ichki mohiyatiga chuqurroq kirishga harakat qilamiz.[37]

Aktyor sahnada obraz yaratishida va uni tomoshabinga mukammal darajada yetkazib berishida hayotiy, ammo oddiy diqqat markazida bo‘ladigan hodisalardan foydalanadi. Bu juda oson, lekin uni anglab yetish murakkab. Negaki, diqqatni jamlash uchun ham aktyorda ma’lum darajada savodxonlik bo‘lishi talab etiladi.

K.S.Stanislavskiy: “Sahnaviy diqqatni insonning ma’lum bir obyektga o‘z sezgi a’zolarining energiyasini (ko‘rish, eshitish, sezish, hid bilish) jamlash qobiliyatidir”, – deydi.

U ijodiy diqqatning ikki turini ajratib ko‘rsatadi:

• beixtiyor diqqat jarayoni bizning xohish-istagimizga qaramagan holda vujudga kelib, obyektning o‘zi sezgilarimizni o‘ziga qaratib, u bilan faol munosabatga chorlashi;

• ixtiyoriy – bu o‘z diqqat-e’tiborimizni ixtiyoriy ravishda jamlab, ma’lum obyektga o‘z-o‘zimizni qiziqtirib, o‘z jismimiz energiyasini u yoki bu predmetga yo‘naltirib, obyekt bilan faol munosabat o‘rnatishdir.

Shunday qilib, aktyor faqatgina qanday muloqot qilishni, qanday harakat qilishni bilibgina qolmay, balki partnyorning xatti-harakatini kuzatib, uning harakatiga tobeligini sezib, partnyorining harakatiga diqqat bilan qarab, atrofida bo‘layotgan voqealarga, muloqot davomida kutilmagan hodisalarga tayyor bo‘lishi kerak. Partnyorga qarashning o‘zigina kifoya qilmaydi, balki uni eshitish, tushunish, sezish kerak.

Aktyor– talaba eng avvalo kuchli, talabchan, nazari o‘tkir, boladagi aktyorlik san’atiga moyillikni tekshirib, o‘ziga xoslik va o‘zgachalik jihatlarini anglab baho bera oluvchi donishmand ustozlar ko‘rigidan o‘tishi lozim. Aktyorlik san’atiga moyilligini tekshirishda quyidagilarga e’tibor beriladi:

1. Talabaning ko‘rinishi, jozibasi, qaddi-qomati, bo‘y-basti, tabiatan sog‘lom va ko‘rkamligi;

2. Ovozi, nutqi, qo‘shiq, raqs, ritm, ohanglarni anglashi;

3. Aql-hushi, fahm-farosati, odob-axloqi, o‘zini tutishi va sahnani his etishi, hozirjavobligi, xotirasi.

4. Dunyoqarashi va fantaziyasi (tasavvur qilish qobiliyati), eng muhimi, sahnaviy erkinlikka moyilligi nazarda tutiladi. Har bir talaba alohida qobiliyat egasi, uning har biriga alohida yondashuv bilan o‘qitila boshlanadi.

O‘quv jarayonida quyidagilar asosiy mezon hisoblanadi:

− xatti-harakat “agarda”, “berilgan shart-sharoit”;

− tasavvur;

− sahnaviy diqqat;

− muskullarni bo‘shatish;

− mushaklarni bo‘shatish, anglash mashqi;

− mashq treninglar va etyudlar ustida ishlash;

− bo‘laklar va vazifalar;

---

[37] U.Tojiddinov. Aktyorlik mahoratining pragmatic xususiyatlarini o‘rganish// Oriental Art and Culture Scientific-Methodical Journal – Volume 2 Issue 4 / December 2021.– 223 b.

− haqiqat tuyg‘usi va ishonch;
− hissiyotlarni eslab qolish qobiliyati;
− munosabat;
− moslashma va boshqa elementlar artistning xususiyati, qobiliyati va iste’dodi;
−psixik hayotni harakatlantiruvchilar;
− psixik hayotni harakatlantiruvchilarning intilish yo‘li;
− ichki sahnaviy ahvoli, ruhiyati, artistning sahnaviy ahvoli, ruhiyatidagi beixtiyorlilik.

Muloqot natijasida barcha hodisalar beixtiyor vujudga kelishi kerak. Bunga ikkala partnyorning ichki, haqqoniy diqqati va organik xatti-harakatlari orqaligina erishish mumkin.[38]

San’atning tanlangan sohasi asoslarini o‘zlashtirmay turib uni egallashning iloji yo‘qligini hamma yaxshi biladi. Ammo aktyorlik san’ati haqida so‘z ketsa, shu zahoti turli fikrlar va qarashlar paydo bo‘ladi. Qobiliyatli aktyorga hech qanday maktabning keragi yo‘q, qobiliyatsiz aktyorga hech qanday maktab yordam berolmaydi. Bu fikrdan aktyorlik san’atiga o‘qish shart emas, aktyor bo‘lib tug‘ilish kerak, degan xulosa kelib chiqadi. Bo‘lajak aktyorda qobiliyat bo‘lishi kerakligi haqidagi fikrga nisbatan hech qanday e’tiroz bo‘lishi mumkin emas. Ammo iqtidorli musiqachilar, qo‘shiqchilar va balet raqqoslari tabiat bergan iqtidorlarini rivojlantirish, o‘z san’atlarining texnikasini egallash uchun yillab mehnat qilishlarini qanday baholash mumkin? Nega teatr aktyori uchun faqat tabiat bergan qobiliyatning o‘zi kifoya qilishi kerak? Haqiqiy san’at qobiliyat va mahoratning birlashuvidan paydo bo‘ladi. Mahorat esa yillar davomida to‘plangan tajriba va an’analar maktabi orqali shakllanadi.

Maktab o‘quvchining tabiat bergan xislatlariga ishlov beradi va uni rivojlantiradi, unga kerakli bilim va ko‘nikmani beradi, uni egiluvchan va har qanday ijodiy vazifani bajara oluvchi ta’sirchan shaklga olib keladi. Har qanday san’at turi qatori teatr san’ati maktabining muvaffaqiyati avvalo to‘g‘ri tanlov va ana shu tanlov asosida teatr san’ati maktabida bilim olayotgan qobiliyatli yoshlarning ma’naviy komilligiga bog‘liqdir. Chunki o‘zi komillikka intilmagan ijodkor o‘z ortidan butun bir tomoshabinlarni ergashtira olmaydi.

Shuning uchun ham aktyorlik mahorati qancha yuqori bo‘lmasin, yosh mutaxassis albatta san’at yo‘nalishida tahsil olishi shartdir. Bizga ma’lum bo‘lgani kabi, har bir soha ilmiy negizda, amaliy ko‘nikma negizida o‘ziga xos tarzda shakllanadi. Ayniqsa, aktyorlik mahoratini shakllantirishning o‘ziga xos xususiyatlari mavjud.

Aktyorlik mahoratini shakllantirish uchun faqat amaliy emas, nazariy mashg‘ulotlarni ham o‘z vaqtida olib borishi zarur. Aktyor ertaga teatrga ishga tayyor mutaxassis bo‘lib boradi. Bunda u ijodiy ishlab chiqarish jarayonida ishtirok etadi. Ularni faqat kasbiy ko‘nikma emas, ma’nan tayyor mutaxassis sifatida tarbiyalab borish, ta’lim-tarbiya tizimining o‘ziga xos xususiyatlaridan hisoblanadi.

Ovozning jarangdorligi nimaga bog‘liq? uni qanday rivojlantirish yoki sozlash mumkin? Ovoz jarangdorligiga erishish uchun talaba-aktyorlardan qanday bilim va ko‘nikmalar talab etiladi? Sahnaviy ovoz jarangdorligiga erishish uchun muhim bo‘lgan asosiy sifatlar mavjud:

[38] F.Ahmedov, M.Yusupova. Estrada aktyori mahorati. Darslik. –Toshkent.2000. – 154 b.

– Yetarli ovoz kuchi. Bu degani nafaqat sahna balki butun tomosha zaliga ovoz kuchaytiruvchi texnik uskunalarsiz ham ovozning yetib borishi demakdir. Bu sifat ovozning dinamik diapazoni deb ataladi.

– Ovozni yo‘naltirish. Bunda ovozni kerakli nuqtaga yetkazish, har bir tomoshabin uchun eshitilishini ta’minlash tushuniladi.

– Ovozning harakatchangligi, moslashuvchanligi, ya’ni ovoz balandligi diapazoni. Bu aktyor nutqining o‘zgaruvchan ohangdorligi, jozidabadorligi, musiqiyligi, urg‘ularni aniq qo‘yish, qahramon fikrini to‘liqliligacha va rang-baranglikda yetkazish imkonini beradi.[39]

Aktyorlik mahorati elementlarining treningini o‘rganishning asosiy maqsadi yosh mutaxassisning sahnada o‘zini tuta olishi, o‘zining hissiy (ko‘rish, eshitish, fikrlay olish, taqqoslash, ajrata olish, turli predmetlardagi o‘xshashlikning u yoki bu tomonlarini: shakli, rangi, ta’siri va h.k.lar aniq xatti-harakatlarni ishlab chiqish kabi) bilimlarini shakllantirib, tarbiyalashdan iboratdir. Hissiy bilimlarni egallash jarayoni uch fazadan iboratdir:

1. Mushaklarni tashqi taranglikdan, siqiqlikdan ozod qilish (bo‘shatish);

2. Ijodiy diqqatni kerakli obyektga qaratish;

3. Sahnaviy harakatni jiddiy va ishonarli qilib bajarish qobiliyatida, ijodiy tasavvur va fantaziya orqali ishonch va haqiqatni yuzaga keltirish.

Sahna – aktyorning ish joyi va rivojlanish maskani. Aktyor mazkur ish tajribasini mukammal darajada egallashi kerak. Talaba pedagog tomonidan berilgan har bir vazifani aniq bajara olish malakasini egallashi ham zarur.

Aktyor – bu doimiy harakatdir, uning har bir lahzasi zaruriy evrilishlar davomidir va ayni paytda uning xususiyatini ko‘rsatuvchi yangi psixologik holatga o‘tish yo‘lidir. Shuning uchun aktyorning har lahzasi harakatdan iborat. Boshni egish, qovoqni uyish yoki ochish, yuzda paydo bo‘lgan tabassum, hayratga ochilgan og‘iz, ko‘zoynakni ziyolinoma ushlab turgan panjalar yoki ikki yonga tushirib turilgan kaftlar, aktyorning muhim nazar solib turgan paytidagi norozilik yoki mehrini ifodalovchi ko‘zlar – bularning barchasi harakatda bo‘ladi, tinch holat ular uchun begona.

Aktyor kasbi ideal kasb bo‘lishi uchun, avvalo, uning o‘ziga xos xususiyatlariga, kasbiy dolzarb jihatlariga erishgan bo‘lishingiz kerak. Ammo, bu talabning biroz mushkuloti mavjud, joiz bo‘lsa qarama-qarshi tomonlari ham bor. Masalan, haddan tashqari loyaqdlik va kasbga pedagogning qiziqtira olmasligi. Aktyorlik hissiy kasb deya e’tirof etilishi bejis emas. Chunki, teatr sahnasida hayotning shiddatli sur’atini uch yoki to‘rt yoki undan ortiq pardalar bilan yetkazib berish oson emas. Aktyorlik mahoratining yana bir o‘ziga xos xususiyati u kasbiy tajriba va ko‘nikmalarni talab qiladi, ularni o‘rganishni taqozo etadi. Aktyor yorug‘likni sezadigan plastinkaga o‘xshab o‘z xulq-atvoridagi kichik o‘zgarishlarni ham yorita bilishi kerak. Yangi ta’sir qiluvchi, qo‘zg‘atuvchilardan foydalanmasdan, sahnada nima ro‘y berayotganligini ko‘rmasdan, bilmasdan, eshitmasdan, tabiiy intonatsiyalarni saqlab qolmasdan turib jonli obrazni yaratish mumkin emas.

[39] Qodirov R. Sahna nutqi: darslik. – Toshkenrt: Donishmand ziyosi, 2023. – 448 b.

Ba’zi aktyorlar buyuk bo‘lib tug‘iladi, ba’zi aktyorlar buyuklikka erishadilar, ba’zi aktyorlarda esa buyuklik bor. Bu ularning aktyorlik kasbining o‘ziga xos xususiyatlarini qay tarzda egallashiga bog‘liqdir. Siz qaysi toifaga kirishingizdan qat’i nazar, aktyorlik haqidagi kitoblarni o‘qishingiz, aktyorlik qobiliyatingizni rivojlantirishingiz zarur. Muhimi, aktyorlik kitoblari har qanday aktyor uchun muhim bo‘lgan aktyorlik texnikasi, auditoriya va o‘z-o‘zini boshqarish kabi ko‘plab ko‘nikmalarga yordam berishi mumkin. Aktyorlik kasbining o‘ziga xos xususiyatini anglash, bilish va o‘rganish uchun aktyor kasbiy kitoblarni o‘qishi orqali kasbiy ko‘nikmasini oshira oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. B.Sayfullayev, J. Mamatqosimov. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiya, 2012. – 388 b.

2. U.Tojiddinov. Aktyorlik mahoratining pragmatik xususiyatlarini o‘rganish// Oriental Art and Culture” Scientific-Methodical Journal, Volume 2 Issue 4, December, 2021.

3. F.Ahmedov, M.Yusupova. Estrada aktyori mahorati. Darslik. –Toshkent: 2000. – 225 b.

4. R.Qodirov. Sahna nutqi. Darslik. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 44 b.

5. M.Abdullayeva. Sahna mahorati maktabi. Monografiya. – Toshkent: CHASHMA PRINT nashriyoti, 2011. – 158 b.

6. Utaev A. S. Animatsiya rejissurasi: aktyorlik mahoratining o ‘rni //Oriental Art and Culture. – 2022. – T. 3. – №. 2. – C. 708-711.

7. Витанова Н. И. Дидактическата анимация в процеса на обучение [Электронный ресурс].

8. Utayev A. The place of makeup and costumes in public celebrations //Multidisciplinary Journal of Science and Technology. – 2024. – T. 4. – №. 12. – C. 80-86.

9. Qobilov X. et al. XX asr o ‘zbek musiqali teatr rejissurasida yangi talqin nafasi //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 5. – C. 661-666.

10. Qobilov X. N. Aktyorlik mahorati va rejissura masalalari //Oriental Art and Culture. – 2023. – T. 4. – №. 5. – C. 251-255.

11. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students //Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – C. 45-47.

Mohigul Hamrayeva,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
katta o‘qituvchisi

FILM REJISSYORINING IJODIY GURUH BILAN ISHLASH USULLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada film rejissyorining ijodiy guruh bilan ishlash usullari yoritilgan bo‘lib, film rejissurasi, film dramaturgiyasi, operatorlik ishi va shu kabi ijodiy kontekstda har bir ijodiy va tashkiliy guruh a’zolarining kasbiy funksiyasi o‘rganilgan. Filmning muvaffaqiyatini ta’minlash yuzasidan uslubiy tavsiyalar ishlab berilgan.*

Kalit so‘zlar: *san’at, film, badiiy film, rejissyor, rejissura, aktyor, ijodiy guruh, ssenariy, operator, montaj, kasting.*

Аннотация. *В данной статье рассматриваются методы работы режиссёра фильма с творческой группой, а также анализируются профессиональные функции каждого члена творческой и организационной группы в контексте режиссуры фильма, драматургии, операторской работы и других аспектов. Разработаны методические рекомендации по обеспечению успешности фильма.*

Ключевые слова: *искусство, фильм, художественный фильм, режиссёр, режиссура, актёр, творческая группа, сценарий, оператор, монтаж, кастинг.*

Abstract. *This article explores the methods of a film director working with a creative team, analyzing the professional functions of each member of the creative and organizational group in the context of film directing, film dramaturgy, cinematography, and other artistic aspects. Methodological recommendations have been developed to ensure the success of the film.*

Keywords: *art, film, feature film, director, directing, actor, creative team, script, cinematographer, editing, casting.*

Yangi O‘zbekistonning ma’naviy va madaniy taraqqiyotida san’at, xususan, kino san’atining ahamiyati katta bo‘lib, millionlab tomoshabinlarga badiiy-estetik zavq ulashish bilan birgalikda vatanparvarlik, ezgulik, milliy qadriyatlarga sodiqlik, do‘stlik, tinchlik, sevgi va muhabbat kabi tushunchalarni yanada chuqurroq anglashga, ularga sodiq bo‘lishga xizmat qiladi.

Bu borada muhtaram Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev rahnamoligida ma’naviy-ma’rifiy ishlar samaradorligini oshirishda madaniyat va san’at tashkilotlari, ijodiy uyushmalar va ijodkorlaga katta e’tibor qaratilib, ularning mehnati munosib rag‘batlantirib kelinmoqda. O‘z o‘rnida muhim vazifalar yuklatilmoqda. Jumladan, 2017-yil 3-avgust kuni adabiyot, madaniyat, san’at va ommaviy axborot vositalari xodimlari bilan o‘tkazilgan yig‘ilishda ta’kidlagan: “Necha yillardan beri masala qo‘yamiz – zamonaviy qahramon obrazini yarataylik, deb. Lekin birorta jiddiy natijaga erisha oldikmi? Albatta, bu borada qandaydir intilish va harakatlar ko‘zga tashlanayotganini, badiiy

va publitsistik asarlar, pyesa va kinolentalar paydo bo‘layotganini inkor etib bo‘lmaydi. Ammo ularning ko‘pchiligi yurakdan chiqmagan, zo‘rma-zo‘raki urinishlar bo‘lib, hali madaniy hayotimizda voqea bo‘ladigan etuk va mukammal asarlar yaratilgani yo‘q, desak, bu ham haqiqat bo‘ladi” [1, 217] – degan fikrlari madaniy hayotimizning dolzarb vazifasidir.

Mazkur dolzarb vazifani amalga oshirishda, ya’ni badiiy to‘laqonli film olishda eng avvalo ijodiy jamoa to‘g‘ri shakllantirilmog‘i lozim. Shuningdek, ijodiy jamoaning har bir a’zosi professional ko‘nikmaga ega bo‘lishi birlamchi talabdir.

Rejissyor har bir film ustida ish boshlarkan, avvalo o‘zining doimiy ijodiy guruhini shakllantiradi. O‘z sohaning ustalaridan tashkil topgan ijodiy guruh hamkorligiga hamda ular ijodiga munosib tanlangan aktyorlar ansambli filmning yarim muvaffaqiyatini ta’minlanishiga omil bo‘ladi. Ijodiy jarayonda guruh a’zolarining bo‘lg‘usi filmning g‘oyasi ustida izlanishlari, ularni bir-birini tushunishi, muzokarada tug‘ilgan fiklari esa bir-birini to‘ldiradi. Maslakdoshning bir maqsad sari jamlanganini ta’minlaydi. Chunki kinoni tasvirga olish jarayoni bir necha bosqichdan iborat bo‘lib, rejissyorlik ssenariysi ustida ishlash, aktyorlar ansamblini to‘g‘ri tanlash (kasting), tasvirga olish, montaj, lablashtirish (ukladka), sinxronlashtirish va ovozlashtirish kabi izlanishlarni o‘z ichiga oladi.

Rejissyorning ijodiy guruh bilan hamjihat bo‘lib ishlashi bo‘lg‘usi film, serial, spektakl yaratilishi jarayonining muhim qismi hisoblanadi. Ijodiy guruh avvalo ssenariy muallifi, rejissyor, rassom, kompozitor, operator, libos rassomi, dekorator, grim ustasi va boshqa ko‘plab tashkiliy hamda texnik mutaxassislardan iborat bo‘ladi. Rejissyorning vazifasi barcha guruh a’zolarini yuksak g‘oya aniqlash maqsadi atrofida birlashtirish, ular bilan samarali ijodiy izlanish ularning badiiy imkoniyatlarini namoyon etishiga yordam berishdan iborat. Ijodiy guruh bilan ishlashda rejissyor quyidagi jarayonlar va ko‘nikmalarga e’tibor qaratishi kerak:

– rejissyor ijodiy guruhning boshqaruvchisi bo‘lib, u barcha ishlarni rejalashtirishi, tasvirga olish jadvalini tayyorlashi, har bir guruh a’zosining vazifalarini aniqlashtirishi va nazorat qilishi lozim;

– har bir guruh a’zosining o‘z fikri va g‘oyasi bo‘lishi mumkin. Rejissyor ularni birlashtirib, yagona maqsadga muvofiq ishlashini ta’minlashi hamda filmning umumiy estetikasiga moslashtirishi zarur;

– samarali ishlash uchun rejissyorning kuchli muloqot ko‘nikmalari egaligi, shuningdek, jamoani boshqarish va mas’uliyatni o‘z zimmasiga olishga tayyor bo‘lishi, har bir ijodiy xodim bilan ochiq va tushunarli fikr almashishi, ularning fikrlarini inobatga olishi maqsadga muvofiq;

– ijodiy qarorlar qabul qilish jarayonida, rejissyor filmni sifatli chiqishi uchun javobgar shaxs ekanligini ta’kidlab turishi maqsadga muvofiq;

– rejissyor guruh a’zolari bilan maslahatlashib, ularning fikrlari va tavsiyalarini qabul qilishi barobarida tanqidiy fikrlash qobiliyatini namoyon qilib, turishi ham zarur;

– ijodiy guruh bilan muvaffaqiyatli ishlash, loyihaning yaxshi natijalarga erishishi va yuqori sifatli asar yaratilishiga sabab bo‘ladi.

Rejissyorning ijodiy guruhni maslahat uchun yig‘ishi murakkab va mas’uliyatli jarayon bo‘lib, bu jarayonda uning tashkiliy ko‘nikmalari, muloqot malakasi va ijodiy

fikrlash qobiliyati muhim ahamiyatga ega. Rejissyorning operator va rassom bilan birgalikda film konsepsiyasini yaratish jarayoni filmning estetikasini va tasviriy yechimini shakllantirishdagi muhim bosqichdir. Bu jarayonda rejissyor o‘z g‘oyalarini talqinini operator va rassom bilan kelishib, ularning roziligini olib filmning uslubiy yo‘nalishini belgilaydi. Mazkur reja asosida ekranlashtirish jarayoni har bir ijodiy guruh a’zosining hamkorligida va taklif hamda tavsiyalarni uyg‘unlashtirish orqali amalga oshiriladi.

Filmni suratga olish birgina rejissyorning ishi emas, bu butun bir ijodiy va texnik guruhning fidokorona mehnati natijasi hisoblanadi. Rejissyor bu jarayonda tashkilotchilik, rahbarlik, ijodkorlik, tadbirkorlik, pedagoglik sifatlarini birlashtirib, umumiy maqsadga yo‘naltiradigan shaxs sifatida harakat qiladi.

Film yaratishda rejissyor bilan ishlaydigan asosiy ijodiy jamoa a’zolari quyidagi mutaxassislardan iborat:

– muallif ssenariyni yaratadi, rejissyor bilan ssenariyni tahlil qiladi va kerakli o‘zgartirishlarni kiritadi;

– operator filmni suratga olish jarayoni uchun mas’ul, u kamerani boshqarish, yoritish va vizual elementlarni o‘rinli qo‘llashdagi javobgar shaxs. U filmning vizual qiyofasini yaratishda asosiy rol o‘ynaydi.

– rejissyor va operator birgalikda kamera harakati, yoritish hamda kadr kompozitsiyasini rejalashtiradi, shu bilan birga operatorning texnik va ijodiy tajribasidan maqsadga muvofiq foydalanadi;

– rassom sahna bezagi, liboslar, rekvizitlar va filmning umumiy vizual ko‘rinishini yaratishda yordam beradi. Rassom rejissyor bilan birgalikda qahramonlarning kiyim-kechaklari, grimi va sahna bezaklari ustida ishlaydi, liboslar va rang uyg‘unligini rejalashtiradi. Bu jarayonda filmning har bir sahnasi uchun kerakli muhit yaratish maqsad qilib qo‘yiladi;

– montaj rejissyori filmni montaj qilish jarayonida rejissyor bilan yaqin hamkorlik qiladi, kadrlarni to‘g‘ri ketma-ketlikda joylashtiradi:

– ovoz rejissyori tovush va shovqin effektlari, dialoglar va musiqa orqali filmning ta’sir kuchini oshirishga yordam beradi;

– libos rassomi film personajlarining imidjini yaratish barobarida ularning obrazini shakllantirib, grim ustasi bilan birgalikda qahramonlarning xarakterlarini va emotsional holatini jonlantirishda muhim rol o‘ynaydi.

Odatda ijodiy jarayon filmga bosh qahramonlarni tanlashdan boshlanadi. Rejissyor va ssenariy muallifi filmning bosh qahramonlari haqida ma’lumotlar, ularning xarakteri, voqealar rivoji davomida personajlarning maqsad va vazifalarini aniqlab maqsadga muvofiq tanlov o‘tkazadi.

Personajning film davomida qanday muammolarga duch kelishi ko‘rib chiqiladi va syujet bosh qahramonning atrofida aylanadi. Suratga olishdan oldin sahnalarni qayta-qayta repetitsiya qilish orqali aktyor o‘z rolini mukammallashtiradi. Rejissyor aktyorga kamera oldida o‘z hissiyotlarini qanday aks ettirish lozimligi haqida aniq ko‘rsatmalar beradi.

Suratga olish jarayonida ikkinchi rejissyor ijodiy guruhni boshqaradi va filmning har bir sahnasini mukammal tasvirga olinishini ta’minlaydi. U sahnalarni suratga olish

uchun texnik guruhga yo‘l-yo‘riq beradi, aktyorlarni boshqaradi. Bu jarayonida ekranlashtiruvchi rejissyor kamera rakurslarini, yoritilganlik darajasini kuzatadi, aktyorlik jamoasi bilan doimiy aloqa va muvofiqlikda ishlaydi.

Suratga olish jarayoni tugagandan so‘ng, rejissyor montajchi, ovoz rejissyori va boshqa texnik mutaxassislar bilan film ustida ishni davom ettiradi. Masalan, montajchi bilan birgalikda epizodlarni, voqealarning mantiqiy rivojini tartibga soladi, kerakli dramatik urg‘ularni yaratadi va filmning tempo-ritmini belgilaydi.

Ovoz rejissyori bilan hamkorlik qilish natijasida esa rejissyor film uchun kerakli tovush va shovqin effektlarini va musiqiy fonini tanlaydi. Musiqa filmning hissiyotini oshiradi va ma’lum dramatik sahnalarini kuchaytiradi.

Ijodiy jamoa ba’zida murakkab sharoitlarda ishlaydi va ularga motivatsiya berish film muvaffaqiyatining asosiy omillaridan biri hisoblanadi. Bunday sharoitda rejissyor ijobiy muhit yaratib, guruhning kuchli tomonlariga ahamiyat qaratadi va fidoiylarni rag‘batlantiradi. Tajribali ijodkorlarga yetarli darajada erkinlik berib, ularning malakalaridan maksimal foydalanishi mumkin. Erkin ijodkor bu jarayonda etuk mutaxassis sifatida sohasidagi tajribasiga asoslanib ijodiy jamoat yutug‘i uchun o‘z hissasini qo‘shadi. Buning uchun rejissyor kirishimli va moslashuvchan bo‘lishi muhim. Ushbu yondashuvda rejissyor ijodiy jamoani bir maslak sari yo‘naltirib, har bir mutaxassisning g‘oya va tajribasiga e’tibor qaratgan holda ijodiy guruh bilan muhim qarorlarni birgalikda qabul qiladi.

Tajribali rejissyor ijodiy jarayonni to‘liq nazorat ostiga oladi. Ba’zan ijodiy jamoa ba’zi a’zolari o‘rtasida filmning umumiy qiyofasi yoki kadrni qanday suratga olinishi haqida ziddiyatlar yuzaga keladi. Rejissyor bu kabi vaziyatlarda murosasozlik bilan yo‘l tutishi kerak. Shuningdek, mablag‘ bilan bog‘liq cheklovlar ham ba’zi ijodiy g‘oyalarni amalga oshirishda qiyinchilik tug‘dirishi mumkin. Rejissyor jamoa bilan birgalikda bu qiyinchiliklarni yengish yo‘llarini izlaydi.

Ijodiy guruh a’zolari o‘rtasida shaxsiy kelishmovchiliklar paydo bo‘lsa, rejissyorning vazifasi bu nizolarni hal qilish uchun ijodiy jamoa a’zolarini diqqat bilan tinglashi va ularning fikrlariga hurmat bilan yondashishi, jamoa a’zolarini rag‘batlantirishi, ularning ijodiy yutuqlarini e’tirof etishi lozim. Bu motivatsiya jamoani ruhlantirib, ular o‘rtasidagi ishonchni oshiradi va u film yaratish jarayonida yanada samarali xizmat qiladi.

Rejissyor har bir ziddiyatli jarayonni ochiq va aniq tushuntirishi, shuningdek, barcha o‘zgarishlardan jamoani xabardor qilib turishi filmning umumiy maqsadi va g‘oyasini aniq ifodalashga yordam beradi. Masalan, mashhur rejissyor James Kameron va prodyuser Jon Landau o‘rtasidagi uzoq muddatli hamkorlik “Titanik” va “Avatar” filmida o‘z ifodasini topdi. Ularning yaqin hamkorligi nafaqat texnik muvaffaqiyatlarga, balki film yaratish jarayonida ijodiy va moliyaviy jihatdan ham samaradorlikka erishishga yordam berdi.

Rejissyorning operator va rassom bilan film konsepsiyasini aniqlash jarayoni filmning vizual ko‘rinishi va uslubini yaratishda hal qiluvchi ahamiyatga ega. Bu jarayonda rejissyorning g‘oyalari, operatorning yorug‘lik va kadr kompozitsiyasiga oid takliflari hamda rassomning dekoratsiya va muhit yaratish borasidagi tasavvurlari birlashib, filmning vizual uslubi va umumiy estetikasini belgilaydi.

Rejissyorning operator va rassom bilan film konsepsiyasi ustida ishlashi kinematografiyadagi ijodiy jarayonning muhim qismidir. Ular hamkorlikda asarning mazmunini, uning asosiy g‘oyasi va vizual uslubini aniqlashi kerak. So‘ng ular filmning voqea joylari qanday ko‘rinishga ega bo‘lishi kerakligini aniqlaydi. Shundan so‘ng rassom film uchun dekoratsiyalarning dizayni ustida ishlaydi. Operator esa yoritish va kamera nuqtalarini hisobga olgan holda kamera obyektivlari va ularning effektlarini rejissyor bilan muhokama qiladilar. Ushbu jarayonda rejissyor, operator va rassom bir-birini to‘g‘ri tushunishlari va umumiy maqsad yo‘lida ishlashlari muhim ahamiyatga ega.

Film rejissyorining ijodiy guruh bilan ishlashining birlamchi jarayonlari yuzasidan quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

Birinchidan: professional ijodkorlar film sifatini ta’minlovchi bosh omildir;

Ikkinchidan: ijodiy guruhdagi ichki intizom, bir-biriga hurmat, kasbga muhabbat bu – funksional zaruratdir;

Uchinchidan: dramaturgiya, rejissura, operatorlik ishi, rassom va ovozlashtirish, shu kabi ijodiy jarayonlarning badiiy sintezi;

To‘rtinchidan: barcha ijodiy jarayonlarda bosh lokomotiv bu – rejissyor ekanligi va uning ko‘rsatmalari asosida barcha ishlarning badiiy sifatini ta’minlash lozimdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Xalqimizning roziligi bizning faoliyatimizga berilgan eng oliy bahodir. Asarlar, 2-jild. – Toshkent: O‘zbekiston, 2018. – 508 b.

2. Абулкасимова С. Кино и художественная культура Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1991.

3. Тешабоев Ж.Т. Узбекское кино: традиции и новаторства. – Ташкент: Г.Гулям, 1979.

4. Ubaydullayev A. Oynai jahon istiqbollari. – Toshkent: Fan, 1993.

Olimjon Komiljonov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti ,
katta o‘qituvchisi

KUYLOVCHI AKTYORNING XORMEYSTER BILAN KUNDALIK MASHQLAR USTIDA ISHLASHI

Annotatsiya. *Maqola o‘zbek musiqali teatrida kuylovchi aktyorning xormeyster bilan kundalik mashqlar ustida ishlashiga bag‘ishlanadi. Unda kuylovchi aktyorning ruhiy-jismoniy holati, mashg‘ulotga tayyorligi, ovozining uyg‘onganligi haqida mulohazalar yuritiladi. Shuningdek, xormeysterning kuylovchi aktyor bilan kundalik mashqlar ustida ishlashiga e’tibor qaratilib, ishchi holatni topish, ishchi ovozni uyg‘otish kabi ahamiyat berish lozim bo‘lgan nozik masalalar keltiriladi.*

Kalit so‘zlar: *musiqali teatr, xormeyster, kuylovchi aktyor, xor, kundalik mashq, ishchi holat, ishchi ovoz, ruhiy tayyorgarlik, jismoniy tayyorgarlik, ovozning uyg‘onganligi, xor jamoasi, xor ijrosi, nafas, tempo-ritm, repetitsiya.*

Аннотация. *Статья посвящена работе артиста-певца Узбекского музыкального театра с хормейстером на ежедневных занятиях. В ней даются комментарии о психическом и физическом состоянии поющего актера, его готовности к тренировкам, пробуждении голоса. Также уделяется внимание работе хормейстера с поющим артистом над ежедневными упражнениями, приводятся острые вопросы, которым необходимо уделять внимание, такие как обретение рабочей позы и пробуждение рабочего голоса.*

Ключевые слова: *музыкальный театр, хормейстер, артист-певец, хор, ежедневная практика, рабочая поза, рабочий голос, психическая подготовка, физическая подготовка, голосовое пробуждение, хоровой коллектив, хоровое исполнение, дыхание, темпо-ритм, репетиция.*

Abstract. *The article is devoted to the work of the singing actor in the Uzbek musical theater with the choirmaster on daily exercises. In it, comments are made about the mental and physical condition of the singing actor, his readiness for training, and the awakening of his voice. Also, attention is paid to the choirmaster’s work with the singing actor on daily exercises, and sensitive issues that need to be given importance, such as finding a working posture and awakening a working voice, are given.*

Keywords: *musical theater, choirmaster, singing actor, choir, daily practice, working posture, working voice, mental preparation, physical preparation, vocal awakening, choir team, choir performance, breath, tempo-rhythm, rehearsal.*

Bugungi musiqali teatrning faoliyati tomoshabinlarning ong-u shuuriga, hayotiga, didiga ta’sir qiluvchi qator komponentlardan iborat. Ulardan biri kuylovchi aktyordir. Musiqali spektakldagi kuylovchi aktyorning mahorati bevosita dirijyor, xormeyster yordamida namoyon bo‘ladi. Kuylovchi aktyordan bir vaqtning o‘zida ham kuylash, ham berilgan rolning hayotida yashash talab etiladi. Ayni shu sintez kuylovchi akt-

yorning mashaqqatidir. Berilgan shart-sharoitda rolning hayotini ruhiy-jismoniy xatti-harakat yordamida, musiqiy tarzda yetkazish juda murakkab jarayon. Musiqali teatrda obraz yaratish ana shunisi bilan e'tiborlidir.

Kuylovchi aktyorning kamol topishi ham nozik jarayon hisoblanadi. Musiqiy eshitish hissi, musiqani anglash, musiqa bilan harakatlanish jarayonlari kuylovchi aktyorning ijrosiga xizmat qiladi. Buning uchun kuylovchi aktyordan kundalik mashqlarni muntazam olib borishni talab etadi. Xormeysterning vazifasi aynan kundalik mashqlar orqali kuylovchi aktyorni shakllantirishdan iborat.

Mashg'ulot vaqtidagi ishchi holat. Xor jamoasining ijrochilik san'ati uning tarkibidagi ijrochilarning individual imkoniyatlari va mahoratlariga bog'liq. Ijrochining individual imkoniyatlari haqida yuqorida aytib o'tdik. Endi esa mahorati xususida to'xtalamiz. Ijrochining individual kuylash mahoratiga uning turish holati, nafas olishi, tovush hosil qilishi, talaffuz etishi kirib, xor jamoasi bilan birgalikda ishlay olish qobiliyati orqali belgilanadi. Misol uchun, individual mahoratli ijrochi bo'lsa-da, lekin xor jamoasining umumiy qoidalariga javob bermasa tarkibga kiritilmaydi va yakkaxon ijrochi sifatida faoliyat olib borish tavsiya etiladi.

Xor jamoasidagi ijrochining ishchi holati tik turgan holatdir. Bu orqali xorning turishi shakllansa, ijrochining to'g'ri ishlashiga zamin yaratiladi.

Biroq, repetitsiya jarayonlarida xormeysterning ruxsati bilan o'tirgan holatda mashg'ulot o'tkazish mumkin. Ammo, ijrochi o'z gavdasini erkin va to'g'ri tutishi, yelkasini tik va qo'llarini pastga tushirgan bo'lishi kerak. Bo'yin mushaklarining erkinligi ham katta ahamiyatga ega. Kuylash vaqtida boshni ortga va oldga yoki ikki yonga tashlamaslik, yuzni burishtirishmaslik, pastki jag'ni siqmaslik talab etiladi. Ijrochining ishchi holati asosan uning to'g'ri nafas olishi va tovush hosil qilishiga imkon yaratadi.

Kuylashda nafasning ahamiyati. Xor jamoasidagi ijrochining kuylashdagi nafasi bilan kundalik nafasi orasida farq bo'ladi. Kundalik hayotdagi nafas fiziologik bo'lib, ijrochi tomonidan uning maxsus nazoratga olinishi shart emas, organizm tabiiy ravishda o'zi qachon nafas olish va chiqarish jarayonini boshqaradi. Ijrochining kuylashdagi nafas olishi esa tez va qisqa bo'lib, nafas chiqarishi esa uzoq vaqtga mo'ljallangan bo'ladi. Bu ko'nikma ijrochiga turli asarlarni qiyinchiliksiz kuylash imkonini beradi. E'tiborli jihati shundaki, ijrochining nafas ritmi ijro etilayotgan asarning xarakteriga qarab o'zgarib turadi. Kuylashdagi nafas olish quyidagi turlarga bo'linadi:

1. Pastki qovurg'alar kengayuvchi nafas olish;
2. Yelka kengayuvchi nafas olish;
3. Qorin kengayuvchi nafas olish (diafragma pastga tushadi);
4. Ko'krak kengayuvchi nafas olish (ko'krak qafasining yuqori qismi ko'tariladi).

Kuylash vaqtida nafas olishning pastki qovurg'alar kengayuvchi va qorin bilan nafas olish turlarini ishlatish ma'quldir. Buni diafragmal nafas olish desa ham bo'ladi. Xuddi gulni hidlagandek nafas olinadi.

O'pkalar kengayib, pastki qovurg'alar tashqi tomonga suriladi va diafragma pasayib, qorin devori oldinga ishib chiqadi. Yelka va ko'krakning yuqori qismi o'zgarmaydi. Nafas olish chuqur, to'liq va shovqinsiz bo'lishi kerak. Nafas chiqarish esa tejamkor, uzoq muddatli, tekis bo'lishi talab etiladi.

Xor jamoasi tarkibida kuylashda yana bir muhim jihat bor. Unga alohida to‘xtalib o‘tish zarur. Ba’zi asarlarda uchraydigan uzoq davom etuvchi kuy jumlalari, xor yoki xor partiyalari uzluksiz sadolanish va kuylashni talab etadi. Bunda ulama nafas uslubi qo‘llaniladi. Bu holatda ijrochilar navbatma-navbat nafas oladilar. Ijrochilar uchun eng qiyini nafas olib bo‘lgach, yana o‘z partiyalariga qo‘shilishidir. Ulama nafas ustida ish olib borish xormeysterdan e’tiborlilikni talab qiladi.

Tovush hosil qilish va ovozni sozlash. Tovush nafas va ovoz apparatlarining faol harakati natijasida paydo bo‘ladi. Havoning ovoz paychalariga urilib, tebranishi tovushni hosil qiladi. Tovushning paydo bo‘lish vaqti “tovush hujumi” deyiladi. Nafas chiqarishning kuchi va xarakteriga qarab tovush hujumi qattiq, mayin va nafas olishdan keyingi hujum bo‘lishi mumkin.

Tovushning yumshoq hujumida ovoz pardalari nafas chiqarish boshlanishi bilan ochiladi. Chiqayotgan havoning ovoz pardalariga yengil tegib o‘tishi natijasida juda yumshoq “egiluvchan tovush” hosil bo‘ladi. Yumshoq tovush hujumi ijrochini erkin, o‘zini zo‘rlamasdan kuylashga va ovoz apparatini uzoq muddatgacha sog‘lom tutishiga imkon beradi.

Tovushning qattiq hujumi nafas chiqarish oldidan ovoz pardalarining zich yopilishi natijasida hosil bo‘ladi. Bu holda chiqayotgan havo katta bosim bilan ovoz pardalariga kelib uriladi va hosil bo‘lgan tovush qattiq va keskin xarakterga ega bo‘ladi.

Nafas olishdan keyingi hujumda esa ovoz pardalari nafas chiqa boshlagandan keyin birikadi va natijada tovushdan oldin nafas chiqarishda unsiz “x” eshitiladi. Qo‘shimcha tovushlar hisobiga tovush o‘zining sofligini yo‘qotadi, ovoz pardalari esa bo‘shashib qoladi.

Xor jamoasidagi ijrochi tovush hujumining hamma shakllarini bilishi shart. Chunki, kuylash orqali mayinlik, sokinlikni ifodalashda yumshoq tovush hujumidan foydalaniladi. Nafrat, qo‘rquv, jahl, iztirob kabi tuyg‘ularni ifodalashda qattiq hujumli tovushdan, aksincha kuchsizlik, darmonsizlik, qo‘rqoqlik kabi tuyg‘ularni ifodalashda esa nafas olishdan keyingi tovush hujumidan foydalaniladi. Ayniqsa, musiqali dramada bu jihatlarga katta e’tibor qaratiladi.

Xor jamoasida kuylashda ijrochi ovozining balandligi, kuchi, tembri, unli shakli aniq bo‘lishi kerak. Bu shartlar tovush hosil qilishda muhim hisoblanib, xor san’atining asosini tashkil qiladi.

Xor ijrochiligida tovush yo‘nalishining turlari asar mazmunini ifoda etadi:

1. Legato – tovushlarning bir-biri bilan uzluksiz bog‘langan harakati bo‘lib, har bir tovush keyingisiga osoyishta va aniq harakatda o‘tiladi.

2. Portamento – tovushlar bir-biriga sirg‘alib o‘tadi. Buni xorda ishlatish mumkin emas. Sababi, tovush intonatsiyasida noaniqlikka olib keladi.

3. Stakkato – tovushlarni vaqt oralab alohida-alohida ijro etish. Stakkato tovushlari oralig‘ida nafas olinmaydi. Stakkato tovush yo‘nalishida ijrochi ovozi yengil, yorqin, egiluvchan va qisqa eshitiladi.

4. Non legato – tovushlarni aniq va bir-biridan ajralgan holda ijro etish turi bo‘lib, tovushlar orasida nafasni ushlash orqali hosil qilinadi. Tovush yo‘nalishining bu turi stakkato va legato turlarining oralig‘idagi o‘rinni egallagan, ularning har biriga o‘xshash tomonlari bor.

Kundalik mashqlar. Mashg‘ulot oldidan oddiy kuylash mashqlari (raspevka) orqali asar ijroga tayyorlaniladi. Bu jarayon xormeyster rahbarligida 10-15 daqiqa olib boriladi. Ovozlarni ishchi holatga keltirishda pianino, fortepiano yoki boshqa cholg‘u asbobi jo‘rligida, jo‘rsiz ham o‘tkazish mumkin.

Xormeysterning kuylovchi aktyor bilan kundalik mashqlarni olib borishida eng e’tiborli jihat nafas va ovozning to‘g‘ri sozlanishidir. Chunki nafas yuqorida aytib o‘tganimizdek, ijro uchun tayanch vazifani o‘taydi. Nafas imkoniyatining kengligi ovoz imkoniyatiga xizmat qiladi. Ovozning jarangi, bo‘yoqdorligi nafas orqali paydo bo‘ladi. Ovoz ustidagi ishlar yengil va bosimlarsiz olib borilishi maqsadga muvofiq. Boisi, shikastlangan ovoz paychalari qayta tiklanmaydi. Shuning uchun kuylovchi aktyordan qat’iy tarzda ovoz gigiyenasiga e’tibor berish talab etiladi. Sovuq yoki issiq ichimliklar ichmaslik, sigareta chekmaslik talab etiladi. Kundalik mashqlarning qoidasi bo‘lganidek, kuylovchi aktyorning ovoziga oid gigiyena qoidalari ham bor. Aktyor buni bilishi va hayotida dasturulamal qilishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Xalqimiz roziligi bizning faoliyatimizga berilgan eng oliy bahodir. Asarlar, 2-jild. – Toshkent: O‘zbekiston, 2018. – B. 229.

2. R.Qodirov. Rejissura asoslari (O‘zbekiston xalq artisti Bahodir Yo‘ldoshev ijodi misolida). – Toshkent: Navro‘z, 2015.

3. R.Qodirov. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Navro‘z, 2017.

4. G.Mansurova. Xorshunoslik va xor jamoalari bilan ishlash. – T.: Yangi nashr, 2008;

5. I.B. Matyakubov. Xor va xorshunoslik. – T.: Fan va texnologiya, 2019.

Umid Rasulov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
katta o‘qituvchisi

BUGUNGI KUN MUSIQALI TEATR DRAMATURGIYASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada bugungi kun o‘zbek musiqali teatri dramaturgiyasi, mavjud muammo va kamchiliklar, o‘ziga xos yondashuvlar va uning muhim jihatlari haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *musiqali teatr, dramaturgiya, aktyor, rejissyor, bastakar spektakl, xarakter.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается драматургия современного узбекского музыкального театра, существующие проблемы и недостатки, уникальные подходы и его важные аспекты.*

Ключевые слова: *музыкальный театр, драматургия, актер, режиссёр, композитор, спектакль, характер.*

Abstract. *This article discusses contemporary Uzbek musical theatre dramaturgy, existing problems and shortcomings, unique approaches, and its important aspects.*

Keywords: musical theatre, dramaturgy, actor, director, composer, performance, character.

O‘zbek musiqali teatr san’ati to‘g‘risida mushohada yuritar ekanmiz, sahna san’atining birinchi komponenti dramaturgiya ekanligini hisobga olgan holda e’tiborimizni musiqali teatr dramaturgiyasiga qaratamiz. Musiqali teatr dramaturgiyasi umumiy dramaturgiya qonuniyatlariga bo‘ysunishi bilan birgalikda o‘z ichiga musiqiy sur’at va maromni qamrab oladi. Unda ishtirok etuvchi qahramonlarning har bir xatti-harakati musiqiy o‘lchamlar bilan o‘lchangan bo‘lishi kerak.

Musiqali dramada fabula shunday tuzib chiqilishi kerakki, voqealar tizimi tinimsiz rivojlanishga ega bo‘lsin. Fabuladagi ziddiyatlarning keskinligi, iztiroblarning ortib borishi yoki shodlikning haddan ortishi, his-tuyg‘ularning mavjlanishi kuylashga bo‘lgan ehtiyojni paydo qilsin. Shundagina har bir sahnada tomoshabinlar qahramonlarning ichki his-tuyg‘ulariga kirib boradi va ularning qayg‘usi va sevinchiga sherik bo‘lgan holda spektakl voqealarida yashay boshlaydilar.

Yozilajak asarning mavzusi o‘zining janrini talab qiladi. Shu jumladan, asarda yoritilayotgan ijtimoiy muammoning tomoshabinga to‘laqonli yetkazib berilishini taminlaydigan omillardan biri ham bu asar uchun tanlangan janrdir. Shu o‘rinda dramaturgning yana bir mahorati namoyon bo‘ladi. Bu uning yozayotgan pyesasida yoritayotgan mavzu uchun maqbul janrni tanlay olishida ko‘zga tashlanadi. Va yana eng muhimi, tanlangan janr talablarini unutmagan holda voqealar tizimini keskin rivojlanib borishini ta’minlay olishidir. Shunday ekan, dramaturgdan sahna san’atining mohir bilimdoni bo‘lish talab etiladi.

Sahna san’ati o‘z ichiga yirik, qolganlari uchun asos vazifasini bajaruvchi uch janrni qamrab oladi. Bular barchaga birdek ma’lum bo‘lgan tragediya, komediya va dra-

ma hisoblanadi. Bu janrlarning har birining alohida qonuniyatlari bor. Ular to‘g‘risida ko‘plab adabiyotlar yaratilgan. Ammo janr xususiyatlaridan kelib chiqib alohidalikka intiluvchi musiqali drama va musiqali komediyaning xos xususiyatlari hali qisman o‘rganilgan. Musiqali teatr sahnasida tragik asarlarning kam sahnalashtirilganligi boisidan musiqiy tragediya atamasiga ko‘nikma hosil qilmaganmiz. Agar e’tibor berib qaraydigan bo‘lsak, aksariyat yirik musiqiy spektakllarimiz qahramonlarning fojiaviy qismati bilan yakun topgan. Ammo bizning ustoz teatrshunoslarimiz ularni musiqali drama deb qat’iy belgilab ketganlar. Bugungi kunga qadar musiqali teatr repertuarini musiqali drama va musiqali komediya janridagi spektakllar tashkil qilmoqda. Ammo aksariyat hollarda ular janr xususiyatlaridan kelib chiqib, alohidalik kasb etmayapti. Musiqali drama va musiqali komediyaning chatishib ketgan, qorishiq janr holati ko‘p kuzatilyapti. Bu holat dramaturgning pyesa mavzusi uchun tanlagan janri va spektaklning sahnalashtirilish jarayonida rejissyorning qaysi janrga murojat qilishi bilan bog‘liq bo‘lib qoladi.

O‘zbek milliy musiqali teatri dramaturgiyasi bugungi kunda ijodiy muvaffaqiyatlarni qo‘msab yashash qismatini boshidan kechirmoqda. Uning asosiy sabablaridan biri musiqali drama qonuniyatlarini mukammal tushunadigan dramaturglarning yetishmayotganligidir. Har qanday sahna asarining tamal toshini eng avvalo dramaturg qo‘yadi. Shunday ekan, bugungi kunda sahnalashtirilayotgan spektakllarning dramaturgiyasi to‘g‘risida to‘xtalib o‘tishimizga to‘g‘ri keladi.

Biz bugungi kunda akademik unvonini olgan Muqimiy teatri jamoasi tomonidan taqdim qilinayotgan spektakllarni bir necha bor ko‘rib mushohada qilishimizga qaramay, hanuz ularning mavzusi va janrini aniqlashga qiynalamiz. Va yana ularning musiqali teatrga xosligi nimada? Qay bir xususiyati bilan bu asarlar musiqiy teatr sahnasida namoyish qilinishi mumkin?

So‘nggi sahnalashtirilgan spektakllardan kelib chiquvchi umumiy fikrlarga tayanib gapiradigan bo‘lsak, bugungi kun o‘zbek musiqiy teatri dramaturgiyasi quvonarli darajada emas. Musiqali drama janrida sahnalashtirilayotgan spektakllarning pyesasi drama teatri uchun yozilgan pyesa bilan opera librettosi o‘rtasidagi oraliq janr deb hisoblanadi. Shu tufayli musiqiy spektakldan o‘rin olgan ariya, duet, trio, kvartet va xorlarning joylashuvi dramaturg tomonidan pyesada belgilab berilgan bo‘lishi kerak. Ularning joylashuvi qahramonlar ichki dunyosini ochib berishi bilan birgalikda voqealar tizimining o‘sib borishiga xizmat qilishi kerak.

Har bir musiqiy sahna asarini yaratayotgan dramaturgdan mana shu qonuniyatlarni yaxshi bilishi talab etiladi. Mana shu qonununiyatlarni bilib, ularga amal qilib ijod qilgan dramaturggina bugun va kelajakka manzur bo‘ladigan asarlar yarata oladi.

Bugungi kunning aksariyat dramaturglari ushbu qonuniyatlardan yo xabari yo‘q, yoki bu qonuniyatlarga bo‘ysunishni istamayapti. Yoki bo‘lmasa o‘zlari yangidan qonuniyatlarni yaratmoqchi bo‘lyaptilar. Ammo yangi qonuniyat yaratish uchun mavjud qonuniyatlarni mukammal bilish talab etiladi. Ular yaratilayotgan asarlarga zamon nigohi bilan, bugungi kun kishilari o‘y-fikri, qiziqishlaridan kelib chiqqan holda yondoshish lozimligini takidlashmoqdalar. To‘g‘ri, bugungi kun kishilarining o‘y-fikri, qiziqishlaridan kelib chiqib, bugungi kunning dolzarb muommolarini qamrab olgan asarlarni yaratish maqsadga muvofiq ish, biroq kishilar qiziqishi degani faqatgina ularning

ko‘nglini yozadigan, kulgu uyg‘otadigan, miriqib xordiq chiqaradigan asarlar yaratish kerak degani emas.

Aytib o‘tilganidek, so‘nggi yillarda o‘zbek musiqali teatri dramaturgiyasi quvonchimizga sabab bo‘ladigan asarlarni yaratishda sekin odimlayapti. Sahnalashtirish uchun tanlanayotgan asarlarning badiiy saviyasining haminqadarligi tez-tez ko‘zga tashlanib turibdi. Hatto shu darajaga borib yetdiki, ishlangan asar spektakl deya nomlanishga ham loyiq bo‘lmaganligidan “Musiqali tomosha” degan nom ostida tomashabinlar e’tiboriga havola etilyapti. Shu o‘rinda birinchi prezidentimizning aynan shu to‘g‘rida aytib o‘tgan so‘zlarini yana bir bor eslaymiz: “Ayni paytda teatr san’atimizda ham bugungi hayotimizni, zamonamiz qahramonlari qiyofasini har tomonlama chuqur ochib beradigan, tomoshabinni o‘ziga tortadigan, ham dramaturgiya, ham rejissura nuqtai nazaridan badiiy yuksak asarlar afsuski, kam ekanini tan olishimiz lozim. Aksincha, real haqiqatdan yiroq, odamga katta ma’naviy oziq bermaydigan asarlar bilan teatrlar kassasini to‘ldirish holatlari ko‘proq ko‘zga tashlanmoqda.”[40]

Asos uchun keltirib o‘tilgan bu fikrdan yana bir alohida fikrlar oqimi yuzaga kelyapti. Teatr tomoshabinlarga kichik bir ibratli voqea so‘zlab berishi kamlik qilar ekan. Teatrdan tomoshabinga shunchaki ma’naviy ham emas, katta ma’naviy oziq berishi talab qilinar ekan.

Bugun qay bir rejissyorning oldiga bormang, bu to‘g‘rida so‘z ochsangiz dramaturgiyaning badiiy sayozligi va sahna qonuniyatlariga mos kelmasligidan arz qiladi. Yozilayotgan pyesalarda zamonaviy ruhning yetishmayotgani, tanlangan voqealar tizimida o‘sib borishning yo‘qligigi-yu, aktyorlar ijrosini emotsional portlash darajasiga olib chiqadigan fabulaning qurilmayotganidan yozg‘irmoqdalar.

Shu taxlit bugungi kun musiqali dramalarimizning taqdiri dramaturg, bastakor va rejissyorning “men o‘z ishimni o‘rinlatib uddalab qo‘yibman, qolganlar nima qilyapti?” qabilidagi yondashuvlardan aziyat chekmoqda. Musiqali teatrning asosiy komponentlarini yaratuvchi ijodkorlar ijod jarayonida “men”dan “biz”ga o‘tishsalar, pyesa va musiqa et bilan tirnoqqa aylanib, rejissyor mehnati bilan sahnaga ko‘chib, aktyorlar ijrosida tomoshabinga havola qilinsa, musiqali teatr qismati dorilomonlikni boshidan kechirar edi.

Musiqali teatrda drama bilan musiqaning uyg‘unlashishi uchun eng avvalo dramaturgdan nimalar talab qilinadi? Eng avvalo dramaturg pyesani aynan musiqali teatr uchun mo‘ljallab yozishi kerak. Musiqali teatr dramaturgiyasining o‘z qonuniyatlari bor, u dramaturgdan musiqiy qalb va musiqiy savodxonlikni ham talab etadi. Musiqali teatr ravnaqiga hissa qo‘shgan yirik dramaturglarni esga oladigan bo‘lsak, deyarli ularning barchasi musiqadan yaxshi xabardor bo‘lganlar. Misol uchun o‘zbek musiqali teatrining ilk yirik pyesasini yaratgan G‘ulom Zafariyni olaylik. U o‘zbek milliy mumtoz musiqasidan yaxshi xabardor musiqashunos bo‘lgan. O‘zbek musiqali dramasining yana bir yirik ijodkori Komil Yashin ijodi xususida gapirilganda, uning ham musiqa ilmidan yaxshi xabardor ekanligi ma’lum bo‘ladi. U bir vaqtning o‘zida o‘zbek operasining ham asoschilaridan biri ekanligi tilga olinadi. U o‘zbek operasi uchun libretto yozgan birinchi dramaturg sanaladi, shu bilan birgalikda o‘zbek musiqali dramasining

[40] Karimov. I.A. Yuksak ma’naviyat yengilmas kuch. – Toshkent: Manaviyat, 2008.

shakllanishida ham samarali xizmat qilgan. Yoki Sobir Abdullani olaylik, u o‘z ijodi davomida opera librettosi va musiqali dramalar yaratish bilan bir qatorda ko‘plab g‘azallar yaratgan g‘azalnavis sanaladi. G‘azal janrining o‘lchamlari (faulun, foilun, mafoiylun, foilotun, mustaf’ilun, maf’ulotu, mutafoilun, mafoilotun) musiqiy o‘lchamlar bilan bir o‘zanda yotishi hamda musiqashunos va adabiyotshunoslarning “g‘azal o‘z kuyi bilan yaraladi” degan fikrlari ham uning musiqiy qalb egasi ekanligidan darak berib turadi.

Musiqali teatr uchun asar yozayotgan dramaturg she’riyatdan xabardor bo‘lishi talab etiladi. Dramaturgning nazmda ham samarali ijod qila olishi musiqali teatr san’atida mukammal asar yaratishga xizmat qiladigan omillardan biridir. Musiqiy spektakldan o‘rin olgan ariya va duetlarning so‘zini ham pyesa muallifi tomonidan yozilishi maqsadga muvofiqdir. Ammo ko‘p hollarda biz pyesa va she’rlarning muallifi boshqa-boshqa odamlar ekanligiga duch kelyapmiz. Buning natijasida ariya va duetlar matni yagona mavzu chizig‘ida yotmayapti, ariya va duetlar spektaklda voqealar tizimining o‘sib borishiga xizmat qilmayapti. Yana shunday holatlar kuzatilyaptiki, o‘zga bir shoirning yozib bergan she’ri asar mavzusi va uning janriga hamohang bo‘lmayapti.

Yuqorida nomini tilga olgan dramaturglarimiz tomonidan yaratilgan pyesalarda ariya, duet, trio, kvartet va xorlarning o‘rni mohirlik bilan belgilab berilgan. Shuningdek, ularning matnlari ham voqealar rivojining o‘sib borishini, qahramonlar ichki kechinmalarining yorqin namoyon bo‘lishini taminlashga qaratilgan.

Bugungi kunda O‘zbekiston Davlat san’at va madaniyat institutida “Sahna va ekran san’ati dramaturgiyasi” yo‘nalishida talabalar o‘qitilmoqda. Zamonaviy ruhdagi asarlarning vujudga kelishi uchun yosh dramaturglarni tarbiyalab berish institutning zimmasidagi masuliyatli ishdir. Men to‘rt yillik bakalavriat davrida, biz bilan bir vaqtda o‘qishga qabul qilingan “Sahna va ekran san’ati dramaturgiyasi” yo‘nalishi talabalarining ikki yoki uch bor dars jarayonlarimizda ishtirok etib, shunda ham bir soatdan ko‘p o‘tirishganini bilmayman. Bu ko‘rinishdagi yondashuv bilan qanday qilib sahna qonuniyatlarini o‘zlashtirish mumkin? Ayniqsa, musiqiy teatr qonuniyatlarini chetdan turib egallab olishning mutlaqo imkoni yo‘q. O‘zimiz bilan yelkama-yelka ta’lim olayotgan bo‘lg‘usi dramaturglarimizning bu janr qonuniyatlarini o‘zlashtirishini ta’minlay olmasak, so‘ng yana qayerdan dramaturg izlaymiz?

Yoki bo‘lmasa bitirish oldidan institut o‘quv teatrida namoyish etilgan diplom spektakllarini tomosha qilib (e’tibor bering tomosha qilib deyapman) “menga yoqdi” yoki “yaxshi chiqmadi” qabilidagi shaxsiy xulosaviy fikrlarni bayon qilib chiqib ketish, mazkur yo‘nalish talabalarining sha’niga illat bo‘lib tushmaydimi? Mazkur yo‘nalishda ta’lim olayotgan talabalarning yetuk mutaxassis bo‘lib yetishishi uchun ma’lum soatlar ichida aktyorlik bo‘limi talabalaring dars jarayonini kuzatishning o‘zi kamlik qiladi. Drama nazariyasini mukammal biladigan emas, sahna qonuniyatlarini yaxshi biladigan dramaturggina mukammal sahna asarini yaratishi mumkin. “Sahna va ekran san’ati dramaturgiyasi” yo‘nalishida ta’lim olayotgan talabalarning sahna san’ati qonuniyatlarini mukammal o‘zlashtirishlarini ta’minlash uchun ularning dramaturgik mahorat darslari aktyorlik va rejissyorlik bo‘limlarining aktyorlik va rejissyorlik mahorati darslari bilan hamkorlikda olib borilishi lozim. Sahnada kechayotgan ish jarayonini kuzatib, kerak bo‘lsa o‘z fikrlari bilan etyudlar, kichik sahna ko‘rinishlaridan tortib,

spektaklgacha bo‘lgan jarayonda ishtirok etib borishi lozim. Aktyorlik va rejissyorlik bo‘limlarining diplom spektakllari uchun tanlayotgan pyesalarining asosiy qismi “Sahna va ekran san’ati dramaturgiyasi” yo‘nalishida ta’lim olayotgan talabalar ijodi bilan bog‘liq bo‘lishi kerak. Axir qachongacha talabalar yangiliklar asosida emas, qaytariqlar asosida spektakl sahnalashtiradilar. “Sahna va ekran san’ati dramaturgiyasi” yo‘nalishida ta’lim olayotgan talabalar sahna qonuniyatlarini o‘zlashtirib olsalar, ana shunda barcha sahna qonuniyatlarini o‘zida mujassam etgan, bugungi kun nafasi ufurib turgan, yuksak saviyali pyesalar vujudga kelarmidi, ana shundagina zamon qahramonlarining siymosini gavdalantira olish imkoni paydo bo‘larmidi? Bugungi kun sahna asarlaridan talab etilayotgan zamon ruhini zamon bilan hamnafas yoshlar ijodi bilangina topish mumkin, deb o‘ylayman.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov. I.A. Yuksak ma’naviyat yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008.

2. Yarbekov E. (2024). Sahna nazariyasi// Oriental Art and Culture, 5 (5), – B. 584-590.

3. Usnatov R. J. Musiqali dramaning ayrim muammolari// Inter education & global study, 2025. (1),– B. 518-522.

4. Rasulov U. Musiqali dramada dramaturg, bastakor va rejissyor ijodiy hamkorligi: ular ijodida mavzu va janrning mutanosibligi masalasi//Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), –B. 572-577.

Айткул Сейтметова,
старший преподаватель
Международного казахско-турецкого университета
имени Х.А. Ясави

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ РЕГУЛЯТИВЫ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У БУДУЩИХ АРТИСТОВ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. *Данная статья посвящена проблеме формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра, так как пластическая культура является одним из условий профессионального мастерства, необходимого актеру для успешной работы над созданием полноценного сценического образа. Целью исследования являлось определение теоретических регулятивов проблемы формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра. Для достижения поставленной цели, использовался метод теоретического анализа научной литературы по рассматриваемой проблеме. В результате уточнено понятие «пластическая культура артиста драматического театра», которое рассматривается нами как достижение высокого уровня пластической выразительности творческого образа и ценностным ориентациям личности самого артиста, посредством сознательного и грамотного использования своего интеллектуально-творческого, психофизического потенциала в профессиональной деятельности. На основе синтеза основных положений системного, синергетического и личностно-деятельностного подходов определены теоретико-методологические регулятивы процесса формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра.*

Ключевые слова: *пластика, пластическая выразительность, пластическая культура, артист драматического театра, теоретико-методологические регулятивы.*

Вступление. Социально-исторические процессы и научно-технические достижения в стране привели к изменению социального запроса к подготовке будущих артистов драматического театра. В профессиональном стандарте «Актерское искусство»[1] указывается, что для полноценной творческой деятельности современный актёр должен обладать широким спектром профессиональной деятельности, творчески воплощать идейно-художественные замыслы режиссера, создавать яркие сценические образы. Подчеркивается умение не только воплощать психологический мир персонажа, его эмоции и чувства, но еще и обладать пластической культурой. Отсюда следует, что пластическая культура актера является одним из условий профессионального мастерства, необходимого актеру для успешной работы над созданием полноценного сценического образа.

Тем не менее следует признать, что на сегодняшний день в репертуарах современных театров, особенно провинциальных, наблюдается устойчивая тенденция отказа от пластических, танцевальных и батальных сцен, что сказывается на качестве театрально-сценического представления [2]. Современные исследования указывают, что немаловажной причиной данного негативного факта является неготовность молодых актеров к работе с «движенческими излишествами»[3,4].

Научная значимость исследования связана с целесообразностью пересмотра имеющегося опыта формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра и наполнения его новым содержанием, с учетом новых требований к профессиональной компетентности артиста драматического театра.

Анализ выбранной нами проблемы в области высшего профессионального образования, поставил перед нами первоочередную цель: определение теоретических регулятивов формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра.

Исходя из вышесказанного, нами определены следующие задачи:

1. Уточнить теоретические основы понятия «пластическая культура» в творчестве драматического актера.

2. Определить научно-теоретические основания процесса формирования пластической культуры на основе передового педагогического опыта.

Методы. Для достижения цели и реализации задач исследования использовался метод теоретического анализа научной литературы, для изучения и обобщения передового педагогического опыта по определению теоретических регулятивов проблемы формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра, чтобы избежать ошибок в организации и практической реализации данного процесса.

Обзор научной литературы показал, что в настоящее время проблема формирования пластической культуры у будущих артистов стоит достаточно остро в театральном искусстве. Так, в исследованиях Н.Е. Белякова [5] поднимается проблема десоматизации в процессе формирования пластической культуры у будущих артистов, где одной из важных причин данного явления называются психологические страхи и неуверенность, низкий уровень практической реализации физических действий, ментальное отсутствие на уроках.

По мнению Е.М. Акишиной, необходимо развивать у студентов профессиональные адекватные установки, которые являются принципиально важными в пластической культуре самой личности будущего артиста [6]. Прежде всего, считает Т.В. Портнова, целесообразно определить самоощущения самого будущего артиста на соответствие задаваемым критериям [7].

В нескольких исследованиях выявлена значимая корреляция между уровнями развития креативности, мотивации и рефлексивности у будущего артиста и степенью оригинальности пластической выразительностью воплощаемого художественного образа [8,9]. Доказано, что уровень пластической культуры неделимо связан как с психофизиологическими данными актера, так и с уровнем развития самой личности актера[10].

В исследованиях С.С. Гроховского, О.В. Кубряк определена взаимосвязь и взаимообусловленность использования физических упражнений и пластической выразительности выполнения сценических движений [11].

Среди современных работ особое внимание заслуживает исследование В.А. Нижельского, где предлагается использовать практико-ориентированную технологию формирования пластической культуры у будущих артистов, которая представляет собой гармоничное единство пластического, психофизиологического и эмоционально-мотивационного компонентов в тренинге будущих артистов [12]. Автор предлагает эффективные педагогические условия реализации данной технологии, а именно:

1) созидательная обстановка на занятиях;

2) учет потребностей, целей студентов и их специфические особенности при организации и реализации учебного процесса;

3) осуществление объективного контроля оценивания при помощи ИКТ;

4) дифференциация содержания учебного процесса в зависимости от форм обучения.

Таким образом, обзор научной литературы показал широкий диапазон исследований, посвященных именно формированию пластической культуры актера. Однако, несмотря на многочисленные исследования, существуют пробелы в теоретико-методологических основаниях рассматриваемой проблемы. В этой связи возникает необходимость определения теоретических регулятивов проблемы формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра. Так как любое научное исследование проводится исходя из специфики научной категории, которая определяет язык составляющей ее теории и призвана предельно точно отражать онтологическую сторону научного знания в области ключевой проблемы [13].

Рассуждение и результаты. Ведущим понятием исследования выступает пластическая культура артиста драматического театра, которая органически взаимосвязана с понятиями пластика и культура. В раскрытии взаимосвязи данных понятий, определения содержательной части пластической культуры артиста драматического театра мы будем опираться на предыдущие исследования, посвященные данным дефинициям.

Так, в театре под «пластикой» принято понимать «выразительность тела и движений»[14]. По мнению профессора Г.В. Морозовой, пластика – это «зримая сторона сценического действия, которое реализуется в формах (телесного) движения актера» [15]. И.В. Святкина считает, что пластика или пластичность артиста это, прежде всего «общая гармония, согласованность движений и жестов» [16]. В танцевальной культуре под пластикой подразумевается плавность, изящество движений» [17].

Следовательно, если попытаться кратко определить *понятие* «пластика», то можно сказать, что это способность человека принимать заданную форму и красиво, эмоционально и выразительно двигаться между формами по выбранной траектории. Однако, по мнению В.А. Нижельского и О.В. Кубряк просто выра-

зительные пластические движения на сцене не обладают культурной ценностью [18].

В связи с этим, возникает необходимость уточнения словосочетания «пластические движения артиста, обладающие культурной ценностью». Рассмотрим данное словосочетание через такие понятия, как «культура» и «ценности». Понимание культуры в рамках нашего исследования опирается на положения современных исследователей С.М. Алтыбаевой [19], Б.Е. Оспанова, Ж. Берстена, К.Т. Шукирбаева [20], определяющих культуру как результат достижений человеческой деятельности в различных областях. Источником происхождения культуры являются познание и творчество. В работах О.И. Урюпиной также под культурой понимается человеческая деятельность в её самых разных проявлениях, включая все формы и способы человеческого самовыражения и самопознания, накопление человеком и социумом в целом навыков и умений [21].

Значимым в нашем исследовании понятие культуры, данное М.С. Коганом, который определяет культуру как сферу человеческой свободы и свободного выбора личностью ценностей, накопленных человечеством, которые наиболее соответствуют его вкусам, интересам, запросам [22]. Тогда в соответствии с утверждением М.С. Когана культура предстает как проявление человеческой субъективности и объективности (характера, компетентностей, навыков, умений и знаний).

Под дефиницией «ценности» в психологической науке понимаются духовные, материальные идеалы, направленные на удовлетворение потребностей личности, государства, гражданского общества, народностей, класса и др. [23].

Исследователь Е.К. Аль-Янаи рассматривает понятие «ценности» через призму ценностных отношений, под которым понимается ценностно-смысловое пространство духовной деятельности субъекта, реализующееся посредством процессов экстериоризации и интериоризации убеждений, взглядов, идеалов и характеризующееся субъект-субъектные отношения [24].

Из вышесказанного следует, что пластические движения, обладающие культурной ценностью, рассматриваются не только как результат достижений профессиональной творческой деятельности артиста, но и как качественная характеристика личности артиста как субъекта творчества, развитие которой осуществляется посредством его самореализации в нравственно-духовной деятельности, в его ценностных ориентациях.

Таким образом, понятие «пластической культуры артиста драматического театра» нами рассматривается как достижение высокого уровня пластической выразительности согласно творческому замыслу конкретного образа и ценностным ориентациям личности самого артиста, посредством сознательного и грамотного использования своего интеллектуально-творческого, психофизического потенциала в профессиональной деятельности.

Рассматривая пластическую культуру артиста драматического театра как интегративную дефиницию, формирование которой представляет собой трудный и комплексный процесс, детальное изучение которого невозможно с позиции одной парадигмы, мы едины с мнением D.Izadi [25], применять синтез теоретико-методологических регулятивов, существующих в педагогической науке.

Применение **системного подхода** (А.Н. Аверьянов, В.П. Беспалько, Б.С. Гершунский, Н.В. Кузьмина и др.) в исследовании проблемы формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра обусловливается тем, что системный подход позволяет подходить к явлениям жизни как к системам, имеющим определенное строение и свои законы функционирования. Исследовать процесс формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра с позиций системного подхода означает проанализировать все структурные подразделения вуза, где решения должны затрагивать все цели и задачи, предъявляемые к системе высшего профессионального образования – от социального заказа к подготовке артиста драматического театра до материально-технической базы вуза.

Указанные положения системного подхода наиболее полно раскрываются в сочетании с **синергетическом подходом** (В.Г. Виненко, В.А. Герович, Д.Ф. Ильясов и др.), который позволяет рассматривать каждый субъект педагогического процесса (студенты, преподаватели) как саморазвивающиеся подсистемы, осуществляющие переход от развития к саморазвитию.

Соответственно, с точки зрения синергетического подхода формирование пластической культуры может рассматриваться как процесс самоорганизации личности студентов средствами своих внутренних ресурсов, требующих постоянного обмена информацией (знаниями) между преподавателем и студентами (обратная связь).

Практико-ориентированной стратегией исследования выступает личностно-деятельностный подход. Личностно-деятельностный подход (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн) к профессиональной подготовке специалиста направлен на создание условий развития гармоничной, социально активной через активизацию внутренних резервов, профессионально компетентной и саморазвивающейся личности.

С точки зрения личностно-деятельностного подхода процесс формирования пластической культуры у будущих артистов осуществляется на основе учета субъектного опыта и их индивидуальных особенностей, за счет партнерских, доверительных, субъект-субъектных отношений с педагогами.

Вывод. Теоретический анализ рассматриваемых теоретико-методологических регулятивов проблемы формирования пластической культуры у будущих артистов драматического театра показал, что данный процесс неразделим с процессом развития самой личности будущих артистов драматического театра. Степень развития пластической культуры артиста во многом зависит от уровня его нравственно-духовных качеств личности, его ценностного отношения к своей творческой профессиональной деятельности. Пластическая культура артиста драматического театра выступает как пластическая выразительность согласно творческому замыслу конкретного образа и ценностным ориентациям самой личности артиста, его сознательного и грамотного использования своего интеллектуально-творческого, психофизического потенциала в профессиональной деятельности. Следовательно, эффективность процесса формирования пла-

стической культуры у будущих артистов драматического театра будет обеспечиваться в недопущении развития неконтролируемых процессов, воздействий отрицательных факторов и разработки научно-методических рекомендаций, путем учета субъектного опыта и их индивидуальных особенностей, за счет партнерских, доверительных, субъект-субъектных отношений с педагогами. При этом развитие и саморазвитие личности студента происходит не только за счет педагогического воздействия и взаимодействия с внешней средой (сокурсники, родители, преподаватели и т.д.), но и за счет внутренних процессов самоорганизации (самообразования).

Список использованной литературы:

1. Профессиональный стандарт «Актерское искусство» (приложение № 7 к приказу Председателя Правления Национальной палаты предпринимателей Республики Казахстан «Атамекен» от 22 декабря 2016 года № 288).

2. Тумашов М.А. Проблемы художественно-этического воспитания актёра и режиссёра в процессе профессионального обучения в театральной школе // Учёные записки (АГАКИ). 2018. №3 (17). – С. 43–52.

3. Roy, D. (2017). Integrating arts and science in the classroom. Teacher Magazine, 23 October.

4. Yusupova M.R. (2021). Plastic Approach to Acting.// Annals of R.S.C.B., ISSN:1583-6258, Vol. 25, Issue 2, 2021, Pages. 524–536.

5. Беляков Н.Е. Преодоление десоматизации в формировании пластической культуры актера. //Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. № 1 (72), 2021 – С. 79–90.

6. Акишина Е.М. Развитие профессиональных установок студентов в образовательной среде вузов сферы культуры и искусства // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 2 (69). С. 169–170.

7. Portnova T.V. Master's program "ballet and synthesis of plastic arts" in the context of world integration interactions and the main aspects of its study. Art Human Open Acc J. 2017;1(3):102-105. DOI: 10.15406/ahoaj.2017.01.00015.

8. Сергиенко Е.Л. Психологические детерминанты эффективности профессиональной деятельности актера театра: автореф. дис. … канд. псих. наук // Ярославль, 2019.– С. 26.

9. Лаврешина А.Ю. ЭЭГ корреляты решения творческих задач у профессиональных актеров и актеров-любителей: автореф. дис. … канд. псих. наук // Ростов – на – Дону, 2018.– С. 25.

10. Капустина А.Н. Профессиональные и социально-психологические свойства личности актёра драматического театра// Universum: психология и образование. 2016. №7 (25) – С. 56–75.

11. Grokhovskii S.S., Kubryak O.V. A method for integral assessment of the effectiveness of posture regulation in humans // Biomedical Engineering. – 2018. – Vol. 52, no. 2. – P. 138–141.

12. Нижельский В.А. Педагогические особенности формирования пластической культуры драматического актёра: Диссер. канд. пед. наук // В.А. Нижельский//. Москва, 2020.– 145 с.

13. Zembylas, M. (2016). Making sense of the complex entanglement between emotion and pedagogy: Contributions of the affective turn. Cultural Studies of Science Education, 11, 539-550.

14. Громов Ю.И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера. – М.; изд-во: Планета музыки, 2021 – 256 с.

15. Морозова Г.В. Пластическая культура актера: Толковый словарь терминов. – М.: изд-во «ГИТИС», 2001. – 340 с.

16. Святкина И.В. Роль хореографического искусства в воспитании будущих вокалистов // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – № 6.; URL: https://science-education.ru/ru/article/view?id=30365

17. Матвеев В.Ф. Русский народный танец. Теория и методика преподавания. – М.; изд-во: Планета музыки, 2022 – 234 с.

18. Нижельской В.А., Кубряк О. В. Исследование опорных реакций и пластической выразительности в преподавании специального курса физической культуры актёрам // Вестник спортивной науки. — 2019. — № 1. — С. 76–80.

19. Алтыбаева С.М. Когнитивный тезаурус культурного кода: коммуникативный и эпистемологический аспекты. // Педагогика и психология,2020 – № 2 (43) – С.234 – 243.

20. Оспанов Б.Е., Берстен Ж., Шукирбаев К.Т. Единство символики и стиля как фактор стиля культуры//Педагогика и психология, 2019 – № 3 (40) – С.171 – 180.

21. Урюпина О.И. «Пластическая выразительность» эстрадного вокалиста // Фундаментальная и прикладная наука: новые вызовы и прорывы: сборник статей Международной научно-практической конференции, 2020. С. 178-182.

22. Коган М.С. Философия культуры [Текст] / М. С. Каган ; Акад. гуманитар. наук: С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов ; Гос. науч.-исслед. программа «Народы России: возрождение и развитие» ; С.-Петерб. гос. ун-т. – Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. – 414 с.

23. Терехова Г.В. Психологическое сопровождение творческого образования (на основе ТРИЗ): учебное пособие / Г.В. Терехова. – Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2021. – 140 с.

24. Аль-Янаи Е.К. Сущность и генезис понятий «ценность», «ценностные ориентации», «ценностное отношение» в педагогике // Мир науки. Педагогика и психология, 2020 №4, https://mir-nauki.com/PDF/59PDMN420.pdf (доступ свободный).

25. Izadi, D. (2017). Arts in science education. Canadian Journal of Physics, 95(7), xliii-xlvi. Keyumova, S., & Tippins, D. (2016). Toward re-thinking science education in terms of affective practices: Reflections from the field. Cultural Studies of Science Education, 11, 567-575/

Лаззат Рысбекова,
старший преподаватель Международного казахско-турецкого университета имени Ходжи Ахмеда Яссави

Алия Арыстанбаева,
старший преподаватель Международного казахско-турецкого университета имени Ходжи Ахмеда Яссави

НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ОСНОВНЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ УЗБЕКИСТАНА И КАЗАХСТАНА

Аннотация. *В данной статье рассматриваются вопросы нематериального духовного наследия Узбекистана и Казахстана, значению которых уделяется большое внимание на уровне государственной политики, так как наследие народа является основной ценностью и достоянием каждой национальности.*

Ключевые слова: *нематериальное духовное наследие, культурные ценности, самобытность народа, духовный потенциал, подготовка специалистов, узбекские народные памятники.*

Abstract. *This article examines the issues of intangible spiritual heritage of Uzbekistan and Kazakhstan, the importance of which is given much attention at the level of state policy, since the heritage of the people is the main value and wealth of each nationality.*

Key words: *intangible spiritual heritage, cultural values, identity of the people, spiritual potential, training of specialists, Uzbek folk monuments.*

Важным средством воспитания считаются ценности, отображающие историю, культуру, национальную самобытность каждого народа. В каждом уголке нашей республики есть созданные нашими предками материальные и нематериальные культурные ценности, есть неистощимая сокровищница, которая служит важным фактором в воспитании гармонично развитого поколения. В нынешних условиях глобализации, когда особую силу приобретают информационные нападки, формирование средств воспитания на основе этих факторов приобретает особое значение. Для развития в молодежи независимого, свободного мышления на самом деле реальную силу имеют не проникающие извне идеи и взгляды, а приводящее в изумление весь мир нематериальное культурное наследие нашего народа.

В книге «Высокая духовность непобедимая сила» Первый Президент Ислам Каримов писал: «Невозможно представить духовность любого народа или нации без его истории, обычаев и традиций, жизненных ценностей. И естественно при этом важнейшими факторами служат духовное наследие, культурные ценности, древние исторические памятники». Эти мысли указывают на то, каким должно быть наше отношение к национальному наследию. Отрадно, что в настоящее время учреждения, занимающиеся вопросами народного творчества, специалисты, зарубежные партнеры, представители широкой общественности изучают древние

рукописи и фонозаписи об истории нематериального культурного наследия и налаживают работу по их изданию на разных языках в печатном виде и на дисках. Поэтапная работа по подготовке к изданию в 2012–2020 годах текста, нот и комментариев стотомного произведения «Узбекские народные памятники» возлагает на специалистов большую ответственность и предусматривает разумное применение в будущем этого издания в образовательной сфере.

В настоящее время в Государственном институте искусств и культуры Узбекистана подготавливают преподавателей по предмету «нематериальное культурное наследие». Они повышают свои знания путем изучения еще не раскрытых граней нематериального культурного наследия, его неиссякаемой сокровищницы. Можно утверждать, что основная часть нематериального культурного наследия подобна огромному айсбергу, а то, что мы знаем, это лишь маленькая часть. Поэтому поддержка исследований преподавателей и студентов в области музыки. культуры и искусства, объявление конкурсов исследований, стимулирование победителей, издание лучших работ в виде сборников и доведение их до общественности, использование этих сборников в системах народного и среднего специального, профессионального образования считаются самыми приемлемыми методами освоения этого наследия. Например, готовящийся к изданию сотрудниками Института языка и литературы имени Алишера Навои сборник стоящих на пороге забвения слов и оборотов, пословиц, сказок, легенд и приданий будет служить молодежи практическим пособием, для познания одной части нематериального культурного наследия нашего народа.

В центре переподготовки и повышения квалификации педагогов при Государственном институте культуры и искусств Узбекистана открыты краткосрочные курсы «Защита нематериального культурного наследия» для специалистов сферы культуры. На курсах предусмотрены слушание докладов, практические и выездные занятия по темам:

* социально-политические реформы в Узбекистане;
* идентификация и регистрация нематериального культурного наследия;
* сферы нематериального культурного наследия;
* вопросы международного сотрудничества в защите нематериального культурного наследия.

Передаваемое от поколения к поколению нематериальное культурное наследие, будучи связанным с окружающей средой, природой и историей, формируется как продукт сознания народа, что, в свою очередь, обеспечивает неразрывность связи в его жизни. В этом проявляется его значимость в качестве важного средства духовного воспитания. Таким образом формируется самобытность, чувство преемственности. В сознании молодого поколения пробуждается чувство уважения к творчеству и культурному многообразию. Такие чувства в свою очередь влекут их к созидательной деятельности. Разъяснение молодежи необходимости сохранять и пропагандировать объекты нематериального культурного наследия всегда будут оставаться актуальной задачей для специалистов, занимающихся вопросами воспитания.

В условиях современной глобализации сохранение и развитие нематериальных видов культуры имеет особое значение. Если материальная культура требует защиты исторического наследия, то нематериальная культура направлена на сохранение национальных традиций и духовных ценностей. Глобализация оказывает сильное влияние на традиционные ценности и образ жизни. Поэтому вопрос сохранения нематериального (духовного) культурного наследия приобретает особую актуальность. Традиционные знания, язык, обычаи, ремесла и исполнительское искусство – это не только важные элементы национальной идентичности, но и источник духовности.

Казахстан присоединился к Конвенции ЮНЕСКО 2003 года «Об охране нематериального культурного наследия» и активно осуществляет мероприятия в этом направлении. Государственная программа «Мәдени мұра», реализованная в Казахстане в 2004–2011 годах, была направлена на изучение, восстановление, развитие и пропаганду национальной культуры и исторического наследия страны. Однако есть еще нерешенные проблемы, которые требуют комплексного системного подхода.

Принятая в 2013 году Концепция «По охране и развитию нематериального культурного наследия» позволила систематически изучать, сохранять и продвигать национальное культурное наследие. Традиционное искусство, фольклор, национальные игры, ремесла и обычаи казахского народа были научно исследованы и признаны на международном уровне.

С 2014 года Казахстан зарегистрировал 14 элементов нематериального культурного наследия, находящихся под охраной ЮНЕСКО. Среди них такие традиции, как «Қазақтың дәстүрлі домбыра күй өнері», «Киіз үй», «Айтыс», «Наурыз», «Құсбегілік», «Қазақ күресі», «Асық ойыны». Это свидетельствует о признании культурного наследия казахского народа на мировом уровне. Однако необходимо отметить, что многие элементы национального культурного наследия находятся под угрозой исчезновения. Поэтому для их сохранения и развития необходимо проводить системную работу со стороны государства.

В настоящее время вопрос нематериального наследия регулируется только в рамках Конвенции ЮНЕСКО 2003 года и Закона Республики Казахстан 1996 года «О культуре». В Казахстане пока отсутствует комплексная законодательная база, обеспечивающая охрану нематериального культурного наследия. Это свидетельствует о необходимости разработки и принятия нового специального закона, который заложит прочную основу для сохранения и популяризации уникальных традиций и обычаев.

Нематериальное культурное наследие включает устные традиции, исполнительское искусство, народные обряды, традиционные знания, ремесла и даже формы проявления народной памяти. Эти элементы передаются из поколения в поколение, создавая национальную идентичность и культурное разнообразие. Однако в условиях урбанизации, технологического развития и влияния глобальной массовой культуры многие традиции находятся под угрозой исчезновения. Сегодня можно наблюдать исчезновение уникальных диалектов, забвение народных промыслов и уменьшение традиционных праздников.

Помимо культурных аспектов, защита нематериального наследия играет важную роль в формировании Единого национального пространства, укреплении социальной стабильности и обеспечении преемственности поколений. Многие традиции тесно связаны с устными легендами, которые включают исторические знания, национальную философию и мировоззрение казахского народа. Утрата этих традиций приводит к ослаблению национального духа и сокращению разнообразия культурных форм.

Литература:

1. Историко-культурное наследие и современная культура. Сборник материалов международного научно-практического семинара «Историко-культурное наследие и современная культура». 30 ноября 2012 г. Алматы, 2012. // Алматы: «Service Press». 2012. 320 с. + приложение-вкладыш –32 с. ISBN 978-601-7283-00-1

2. Карабулатова И.С. Константы национального характера в традиционной казахской колыбельной песне. 2023.

3. Кирюшина Ю.В. Нематериальное культурное наследие – актуальное понятие современности. // Философия, социология и культурология. 2021.

4. Максаковский В.П. Всемирное культурное наследие : научно-популярное справочное издание. – М., 2002. 2. Юнзо К.

Sevara Rajabova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
katta o‘qituvchisi

AKTYORLIK MAKTABIDA RAQS FANI TRANSFORMATSIYASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada raqs pedogoglaridan O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Sevilya Tanguriyeva hayot yo‘li va pedogogik faoliyati haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘z: *san’at, pedogog, raqs, aktyor, harakat, balet*

Annotatsion. *This article will tell about the life and pedagogical activites of Sevilya Tangurieva, a dance teacher and Honored Artist of Uzbekistan.*

Keys word: *art, teacher, dance, actor, movement, ballet*

Haqiqiy san’atga eltuvchi yo‘l hamisha og‘ir va mashaqqatli. San’atkor to o‘z ifoda uslubini, ovozini topguncha tun-u kun tinim bilmay izlanishi, o‘qib, o‘rganishi kerak bo‘ladi. O‘z ovoziga ega bo‘lganida uni yanada takomillashtirishi, xalq uchun ma’naviy ozuqa bera oladigan ma’lum cho‘qqiga ko‘tarishi lozim. Shuning uchun ham san’atkorning burchi og‘ir. U ham o‘z yuragi oldida, ham el-u yurt qarshisida mas’uldir. Agar san’atkor shu bilan birga pedagog ham bo‘lsa-chi? Albatta, bunday hollarda uning mas’uliyati, burchi va zimmasidagi yuki yanada og‘irlashib boraveradi. Negaki, sahnada tomoshabin ko‘ngliga kirib boradigan darajada mukammal ijro namoyon etishning o‘zi bir mashaqqat bo‘lsa, san’at pedagogikasi esa yana bir mashaqqatli yo‘ldir. Chunki, u bir guruhda tahsil olayotgan o‘nlab talabaga sohaning sir-asrorlarini, ijro texnikasining eng mayda detallarigacha mukammal o‘rgata olishi kerak. Buning uchun esa ajratilgan 4 yillik ta’lim ba’zan kamdek ham tuyulishi mumkin. Ammo tajribali, bilimli, yuksak zakovatli va o‘z kasbining mohir ustasi bo‘lgan pedagoglar mana shu qisqa fursat davomida talabalarni o‘z sohasi bo‘yicha malakali kadr qilib yetishtira oladilar. Ana shunday ulug‘ raqs pedagoglaridan biri O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Sevilya Tanguriyevadir. U ustozlar yaratgan raqs maktabi va pedagogik uslubini yaxshi o‘zlashtirgan, ularni to‘ldirib, shakllantirgan va yanada boyitib borish asnosida talabalarga ham mukammal o‘rgata olgan xoreografdir. Bugun respublikamizning turli viloyatlari, hatto boshqa davlatlarda ham uning talabalari san’atning ma’lum cho‘qqilarini zabt etib kelmoqda.

Sevilya Tanguriyeva 1937-yili, Ukrainaning Qrim shahrida, musiqachi oilasida dunyoga kelgan. Urush boshlanib, onadan yetim bo‘lib qolgan yosh go‘dak qizcha, boshqa bolalar qatori O‘zbekistonga yuboriladi. U Andijon viloyatining Asaka shahridagi bolalar uyida tarbiyalanadi. Xuddi shu paytlarda qizchada san’atga ishtiyoq va unga nisbatan kuchli muhabbat paydo bo‘ladi. U shu bolalar uyi qoshidagi havaskorlik to‘garagiga qatnashadi. O‘shanda yosh qizcha o‘zining nihol san’atini bolalarga ko‘z-ko‘z qilib, ularning hurmatiga sazovor bo‘la boshlaydi. 1948-yil yosh Sevilya hayotida unutilmas yil bo‘ldi. U Toshkent shahrida o‘tkaziladigan bolalar olimpiadasida qatna-

shib, jozibali “Sho‘x qizcha” o‘yini bilan yuqori baho oladi. Sevilya Tanguriyevaning kelajagi porloq ekanligini sezgan, olimpiadada ishtirok etgan san’atkorlar – Mukarrama Turg‘unboyeva, Tamaraxonim va Zinaida Nikolayevna Afanasevalar uni Toshkent xoreografiya bilim yurtiga o‘qishga olib qolishadi. Bu yerda uning san’atga bo‘lgan havasi yanada alanga oladi.

1955-yilda Sevilyaning yaxshi niyati – raqqosa bo‘lish orzusi amalga oshdi. U shu yili xoreografiya bilim yurtini muvaffaqiyatli tamomlab, Alisher Navoiy nomidagi Katta akademik opera va balet teatriga balet solisti etib qabul qilindi. U shu teatr sahnasida qo‘yilgan opera va balet spektakllarida umumiy sahnalarda qatnashib, ijodiy faoliyatini boshladi. Uning birinchi katta partiyasi “Esmeralda” baletidagi Esmeralda rolidir. Bu rolni yosh raqqosa juda katta mahorat bilan ijro etib, tomoshabinlar olqishiga sazovor bo‘ldi. Shundan so‘ng u qator spektakllarda bir-birini takrorlamaydigan turfa obrazlar yaratdi. Jumladan: “Don Kixot”da – Kitri, “Baxt sohili”da – Natasha, “Semurg‘”-da – Parizod, “Kopeliya”da – Svanilda, “Doktor Aybolit”da – Tanichka, “Jizel”da – Pa-de-de, “Oqqush ko‘li” da – Pa-de-trua, “Don Juan”da – Xuanita kabi bir-biriga sira o‘xshamagan qator obrazlar galereyasi fikrimizning dalili bo‘la oladi.

Sevilya Tanguriyeva garchi balet aktrisasi bo‘lsa-da, yoshligidan o‘zbek milliy raqslariga kuchli muhabbat qo‘ygani bois mazkur turdagi ko‘plab raqslarni ham mohirona ijro etgan va raqs tarixi sahifalarida mangu muhrlanib qolgan. Masalan, ustozi Mukarrama Turg‘unboyeva sahnalashtirgan “Tanovor”, “Jonon”, “Pilla”, “Shabbodalar” va “Nozik tabassum” kabi raqslari shular jumlasidandir. “Men Mukarramaxonimning tarbiyasini olib, uning izidan yaxshi umid bilan qadam tashlab, qator klassik va xalq o‘yinlarimizni o‘zlashtira olganimdan behad baxtiyorman, – degan edi S.Tanguriyeva o‘z intervyularining birida. – Ayniqsa, 1957-yilda Moskva shahrida bo‘lib o‘tgan yoshlar va studentlar festivalida olgan birinchi darajali mukofotda ustozimning xizmati katta bo‘ldi”[41].

Yosh raqqosa ikki ajoyib san’atkor – klassik baletda Galiya Izmaylova, Milliy o‘yinlarda – Mukarrama Turg‘unboyevaning ijod uslubini o‘rgandi. Shu bois ham u klassik va o‘zbek raqslarining ustasi bo‘lib yetishdi. Chunki, u bu ikki raqsni tengma-teng olib ketar va tinimsiz shug‘ullanardi.

S.Tanguriyeva o‘zining ijodiy faoliyatida ko‘plab davlatlarda gastrol safarida bo‘ldi va u yerlarda o‘zbek raqs san’atini namoyish etdi. Bu bilan u o‘zbek raqs san’atida erishilgan va erishilayotgan katta yutuqlarni ham boshqalarga ko‘rsata oldi. Ayniqsa, 958-yili Angliyaga borganida ingliz balet maktabiga borib o‘qish baxtiga muyassar bo‘ldi. S.Tanguriyeva uzoq yillar o‘zining go‘zal va bir-biriga o‘xshamagan raqslari bilan xalq olqishiga sazovor bo‘lib keldi. Ammo u ijodiy faoliyatini sahna va tomoshabin emas, bilim dargohi va talaba oldida davom ettirishni maqsad qildi. Chunki, bu davrga kelib u mazkur sohaning yetuk mutaxassisiga aylanib ulgurgandi. Shu bois ham o‘zidagi bilim, ijro texnikasi, raqs me’rosi va ustozlar an’nasini yoshlarga o‘rgatishga bel bog‘ladi. 1978-yili u bu maqsaddagi qadamlarini tashladi va 1990-yilga qadar O‘zbek xoreografiya maktabida raqs predmetidan talabalarga dars berdi. Keyinroq, ya’ni

[41] Sobirova M. Sevimli Sevilya// O‘zbekiston madaniyati gazetasi, 1968-yil, 1-yanvar, №-1

1994-yildan boshlab esa o‘sha paytdagi Mannon Uyg‘ur nomidagi, hozirgi O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida bo‘lajak aktyorlarga raqs sir-asrorlarini o‘rgata boshladi.

U o‘zining San’at institutidagi 10 yildan ortiq faoliyati davomida yuzlab yosh aktyorlarni katta sahna sari yetakladi va ularning el ardog‘iga tushishiga hissa qo‘shdi. Sevilya Tanguriyeva yon-atrofidagi boshqa hamkasblaridan yuksak iqtidori, bilimi, ko‘nikmalari, tajribasi, mukammal san’ati va albatta, ustozlar an’nasini to‘la o‘zlashtira olganligi bilan ham ajralib turardi. Shu bois talabalarga dars o‘tish asnosida san’at-korona nigohi, tafakkuri, ongi, raqqosalarga xos nazokati va madaniyati bilan ularning qalbidan chuqur joy ola bilgan. Balki, aynan shu xususiyati sabab bo‘lsa kerak, hamon shogirdlari va hamkasblari uni mehr va muhabbat bilan tilga oladilar.

Aktyorni plastik jihatdan tarbiyalash nafaqat sahna harakatlari bo‘yicha, balki raqs orqali ham amalga oshiriladi. Sahna harakati mushak ishlarini tashkil etadi va rivojlantiradi, chaqqon harakat qilishga imkon yaratadi. Harakatlarning faolligi va aniq maqsadga yo‘naltirilgani, jasurligi, uni aniq bajarishga intilishni nazarda tutadi. Raqslar “mayinlik, kenglik, imo-ishoradagi muloyimlikni o‘zgartirishga xizmat qiladi”.[42] Ular chiziqlar, shakllar, parvozlar, intilishlarni kengaytiradi.

Sevilya Tanguriyeva har doim yangi kursga dars o‘tish uchun kirar ekan, guruhdagi har bir talaba haqida to‘la tushunchaga ega bo‘lishga harakat qilardi. Ularning imkoniyatlari va qiziqishlari qanday, kimga qay taraflama yondashish kerak, kimga nima zarur kabi savollarning javobini qidirardi. Ana shundan keyingina dars o‘tishga kirishardi. Bunda u o‘zining talabalar haqidagi to‘la tushunchasiga asoslanib mashg‘ulotlar olib borardi. Ammo har doim ishni talabalarning qaddi-qomatini shakllantirish va bu sohaga moslashtirishdan boshlardi. Bir so‘z bilan aytganda, Sevilya Tanguriyeva eng avvalo talabalarning tana tuzilishi, qaddi-qomati, ulardagi yutuq va kamchiliklarga katta e’tibor qaratardi. Chunki guruhdagi har bir bolaning tanasi o‘ziga xos tuzilishga ega bo‘lib, bir talabaga ijobiy ta’sir ko‘rsatgan mashq, ikkinchisiga aks natija berishi mumkin. Shu bois ham pedagog talabalar bilan ishlashda individual xususiyatlarni e’tibordan qochirmaydi va dastlab ularning har biri bilan alohida mashg‘ulotlar o‘tkazardi. Qo‘l, oyoq, yelka, bel, umuman, tananing barcha a’zolari risoladagidek bo‘lishi va shakllanishi uchun zarur bo‘lgan harakatlarni to‘g‘ri tanlay bilardi va ular orqali talabaning qaddi-qomati borasidagi kamchiligini bartaraf etardi. Chunki pedagog aktyorlar uchun tashqi ko‘rinish qanchalar ahamiyatli ekanligini yaxshi his etardi. Shu bois ham bu borada ishlashda g‘oyat ehtiyotkor bo‘lish bilan birga butun diqqatini unga yo‘naltirib shug‘ullantirardi. Chunki birgina kichkina xato ham kelajakda katta muammolarga zamin yaratishi mumkinligini u yaxshi tushunardi. Chindan ham aktyorga eng avvalo yuksak iste’dod barobarida kelishgan qaddi-qomat va boshqariladigan tana zarur. Agar unda bu jihat bo‘lmasa, hech qachon yaxshi aktyor bo‘la olmaydi. Shu bois ham pedagog, eng avvalo, talabaning qaddi-qomati borasida qayg‘urardi.

Zarur mashqlar va mashg‘ulotlardan so‘ng kerakli ko‘rinishga kelgan talabalar bilan ishlashda Sevilya Tanguriyeva o‘ziga xos pedagogik uslubini ishga solardi. Endi u har bir talabaning individual emas, jamoa sifatidagi holatini kuzatardi. Ayni damda

[42] Abdullayeva M. Sahna mahorati maktabi. –Toshkent: 2008 yil.

ularga nima kerak, ular qayerda oqsayapti-yu, qay vaqtda darsni oson o‘zlashtiryapti, bularni kuzatish asnosida tahlil etar ekan, ular bilan qanday ishlash kerakligini ham bilib olardi.

Sevilya Tanguriyevaning eng ko‘zga ko‘ringan va boshqalardan ajralib turuvchi o‘tkir jihati uning ham klassik, ham milliy raqslarni puxta bilishi edi. U mazkur raqslarni nafaqat go‘zal va betakror ijro etar, shu bilan birga ularni mutaxassis sifatida tushunib, nazariy jihatdan ham tahlil etish qobiliyatiga ega edi. Bir so‘z bilan aytganda, undagi har bir harakat, qadam tashlashdan tortib, ro‘molni ushlashgacha bo‘lgan harakatlarning ma’nosi, qo‘llanilishdan ko‘zlangan maqsadi va uning raqsda tutgan o‘rni borasida keng tushunchaga ega edi. Shu bois ham talabalarga ma’lum bir raqsni tanlash jarayonida ham uning aynan aktyorga nima berishi va teatr aktyorining ijodida qanchalik muhim o‘rin tutishiga e’tibor qaratardi. Negaki, aktyorlar uchun raqs darsi asosan ularning mahoratini shakllantirish va dunyo madaniyatini tanitish uchun xizmat qiladi. Shu bois ham talabalarga dars o‘tish jarayonida shunday raqs tanlanishi kerakki, sarf etilgan vaqt evaziga u bo‘lajak aktyorlarning yangidan-yangi qirralarini ochib, iste’dodlarini charxlashi kerak. Shu maqsadda Sevilya Tanguriyeva klassik va milliy raqslarga birdek e’tibor qaratardi. Negaki, u talabalarini har ikki turdagi madaniyat va etikani to‘la tushunishlari va bilishlarini xohlardi. Bu ikki raqsni bir-biridan ajratmagan holda talabalarga mukammal o‘rgatishga astoydil bel bog‘lardi. Sevilya Tanguriyeva har doim nota bilan ishlar va pauzalar orqali talabalarga musiqani farqlashni ham o‘rgatardi.

Bugun ham ustozlar an’anasi davom etmoqda. Oliygohda dars berayotgan yosh raqs pedagoglari ustoz-shogirdlik an’anasi asnosida Sevilya Tanguriyevadan o‘zlashtirgan yuksak bilimlariga tayangan holda talabalarga dars berishga harakat qilmoqdalar. Bu esa ustoz ijodining, ilk pedagoglar yaratgan maktabning bugungi kunda ham unutilmay yashab kelayotganini isbotlaydi. Chindan ham pedagogning baxti uning qo‘lida tahsil olgan talabalarning kelajak hayotidagi muvaffaqiyatlarini ko‘rishdir. Shu bilan birga o‘z uslubi, yo‘li, bilimlari va mahoratini to‘la o‘zlashtirgan shogirdlarning keyinchalik ustoz yo‘lini davom ettirishi esa yana bir buyuk baxtdir. Bu jihatdan olib qaraganda, Sevilya Tanguriyevani ham ana shunday baxti kulgan pedagoglar qatoriga ikkilanmay kiritish mumkin. Zero, bugun shogirdlar ijodida uning ijodi yashamoqda. Bugun oliygohda talabalar u asos solgan usullar orqali tarbiya topmoqda. Teatr sahnalarida u kashf etgan raqslar, u olib kirgan yangi harakatlar orqali tomoshabinlar go‘zal asarlar tomosha qilishmoqda. Bundan tashqari, aynan u saqlab qolgan ustozlar an’anasini uning munosib va bilimli shogirdlari amalda qo‘llamoqdalar. Ular ham bu an’analarni saqlab, to‘ldirib, shakllantirib borishga intilmoqdalar. Aynan shu jihatdan olib qaraganda, raqs pedagogikasi va uning namoyandalari tomonidan tamal toshi qo‘yilgan maktablar bugun ham amaliyotda o‘z o‘rnini yo‘qotgani yo‘q. Aksincha, ularga bo‘lgan ehtiyoj va hurmat xuddi avvalgi kabi davom etmoqda.

Zero, kelajakda aktyorlarga raqs predmetidan dars o‘tishda u kabi mohir pedagoglarning yetishib chiqishida ana shu shogirdlarning xizmatlari beqiyos bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sobirova M. Sevimli Sevilya// O‘zbekiston madaniyati gazetasi, 1968-yil, 1-yanvar, №1

2. Abdullayeva M. Sahna mahorati maktabi. – Toshkent: 2008.

3. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students //Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – С. 45-47.

4. Karayeva F. Ijodkor shaxsning badiiy did va axloqiy MADANIYATI //Interpretation and researches. – 2023. – Т. 1. – №. 15.

5. Madrimov Q. O‘zbek rejissurasi va aktyorlik maktablari //Interpretation and researches. – 2023. – Т. 1. – №. 15.

Go‘zal Rashidova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
katta o‘qituvchisi

OMMAVIY BAYRAMDA TOMOSHALARNING VUJUDGA KELISHI VA RIVOJLANISHI

Annotatsiya. *Ushbu maqola ommaviy bayramlar va tomoshalarning tarixiy rivojlanishiga bag‘ishlanadi. Bayramlarning turli davrlar va madaniyatlarda qanday shakllanib, rivojlanganligi, jamiyatdagi o‘rni va ahamiyati muhokama qilinadi. Maqola bayramlarning ijtimoiy, diniy, milliy va siyosiy turlarini tasvirlaydi hamda ular orasidagi farqlarni ochib beradi. Bayramlarni o‘rganish sohasida o‘zbek va jahon olimlarining ilmiy ishlari keltirilgan. Maqola bayramlar va tomoshalarning tarixiy jarayonlar va ijtimoiy hayotdagi roli haqida batafsil tahlil taqdim etadi. Ayniqsa, bayramlar va tomoshalarning jamiyatdagi estetik, tarbiyaviy va ijtimoiy ahamiyati haqida keng fikr yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *ommaviy bayramlar, tomoshalar, tarixiy rivojlanish, ijtimoiy ahamiyat,diniy bayramlar, milliy bayramlar, siyosiy bayramlar,estetik ahamiyat, tarbiyaviy rol,bayram turlari,madaniy me’ros,bayram san’ati.*

Аннотация. *Эта статья посвящена историческому развитию массовых праздников и представлений. Рассматривается процесс формирования и развития праздников в различные исторические эпохи и культуры, а также их значение и роль в обществе. В статье описаны различные виды праздников: социальные, религиозные, национальные и политические, а также различия между ними. Приводятся научные работы узбекских и мировых ученых в области исследования праздников. Статья предоставляет подробный анализ исторических процессов праздников и их роль в социальной жизни. Особое внимание уделяется эстетическому, воспитательному и социальному значению праздников и представлений в обществе.*

Ключевые слова: *массовые праздники, представления, историческое развитие, социальное значение, религиозные праздники, национальные праздники, политические праздники, эстетическое значение, воспитательная роль, виды праздников, культурное наследие, праздничное искусство.*

Abstract. *This article is dedicated to the historical development of mass holidays and performances. It examines the process of the formation and development of holidays in different historical periods and cultures, as well as their significance and role in society. The article describes various types of holidays: social, religious, national, and political, and highlights the differences between them. Scientific works of Uzbek and world scholars in the field of holiday research are presented. The article provides a detailed analysis of the historical processes of holidays and their role in social life. Special attention is paid to the aesthetic, educational, and social importance of holidays and performances in society.*

***Keywords**: mass holidays, Performances, Historical development, Social significance, Religious holidays, National holidays, Political holidays, Aesthetic significance, Educational role, Types of holidays, Cultural heritage, Holiday art.*

Har bir narsaning tarixi bo‘lganidek bayram va tomoshalar ham uzoq o‘tmishga ega. Shu boisdan hozirgi kungacha ham bu soha to‘laqonli o‘rganilmagan jarayondir. Bayramlarni o‘rganish borasida yirik olimlar ilmiy izlanishlar olib borgan. Jumladan, To‘ra Mirzayev, Bahodir Sarimsoqov, Malik Murodov, Mamatqul Jo‘rayev, Saodat Yo‘ldosheva, Shomirza Turdimov kabi olimlar bayramlarni xalq ijodiyoti, folklor sohasida o‘rganishgan bo‘lsa, Mamajon Rahmonov, Muhsin Qodirov, Boltaboy Shodiyev, Dilfuza Rahmatullayeva, Ma’mur Umarov kabi olimlar bayramning tomoshaviyligi ya’ni teatrga taalluqli jihatlarini ilmiy tahlil etgan. Bilol Aminov, Olimjon Bo‘riev, Ahmadali Ashurov kabi tarixchilar turli davrlarda hukmronlarning madaniyat va san’at sohasiga qo‘shgan hissasisifatida yondoshgan. Baxtiyor Sayfullayev, Adiba Nosirova, Farhod Ahmedov kabi ustoz olimlar bayramlarning pedagogik ahamiyatini o‘z ilmiy ishlarida yoritib bergan. Usmon Qoraboyev esa bayramlar tarixini yoritishda ulkan ishlarni amalga oshirgan bo‘lib, bayramlarning falsafiy jihatlarini yoritib bergan. Ushbu sohani o‘rganish xorijiy davlatlarda ham bir qator olimlar ilmiy faoliyat olib borgan. Masalan, Rossiyada I.Snegiryov, I.Saxarov, F.Buslaev, A.Afanasev, Ye.Anichkov kabi olimlar tarix, filologiya va falsafa fanlari yuzasidan, K.A.Mardjanov, D.M.Genkin, I.M.Tumanov vaboshqalar mutaxassislik nuqtai nazardan izlanganlar. Sharq mutaffakirlari Firdavsiy, Farobiy, Beruniy, Ibn Sino,Mahmud Qoshg‘ariy, Alisher Navoiy, Bobur, Ogahiy, Behbudiy, Fitrat kabi olimu-ulamolar ham bayramlar va uning tashkil etilishi to‘g‘risida, bayramlarning ijtimoiy hayotdagi o‘rni va roli, tarbiya jarayonida bayramlarning estetik ahamiyati va yoshlar tarbiyasiga bo‘lgan ijobiy ta’siri haqida turli nuqtai nazar bilan yondoshganlar va o‘z fikr-mulohazalarini asarlarida bayon etganlar. Tadqiqotchi U.Qoraboyev “O‘zbekiston bayramlari” nomli kitobida va mazkur kitobning qayta ishlanmasi sifatida yaratgan “O‘zbek xalqi bayramlari” kitobida o‘zbek bayramlarining xususiyatlari haqida to‘laqonli ta’rif bergan. O‘zbek bayramlari mohiyatan boshqa xalqlar bayramlaridan farq qilmaydi, ular ham orzu, mehnat, kurash ifodasi, an’analar, go‘zallik ko‘zgusi, tinchlik, hamjihatlik, tenglik, hayotning davomi, muhim qismidir. D.M.Genkin bayram va bayramona kayfiyatni tahlil qilib, quyidagi asosiy komponentlar va birlamchi ijtimoiy ehtiyojlarni ajratib ko‘rsatadi:

– Birikishga bo‘lgan ehtiyoj, voqealarga bo‘lgan shaxsiy chidamlilikni toblab, unga bo‘lgan munosabatini izhor etishda bir maqsad sari intilish;

– Keng ijtimoiy muloqotga intilish ehtiyoji;

– Jamoa emotsional hayotidagi, jamoa xursandchiligi, tantanasi, intilishlarini namoyon etishga intilish ehtiyoji.

Bu uch xususiyatni U.Qoraboyev izlanishlarida ham kuzatish mumkin.

U.Qoraboyev xalq bayramlarni mohiyatini belgilovchi bayramlarning xususiyatlaridan kelib chiqib, bayramning uchta asosiy xususiyatini belgilaydi:

– Bayram holati (bayram kayfiyatining) paydo bo‘lishi, bayramga bo‘lgan ehtiyojning tug‘ilishi;

– Bayramona holat, kayfiyatning paydo bo‘lishi – bu hali bayram degani emas. Shu kayfiyatni, shu holatni, intilishni ro‘yobga chiqarish uchun bayramni tashkil etish kerak. Ommaning bayram ishtirokchisiga aylanishidir.

– Bayram bu – teatrlashtirilgan namoyishlar, tomoshalar, konsertlar, ko‘rik-tanlovlar bellashuvlar, ya’ni rang-barang ommaviy tadbirlar birligidir.[43]

O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasida bayramga qo‘yidagicha ta’rif berilgan: “Bayram (turkiycha – katta yig‘in, to‘y) – keng nishonlanadigan tantanalik kun. Ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyot davomida kelib chiqishi, mazmuni, ijtimoiy hayotda qaror topishiga ko‘ra an’anaviy, diniy, milliy va boshqa bayramlar vujudga keldi. Avloddan-avlodga meros tariqasida o‘tib keladigan bayramlar an’anaviy bayramlar deyiladi. Masalan, Navro‘z bayrami. An’anaviy bayramlar biror xalq

yoki millatning ayni vaqtdagi ijtimoiy turmushi, hayot kechirish tarsi bilan bevosita bog‘liq bo‘lmaydi. Diniy bayramlarda har bir monetistik dinning aqidalarida belgilab qo‘yilgan marosimlar nishonlanadi”.

“Bayram” – turkcha so‘zdan olingan bo‘lib, to‘y, marosim, xursandchilik degan ma’nolarni bildiradi. Bayram so‘zining turli talqinlari bor. Falsafiy ensiklopediyada berilgan “Bayram” – insonlar xursandchiligining yig‘indisi”, – degan talqin eng to‘g‘risi deb hisoblanadi. Bayram ijtimoiy mahalliy hayotning eng muhim qismlaridan bo‘lib, shodiyona, xursandchilikni vujudga keltiradigan voqealarni nishonlaydi.

“Bayram” tushunchasi, “tomosha” tushunchasidan ancha kengdir. Bayram har doim keng, faol, ijodiy xalq ommasining ishtirok etishi bilan farq qiladi. U katta maydonlarni egallab, hech qanday uzviy sahna maydoni va chegarasiga ega bo‘lmaydi. **Tomosha** bo‘lsa, bayramdan farqli, doimo aniq sahna maydonida o‘tkazilib, uzviy sahnaviy chegaraga ega bo‘lib, xalq ommasini ishtirokchi va tomoshabinga bo‘ladi.

Bayramlar necha ming ming yillik tarixga ega bo‘lib, uni o‘rganish alohida soha, alohida fan bo‘lib rivoj topmog‘i lozim. Mutaxassislarga ma’lumki, bayramlar nazariyasi va amaliyotini o‘rganuvchi fan bu “Eortologiya” fanidir. Hozirda mustaqil O‘zbekiston bayramlari xususiyati (spetsifikasi) bo‘yicha quyidagi turlarga bo‘linadi:

I. Ijtimoiy-siyosiy bayramlar:

– 1-sentabr – O‘zbekiston Respublikasining Mustaqillik kuni;
– 8-dekabr – O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilingan kun;
– 14-yanvar – Vatan himoyachilari kuni;
– 9-may – Xotira va qadrlash kuni;
– 21-oktabr – O‘zbek tiliga Davlat tili maqomi berilgan kun.

II. Milliy bayramlar:

– Navro‘z bayrami;
– Qovun sayli;
– Gul sayli;
– Suv sayli;

---

[43] 1. Qoraboyev U.X. O‘zbekiston bayramlari. – Toshkent: O‘qituvchi, 1991. –B. 49-50. 2. O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. 1– tom. Toshkent: O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2000. – B.584. 3. Mamatqosimov J.A. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2009. – B.1.

– Olma sayli;
– Qum sayli;
– Lola sayli;
– Qushlar bayrami;
– Ona yer saxovati bayrami;
– Mehrjon;
– Birinchi qadam bolalar bayrami.

III. Mehnat bayramlari:

– Birinchi chigit qadash bayrami;
– Hosil bayrami;
– Paxta bayrami;
– Birinchi gul bayrami;
– Birinchi karvon bayrami.

IV. Diniy bayramlar:

– Qurbon hayiti;
– Ramazon hayiti.

V. Kalendar-professional kasb bayramlari:

– O‘qituvchilar va murabbiylar kuni;
– Radio kuni;
– Teatr kuni;
– Shifokorlar kuni;
– Militsiya xodimlari kuni;
– Matbuotchilar kuni;
– Savdo xodimlari kuni;
– Metallurglar kuni;
– Aviatorlar kuni;
– Temir yo‘lchilar kuni;
– Shaxtyorlar kuni;
– Neftchilar kuni;
– Geologlar kuni;
– Qishloq va o‘rmon xo‘jaligi kuni;
– Quruvchilar kuni.

VI. Kalendar bayramlari:

– 1-yanvar – Yangi yil bayrami;
– 8-mart – Xalqaro xotin-qizlar bayrami;
– 1-iyun – Xalqaro bolalar kuni;
– 1-aprel – Kulgi va hazil kuni va h.k.

Respublikamiz mustaqillik yillarida tom ma’noda bayramlar yurtiga aylandi. Birgina shu davrda nishonlangan va nishonlanayotgan yubiley tantanalari, festivallar, teatrlashtirilgan tomoshalartizgisiga nazar solaylik:

– 1991-yil – Alisher Navoiy tavalludining 550 yilligi;
– 1993-yil – Bahovuddin Naqshband tavalludining 675 yilligi;

– 1993-yil – Zahriddin Muhammad Bobur tavalludining 510 yilligi;
– 1994-yil – Mirzo Ulug‘bek tavalludining 600 yilligi;
– 1995-yil – Az-Zamaxshariy tavalludining 920 yilligi;
– 1995-yil – Mahmudxo‘ja Behbudiy tavalludining 120 yilligi;
– 1995-yil – Muhammad Rahimxon – Feruz tavalludining 150 yilligi;
– 1995-yil – Najmiddin Kubro tavalludining 850 yilligi;
– 1996-yil – Amir Temur tavalludining 660 yilligi;
– 1997-yil – Buxoro shahrining 2500 yilligi;
– 1997-yil – Xiva shahrining 2500 yilligi;
– 1998 yil – Ahmad al-Farg‘oniy tavalludining 1200 yilligi;
– 1998-yil – Imom al-Buxoriy tavalludining 1225 yilligi;
– 1999-yil – “Alpomish dostonining 1000 yilligi;
– 1999-yil – Jaloliddin Manguberdi tavalludining 800 yilligi
– 1999-yil – Muhammad Rizo Ogahiy tavalludining 190 yilligi;
– 2000-yil – Imom Abu Mansur al-Moturidiy tavalludining 1130 yilligi;
– 2000-yil – Kamoliddin Behzod tavalludining 545 yilligi;
– 2001-yil – “Avesto” kitobining 2700 yilligi;
– 2002-yil – G‘afur G‘ulom tavalludining 100 yilligi;
– 2002-yil – Termiz shahrining 2500 yilligi;
– 2002-yil – Shahrisabz shahrining 2700 yilligi;
– 2003-yil – Abduxoliq G‘ijduvoniy tavalludining 900 yilligi;
– 2004-yil – Xo‘ja Axror Valiy tavalludining 600 yilligi;
– 2005-yil – Abu Ali ibn Sino tavalludining 1025 yilligi;
– 2005-yil – Oybek tavalludining 100 yilligi;
– 2006-yil – Ma’mun akademiyasining 1000 yilligi;
– 2006-yil – Qarshi shahrining 2700 yilligi.
– 2007-yil – Marg‘ilon shahrining 2000 yilligi;
– 2007-yil – Samarqand shahrining 2750 yilligi;

Mustaqillik sharofati bilan yana bir ulug‘ tadbir, ya’ni Vazirlar Mahkamasining 1997-yil 11-martdagi 132-sonli qaroriga muvofiq 1997-yildan boshlab “Sharq taronalari” Xalqaro musiqa festivalining har ikki yilda bir marotaba Samarqand shahrining Registon maydonida o‘tkazilib kelinayotganligidir. Mazkur xalqaro festivalning Samarqand shahrida o‘tkazilishi ham bejiz emas. Chunki Samarqand ne-ne olim-u fuzalolar beshigini tebratgan qadimiy ilm-fan va ma’rifat shahri. Kezi kelganda aytish joizki, Samarqand musiqa san’atining azaliy o‘chog‘i va musiqa navqironligi peshvosidir. Mazkur festivalni o‘tkazishdan asosiy maqsad esa, Sharq xalqlarining milliy kuy-qo‘shiqlarini keng ommaga yetkazish, yosh avlodni san’atga, ayniqsa, musiqaga mehr qo‘yib tarbiyalashdek ezgu-an’analarni asrash, do‘stlikni va xalqlar o‘rtasida ijodiy hamkorlikni mustahkamlash, ularni madaniy aloqalar doirasida kengaytirishdir.

Bayramlarni davrlarga bo‘lib o‘rganish borasida bir qancha olimlar va allomalar o‘z ilmiy va adabiy ishlarida quyidagi fikrlarni yoritishgan: Abu Rayhon Beruniy bayramlarni hayotdagi “eng muhim kunlari” deb ularni quyidagi turlarga bo‘ladi:

1. Dunyoviy bayramlar

2. Diniy bayramlar

Shuni aytib o‘tish joizki, ommaviy bayramlar tarixi, ayniqsa, O‘zbekiston bayramlari tarixining kelib chiqish genezisi, uning turlari to‘liq o‘rganilmagan. Tarix shunday fanki, qanchalik chuqur o‘rgansak, shunchalik kam bilishimizga ishonchimiz komil bo‘ladi. Bu sohada birinchilardan bo‘lib tadqiqotchi U.X. Qoraboyev ilmiy izlanishlarida O‘zbekiston bayramlari fani rivojiga o‘zining katta hissasini qo‘shdi. Uning “O‘zbekiston bayramlari”, “O‘zbek xalqi bayramlari” kitoblarida bu mavzuga chuqur, ilmiy yondashilib, bayramlarning kelib chiqish tarixi to‘liq yoritishga harakat qilingan. Yaqin davrlargacha bayramlar tarixi umumiy san’at tarixi sifatida (adabiyot va teatr) o‘rganilib kelingan edi. Lekin, ommaviy bayram va tomoshalar har bir tarixiy davrda tarbiya va ma’rifatning asosiy o‘giti sifatida yuqori o‘rinlardan birini egallab kelgan.

O‘zbek xalqi bayramlarini U.Qoraboyev quyidagi davrlarga bo‘lib o‘rganishni maqsadga muvofiq deb biladi.

– Ibtidoiy davrda vujudga kelgan bayram shakllari (bunga ovchilik o‘yinlari, zoofagik (ya’ni, totem hisoblangan ayiq, yovvoyi echki, sigir, ot kabilarga sig‘inish) bayramlar, mehnat o‘yinlari, organist bayramlari va boshqa bayramlarni kiritish mumkin).

– O‘rta Osiyo xalqlarining qadimiy (islomgacha bo‘lgan) bayramlari;

– O‘rta asrlardan inqilobgacha bo‘lgan davrdagi o‘zbek bayramlari;

– Sho‘rolar davridagi bayramlar;

– Mustaqillik davridagi bayramlar.

U.Qoraboyev tomonidan ilmiy asoslangan bayramlarni davrlashtirish hozirgi kun uchun ham qo‘llanilib kelinmoqda. Bayram ijtimoiy hodisa hisoblanib kundan-kunga yoki ijtimoiy-siyosiy vaziyatlar o‘zgarishiga qarab yangi bayramlar paydo bo‘lishi yoki mavjud bayramlar yo‘q bo‘lishi mumkin. Ommaviy bayramlarning ommabopligi shundan iboratki, birinchi navbatda u amaliy namoyish etilganda chuqur ijtimoiy-psixologik ildiziga ega ekanligi namoyon bo‘lib, sahnalashtirish jarayonida tasodifiy hol va elementlarga yo‘l qo‘yilmaydi. Ommaviy bayramlar ba’zi bir tashkilotchi yoki tashkilotga qarab o‘tkazilmasdan, balki keng xalq ommasining bayramga bo‘lgan ma’naviy ehtiyoji tug‘ilganda o‘tkazilsa, haqiqiy bayram tomoshasi yuzaga keladi.

Mustaqillik g‘oyalarini keng xalq ommasiga singdirish, ulardagi yuksak fuqarolik tushunchalarini tarbiyalashda ommaviy bayramlarning tutgan o‘rni beqiyosdir. Hech qaysi teatr, hatto eng kattasi ham, ommaviy bayramlar insonga ta’sir qilgandek ko‘plab xalq ommasiga ta’sir qila olmaydi. Shuning uchun ham ommaviy bayramlar rejissyorining jamiyat oldidagi mas’uliyati juda ham katta. Albatta bu jumlalarga qo‘shilgan holda bayramlarning turlariga qarab, ularni qanday nishonlash va qanday uslublardan foydalanish kerak ekanligini aniqlash zarurdir.

Ommaviy bayramlar tarixi zarvaraqlariga qisqacha nazar solsak, o‘zining g‘oyaviy kompozitsiyasi jihatidan butun bo‘lgan Qadimgi Yunoniston va Rim davlatlari davridagi bayramlardan boshlasak bo‘ladi. Ommaviy bayramlarning ommabopligi shundan iboratki, birinchi navbatda, u amaliy namoyish etilganda, o‘zining chuqur ijtimoiy-psixologik ildiziga ega ekanligini namoyon bo‘lib, sahnalashtirish jarayonida tasodifiy hol va elementlarga yo‘l qo‘yilmaydi. Albatta, qadimgi Yunoniston va Rim bayramlarigacha

ham insoniyat paydo bo‘lganidan keyingi davrda bayramlar vujudga kelib shakllangan. Lekin bu bayramlar o‘zining ma’naviy intelektual darajasi ifodaviyshakllari jihatidan primetiv xususiyatga ega bo‘lib, kompozitsion yaxlitlikka ega bo‘lmagan.

Qadimgi Yunoniston va Rim davrida tashkil qilinib, o‘tkazilgan xalq bayramlarida ommaviy bayramlar dramaturgiyasi va rejissurasini elementlari vujudga kelgan. Qadimgi Yunonlarda bayram o‘ziga xos mustaqil bo‘sh vaqt va dam olishning bir shakli bo‘lib hatto doimiy jihatdan ham uzviy, faol mashg‘ulot turiga aylangan. Bizga ma’lumki, Delfe Pifiy Nemeysk va Panfin o‘yinlari juda ham ommabop bo‘lgan. Lekin bu o‘yinlarning ichida eng mashhuri Olimp o‘yinlari bo‘lgan. Olimp o‘yinlari maxsus qurilgan Olimp shahrida to‘rt yil bir o‘tkazilgan. Lekin turli urushlar oqibatida bu o‘yinlar yo‘qolib ketgan. Bu jumlalar orqali, tarixiy ma’lumotlar orqali zamonaviy ommaviy bayramlarni nishonlash bog‘liqligini isbotini kuramiz. Shu davrdan boshlab bayramlar tarixiga “tomosha” (maxsus toshdan qurilgan teatrlardagi tomosha) va “karnaval”, “karrus navalis”, “kema charxpalagi” (Dionisning rang-barang bayramona kelishi) bolalari kirib kelgan D.P.Kallistov uzining ilmiy izlanishlarida “Dionis bayrami oddiy bayram kuni emas, balki bayram qilish kuni bo‘lgan”. Bu bayramda turli urf-odat va marosimlar bir-birin to‘ldirib, xalq ommasi faol ishtirok etib, har bir qatnashchiga musiqa, sport, xor va dramatic munosabatlarda to‘liq erkin qatnashish huquqi berilgan edi.

Dionis bayramlarida asosiy uch qismini ajratib ko‘rsatish mumkin:

1. Dionisga qurbonlik qilish marosimi.
2. Yugurish, kurash, qo‘shiq, raqs bo‘yicha umumfuqaro musobaqalari.
3. Professional mimlar, jonglyorlar, qiziqchilar tomoshalari.

Shundan kelib chiqib aytib o‘tish mumkinki, Dionis bayrami faqatgina qo‘shiq,-raqs, tomoshasidagina iborat bo‘lmay, balki ommaviy xatti-harakat sifatida tarixda chuqur iz qoldirgan. Bunday tarixiy ma’lumotlarni to‘plash bilan birga ommaviy bayramlar nishonlana boshlagan. Ma’lumki, inson ko‘zi bilan tashqaridan berilayotgan axborotning uch-to‘rt foizgina qabul qiladi. Teatrda tomoshabinni tomoshabin deb ataymiz tomoshabin eshituvchi emas, chunki ular birinchi navbatda spektaklni tomosha qilib, so‘z, tovush, musiqani, aktyorning rolidagi plastik ta’sirchan harakati orqali qabul qiladilar. Shuning uchun mizanssena “rejissyorning tili” deyiladi. Shunday ekan, rejissyor spektaklda voqealarning ma’naviy g‘oyasini, ishtirokchiarning xatti-harakatlarini va umuman, qarama-qarshiliklarni tasviriy ko‘rsata bilishi lozim. “Teatr spektaklining badiiy “molekulasi”, obrazli bir hodisa sifatida va uning mayda birliklari ham teatr san’atining badiiy jihatdan bir butunlikni tashkil etadi”. Spektaklni mizanssena qonun-qoidalari bo‘yicha qurish, uning yangi shakllarini topish, ko‘pgina Yevropa teatrlari nazariyotchi va amaliyotchilarini hayajonlantirgan.

Shu davrda Lessing “harakatlarning ma’nodorligi”, shu bilan birga ichki kechinmani plastika qonunlarida ko‘rsatilgan me’yor chegarasidan ortirib yubormaslik kerak” deydi. Plastik qonun-qoidalari sahna xatti-harakatining bir o‘lchamda bo‘lish qoidalari, o‘ziga xos sahna qonunlari mizanssenada asos bo‘la boshladi. Sahna kengligi, dekorativ bezak va inson tanasining plastikasi kabi bir-biriga uzviy bog‘liq bo‘lgan elementlarni birinchilardan bo‘lib, nazariyotchi buyuk fan arbobi Gyote puxta ishlab chiqishga

harakat qilgan. U spektaklni “jonli sifatida va uning mayda birliklari ham teatr san’atining badiiy jihatdan bir butunlikni tashkil etadi”.

Zamonaviy ommaviy bayramlar rejissyori yuqorida keltirilgan sifatlardan tashqari, zehnining tezligi va emotsionalligi eslab qolish qobiliyatining kuchliligi va sharoitdan kelib chiqqan holda harakat qila olishi bunday improvizatsiya qila olish qobiliyati juda yuqori bo‘lishi lozim. Mamlakatimizda teatr san’atiga qiziqish ortib o‘zbek teatri XX asrning boshlarida vujudga keldi. 1918-yilda Farg‘onada “Musulmon o‘lka sayyor truppasi va Toshkentda Turon” yarim profissional truppalari tashkil etilgan. Keyinchalik vatanimizda drama, musiqali drama, komediya, opera va balet, operetta teatrlari tashkil etildi. Bu teatrlarda mashhur rejissyorlardan Mannon Uyg‘ur, Yetim Bobojonov, Toshxo‘ja Xo‘jaevlar mehnat qildilar. Yaqin o‘tmishda va hozirgi kunda Bahodir Yo‘ldoshev, Rustam Hamidov, Marat Azimov, Nabi Abdurahmonov, Olimjon Salimovlar ijod qilmoqdalar. Ommaviy bayram va tomoshalar borasida Bahodir Yo‘ldashev, Rustam Hamidov, Abdurashid Rahimov, Baxtiyor Sayfullayev, Nosir Otaboyev, Marat Azimov, Eduard Kolosovskiy, Boris Pokrovskiy, Boris Vasilev, Farhod Ahmedovlar faol ish olib brogan va bormoqdalar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sayfullayev B.S., Mamatqosimov J.A. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2012.

2. Umarov M.Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009.

3. Ahmedov F.E. Ommaviy bayramlar rejissurasi asoslari. – Toshkent: “Aloqachi”, 2008.

4. Qoraboyev U.X. O‘zbek xalqi bayramlari. – Toshkent: “Sharq” nashriyot– matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2002.

5. Karayeva F. Ijodkor shaxsning badiiy did va axloqiy madaniyati //Interpretation and researches. – 2023. – T. 1. – №. 15.

Qahramon Madrimov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
katta o‘qituvchisi

AKTYOR SIFATIDA TIMSOL (OBRAZ) YARATISH

Annotatsiya. *Mazkur maqolada teatr va kino san’atining asosi – badiiy obraz hisoblanib, bu inson hissiyoti bilan bevosita chambarchas bog‘liq va aynan hissiyot bilan yaratiladi. Aktyor sahnada o‘z hissiyoti asosida xatti-harakatni amalga oshiradi va bevosita tomoshabin hissiyotiga ta’sir ko‘rsatadi. Bu jarayonda asar janrining ahamiyati yo‘q. Teatr san’ati badiiy obrazlardan iborat. U inson haqida, inson vositasida inson uchun xizmat qiladi.*

Kalit so‘zlar*: rejissyor, aktyor, timsol, obraz, tahlil, spektakl, g‘oya, ijro, badiiy yechim.*

Аннотация. *В данной статье в рамках театра и кино рассматривается художественный образ, который напрямую и тесно связан с эмоциями человека и создается именно эмоциями. Актер действует на сцене, основываясь на собственных эмоциях, и напрямую влияет на эмоции зрителей. Жанр произведения в этом процессе не имеет значения. Театральное искусство состоит из художественных образов. Это фильм о человеке, для человека и через человека.*

Ключевые слова: *режиссер, актер, символ, образ, анализ, спектакль, идея, перформанс, художественное решение.*

Abstract. *In this article, the basis of theater and cinema is considered to be an artistic image, which is directly related to human emotions and is created precisely by emotions. The actor performs actions on stage based on his emotions and directly affects the emotions of the viewer. In this process, the genre of the work does not matter. Theater consists of artistic images. It is about a person, serves for a person through a person.*

Keywords: *director, actor, symbol, image, analysis, performance, idea, performance, artistic solution.*

Teatr va kino san’atining asosi – badiiy obraz hisoblanib, bu inson hissiyoti bilan bevosita chambarchas bog‘liq va aynan hissiyot bilan yaratiladi. Aktyor sahnada o‘z hissiyoti asosida xatti-harakatni amalga oshiradi va bevosita tomoshabin hissiyotiga ta’sir ko‘rsatadi. Bu jarayonda asar janrining ahamiyati yo‘q. Teatr san’ati badiiy obrazlardan iborat. U inson haqida, inson vositasida inson uchun xizmat qiladi.

Badiiy obraz nima?

1. Ijodkor dardining yig‘indisi, asosi.
2. Ijodkorning o‘z hissiyotini talqin etishi.
3. Ijodkorning emotsional darajasi.
4. Ijodkor tasavvuri mahsuli.
5. Ijodkor fikr yuritish doirasi, ichki va tashqi madaniyati va mana shu hissiyotlar yig‘indisining mazmuni badiiy obrazni tashkil etadi.

6. Badiiy obraz komponentlari estetik tomondan rivojlanib, bir g‘oyaga bo‘ysunadi.

G‘oya – ma’lum bir fikrning hissiyot bilan bo‘rttirilishi.

Badiiy obraz – to‘qima bo‘lib, ijodkor tomonidan yaratiladi. Badiiy to‘qimaning o‘lchovi hayotiy haqiqatga mos kelish yo kelmasligi bilan o‘lchanadi. Natijada badiiy to‘qima g‘oya bilan birlashib bir maqsadga yo‘nalgan tushunchani keltirib chiqaradi.

Hissiyot – insonning atrof-muhit, shart-sharoit, sodir bo‘layotgan voqealarni qabul qilish jarayonidir. Hissiyot boshqarilmaydi. Masalan, biz tasodifan biron-bir tanishimizni uchratib qolsak, bizda unga nisbatan ijobiy, salbiy yoki befarq munosabat o‘z-o‘zidan paydo bo‘ladi. Xuddi shu beixtiyoriy ravishda uyg‘ongan hissiyot bizni ongli ravishda fikrlashga undaydi. Masalan, auditoriyada ma’ruza o‘qiyotgan o‘qituvchiga nisbatan talabada ijobiy munosabat uyg‘onsa, u ongli ravishda darsga yaxshi qatnashishga harakat qiladi. Demak, hissiyot ongni ishga solib uni harakat qilishga undaydi.

Xatti-harakat erkin va beixtiyoriy ravishda sodir etiladi. Erkin holda amalga oshiriladigan xatti-harakat maqsadga bo‘ysunadi. Xatti-harakat teatr san’atining muhim asosini tashkil etadi. Hayotda inson uzluksiz ravishda harakat qiladi. Sahnada esa bu jarayon ma’lum bir maqsadga yo‘naltirilgan bo‘ladi.

Maqsad – muayyan muddatni o‘z ichiga oluvchi harakatlar jamlanmasidan iboratdir. Maqsadning bir butunligi xatti-harakatni amalga oshirish jarayonini belgilaydi. Maqsad bu inson hayotining yagona o‘lchovi. Xatti-harakat esa shu o‘lchovni amalga oshiruvchi yagona vositadir.

Rejissyor maqsadi va muallif g‘oyasi o‘rtasidagi masofa o‘zgaruvchan bo‘ladi. Sahnada to‘g‘ri va aniq amalga oshirilgan xatti-harakat hissiyot va ta’sirni namoyon etib, aktyor va tomoshabinga zavq bag‘ishlaydi. Xatti-harakat doimo qarama-qarshilikka ega bo‘lib, sahnaviy voqelik qonunini tashkil etadi.

Xatti-harakat bevosita berilgan shart-sharoit bilan uzviy ravishda bog‘liq bo‘ladi. Aktyor sahnada berilgan shart-sharoit asosida ma’lum bir maqsadga yo‘naltirilgan xatti-harakatni amalga oshiradi.

Berilgan shart-sharoitda inson hayotining mazmuni belgilanadi. Shart-sharoit uch doiraga bo‘linadi.

1. Katta doiradagi shart-sharoit. Bunda spektakl qo‘yilishi va asar yozilishi davridagi zamonning shart-sharoiti, vaqt taqozosi.

2. O‘rta doiradagi shart-sharoit. Bunda pyesa voqealari sodir bo‘layotgan vaqtdagi shart-sharoit.

3. Tor doiradagi shart-sharoit ijrochining xatti-harakatini, maqsadini va vazifasini belgilaydi. Aktyor pyesa voqealari, muammolarini qay darajada tushunib yetishi, qabul qilishi tor doiradagi shart-sharoitni aniqlash qobiliyati, iste’dodiga bog‘liq. Tor doiradagi shart-sharoitning aniq topilishi xatti-harakatning to‘g‘ri belgilanishiga sabab bo‘ladi. Agar tor doiradagi berilgan shart-sharoit noto‘g‘ri aniqlansa, xatti-harakat yo‘nalishi ham noto‘g‘ri ko‘rinish oladi. Shart-sharoitni aniqlash uchun avvalo maqsad va unga olib boruvchi yo‘nalishni aniq belgilab olish talab etiladi. Kichik doiradagi shart-sharoit tug‘dirgan xatti-harakat yig‘indisi voqeani tashkil etadi.

Masalan, talabalardan biri auditoriyaga dars tayyorlamay keldi. Albatta talaba buni sezdirmaslikka harakat qiladi. O‘qituvchi e’tiborini tortmaslikka urinadi. Uning bun-

day yo‘l tutishiga dars tayyorlamay kelganligi sabab. Dars tayyorlamay kelishi – berilgan shart-sharoit.

Kichik doiradagi shart-sharoit faqat bir voqea yoki shaxsgagina tegishli bo‘ladi. Agar u bir shaxsga tegishli bo‘lmas ekan, bunday holda o‘rta doiradagi yoki katta doiradagi shart-sharoitga aloqador bo‘ladi. Yetakchi maqsadga yo‘naltirilgan shart-sharoit katta doiradagi shart-sharoit hisoblanadi.

Voqea – ma’lum bir xatti-harakatlar jarayoni yig‘indisidir. Voqea hozirning o‘zida tomoshabin ko‘z oldida sodir bo‘lishi kerak. Agar bunday bo‘lmasa u berilgan shart-sharoit hisoblanadi. Voqeani rejissyor aniqlab berishi lozim.

Rejissyor asar voqealaridagi qarama-qarshiliklarni aniqlaydi. Aktyor esa ana shu asosda xatti-harakatni amalga oshiradi. Demak, asarda voqea-shart-sharoit – harakat obrazning ahamiyatini belgilab beradi. Shart-sharoitni aniqlash, voqeani fikrlash, tahlil etish, xatti-harakatni bajarish talab etiladi. Bu jarayonda aktyor uchun ruhiy va jismoniy birlik bo‘lishi lozim. Shuning uchun ham aktyorlik ustaxonasida ularni o‘qitish jarayonida biz tasavvurdagi predmetlar bilan ishlash, fizik xatti-harakat bosqichlariga alohida e’tibor bilan o‘rganishni bosh maqsadlardan biri deb hisoblaymiz. Bu muhim bosqich bo‘lib, aktyorning butun ijod jarayonida faol qatnashadi.

Voqea sodir bo‘lganidan so‘ng shart-sharoitga aylanadi. Shart-sharoit asosida xatti-harakat sodir bo‘ladi. Masalan, bir inson ishga shoshib ketayotgan edi. Tasodifan ko‘zi o‘ngida avtohalokat sodir bo‘ldi. U jabrlanuvchilarga yordamga oshiqdi. Tez yordam mashinasiga qo‘ng‘iroq qildi. Ishxonasiga kechroq borishini xabar berdi. DAN xodimlariga kerakli axborotlarni berdi. Bunda uning maqsadi o‘zgardi. Ya’ni berilgan shart-sharoit – halokat sodir bo‘ldi – ham o‘zgardi. Halokat avval voqea sifatida sodir bo‘ladi. Keyin u shart-sharoitga aylanadi. Shart-sharoit asosida xatti-harakat va maqsad ham o‘zgarib boradi.

Ko‘p hollarda asarni tahlil etish jarayonida voqea va hodisani bir-biri bilan almashtirish jarayonlari uchrab turadi. Hodisa sodir bo‘lsa, qahramon maqsadiga ta’sir etmaydi. Agar qahramon maqsadi o‘zgarsa, u voqea hisoblanadi. Ikkisining farqi mana shunda.

Bizning har birimiz albatta uzluksiz fikr yuritamiz. O‘ylash jarayonimizda butun jismimiz ana shu fikrga bo‘ysunadi. Fikr insonning butun tanasi orqali bosh miyada sodir bo‘ladi va xatti-harakatga asos bo‘ladi.

Masalan, men ertalab turib nonushta qilmoqchi bo‘ldim. Biroq uyda non qolmagan ekan. Kiyindim, pul oldim, eshikni qulflab do‘konga chiqib ketdim. Bunda berilgan shart-sharoit – nonning yo‘qligi. Non bo‘lganida men do‘konga chiqmas edim. Maqsad – non olish. Nonning yo‘qligi avval voqea, keyin shart-sharoitga aylandi. Men ana shu shart-sharoitga qarshi xatti-harakat uchun do‘konga chiqdim. Ushbu harakatlarni ongli ravishda, fikrlab, ana shu fikrlarimga bo‘ysungan holda amalga oshirdim. Fikr mening jismimni boshqarib, yuqoridagi xatti-harakatlarni bajarishga undadi.

Yana bir misol – choy ichish jarayoni. Bu hol ko‘rinishdan oddiy. Biz unga aktyorlik elementlarini voqea –vazifa – shart-sharoit – maqsadni qo‘shamiz.

Men choyni nima uchun ichyapman? – maqsad;

Ichmasam nima bo‘ladi? – shart-sharoit;

Ichmasam uy egasi xafa bo‘ladi. Meni u mehmonga chaqirgan. U mening ustozim.

Qarama-qarshilik – choy juda qaynoq ekan. Buning ustiga juda uzoq o‘tirib qoldim.

Ana shu holda choy ichish voqeasini aktyor ongli ravishda xatti-harakatlarini fikrlab boshqaradi, amalga oshiradi. Buni biz ijod deb ataymiz.

Aktyor sahnada xatti-harakatni amalga oshirar ekan, bunga nisbatan tomoshabinning munosabatini oltinchi sezgisi bilan ko‘rib turadi. Asar fojiaviy bo‘lsa tomoshabin yig‘lasa, komediya bo‘lsa kulsa, demak, asar g‘oyasi to‘g‘ri topilgan hisoblanadi.

Voqea rivojlanadi, u bilan birga esa xatti-harakat ham rivojlanib boradi. Sahnada bir vaqtning o‘zida hech qachon ikkita voqea sodir bo‘lmaydi. Voqea rejissyor tomonidan bo‘laklarga bo‘linib, spektakl holiga keltiriladi. Voqea so‘z turkumida faqat fe’l bilan ifodalanadi.

Berilgan yetakchi shart-sharoit xatti-harakatni o‘zgartiradi yoki almashtiradi yoki butunlay yo‘qqa chiqaradi. Bir voqeaning sodir bo‘lib ikkinchisi bilan almashinishi ijodiy jarayonni tashkil etadi. Bu jarayonda bir xatti-harakat ketidan ikkinchisi sodir bo‘lib boradi. Jarayonning almashishi aktyorning baholashi orqali sodir bo‘ladi.

Baholash uch bosqichdan iborat:

1. Diqqat markazining, ya’ni aktyorning ongiga ta’sir qiluvchi axborotning kelishi va uning qabul qilinishi;

2. Fikrlar almashinuvi, ya’ni aktyor qabul qilgan axborot asosida fikrlay boshlaydi.

3. Qaror qabul qilinishi.

Aktyor qabul qilgan qaroriga muvofiq holda xatti-harakat boshlaydi. Ana shunday jarayonda aktyorda yangi maqsad, yangi xatti-harakat, yangi voqealar sodir bo‘lib boradi.

Voqealar tizimi, ketma-ketligiga alohida e’tibor qaratilishi lozim. Bir voqea boshqa bir voqea bilan chambarchas bog‘liq bo‘ladi. Asosiy voqeaning ahamiyati qarama-qarshilikning rivojlanib borishi jarayonida aks etadi.

H.H Niyoziyning “Boy ila xizmatchi” asarida Boy Jamilani sevib qoladi. Bu pyesaning asosiy voqeasi. Qolgan voqealar mana shu voqeani baholash asosida boshlanadi va rivojlanib boradi. Boyning Jamilani sevib qolishi fakt. Biroq bu faktni har bir qahramon o‘z oliy maqsadidan kelib chiqqan holda baholaydi. Boy Jamilaga uylanishga qaror qiladi. G‘ofir Jamilaning eri, uni sevadi. U ana shu jihatdan kelib chiqib boyning qarorini salbiy baholaydi. Mana shu faktlarni baholash natijasida obrazning maqsadga yetaklovchi xatti-harakati bunyodga keladi. Aktyor sahnada voqeani ko‘radi, unga nisbatan munosabatini bildiradi, shu voqeaga qarshi kurashadi yoki uni qo‘llab-quvvatlaydi va h.k.

Voqea sodir bo‘lgandan keyin personajlar uchun fakt sifatida baholanadi. Albatta, bu baho rolning berilgan shart-sharoitida, oliy maqsadida, xatti-harakati orqali ifodalanadi. Demak, faktlarni baholash aktyor ijrosida munosabatdan kelib chiqadi va ijroda muhim rol o‘ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayeva M. Madrimov Q. Dramatik teatr rejissyorligi. – Toshkent: Fan ziyosi, 2022. – 138 b.

2. Dadamirzayev O. R. et al. Rejissura-teatr san'atining yetakchi va hal qiluvchi komponentidir //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 5. – 550-553 b.

3. Махмудова Х. А. Актуальные проблемы подготовки кадров в сфере культуры и искусства // International scientific review. 2020. №LXXIV. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-problemy-podgotovki-kadrov-v-sfere-kultury-i-iskusstva (дата обращения: 07.01.2025)

4. Madrimov Q. O'zbek rejissurasi va aktyorlik maktablari //Interpretation and researches. – 2023. – T. 1. – №. 15.

5. Karayeva F. Rejissyor va aktyor hamkorligi //Interpretation and researches. – 2024. – T. 2. – №. – 1918-22 b.

6. Abdullayeva M. et al. Rejissyorlik tahlil //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 6. – 463– 468 b.

7. Karayeva F. Ijodkor shaxsning badiiy did va axloqiy madaniyati //Interpretation and researches. – 2023. – T. 1. – №. 15.

Улбосын Кулетова,
старший преподаватель
Международного казахско-турецкого университета
имени Х.А. Ясави

РАЗВИТИЕ ВОЛЕВОЙ РЕГУЛЯЦИИ У БУДУЩИХ АКТЕРОВ

Аннотация. *Статья посвящена актуальной проблеме развития художественно-образного мышления у студентов, обучающихся по ОП «Актерское искусство». В ней описывается техника развития художественно-образного мышления посредством психологического тренинга, особенность которого заключается в ассоциативном (инстинктивное) запоминании на базе необычных, надолго врезающихся в память ассоциаций.*

Ключевые слова: *актерское искусство, художественно-образное мышление, психологический тренинг, ассоциативное обучение.*

Аңдатпа*. Мақала «Актерлік өнер» білім беру бағдарламасында оқитын студенттердің көркемдік-бейнелік ойлауын дамытудың өзекті мәселесіне арналған. Онда психологиялық тренинг арқылы көркем-бейнелі ойлауды дамыту әдістемесі сипатталады, оның ерекшелігі ұзақ уақыт жадына еніп кеткен ерекше бірлестіктер негізінде ассоциативті (инстинктивті) есте сақтау болып табылады.*

Түйінді сөздер*: актерлік өнер, көркемдік ойлау, психологиялық дайындық, ассоциативті оқыту.*

Summary. *The article is devoted to the urgent problem of the development of artistic-figurative thinking among students studying in the specialty "Acting". It describes the technique of developing artistic-figurative thinking through psychological training, the peculiarity of which is associative (instinctive) memorization on the basis of unusual associations that permanently cut into the memory.*

Key words*: acting, artistic-figurative thinking, psychological training, associative training.*

Вступление. Профессиональная подготовка специалиста на сегодняшний день все больше связывается не только с овладением им системой знаний и умений по учебным предметам, но и с целенаправленным развитием профессионально значимых качеств его личности, позволяющих будущему специалисту добиться успехов в своей профессиональной деятельности. При этом в числе имеющихся особенностей личности студентов могут быть и такие, которые значительно снижают эффективность овладения будущей профессией и требуют целенаправленной коррекционно-развивающей работы [1].

Профессионально важные качества будущего специалиста – это те его индивидуальные особенности, что способствуют формированию у человека положительного отношения к своей профессии и людям, с которыми он работает, стремления к личностному росту, профессиональному совершенствованию. Термин

«профессионально значимые качества» трактуется в научной литературе неоднозначно. Поскольку успешность деятельности специалиста определяется не только уровнем профессиональных знаний, умений и навыков, но и степенью сформированности его профессионально-личностных качеств, ими называются те качества личности, которые «призваны обеспечить ее успешный трудовой старт и высокие производственные показатели» [2].

Степень развития системы ПВК определяет соответствие профессионала требованиям профессии. Профессионально важные качества независимо от их вида обязательно связаны с результативными показателями и отражают специфику профессиональной деятельности [3].

Работа артиста драматического театра, как любой вид деятельности, требует от исполнителя обладания специфическими качествами, определяющими его пригодность к ней и обеспечивающими определенный уровень успешности её выполнения. Так, в работе А.К. Марковой «Психология профессионализма» [4] описаны профессионально важные качества представителей актерской профессии, которые включают следующие преобладающие черты личности: экстравертированность, коммуникабельность, взрывной темперамент, наличие выраженной индивидуальности, высокая эмоциональная возбудимость и подвижность, способность к эмпатии, сочувствию и сопереживанию, сила чувств, заразительности, доверчивость к предлагаемым обстоятельствам.

Н. В. Рождественская [5] приходит к выводу о важности для актерской профессии таких черт личности, как эмоциональность, пластичность эмоциональных реакций, эмпатия, внутренняя свобода, артистичность, независимость, доброжелательная общительность, новаторство, социальная смелость и способность к саморегуляции, работоспособность и творческая воля.

А.Ф. Шаймуратова, Т.Д. Дубовицкая [6] в своих исследованиях приводят набор профессионально важных качеств будущих актеров:

1) Креативность – способность к творчеству, созданию нового, оригинального в процессе своей деятельности.

2) Эстетический вкус – умение воспринимать и создавать красоту, красиво преподнести себя.

3) Сценическое обаяние – умение достигать расположения окружающих, притягательность личности, харизматичность.

4) Способность к перевоплощению – умение входить в образ, перевоплощаться.

5) Наблюдательность – умение быть внимательным, хорошо подмечать любые мелочи (в том числе настроение людей).

6) Управление своими эмоциями, эмоциональным состоянием –умение проявлять необходимые эмоции, а также контролировать и корректировать свои эмоциональные состояния.

7) Способность «слушать», «слышать», «видеть», «запоминать».

8) Чувство партнера –умение работать с партнером, понимать его, способность к согласованным действиям.

9) Свободное владение телом – отсутствие мышечных зажимов, естественность, непринужденность телодвижений.

10) Уверенность в себе, в своих действиях, поступках в направлении достижения поставленной цели.

11) Смелость, решительность, способность перебороть страх.

12) Органичность – непринужденность, естественность поведения, соотнесенность с реальностью.

13) Энергичность –темпераментность.

Исходя из этого, одним из императивов эффективной профессиональной подготовки специалистов в области театрального искусства является их формирование как творческих личностей с высоким уровнем развития гражданских, личностных и профессионально важных качеств. В этом процессе особое место занимает проблема активизации и развития фантазии, творческого воображения, прежде всего художественно-образного мышления, так необходимого актёру для создания целостного сценического образа спектакля, передачи образа, рождённого в сознании драматурга.

В своей статье «К проблеме формирования профессионально важных качеств студентов театральных специальностей как творческих личностей» В.И. Флоря и К Р. Лосаберидзе [7], говоря о важности формирования художественно-образного мышления у будущего артиста, приводят аргумент Н.П. Охлопкова: «образ спектакля един, он не разделяется на различные образы. Три вида искусства создают художественное целое спектакля: искусство актера, художника и композитора. Каждый из которых, способен создать свою систему образов. И все данные искусства направлены полностью на создание единого образа в одном органическом целом. Театральный режиссер и педагог Э.С. Старшинов в книге «Тема и художественная идея спектакля» [8] пишет, что только благодаря художественному образу зритель видит мысль автора, так как он делает ее наглядной и вещественной.

Если артист, выходя на сцену, не умеет подать зрителю свое внутреннее состояние, выразительность, он будет скучнейшим актером. Каждый образ должен быть раскрыт художественно, музыкально, эмоционально и психологически оправдан. Любой жест, поза, нюанс должны иметь внутренний импульс. Чтобы наполнить роль содержанием, ее надо оживить, открыть в ней какие-то свои элементы, наполнить своей внутренней мыслью – тогда она будет органична и осмысленна. «Каждое чувство имеет множество оттенков и, соответственно, силу и масштаб своего проявления. Так, например, радость может быть тихой, мягкой, но бывает и бурной, несдержанной. Уметь не только вызвать в себе нежное чувство, но и точно определить его масштаб – это большое и тонкое искусство актерского мастерства».

При этом важно помнить, что вдохновение не приходит к артисту само по себе, скажем, среди ночи или во время отпуска, на берегу реки или моря. Оно необходимо в конкретный вечер, в определенный час, когда звучат в театре звонки, рассаживаются в креслах зрители. Следовательно, свое вдохновение артист должен уметь вызывать сам, по своей воле и усмотрению. Даже в моменты плохого самочувствия он должен найти способы пробуждать в себе душевный подъем перед предстоящей работой, достигать высшего проявления умственных, душевных и творческих сил [9]. Чтобы вдохнуть жизнь в создаваемый образ, мастерство актера требует высокий уровень художественно-образного мышления.

Методы. Развитие художественно-образного мышления является сложной педагогической задачей. Для выпускников творческих вузов наличие данного типа мышления – это важнейшая из компетенций будущего профессионала. Необходимо подчеркнуть, что предрасположенность к ассоциативно-образному мышлению является врожденной. Вопрос заключается лишь в том, насколько эта способность развита, используется ли человеком на протяжении жизни и не утрачена ли с годами [10].

В целях оптимизации эффективных средств, методов формирования художественно-образного мышления у студентов специальности «Актерское искусство» нами проведен ретроспективный анализ ее развития. Ю.К. Бабанский [11], неоднократно подчеркивал, что «принцип историзма – важнейший принцип развития любой науки, так как изучение прошлого, сопоставление его с настоящим не только помогает лучше проследить основные этапы развития современных явлений или использовать прошлый опыт и достижения прошлого, но и предостерегает от повторения ошибок и делает более обоснованными прогностические предложения, стремления в будущее.

Проблемы формирования художественно-образного мышления достаточно обстоятельно изучены в философских и психологических работах. Однако необходимо отметить то, что художественно-образное мышление как основа деятельности творческой личности формируется в результате ассоциативного обучения, которому долгое время в нашей стране не уделялось должного внимания.

Ассоциативная теория обучения берёт свое начало в XVII веке с работ Дж. Локка [12], который предложил термин «ассоциация» для более глубокого обоснования своих идей о чувственном познании. Дальнейшее методологическое развитие ассоциативная теория обучения получила в педагогической теории Я.А. Коменского [13]: в его классе – поурочной системе учебных занятий, «золотом правиле дидактики», дидактическом требовании наглядности обучения. Современная зарубежная педагогика и психология полностью признаёт принципы ассоциативной психологии и педагогики как теоретической базы для объяснения процессов обучения [14].

Рассуждение и результаты. В рамках исследования проблемы развития ассоциативно-образного мышления необходимо обозначить его сущность и особенности. Так, обобщая различные определения этого феномена, Г.С. Филиппова [15] выделила следующие существенные его характеристики:

● большая скорость в сравнении с другими типами мышления, так как при поиске решения проблемы индивид прибегает не к последовательным логическим шагам, а оперирует образами и ассоциативными цепочками. Соответственно, за одно и то же время человек, идущий по ассоциативно-образному пути, может рассмотреть большее число вариантов решения задачи, чем если бы он пользовался логическими конструкциями;

● свойство устанавливать неожиданные связи между предметами и благодаря этому «…создавать совершенно уникальную по масштабам и содержанию “картину” мира объектов и явлений для анализа и обобщения». Иначе говоря, это оригинальное, нестереотипное мышление;

● важнейшая роль в творческом процессе, так как оно, во-первых, способно выявлять существенные, но глубоко скрытые свойства объектов, а во-вторых, моделирует не существующие в реальном мире образы, ситуации и может манипулировать ими;

● создание концептуальных моделей, так как оно не дробит имеющуюся информацию на фрагменты, а охватывает ее в целом и, что особенно важно, с учетом одновременно нескольких точек зрения.

Исходя из характеристик художественно-образного мышления, в преломлении к проблемам и задачам профессиональной подготовки студентов «Актерского искусства», среди технологического инструментария развития художественно-образного мышления мы отводим место психологическому тренингу, так как в нем заключен принцип опосредования психической регуляции организацией реальных практических действий, которые в результате тренировки превращаются в инструмент управления психическими функциями [16].

Психологический тренинг открывает простор для развития художественно-образного мышления. Например, С. Кара-Мурза в книге «Манипуляция сознанием»[17] пишет, что «поэтически выраженная мысль всегда играла огромную роль в соединении людей и программировании их поведения, становилась поистине материальной силой... Метафоры, включая ассоциативное мышление, дают огромную экономию интеллектуальных усилий». Например, метод Самвела Гарибяна [18] позволяет быстро, избирательно и на длительный срок запоминать необходимую информацию, забывать ненужную информацию, а также избирательно вспоминать необходимые сведения (маневренное воспроизведение). В комплексе предлагаемых упражнений этого метода – ассоциативное (инстинктивное) запоминание на базе необычных, надолго врезающихся в память ассоциаций. Также для развития ассоциативного мышления и творческих способностей используется упражнение «Бег ассоциаций», автор С.А. Леднева [19]. Сущность упражнения заключается в придумывании как можно более длинного ряда ассоциаций (слов), возникающих у человека. Например, к слову «верблюд» можно подобрать слова «пустыня», «горб», «солнце», «корабль» и т.д. Чем более отдаленные от слова ассоциации придумывает человек, тем богаче его воображение.

Интересен и способ для активизации ассоциативного мышления В. Шахиджаняна [20]. Сущность способа заключается в том, что: произвольно подбираются три любых слова, основываясь на которых, человек должен сочинить рассказ. При этом вся смысловая нагрузка данного рассказа должна выпасть на три выбранных слова, т.е., если их убрать из рассказа, он потеряет смысл. Такие этюды помогают выработать умение выстраивать сюжет, находить логические связи и точные переходы от одной мысли к другой.

Вариантом использования данных упражнений в процессе обучения можно в виде игровой техники, основанной на методе – «терапии фиксированных ролей» Дж. Келли. Сущность данного метода заключается в создании особой тренинговой игровой ситуации, при которой участники тренинга попеременно выступают в качестве ведущего тренинга и ведомого. Ведущий рассказывает о ситуации в

своей жизни, решить которую ему на данный момент сложно. Ведомые попеременно начинают подсказывать варианты развития событий и решения поставленной задачи, предлагая их в качестве позитивного «совета» для внимательно выслушивающего их ведущего. Каждый из ведомых предоставляют ведущему по три «совета».

При этом в первый раз для решения проблемы требуется придумать решение, которое будет связано с абсолютно нереальной поддержкой (процессом, способом, действием) из окружающего мира (чудодейственным предметом, помощью несуществующего человека и т.д.).

Во второй раз предложенное в первом совете решение должно помочь с помощью физически невыполнимых действий и заведомо неосуществимым способом.

В третий раз к первым предложенным случаям добавляются описания этих действий на несуществующем языке. При этом желательно, чтобы названия этих действий имели вполне понятное звучание но не имели смысла. Особо следует отметить, что в процессе игровой ситуации участникам рекомендуется предлагать исключительно позитивные решения проблемной ситуации (или улучшения позитивной ситуации). Наиболее важно, чтобы в каждом из советов была последовательно разработана заведомо абсурдная ситуация, которая невозможна в реальном мире.

Вывод. Таким образом, говоря об особенностях развития художественно-образного мышления у студентов специальности «Актерское мастерство», особо отметим применение в учебном процессе развивающие психологические игровые тренинги, направленные на развитие художественно-образного мышления, посредством максимального нагнетания гротеска и абсурдизации, студент получает возможность изменять максимально возможный набор поведенческих стереотипов, тренировать обратную связь с другими участниками тренинга. Обсуждение в фантазийном ключе реальной проблемы индивида активизирует пластичность его психических процессов в различных сферах мышления, восприятия и переработки информации (вербально-понятийно-логической, аналогово-образной и т.д.), формируя для каждой из них набор индивидуально приемлемых действий, имеющих нейрокоррекционное значение и скрытый смысл (внушение инициации и реализации перемен).

Список использованной литературы:

1. Шаймуратова А.Ф. Методы гештальт-терапии в развитии профессионально важных качеств личности будущего специалиста// Известия Самарского научного центра РАН. 2010. №5-2. – С. 475-478.

2. Колесник Н.Е. Формирование профессионально важных качеств у учащихся СПО [Текст] // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы Междунар. науч. конф. – Уфа: Лето, 2011. – С. 93-96.

3. Рахуба Л.Ф., Петрусевич А.А. Развитие качеств конкурентоспособной личности студента в процессе вузовской подготовки // Современные проблемы науки и образования. – 2016. № 6. – С. 23-32.

4. МарковаА. К. Психология профессионализма. – М.: Международный гуманитарный фонд «Знание», 1996. –С. 312.

5. Рождественская Н. В. Диагностика актерских способностей. СПб. Речь, 2005. –С. 192.

6. Шаймуратова А.Ф, Дубовицкая Т.Д. Психолого-педагогические условия развития профессионально важных качеств будущих актеров // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2010. № 6. – С. 143-148.

7. Флоря В.И., Лосаберидзе К.Р. К проблеме формирования профессионально важных качеств студентов театральных специальностей как творческих личностей // Культура и образование: Научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2017. №3 (26), – С. 116-124.

8. Старшинов Э.С. Тема и художественная идея спектакля. – Л.: Знание, 1974. –С. 95.

9. Кузнецова И.А. Профессионально значимые компетенции в образовательном процессе подготовки артистов балета // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 2, –С. 747-752.

10. Новикова В.И., Телеева И.И. Создание художественного образа театрализованного представления средствами сценической пластики// Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. XI междунар. науч.-практ. конф. № 6(10).– Новосибирск: СибАК, 2018. – С. 30-40.

11. Бабанский Ю.К. Избранные педагогические труды: [Текст] /Сост. М.Ю. Бабанский/ – М.: Педагогика,1989. –С. 585.

12. История политических и правовых учений под ред. Нерсесянца В. С. // Учебник 2004. –С. 944.

13. Педагогическое наследие. М.: Педагогика, 1989. –С. 416.

14. Искакова А.Т., Тусупова А.Е. Технология саморазвития детей дошкольного возраста на основе образовательной технологии М. Монтессори//Наука и жизнь Казахстана № 3 (59), 2018. – С.195-198.

15. Филиппова Г. С. Развитие ассоциативно-образного мышления студентов // Образование и наука. 2009. №5. – С.105-110.

16. Баймухамбетова Б.Ш., Айдналиева Н.А. Психологический тренинг как условие обеспечения безопасности в подготовке магистров в поликультурном образовательном пространстве //Проблемы педагогической теории и практики: сборник научных статей. – СПб: Изд-во БПА, 2012 – с 154-157.

17. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. – Москва: издательство «Алгоритм», 2000. – С. 464.

18. Гарибян С. ШКОЛА ПАМЯТИ. – Санкт-Петербург: издательство АО «Максима», 1993. – С. 78.

19. Леднева С.А. Детская одаренность глазами педагогов. // Новая школа, 2003. № 1. – С. 80– 83.

20. Шахиджян В. Гимнастика души. 30 шагов для превращения мечты в реальность. – Москва, издательство «Манн, Иванов и Фербер», 2014. – С. 135.

Алымбай Ботакараев,
старший преподаватель
Международного казахско-турецкого
университета имени Х.А. Ясави
(Казахстан, г. Туркестан),

ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ У БУДУЩИХ АКТЕРОВ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. *Статья посвящена процедуре проектирования творческой культурно-образовательной среды как условие повышения качества профессиональной подготовки будущих артистов театрального искусства. На основе анализа требований к образовательной среде и психолого-педагогических закономерностей взаимодействия личности со средами описывается поэтапное включение будущих артистов театрального искусства в творческую культурно-образовательную среду на всех этапах профессиональной подготовки.*

Ключевые слова: *качество профессиональной подготовки, культурно-творческое развитие будущих артистов, культурно-образовательная среда.*

Summary. *The article is devoted to the design process of a creative cultural and educational environment as a condition for improving the quality of professional training of future theater artists. Based on the analysis of the requirements for the educational environment and the psychological and pedagogical laws of the interaction of the individual with the media, the phased inclusion of future theater artists in the creative cultural and educational environment at all stages of training is described.*

Key words: *quality of professional training, cultural and creative development of future artists, cultural and educational environment.*

Вступление. Современный подход к пониманию роли театрального искусства в развитии культурного и духовного потенциала страны обусловил новые требования социального заказа к профессиональной подготовке будущих артистов театра и кино, способных не только к позитивному преобразованию общества, но и к самосозиданию, обладающих ярко выраженной творческой личностной позицией, высоким уровнем профессиональной культуры [1]. Объективной необходимостью становится повышение качества профессиональной подготовки будущих артистов театрального искусства, с ориентацией, прежде всего, на культурно-творческое развитие личности. Под качеством образования понимают «степень его соответствия потребностям или ожиданиям заинтересованных сторон» [2]. Качество образовательного процесса, как показывают психолого-педагогические исследования [3], зависит не столько от объема информации, сколько от ее структурирования и логики подачи, содержания учебных задач, методов усвоения информации, видов деятельности, в том числе и творческой.

В современной психолого-педагогической науке культурно-творческое развитие личности трактуется как «процесс освоения ценностей культуры и приобретения на этой основе устойчивой мотивации на становление себя как «человека культуры»; т.е. человека свободного, гуманного, творчески мыслящего, духовно богатого, обладающего готовностью к осуществлению не только творческой, но и просветительской деятельности в современном поликультурном пространстве» [4]. В этом контексте культурно-творческое развитие является тесно взаимосвязанным с другим компонентом – профессиональным становлением специалистов в сфере культуры и искусства, так как охватывает всю совокупность элементов обучения, воспитания и профессиональной подготовки творческих работников.

Важнейшей детерминантой профессионального становления являются внутренняя значимость деятельности в сфере культуры и искусства, удовлетворенность его результатами, самим творческим процессом. Согласно концепции Л.С. Выготского, главная установка теории творческого развития растущего человека состоит в том, что обучение должно «забегать вперед развития», вести за собой, ориентируясь не на вчерашний день в умственной деятельности учащихся, а на зону ближайшего развития [5].

Ряд исследователей последнего десятилетия выявили связь между качеством образования и образовательной средой, которую можно рассматривать в двух аспектах:

1) качество проектируемой образовательной среды обусловливает качество профессиональной подготовки [6];

2) качество проектируемой образовательной среды – это один из критериев оценки качества образования в образовательном учреждении [7].

Также было установлено, что изменения в человеке, связанные с его образованием и развитием, всегда происходят в контексте окружающих его и сменяющих друг друга социальных и культурных сред. Особенно, по мнению С.К. Каржаубаевой, это относится к театральному искусству, потому как именно театр наиболее тесно связан с той средой, где он развивается [8].

В этой связи актуальность создания эффективной творческой культурно-образовательной среды на всех этапах профессиональной подготовки будущих артистов, ориентированной, прежде всего, на творческое развитие личности– созидателя и творца высоких духовно-нравственных и эстетических ценностей, не вызывает сомнений.

Методы. В основу понятия «творческая культурно-образовательная среда» положено понятие «образовательная среда», которое в педагогике появилось сравнительно недавно. При этом ученые по-разному трактуют используемое понятие:

– организационные формы личностно-профессионального развития и формирования профессионального самосознания учащихся [9];

– совокупность педагогических условий, форм и методов, обеспечивающих качественный охват информации, способствующих успешной организации учебно-познавательной и исследовательской деятельности магистрантов [10].

В целом в работах вышеназванных авторов о проектировании образовательной среды выделяются следующие направления:

а) профилизация – обеспечивает освоение предметно-деятельностных компетенций. Образовательная среда должна адекватно отвечать на запрос, который выдвигает к образованию современное общество. С этой целью она должна вооружить студентов определенным уровнем знаний, умений и навыков, необходимые в их будущей профессиональной деятельности.

б) социализация – осваиваются социокультурные компетенции, репрезентируется коммуникативное, культуропорождающее содержание образования, постепенно расширяющийся диапазон отношений и связей личности с миром. Образовательная среда должна обеспечивать полную реализацию субъекта образования, его индивидуальных способностей и потребностей, оно просто неосуществимо без его активного и осознанного участия.

Для того чтобы проектируемая творческая культурно-образовательная среда имела непрерывный, развивающий характер, были подключены также концептуальные положения ведущих дидактов современности. В качестве движущей силы развития ученые выделяют несоответствие между потребностями личности и возможностями среды [11], а само развитие представляется как циклический процесс взаимодействия человека с окружающей средой [12]. В цикле взаимодействия личности с конкретной образовательной средой, обеспечивающей внешние условия (т. е. стимулы и содержательно-процессуальные возможности) освоения определенной компетенции, ученые выделяют четыре этапа:

– адаптация к новой образовательной среде, восприятие, понимание и исполнение действующих в ней норм и правил (личностный уровень учащегося – адаптирующийся индивид, субъект восприятия);

– выбор в образовательной среде значимых объектов и субъектов, самостоятельная предметная деятельность (личностный уровень учащегося – субъект деятельности и свободного выбора);

– ценностно-смысловое самоопределение и презентация собственной позиции в образовательной среде (учащийся – субъект диалога и рефлексии);

– экспериментирование и творческая самореализация в образовательной среде (учащийся субъект творчества и саморегуляции).

Чтобы образование личности имело непрерывный, поступательный характер, проектируемая на каждом из этапов среда должна обладать определенными свойствами:

– на первом этапе цикла образовательная среда должна обладать для студентов свойствами новизны, активности и психологической безопасности. Студенты на этом этапе познают новую для себя среду. Новизна поступающей информации обеспечивает прирост его индивидуальных знаний и представлений. Активность среды стимулирует волевое преодоление учащимся когнитивных затруднений в познании нового. Безопасность среды обеспечивает устойчивость личности в отношении стрессоров, конструктивную трансформацию прежнего опыта.

– на втором этапе образовательная среда должна обладать свойствами избирательности, соревновательности и объективности оценки. Студент познает себя, осуществляя предметную деятельность. Вариативные условия деятельности обе-

спечивают его субъектный выбор. Соревновательность стимулирует к более высоким достижениям.

– на третьем этапе образовательная среда должна обладать свойствами проблемности, контекстуальности и диалогичности. Студент определяет свою систему отношений к среде. Проблемность среды стимулирует выработку собственной позиции. Контекстуальность задает разнообразное поле существующих социальных и культурных смыслов. Диалогичность создает благоприятные условия для выражения своей точки зрения и восприятия иных мнений.

– на четвертом этапе образовательная среда должна обладать свойствами открытости и авторизованности. Студент приводит среду в соответствие со своей позицией, самоутверждается в ней. Открытость среды для изменений позволяет реализовать на практике его замыслы. Авторизованность характеризует авторство, индивидуальный стиль проводимых в среде творческих преобразований и обеспечивает «персональную ответственность» за эти преобразования [13].

Поэтому под творческой культурно-образовательной средой мы понимаем совокупность социокультурных и специально организованных психолого-педагогических условий, во взаимодействии с которыми происходит культурно-творческое развитие личности будущих артистов театра и кино.

Рассуждение и результаты. Согласно логике нашего исследования, рассмотренные аспекты, легли в основу структурирования содержательной составляющей творческой культурно-образовательной среды на всех этапах профессиональной подготовки будущих артистов театра и кино.

Первый этап – социализация личности будущих артистов направлена на наиболее полное выявление индивидуальности каждого студента во всех аспектах: нравственном, творческом и профессиональном, с тем чтобы на протяжении последующих лет обучения раскрыть и вырастить эту индивидуальность во всём её неповторимом своеобразии; профилизация на комплексное овладение студентами элементами внутренней техники актера.

Занятия по актёрскому мастерству должны быть направлены на то, чтобы активизировать инициативу студента, выявить качества его актёрского дарования. При этом выбор упражнений осуществлять с учетом ближайшего и актуального развития личности студента, т.е. с первых шагов обучения студентов надо приучать к выполнению многих сложных и трудных заданий, как бы превышающих их обычные возможности.

Используя последние открытия психологии творчества, возможно перманентно обновлять и разнообразить упражнения, постоянно внося в них игровые и «шоковые» элементы, свойственные театру, насыщать их образными ассоциациями, чтобы избежать механистичности и схоластики. Например: метод «разнообразных требований», суть которого связана со стрессовой и шоковой природой актёрского творчества. Студентов с самого начала необходимо приучать к поэтизации действия, рождаемого сценическим событием. На этом должно быть основано воспитание образного мышления актёра, которое требует от студентов предельной искренности и откровенности самовыявления, умение выражать свои

мысли и чувства. Большую пользу в этом отношении дают упражнения в актёрской импровизации, так называемая сиюминутная, импульсивная импровизация, когда студент одновременно является и автором, и исполнителем, чувствующим себя полновластным хозяином происходящего на учебной площадке. Эта импровизация, рождающаяся от заданного жеста, сценической позы, слова, атмосферы, темпо-ритма и т. п. В таких импровизациях тренируются в комплексе все элементы внутренней и внешней техники актёра. В импровизациях достигается и еще одно важное свойство – раскрепощение, освобождение студента, причем не только физическое, но и психологическое. А главное достоинство подобных упражнений заключается в выработке у актера импровизационного самочувствия, составляющего суть творческой природы артиста.

В качестве переходного «мостика» от упражнений к этюдам целесообразно ввести раздел «наблюдения», который может включать самые разнообразные задания: наблюдения за трудовыми навыками и трудовыми процессами, логикой физических действий, физическим самочувствием людей самых разных профессий и характером восприятия ими окружающей действительности. Наблюдения могут усложняться путем сочетания и соединения этих элементов и доводиться до уровня развернутого этюда. Этюды, ориентированные на восприятие, могут быть самыми разнообразными: этюды из моей сегодняшней жизни, этюды-биографии, этюды на развернутую оценку события.

Логика поведения студента-исполнителя в этюде обусловливается логикой его мышления. Поэтому следует обратить серьёзное внимание на овладение внутренним монологом, добиваясь от студентов активности и непрерывности существования в зонах молчания. Иногда целесообразно делать упражнения на произнесение внутреннего монолога вслух. Навыки общения с партнёром, опыт массовых этюдов первого этапа помогают студентам освоить и самый сложный вид импровизации: групповую импровизацию.

На втором этапе творческой культурно-образовательной среды, социализация характеризуется углублением личностно-ориентированного подхода в организации образовательного процесса; профилизация направлена на обучение в студентах устремления к образному осмыслению действительности как главной особенности художественного творчества; наряду с увеличением трудоёмкости исполнения заданий повышаются также и требования к актёрскому исполнению, самостоятельной подготовке, работе с педагогом. Ставятся цели постижения движения к образу персонажа.

На занятиях по мастерству актёра студенты осваивают основы действенного анализа пьесы и роли, учатся естественно действовать в рамках предлагаемых обстоятельств и текста, заданных автором. Поэтому в центре внимания должно находиться авторское «зерно», которое так или иначе формирует жанровое ощущение материала, являясь сердцевиной и сущностью выбранной пьесы. Работа должна быть направлена на поиски органического поведения в предлагаемых обстоятельствах и на раскрытие действенной природы слова. Работая над ролью, студенту надо определить логику поступков действующего лица, а затем, поста-

вив себя в предлагаемые обстоятельства, сделать его поступки как бы своими поступками, мысли и слова как бы своими словами, обстоятельства его жизни – фактами своей биографии.

Третий этап – социализация направлена на формирование культуры мышления и мотивации к выполнению профессиональной деятельности в театре; профилизация – овладение инструментарием и методологической базой, необходимой для самостоятельной работы над ролью в творческом процессе создания художественного образа.

На данном этапе идет теоретическое и практическое освоение всех этапов преобразования литературного произведения (как драматического, так и прозы) в сценическое – театральный спектакль. Участвуя в инсценировке, овладевают наиболее совершенным способом работы над ролью. Анализ роли в действии, в этюдных пробах, соединение анализа с синтезом – важнейшие приёмы для обретения и сохранения в спектакле импровизационного самочувствия актера.

Четвертый этап – социализация личности будущих актеров имеет цель – развитие гражданско-нравственных позиций и личностных качеств студентов с учетом национальных приоритетов культурно-воспитательной политики: профилизация – ориентация студентов на постоянное саморазвитие и готовность к самостоятельному освоению и умножению знаний на протяжении всей профессиональной деятельности.

На данном этапе студенты овладевают актерским перевоплощением. Эти навыки отрабатываются в учебных спектаклях, которые готовятся под руководством педагогов мастерской. В зависимости от художественной целесообразности рекомендуется смена выбора театральных площадок. Это создаёт условия, способствующие актёрскому освоению студентами различных театральных пространств, развитию навыков работы в различной зрительской аудитории. При составлении репертуара желательно использовать разнообразие жанров, ставящих перед актёрами необходимость перевоплощения, овладения характерностью, пластической выразительностью, сценической речью. Систематический показ спектаклей под наблюдением педагогов даёт возможность молодым актерам понять, как происходит творческий рост роли при встрече со зрителями.

Вывод. Опираясь на сущность понятий «качество образования», «культурно-творческое развитие личности», «образовательная среда», психолого-педагогические закономерности взаимодействия личности с образовательной средой (адаптации к новой образовательной среде; самостоятельной предметной деятельности в среде; диалога со средой и рефлексии; креативных изменений в среде), а также на направленность творческой культурно-образовательной среды (социализация и профилизация) и свойства (новизна, активность, психологическая безопасность; избирательность, соревновательность, объективность оценки; проблемность, контекстуальность, диалогичность; открытость и авторизованность) проектируемая творческая культурно-образовательная среда может интерпретироваться как условие повышения качества профессиональной подготовки будущих артистов театрального искусства.

Список использованной литературы:

1. Концепция культурной политики Республики Казахстан. // Әділет. Информационно-правовая система нормативно-правовых актов Республики Казахстан. [Электронный ресурс] – URL: http:// adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939 (дата обращения 26.02.2020).

2. Тулькибаева Н.Н., Рогожин В.М. Обеспечение качества образовательного процесса в профессиональной школе: теория и практика: Монография. –Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2009. – С.183.

3. Яковлев Е.В. Внутривузовское управление качеством образования: Монография – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2002. – С. 390.

4. Ахметова Г.К., Исаева З.А. Педагогика: учебник для магистратуры университетов. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – С. 328.

5. Выготский Л.С. Психология. – М.: ЭКСМОПресс, 2002. – С. 1008.

6. Сергеева В. В. Управление качеством высшего образования в Республике Казахстан через культуру личности специалиста // Вестник ОмГУ. 2011. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/upravlenie–kachestvom-vysshego-obrazovaniya-v-respublike-kazahstan-cherez-kulturu-lichnosti-spetsialista (дата обращения: 06.03.2020).

7. Утегенова Б.М. Рефлексивная культура учителя: сущность и перспективы развития//Наука и жизнь Казахстана, № 3 (38), 2016. – С. 21– 25.

8. Каржаубаева С.К. Сценография Казахстана в культурфилософском дискурсе // Наука и жизнь Казахстана – № 5, 2016. – С. 114-117.

9. Хмель Н.Д. Теория и технология реализации целостного педагогического процесса. – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2008. – С.176.

10. Баймухамбетова Б.Ш. Информационно-исследовательская среда как средство формирования готовности магистрантов к исследовательской деятельности // Материалы Международного конгресса Челябинск, 2012 – С. 32-35.

11. Краснова О.В. Социально-экономическое направление в исследовании старения // Психология зрелости и старения. 2005. № 4. – С. 5-25.

12. Панов В.И. Экологическая психология: опыт построения методологии. –М.: Наука, 2004. –С. 197.

13. Ходякова Н.В. Проектирование сред непрерывного образования личности //Научный электронный ежеквартальный журнал «Непрерывное образование: XXI век». Выпуск 4.Winter, 2013. – С. 1-8.

Гульзада Айтбаева,
преподаватель Международного казахско-турецкого университета имени Х.А. Ясави

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ БУДУЩИХ АКТЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ

Аннотация. *Статья посвящена актуальной проблеме в сфере театрального образования – формированию конкурентоспособности у будущих артистов. Опираясь на основные положения технологии витагенного обучения, формирование конкурентоспособности в процессе профессиональной подготовки будущих артистов сводится к ориентации на самообразовательную деятельность за счет актуализации витагенного опыта, создания ситуаций успеха и выхода в рефлексивную позицию.*

Ключевые слова*: конкурентоспособность, профессионально важные качества личности, самообразовательная деятельность, витагенное обучение, ситуация успеха, рефлексивная позиция.*

Summary. *The article is devoted to an urgent problem in the field of theater education and the formation of competitiveness among future artists. Based on the main provisions of the technology of vitagenic training, the formation of competitiveness in the process of professional training of future artists is reduced to an orientation toward self-educational activity due to the actualization of vitagenic experience, creating situations of success and entering a reflective position.*

Key words: *competitiveness, professionally important personality traits, self-educational activity, vitagenic training, success situation, reflective position.*

Вступление. Динамика и характер изменений, которые произошли за последние десятилетия в нашей стране и мире, обозначили заказ на качество профессионального образования творческих работников не столько в формате знаний, сколько в формировании у будущих артистов театрального искусства новой культурной конкурентоспособной ментальности, в основе которой – выстроенная система ценностей, творческая активность, способность создавать востребованный продукт культуры. Отечественная культура должна выйти на качественно новый конкурентоспособный уровень и стать широко узнаваемой в мире[1].

Уровень исполнительской культуры является главным, определяющим лицо театра, ведь зачастую одни и те же названия спектаклей идут в разных труппах. Разница в уровне исполнения. Основная ценность актерства – это, прежде всего, профессиональная востребованность. Театр требует от современного артиста драматического театра, помимо актерского мастерства, и актерскую выразительность, спектакль должен увлекать зрителя образами. Данная особенность требует объективности восприятия мира, внутренней свободы, креативности, принятия

других людей во всех их ипостасях, эмоциональной вовлеченности в происходящее [2].

Эффективность обучения специалистов в области актёрского искусства определяется тем, насколько полно выпускники востребованы и конкурентоспособны на рынке труда на театральной сцене. Под конкурентоспособностью личности, В.И. Шаповалов понимает «социально ориентированную систему способностей, свойств и качеств личности, характеризующую ее потенциальные возможности в достижении успеха (в учебе, профессиональной и вне профессиональной жизнедеятельности), определяющую адекватное индивидуальное поведение в динамически изменяющихся условиях, обеспечивающую внутреннюю уверенность в себе, гармонию с собой и окружающим миром» [3]. С.А. Подосинников рассматривает психологическую сущность конкурентоспособности как «сложное интегральное свойство личности, позволяющее ей в соответствии с индивидуальными способностями, интересами быть объективно и субъективно готовой участвовать в конкурентных отношениях в выбранной для себя сфере деятельности» [4]. По мнению Л.М. Митиной: «развитие конкурентоспособной личности – это развитие рефлексивной личности, способной организовывать свою деятельность и поведение в динамических ситуациях, обладающей новым стилем мышления, нетрадиционными подходами к решению проблем, адекватным реагированием в нестандартных ситуациях» [5].

Т.А. Жданко определяет конкурентоспособность личности студента как «совокупность интегрированных устойчивых качеств, таких как рациональная познавательная активность, целеустремленность, трудолюбие, креативность, критичность, рискованность, стрессоустойчивость, лидерство, обусловливающих возможность успешного выполнения деятельности» [6]. Когда речь идет о конкурентоспособности личности, то имеется в виду не столько высокое качество результатов ее деятельности, сколько ее способность выстоять и победить в конкурентной борьбе.

Среди множества качеств, которые определяют конкурентоспособность личности В.И. Андреевым выделены десять стержневых и приоритетных качеств, таких как «четкость целей и ценностных ориентаций, трудолюбие, творческое отношений к делу, способность к риску, независимость, способность быть лидером, стремление к непрерывному саморазвитию, стрессоустойчивость, стремление к непрерывному профессиональному росту, к высокому качеству конечного продукта своего труда» [7].

Обобщая результаты современных исследований можно сделать вывод, что под конкурентоспособностью личности понимается степень соответствия личностных качеств и профессиональных знаний, умений и навыков конкретного специалиста объективным требованиям профессиональной деятельности и социально-экономическим условиям.

Методы. Развитие конкурентоспособности у будущих артистов требует применения в образовательном процессе таких педагогических технологий и методов обучения, которые бы способствовали формированию и развитию у них потребности в творческой самообразовательной деятельности, при этом недостаточно сделать

главную ставку на передачу информации и опыта студентам-актёрам, где критерий усвоения – умение воспроизвести их в той форме, в которой они предъявлялись педагогом. Упражнения актёрских тренингов, с одной стороны, дают возможность овладеть способами чувственного внимания, воображения, памяти, но, с другой – приводят к автоматизму приобретённых навыков, к неспособности своевременно изменять методы, приёмы и средства в соответствии с меняющейся ситуацией [8].

Самообразовательная деятельность, по мнению Б.Ш. Баймухамбетовой [9], выступает гибким механизмом в решении данных проблем. Во-первых, образовательный процесс в подготовке артистов должен носить творческий характер; во-вторых, современный уровень профессиональной подготовки актеров предполагает помимо традиционных дисциплин, изучение комплекса гуманитарных наук и знаний на стыке наук, который требует более глубокого анализа и обобщений; в-третьих, преподаватели творческих вузов ориентируются на большую самостоятельность и творческую активность будущих артистов, на их умение дать самооценку своим действиям; в-четвертых, с возросшими требованиями к профессиональной культуре современного специалиста.

Самообразовательная деятельность невозможна без опоры на витагенный опыт личности. А.С. Белкин отмечает, что жизненный опыт – это «витагенная информация, которая стала достоянием личности, отложенная в резервах долговременной памяти, находящаяся в состоянии постоянной готовности к актуализации в адекватных ситуациях» [10]. Опираясь на жизненный опыт познающего субъекта в образовательном процессе, необходимо не просто учитывать его собственный жизненный опыт, но и соотносить его с жизненным опытом других.

Это, как справедливо считает А.С. Белкин, «дает возможность осознать источники собственных успехов или неудач». Он выделяет условия, при которых витагенная информация, полученная из различных источников (окружающей среды, средств массовой информации, свободного и делового общения, выполнения различных видов деятельности, литературы и искусства), может стать «педагогическим инструментом образовательного процесса» [11]:

1) воспитание ценностного отношения к научному знанию;

2) ценностное отношение к незнанию как способу познания в образовательном процессе;

3) формирование представлений о многомерности образовательного процесса;

4) опора на подсознание личности.

Главный смысл деятельности педагога состоит в том, чтобы создать каждому воспитаннику ситуацию успеха. Здесь важно разделить понятия «успех» и «ситуация успеха». По мнению А. С. Белкина, «ситуация – это сочетание условий, которые обеспечивают успех, а сам успех – результат подобной ситуации. Ситуация – это то, что способен организовать педагог: переживание же радости, успеха нечто более субъективное, скрытое в значительной мере взгляду со стороны, вызывающие чувство самодостаточности, психологической комфортности, эмоциональной стабильности. Задача педагога в том и состоит, чтобы дать каждому из своих воспитанников возможность пережить радость достижения, осознать свои возможности, поверить

в себя» [12]. С психологической точки зрения успех – это переживание состояния радости, удовлетворения от того, что результат, к которому личность стремилась, либо совпал с уровнем притязаний (ожиданий, надежд), либо превзошел их [13]. На базе этого состояния формируются новые, более сильные мотивы деятельности, меняются уровни самооценки, самоуважения. В том случае, когда успех делается устойчивым, постоянным, может начаться своего рода реакция, высвобождающая огромные, скрытые до поры возможности личности.

Рассуждение и результаты. С педагогической точки зрения ситуация успеха – это целенаправленное, организованное сочетание условий, при которых создается возможность достичь значительных результатов в деятельности как отдельно взятой личности, так и коллектива в целом, которые сопровождаются позитивными эмоциональными, психологическими переживаниями [14]. Таким образом, состоявшийся успех предусматривает оптимальное соотношение между ожиданиями окружающих, личности и результатами ее деятельности.

Создание ситуации успеха в процессе обучения будущих артистов состоит из последовательности следующих операций:

1) Авансирование успешного результата. Помогает педагогу выразить свою твердую убежденность в том, что студент обязательно справиться с поставленной задачей. Помогает преодолеть будущему артисту неуверенность в собственных силах, робость, боязнь самого дела и оценки окружающих.

2) Персональная исключительность. Обозначает важность усилий в предстоящей или совершаемой деятельности.

3) Мобилизация активности или педагогическое внушение. Побуждает к выполнению конкретных действий.

4) Высокая оценка детали. Помогает эмоционально пережить успех не результата в целом, а какой-то его отдельной детали [15].

Эти и другие методические приемы педагогики успеха органично встраиваются в идеи развивающего, личностно-ориентированного образования.

Формирование конкурентоспособности будущих артистов также осуществляется за счет выхода в рефлексивную позицию. Рефлексия – обращение сознания на себя, мысль о мысли. Рефлексивный феномен весьма многозначен, в самом общем виде различают три основных значения понятия [16].

Во-первых, это философско-методологическая рефлексия – осознание, осмысление наукой самое себя, своего предмета и метода. Интерес к рефлексии в современной отечественной науке связан с именем Г. П. Щедровицкого[17].

Во-вторых, это индивидуально-психологическая рефлексия – самопознание, самосознание человека. Хорошо известно, что самое трудное – познать самого себя.

В-третьих, это социально-психологическая рефлексия – постановка себя на место другого человека и размышление за другое лицо. Таким образом, рефлексия понимается как осмысление и переосмысление субъектом содержаний своего сознания, своей деятельности, общения, то есть своего поведения как целостного отношения к окружающему миру [18].

Для формирования рефлексивных способностей по мнению К.Я. Вазиной [19], необходимо наличие ситуации, в которой бы были организованы такие ее

элементы как групповое взаимодействие, проблемность решаемых задач и т.п., актуализирующих определенную мотивацию взаимодействия, преодоление трудностей, достижение успеха и т.п. Сама ситуация создает возможности для развертывания рефлексивных процессов, но не всякая мотивация приводит к конструктивному решению конфликтной и проблемной ситуации. Только при соответствующей мотивации в организованной ситуации человек способен выйти в рефлексивную позицию и направить свой анализ на породившую его ситуацию и способ деятельности. В этом и проявляется взаимосвязанность процессов рефлексии и формирования мотивации.

Техника рефлексивного мышления. Она включает в себя три основных приема: выход в рефлексивную позицию, рефлексивное отображение ситуации и рефлексивное обоснование деятельности.

Прием выхода в рефлексивную позицию способствует ориентации будущих артистов на самообразовательную деятельность в процессе обучения. Суть приема – в смене точки зрения на ситуацию, в которой возникло затруднение, с внутренней на внешнюю, в выходе за пределы ситуации, в позицию, позволяющую разобраться в ситуации и найти способ разрешить ее.

Рефлексия – весьма «тонкая» организация мышления и, чтобы овладеть приемом рефлексивного выхода, важно понимать три момента: зачем и откуда «выходить», куда «выходить» и как зафиксировать «выход». Осознание затруднения в деятельности и фиксация ситуации, в которой оно возникло. Если все течет гладко, то в рефлексии нет нужды. Осознание затруднения и есть исходный момент рефлексии. При этом важно обозначить границы ситуации, в которой возникло затруднение. Рефлексивный выход необходим для того, чтобы найти способ преодолеть затруднение в деятельности, а для этого нужно мысленно выйти за пределы возникшей ситуации и определиться с выбором рефлексивной позиции. Рефлексивная позиция – это угол, точка зрения на рассматриваемую ситуацию. Выбор конкретной позиции определяется ее потенциальной полезностью в отношении данной ситуации.

Вывод. Ориентируя студентов на самообразовательную деятельность в процессе формирования конкурентоспособности у будущих артистов, необходимо, чтобы самообразование носило добровольный характер (мотивационная сфера); имело место осознание личностью своих идеалов, жизненных планов и вытекающих из них образовательных задач и целей (актуализация витагенного опыта, выход на рефлексивную позицию). Опираясь на основные положения технологии витагенного обучения, изложенные А.С. Белкиным, формирование конкурентоспособности сводится к воспитанию у личности стремлений к постоянному совершенствованию своих знаний, умений самостоятельно совершать познание и его организовывать.

Список использованной литературы:

1. Концепция культурной политики Республики Казахстан. // Әділет. Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан. [Электронный ресурс], URL: http:// adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939

2. Кузнецова И.А. Профессионально значимые компетенции в образовательном процессе подготовки артистов балета // Современные научные исследования и инновации. 2016. – № 2, – С. 747 – 752.

3. Шаповалов В.И. Формирование конкурентоспособности школьников в условиях дополнительного образования [Текст] :автореф. дис. д-ра пед. наук : 13.00.01 / – Ярославль: 2007. – С. 38.

4. Подосинников С. А. Психология конкурентоспособности [Текст]: монография. – Астрахань: Изд. «Астраханский университет», 2008. – С. 84.

5. Митина Л. М. Психология развития конкурентоспособной личности [Текст] – М.: МПСИ; Воронеж: изд-во НПО «МОДЭК», 2002. – С. 400.

6. Жданко Т.А. Проектирование образовательно-профессионального пространства вуза как педагогическое условие формирования конкурентоспособности личности студента [Текст] : автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Чита, 2011. – С. 24.

7. Андреев В.И. Конкурентология: учебный курс для творческого саморазвития конкурентоспособности [Текст] / Казань, 2006. – С. 470.

8. Желобицкая С.А. Самообразовательная и рефлексивная деятельность в профессиональной подготовке студента специальности «Актерское искусство» // Вестник ВУиТ. 2012. №1 (9). – С. 76 – 84.

9. Баймухамбетова Б.Ш. Формирование профессионально значимых личностных качеств магистранта в процессе исследовательской деятельности//Вестник Академии пед. наук Казахстана, № 3 (май-июнь), 2014. – С. 95-101.

10. Белкин А.С. Витагенное образование как научно-педагогическая категория // Образование и наука: Известия Уро РАО. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. проф.пед. ун-та, 2001. №3(9). – С. 19-29.

11. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений: [Текст] / М.: Академия, 2000. – С. 192.

12. Немов Р.С. Психология: Учебник для студ. высш. пед. заведений: в 3 кн. – 4-е изд – М.: ВЛА– ДОС, 2001. – кн 1, – С. 688.

13. Педагогический энциклопедический словарь /Гл. ред. Б.М. Бим-Бад – М: Большая Российская энциклопедия, 2002. – С. 528.

14. Вербицкая Н.О. Теория и технология образования взрослых на основе витагенного (жизненного) опыта: автореф. дис. д-ра пед. наук: – Екатеринбург: 2002. – С. 34.

15. Словар современных понятий и терминов [Текст]. – М.: Изд-во Республика, 2002. – С. 528.

16. Путеводитель по основным понятиям и схемам методологии организации, руководства и управления: хрестоматия по работам Г.П. Щедровицкого – М.: Изд-во «Дело», 2004. – С. 208.

17. Утегенова Б.М. Рефлексивная культура учителя: сущность и перспективы развития //Наука и жизнь Казахстана, № 3 (38), 2016. – С. 21 – 25.

18. Вазина К.Я. Рефлексивная технология саморазвития человека// Профессиональное образование. Столица. 2007. № 6. – С. 16-17.

19. Дощанова Б.М. Витагенное обучение. //Вестник КГПИ, 2009. – С 74-76.

Feruza Karayeva,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
o‘qituvchisi

BO‘LAJAK AKTYORLARNI O‘QITISHDA KLASSIK ASARLAR BILAN ISHLASHNING USLUBIY JIHATLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada bo‘lajak aktyor o‘z kasbini puxta egallashi uchun ikki yo‘nalish haqida so‘z boradi. Birinchisi, uning tanasi bo‘lib, u aktyorning muhim quroli sanaladi. Ikkinchisi, esa uning ichki texnikasidir. Ichki texnika tashqi harakatni paydo qiladi. Ichki texnika bo‘lmasa tashqi harakat ro‘y bermaydi.*

Kalit so‘zlar: *rejissyor, aktyor, munosabat, xatti-harakat, shart-sharoit, maqsad, spektakl, g‘oya, ijro, badiiy yechim*

Аннотация. *Эта статья о том, как будущий актер должен познать секреты мастерства актёра в двух направлениях. Первое – это его тело, которое является важным оружием актера. Второе – это его внутренняя техника. Внутренняя техника создает внешнее движение. Без внутренней техники внешнее движение не происходит.*

Ключевые слова: *режиссер, актер, отношение, поведение, условия, цель, спектакль, идея, спектакль, художественное решение*

Abstract. *In this proverb, in order to master his profession, the future actor must learn the secrets of mastery in two directions. The first is his body, which is an important weapon for an actor. The second is his internal technique. Inner technique creates outer movement. Without internal technique, external movement does not occur.*

Key words: *Director, actor, attitude, behavior, conditions, goal, performance, idea, performance, artistic decision*

Professional ta’limning asosiy maqsadi aktyor uchun ijodiy imkoniyatlarni ochish, sharoitni yaratish, ijodiy jarayonda duch kelinadigan to‘siqlarni yengib o‘tishning usul va yo‘llarini ko‘rsatib berishdan iborat. Shuning uchun teatr san’ati ta’limining maqsadi bo‘lajak aktyorga haqiqiy ijod sirlarini ochish uchun qulay sharoit yaratishga, yashirinib yotgan imkoniyatlarini yuzaga chiqishiga ko‘maklashishdan iborat. Bo‘lajak aktyor o‘z kasbini puxta egallashi uchun ikki yo‘nalishda mahorat sirlarini egallashi lozim bo‘ladi. Birinchisi, uning tanasi bo‘lib, u aktyorning muhim quroli sanaladi. Ikkinchisi, ega uning ichki texnikasidir. Ichki texnika tashqi harakatni paydo qiladi. Ichki texnika bo‘lmasa tashqi harakat ro‘y bermaydi.

Rol ustida ishlashning boshlanishi Stanislavskiy “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” kitobida yozishicha: “Uydirmaga ishonmoq va unga chin dildan ko‘nikib yashash sizningcha osonmi? Lekin tanish bo‘lmagan mavzuda shunday ijod qilish o‘z uydirmasini yaratishdan ko‘ra ko‘pincha qiyin kechadi. Biz dramaturglar asarini, ularning mohiyatini, so‘zlarning tagma’nosini ochib, qayta ishlaymiz, matn mohiyati, odamlar va ularning hayotiy vaziyatlarga munosabatini aniqlaymiz, biz bularga ko‘nikib ketamiz.

Butun materialni birma-bir o‘zimizda kechirib chiqamiz, o‘z tasavvurlarimiz bilan boyitamiz. Chexovning fikricha, “biz sahnada o‘zimizni emas, aksincha, tasavvurimizda hosil qilgan qahramonimiz timsolini yaratamiz.[44]

Lessingning mashhur “Gamburg dramaturgiyasi” risolasining dastlabki qismida teatr repertuari va aktyorning ijro san’ati haqidagi fikrlari nazariy asoslanadi. U avvalo aktyordan jismonan baquvvat, keng imkoniyatli, ayni chog‘da yuksak bilim sohibi, chuqur fikr yurita oladigan ma’rifatparvarlik davrining jaholatga qarshi kurasha oladigan kuchli shaxsi qiyofasini yaratishni talab etadi. Shu bilan birga hissiyot bilan aql-zakovatni uyg‘un holda ko‘rsatishni to‘g‘ri deb biladi. Aqli raso aktyor asarning mazmuni, qahramon vazifasini chuqur anglab, o‘zida kechirgan holda hissiyotga beriladi, deb biladi. U klassitsizmga xos dabdababozlik, sovuqqonlik, izohchilik teatr san’ati uchun butkul zid, deya izohlaydi. Ayniqsa, uch birlik qoidasi insonning ichki kechinmalarini, xohish intilishlarini, buyuk maqsadlarini, orzu-havasini, sevgi-muhabbatini boricha ko‘rsatishga to‘sqinlik qiladi, deb biladi. Shuning uchun ham ma’rifatparvarlik davriga xos aql-idrok ustunligi g‘oyalariga xayrihohlik bildiradi. Shu tariqa “hissiyotli” aktyorga ishonchsizlik bilan qaraydi. His-tuyg‘uni zohiran, sirtdan namoyon etuvchi aktyor teatr uchun foydaliroq deb biladi. Bundan tashqari, aktyorlik texnikasining o‘zi ham aktyorda sahna san’ati uchun zarur his-tuyg‘u hosil qilishi mumkin, deb hisoblaydi.

Janrni his qilish aktyordagi mahoratni belgilovchi muhim xususiyat hisoblanadi. Ammo uslubni his etish boshqa narsadir. Ya’ni obraz tabiatiga kirib borilmasa, janr shunchaki qolipga aylanib qolishi mumkin.

“Tragik qobiliyat bu tashqi belgilarning yig‘indisi emas, balki borliqni his qilish xarakteri, o‘ziga xos fikrlash yo‘sini va tuyg‘ularning favqulodda tuzilishidan iboratdir. Tragik san’atkor keng ko‘lamda, ziddiyatli va shiddatli tarzda fikrlaydi”.[45]

Klassik asar o‘z nomi bilan murakkablikka ega bo‘lib, bunday spektakl ustida ishlash, bosh qahramonmi, epizodik rolmi, uni haqqoniy obrazga aylantirish nafaqat talaba uchun, balki professional teatrning tajribali aktyori uchun ham mushkul va hayajonlidir. Teatrlar odatda ijodiy jamoaning salohiyatiga qarab mumtoz dramaturgiyaga murojaat qilishi bejiz emas. Shekspir asarini sahnalashtirmoq uchun Hamletni, Qirol Lirni, Richard III ni, Makbetni ijro etishga qodir, ham tashqi, ham ichki potensialga ega aktyorlar bo‘lishi kerak. Aqlli rejissyor bunday asarga qo‘l urishdan avval shu jihatga e’tibor qaratadi. Agar bunday aktyor bo‘lmasa, ming urinishlar bo‘lmasin, mukammal spektakl chiqmaydi. Chunki, sahna asarining mavjud bo‘lishi yoki shunchaki navbatdagi tomoshaga aylanib qolishi yagona shaxsga – aktyorga bog‘liq. Shuning uchun har bir teatr, har bir salohiyatli rejissyor bu borada vazminlik bilan ish tutadi, shu sababdan ham har yili har qaysi teatr Shekspirga, Safoklga, Brextga murojaat qila olmaydi.

Mumtoz asarlar ustida ishlash talaba-aktyorlarda professionalizmning shakllanishida qay darajada muhim rol o‘ynashini, ularning ijrosida fikr va ijroning yaxlitligi, so‘z ustida ishlash va uni yuzaga chiqarishda uslubning shakllanishiga ta’sirini kuza-

[44] J.Mahmud. Aktyor texnikasi. O‘quv qo‘llanma. 6-bet

[45] E.Umarov. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyilllari. – T.: Star poligraf, 2011. 157 -bet.

tish mumkin. Quyida san’at instituti tarixida aktyorlik kurslari bilan ishlangan mumtoz asarlar asosidagi spektakllarni tahliliy ko‘zdan kechiramiz.

Talabalar bilan mumtoz asarlar ustida ishlash tanlangan asar janriga ko‘ra mazkur uslublarning baridan unumli foydalanishni taqozo etadi. O‘quv jarayonida aktyorlik kursi talablari bilan sahnalashtirilgan mumtoz asar asosidagi spektakllar orasida 2007-yilda O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, rejissyor Munavvara Abdullayeva va O‘zbekiston xalq artisti Xayrulla Sa’diyev rahbarlik qilgan kursning “Qirol Lir” diplom spektaklida talaba-aktyorlarning asardan “nimalar olgani” va o‘zlaridagi nimalarni namoyon qila olganini ko‘rish mumkin. Ko‘plab avlodga murojaat qilgan mazkur asarga rejissyorlar o‘z yo‘nalishlaridan kelib chiqqan holda, o‘ziga xos uslubda yondashganlar. Ular asardagi bir mavzu qirrasini, ya’ni, ota va farzandlar o‘rtasidagi muammoli munosabatlarni spektaklga asos qilib olgan. O‘sha oilaviy ziddiyatlar ma’lum ma’noda bugungi kun uchun ham dolzarbdir. Asar bosh qahramoni Lirning birgina xatti-harakati butun saltanatning ostin-ustin bo‘lishiga olib keladi. Qirol Lir aktyor Ilhom Ro‘ziyev talqinida basavlat, badjahl, jiddiy va takabbur inson qiyofasida gavdalangan. Shu bilan birga unda otalik mehri ham yo‘q emas. Garchi bu mehr badjahllik va takabburlik soyasida yo‘q bo‘lib ketgandek tuyulsa-da, uning ayrim harakatlarida, qizlari bilan munosabatida seziladi. Qizlari tomonidan tahqirlangan ota qachonlardir o‘zi adolatsizlik qilgan kichik qizidagi farzandlik mehri ulkan olovga aylanadi. Ayovsiz xo‘rlik, haqoratlardan toptalgan qalbi kichik qizi mehridan panoh topadi. Biroq, bu uzoqqa bormaydi. Qachonlardir saltanatni zir titratgan qirol, bir zaif cholga aylanib, kenja qizi qo‘lida jon taslim qiladi.

Shekspirning asarlarida bir yoqlama qahramonni uchratish qiyin. Ulardagi har bir qahramon harakati asossiz yuzaga kelmaydi. Asardagi Gonerilya va Regina ham murakkab xarakterli obraz. Zero, mol-davlat va hokimiyatga erishgan har qanday insonning ham ruhiyatida ichki kechinmasi, dunyoqarashidan kelib chiqib ma’lum o‘zgarish yuz beradi. Huvaydo Jumayeva ijrosidagi Gonerilyaning kiborlarga xos savlati, makkorona nigohi aktrisa tomonidan obrazga muvaffaqiyatli yechim topa olgan. Biroq, talaffuzdagi kuchaytirilgan va takroriy ohang, qahramon xarakterida salbiy jihat orttirib ko‘rsatilishi va obraz xarakteridagi boshqa yashirin xususiyatlarning ochilmay qolishiga sabab bo‘lgan.

Regina rolini Nilufar Asomova jonlantirgan bo‘lib, u Gonerilyadan farqli o‘laroq u qadar yovuz emas. Unda ayolga xos latofat mavjud. Ikkala obraz ijrochilari ham ayollarga xos o‘tkir hissiyot nojoiz sevgi va uning ayanchli oqibatini ochib berishga intilgan.

Kenja qiz Kordeliya asarda ziyrak va aqlli, mehribon, taqdirning beshavqat hukmidan ojiz, beg‘ubor qiz sifatida tasvirlanadi. Kordeliyani aktrisa Dilnoza Kubayeva ijro etgan. Taqdirning mudhish hukmi qarshisida ojiz bo‘lsa-da, qalbida kishi bilmas tug‘yon, ko‘zlarida sezilar-sezilmas nafrat sharpasi aks etib turadi. Aktrisaning ijro mahorati, mehrga to‘la qiyofasi, ovozi tomoshabinni uning o‘limiga achinishga, taqdiriga qayg‘urishga undaydi. Voqealar tizimida bevosita xolis inson qiyofasidagi Albani (Sherzod Murodov) yuz berayotgan voqealarga baho berib, tomoshabinga tahlil etib beradi. Spektakl ota va farzandlar o‘rtasidagi noto‘g‘ri munosabatning ayanchli oqiba-

tini ko‘rsatiga asoslangan. Unda nafaqat Lir, balki graf Glosterning ham taqdiri kichik o‘g‘li Edmund tufayli fojiali yakun topadi. Fojianing talabalar sahnasida muvaffvqiyatli chiqishi ijro masalasi bilan uzviy bog‘liq. Bu spektakl yosh ijrochilarning mahoratlari o‘sishi uchun bir amaliy dars bo‘lgan.

Talabaning sahnaviy nutqini o‘stirish va ularni shtamplardan saqlashning eng samarali usullaridan biri janr jihatdan rang-barang asarlar ustida ishlashdir. Birinchi kursda o‘tiladigan hayvonlar ovozini o‘xshatish mashqlari talabinining ovoz imkoniyatlarini ochish maqsadida o‘tkazilsa, katta kurslarda turli etyudlar, diplom spektakllari uchun komediya, ertak janridagi milliy va jahon adabiyoti namunalari olinsa, ayni muddao bo‘ladi. Bu amaliy jarayonda “Qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi” kurslarida asosiy yo‘nalish hisoblanadi. Bu sohaning bo‘lajak vakillari uchun nutq hal qiluvchi jihat hisoblanadi. Chunki, ular kelajakda professional qo‘g‘irchoq teatri sahnasida ijod qilayotganida ular jonli planda emas, sahna ortida qo‘g‘irchoq o‘ynatadilar. Bunda ularning ovozi mahoratning birlamchi belgisi bo‘ladi.

“Qo‘g‘irchoq teatri aktyorligi” bo‘limining 2015-yilgi bitiruvchilari mashhur fransuz yozuvchisi Sharl Perroning “Etik kiygan mushuk” ertagi asosida spektakl sahnalashtirgan. Kurs rahbari va spektakl rejissyori Iroda Turdiyeva talabalar imkoniyatini kashf etishga katta e’tibor qaratgan. Unga ertakchi obrazi ham kiritilgan bo‘lib, muallif Sharl Perroni aktyor Oxun Ibodov ijro qilgan. Spektakl bosh qahramoni mushuk obrazini Qahramon Ravshanov talqin etgan. Uning topqirligi, zehni o‘tkir va uddaburronligi asar syujetiga bo‘lgan qiziqishni kuchaytiradi.

Jahon teatri, xususan, italiya teatr san’ati erishgan eng yuksak va o‘ziga xos tomosha janri “komedia del arte” hisoblanadi. Bu janrda eng sermahsul ijod qilgan dramaturglar shubhasiz, Karlo Goldoni va Karlo Gotssilardir. Bu ijodkorlarning bir-biridan ajoyib asarlari dunyoga keng tarqalib, hozirga qadar takror-takror sahnalashtirilib kelinadi. Ayniqsa, Gotssining “Uch apelsinga muhabbat”, “Quzg‘un”, “Malikai Turandot”, “Ayol ilon”, “Moviy qush”, “Baxtli gadolar” kabi asarlari butun dunyoga mashhur. Gotssining asarlari sharq ertaklari asosida yozilgan bo‘lib, ularda hayotiy haqiqatga tutash ajoyib sarguzashtlar uchraydi. Niqoblar komediyasiga xos kesatiq, parodiya, hajv yaqqol aks etadi. Uning asarlariga o‘zbek teatrlari ham ko‘p bor murojaat qilgan. “Baxtli gadolar” pyesasi shoir Shukrullo tomonidan o‘zbek tiliga o‘girilgan bo‘lib, nafaqat professional teatrlarda, balki san’at oliygohi o‘quv jarayonlarida ham bir necha bor sahna yuzini ko‘rgan.

Xususan, 2013 yilda “Estrada aktyorligi” kursi talabalari tomonidan kurs ishi sifatida sahnalashtirilib, bo‘lajak aktyorlarning mahorat darajasini sinovdan o‘tkazuvchi bir mezon bo‘ladi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Niqoblar komediyasi, ya’ni, del arte komediyalarining tabiati shundayki, unda aktyor uchun alohida talablar mavjud. Aktyorlar bunday asarni talqin etishda libosdan tortib grimgacha, nutqdan tortib har bitta xatti-harakatigacha janrga moslashadi. Unda hamma narsa yorqin va bo‘rttirib ko‘rsatiladi. Bir so‘z bilan aytganda, del arte bu sof tomoshaviylikka asoslangan, zamirida tanqidiy kulgi yotuvchi janrdir. Bunday asarlarda rol ijro etish aktyordan ham jismoniy tayyorgarlikni, hozirjavoblig-u improvizatsiya va fantaziyaning yuqori bo‘lishini talab etadi. Bo‘lajak aktyorlarni tayyorlashda bunday janrdagi asarlardan foydalanish talabalar mahoratining rivojlanishiga katta ta’sir ko‘rsatadi. Buni “Estrada aktyorligi” kursi

talabalari bilan qo‘yilgan “Baxtli gadolar” spektakli misolida ko‘rish mumkin. Mazkur kurs rahbari Shoira Hamidova rejissyorligida sahnalashtirilgan mazkur asar estrada aktyorligi yo‘nalishi talabalarining ijodiy imkoniyatlarini namoyon qilishida katta tajriba bo‘lgan. Talabalarining improvizatsiya va hozirjavoblik umuman, estrada aktyori uchun zarur bo‘lgan jihatlari “Baxtli gadolar” orqali sinovdan o‘tkazilgan. O‘quv jarayonida o‘zlashtirilgan bilimlarini amalda namoyon etish imkoniyatini yaratgan. Tajribali pedagog kurs yo‘nalishiga ko‘ra ana shunday maqsadlarni ko‘zlagan holda, mumtoz asarlarni to‘g‘ri tanlay bilishi o‘ta muhim hisoblanadi.

“Baxtli gadolar” asarida mansabdorlar adolatsizligini o‘z ko‘zi bilan ko‘rib, jazolash maqsadida turli qiyofalarga kirgan sultonlar haqidagi ertaklardan biri asos qilib olingan. Samarqand sultoni O‘zbek goh imom, goh gado qiyofasida turli kishilar bilan suhbatlarida ham o‘z saxiyligini, ham adolatli hukmdor ekanligini ko‘rsatadi. Uning ko‘magi bilan Said o‘z sevgiligi Zumradni topadi, to‘rt yil avval taxt egasi etib qoldirilgan Muzaffar fuqarolarga adolatsizlik qilgani uchun o‘z jazosini oladi. Mazkur asar estrada aktyorlariga moslab sahnalashtirilgan bo‘lib, kursdagi barcha talabalarning ishtirokini ta’minlash va har bir epizodda muayyan ijro shaklini ushlab qolishga harakat qilingan.

Spektaklni tomosha qilar ekanmiz, sahnaga chiqqan har bir talabaning roli ustida rejissyor (kurs rahbari SH.Hamidova) alohida ishlab, xarakteridan kelib chiqib, aniq vazifalar qo‘yganini kuzatamiz. Spektaklda O‘zbek rolini talaba Shohjahon Subhonov, Muzaffarni O‘lmas O‘rayev, Zumradni Nafosat Shodiyeva, Anjelani Shahnoza Rajabova, Pantaloneni Jumayev Umar, Usmonov Raimjon, savdogarni Qahramon Mashrapov, Saidni Rustam Nasriddinov kabi talabalar ijro etgan bo‘lib, ommaviy sahnalar va epizodlarda kursning barcha talabalari ishtirok etgan. Asardagi har bir rol katta mehnat evaziga yuzaga kelgan bo‘lib, klassik asar ruhini ushlab qolishga erishilgan. Talabalarning har biri o‘z rollari xarakteridan kelib chiqib, grim qilingan va shunga mos sahna liboslarida namoyon bo‘lishadi. Kostyumlardagi davr ruhi, ya’ni XVIII asrga xos italyancha liboslar, sharqona liboslar va masxarabozning rang-barang libosi spektaklning tashqi yorqinligiga ta’sir etibgina qolmay, har bir talabaning janrni his etishiga katta yordam bergan. Libos sahnada shunisi bilan muhimki, u aktyor uchun yordamchi vosita bo‘lsa-da, aktyorga kimni o‘ynayotganini, qanday xarakterga ega ekanligini eslatib turuvchi muhim vositaga aylanadi.

Spektakl dekoratsiyasi ham shartli bo‘lib, niqoblar teatrining nishonasi bo‘lgan shaxmat shaklidagi rang-barang shirma va makonga ishora beruvchi sahna bezaklaridan iborat. Dekoratsiya, libos – bular hammasi aktyor uchun. Demak, eng muhimi aktyorlar jamoasi spektaklni qanday ijro etishida.

Mazkur kurs talabalari ijro etgan spektaklning kompozitsion qurilishiga e’tibor qaratsak, unda prolog va epilogni arlekin boshlaydi va yakunlaydi. Bu mumtoz asar va del artening o‘zgarmas usulidir. Unda masxaraboz rolini ijro etgan talabaning sahnani ochib berar ekan, uning yengil harakatlari, quvnoq chehrasi tomoshabinni spektakl muhitiga olib kiradi.

Spektaklda estrada san’atiga xos komponentlar – qo‘shiq, parodiya, plastika, pantomima, raqslardan unumli va o‘rinli foydalanilgan.

Aktyor talabalar ijrosini bir-bir ko‘zdan kechirganda, ular mazkur asar ustida ishlab, qay sifatlarni o‘z mahoratlariga qo‘sha olgani-yu qay jihatdan hali izlanish olib borishlari zarurligi oydinlashadi. Shunisi ahamiyatliki, mazkur asarning ham tili she’riy bo‘lib, bu aktyorlardan o‘z nutqlari ustida ishlash uchun bir imkoniyat bo‘lgan. Ayniqsa, Pantaloni, savdogar Q.Mashrapov qariya, gado kabi personajlarni gavdalantirgan talabalar so‘z ohangida asarning mohiyatidagi ironiya, kesatiqni, bo‘rttirish va quvnoqlikni uyg‘unlashtirishga harakat qilgan bo‘lsa, Said, O‘zbek kabi qahramonlar ijrosida ularning ezgu va pok qalbi, so‘z ohangida lirika seziladi. Savdogar rolini ijro etgan Qahramon Mashrapov va gado Raimjon Usmonovlarning badihago‘ylik mahorati spektakl tempo-ritmiga jiddiy ta’sir etgan.

Bo‘lajak aktyorlarga sahna nutqi mahoratini o‘rgatishning ilk bosqichlaridayoq zaruriy elementlar chuqur o‘rgatilishi va undan to‘g‘ri foydalanish kerakligini singdirib borilishi maqsadga muvofiq bo‘ladi. Diqqat aktyor uchun eng zarur jihatdir. Ijrochi asar mazmunini to‘la-to‘kis tushunishi, berilgan shart-sharoitda so‘z xatti-harakati orqali tahlil qila olishi va tomoshabinga yetkazib berishi lozim. Aktyor ijro etayotgan qahramonining har bir voqeadagi xulq-atvori, yurish-turishi, so‘zlashish manerasini o‘rganishi lozim. Masalan, talaba aktyor Hamlet roli ustida ishlayotgan bo‘lsa, u o‘zini Hamletning o‘rnida tasavvur qilib ko‘radi. Uning o‘rnida boshqa qahramonlar bilan qanday munosabatda bo‘lishini, qanday ohangda so‘zlashini o‘ylaydi. Agar aktyor obraz mohiyatini to‘g‘ri anglab yetsa, spektakl davomida so‘z va harakat meyorini ham topa oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. E.Umarov. Teatrda badiiy obraz yaratishning estetik tamoyillari. – Toshkent: Star poligraf, 2011.

2. J.Mahmud. Aktyor texnikasi. O‘quv qo‘llanma. – T.: San’at, – 6 b.

3. B.Brext. Tanlangan dramatik asarlar. – Toshkent: San’at, 2012.

4. Karayeva F. Ijodkor shaxsning badiiy did va axloqiy madaniyati //Interpretation and researches. – 2023. – T. 1. – №. 15.

5. Akhmedova Z. A. Value of school of theater in scientific and creative works of students //Paradigmata poznání. – 2015. – №. 2. – С. 45-47.

6. Madrimov Q. Alisher Navoiyning falsafiy qarashlari //” Science Shine” International scientific journal. – 2023. – T. 7. – №. 1.

7. Qobilov X. N. Aktyorlik mahorati va rejissura masalalari //Oriental Art and Culture. – 2023. – T. 4. – №. 5. – С. 251-255.

8. Karayeva F. Rejissyor va aktyor hamkorligi //Interpretation and researches. – 2024. – T. 2. – №. 19. – С. 18-22.

9. Karayeva F. et al. Aktyor nutqini rivojlantirishda mumtoz dramaturgiyaning ahamiyati //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 3. – С. 251-255.

10. Karayeva F. Ijodkor shaxsning badiiy did va axloqiy madaniyati //Interpretation and researches. – 2023. – T. 1. – №. 15.

11. Madrimov Q. et al. Spektaklning badiiy yechimi //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 6. – С. 499-503.

Fayoza Mannonova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
o‘qituvchisi

QASHQADARYO VILOYATI MUSIQALI DRAMA TEATRINING MADANIY RIVOJLANISHDAGI O‘RNI VA AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqola Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatrining madaniy rivojlanishdagi o‘rni va ahamiyatiga bag‘ishlangan. Maqolada teatrning tashkil topish tarixi, ijodiy faoliyati va repertuariga hamda uning mahalliy va milliy madaniyatga qo‘shgan hissasiga e’tibor qaratiladi. Teatrning san’at sohasidagi muhim roli, ijtimoiy masalalarni yoritishdagi o‘rni va jamiyatdagi ta’siriga alohida urg‘u beriladi. Shuningdek, maqolada teatrning kelgusi rejalari va istiqbollari haqida ham so‘z yuritiladi, uning madaniy hayotdagi o‘rni va jamiyatdagi ahamiyati muhokama qilinadi. Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatri o‘zining ijodiy faoliyati bilan nafaqat mahalliy aholining, balki mamlakatning madaniy muhitiga katta hissa qo‘shmoqda.*

Kalit so‘zlar: *teatr, musiqa, raqs, aktyor, madaniyat, madaniy meros, spektakl, sahna.*

Аннотация. *Данная статья посвящена роли и значению музыкально-драматического театра Кашкадарьинской области в развитии культуры. Статья знакомит с историей театра, творческой деятельностью и репертуаром, а также его вкладом в местную и национальную культуру. Особый акцент сделан о важной роли театра в сфере искусства, его роли в освещении социальных проблем, его влиянии на общество. Также в статье говорится о дальнейших планах и перспективах театра, обсуждается его место в культурной жизни и значение его развития в обществе. Музыкально-драматический театр Кашкадарьинской области своей творческой деятельностью вносит большой вклад в культурную среду не только местного населения, но и страны.*

Ключевые слова: *театр, музыка, танец, актер, культура, культурное наследие, спектакль, сцена.*

Abstract. *This article is devoted to the role and significance of the musical and dramatic theater of the Kashkadarya region in the development of culture. The article is devoted to the history of the theater, creative activity and repertoire, as well as its contribution to local and national culture. Particular emphasis is placed on the important role of the theater in the field of art, its role in highlighting social problems, its influence on society. The article also talks about the future plans and prospects of the theater, discusses its place in cultural life and the significance of its development in society. The musical and dramatic theater of the Kashkadarya region with its creative activity makes a great contribution to the cultural environment of not only the local population, but also the country.*

Keywords: *theatre, music, dance, actor, culture, cultural heritage, performance, stage.*

Inson ma’naviy olamini yuksaltirishda, ong va tafakkurini teranlashtirishda teatr san’atining o‘rni beqiyos. Zero, san’at odamlarni ezgulikka chorlaydi, yaxshilikka undaydi, eng go‘zal his-tuyg‘ularni in’om etadi. Teatr shunchaki oddiy tomoshaxona emas, balki tarbiya, madaniyat, ma’naviyat va ma’rifat maskanidir.

Teatrda aktyorlar tomonidan ijro etilgan rollar, musiqa, xoreografiya va uskunalar hamda ssenografiya ko‘makchi bo‘lib, tomoshabinlarga voqealarni chuqur his qilish va tushunish imkonini beradi. Teatrning muhim jihatlaridan biri, bu jonli ijro ekanligidir, ya’ni har bir spektakl uning ijrosiga, aktyorlarining emotsiya va his-tuyg‘ulariga qarab o‘zgaradi.

O‘zbekistondagi teatrlar mamlakat madaniy hayotining ajralmas qismi hisoblanadi. Teatrlar orqali milliy va xalqaro adabiyotlar, drama, musiqali asarlar va boshqa san’at turlari tomoshabinlarga taqdim etiladi. Teatr san’ati nafaqat jamoatni ma’rifat bilan boyitadi, balki mamlakatning madaniy merosini kelajak avlodlarga yetkazishda ham muhim rol o‘ynaydi. O‘zbekiston teatrlaridan Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatri o‘zining ilk tashkil topgan kunlaridan boshlab, O‘zbekistonning madaniy hayotida muhim o‘rin egallab kelmoqda. Teatr nafaqat san’atning o‘ziga xos shakli, balki jamiyatdagi ijtimoiy, madaniy va estetik rivojlanishga katta ta’sir ko‘rsatadi. U bugungi kunda nafaqat mahalliy aholi, balki mamlakatning boshqa hududlaridan kelgan san’at ishqibozlariga ham xizmat qilmoqda. Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatri o‘zining ijodiy faoliyati va milliy madaniyatni targ‘ib qilishdagi ahamiyati bilan tanilgan.

Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatri o‘z tarixini XX asrning 50-yillariga borib boshlagan. Teatrning tashkil etilishi mahalliy madaniyatni rivojlantirish va xalqni san’atga jalb qilishda muhim bosqich bo‘ldi. U o‘zining ilk spektakllaridanoq, xalq bilan yaqindan bog‘lagan, jamiyatning ijtimoiy muammolarini yoritgan asarlar bilan ajralib turdi. Teatrning rivojlanish yo‘lida milliy va xalqaro san’at an’analari hamda zamonaviy yozuvchilarning asarlari ustida ish olib borildi. Teatrning tashkil topishida mashhur musiqachi va ustoz, Qarshi shahrida yashab ijod etgan Abdulla Qodirov – Tanburiyning hissasi ulkan. Uning tashabbusi bilan 1924-yildan 1930-yillar boshiga qadar Qarshi va Shahrisabz yoshlari havaskorlik to‘garagi negizida tashkil etildi. Keyinchalik Qarshi shahridagi Navoiy nomli maktab huzuridagi Bahrom Kamolov rahbarligidagi havaskorlik to‘garagi dastlab o‘z faoliyatini musiqali dasturlar bilan boshlagan bo‘lsa, keyinchalik ayrim sahna parchalarini ko‘rsatishga o‘tgan. Qashqadaryo viloyati Mulla To‘ychi Toshmuhammedov nomidagi musiqali drama teatri Qarshi-Shahrisabz havaskorlik jamoalari asosida Qarshi tuman maorif mudiri A.Shoibzoda va A.Qodirov tashabbusi bilan 1932-yil 2-avgustda tashkil topdi. Ustoz san’atkorlarning xotirlashicha, dastlab teatrda ilk bor “Halima” spektakli sahnalashtirilgan bo‘lib, unda Halima rolini iqtidorli aktrisa Zaynab Sadriyeva ijro etgan. Teatr 1936-yil davlat teatri deb atala boshlandi. Shu yillarda M.Ermatov bosh rejissyor, S.Vohidov rejjisor-pedagog bo‘lib ishlay boshladi.

1943-yilda O‘zbekiston xalq xofizi Mulla To‘ychi Toshmuhammedov vafotidan keyin nomini abadiylashtirish maqsadida teatrga uning nomi berildi.

Respublikamiz musiqali teatr san’atining rivojlanishida Qashqadaryo viloyat musiqali drama teatrining o‘rni beqiyos. Mashhur san’at ustalari O‘zbekiston

Respublikasida xizmat ko‘rsatgan san’at arboblari Raimjon Komiljonov, Sadriddin Salimov, O‘zbekiston xalq artistlari Farog‘at Rahmatova, Ikroma Boltayeva, Sharif Kobilov, Sur’at Po‘latov, Muhtarama Nosirova, Omon Beganjiyev, Husan Amirqulov, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Bahrom Kamolov, Jamil Ashurov, Majit Mamatov, Hayit Mustafaqulov, Hamida Ibragimova, Nazira Vohidova, Lola Xoliqova, Yoqub Rajabov, Aliqul Tulayev, Muhiddin Majidov, Tojiddin Murodov Haqberdi Amirqulov, O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi Gulchehra Ahmedova, ustoz san’atkorlar Zaynab Samiyeva, Ashirali Xoliqov, Tolib Jalilov, Hazratqul Amirqulov, Baxtiyor Elmurodov, Bahodir Mustafoyev, Salohiddin A’zamov, Elmurod Rasulov, Halima Isroilova, Mamatkul Jalilov, Xol Rajabov, Fayzullo Ochilov, Mustafo Madaliyev, Turdi Jumayev, Toshpo‘lat Ahmedov, Aziza Bobomurodova kabi yetuk san’atkorlar teatrning gullab-yashnashi va barkamol ijod maskani bo‘lishi uchun munosib hissa qo‘shgan marhum ustoz san’atkorlardir.

Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatrining repertuari juda boy va turli janrlarni qamrab oladi. Teatrda dramalar, komediyalar, musiqali spektakllar va tarixiy dramalar, zamonaviy asarlar guruhi joriy qilingan. Repertuarda milliy va xorijiy adabiyot namunalari bilan birga, o‘zbek xalqining urf-odatlari, tarixiy voqealarini yoritgan spektakllar ham bor. Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatri mahalliy madaniy hayotning ajralmas qismiga aylandi. Teatrning repertuari, targ‘iboti va ijodiy faoliyati hududdagi madaniy muhitni yanada boyitdi. Teatrdagi spektakllarda ko‘pincha ijtimoiy va madaniy muammolarga, jamiyatdagi muhim masalalarga e’tibor qaratiladi. Musiqali dramalarda umuminsoniy va milliy an’analarni birlashtirish, zamonaviy va qadim urf-odatlar o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlash teatrga yangi avlod tomoshabinlarini jalb qilishga imkon beradi. Qashqadaryo viloyat musiqali drama teatri so‘nggi yillar davomida nafaqat respublikamiz, balki jahon sahnalariga ham ijodiy ishlari bilan chiqib borib, katta yutuqlarni qo‘lga kiritib kelmoqda. Birgina so‘nggi uch yilda erishilgan yutuqlar salmog‘i ham e’tirofga loyiq. Jumladan, teatr jamoasi 2019-yilning 25-iyul 2-avgust kunlari Rossiyaning Samara viloyatida o‘tkazilgan “Rus. Epoxi obedineniya” festivalida ishtirok etdi. Shuningdek, 11–15-sentabr kunlari Istanbul shahrida bo‘lib o‘tgan xalqaro festivalda X.Xursandovning “Bobomning orzusi” spektakli namoyish etildi. Ushbu festivalda jamoa “Eng yaxshi spektakl libosi” nominatsiyasi bilan taqdirlandi. Teatr direktori O‘.Maxmatqulovga festivalning “Teatr rivojiga qo‘shayotgan munosib hissasi uchun” maxsus diplomi topshirildi.

Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatri hududning madaniy rivojlanishida katta ahamiyatga ega bo‘lib, u nafaqat san’at sohasida, balki mahalliy xalqning ijtimoiy va madaniy hayotida ham muhim rol o‘ynaydi. Teatr, birinchi navbatda, milliy va umumbashariy madaniyatlarni birlashtiruvchi va ularni keng auditoriyaga etkazuvchi vosita sifatida xizmat qiladi. Mazkur teatr sahnasida namoyish etiladigan spektakllar, musiqali drama asarlari va ularning sahnaviy talqinlari yoshlar va aholini ma’naviy va estetik jihatdan tarbiyalashda muhim o‘rin tutadi.

Qashqadaryo viloyat musiqali drama teatri hududdagi madaniy merosni saqlash va rivojlantirishda, shuningdek, milliy an’analar, san’atning yangi shakllarini kiritish va zamonaviy estetik talablar bilan uyg‘unlashtirishga intilmoqda.

Teatrning yosh ijodkorlar va aktyorlarni tarbiyalashdagi roli ham katta. U yerda yangi talantlar kashf etilib, san’atning rivojlanishiga hissasini qo‘shyapti. Shu bilan birga, teatrlar orqali mahalliy iqtisodiyot ham jonlanadi, chunki u turli madaniy tadbirlar, festivallar, konsertlar va boshqa ommaviy tadbirlar uchun platforma yaratadi. Teatrda ijod qilayotgan aktyorlar va musiqachilar, ularning ijodi, viloyatning madaniy rivojlanishida o‘ziga xos o‘rin tutadi.

Teatrning madaniy rivojlanishdagi ahamiyati bir necha jihatdan ko‘rinadi:

1. Milliy va umuminsoniy madaniyatlarni birlashtirish: Teatr viloyatning madaniy merosini, etnik qadriyatlarini saqlash bilan birga, milliy va xalqaro san’at shakllarini birlashtirish orqali keng auditoriyani qamrab oladi. Bu o‘z navbatida, xalqaro madaniyat bilan tanishish va uning asosida yangi ijodiy yondashuvlarni shakllantirish imkonini beradi.

2. Yoshlarni tarbiyalash: Teatr yosh ijodkorlarni tarbiyalashda, ularning fikrlash, estetik hissiyotini rivojlantirishda muhim vosita sifatida xizmat qiladi. Yoshlar uchun ma’naviy va madaniy qadriyatlarni targ‘ib qilishda, ular uchun turli spektakllar orqali insoniy tuyg‘ularni va ma’naviy qadriyatlarni o‘rgatish imkoniyatlari yaratadi.

3. Madaniy merosni saqlash va rivojlantirish: Qashqadaryo musiqali drama teatri viloyatning madaniy merosini saqlash, milliy an’analarni rivojlantirishda ham katta rol o‘ynaydi. Teatr sahnasida ko‘rsatiladigan asarlar nafaqat zamonaviy san’atni, balki tarixiy an’analarini ham aks ettiradi.

4. Iqtisodiy va ijtimoiy rivojlanish: Teatr orqali turli madaniy tadbirlar, festivallar, konsertlar va boshqa ommaviy tadbirlar tashkil etiladi, bu esa mahalliy iqtisodiyotning jonlanishiga yordam beradi. Teatrning faoliyati, san’atga qiziqqan aholining ehtiyojlarini qondirib, turizmni rivojlantirishga ham hissa qo‘shadi.

5. Ijodiy yondashuvlarni rivojlantirish: Teatrda ishlaydigan aktyorlar, musiqachilar va rejissyorlar o‘z ikodiy faoliyatlari orqali viloyat madaniyatiga o‘z hissalarini qo‘shadilar. Ularning ijodiy ishlari nafaqat milliy san’atni rivojlantirishga, balki yangi san’atchilarni kashf etishga yordam beradi.

Teatrning ijodiy faoliyatini kengaytirish va ularning yangi loyihalarga bo‘lgan qiziqishlarini shakllantirish orqali, u o‘zining madaniy va ijodiy imkoniyatlarini xalqaro maydonda namoyon qiladi.

Shuningdek, teatr o‘zining innovatsion yondashuvlari va zamonaviy texnologiyalari bilan ham tanilgan. Teatrda spektakllarni yangi formatda, zamonaviy texnik imkoniyatlar bilan birlashtirib, tomoshabinlarga yanada boyroq va estetik jihatdan ta’sirchan asarlar taqdim etishga intilmoqda.

Teatrning ahamiyati, ayniqsa, mahalliy aholining madaniy ehtiyojlarini qondirishda, san’at va madaniyatni keng targ‘ib qilishda o‘z aksini topadi. Qashqadaryo viloyati musiqali drama teatri, shubhasiz, viloyatning madaniy va ijtimoiy rivojlanishida beqiyos ahamiyatga ega bo‘lib, nafaqat san’atni rivojlantirish, balki mahalliy jamoaning ma’naviy va estetik qadriyatlarini mustahkamlashda ham muhim rol o‘ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Azimov B. O‘zbek teatr san’ati: Tarix va rivojlanish.
2. Jabbarov A.O‘zbek musiqasi tarixi.
3. Tursunboyev S. O‘zbek teatri tarixi.
4. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. Birinchi jild.
5. Abdullayeva M. Madrimov Q. Dramatik teatr rejissyorligi. – Toshkent: Fan ziyosi, 2022. – 138 b.
6. Dadamirzayev O. R. Rejissura – teatr san’atining yetakchi va hal qiluvchi komponentidir //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 5. – 550-553 b.

Fozil Nazarov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti ,
o‘qituvchisi

TEATR JANRLARINING TOMOSHABIN RUHIYATIGA TA’SIRI

Annotatsiya. *Maqolada teatr janrlarining tomoshabin ruhiyatiga ta’siri tahlil qilinadi va drama, komediya, tragediya janrlarining tomoshabin his-tuyg‘ulariga qanday ta’sir qilishini o‘rganib, ularning qabul qilinish jarayoniga e’tibor qaratiladi. Maqola teatrning jamiyatdagi o‘rnini va uning emotsional ta’sirini ilmiy nuqtai nazardan yoritadi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, tomoshabin, aktyor, rejissyor, spektakl, janr.*

Аннотация. *В статье анализируется влияние театральных жанров на психику зрителей, рассматривается, как жанры драмы, комедии и трагедии воздействуют на их эмоции и процесс восприятия спектаклей. Особое внимание уделяется роли театра в обществе и его эмоциональному воздействию с научной точки зрения.*

Ключевые слова: *театр, зритель, актер, режиссер,спектакль, жанр.*

Abstract. *The article analyzes the impact of theatrical genres on the psychology of the audience, exploring how drama, comedy, and tragedy influence their emotions and perception process. Special attention is given to the role of theater in society and its emotional impact from a scientific perspective.*

Key words: *Theater, audience, actor, director, performance or play, genre.*

Teatrlarda namoyish etiladigan har bir janrdagi spektakllar tomoshabinlarning hissiyotlariga kuchli ta’sir qiladi va o‘ziga xos tajribalarni taqdim etadi. Tomoshabinlarning qabul qilish jarayoni shaxsiy tajribalar madaniyat va individual hissiyotlarga bog‘liq holda farqlanadi. Teatrlar bugungi kunda ko‘proq drama, komediya, tragediya, musiqiy janrlarda ijod qilib kelishmoqda.

Komediya janri tomoshabinlarni o‘ziga ko‘proq jalb qiladi va ko‘proq hissiyot bilan javob berishga undaydi. Komediya spektakllari jonli ijro orqali o‘ziga xos dinamika yaratadi. Aktyorning jonli reaksiyalari va improvizatsiya qobiliyati tomoshabinlarni yanada yaqinlashtiradi. Jonli ijroning energiyasi va aktyorlarning tomoshabin bilan bevosita aloqasi kulgu va hissiyotlarni kuchaytiradi. Ba’zi komediya asarlarida aktyorlar tomoshabinlar bilan bevosita aloqa qiladi yoki ularga murojaat qiladi. Bu interaktivlik hissiy ishtirokni oshiradi va komediyaning ta’sirini kuchaytiradi. Tomoshabinlar o‘zlariga bog‘liq bo‘lgan vaziyatlarga kulgiliroq munosabatda bo‘lishadi. Teatrda tomoshabinlar bitta joyda to‘planadi, shuning uchun ham bitta tomoshabinning kulgusi boshqalarga ham ta’sir qiladi. Kollektiv kulgu hissi, butun zalda ijobiy kulgu yaratadi, bu esa sahnadagi komediyani qabul qilinishini yaxshilaydi. Yig‘ilgan auditoriyaning umumiy reaksiyasi spektaklni yanada kulgiliroq qiladi. Teatrda vaqt va temp komediyaning mu-

vaffaqiyatli bo‘lishida katta rol o‘ynaydi. Aktyorlar hazilni to‘g‘ri vaqtda yetkazishlari, pauza qilishlari yoki sahnadagi harakatni mos ravishda boshqarishlari kerak. Hazilning tempi tomoshabinlar uchun mos bo‘lsa, u holda ular hazilni tezroq qabul qilishadi va kulgi bilan javob berishadi. Teatr spektakllarida dialoglar va so‘z o‘yinlari komediyaning asosiy manbai hisoblanadi. Agar dramaturgiyada matn aniq yozilgan bo‘lsa, tomoshabinlar kulgili vaziyatlarni tezda anglaydilar. So‘z o‘yinlari, metaforalar va qiziqarli iboralar tomoshabinlarning aqliy ishtirokini ta’minlaydi. Komediya spektaklida ijro etuvchi aktyorlarning mahorati ham muhim ahamiyatga ega. Iqtidorli aktyorlar hazilni tabiiy tarzda yetkazib, o‘zlarining xatti-harakatlari, yuz ifodalari va ovoz tonlari bilan kulgini kuchaytirishi va ularning ishonchli ijrosi tomoshabinlarni yanada ko‘proq kulgu uyg‘otadi. Teatrda sahnalashtiriladigan komediya mavzusi tomoshabinlarning ruhiyatiga ta’sir qiladi. Agar spektaklning mavzusi tomoshabinlar uchun dolzarb yoki tanish bo‘lsa, ular hazillarni chuqurroq tushunib, yaxshiroq qabul qilishadi. Milliy yoki maishiy mavzular komediyani qabul qilinishiga ijobiy ta’sir ko‘rsatishi mumkin. Teatrda komediya tomoshabinlari asosan aktyorlarning jonli ijrosi, auditoriyaning umumiy kayfiyati va sahnaning qudrati tufayli spektaklni yanada jonli va chuqurroq qabul qilishadi.

Drama janridagi spektakllar tomoshabinlar tomonidan jiddiy va chuqur hissiy munosabat bilan qabul qilinadi. Drama odatda insoniy tajribalar, hayotning murakkab tomonlari va his-tuyg‘ularni chuqur tahlil qiladi, shuning uchun tomoshabinlar bu spektakllarga diqqat bilan e’tibor qaratib, ko‘pincha ruhiy va emotsional tajriba sifatida munosabatda bo‘lishadi. Dramatik spektakllar ko‘pincha insoniy his-tuyg‘ularning keng spektrini, jumladan, qayg‘u, sevgi, qo‘rquv, umid va ko‘ngilsizlikni aks ettiradi. Bu his-tuyg‘ular tomoshabinlarni chuqurroq tasirlanishga undaydi. Tomoshabinlar o‘zlarini personajlarning o‘rniga qo‘yib, o‘z hayotiy tajribalarini eslab, ijro davomida o‘zlarining ichki dunyosida sayohat qilishadi. Dramatik spektakllar odatda murakkab mavzularni o‘rganadi, jumladan, axloqiy tanlovlar, ijtimoiy tengsizliklar, oila va do‘stlik masalalari hamda hayot va o‘lim mavzulari. Tomoshabinlar ushbu spektakllarni tomosha qilgandan so‘ng ko‘pincha o‘zlari uchun chuqurroq ma’nolar chiqarib, o‘z hayotlari yoki jamiyat haqida mulohaza yuritishga intilishadi. Dramatik spektakllar ko‘pincha chuqur va murakkab personajlar bilan boy bo‘ladi. Tomoshabinlar ko‘pincha ana shu personajlar bilan bog‘lanadi, ularning muammolariga hamdard bo‘ladi va ular orqali o‘zlarining shaxsiy tajribalarini aks ettirishadi. Qahramonlarning qiyinchiliklari va g‘alabalari orqali tomoshabinlar ularga hamdardlik bildiradi va ularning rivojlanish jarayonini diqqat bilan kuzatishadi. Dramatik asar ko‘pincha jiddiy diqqat talab qiladi. Tomoshabinlar voqealar rivojini, personajlar o‘rtasidagi murakkab munosabatlarni va dramatik ziddiyatlarni diqqat bilan kuzatishadi. Ko‘pincha, kichik detallarga va chuqur ma’nolarga e’tibor berish zarur bo‘ladi. Dramatik spektakllarida katarsis – ya’ni, his-tuyg‘ularning to‘lib-toshishi va ularning chiqarilishi ko‘pincha muhim o‘rin tutadi. Tomoshabinlar, ayniqsa, spektakl oxirida qattiq his-tuyg‘ularni boshdan kechirishadi. Bu jarayon tomoshabinlarga ma’lum bir emotsional yengillik va qoniqish hissini berishi zarur. Dramatik spektakllar, yorug‘lik va musiqa orqali tomoshabinlarga chuqur hissiy ta’sir o‘tkazadi. Yorug‘likning to‘g‘ri ishlatilishi yoki ovozli effektlar tomoshabinlar-

ning o‘ziga xos kayfiyat va atmosfera ichiga olib kirishiga yordam beradi. Bu vositalar tomoshabinlarning sezgilarini kuchaytirib, ularni sahnaga yaqinlashtiradi. Drama janri ijtimoiy muammolarni ko‘taradi. Tomoshabinlar ushbu mavzularni qabul qilganida, ular jamiyatning dolzarb masalalari haqida o‘ylashga va ularni tanqidiy baholashga intiladi. Bu turdagi spektakllar tomoshabinlarni muayyan muammolar bilan shug‘ullanishga va ularning jamiyatdagi o‘rnini qayta ko‘rib chiqishga undashi tabiiy. Umuman olganda, tomoshabinlar drama spektakllarini chuqur hissiy tajriba sifatida qabul qiladi. Ular mazkur spektakllar orqali o‘z his-tuyg‘ularini qayta ko‘rib chiqadilar, murakkab mavzularni tushunishga harakat qiladilar va insoniy tajribalar bilan bog‘lanadilar. Dramatik asarlarda ko‘tarilgan masalalar va ko‘rsatilgan his-tuyg‘ular tomoshabinlarning qalbida uzoq vaqt saqlanib qolishi juda muhimdir.

Bugungi kunda tragediya janriga tomoshabinlar munosabati bir necha omillar asosida shakllanadi. Tragediya janri insoniyatning eng chuqur va murakkab tajribalarini aks ettirgani sababli, tomoshabinlar hali ham bu janrga jiddiy munosabatda bo‘lib kelishmoqda. Biroq, zamonaviy dunyoda tomoshabinlarning bu janrga bo‘lgan qiziqishi va yondashuvi o‘zgarib bormoqda. Tragediyalar odatda inson ruhiyati, shaxsiy fojialar va hayotning murakkabliklarini tasvirlaydi. Bugungi tomoshabinlar, jiddiyroq va chuqurroq asarlar bilan qiziqadilar, shuning uchun ham bu janrni qadrlaydilar. Tomoshabinlar tragediyalarni insoniyatning katta muammolari – o‘lim, sevgi, yo‘qotish, qismat kabi masalalarni chuqur tahlil qiluvchi janr sifatida qabul qilishadi. Tragediyalar insoniy qismat va hayotiy qiyinchiliklarga chuqur nazar soladi, bu esa tomoshabinlarda hamdardlik tuyg‘usini uyg‘otadi. Bugungi kunda ko‘plab tomoshabinlar bu janr orqali o‘zlarining shaxsiy tajribalarini ko‘rib, ularga o‘z munosabatlarini qayta tahlil qilib chiqishadi. Masalan, yo‘qotish, xatolar va qayg‘u bilan bog‘liq voqealar ko‘pchilikning hayotida mavjud bo‘lib, tragediyalar ushbu hissiyotlarni o‘rganish uchun imkoniyat beradi. Zamonaviy tragediyalar ko‘pincha klassik fojialarni yangicha tarzda talqin qiladi yoki zamonaviy muammolarni aks ettiradi. Bugungi tomoshabinlar eski va yangi elementlar aralashgan zamonaviy tragediyalarni yaxshi qabul qilishadi. Masalan, Yevropa davlatlarida klassik asarlar Safokl, Yevripid yoki Shekspir tragediyalarini, zamonaviy sahna texnikasi va ijtimoiy mavzular bilan uyg‘unlashtirib, tomoshabinlarga taqdim etishmoqda. Zamonaviy tragediyalar ko‘pincha ijtimoiy adolatsizlik, tengsizlik, urush va migratsiya kabi global muammolarni o‘rganadi. Bugungi tomoshabinlar tragediyani jiddiy mavzularni chuqur tushunish va baholash vositasi sifatida qabul qilishadi. Tragediyalar ko‘pincha shaxsiy hayot bilan jamiyatdagi ijtimoiy masalalarni bog‘laydi, bu esa tomoshabinlarni o‘zaro bog‘lanishga va tanqidiy fikrlashga chorlaydi. Zamonaviy tomoshabinlar ko‘pincha realizm va haqiqatga yaqin bo‘lgan voqealarga duch kelishni xohlashadi. Tragediyalar o‘ziga xos insoniy zaifliklarni va real muammolarni ochib beradi. Bugungi zamonaviy dunyoda tomoshabinlar ushbu zaiflik va muammolar bilan bog‘lanib, ularga yanada yaqinroq bo‘lishadi. Bu haqiqatga yaqinlik tragediyalarni yanada ta’sirchan va samimiy qabul qilinishiga sabab bo‘ladi. Bugungi kunda ko‘plab tragediyalar insonning ruhiy va ekzistensial muammolarini o‘rganadi. Bu mavzular zamonaviy tomoshabinlar orasida qiziqish uyg‘otadi, chunki ular o‘z hayotlari bilan bog‘liq savollarni izlayotgan va inson tajribasining murakkab tomonlarini o‘rganmoq-

chi bo‘lgan tomoshbinlarga murojaat qiladi. Tragediyalar inson tabiatining zaif tomonlarini aks ettirib, tomoshabinlarni ruhiy jihatdan boyitadi. Bugungi tomoshabinlar tragediyalardan kuchli emotsional tajribalar kutadi. Tragediyalar ko‘pincha katarsis – ichki his-tuyg‘ularni chiqarish va tozalash jarayonini ta’minlaydi. Bu, ayniqsa, zamonaviy hayotning stressliligi va murakkabligi tufayli katta ahamiyatga ega. Tomoshabinlar tragediyalar orqali o‘zlarining chuqur his-tuyg‘ularini ochishga va ularni boshdan kechirishga intiladi. Jahon teatr sahnalarida zamonaviy texnologiyalar, yorug‘lik va ovoz effektlari orqali tragediyalar endi yangi yondashuvlar bilan boyitilmoqda. Tragediyalar klassik asarlarga yangi hayot beruvchi zamonaviy sahna texnikasi bilan qo‘llab-quvvatlanishi kerak. Tomoshabinlar vizual texnologiyalar yordamida yanada chuqurroq hissiy taassurotlar olishadi. Bugungi kunda tragediya janri tomoshabinlar tomonidan chuqur hurmat bilan qabul qilinadi, chunki u insoniyatning murakkabliklarini va hissiyotlarini aks ettiradi. Tragediya zamonaviy ijtimoiy va shaxsiy muammolarni yoritish vositasi sifatida ham dolzarb bo‘lib qolmoqda. Tomoshabinlar bu janrni jiddiy tahlil qilish, o‘z hayotlari bilan bog‘lash va insoniy tajribalarni chuqurroq tushunish imkoniyati sifatida qadrlashadi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, teatr janrlari tomoshabin ruhiyatiga turli yo‘nalishlarda ta’sir ko‘rsatadi. Dramatik asarlar inson psixologiyasida empatiya va tafakkur jarayonlarini faollashtirsa, komediya emotsional yengillik va stressni kamaytirish funksiyasini bajaradi. Tragediya esa tomoshabinni ekzistensial muammolar ustida fikrlashga undaydi va uning hissiy tajribasini chuqurlashtiradi. Shunday qilib, teatr janrlarining psixologik ta’siri ularning estetik xususiyatlari va tomoshabin bilan o‘zaro aloqasiga bog‘liq bo‘lib, san’atning inson ongi va hissiyotiga ta’sir etishdagi ahamiyatini yana bir bor tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. S.Tursunboyev. Jahon teatr tarixi. –Toshkent: 2008.
2. S.Tursunboyev. O‘zbek teatr tarixi. –Toshkent: 2007.
3.Sh.Rizo. Rejissyor (Bahodir Yo‘ldoshev siyratiga bir nazar). – Toshkent: 2007.
4. Habibulloh Namzali o‘g‘li Haydar. Teatr va kinoda aktyorning tomoshabinlar bilan o‘zaro ta’siri// Oriental Art and Culture. 2024, Vol. 5

Ilyos Nusurov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
o‘qituvchisi

MILLIY KLASSIK SPEKTAKLLARDA ZAMONAVIY TEXNOLOGIYALAR

Annotatsiya.*Ushbu maqolada klassik spektakllarda zamonamizda ommalashib borayotgan texnologiyalardan foydalanish, chiroq, monitor, dekoratsiya va boshqalari haqida fikr yuritdik. Hozirgi kunda ommalashib borayotgan pantomimo shou-spektakllarini rivojlanishi haqida ham fikr yuritdik.*

Kalit so‘zlar: *teatr, texnologiya, spektakl, vokal, pantomimo, dekoratsiya, galogramma, pedagogika, klassik, rezonator, inssenirovka, zamonaviy, shashmaqom.*

Аннотация. *В данной статье мы рассмотрели использование современных технологий, набирающих популярность в классических спектаклях, таких как освещение, мониторы, декорации и другие. Также мы обсудили развитие пантомимических шоу-спектаклей, которые становятся все более популярными в наше время.*

Ключевые слова*: театр, технология, спектакль, вокал, пантомима, декорация, голограмма, педагогика, классик, резонатор, инсценировка, современный, шашмаком.*

Abstract. *In this article, we examined the use of modern technologies that are gaining popularity in classical performances, such as lighting, monitors, sets, and others. We also discussed the development of pantomime show performances, which are becoming increasingly popular in our time.*

Keywords*: Theater, technology, performance, vocal, pantomime, set design, hologram, pedagogy, classical, resonator, dramatization, modern, Shashmaqom.*

Inson go‘zallikni sevadi, go‘zallik bu – san’at demakdir. Teatr esa go‘zallikni tarannum etuvchi vositalarning biridir. Sahnada aktyor butunlay o‘zi uchun begona personaj hayoti uchun kurashmoqqa qadam bosib chiqqanida, xalq bu jarayonlarni kuzatib rohatlanishi kerak. Tomoshabin spektakl davomida bu yolg‘on hayotga ishonib aktyorga dardkash bo‘lsagina, teatr jamoasining yutug‘i shu.

O‘zbek teatr tarixi juda uzoq yillarga borib taqaladi. Teatr shu kunlarga yetishigacha bo‘lgan vaqtni ko‘rib chiqadigan bo‘lsak, juda salmoqli davrni boshdan kechirdi. Musiqali spektakllar sahnalashtirish, o‘zbek xalqining original spektakllarni ko‘rishiga bo‘lgan ishtiyoqi teatr tashkilotchilarining oldiga katta vazifa qilib qo‘ydi. Havaskor sifatida G‘.Zafariyning “Halima” spektaklidan boshlab, ilk professional spektakl S.Abdullaning “Tohir va Zuhra” asarlarigacha bo‘lgan vaqtda, juda katta mehnatni ko‘rish mumkin.

Musiqali spektakllar uchun ariyalar masalasi, ansambl masalasi, pyesalar yetishmasligi juda katta qiyinchilik bilan amalga oshirildi. Bu tarixni har bir san’at oliygohi

talabalari chuqur va mukammal tarzda o‘zlashtirsa, balki fidoiy va teatr faoliyati uchun katta vazifalarni bajaruvchi shaxs bo‘lib yetishsa ajabmas.

Jadid davri millatimiz uchun ma’rifat davri bo‘ldi, desak adashmaymiz. Bu davrdan bizga yetib kelgan asarlardan shu kunlardagi ko‘p ishlarda foydalanib kelmoqdamiz. Hozirgi kundagi katta hajmli asarlar aynan o‘sha davrga tegishli. Birgina musiqali spektakllarni oladigan bo‘lsak Navoiyning “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin” Xurshid inssenirovkasi, Zafariyning “Halima” S. Abdullaning “Tohir va Zuhra” asarlari ham nasriy, ham nazmiy asarlar sirasidagi klassik asarlarimizdir. Bu spektakllarda ijro qilinadigan ariya va duetlarga nazar tashlaydigan bo‘lsak, ko‘p musiqalar o‘zbek shashmaqomi va folklor asarlarini orkestrga moslab shunday ko‘chirib o‘tkazilganini ko‘rishimiz mumkin. “Halima” spektaklini 1929-yilgi premyerasida ijro etilgan asarlarga diqqat qaratadigan bo‘lsak, To‘xtasin Jalilov va Shorahim Shoumarovlar asarni yangilangan musiqalar bilan taqdim etishdi. Halima va Ne’matning duetlari va ko‘pgina asarlari “Toshkent ushshog‘i”, “Navo”, “Ushshoqi qashqarcha”, “Chorgoh”, “Ko‘cha bog‘i” kabi klassik ohanglardagi milliy ladlar ko‘chirib o‘tkazilgan.

1934-yilda V. A. Uspenskiy “Farhod va Shirin” asari uchun milliy ladlardan tashkil topgan musiqa yozdi va sahnaga olib chiqildi. Asarga mukammal orkestr va xor jamoalari qo‘shilmasidan keyin juda go‘zal kompozitsiyalar yaraldi. Kompozitor o‘zga millat vakili bo‘lganligi sababli musiqali dramaga qo‘l urishdan oldin, o‘zbek shashmaqomini orkestrga moslab, chuqur o‘rganib bo‘lgandan keyingina musiqali dramaga qo‘l urdi. Asarda yakka taronalarni lirik kayfiyatda eshitasiz. Farhod ariyalari “Miskin”, “Dugohi husayniy”, “Chorgoh III”, “Chorgoh IV”, “Bayot”, “Dugoh II”, “Suvora”, ashulalar asosini tashkil qiladi. Shirinning ariyalarini bastalashda esa “Rajabiy”, “Naylaram”, “Mo‘g‘ulcha”, “Dugoh V” kabi maqom ladlaridan foydalanilgan. Personajlarning duetlarida esa “Chorgoh II” maqomidan andoza olingan. Ko‘rib turganingizdek, klassik spektakllarimizda shashmaqom musiqiy o‘zak qilib olingan. Milliy shashmaqomda ijro uslubi unli harflarning o‘tkir talaffuzi va jag‘ qismini keng ochilib ijro etilishi boisidan, musiqali spektakl uchun kerak bo‘luvchi vokal postanovka ijrosi qiyinchilik tug‘dirmagan, deb o‘ylayman.

Yana bir shular singari klassik asarlardan biri Navoiyning “Xamsa” beshligiga kiruvchi, Xurshid inssinirovkasi bilan “Layli va Majnun” asarini oladigan bo‘lsak musiqiy asarlar sof o‘zbek ashulalaridan yig‘ilgan. “Layli va Majnun” asari o‘zbek teatri va tomoshabini uchun juda ko‘p yillar xizmat qildi va xizmat qilishda davom etadi. Uning ilk namunalarini 1922-yilda Mannon Uyg‘ur Farg‘ona teatrida dramatik janrda sahnalashtirgan. 1933-yil bastakor Tolibjon Sodiqov musiqiy spektaklga aylantirdi. 1940-yilga kelib, R. M. Glier va T. Sodiqov hamkorlikda yangilangan “Layli va Majnun” o‘zbek musiqali operasini yaratishdi. Spektakl ariyasiga “Iroq”, “Chorzarb”, “Segoh”, “Ushshoq”, “Shahnozi gulyor”, “Bayot”, “Chorgoh”, “Qalandar II”, “Chapandozi gulyor” kabilardan andoza qilinib, o‘zbek musiqali dramasi uchun o‘lmas asar yaraldi. Anglashimiz mumkimki, o‘tmishda ajdodlarimiz kuchli intellektga asoslangan o‘lmas asarlar yaratib ketishgan. Endilikda bu asarlarni saqlab qolish, saqlab qolganda ham yangilab, yanada boyitib saqlash zarurati tug‘ilmoqda.

San’at va madaniyat instituti “Vokal” kafedrasi o‘qituvchilari ta’kidlab o‘tishganidek, talaba yoshlarni klassik ariyalar bilan tarbiyalash ovoz imkoniyatini va ovoz bukuluvchanligini oshiradi. Musiqiy boshlang‘ich maktabda o‘zbek maqomlari bilan tarbiyalangan bolaga vokal ilmi berilsa, ovozi yana ham sayqal topadi. Agarda yoshligida vokal darsi olib, keyin klassik taronalar ijro etaman desa, unda kech bo‘lgan bo‘lishi kumkin. Sababi vokal darsi ovozni yo‘naltirishni o‘rgatadi va uning poydevori opera ovoz sozlashga qurilgan. Opera janri bo‘yicha ta’lim olgan bola tomoq qismida hech qanday to‘siqlarga uchramay ovoz chiqaradi, o‘zbek klassikasi asosan burun rezonatoriga ovozni yuborib, halqum qism bilan kelayotgan nafasni to‘sib ochish orqali xarakter yaratiladi.

Tan olib aytish kerak, bugungi yoshlarning ko‘pchiligi ilmdan uzoq, milliy qadryatlardan chetda bo‘lib, klassik san’atimizni eskilik deb qabul qilishmoqda. Ommaviy madaniyatga aldanib, haqiqiy san’at Ovropa san’ati deb bilmoqdalar. O‘z san’atimizni xalqimizga yetkazishni yetarlicha eplay olmayapmiz. Yondashuv shunday davom etsa, katta tarixga ega o‘zbek san’ati keying avlod uchun begona bo‘lib qolishi mumkin. Buning uchun nima qilish kerak, degan savol bor. Aslida bu ishlarni ilmiy tatqiqotlar qilib, keng ko‘lamli targ‘ibot loyihalarini amalga oshirish, san’at ta’limida milliy musiqa merosimizni o‘qitishga katta ahamiyat berish lozim bo‘ladi.

Spektakllarni maktabgacha ta’lim, maktab va shunga o‘xshash voyaga yetmaganlar bilan ishlovchi tashkilotlar bilan birga ishlash kerak. Masalan, haftasiga bir marta bolalar uchun mumtoz musiqalarimizga asoslangan spektakllar ko‘rsatib borish kerak. Yoshlar ongida teatr va tomosha inson hayotining bir bo‘lagi, degan fikrni shakllantirish kerak. Bola hayotining bir qismiga aylangan teatr, ulg‘ayganda ham shunday bo‘lish ehtimoli ko‘proq. Bolalarga spektakl namoyish etishdan oldin, ijtimoiy tarmoqlarda bolalar ko‘proq nimalar tomosha qilishyapdi, ularning sevimli qahramonlari kimlar, shular haqida bosh qotirib, ularning ruhiyatidan kelib chiqib tayorlansa, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Yoshlar bilan qanday ish ko‘rilgan bo‘lsa, kattalar bilan ham shunday ish olib boriladi. Internet tarmoqlari va texnologik robotlashtirilgan dunyoda yashamoqdamiz. Bu kabi texnologyalarning rivoji eski strukturada ishlovchi hamma narsani sindirdi. Insonlarni oddiy narsalar bilan hayratlantirib bo‘lmayapdi. Ko‘rib turganimizdek, yurtimizning zamonaviy, hayrat uyg‘otuvchi joylari odamlar bilan gavjum. Masalan, Magic city va uning ro‘parasida Muqimiy nomidagi akademik musiqali drama teatri bor. Ammo teatrga ba’zi muxlislardan tashqari hech kim bormaydi. Demak, hozirgi teatrlar insonni hayratga sololmas ekan, tomoshabin ham shunga yarasha bo‘ladi. Klassik asarlar so‘zlarini imkon qadar yengilroq va tushunarliroq qilgan afzal. Spektakl minutlarini ham hisobga olish kerak. Hozirgi zamon insonlari oldingi insonlardek ikki-uch soatlab kutib turishga sabri yetmaydi. Bir so‘z bilan aytganda, ularga mo‘jiza kerak.

Teatrda mavjud texnikalardan qanday foydalanish mumkinligi haqida gapiradigan bo‘lsak, bu ijodkorlardan kreativlik talab qiladi.

Chiroq – spektaklda kun va tun haqida ma’lumot berishi mumkin. Rangli chiroqlar bilan ham qahramonlar xarakterini aniqlash va qandaydir tush sahnasini amalga oshirish mumkin. Pushka chirog‘i bilan aktyorning kuchli emotsiyasini va ariya paytda ichki kechinmasini yoritish mumkin. Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat akademik

musiqali drama teatrida sahnalashtirilgan “Layli va Majnun” spektaklida orqa fonda yulduzlar muhitini berib turuvchi mayda chiroqlar va Laylining xizmatkorlari sifatida sahnaga chiqishgan qizlar, qo‘llariga oq polietilenlarni olib silkitishganda, sahnada go‘yo dengiz to‘lqinlarini ko‘rish mumkin bo‘ldi.

Dekoratsiya – spektakl davrini, makonini aniqlashda yordam beradi. Bugungi kunda zamonaviy dekoratsiyalar juda kam ishlatiladi. Ishlatilganda ham spektakl uchun detal qilib kiritilmoqda. 2015-yil O‘zbek Milliy akademik drama teatrida, Angliyaning “Globus” teatri Shekspirning “Hamlet” spektakli bilan gastrol safariga kelganda, aktyor qo‘lida diplomat bilan chiqdi, qo‘lidagi diplomatni taxt, arava, kitob shaklida ishlatdi. “Sahnada ilingan miltiq otilishi shart” degan edi A.Chexov. Baraban – sahnaning aylanuvchi doirasi. Ko‘p teatrlarda hozir doira ishlamaydi. Barabandan ham spektaklda unumli foydalanish mumkin. Dekoratsiyalar sahnaviy asar konsepsiyasini ochib berishda kata vazifa bajaradi.

Tutun tarqatuvchi dim – jang sahnasi, tush sahnasi, sevishganlarni uchrashuv sahnasini ifodalashda, umuman rejissyor va rassomning o‘y-fikriga qarab istalgan shaklda ishlatish mumkin.

Monitor – spektakllarda dekoratsiya o‘rnida foydalanish mumkin. Myuzikl ertaklarda foydalansa bo‘ladi. Ba’zi illuziyanist konsertlarida yoki galogramma spektakllarda ham foydalanish mumkin.

Umumiy olganda, bu kabi sahna imkoniyatlaridan o‘rnida foydalanilsa, spektakl yanada qiziqarli va badiiy qiyamatga ega bo‘ladi. Spektakl – ko‘ngil ishi. Spektakl bilan tomoshabinni ko‘ngliga kirib borilsa, tomoshabin teatrga keladi. Hozir ko‘rib chiqilgan teatr texnikalari yordamchi vositalar albatta. Agarda teatrda haqiqiy aktyor bo‘lmasa, spektakl bo‘lmaydi. Rejissyor va dramaturg o‘z vazifasini, kasbini sevmasa, har bir teatr ijodkori o‘z ustida doimiy ishlamasa, izlanmasa teatr rivojlanmaydi.

Bundan tashqari, dunyoda teatr san’ati yangiliklari, siyosati, texnologiyasi, tomoshabin yig‘ish va shunga o‘xshagan kerakli yo‘nalishlarda xalqaro tajribalar, yutuqlarni o‘rganishimiz, o‘zlashtirishimiz kerak.

Fantastik janrlarga murojaat qilish, mizansahnalarni yangicha shakllarini qidirish, tomoshabinga xuddi kino ko‘rgandek taassurit uyg‘otish yo‘llarini izlashimiz lozim. Insonlar tabiatan usti chiroyli narsalarga o‘ch bo‘ladi. Shaklan ham, mazmunan ham mukammal asarlar qo‘yilsa, teatrning ta’sir kuchi ortadi. Teatr zamon bilan hamnafas bo‘lishi, hatto zamondan oldinroqda yurishi kerak. Spektakllar hozirgi kunga mos bo‘lishi, undagi g‘oya ham shu zamonning og‘riqli nuqtasi bo‘lishi talab etiladi.

Zamonaviy texnologiyalarni qo‘llash teatrning kelajagini belgilaydi. Bunday texnologiyalarni qo‘llash ta’lim jarayonlarida boshlanishi kerak, talaba sahnada ifodaviylik, ta’sirchanlik yaratishning yagicha usullarini institutdayoq o‘zlashtirsa, professional teatrda ishlash jarayonida buni qo‘llay oladi.

San’atkor inson tabiatan erkinlikni sevuvchi bo‘ladi. Biz o‘qitayotgan ijodkor talabalarni erkin va mustaqil fikrli shaxs qilib tarbiyalashimiz uchun ta’lim tizimidagi ayrim formal talablarni kamaytirishimiz kerak. Masalan, ba’zan institutda talabalarning formasiga juda qattiq e’tibor beramiz, lekin ta’limning mohiyati, maqsadi bo‘lgan sifat masalasiga keragicha talabda bo‘lolmaymiz. Erkinlik yaratuvchanlik uchun muhum

ahamiyatga ega. Ikkilamchi narsalarga talabni qattiq qo‘yish natijasida, bosim bo‘lgan joyda ular ishlolmaydi, o‘zini noqulay his etadi, bu ham talabalarning fantaziyasiga ta’sir qiladi.

Buning o‘rniga imkon qadar mutaxassislik fanlarini o‘qitishga kata e’tibor qaratish kerak. Ikkilamchi yondosh darslar mutaxassislik fanlarindan ko‘p bo‘lmasligi lozim. Talaba o‘z kasbi doirasida har kuni mashg‘ul bo‘lsa, kasbiy tushunchalari o‘sib boradi, to‘laqonli ijodkor bo‘lib shakllanadi.

Ijodkorlarni o‘qitishda zamonaviy texnologiyalarni qo‘llash, o‘quv auditoriyalarini shunga mos shaklda jihozlash lozim bo‘ladi. Aktyorlik mahorati ustaxonasida ovoz kuchaytirgich, chiroqlar, televizor yoki video proyektor va wifi bo‘lishi kerak. O‘qituvchi tomonidan har kuni kino, spektakllardan lavhalar, hujjatli film va talabaga kerakli video darslar ko‘rsatilishi mumkin.

Musiqali teatr aktyorligi yo‘nalishi to‘g‘ridan-to‘g‘ri vokal bilan bog‘liqligi sababli texnologiya bilan ishlash muhim. Vokal xonasi birinchi navbatda tashqaridagi shovqinni ichkariga kirgizmaydigan bo‘lishi, ovoz kuchaytirgich, mikrafonlar bilan ishlashga mo‘ljallangan bo‘lishi kerak. Bo‘lajak aktyor-xonandalar mikrafon bilan ishlash ko‘nikmasini egallashi lozim bo‘ladi.

Talaba musiqiy savodini rivojlantirish uchun musiqa nazariyasi darsi va biror cholg‘u chalishni o‘rganishi uchun darslar qo‘yilishi, orkestr bilan ishlash ko‘nikmalarini hosil qilishi uchun amaliy darslar tashkil etilishi yetuk kadrlar tarbiyalash maqsadimizga maqsadga muvofiq bo‘ladi.

2020-yil 8-iyundagi Prezident Sh. M.Mirziyoyevning PQ-4742 son qarori, ya’ni o‘zini-o‘zi band qilish borasida ham amaliy qadamlarni tashlash imkoniyati paydo bo‘ladi. Davr shuni talab qilmoqda. Talaba yoshlar institutda egallagan bilimlari bilan hayotda o‘z o‘rnini topishi, bilimlarini amalda qo‘llay olishi uchun har jihatdan shart-sharoit tayyorlanishi, avvalo yaxshi ta’lim bilan qurollantirilishi zarur. Ular oliygohni tugatgach, hammasi ham teatrlardan ish topa olmasa, ijodiy to‘garak va studiyalar tashkil etib, o‘zlarining bilimlarini amalda qo‘llay olishlari kerak. Shuning uchun, ta’lim jarayoni zamon bilan hamnafas olib borilishi muhim.

Talaba juda sinchikov bo‘ladi, o‘qituvchi ham har jihatdan zamonaviy bilimga ega bo‘lmasa, talabalarni ortidan ergashtira olmaydi. Kasbiga nisbatan qiziqish va mehrni yuksaltirolmaydi.

Musiqali teatr aktyorligi talabalariga dars beruvchi pedagogning o‘zi ham yuqorida sanalgan texnologiyalar bilan ishlashni mukammal egallagan bo‘lishi talab etiladi. Shu bois, hozirgi kunda pedagoglik faoliyati ancha qiyinroq, zimmasidagi mas’uliyat ham, unga qo‘yiladigan talablar ham katta. Bugun ustoz talaba bilan do‘st, hamkor bo‘lishi lozim, eski qattiq usullar bilan yo majburlash bilan o‘qitish bugungi davr ta’limiga ziddir. Zamonaviy pedagog ruhan va ma’nan kuchli hamda o‘z sohasi yangiliklaridan xabardor kuchli shaxs bo‘lishi lozim.

Hozirda yurtimizda olib borilayotgan siyosat ham yoshlarni milliy ruhda tarbiyalash, jahon standartlariga javob beruvchi kadr bo‘lib yetishtirish, kasbini chuqur biluvchi va raqobatga chidamli qilib tarbiyalashga qaratilgan.

Umuman, teatr san’ati va san’at ta’limida har jihatdan zamonaviy yutuqlarni o‘zlashtirishni taqazo qilmoqda. Dunyo teatrlaridagi zamonaviy tajribalarni qo‘llashning ijobiy tomonlarini yurtimizdagi “Ilhom” teatri, “Diydor” eksperimental teatr-studiyasi, Yoshlar teatri ijodiy faoliyatida kuzatib kelyapmiz. Bu teatrlar doimiy izlanishda, yangi va qiziqarli asarlari bilan ko‘plab tomoshabinlarni teatrga qiziqishini oshirib, jahon sahnalarida zamonaviy o‘zbek teatri yutuqlarini ko‘rsatib kelyapti. Shular misolida aytish mumkinki, zamonga hamnafas bo‘lish nafaqat ijodiy asarlar saviyasiga, qolaversa, teatrlarning faoliyatini yuritish bilan bog‘liq har bir ishda ahamiyatli.

Zamonaviy teatr texnologiyasi ichiga teatr marketingi, tashkiliy ishlarni yuritish masalalari ham kiradi. Teatr katta bir ishlab chiqarish tizimi aslida. Mahsulotni qanday samarali ishlab chiqish va yetkazish mexanizmi ham ilg‘or zamonaviy tajribalar bilan yaxshilanib borsa, biz oliygohda o‘qitayotgan iste’dodli yoshlarning, aktyor va rejissyorlarning yuzaga chiqishiga imkoniyatlar kengayadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sh. M. Mirziyoyev. Madaniyat va sport sohasida boshqaruv tizimini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” , 15.02.2017-yildagi PF–4956-son farmoni.

2. R. Qodirov.Aktyorlik mahorati. – Toshkent: 2017.

3. Musiqiy dramada maqom ohangi//“Teatr” jurnali. 18.11.22 y.

4. K.S. Stanislavskiy. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. T.Xo‘jayev tarjimasi. – T.: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965.

5. E.Yorbekov. Aktyorlik mahorati. –Toshkent: 2018. – 54 b.

Usmon Qalandarov,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti,
o‘qituvchisi

TEATR ASARLARIDA MA’NAVIY-AXLOQIY VAZIYATLARNI TAHLIL QILISHDA MUNOZARA USULLARIDAN FOYDALANISH

Annotatsiya. *Ushbu maqolada teatr asarlaridagi ma’naviy-axloqiy vaziyatlarni tahlil qilishda munozara usullarining ahamiyati va qo‘llanilishi o‘rganiladi. Teatr san’ati inson hayotining turli jihatlarini aks ettirib, ma’naviy-axloqiy qadriyatlar va muammolarni tadqiq qiladi. Munozara usullari orqali qahramonlarning xulq-atvori va qarorlari tahlil qilinib, tomoshabinlarning fikrlash qobiliyati oshiriladi, turli nuqtai nazarlar ko‘rib chiqiladi va ijtimoiy-axloqiy masalalar haqida fikr yuritiladi. Maqolada qiyosiy tahlil, muammoli savollar orqali muhokama va rol o‘ynash kabi munozara usullarini qo‘llash misollari keltirilgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr san’ati, ma’naviy-axloqiy vaziyatlar, munozara usullari, muammoli savollar, fikrlash qobiliyati, ijtimoiy masalalar, axloqiy tahlil, badiiy asarlar, musiqa san’ati, ma’naviy tarbiya, estetik did, xulq-atvor, ma’naviy kamolot, munozara usullarini qo‘llash*

Аннотация. *В данной статье изучается значение и применение методов дискуссии при анализе нравственно-этических ситуаций в театральных произведениях. Театральное искусство, отражая различные аспекты человеческой жизни, глубоко исследует нравственные ценности и проблемы. Посредством методов дискуссии анализируются поведение и решения персонажей, что способствует развитию критического мышления зрителей, рассмотрению различных точек зрения и обсуждению социально-этических вопросов. В статье приведены примеры применения таких методов дискуссии, как сравнительный анализ, обсуждение проблемных вопросов и ролевая игра.*

Ключевые слова: *театральное искусство, духовно-нравственные ситуации, способы дискуссии, проблемные вопросы, умение мыслить, социальные проблемы, моральный анализ, художественные произведения, музыкальное искусство, духовное воспитание, эстетический вкус, поведение, духовная зрелость, использование методов дискуссии*

Abstract. *This article examines the significance and application of discussion methods in analyzing moral and ethical situations in theatrical works. Theater art reflects various aspects of human life and deeply explores moral values and issues. Through discussion methods, the behavior and decisions of characters are analyzed, enhancing viewers’ critical thinking skills, considering different perspectives, and deliberating on social and ethical matters. The article provides examples of applying discussion methods such as comparative analysis, problem-based questioning, and role-playing.*

Keywords*: Theater art, spiritual and moral situations, discussion methods, problematic questions, thinking skills, social issues, moral analysis, works of art, music art,*

spiritual education, aesthetic taste, behavior, spiritual maturity, application of discussion methods

Kirish. Teatr san'ati inson hayotining turli jihatlarini aks ettirish bilan birga, ma'naviy-axloqiy qadriyatlar va muammolarni ham chuqur tadqiq qiladi. Asarlarda ko'rsatilgan qahramonlarning xulq-atvori, ularning qarorlari va munosabatlari tomoshabinlarga nafaqat badiiy zavq balki ma'naviy tafakkur ham bag'ishlaydi. Ma'naviy-axloqiy vaziyatlarni tahlil qilishda munozara usullaridan foydalanish esa bu jarayonni yanada mazmunli va samarali qiladi. Ushbu maqolada teatr asarlarida uchraydigan ma'naviy-axloqiy vaziyatlarni munozara usullari orqali tahlil qilishning ahamiyati va usullari ko'rib chiqiladi.

Ma'naviy-axloqiy vaziyatlarning teatr asarlaridagi o'rni. Teatr asarlari insoniyatning ma'naviy va axloqiy qadriyatlarini ifodalashning muhim vositasi hisoblanadi. Qahramonlarning ichki dunyosi, ularning qarorlari va harakatlari tomoshabinlarga hayotiy saboq va ma'naviy tafakkur qilish imkoniyatini bag'ishlaydi. Masalan, Shekspirning "Hamlet" asarida bosh qahramonning adolat va intiqom masalalaridagi izlanishlari yoki Gogolning "Revizor" asarida axloqiy buzilish va korrupsiya masalalari keng yoritiladi. [6] Bu vaziyatlarni tahlil qilish orqali tomoshabinlar nafaqat asarning badiiy jihatlarini, balki uning ma'naviy-axloqiy mazmunini ham chuqurroq tushunish imkoniyatiga ega bo'ladi.

Munozara usullarining ahamiyati. Munozara – bu turli fikrlar, qarashlar va nuqtai nazarlarni mantiqiy asoslash va ularni muhokama qilish jarayoni. Teatr asarlaridagi ma'naviy-axloqiy vaziyatlarni tahlil qilishda munozara usullaridan foydalanish quyidagi afzalliklarga ega:

– ***Fikrlash qobiliyatini oshirish:*** Munozara orqali tomoshabinlar yoki o'quvchilar qahramonlarning harakatlari va qarorlarini muhokama qilish orqali o'z fikrlash qobiliyatlarini oshirishadi. [2]

– ***Turli nuqtai nazarlarni ko'rib chiqish:*** Munozara jarayonida turli fikrlar va nuqtai nazarlar muhokama qilinadi, bu esa asarning ma'naviy-axloqiy mazmunini yanada chuqurroq tushunishga yordam beradi.

– ***Ijtimoiy va axloqiy masalalar haqida fikr yuritish:*** Teatr asarlaridagi vaziyatlar orqali insoniyatning dolzarb muammolari haqida fikr yuritish imkoniyati tug'iladi.

Musiqa san'ati va ma'naviy tarbiya:

"Musiqa san'ati inson ruhini davolovchi, qalbini poklovchi va ma'naviy kamolotga olib chiqadigan muhim vosita hisoblanadi. Sharq mutafakkirlari, jumladan, Abu Nasr Farobiy, Abu Ali Ibn Sino va Alisher Navoiy kabi allomalar musiqaning tarbiyaviy ahamiyatini ta'kidlab, uni inson tarbiyasining ajralmas qismi deb bilishgan. Musiqa orqali insonning his-tuyg'ulari, fikrlash qobiliyati va estetik didi rivojlanadi, shu bilan birga u ma'naviy-axloqiy qadriyatlarga ham yo'naltiriladi. [5. 746-b]

Bu fikr teatr asarlaridagi ma'naviy-axloqiy vaziyatlarni tahlil qilishda ham o'z aksini topadi. Musiqa kabi teatr ham inson ruhini poklovchi, uning his-tuyg'ularini uyg'otuvchi va ma'naviy kamolotga olib chiqadigan san'at turi hisoblanadi. Teatr asarlaridagi qahramonlarning harakatlari va qarorlari tomoshabinlarga nafaqat badiiy zavq balki ma'naviy tafakkur ham bag'ishlaydi. [3]

Munozara usullarini qo‘llash misollari:

Teatr asarlaridagi ma’naviy-axloqiy vaziyatlarni tahlil qilishda quyidagi munozara usullaridan foydalanish mumkin:

– **Qiyosiy tahlil**: Turli qahramonlarning xulq-atvori va qarorlarini solishtirish orqali ularning ma’naviy-axloqiy jihatlarini tahlil qilish. Masalan, “Otello” asarida Otelloning shubha va rashk tuyg‘ulari bilan Yagoning makkorliklarini solishtirish.[1]

– **Muammoli savollar orqali muhokama**: Qahramonlarning qarorlari haqida muammoli savollar berish orqali ularning axloqiy jihatlarini muhokama qilish. Masalan, “Faust” asarida Faustning shayton bilan shartnomasi haqida “Uning qarori to‘g‘ri yoki noto‘g‘ri?” degan savolni muhokama qilish.

– **Rol o‘ynash orqali tahlil**: Tomoshabinlar yoki o‘quvchilar qahramonlarning rolini o‘z zimmalariga olish orqali ularning ichki dunyosini va qarorlarini tushunishga harakat qilish. [4]

Natija. Teatr asarlaridagi ma’naviy-axloqiy vaziyatlarni tahlil qilishda munozara usullaridan foydalanish asarning mazmunini yanada chuqurroq tushunishga yordam beradi. Bu usullar orqali tomoshabinlar nafaqat asarning badiiy jihatlarini, balki uning ma’naviy-axloqiy mazmunini ham chuqurroq tushunish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Shuningdek, munozara jarayoni orqali insoniyatning dolzarb muammolari haqida fikr yuritish va turli nuqtai nazarlarni muhokama qilish imkoniyati tug‘iladi.

Xulosa. Teatr asarlari insoniyatning ma’naviy va axloqiy qadriyatlarini ifodalashning muhim vositasi hisoblanadi. Bu asarlardagi vaziyatlarni tahlil qilishda munozara usullaridan foydalanish esa bu jarayonni yanada mazmunli va samarali qiladi. Munozara orqali tomoshabinlar nafaqat asarning badiiy jihatlarini, balki uning ma’naviy-axloqiy mazmunini ham chuqurroq tushunish imkoniyatiga ega bo‘ladi. Shuningdek, bu usullar orqali insoniyatning dolzarb muammolari haqida fikr yuritish va turli nuqtai nazarlarni muhokama qilish imkoniyati tug‘iladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akbarov I. Musiqa lug‘ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1997.

2. Hasanboyev J.Y. Pedagogika nazariyasi. Ma’ruzalar matni. –Toshkent: 2002.

3. Ismoilov T. Musiqa madaniyati darslarida rus kompozitorlari ijodi orqali o‘quvchilarning estetik didini rivojlantirish// Science and Education, 2(4), 2021.

4. Mansurova G. Xorshunoslik va xor jamoalari bilan ishlash uslubiyoti. O‘quv metodik qo‘llanma. – Toshkent: 2008.

5. Matyakubov. E. G. Sharq mutafakkirlari musiqa merosining tarbiyaviy imkoniyatlari to‘g‘risida// Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 2021. 1(11), – p. 746-753.

6. Sharipova G. Musiqa o‘qitish metodikasi. – Toshkent: TDPU, 2006.

Orifjon Qudratov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
o‘qituvchisi

KUYLOVCHI AKTYORNI TARBIYALASHDAGI INNOVATSION YONDASHUVLAR

Annotatsiya. *Ushbu maqolada asosan “Musiqali teatr aktyorligi” ta’lim yo‘nalishi talabalarining ikkinchi bosqichda dramaturgiya hamda vokalni uyg‘unlashtirib musiqali parchalar ustida ishlashda nimalarga ko‘proq e’tibor qaratish kerakligi haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, talaba, vokal, munosabat ko‘rsatish, ijodiy tasavvur, tasirchan kuylash, teatr, opera, musiqa dramaturgiyasi, metodologiya, qo‘shiqchi, kuylovchi aktyor, musiqali teatr, parchalar.*

Аннотация*. В данной статье в основном обсуждается, на что следует обратить больше внимания при работе со студентами второго курса по направлению “Актёры музыкального театра” над музыкальными отрывками, сочетающими драматургию и вокал.*

Ключевые слова: *актер, студент, вокал, выражение отношения, творческое воображение, трогательное пение, театр, опера, музыкальная драматургия, методология, певец, поющий актер, музыкальный театр, отрывки.*

Abstract. *This article mainly discusses what should be paid more attention to when working with second-year students in the “Musical Theater Actors” program on musical passages that combine dramaturgy and vocals.*

Keywords: *actor, student, vocal, expression of attitude, creative imagination, touching singing, theater, opera, musical dramaturgy, methodology, singer, singing actor, musical theater, excerpts.*

Musiqali teatr aktyori ta’limining zamonaviy dasturi to‘rt yillik o‘qishga mo‘ljallangan. Bu muddat musiqali teatr aktyorini tayyorlash uchun yetarli deb bo‘lmaydi. Psixofizik apparati to‘liq rivojlangan va ishlab chiqarish jarayoni sharoitida faoliyat ko‘rsatishga tayyor deb hisoblash mumkin bo‘lgan dramatik teatr aktyoridan farqli o‘laroq, musiqali teatr aktyorlarida xuddi shu apparat o‘qishning to‘rtinchi yili oxiriga kelib to‘liq shakllanmaydi. Musiqali teatr aktyorining asosiy ifoda vositasi uning ovozi va ta’sirchan kuylash mahoratidir. Bu jarayon o‘z asosiga ko‘ra fiziologik xususiyatga ega bo‘lib, o‘quvchining vokal texnikasida ozmi-ko‘pmi ravon bo‘lishi uchun ma’lum vaqt kerak bo‘ladi, ularsiz samarali kuylash haqida gapirib bo‘lmaydi. Aktyor-qo‘shiqchini tarbiyalash amaliyotida eng tasdiqlangan va uzoq ildiz otgan besh yillik o‘quv jarayonidir. Ayniqsa, ta’sirchan kuylash vazifalariga puxta yondashish va bu jarayonni talabaning u yoki bu ta’sirchan musiqiy-vokal vazifalarni bajarishga tayyorligi bilan uyg‘unlashtirish muhim ahamiyatga ega. Aynan ikkinchi kursda zamonaviy ta’lim dasturiga ko‘ra talabaning musiqiy dramaturgiya bilan birinchi uchrashuvi sodir bo‘lishi

kerak. Binobarin, aynan shu paytda u haqiqiy kuylash jarayonini chinakamiga tushunish yo‘lida dastlabki qadamlarni qo‘yadi. Shu paytgacha u vokal bo‘yicha o‘qituvchi bilan auditoriyada vokal bilan shug‘ullanadi. Bu darslar o‘z oldiga ta’sirchan qo‘shiq aytish vazifasini qo‘ymaydi, ya’ni vokal texnikasini ta’sirchan qo‘shiq aytish san’atiga organik o‘tkazish ko‘nikmalarini egallamaydi. Musiqali teatr aktyori mutaxassisligi bo‘yicha to‘rt yillik ta’lim sikli sharoitida ta’limning ikkinchi yilining roli juda muhimdir.

Talabaning birinchi kursda o‘zlashtirgan bilim va ko‘nikmalari nafaqat mustahkamlanishi, balki musiqiy dramaturgiya ustida ishlash jarayonida yanada rivojlantirilishi lozim. Musiqiy teatr aktyorligi talabasi uchun musiqiy dramaturgiya bilan tanishish, xuddi dramatik teatr aktyorining adabiy dramaturgiya bilan uchrashishi kabi muhim va murakkab jarayondir. Biroq, bu jarayon talabaning vokal va ovoz tayyorgarligi hamda aktyorlik mahoratini o‘zlashtirish vazifalarining o‘zaro nisbati tufayli yanada murakkablashadi. Bu o‘rinda darhol mos repertuar tanlash masalasiga e’tibor qaratish lozim. Musiqali teatr dramaturgiyasining barcha asarlari ham ikkinchi kurs talabasi uchun aynan shu jihatdan mos kelavermaydi. Shunga qaramay, talabalarning musiqali teatr aktyorligi dramaturgiyasi bilan tanishishini kechiktirish ham mumkin emas.

Ikkinchi kurs talabadan muallif, ya’ni musiqiy dramaturg taklif etgan sharoitlarda aktyorlik mahorati unsurlarini egallashni talab etadi. Ushbu bosqichda u o‘zi yaratgan va improvizatsiya qilgan etyudlarda to‘g‘ri mavjudlikni o‘zlashtirgandan so‘ng, muallif, ayniqsa, musiqiy dramaturg tomonidan berilgan vaziyat va voqealardagi mavjudlik tabiatiga o‘tishi lozim. Ya’ni, u birinchi marta sahnada improvizatsion kayfiyat ko‘nikmalarini yo‘qotmasdan, musiqiy dramaturgiya tabiatidagi personaj xatti-harakatlari mantig‘ini o‘zlashtirish va uni o‘z mantig‘iga aylantirish kabi muhim muammoga duch keladi. Uning oldiga ilk bor sahnada harakat qilayotgan aktyorning asosiy masalasi to‘liq qo‘yiladi: ijro etayotgan personajning xatti-harakati mantig‘ini o‘z xatti-harakati mantig‘iga qanday aylantirish mumkin? Albatta, bu murakkab muammoni o‘zlashtirish musiqiy teatrning o‘ziga xos xususiyatlarini tushungan holda amalga oshirilishi kerak. Bunda kuylangan so‘z aktyorning butun ichki hayotining natijasi sifatida qanchalik muhim bo‘lmasin, adabiy matnning o‘zi har doim ham yetarli darajada badiiy bo‘lavermaydi va odatda doimo musiqadan past turadi. Dramatik teatrda matnning o‘zi emas, balki uning tagma’nosi, ishtirokchilarning xatti-harakatlari va o‘zaro munosabatlari muhim bo‘lganidek, musiqiy teatrda ham biz musiqa ijrochisining sahnada to‘g‘ri harakatlanishiga, kompozitor tomonidan berilgan voqealarda aktyor-xonandalarning munosabatlari va mavjudligini shakllantirishga intilishimiz lozim. Vazifalarni bunday tushunishni talabaga uning musiqiy dramaturgiyasi bilan dastlabki tanishuvida singdirish zarur. Shu munosabat bilan talabalarga musiqiy dramaturgiya nimadan iborat ekanligini o‘rgatish zarurati tug‘iladi. Eng avvalo, talaba uchun eng qiyin bo‘lgan narsa – bu musiqiy dramaturgiyani hech qachon adabiy matnning shunchaki musiqiy ifodalanishi sifatida emas, balki boshqacha tushunish va idrok etishni o‘rgatishdir. Musiqiy dramaturgiyaga musiqa sifatida, musiqiy sahna asarining faqat adabiy matnini ozmi-ko‘pmi

aniq va to‘liq tasvirlovchi sifatida munosabatda bo‘lish, talaba bilan u yoki bu parcha ustida ishlash jarayonida, xoh u musiqali asardan parcha bo‘lsin yoki operadan parcha bo‘lsin, xoh u myuzikldan parcha bo‘lsin, baribir duch kelinadi.

Musiqa dramaturgiyasida musiqani faqat garmoniyalar syujeti sifatida va tabiiyki, ko‘pchilik opera artistlari uchun, ohanglar syujeti sifatida tushunish va idrok etish bilan biz hamma joyda uchrashamiz. Ammo aynan shuning uchun ham vaqtinchalik musiqali teatr sharoitlari, o‘quv yurtidan musiqiy sahnada inson ruhiyati hayotini yaratishga qodir bo‘lgan aktyor-qo‘shiqchilarni tayyorlashni qat’iy talab qiladi, buni esa sahna harakati jarayonini to‘liq o‘zlashtirmasdan amalga oshirib bo‘lmaydi. Musiqiy remarkalar va kompozitor ko‘rsatmalariga puxta amal qiladigan, aslida esa musiqadan foydalanadigan, musiqani ichida yashaydigan, ya’ni butun vujudi bilan bo‘layotgan voqeani his qilib turadigan shunchaki vokalist-yakkaxonlar emas, balki qo‘shiqchi-aktyorlarni tayyorlash, tarbiyalash muhimdir. Talaba vokalning mukammalligini va go‘zalligini, albatta, musiqali teatrda juda katta ahamiyatga ega ekanligini tushunib yetishi kerak, bu faktni inkor etib bo‘lmaydi. Butun mas’uliyat bilan ta’kidlash mumkinki, o‘zini qo‘shiqchilik san’atiga bag‘ishlashga qaror qilgan ko‘plab yoshlar orasida vokal mahorati usullarini erkin egallaganidan so‘ng ifodali qo‘shiqchilikni tushunish osonlashdi. Afsuski, buni ochiq aytish kerak, vokal o‘qituvchilarining ko‘pchiligi talabalarda o‘z san’atiga nisbatan shunday munosabatni qo‘llab-quvvatlaydi. Ko‘pincha bu vokal o‘qituvchisining o‘zi aktyorlik mahorati metodologiyasidan unchalik xabardor emasligi va uning qo‘shiq aytishning ifodaliligiga bo‘lgan chaqiriqlari mohiyatan musiqiy-vokal matnining u yoki bu lahzasini sun’iy hissiy bo‘yoqlashni anglatishi bilan asoslanadi. Va bu sun’iy emotsionallik, sodda qilib aytganda, pedagogning u yoki bu tuyg‘uni tasvirlashga da’vat etishi, ya’ni ta’sirchan jarayonga zarar yetkazgan holda natijani talab qilishi metodologiya nuqtai nazaridan eng qo‘pol xatodir. Ichki va tashqi xatti-harakatlarni chuqur ishlab chiqishga, taklif etilayotgan holatlarni tahlil qilishga asoslanmagan, boshdan-oyoq o‘tadigan xatti-harakatni va artistning sahnaviy hayoti jarayonida sodir bo‘ladigan voqealarni aniq bilishga asoslanmagan natija talabi uning ijrosini bema’ni, soxta qilib qo‘yadi. Ikkinchi kursdagi o‘quv jarayoni sharoitida bu juda katta ahamiyatga egadir, birinchi kursda talaba shunchaki qo‘shiq kuylagan bo‘lsa, ikkinchi kursda talaba o‘z vujudidan chiqib ijro qilishi, ya’ni dramatik teatr aktyori monolog ijro etganidek, o‘z kechinmasini qo‘shiqda, ya’ni ariyada, duetda ifoda etishi talab qilinadi. Ko‘p holatlarda musiqali teatr aktyorligi talabalari dramatik sahnani yaxshi ijro etib keladi-yu, ariya yoki duetga o‘tganda holatni umuman unutib qo‘yib, shunchaki qo‘shiqchiga o‘xshab qoladi, ayniqsa, duetlarda ijrochilar bir-biriga bo‘lgan munosabatlarni ijro qilishi kerak bo‘ladi. Juda ko‘p komponentlarni o‘z ichiga oladigan ta’sirchan qo‘shiqchilikning murakkab jarayoni, aslida qo‘shiqchi-aktyorni o‘z faoliyatining keyingi va eng asosiy bosqichiga, kechinma asosida qayta gavdalanish jarayoniga olib kelishi kerak. Harakatlanuvchi shaxs xarakteriga aylantirish vazifasi dramatik teatr oldida qanday mas’uliyatli bo‘lsa, musiqali teatr oldida ham shunday mas’uliyatlidir.

Agar dramatik aktyorning hamma joyda yo‘l qo‘yadigan xatosi “matn o‘yini” deb ataladigan xato bo‘lsa, aktyorning shunga o‘xshash va yanada kechirib bo‘lmaydigan xatosi musiqani musiqiy tasvirlash va musiqaning ta’sirchan muhitini faqat kayfiyatlar-

ning, u yoki bu hissiy holatlarning o‘ziga xos o‘zgarishi sifatida tushunishdir. Albatta, o‘qishning ikkinchi yilida musiqali teatr aktyorligi san’atiga tatbiqan aktyor mahoratining butun imkoniyatini biz taklif etilayotgan holatlar, voqealar qatori, vazifalar, shuningdek, jismoniy va ruhiy xatti-harakatlar, ichki monolog, diqqat, sahnani idrok etish muammolari va boshqa ko‘p narsalarni ajratib olishimiz kerak. Shu bilan birga, talabaga bu murakkab ta’sirchan jarayonni jismoniy va ruhiy jarayonlarga bo‘lish nihoyatda shartli ekanligini singdirish kerak.

K.S. Stanislavskiyning metodologiyasi bugungi kunda ham teatr maktabida teatri aktyorlari va rejissyorlarini o‘qitishning poydevori hisoblanadi. Bu metodologiya shunday tuzilganki, talaba o‘qituvchi rahbarligida uning biror elementini o‘zlashtira boshlaganida, darhol keyingisi yuzaga keladi. Tizimning barcha elementlari o‘rtasidagi bu bog‘liqlik, ya’ni zanjirning bir bo‘g‘ini darhol boshqalarini jaranglatishi metodologiyaning kuch-qudratini namoyon etadi. Bu haqiqat talabaga birinchi kursdayoq ma’lum bo‘lishi lozim. O‘qishning ikkinchi yilida esa, bu va boshqa ko‘plab masalalar biroz boshqacha ko‘rinish kasb etadi. Musiqali teatrda aktyorlik mahorati pedagogikasida metodologik xarakterdagi deyarli barcha masalalar, ularga jiddiy yondashilganda, dramatik teatrga qaraganda keskinroq ko‘rinadi. Ularning eng muhimlaridan biri shundaki, dramatik aktyor sahnada o‘z ta’sirchan mavjudligining ayrim lahzalarida, ayniqsa, idrok etish paytlarida vaqt davomiyligi jihatidan ma’lum darajada erkin bo‘ladi. Musiqali teatr aktyori haqida bunday deyish aslo mumkin emas. Musiqiy dramaturgiya unga harakatning har bir lahzasi uchun qat’iy cheklangan vaqtni, aniq hisobdagi takt musiqani beradi. Shu qisqa va aniq belgilangan vaqt ichida aktyor-xonanda o‘z sahna hayotining ma’lum bir qismini to‘liq yashab o‘tishi lozim. Buni amalga oshirish nihoyatda qiyin, ammo zarur. Aktyor-qo‘shiqchining ichki hayoti shiddati, biz dramatik teatrda tempo-ritm deb ataydigan narsa o‘ziga xosdir. U musiqali dramaturg tomonidan nihoyatda mohirona mujassamlashtirilgan. Agar biz taklif qilinayotgan shart-sharoitlarni va bu shart-sharoitlarda sodir bo‘layotgan voqeani butun diqqat-e’tiborimiz va sinchkovlik bilan tahlil qilsak, u holda biz, albatta, kompozitor-musiqiy dramaturg o‘z musiqiy partiturasining mazkur musiqiy parchasidagi butun harakatlar gammasini favqulodda aniq hisoblab chiqqanligiga ishonch hosil qilamiz. Faqat musiqiy dramaturgiyaning barcha nozik jihatlariga nihoyatda e’tiborli bo‘lish kerak, shunda biz, aslida, musiqiy dramaturgning harakatni qat’iy tartibga solishi noto‘g‘ri tuyulgan, o‘ylab topilgan noqulaylikni sezmaymiz.

Ikkinchi kursda aynan shu bilan shug‘ullanish zarur, o‘qishning ikkinchi yilida aynan shu jarayonga alohida e’tibor berish, o‘qitish jarayonining boshqa murakkab vazifalarini, ikkinchi kursda talaba o‘z ishining yakunida egallashi lozim bo‘lgan bilim va ko‘nikmalar yig‘indisini o‘zlashtirish jarayonini albatta e’tibordan chetda qoldirmaslik kerak. Bunda doimo talabaning e’tiborini uning birinchi kursda musiqiy etyudlar ustida ishlash tajribasiga qaratish lozim. Birinchi kursda talabalar u yoki bu musiqiy voqeada, odatda, uzoq davom etmaydigan, hatto ba’zan qisqa bo‘lsa-da, lekin o‘zlari o‘ylab topgan sharoitlarda improvizatsiya qiladigan harakat mualliflari sifatida o‘zlariga katta erkinlik qoldiradigan aktyorlik harakati partiturasini yozishda erkin bo‘lganliklarini hisobga olsak, endi yangi bosqichda talabalar harakatning tabiiyligi va uzviyligini saq-

lagan holda, uni ma’lum bir musiqiy parchaga joylashtirishni o‘rganishlari va bundan tashqari, muallif fikrining mantig‘i bilan belgilangan u yoki bu baholar, tasavvurlar, harakatlarga kelishlari kerak. Ularni erkin qilish, ya’ni o‘z mavjudligini musiqiy sahnada to‘liq improvizatsiya sifatida qurish zarur. Buni talabaga eng oddiy, xrestomatik misollarda ko‘rsatish mumkin. Aytaylik, Uzeyir Hojibekovning “Arshin mol olon” musiqali komediyasidagi parchani olaylik, Gulchehra arshin molchi kiyimida kelgan Asqarni ko‘rib unga ishqi tushib qoladi-yu, uyiga kirib chiqqandan keyin musiqa boshlanadi, Gulchehra shu musiqa davomiyligida sevib qolganligini so‘zda ifoda etib monolog boshlaydi. Endi yuqorida aytgan fikrimiz isboti sifatida aniq takt musiqa davom etgandan keyin Gulchehra “Oshiq bo‘ldim” ariyasini boshlashi kerak va ayni shu ariya boshlanguncha so‘zda ifoda etilishi kerak bo‘lgan monologni ham ijro etishga ulgurishi kerak. Bu jarayonda aytilayotgan monolog oshib ham ketmasligi kerak, yoki kam bo‘lib ham qolmasligi kerak. Agar monolog oshib ketsa, ariyani o‘z vaqtida boshlashga imkon qolmaydi, bu o‘z-o‘zidan dirijyor va orkestr uchun muammo tug‘diradi, ya’ni bir necha takt o‘tgandan keyin yana orqaroqdan boshlashga to‘g‘ri keladi. Bunday holatlarda tajribali dirijorlar ham, tajribali sozandalar ham shoshib qolishadi. Agar monolog ertaroq tugasa-chi, bu yuqorida aytganimiz kabi katta muammolarni tug‘dirmasligi mumkin, lekin monolog ancha erta tugasa, monolog tugab ariya boshlanishigacha bo‘lgan vaqt oralig‘ida aktyor-talaba sahnada holatni ushlab turishga qiynaladi va notabiiylikni keltirib chiqaradi. Bundan tashqari, ikkinchi bosqich musiqali teatr aktyorligi yo‘nalishining murakkab bo‘lishi bilan birga qulay jarayonlaridan biri shundaki, nasriy asarlardan olingan parchalarga biz boshqa asarlardagi ariya va duetlardan yoki xalq qo‘shiqlaridan istalgancha foydalanishimiz mumkin. Lekin bu jarayonda shunga e’tibor qaratish kerakki, foydalanilayotgan ariya yoki duet yoki biror bir trio yoki xalq qo‘shiqlari parchaning mantiqiy izchilligiga to‘liq xizmat qilishi kerak. Misol tariqasida Tog‘ay Murodning “Yulduzlar mangu yonadi” qissasidagi Bo‘ri polvon do‘sti Nasimga ishonib, Momoqizga o‘zi aytolmagan sevgi izhorini yetkazishini iltimos qilganda va Nasim xiyonat qilib Momoqizga boshqa gaplarni yetkazganini bilgandagi Bo‘ri polvonning ichki hissiyotlaridan kelib chiqib, Surxon folklor, xalq qo‘shiqlaridan “maydayo-mayda” qo‘shig‘idan foydalanilganini guvohi bo‘lganmiz, faqat Tog‘ay Murod yozgan she’rdan foydalanilgan, bu albatta mantiqan shu voqeaga mos kelgan.

Metodologik xarakterdagi deyarli barcha masalalar, agar ularga jiddiy yondashilsa, musiqali teatrda, aktyorlik mahorati pedagogikasida dramatik teatrga qaraganda o‘tkirroqdir. Ulardan eng asosiylaridan biri shundan iboratki, dramatik aktyor sahnadagi o‘zining ta’sirchan mavjudligining u yoki bu lahzalarining vaqt davomiyligida, ayniqsa, idrok etish lahzalarida ma’lum darajada erkindir. Musiqali teatr aktyori haqida bunday deb bo‘lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. E.Yorbekov Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Navro‘z, 2019.

2. N.Qobilov, Sh.Muhammadiyev. Aktyorning dirijyor bilan ishlashi. – Toshkent: Navro‘z, 2020.

3. R.Usnatov. Aktyorlik mahorati. – Toshkent:Fan ziyosi, 2024.

4. R.Usnatov. Teatr san’ati turlari// Interpretation and researches, 2024, 2 (21), – 116-119.

5. B.Xusanov. Musiqali teatr aktyorlarini tarbiyalashda adabiy parchalarning ahamiyati// Interpretation and researches. 2023, 1(15).

6. O.Qudratov. Musiqali teatr gul toji, Arshin molchi //Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), 274-278.

7. Sh.Muhammadiyev. Yaxlit sahnaviy asar sahnalashtirish ishlari// Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), 264-267.

8. F.Turg‘unboyev. Aktyorlik mahoratida xatti-harakat shakllari// Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), 420-425.

Fayoz Turg‘unboyev,
O‘zbekiston Davlat san’at va madaniyat instituti,
o‘qituvchisi

O‘ZBEK BADIIY FILMLARIDA MUSIQANING O‘RNI

Annotatsiya. *Maqolada o‘zbek badiiy filmlarida voqealar rivojini ta’minlaydigan, aktyorlarning emotsional holatlarini to‘ldiradigan hamda tomoshabinlarga so‘z bilan ifodalab bo‘lmaydigan jarayonlarni yetkazishga yordam beradigan musiqa haqida fikr yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *aktyor, rejissyor, kino, kinofilm, janr, g‘oya, asar.*

Аннотация*. В статье рассматривается музыка в узбекских художественных фильмах, которая способствует развитию событий, дополняет эмоциональное состояние актеров и помогает передать зрителям процессы, которые невозможно выразить словами.*

Ключевые слова: *актер, режиссер, фильм, жанр, идея, работа.*

Abstract. *The article discusses music in Uzbek feature films, which helps drive the development of events, complements the emotional states of actors, and conveys processes to the audience that cannot be expressed in words.*

Key words: *actor, director, theater, movie, ganre, the idea, work.*

Kino o‘zining xalqchilligi, tasviriy ifodasi, umuman badiiy xususiyatlari bilan boshqa san’at turlaridan ajralib turadi. Shu sababli ommaning kino san’atiga qiziqishi yuqori. Kino ko‘plab san’at turlarini o‘z ichiga oladi. Xususan, u adabiyot, teatr, tasviriy san’at va musiqa san’ati bilan uzviy bog‘liqdir. Kinofilmdagi musiqiy tajriba tasvir orqali namoyon bo‘lib, uning estetik jihatlarini uyg‘unlashtiradi. Kinoning asosiy vositalaridan biri musiqa hisoblanadi. Ma’lumki, musiqa insonning eng nozik his-tuyg‘ularini, turli voqea-hodisalarning mazmun-mohiyatini yetkazish qobiliyatiga ega. Shu bois ham musiqa filmdagi voqelikni to‘ldirish vazifasini bajaradi. Agar rejissyor va bastakor tomonidan tanlangan musiqa filmni boyitsa, u holda film yanada ta’sirchan bo‘ladi. Musiqa film qahramonlarini ichki kechinmalariga, xarakteriga, film voqealariga singib keta olsa, film mazmunan boyiydi. Demak, rejissyor va bastakor bir xil fikrlaydigan ijodkorlar bo‘lishi lozim, shundagina rejissyor film uchun yozilgan musiqalardan unumli foydalana oladi. Kinofilm uchun maxsus yozilgan musiqalardan to‘laqonli foydalangan rejissyor filmning muvaffaqiyatiga erishishi turgan gap. Musiqa, film mazmun-mohiyatidan, voqelikdan, aktyorlar holatlaridan, zamon va makondan yiroq bo‘lishi mumkinmi? Albatta yo‘q. Bunday holatlarning kuzatilishi kino san’atining badiiyligiga putur yetkazadi. Shu kunlarda keng tomoshabinlar e’tiboriga havola etilayotgan filmlar, mavzu ko‘lami, janrlar xilma-xilligi bilan rivojlanib bormoqda. Bunga misol tariqasida yaqin yillarda suratga olingan tarixiy janrdagi filmlarni keltirishimiz mumkin. Rejissyor Muzaffar Erkinov tomonidan suratga olingan o‘zbek jadid arboblari to‘g‘risidagi “Avloniy” tarixiy dramasi hamda Akbar Bekturdiyevning “Oyqiz ertagi”,

“O‘zbek qizi”, Jahongir Ahmedovning “Ilhaq” yoki “Bahodir Yalangto‘sh” filmlari shular jumlasidandir.

2019-yilda suratga olingan “Avloniy” filmi o‘zbek jadidchilik harakatining yetakchilaridan biri Abdulla Avloniy hayoti va faoliyatini tasvirlaydi. Filmda musiqa orqali o‘sha davrning madaniy va ijtimoiy muhitini aks ettirishga alohida e’tibor qaratilgan. An’anaviy o‘zbek cholg‘u asboblari va mumtoz kuylar filmning asosiy musiqiy fonini tashkil etadi, bu esa tomoshabinga XX asr boshidagi muhitni his qilish imkonini beradi.

“Oyqiz ertagi” nomli ushbu film o‘zbek xalq ertaklari motivlari asosida yaratilgan bo‘lib, unda musiqaning roli juda muhimdir. Filmda xalq qo‘shiqlari va an’anaviy kuylar ishlatilgan bo‘lib, ular syujetning rivojlanishi va personajlarning his-tuyg‘ularini ifodalashda xizmat qiladi. Musiqa orqali ertakning sehrli va romantik atmosferasi yaratiladi. Filmning musiqiy treyleri mavjud bo‘lib, unda ishlatilgan musiqiy uslublar haqida tasavvurga ega bo‘lish mumkin.

“Ilhaq” filmi 2020-yilda rejissyor Jahongir Ahmedov tomonidan suratga olingan bo‘lib, Ikkinchi jahon urushi davrida besh farzandini yo‘qotgan o‘zbek onasi Zulfiya Zokirovaning hayotiy fojiasini tasvirlaydi. Filmning musiqiy asarlari taniqli kompozitor Doniyor Agzamov tomonidan yaratilgan. Uning musiqasi filmning dramatik va hissiy jihatlarini chuqurroq ochib berishga xizmat qiladi. Agzamovning kompozitsiyalari orqali urush davrining og‘irligi va onaning ichki kechinmalari tomoshabinga yetkaziladi. Umuman olganda, “Ilhaq” filmidagi musiqalar urushning og‘ir va qayg‘uli muhitini aks ettiradi, bu esa tomoshabinga filmning mazmunini chuqurroq anglashga yordam beradi.

“Bahodir Yalangto‘sh” nomli ushbu film ham 2024-yilda rejissyor Jahongir Ahmedov tomonidan suratga olingan bo‘lib, XVII asrda yashagan mashhur sarkarda va me’moriy obidalar homiysi Yalangto‘sh Bahodirning hayoti va faoliyatini tasvirlaydi. Filmda Yalangto‘sh Bahodirning harbiy yurishlari, davlat boshqaruvidagi faoliyati va madaniy merosga qo‘shgan hissasi aks ettirilgan. Filmning musiqiy jihatlari haqida ma’lumotlar asosida quyidagi tahlilni taqdim etish mumkin. Filmda ishlatilgan musiqa asarlari o‘sha davrning ruhini aks ettirishga qaratilgan bo‘lib, an’anaviy o‘zbek cholg‘u asboblari va kuylaridan foydalanilgan. Bu usul tomoshabinga XVII asr muhitini his qilish imkonini beradi. Musiqa orqali filmda tasvirlangan davrning madaniy va ijtimoiy muhitini yaratishga erishilgan. Musiqa sahnalarning dramatik va hissiy ta’sirini kuchaytirishga xizmat qiladi, bu esa tomoshabinning personajlar bilan bog‘lanishini ta’minlaydi. Bunday tarixiy filmlarda musiqa orqali davrning madaniy va ijtimoiy xususiyatlarini aks ettirish muhim ahamiyatga ega. Shuningdek, musiqaning syujet rivojlanishi va personajlarning ichki kechinmalarini ifodalashdagi roli katta. Shunga o‘xshash filmlar nomini anchagina davom ettirish mumkin. Yuqorida nomlari keltirilgan filmlardagi bastakorlar, rejissyor va musiqiy bezakchilar tomonidan topilgan musiqalar g‘oya va mavzuni ochib berishga, tomoshabinga estetik zavq ulashishga va filmga bo‘lgan qiziqishiga to‘la-to‘kis xizmat qilgan. Lekin ba’zi bir filmlarda mavzu va janr masalasi bir tomonda qolib, voqealar rivojiga mutlaqo teskari bo‘lgan, qaysidir jozibali musiqalardan foydalanilishi kino san‘atida jarlikni yuzaga keltiradi. Ayniqsa, bosh qahramonni professional aktyor emas, qaysidir estrada xonandasi ijro etgan bo‘lsa, bu holat yaqqol

ko‘zga tashlanadi. Namoyish etilayotgan film yoki serialda fojiaviy hodisa yuz beradi-yu, sevgi-muhabbatni, vafoni tarannum etuvchi musiqa yangray boshlaydi. Bu hol nafaqat kino mutaxasislarini, balki oddiy tomoshabinni ham tashvishlantiradi va ajablantiradi. Ba’zi filmlarda qahramon yigit va qiz o‘rtasida nimadandir kelishmovchilik bo‘ladi-yu, qo‘shiq ijro etilib, filmda bo‘lib o‘tgan voqealardan iborat klip boshlanadi. Bunday hollarni oynai jahondadagi, internetdagi melodramalarda ko‘p uchratishimiz mumkin.

Bugun filmlarni musiqiy bezaklari bilan shug‘ullanish uchun alohida mutaxassislarimiz bor. Musiqiy muharrir, musiqa rejissyori, bir so‘z bilan aytganda, musiqiy bezakchilarsiz tasavvur qilish qiyin. Bu mutaxassislarning filmdagi ishlari alohida mehnat talab qiladi. Tomoshabinni filmga bo‘lgan qiziqishlarini orttiradigan yetaklovchi vosita musiqadir. Bastakor film mazmun-mohiyatidan, voqeasidan kelib chiqib kuy bastalaydi. Musiqiy bezakchi esa bastalangan kuylarni kerakli joylarga qo‘yib chiqishi uchun albatta ijodiy jarayonda rejissyor bilan birga ishlamog‘i zarur. Agar bastakor o‘zicha kuy bastalasa, musiqiy bezakchi o‘zidan kelib chiqib bemaslahat kuylarni joylashtirib chiqsa, albatta bu film muvaffaqiyat qozonolmaydi. Ba’zi kino filmlarga musiqa bastalanmay, tayyor mumtoz yoki jahon musiqa san’ati durdonalaridan foydalanishi mumkin. Bu qilingan ijodiy jarayon kinofilmning mazmun-mohiyatini to‘ldirsa, mutaxassislarda ham, tomoshabinlarda ham e’tiroz bo‘lmasligi mumkin, lekin hozir zamon rivojlandi, internet davrida yashayapmiz, har bitta foydalanilgan musiqa uchun mualliflik huquqi kerak bo‘ladi. Bunday vaziyat esa bastakorlarning ijod qilishiga undaydi. Bundan chiqadiki, kinofilmning yaxlit bo‘lishi, dramatizmni kuchaytirish, janrni ochish, bo‘shliqni to‘ldirish, tomoshabinlarga zavq va hayrat ulashishda musiqaning o‘rni beqiyosdir.

Kino san’ati ayniqsa, teatr san’ati bilan yaqinligi va bog‘liqligi bois, har ikkisi bir-birini to‘ldirib keladi. Teatr sahnasida jonli ijro asosiy o‘rinda bo‘lsa, kinoda esa montaj, kamera rakurslari, musiqa va boshqa texnik vositalar orqali dramatik ifoda hosil qilinadi. Ko‘plab kinofilmlar teatr aktyorlari tomonidan ijro etilgani sababli, teatr ijrochiligining kino san’atiga ta’siri kuchli bo‘lgan. Jumladan, o‘zbek kinolarida aktyorlarning sahnaviy tajribasi, mimika va ovoz orqali obraz yaratish usullari teatr an’analariga asoslangan. Shu sababli, kinoda ishlatiladigan musiqalar ham teatr musiqiy bezaklari singari sahna harakatlari va aktyorlik o‘yinini to‘ldirib turishi muhim.

O‘zbek kinofilmlarida musiqa, xususan, folklor motivlari, raqs va milliy kuylar asosan quyidagi maqsadlarda ishlatiladi. Musiqa voqealar dinamikasini belgilaydi va sahna o‘tishlarini yanada tabiiyroq qilishga xizmat qiladi. Folklor va milliy musiqalar orqali sahnada tasvirlangan voqealar tomoshabinlarga yanada kuchli ta’sir etadi. Tarixiy va milliy ruhni aks ettirishda o‘zbek xalq kuy va raqslari keng qo‘llaniladi. O‘zbek milliy teatr san’ati asrlar davomida musiqa bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Masalan, an’anaviy o‘zbek teatrlarida maqomlar, ashula va raqslar, dostonchilik an’analari teatr tomoshalarining ajralmas qismi bo‘lgan. Xuddi shunday yondashuv kinoda ham qo‘llaniladi. O‘zbek kinematografiyasida musiqiy filmlar va raqs sahnalari bevosita teatr san’ati ta’sirida shakllangan. “Tohir va Zuhra”, “Mehrobdan Chayon”,

“Abdullajon” kabi filmlar sahna ijrochiligi bilan musiqaning uyg‘unligi natijasida tomoshabinni o‘ziga rom eta olgan.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, o‘zbek kino san’atida folklor, raqs va milliy musiqa aktyorlik ijrosini to‘ldirish va film voqealarini rivojlantirishda muhim omil hisoblanadi. Teatr san’ati bilan uzviy bog‘liqligi bois, o‘zbek kinolarida sahnaviy ifoda va musiqiy jihatlarning uyg‘unligi yaqqol seziladi. Shuning uchun ham rejissyor va bastakorlar film g‘oyasiga mos musiqiy kompozitsiyalarni tanlashda juda ehtiyotkorlik bilan yondashishlari lozim. To‘g‘ri tanlangan milliy musiqa nafaqat filmning badiiy qiymatini oshiradi, balki tomoshabinga yanada chuqur hissiyotlarni taqdim etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Akbarov H. Kino san’ati tarixi. – T.: 2002

2.Ahmedov B. O‘zbektelefilm. Kecha – bugun – ertaga. – T.: 2016.

3. Salimov O. Kasbim rejissyor. –T.: G‘.G‘ulom, 2009.

4. Teatr va kino san’ati ta’limi: muammo va yechimlar. Respublika ilmiy -amaliy ijodiy konferensiya materiallar to‘plami, –T.: 2015, 20-noyabr.

Бердибай Утебаев,
Қарақалпақстан көркем өнер ғайраткери,
ӨзМКӨМИ Нөкис филиалы, оқытыўшы

АКТЁРЛЫҚ ШЕБЕРЛИГИН РАЎАЖЛАНДЫРЫЎДА АМАН АБДУРАЗЗОҚОВТЫҢ ҚОСҚАН ҮЛЕСИ

Annotatsiya. *O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, san’at arbobi, pedagog rejissyor, aktyor, dublyaj ustasi Omon Abdurazzoqovning hayoti va ijodiy yo‘liga bag‘ishlanadi. Shuningdek, O‘zbekiston xalq artisti professor Nazira Aliyevaning sahna so‘zidan dars o‘tish uslublari hikoya qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, aktyor, rejissyor, dublyaj, sahna sozi, obraz, aktyorlik mahorati, etyud, shablon, temporitm, partnyor, mezon sahna.*

Аннотация. *Өзбекстанға мийнети синген мәденият хызметкери, көркем өнер ғайраткери, педагог режиссёр, актёр, дубляж шебери Аман Абдураззаковтың өмири хәм творчестволық жолына бағышланады. Сондай-ақ, Өзбекстан халық артисти профессор Назира Алиеваның сахна сөзинен сабақ өтиў усыллары сөз етиледи.*

Гилт сөзлер: *театр, актёр, режиссер, дубляж, сахна сөзи, образ, актёрлық шеберлиги, этюд, шаблон, темпоритм, партнёр, мезан сцена.*

Аннотация. *Статья посвящена жизни и творческому пути Амана Абдураззакова, заслуженного деятеля культуры Узбекистана, деятеля искусств, педагога, режиссера, актера и мастера дубляжа. Также рассказано о методах преподавания сценической речи народной артистки Узбекистана, профессора Назиры Алиевой.*

Ключевые слова: *театр, актёр, режиссёр, дубляж, сценическое слово, образ, актёрское мастерство, этюд, шаблон, темпоритм, партнёр, мезансцена.*

Abstract. *It is dedicated to the life and work of Aman Abdurazzaqov, Honored Worker of Culture of Uzbekistan, Honored Art Worker, Educator, Director, Actor, and Master of Dubbing. Also, the methods of teaching stage speech by People’s Artist of Uzbekistan, Professor Nazira Aliyeva, will be discussed.*

Keywords. *theatre, actor, director, dubbing, stage speech, image, acting skills, etude, template, tempo, partner, balance of scenes.*

1978-жылы июн айларында Ташкент театр хәм суўретшилик институтына қаракалпақ группасына студентлер қабыллайды деген дағазаға көзим тусип қалды. Сол уақыттағы К.С.Станиславский атындағы музыкалы театрына барып хабарластым. Олар С.Хожаниязов атындағы жас тамашагөйлер театрына барып жолығыуымды айтты. Барсам, студентликке талабанлар тәўирақ бар екен, дерлик Қарақалпақстанның ҳәмме районларынан жаслар жыйналған екен. Бизлердиң бахтымызға сол уақыттағы бас режиссёр Өзбекстан халық артисти Нәжиматдин Аңсатбаев, театр директоры Өзбекстан халық артисти Байрам Матжанов,

әсиресе Қарақалпақстан Мәденият министри Атағулла Қудайбергеновлер улкен жуўапкершилик пенен қарап, талабанларға таярлық ушын театр актёрларын бекиткен екен. Бул актёрлар Дәўлетбай Кеўлимжаев, Жолдасбай Абыллаев, Арзыхан Наўрызова, Жарылқаған Жуманов х.т.б. актёрлар екен. Олар жан-тәни менен бизлерге театр өнеринин сырларын уйрете баслады, яғный, монолог, тымсал, тақмақ айтыу, ойынға тусиў, этюд сыяқлы театр өнерине керекли нәрселерди уйрете баслады. Көп узамай, Ташкент қаласынан муғаллимлер келип биринши тур актёрлық шеберлигинен экзамен қабыллады. Сексен-тоқсан баллар-қызлардың ишинен 20 бала екинши турға өттик. Экзамен қабыллаған муғаллимниң исми Аман Абдураззаков екен. Устазымызды биринши мәрте көрип, сол жерде танысқанбыз.

Профессор Аман Абдураззаков Ташкент қаласында Шейхантаур мәхәллесинде 1936-жылы 3-мартта туўылған. Әкеси ўатандарлық урыста қайтыс болған. Ол жас ўақытынан-ақ оқыўға қызыққан. Ташкент театр хәм суўретшилик өнери институтын питкергеннен кейин, 1962-1965-жыллары Луначарский атындағы Москвадағы театр өнери институтының аспирантурасында профессор Ольга Пыжовадан сабақ алады. Хәм сол жылдан баслап, Ташкент театр институтында актёрлық шеберлигинен студентлерге сабақ берип баслайды. 1978-жылы 2-сентябр куни актёрлық шеберлиги пәнинен сабақ басланды. Курс басшымыз Аман Абдураззаков екенин сонда билдик. Биринши сабағымыз бизлер менен танысыўдан басланды. Мениң устаз хаққында биринши тәсирим жуда қатал, хеш кулмейтугын адамдай болып көринди. Бирақ оның өз исиниң маманы, терең тәжирийбеге ийе муғаллим екенлиги көринип турар еди. Сол куннен баслап актёрлық шеберлигинен тапсырмалар алдық. Бизлер хәр турли хайўанларды көрсетиўимиз, олардың характерлерин ашыуымыз керек екен, әлбетте этюдтың ишинде ўақыя болыўы шәрт хәм бизлерди ертеңнен баслап Ташкент зоопаркине барып хайўанларды уйрениўимизге тапсырма берди. Хәрким өзи жақсы көрген хайўанын этюд арқалы көрсетип бериўимиз керек еди. Муғаллимниң қанаатланбағанлығы себепли бир хәпте айырым оқыўшылар он кун зоопаркке қатнағанбыз, мен буркитти көрсетип бергенмен, ал Мырза Заматдинов маймылды сондай шеберлик пенен көрсетип муғаллимлерди лал қалдырған еди. Ал оқыу жылының екинши ярымында адамлар турмысынан этюдлар көрсете басладық. Булардың ишинде ритмди сезиў, атмосфера пайда етиў, ўақыяны ойлап табыў, характерлерди ашып бериў сыяқлы ўазыйпалар жуклер еди. Аман аға бир куни сизлерди сахна сөзинен Өзбекстан халық артисти профессор Назира Алиева сабақ береди, мен ол кисини деканнан өтиниш етип сорап алғанман,-деп Назира апамыз бенен таныстырды. Назира апа жуда кишипейил, жузлери кулип туратуғын, аналық мехри басым, жуда саўатлы, Баку қаласында театр техникумын, Москва қаласында МХАТ студиясын питирген жуда тәжирийбеси кушли мугаллим еди. Бизлер курсласлар устаздын хәрбир сабағын асығыслық пенен кутер едик. Ол бизлерге хеш ашыўланбастан сахна сөзи сырларын уйретер еди. Ол мисли қуяш киби хәр биримиздиң қәлбимизге кирип барар еди. Китап оқыўды хәм оны талқылаўды уйреткен инсан. Назира апа арқалы улкен адебиятқа мухаббат

қойганбыз. Екинши курсымызда устазымыз Аман Абдураззаков бизлерди сол ўақыттагы белгили режиссёр хәм педагог Марк Ароньович Рубенштейн менен таныстырған еди. Ол киси бизлерге театр өнери хаққында өз тәжрийбелери менен бөлисти, әсиресе К.С.Станиславский хаққында оның өлмес системасы хаққында тусиниклер берди. Әсиресе, К.С.Станиславскийдиң «Мениң көркем өнердеги өмирим», «Актёрдың өз устинде ислеўи хәм актёрдың рол устинде ислеўи деген китапларын кең турде тусиндирди. Мысалы ушын, актёр сахнадан хәм тамашагой залынан корыкпаў керек екенлигин, оның яғный актёрдың сахнаға қандайда бир алдына койған мақсет пенен шыгыў кереклигин тусиндирди. Бизлер екинши курста көп ғана шығармалардан узиндилер ойнадық, булар: «Қар маликасы», «Ержеткенлик хаққында аттестат», «Туўры хәм Буўры», «Золушка», «Скапенниң хийлеси» пьессаларынан узиндилер ойнадық. Устазымыз Аман Абдураззаков Москвада режиссёрлық курста оқыганда устазы Ольга Ивановна Пыжова хаққында хәм оның Карақалпақ курсына сабақ бергенин айтып берер еди. Бул бизлерди руўхландырып еледе бар ықласымыз бенен ислеўге ийтермелеп қызыгыўшылығымызды арттыратуғын еди. Устазымыз Аман Абдираззаков сабақтан кешигип келиўимизди кеширмейтуғын еди, жуда қатал темир тәртипти жақсы көретугын жуўапкершиликти сезиўди уйретер еди. Хәр биримизден «Қандай китап оқыдын?», неше пьесса оқыганымызды сорап барар еди. Дерлик хәр куни театрға барып спектакльлерди көриўимизди талап етер еди. Ертесине сол көрген спектакльлеримизди талқылаўды яғный хәр биримиздиң спектакл хаққында пикирлеўимизди уйретер еди. Бизлер окыған ўақытларымызда белгили актёрлар , режиссёрлар , шайырлар менен тез-тез ушырасыўлар болып туратуғын еди. Бул ушырасыўлар әлбетте бизлердиң санамыздың раўажланыўына, ойлаў қабилетимиздиң өсиўине өз тәсирин тийгизди. Бизлерди китапханаларға ағза болыўға уйреткен. Ушинши курсымызда Францияның классик драматурги Жан Батист Мольердиң Скапенниң хийлеси пьессасы устинде диплом алды жумысы басланып кетти. А.Абдураззаковтың актёрлық шеберлигинен сабақ бериў усылы басқаша еди. Спектакльден узинди алмақшы болса, бириншиден драматургке кең турде тоқтап өтетуғын еди. Ол қай елдиң драматурги, қай даўирде қандай жәмийетте ояныў дәўирине, классицизмбе, романтизм, соц. реализмбе , бул ағымларға кең турде тусиник берер еди. Ол драматург қандай пьессалар жазған хәм қандай жанрларда ислегенине кең турде тоқтап өтер еди. Ж.Б.Мольер хаққында көп мағлыўматлар берди. Ол классицизм дәўириниң жарқын тулғасы, оның менен бирге Италияда Гольдони, Гоци сол дәўирде улкен из қалдырған. Классицизм XVII әсирде Францияда пайда болған. Оған Антик дәўир хәм ояныў дәўириниў тәсири кушли болған. Классицизм латын сөзинен алынған болып, классикус-улги дегенди аңлатады. Классицизм дәўиринде суўретлеў өнери, архитектура кушли раўажланған. Әсиресе, Италия, Испания, Францияда. Бул дәўирде унамсыз унамлы қахарманларға ургы берген. Уақыт, уақыя қай жерде, хәрекет, ақыл менен сезим арасындағы гурес, усыларға улкен кеўил бөлген. Соның ушын да бул диплом жумысы жоқары дәрежеде ойнап шығылды. Әсиресе, устазымыз Өзбекстан халық артисти Назира Алиеваның мийнети шексиз. Устазымыз хәрбир

сөзди анық хәм нық айтылған сөз қандайда бир максетке жөнелиўи партнёрдың пикирин хәрекетке келтириўши , эмоционал тәсир кушине ийе болыўын қатты талап ететуғын еди. Сөзлерди ядлап алып сөйлемеңлер, ең әўели оның мәнисин тусинип алың, сөз астындағы пикирди анықлап алып, оннан кейин сөйлеңлер. Мысалы, Өзбекстан халық артисти Аброр Хидоятовтың сойлеў мәденияты жуда жоқары, хәўес етерлик дәрежеде еди. Ол өзи қандай талапшан болса, партнёрларынанда сондай жоқары мәдениятты талап ететуғын еди, деп бирнеше мәрте Шукир Бурханов, Сара Эшантураеваларды мысал келтиретуғын еди. Бул Скапенниң хийлеси спектакльин Ташкентте оқып атырған қарақалпақ жаслары жуда жақсы қабыллады. Институттағы оқыў театрында бир хәпте даўамында тамашагөйлер нәзерине усынған едик. Спектакльде актёрлардан:

Скапен – Мырза Заматдинов;
Сильвестр – Ырза Айбатов;
Органт – Қудайберген Палекеев;
Жеронт – Полат Айтмуратов;
Октав – Парахат Бекмуратов, Бердибай Утебаев;
Леандр – Музапбар Ембергенов;
Зербинетта – Клара Шамуратова, Наташа Алимбетова;
Гиоцинта – Умида Калимбетова, Гулхан Сарыбаева;
Нерина – Марияш Исмаилова;
Карл – Бердибай Утебаев, Парахат Бекмуратов;
Хызметкерлер – Өмирбай Косымбетов, Карамат Пиримбетов.

Устаз хақыйқый режиссёр, педагог еди. Текстиң мәнисин ашып бериў хәм анық сөйлеуге көп кеўил берер еди. Актёр сахнада еркин хәрекет етиў, жанрды сезиў, юморды тусиниў, импровизация ислеў, кутилмеген нарсени ойлап табыў, қабилетин оятыўға шебер еди. Уйде өз устинде ислеу кереклигин партнёрды сезиу хәм оны рухландырыў, қулласы хакыйкый сахналастырыушы режиссёр еди. Және бир айтып кететуғын нәрсе Аман Абдураззаков дубляж өнериниң хақыйқый устасы болған. Өзбек дубляж тараўына хам онын рауажланыуына Хамза Умаров, Толқын Тажиев, Наби Рахимовлардай дубляждың рауажланыуына улкен хәм мунасип улес қосқан пидайылардан еди. Олардан «Нофелет қайжерде», «Ревизор», «Сени кутемиз жигит», «Тәғдир хәзили яки қустай жеңил болың», «Ата мехрин көрмегенлер», «Достым», «Жәннет», «Ошин», бир қанша мультфильмлер қулласы еки мыңнан артық фильмлерге дауыс берген еди. Атап айтсақ, Георгий Вицин, Радион Нахапетов, Сергей Ниханенко, Андрей Мягков, Сергей Шакуров, Леонид Быков, Алексей Кононов, Лев Пригунов хәм тағыда басқа актёрларға шеберлик пенен дауыс берген. Әсиресе устаз, театр бул – муқаддес орын, сахна оның қәлби, театр хәм сахнаға хадаллық пенен жантасың себеби тамашагойдиң дыққатын өзиңе қаратыу аңсат емес, көп китаплар оқың, кунине ең аз дегенде бир пьесса оқың деп нәсият берер еди. Устаз дубляждан тысқары «Насриддин Бухарада», «Тунги тәубе» драммаларын өзбек тилине аударған, «Көк жийек» (С.Ахмад), «Қарақалпақ қыссасы» (А.Мухтор), «Бенефис» (А.П.Чехов) сыяқлы шыгармалар тийкарында инсценировкалар таярлаған. Қырық жылдан артық уақыт

дауамында Өзбекстан мәмлекетлик көркем өнер институтынын «Музыкалы театр актёры хәм режиссёры» кафедрасын басқарды. Бир қанша илимий жумыслар дөретти. Сондай-ақ, режиссёр сыпатында Сурхандарья музыкалы театрында, Қарақалпақстан жас тамашагөй театрында, Самарқанд музыкалы театрында, Өзбекстан мамлекетлик театрында спектаклллер қойды.

Устаз Қарақалпақ театрынын рауажланыуына, талантлы актерларды жетистириуге улкен улес қосты. Олардын хар биринин творчестволық жумысын бақлап баратугын еди. Мени де режиссерага қызыгыуыма себепши болган. Хазир шакиртлери Өзбекстан театрларында жемисли мийнет етпекте. Олардан Өзбекстан хам Қарақалпақстан халық артисти Мухаммедали Абдикундузов, Өзбекстан хам Қарақалпақстан халық артисти Мирзагул Сапаева, Өзбекстан халық артисти Базарбай Узакбергенов, Өзбекстанға хызмет корсеткен артист профессор Марияш Исмаилова, Өзбекстанға хызмет көрсеткен артист Өмирбай Косымбетов, Өзбекстан Мәденият хызметкери Ырзамурат Айбатов, доцент Шерзад Мухаммедиев, Өзбекстан көркем өнер хәм мәденият институтының нукус филиалының режиссёры хәм актёрлық шеберлиги кафедрасының баслығы, профессор Лиза Оразымбетова, «Дослық ордени» ниң ийеси доцент Базарбай Назарымбетов, Қарақалпақстан көркем өнер гайраткерлери Полат Айтмуратов, Алимбай Сейтеков, Бердибай Утебаев, Карақалпақстанга хызмет корсеткен артистлер Мақсет Есимбетов, Сәрсенбай Узақбаев, Жумагул Сагындикова, Сулыухан Ганиева, Гулхан Сарыбаева, Гулсара Жуманиязова, Клара Шамуратова, Туркменистан Республикасында хызмет етип атырған актёр хәм режиссёр Қудайберген Палекеев, сондай-ақ, жас талант ийелери, Қарақалпақстанға хызмет көрсеткен артист Бердақ атындағы Қарақалпақ мәмлекетлик музикалы театрының көркемлик жақтан басшысы Марқабай Усенов, Сарбиназ Аннақуловалар булар устаздың жолын инабат пенен атқарып келмекте.

Өзбекстан Республикасында мәденият хызметкери, Қарақалпақстан көркем өнер ғайраткери профессор, актёр, режиссёр, педагог, устаз тилекке қарсы 2002-жылы 12-июньда дуньядан өтти. Лекин кеӯлимизди жубататуғын бир нәрсе устаздың даӯсын дубляж арқалы кинофильмлерден еситип турамыз. Бул бизлерге руӯхый куш, шаршамай дөретиӯшилик ислер менен шуғылланыӯымызға туртки береди. Оның жарқын келбети хәмийше көз алдымызда.

Пайдаланылған әдебиятлар:

1. N.Aliyeva. Sanat – mening hayotim. – Toshkent: 2019.
2. Bardavom suhbatlar// “Teatr” jurnalы, 2011/6.
3. M.Abduqunduzov. Omon Abdurazzoqovni eslab.
4. Mahorat maktabi// “Teatr” jurnali, 2022/3.
5. К.С.Станиславский. Актёрдың өз устинде ислеӯи.

Bobur Xusanov,
O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti,
o‘qituvchisi

MUSIQALI TEATR SAN’ATIDA BADIIY YAXLITLIK MASALASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada musiqali teatr sahnasida sahnalashtirilayotgan asarlarda badiiy yaxlitlikning ahamiyati, yetishib kelayotgan aktyorlarni tarbiyalashdagi o‘rni, aktyorlar ijodida milliy asarlarning naqadar ahamiyati yuksakligi haqida ma`lumot berilgan. Shuningdek, milliy asarlarning badiiy yaxlitligi haqida fikr-mulohazalar yoritib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *musiqali teatr, sahna, aktyor, musiqa, badiiylik, xatti-harakat mantig‘i, ijodiy muhit, badiiy obraz.*

Аннотация: *В данной статье представлена информация о значении художественной целостности в постановочных произведениях в искусстве музыкального театра, его роли в воспитании подрастающих актеров, о том, насколько высоко значение национальных произведений в творчестве актеров. Также были освещены размышления о художественной целостности национальных произведений.*

Ключевые слова: *музыкальный театр, сцена, актер, музыка, артистизм, логика поведения, творческая среда, художественный образ.*

Abstract: *This article provides information about the importance of artistic integrity in staged works in the art of musical theater, its role in the education of younger actors, and how high the importance of national works in the work of actors is. Reflections on the artistic integrity of national works were also highlighted.*

Keywords: *musical theater, stage, actor, music, artistry, logic of action, creative environment, artistic image.*

Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat musiqali drama teatridagi badiiy yaxlitlik masalasini yoritishda badiiylikka, badiiy obrazga, musiqaga berilgan ta’riflarga to‘xtalib o‘tishni maqsadga muvofiq deb bildik.

Badiiylik – borliqni, reallikni aks ettirishning, insonni olamga bo‘lgan estetik munosabatlarini ifodalashning o‘ziga xos shakli, voqelikni anglab olish va qayta ishlab, san’at obrazlarida aks etgirish usuli. [1.44]

Badiiy ijod yo‘nalishlari – badiiy usul tarixiy mazmunga ega bo‘lib, san’at turlari badiiy ijod yo‘nalishlari bilan bog‘liq. San’at tarixida klassitsizm, romantizm, tanqidiy realizm, realizm, yangi realizm kabi badiiy ijod yo‘nalishlari ayni vaqtda xuddi shunday badiiy usul turlari mavjud bo‘lgan. Mustaqillik (absolyutizm) tartibotlari hukmronligi davrida jamiyat o‘rtasidagi yangi munosabatlar muayyan ijtimoiy ongni vujudga keltirdi. Bu hol yangi badiiy ijod yo‘nalishlari – klassitsizmning paydo bo‘lishiga olib keldi. Klassitsizm san’atkorlari, odatda, aql-donish aqidalaridan kelib chiqib ijod qilar

edilar. Ularning nafosatli orzusi va aqidalari badiiy umumlashtirishning maxsus usulini belgilab berdi. Voqelikni muammolar va ziddiyatlar tarzida badiiy ifodalash ma'rifatparvarlik san'atida muhim ahamiyat kasb etdi. Uni odatda, "ma'rifatparvarlik realizmi" deb ataydilar. Madaniyatdan emas, balki o'ziga zamondosh voqelikdan oldi. Mazkur yo'nalish markaziga "uchinchi tabaqa" – oddiy odamlarning oilaviy va fuqarolik fazilatlari aks etgan bo'lib, zodagonlarning axloqiga qarama-qarshi qo'yilgan. Romantizm ijodiy usuli Fransiya inqilobi bilan ijtimoiy-siyosiy va ma'naviy hayotida ro'y bergan tub o'zgarishlardan (18-asr oxiri) so'ng vujudga keldi. Romantizm yo'nalishida yaratilgan san'at asarlarida noyob shaxslar qiyofalari aks ettirildi. Romantizm jamiyat bilan murosasiz ziddiyatga yuz tutgan shaxsning ichki dunyosini birinchi marta asosiy mavzu qilib oldi. Romantizm ichki kechinmalari noyob bo'lgan shaxsning faqat o'z kuchiga ishonishi, qalb amriga quloq solishi tasvirlanadi. 19-20 asrning 1-yarmida badiiy ijodning tanqidiy realizm yo'nalishi san'at turlarining deyarli barcha jabhalarida keng va teran namoyon bo'ldi. Tanqidiy realizm tarixiylik va ijtimoiylik xususiyatlariga ega. Shaxsni badiiy anglash klassitsizmda ham romantizmda ham mavjud edi. Lekin tanqidiy realizmda shaxs asarning asosiy mazmunini tashkil etadi, muallifning asl maqsadlari, rejalari, intilishlari ochiq-oydin ifodalanadi. [1.44]

Badiiy obraz – har qanday ijodkorni o'z asarida voqelikni aks ettishining badiiy vositasi. Inson o'zining sezgisi, idroki, tasavvuri, tushunchasi orqali tashqi dunyoni badiiy obraz shaklida biladi. Badiiy obraz manbai "jonli hayot", voqelikni nafosatli qayta anglashdir. San'atkor his-tuyg'ulari, kechinmalari, rejalari manbai bo'lgan voqea-hodisalar, turli vaziyatlar, to'qnashuvlar badiiy obrazning tashqi (obyektiv) tomoni. Badiiy obraz inson ehtiyojlariga mutanosiblikda aks etadi, ya'ni, hayotni nafosatli qadriyat sifatida ifodalaydi. Badiiy obraz san'atkor o'zlashtirib olgan tashqi dunyo bilan uning ichki dunyosi qorishmasi sifatida namoyon bo'ladi. Mazkur nuqtai nazardan qaraganda, san'at va uning mag'zini tashkil etgan badiiy obraz bir vaqtning o'zida ham jonli voqelik aksidir, ham san'atkor ichki dunyosi o'zligining ifodasidir.San'atda hayot qanchalik chuqur ifodalansa, badiiy obrazda san'atkor o'zligi shunchalik to'la namoyon bo'ladi.

Badiiy obrazning ichki va tashqi tomonlari san'atning turlarida har xil amal qiladi. Teatr, musiqa, kino oynai-jahon kabi talqiniy san'at turlarida badiiy obraz o'sha obraz qiyofasini talqin qilish jarayoniga bogliq. San'atda voqelik juz'iy va umumiy tomonlar birligida aks ettiriladi. Bu esa o'z navbatida badiiy obrazlarni hayot hodisalari bilan bog'lab turadi, mazkur jarayon san'atni falsafa bilan ham yaqinlashtiradi. [1.44]

Musiqa (yun. mousiche – muzalar san'ati) – inson hissiy kechinmalari, fikrlari, tasavvur doirasini musiqiy tovush (ton, nag'ma)lar izchilligi yoki majmui vositasida aks ettiruvchi sanat turi. Uning mazmuni o'zgaruvchan ruhiy holatlarni ifodalovchi muayyan musiqiy badiiy obrazlardan iborat.

Musiqa insonning turli kayfiyatlari (masalan, ko'tarinkilik, shodlik, zavqlanish, mushohadalik, g'amginlik, xavf-qo'rquv va b.)ni o'zida mujassamlashtiradi. Bundan tashqari, musiqa shaxsning irodaviy sifatlari (kat'iyatlik, intiluvchanlik, o'ychanlik, vazminlik va b.)ni, uning tabiati (mijozi)ni ham yorqin aks ettiradi. Musiqaning ushbu ifodaviy-tasviriy imkoniyatlari yunon olimlari Pifagor, Platon, Aristotel va Sharq mutafakkirlari – Forobiy, Ibn Sino, Jomiy, Navoiy, Bobur, Kavkabiy, tasavvuf arboblari

Imom G‘azoliy, Kalobodiy, Buxoriy va boshqalar tomonidan yuqori baholangan, sharh va ilmiy tadqiq qilingan. Musiqaning odam ongi va hissiyotiga ta’sir etishning ajoyib kuchi uning ruhiy jarayonlarga hamohang bo‘lgan protsessual – muayyan jarayonli tabiati bilan bog‘liqdir. Musiqa asarlari mazmunida badiiy g‘oyalar umumlashgan holda berilib, musiqali obrazlarning o‘zaro munosabatlari (taqqoslanish, to‘qnashuv, rivojlanish kabi) jarayonida shakllanadi. Mazkur jarayonning xususiyatlariga ko‘ra musiqa mazmuni ham turli – epik, dramatik, lirik belgilarga ega bo‘lishi mumkin.

Kompozitorlik musiqada (ayniqsa, XX asrda rivoj topgan yo‘nalishlarda) diatonika bilan birga xromatika ham keng o‘rin olgan. Musiqada asosiy badiiy vosita – kuy (melodiya)dir. Musiqaning og‘zaki an’anadagi (monodiya) uslublarida kuy badiiy obrazning yagona va tugal musiqiy ifodasi hisoblanadi. Ko‘p ovozli kompozitorlik yo‘nalishlarda garmoniya, polifoniya unsurlari ham muhim o‘rin egallaydi. Musiqa asaridagi kuy (mavzu)lar rivoji uning kompozitsiyasi (shakl)ni tashkil etadi.

Musiqa shakli asar mazmunining moddiy tajassumi va vujudga kelish vositasi bo‘lib xizmat qiladi. Musiqa asarlari shakliga muntazam takrorlanuvchi tarkib va unsurlar xos bo‘lib, bular badiiy mazmundagi o‘zgaruvchanlik, harakatchanlik kabi xususiyatlarga ma’lum darajada ziddir. O‘zaro aloqa va birlik doirasidagi bunday dialektik ziddiyatlar musiqa asarini yaratish va ijro etish jarayonida hamisha xilma-xil ravishda o‘z yechimini topadi. Turli xalqlar musiqa madaniyati va an’analarida musiqaning barkaror va beqaror unsurlarining o‘zaro munosabatlari ham o‘zgachadir. Masalan, an’anaviylik mezoniga asoslangan og‘zaki yo‘nalishdagi musiqa uslublarida muayyan badiiy mazmun, estetik qoidalar bilan birga musiqa asarlari shakliga badihago‘ylik xususiyatlari, nomusiqaviy (asarning ijro etish vaqti, joyi, sharoiti kabi) holatlar o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Individual badiiy obrazlarni ifodalashga qaratilgan yozma an’anadagi kompozitorlik san’ati asarlari esa ko‘proq aynan musiqiy rivojlanish qoidalariga, ya’ni tugallangan, yaxlit va barqaror shakllarga asoslanadi.

Shuning uchun, kompozitorlik musiqada mazkur shakllarni ifodalashga hamda obyektiv holatda saqlashda asosiy omil bo‘lgan nota yozuvi muhim o‘rin tutadi. Musiqa inson madaniyatida va jamoaviy hayotda o‘ziga xos o‘ringa egadir. U dam olish va ko‘ngil ochish paytlari, turli marosim, bayram, bazm va sayllar, diniy va rasmiy tadbirlar, ommaviy va harbiy yurishlar, sport mashqlari va mehnat jarayonida muayyan vazifalar bajaradi.

Shuning uchun musiqa asarlari o‘z mazmuniga muvofiq holda bir nechta uslub, tur va janr guruhlariga ajratiladi. Alla, zikr, marsiya, sarbozcha, vals, marsh, messa kabi janrlar hayotdagi maishiy va boqa sharoitlar bilan bog‘liq bo‘ladi. Ashula, dastgoh, cholg‘u kuy, maqom yo‘llari, konsert, miniatyura, romans va boshqalarda estetik ta’sir o‘tkazish vazifalari asosiy o‘rin tutadi. Janrlar, o‘z navbatida, diniy musiqa, yoshlar musiqasi, maishiy musiqa, ommaviy musiqa, harbiy musiqa, kamer musiqa, simfonik musiqa, xor musiqasi kabi musiqa turlariga birlashadi. Tarixiy, milliy, mahalliy, shaxsiy (individual) musiqa uslublari ham musiqiy tafakkur tarzi, ohang, ritm, shakl kabi musiqiy unsurlarni o‘ziga qamrab olib, muayyan bir davr yoki milliy madaniyatga mansub bo‘lgan turli janrdagi asarlar umumiyatini (avangardizm, barokko, klassitsizm, og‘zaki an’anadagi musiqa, romantizm, sentimentalizm) aks ettiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Falsafa qomusiy lug‘at. – T.: Sharq, 2004.

2. Abdullayeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. – T.: Tafakkur qanoti, 2014.

3. Qobilov N. Aktyorlik mahorati. Navro‘z, – T.: 2020.

4. Qobilov N. Muhammadiyev Sh. Aktyorlik mahorati. – T.: Navro‘z, 2020.

5. Mahmudov J. Mahmudova X. Aktyorlik mahorati. – T.: Lesson Press, 2016.

6. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – T.: Fan va texnologiY. 2012.

7. Rasulov U. Musiqali dramada dramaturg, bastakor va rejissyor ijodiy hamkorligi: ular ijodida mavzu va janrning mutanosibligi masalasi// Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), – 572-577 b.

8. Usnatov R.J. Musiqali dramaning ayrim muammolari// Inter education & global study, 2025. (1), – 518-522 b.

9. Qudratov O. Musiqali teatr gul toji, Arshinmolchi// Oriental Art and Culture, 2024. 5(5), – 274-278 b.

Isfandiyor Xomidov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
tayanch doktoranti

“HALALA” SPEKTAKLIDA NUTQIY XARAKTERISTIKA

Annotatsiya.*Maqola turk dramaturgi Rashod Nuri Guntekinning “Halala” komediyasi va uning rejissyor-pedagog Nodira Mahmudova tomonidan talaba-aktyorlar bilan sahnalashtirilishiga bag‘ishlanadi. Sahnaviy asarning bugungi kun uchun ahamiyati, rejissyorlik yondashuvi, komediya orqali tomoshabinga yetkazilishi zarur bo‘lgan g‘oyaning aktyorlar nutqida aks etishi haqida fikr yuritiladi. Spektakl qahramonlarining nutqiy xarakteristikasi tahlili va talqini keltiriladi.*

Kalit so‘zlar: *komediya, dramaturg, rejissyor-pedagog, talaba-aktyor, komediya, repetitsiya, xarakter komediyasi, holat komediyasi, nutqiy xarakter, sahnaviy asar, chitka, pyesa, voqea, munofiq, laqma, halollik, o‘g‘rilik, tomoshabin, g‘oya, ijro.*

Аннотация. *Статья посвящена комедии турецкого драматурга Рашада Нури Гюнтекина «Халала» и ее постановке режиссера-педагога Нодиры Махмудовой со студентами-актёрами. Значимость сценической работы на сегодняшний день, режиссерский подход, отражение идеи, которую необходимо донести до зрителя посредством комедии, отражены в речи актеров. Дан анализ и интерпретация речевых характеристик героев пьесы.*

Ключевые слова: *комедия, драматург, режиссер-педагог, студент-актер, комедия, репетиция, характерная комедия, ситуационная комедия, речевой характер, спектакль, шутка, пьеса, происшествие, лицемер, шутка, честность, воровство, публика, идея, спектакль.*

Abstract. *The article is devoted to the Turkish dramatist Rashad Nuri Guntekin’s comedy “Halala” and its staging by director-pedagogue Nodira Mahmudova with student-actors. The significance of the stage work for today, the director’s approach, and the reflection of the idea that needs to be conveyed to the audience through comedy are reflected in the speech of the actors. An analysis and interpretation of speech characteristics of the characters of the play is given.*

Keywords: *comedy, dramatist, director-pedagogue, student-actor, comedy, rehearsal, character comedy, situational comedy, speech character, stage play, joke, play, incident, hypocrite, joke, honesty, theft, audience, idea, performance.*

Turk dunyosining betakror adibi, dramaturg Rashod Nuri Guntekinning jamiyat tanazzuliga sabab bo‘luvchi bilimsizlik, mutaassiblik, yolg‘onchilik, o‘g‘rilik, ochko‘zlik kabi qator masalalarni qamrab olgan “Halala” komediyasi 1933-yili yoziladi. Bu asar nafaqat Turkiya, balki butun Sharq mamlakatlari teatrlarida sahnalashtiriladi. Jumladan, O‘zbekistonning O‘zbek Milliy akademik drama teatri va Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat akademik musiqali teatrida ham sahna yuzini ko‘radi. “Halala” O‘zbek Milliy akademik drama teatrida kuchli dramatizm va kulgining tabiiy paydo

bo‘lishi bilan tomoshabinlar yodida qolgan bo‘lsa, Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat akademik musiqali teatrida yorqin kuy-qo‘shiqlar, hazillar bilan esda qolgan. Har ikkala otaxon teatr talqinida muxlislar qalbidan joy olgan komediya 2025-yili O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Dramatik teatr va kino aktyorligi” ta’lim yo‘nalishi talabalari ijrosida sahna yuzini ko‘rdi. Kursning badiiy rahbari, rejissyor-pedagog Nodira Mahmudova sahnalashtirgan diplom spektakli diniy va dunyoviy bilimga ega bo‘lish, voqelikka, oilaviy munosabatlarga teran aql bilan boqish jihati bilan bugungi kunimiz uchun ham ahamiyatlidir.

Rejissyor-pedagog Nodira Mahmudova asarda shariat qonun-qoidalariga rioya etib kun kechirish insonning ma’nan boyishiga, qalban xotirjamlikka erishishiga, vijdonan poklanishiga sabab bo‘lishi haqida o‘z rejissyorlik uslubida uqtirgan bo‘lsa, halollik ortidan oliy baxt-saodat kelishi muqarrar ekanligini spektaklning yechimi sifatida yondashadi. Spektakl o‘ziga xos o‘yin tarzida talqin qilingan bo‘lib, unda oilaviy munosabatlar ikki tomonlama rozi-rizochilik asosiga qurilishi hamda o‘zaro sadoqat ramzi sifatida e’tirof etilishi ko‘rsatiladi. “Halala” komediyasida dinni o‘z manfaatlari yo‘lida qurol qilib oluvchilar fosh etiladi, nafs va boylik ilinjida hech narsadan tap tortmaydigan nokaslar qilmishiga yarasha javob olishadi, oilasini idora etolmaydigan erkak jazolanadi, sudxo‘rlik, o‘g‘rilik, talonchilik, yolg‘onchilik og‘ir gunoh hisoblanishi ta’kidlanadi va bu illatlar komedik holatlar, komik qahramonlar orqali qattiq tanqid ostiga olinadi.

“Halala” komediyasida qahramonlar nutqiy xarakteristikasi 8 turga bo‘linadi:

Diniy nutq – Imom domla qiyofasiga kirib, dinni niqob qilib olgan va bu orqali qorin to‘ydirish g‘amida bo‘lgan Imomning xizmatkori Munofiqning (talaba-aktyorlar Saidov Mardon, Abdurahmonov Abbos) nutqida kuzatiladi. Aslida pyesa bo‘yicha Imomning o‘zi munofiqlik qiladi, ammo Nodira Mahmudova rejissyorlik talqinida Imom personajini uning xizmatkori obraziga almashtiradi. Imom domla deb qabul qilishayotganidan ilhomlangan Munofiq “nomahram” haqida va’zxonlik qiladi va Xalilga yuzlanib, unga ayolini taloq qilgani haqida uqtirishga berilib ketar ekan, nutqida asliyati ochilib boradi. Ya’ni, Munofiq o‘zining mayxonaga borgani, eshigini ushlab qolguncha mast bo‘lgani haqida vaysashga o‘tadi. Atrofdagilarning “Astag‘firulloh, hay-hay Imom domla” deb e’tiroz bildirishi bilan vaysashdan to‘xtab, hozir kim ekanligini anglab oladi.

Munofiq pul evaziga tuppa-tuzuk yashab kelayotgan bir oilaning buzilishi haqida Imom domla qiyofasida og‘zaki qaror chiqaradi. Topgan bahonasi ham arzimas. Ya’ni, suv olishga borgan Xalilning odatiy ishlatadigan “Ko‘za bo‘sh” so‘zi. Aynan shu so‘z Munofiq tomonidan “Xalilning xotiniga taloq berishi” deb keltiriladi. Atrofdagilar Munofiqni qo‘llab-quvvatlashi bilan Xalil va Malak ajrashadi. Xalil bilimsizligi, o‘qimagani sabab yolg‘onga laqqa tushadi. Malak esa nima bo‘layotganini anglolmay, dovdirab qoladi. Soddaligi, ishonuvchanligi Malakni tushunarsiz holatga solib qo‘yadi. Malakka endi u eri bilan ajrashganini, birga yashay olmasligini, hattoki, qo‘l tekkizish tugul qarash ham harom ekanligini Munofiq tushuntiradi. Shariatda bu “Taloq” masalasi ekanligini uqtirar ekan, Munofiq bu ikki bo‘g‘inli so‘zni go‘yoki ikkita so‘z shaklida ifoda etadi. Uning nutqiy ifodasida va’zxonlik yetakchilik qiladi.

Laqma nutq – zarur vaziyatda oilasi va turmush o‘rtog‘iga nisbatan qat’iyatlilik ko‘rsatolmay doimo jabrlanib kelgan er-xotin Xalil (aktyorlar Narzullayev Avazbek,

Rahmatov Zavqiddin) hamda Malak (aktrisa Anvarova Yulduzxon)ning ishonchsiz, jur'atsiz nutqlarida ko‘rinadi. Farqi Xalil o‘zgarmaydi, Malak o‘zgaradi. Malakning nutqi spektakl oxirida qat'iyatlilik kasb etadi. Adolatsizlikni baralla aytoladi, adolat talab qiladi. Malakning nutqida tanlash huquqi, inson qadri ulug‘lanadi.

Tuban nutq – Nafs va boylik yo‘lida hech narsadan qaytmaydigan Sharif (aktyorlar Nurmatov Jasurbek, Xalilov Savriddin)ning tez va shoshib gapirishi, mimika hamda jestlardan unumli foydalangan holatdagi nutqida ko‘rinadi. Uning nutqida ichidagi tubanlik yaqqol namoyon bo‘ladi. O‘z manfaati yo‘lida hatto ukasini bebaxt qilish, nogiron qizdan jinsiy qoniqish obyekti sifatida foydalanish kabi salbiy jihatlari ochiladi.

Adolatsiz nutq – Sharif va Xalilning onasi Ruqiya (aktrisa Siddiqova Sevinch)ning bir yoqlama qarashi, pul uchun o‘g‘lining oilasiga putur yetkazishi va bu yo‘lda ochiq-dan-ochiq ishlatgan so‘zlarida aks ifodalanadi. Tushunib-tushunmay vaziyatdan tezda chiqib ketish payida bo‘lishi, ona sifatida noto‘g‘ri qarorlar qabul qilishi uning nutqini beqaror ko‘rsatadi.

Puldor nutq – Odila ismli qo‘shni (aktrisalar Odilova Sabrina, Nosirova Gulandon) ning ishonch bilan, qarzdorlar ustidan hukmronlik ohangidagi nutqida ko‘rinadi. Har qanday vaziyatdan pul orqali chiqib ketgan Odila qizining baxti uchun necha pul bo‘lsa ham sarflashga tayyor. Bu uni hammaga aytib chiqishi, dardini doston qilishida ko‘rinadi.

Sudxo‘r nutqi – Salohiy (aktyorlar Ibodov Firdavs, Saidov Mardon)ning qanday qilib bo‘lmasin pulini ko‘paytirish maqsadida bo‘lgan obrazida ko‘rinadi. Uning gapirgandagi yaltoqlanishi, qo‘llari bir-biriga ishqalashlari obrazning tashqi jihatini ko‘rsatadi, ammo talaba-aktyor tomonidan obrazning ichiga unchalik kirib ishlanmagan.

O‘g‘rining nutqi – Parnak (aktyorlar To‘lanov Shohjahon, Yoqubjonov Nurdavlat) ning berilgan shart-sharoitdagi shivirlab gapirganida ko‘rinadi. Ammo talaba-aktyorlar sahnaviy atmosferani his qilmay ijro qilishi evaziga o‘g‘riga xos ovoz tembri, ovozni yo‘naltirish kabi jihatlar ochilmagan.

Halollik kasb etuvchi nutq – Hilmi o‘g‘rilikka yashab qolish uchungina qo‘l urgani qahramonning nutqidan ma'lum bo‘ladi. O‘g‘rilikka tushganda u boshlig‘iga "Bu ish meni qo‘limdan kelmaydiganga o‘xshaydi, javobimni beraqol, ketay!" deb vijdoni oldida qiynaladi. Qahramon bu gapni chindan ham afsuslanib, yurakdan aytayotganini yalinish ohanggida ifoda etganidan his qilamiz. Uning adashib qolganidan, ilojsiz talonchilikka rozi bo‘lganidan, endi afsusda ekanidan darak beruvchi "Ketaman!" so‘zi ichki tug‘yon bilan baland ovozda va baralla ifoda etilishi qarorining qat'iyligini bildiradi. Hilmi sinovli damlarning birinchi zarbasini xonadonga kirishda qabul qilgan bo‘lsa, ikkinchisini uni qolishga ko‘ndira olmagan boshlig‘ining "Ketsang ketaver, och qolib o‘lasan" degan norozi kayfiyatdagi gapidan so‘ng qabul qiladi. Qahramon o‘zi bilan o‘zi kurashadi. Ketsa och qoladi, ketmasa vijdonini sotadi. Aktyorning bir joyda turolmay qolishi va tushunarsiz harakatlaridan ikkilanayotganini, yig‘laguday holatda "Bir umr halol yashab, endi o‘g‘rilik qilamanmi?" kabi nutqidan esa chorasizlikdan gunoh ishga qo‘l urishga majburligini tomoshabin his qiladi. Mana shu qarama-qarshilik vaziyati tomoshabin ko‘z o‘ngida komedik holatni keltirib chiqaradi. O‘g‘rilikka tushib, o‘g‘irlamayman deb turish, vijdoni toza odamning gunoh ishga qo‘l urishi berilgan shart-sharoitni keskinlashtirgan va kulgu uyg‘otgan..

Asar haqida rejissyor-pedagog Nodira Mahmudova shunday deydi: “2007-yili O‘zbek Milliy akademik drama teatrida asarni sahnalashtirishga qo‘l urganimda xalqimiz eski tuzum va yangi tuzumning turmush tarzi, kun kechirish shakli borasidagi farqlarni anglab, ikkilanishlarga barham berish pallasida turgandi. O‘shanda turli aldov yoki noto‘g‘ri yo‘llar bilan pul topish, yengil va mo‘may daromadni ko‘zlagan munofiqlar ham ko‘p uchrardi. Ularning “Pul – hamma narsani hal qiladi” degan qarashlari jamiyatning ma’naviy qiyofasini salbiy tomonga o‘zgartirib borardi. Hattoki, “Nima keragi bor o‘qishni, puling bo‘lsa bas, hamma narsani yechimi bor” kabi noto‘g‘ri fikrlarni ilgari surib, mustaqil fikrlashni, o‘z istak-xohishini erkin aytishni boshlagan odamlarning dunyoqarashini ilmsizlikka yo‘naltirardi. Bu narsa qalbi toza, iymonli, insofli odamlarimizni ham adashib qolishiga sabab bo‘lib borardi. Ayniqsa, yoshlarimizga qattiq ta’sir etardi, “Oliygohda o‘qib qanchayam topardim? Maktabga borib nima qilaman? O‘qiganim bilan kim bo‘lardim?” kabi tushkun kayfiyatda yurganlarni uchratib qolardim. Ana shu davrda urchigan munofiqlar halol va to‘g‘ri yo‘l bilan hayot kechirishdan chalg‘itardi. Ba’zi spektakllar sahnalashtirilishida shunday holatlar bo‘ladiki, stol atrofida emas, aksincha sahnada pishib ketadi. Lekin bu unday asarlardan emas. Obdon matn ustida ishlab, pishitib, so‘ng sahnaga chiqishni talab etadigan asar”.

Mazkur “Halala” komediyasi shunchaki kuldirish, tomoshabinning vaqtini chog‘ o‘tkazish uchun emas, insonning ma’naviy darajasini yuksaltirish uchun sahnalashtirilgan. Uni ko‘rgan tomoshabin kulib turib o‘yga toladi, spektaklda ustidan kulganlarini o‘zida yaxshilash haqida xulosa olishi kerak.

Spektakldagi ijobiy qahramon Hilmining qilgan ishi, ya’ni birovning ayoliga uylanib ketishi noto‘g‘riday tuyuladi. Ammo, boshqa tarafdan olib qaralsa, Hilmi Malakni bu zulmat xonadon va undagi zug‘umlardan qutqaradi. Shuning uchun ham Malak uni tanlaydi. Taqdir Hilmining niyati to‘g‘ri bo‘lganligi uchun uni beozor, beg‘ubor Malak bilan mukofotlaydi. Hilmi Malakka o‘z-o‘zidan erishib qolmadi. Ko‘nglida, qalbida doim ezgulik bo‘lgani uchun, niyati xolis va hamisha yaxshilikka intilgani uchun unga baxt qushi qo‘ndi. Qo‘nganda ham qanday? Unga go‘zal qalbli, sarviqomat umr yo‘ldosh bilan birga katta boylik nasib etdi. Bu kutilmaganda sodir bo‘ldi. Avvaliga, o‘g‘rilik uchun kirgan xonadonida qo‘lga tushdi, birovning mol-dunyosini o‘marib sharmanda bo‘layotgan bir pallada aql bovar qilmas darajada mukofotga loyiq ko‘rildi. Yaratganning marhamatidan doim umid qilib yurgan inson eng og‘ir, chorasiz vaziyatdan eng yaxshi va mukofotlangan tarzda o‘tdi. Boisi, sinovli damlarda ham e’tiqodiga xiyonat qilmadi, niyatini buzuq qilmadi. Aslida, tomoshabinlarga o‘rnak bo‘ladigan jihat ham shu.

Malakning tutgan yo‘lini bir narsa oqlashi mumkin. U hayotda o‘ziga munosib umr yo‘ldosh tanlashi, erkin yashash huquqiga ega bo‘lishi bilan oqlanadi.

Talaba-aktyorlar tomonidan barcha personajlar bosh qahramon singari gavdalantiriladi. Ularning nutqi obrazning xarakterini ochib bergan. Spektaklning sahna nutqi masalasi bilan san’atshunoslik fanlari nomzodi, professor v.b. Go‘zal Xoliqulova shug‘ullangan. Har bir qahramonning nutqiy xarakteristikasi, undagi tempo-ritmi va tub ma’nosiga jiddiy ahamiyat qaratilgan. Avvalo, asarning matni O‘zbekiston qahramoni Ozod Sharofiddinov tomonidan puxta tarjima qilingan. Aktyorlar bilan so‘z usti-

da ishlashda jiddiy yondashilgan. Pyesa matni to‘laqonli o‘zlashtirilmaguncha sahnaga chiqilmagan. Har bir so‘zning ma’nosi, uning tub mohiyati chuqur tahlil orqali ochib berilgan. Har bir gapning mazmuni so‘z xatti-harakati bilan uyg‘unlashgan. Qahramonlar talaba-aktyorlar tomonidan obraz darajasida sahnaga olib chiqilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Xomidov I. Folklor-etnografik spektaklda aktyorning xalq og‘zaki ijodi namunalaridan foydalanishi // Oriental Art and Culture 5.4 (2024), – 132-137 b.

2. Kadirov R.T. The founders of the science of uzbek stage speech // Models and methods for increasing the efficiency of innovative research 4.40 (2024), – 79-85 b.

3. Magdiev B. va b. Ramz Qodirovning pedagogik mahorati: aktyorlik mahorati va sahna nutqining uyg‘unligi masalasi //Oriental Art and Culture. 2024. – T. 5. – №2. – 46-51 b.

Robiya Rizayeva,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
tadqiqotchisi

TEATR SAN’ATIDA GRIMNING AHAMIYATI

Annotatsiya. *Grim san’atining tarixini nazariy tomonlama tahlil etilib, grim bilan ishlashning o‘ziga xos xususiyatlarini o‘rganildi. Grim san’atiga doir amaliy ko‘rsatmalar ishlab chiqish hamda sahnada badiiy obraz yaratishning zamonaviy tendensiyalarini ilmiy-amaliy jihatlari yoritiladi.*

Kalit so‘zlar: *grim, san’at, aktyor, gumoz, pyesa, pardoz.*

Аннотация. *Теоретически проанализирована история искусства макияжа и изучены особенности работы с макияжем. Освещены научные и практические аспекты разработки практических рекомендаций по искусству грайма и современные тенденции создания художественных образов на сцене.*

Ключевые слова: *грим, искусство, актер, сцена, пьеса, макияж.*

Abstract. *Theoretical analysis of the history of the art of makakuya and the educational features of working with makakuY. Scientific and practical aspects of developing practical recommendations on the art of grayma and modern tendencies in creating artistic images in the stage will be highlighted.*

Keywords: *makeup, art, actor, stage, role, make-up.*

“Grim” so‘zi fransuzcha “grime”, italyancha “grumo” so‘zidan olingan bo‘lib, lug‘aviy jihatdan “inson yuzida ajin qilish” ma’nosiga to‘g‘ri keladi. Teatr san’atida aktyorni yaratayotgan obrazga moslab o‘zgartirishdir. Badiiy asar, pyesa, sssenariyning badiiy xususiyatlari, qahramonlarning fe’l-atvori, ko‘rinishi, xarakteri, aktyor va rejissyorning ijodiy maqsadiga qarab grim xilma-xil bo‘ladi.

Grim – dramaturg, ssenarist, rejissyor, aktyor va rassomning badiiy g‘oyasini ifoda vositalaridan biridir. Aktyor ijrosidagi obraz ma’suliyatli va murakkab bo‘lsa, grim sodda bo‘lib bir necha detal va shtrixlardan iborat bo‘lishi kerak va obraz xarakteridan kelib chiqishi kerak. Bunday kerakli qirralarni jiddiy qidirish natijasida topish kerak. Bu jarayon pyesa o‘qilishidan boshlab, rol ustida ishlash vaqtida topish kerak bo‘ladi.

Grim san’atini qaysidir ma’noda portretchi rassom asari bilan qiyoslash mumkin. Faqat portretchi-rassom inson yuzini yassi tekislikda mato yoki qog‘ozda aks ettirsa, grimchi jonli qiyofa, ma’lum hajmga ega bo‘lgan inson yuzi bilan ishlaydi.

Grim jarayonida qahramonni tashqi qiyofasi orqali uning ma’naviy qiyofasi qidiriladi. Bu qahramonning ichki mohiyatini ochilishiga yordam beradi. Tajriba shuni ko‘rsatadiki, ko‘zga birinchi tashlanganda ahamiyatsiz ko‘ringan aktyorning yuzi, grim bilan tamoshabinga qahramon xarakteri haqida tasavvur beradi. Badiiy obraz yaratishda grimning ahamiyatini K.S.Stanislavskiy bir necha bor takidlagan: “Oxirgi general repetitsiyaga yetib keldik, ammo men hali ham ikki stul oralig‘ida o‘tirardim”, – deb yozadi, K.S.Stanislavskiy o‘zining “San’atdagi hayotim” kitobida. – Sotanvil

roli ustida ish olib borilardi. Ammo baxtimga bexosdan “Apallondan sovg‘a” oldim. Grim orqali berilgan (topilgan) yuzni kulgili ifodasi, meni o‘zgartirib yubordi. Nimadir tushunarsiz bo‘lsa tushunarli bo‘ldi, zaminsiz bo‘lgan unga erishdi, nimagadir ishonmasdim – endi ishondim. Nimadir ichdan uzilib ketdi, to‘lib-toshtirdi, oxir-oqibat pishib yetildi. Bexosdan bir g‘unchaga tegib ketilishi oqibatida, u yashnay boshladi, yosh gul barglari quyoshda o‘z qanotlarini yoza boshladilar. Shunday qilib menda bexosdan, bo‘yoq orqali qilingan grimning muvaffaqiyati g‘unchani barg yozilishiga olib keldi. Rol o‘zining gulbargi (qanotini) ni rampa nurida yoza boshladi”[46].

Grimda topilgan nozik hislat K.S.Stanislavskiyga katta ijodiy quvonch bag‘ishladi. Yana bir bexosdan topilgan ixtiro ya’ni, grim ixtirosi haqida Obnavlenskiy roli (Fedotevning “So‘m” pyesasi) ustidagi ish jarayonida shunday yozadi: “Aynan Satvanvildagidek grimda bexosdan ixtiro qilindi. Sartarosh menga soqol yopishtirayotib, shoshilganidan o‘ng taraf soqolimni chap soqolimga nisbatan teparoqqa yopishtirib qo‘ydi. Ana shunday ifoda orqali yuzimda dog‘uli, firibgar, surbetlikni ifodaladi. Yuz ifodamdan hamma tushundiki, mening personajimni birov so‘ziga ishonish mumkin emas, chunki men firibgar edim”.

Demak, grim badiiy obraz yaratishda uning ichki dunyosini ifodalovchi qiyofasini yaratishda ahamiyatga ega. Ma’lumki, teatr ta’limoti metodologiyasini yaratgan K.S.Stanislavskiy teatr rassomlarining, shu jumladan, grimchilarning eskizlarni yaratishga, kollektiv bilan muloqotda bo‘lishiga, repetitsiyada qatnashib, aktyorlarni kuzatishlariga katta e’tibor qaratgan. Zero, aktyor o‘z personajini talqin qilar ekan, uning eng birinchi yordamchisi va hamkori grimchidir. Grimchi rassom bilan birga hamkorlikda ishlaydi. Shuning bilan birga u qo‘yilayotgan asarni talqin qilishi va his qila bilishi kerak. Grimchi aktyorni har bir xatti-harakatini asar va davr muhitida his qila olishini repetitsiyalarda kuzatib borishi kerak.

Rossiya teatrlarida sahnaviy grim. Rossiyaning qadimiy teatri xalq sayillarida tomosha ko‘rsatadigan daydi skomoroxlarning o‘yinlari orqali vujudga kelgan cherkov tomonidan ularning taqiqlanishiga qaramasdan rivojlanadilar va ularning satirik chiqishlari o‘tkirlashib boradi. XVI-XVII-asr oralig‘ida ularni faoliyati yanada o‘sadi. Podshoh Aleksey Mixaylovich buyrug‘iga binoan Aleksandrov qo‘rg‘oni (slobodka) da monastir hayotidan ritual ijro etishadi. Bayram chog‘ida shoh va saroy ahli maska-niqob kiyishib raqsga tushishgan (skomoroxlar bilan birgalikda). 1571-yil daydi aktyorlar saroy shtatiga o‘tkaziladi. 1613-yil Mixayl Romanov podshohligi davrida ularga alohida teatr uchun bino ajratiladi. Shundan keyin skomoroxlar aktyorlar deb nomlanadilar.

XVI-XVII asrlarda rus xalq teatrlarida echki va ayiq haqida syujetli komediyalar o‘ynaladi va qo‘shiq jo‘rligida raqsga tushishardi. Boshqa diniy simvolik miflar asosida o‘lish va tirilish haqida o‘yinlar ko‘rsatilgan.

XVII asr boshlarida Pyotr I ning ko‘rsatmasiga binoan tarixiy yangi davrga o‘tish bo‘ladi. Diniy ideologiyaga qarshi faol kurash olib boriladi. Bayramlar maskarad jarayonida bo‘lib, unda mingga yaqin ishtirokchilar qatnashadi. Har bir guruhda oldinda erkaklar, keyin ayollar yurishardi. Kostyumlar an’anaviy tus olib, u maskaraddan bu

[46] Jalilova F.S. Grim. – Toshkent: Navro‘z, 2015. – 200 b.

maskaradga o‘tgan. Kastyumlar teatr xarakterida butafor tarzida bo‘ladi. Figuralar miflardagi Baxus, Neptun, Satir va boshqa qiyofalarda bo‘lgan.

Rus professional teatri buyuk aktyor va teatr arbobi Fyodor Grigoriyevich Volkov orqali tashkil topadi. Shu vaqtda rus teatrida grim san’ati tug‘iladi va sahnaviy obraz yaratishda asosiy vositaga aylanadi.

Milliy grim maktabini shakllanishida XIX asrda rus aktyorlarining xizmatlari alohida e’tiborga molik. Maliy teatr artistlari A.P.Lenskiy, P.A.Lebedinskiylar o‘tgan grimlarni o‘rganib, asoslab berishadi. Quyuq grimni o‘sha davrda K.Shilovskiy-Loshivskiy qiladi. A.P.Lenskiy aktyorni grim qilish – bu amaliyotda har bir aktyor o‘z uslubiga ega bo‘lib, yuz xususiyatidan kelib chiqib yondoshishdir, deydi. U har xil shablon grimlarni oldini olish kerakligi va bu grim foydasiz va zararli ekanini uqtiradi. U o‘zining grim mashg‘ulotlari va sahnada amalda foydalanish to‘g‘risidagi qo‘llanmasidan kelib chiqib, shunday hikoya qiladi. U artist V.V.Samoylovni “Revizor”dagi Rastakovskiy grimini ko‘rib: “Vasiliy Vasilyovich yuzingizga kulrang-jigarrang nusxa bersangiz bo‘lmaydimi? (Samoylov xarakter grimini oddiy pukakda qilgan edi). U teriga o‘limsiq nusxani beradi, u beo‘xshovga mos tushardi! Samoylov qo‘li bilan grim qilishda davom etib, ming‘irlab qo‘ydi. “Upa, po‘kak va hech narsa”. Biroz tin olgach va qo‘lini sochiqqa artayotib, qo‘shib qo‘yadi. Yoshlik va qarilik, azizim terida emas, ko‘zdadir” – deydi.[47]

Grim san’atining shakllanishi va rivojlanishi Moskva akademik badiiy teatri asoschisi K.S.Stanislavskiy va V.I.Nemirovich-Danchenkoga bog‘lanadi. Bu teatr realizm tamoyillarini, sahnaviy ijodda yangi uslubiyatni yaratadi. Bu buyuk g‘oyaviylik va hayotiy haqiqatga asoslanadi. Aniq aktyorlarning jismoniy-ruhiy xatti-harakati orqali va grim orqali aniq obrazlar yaratiladi. K.S.Stanislavskiy Molyerning “Jorj Danden” pyesasidagi Stonvil roli ustida ishlayotganda, grim chog‘ida (bo‘yayotgan) bexosdan grim orqali uzoq talqin qilolmagan obrazini yaratdi.

Aktyorning ijodiy vazifalari yechimida ko‘p uslublarni bosib o‘tgan vaqtida yondosh grim ustalari olib borgan ishlari – grim spektakl komponentlaridan biri ekanligini tushunib yetdilar va bog‘likligini his etdilar. Grim mahoratidan foydalanishda quyidagi san’atkorlarning ijod yo‘li yaqqol misol bo‘ladi. V.I.Kachalov, F.I.Shalyapin, M.I.Moskvin, M.M.Tarxanov, B.V.Shukin, N.K.Chernasov, N.K.Simonov va boshqalar shular jumlasidandir.

Teatr san’ati va umumgrim san’ati rivojiga buyuk hissalarini qo‘shgan sahna ustalari: B.V.Platonov, D.A.Orlov, P.S.Molchanov va boshqalar o‘z ijodiy biografiyalarida klassik va zamonaviy obrazlar yaratdilar va yosh aktyorlar uchun mahorat va grim maktabini yaratdilar. Demak, grim san’atisiz aktyor ijodini, teatr, kino san’atini tasavvur qilib bo‘lmaydi.

O‘zbekistonda grim san’atining ustalari. Teatrning tashkil topishi, rivojlanishida san’atning shunday bir-biridan ajralmas vositalari borki, ularsiz yaxlit badiiylik yaratib bo‘lmaydi. Ana shunday vositalardan biri – grim san’atidir. Grim – teatr san’atining paydo bo‘lishidan boshlab teatr bilan mushtaraklikda, uyg‘unlikda ish ko‘radi. Har bir teatr san’atida grimchilikning rivojlanishi va taraqqiy topishida ma’lum shaxslar-

[47] Jalilova F.S. Grim. – Toshkent: Navro‘z, 2015. – 219 b.

ning xizmatlari beqiyosdir. Xususan, o‘zbek teatrining tashkilotchilaridan M.Uyg‘ur, M.Muhammedov, A.Ardobuslar grim san’atining yaxshi mutaxassisi bo‘lishgan. Ularning qoldirgan tajribalari keyingi bosqichdagi san’at ahli uchun katta bir maktabdir. M.Uyg‘urning ko‘plab shogirdlari qatori O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi, O‘zbekiston teatrlari, kino, televideniyada grimning shakllanishiga o‘z hissasini qo‘shgan mutaxassis, pedogog, san’atkor Sur’at Jalilov haqida gapirmaslik mumkin emas.

S.Jalilov 1932-yilning 29-fevralida Toshkent shahrining Degrez mahallasida san’atkor oilasida dunyoga keladi. Uning otasi mashhur aktyor, o‘zbek teatrining birinchi qaldirg‘ochlaridan biri O.Jalilov edi. Uning teatr sahnasida, kinoda yaratgan obrazlari o‘zbek teatri tarixida o‘chmas iz qoldirgan. “Kunlaringiz amallaringiz sahifasidir. Ularni yaxshi, chiroyli amallar bilan bezang” degan naql san’atkor uchun aytilgandek. O.Jalilovning har bir kuni, yaxshi amallar bilan bezatilgan. Farzandlari ham ana shu bezatilgan amallarning mahsulidir.

S.Jalilovning yoshligi teatr, xususan, Milliy akademik davlat teatrida otasining yonida o‘tadi. Komil inson go‘zallik va mukammallikka intiladi. Kechagi kundan bugungi kun, bugungi kundan ertangi kun samarali bo‘lishini ko‘zlab, yaratish, yangilanish yo‘lida o‘zini hayotga tarbiyalaydi. Shunday insonlar borki, ularning hayot tarzi ibrat, qilgan ishlari mukammallikka daxldor bo‘lsa, o‘zi uchun emas, xalqi, yurti, jamiyati uchun ham foydali, ibratli xazinaga aylanadi. Shu bois birinchi Prezidentimiz I.A.Karimov “San’at va madaniyatdek qudratli kuch orqali inson qalbiga yo‘l topish haqida so‘z yuritar ekanmiz, hammamiz yaxshi tushunamizki, har qaysi iste’dod egasi o‘ziga xos olam, shu sababli ijod ahliga aql o‘rgatish, eng asosiysi ularni boshqarishga urinish mumkin emas”, deganlarida har bir san’atkor takrorlanmas ma’naviy boylik, xalqning iftixori ekanligini ta’kidlaganlar. Ana shunday inson bo‘lib shakllangan san’atkor Sur’at Jalilov o‘zbek teatrining mohir grimchi-rassomi bo‘lib shakllanadi. Chunki, uning umr mazmuni teatr, kino, televideniye grimi taraqqiyoti bilan chambarchas bog‘liq.

Teatr o‘zining mahsuli – sahnaviy badiiy asarlarni ijodkorlar jamoasining mushtarakligida yaratadi. Umuman, teatr, kino, televideniyada bu jarayon jamoaning uyg‘unligida yuzaga keladi. Ya’ni, ijodiy jarayonda dramaturg, rejissyor, aktyor, musiqachi, rassom, yorituvchi, pardozchi-grimchi, liboschi, sahna anjomlarini tayyorlovchilar – dekoratorlar bir maqsad yo‘lida, bir g‘oyani inkishof etish uchun mushtaraklikda ish olib boradilar. Obraz xarakterining ochilishida grimchining xizmatlari alohida ahamiyat kasb etadi. Xarakter yaratishda uning tashqi qiyofasi alohida o‘rin tutadi. Xarakter yaratilmasa, obraz yaxlitlikka erisholmaydi. Shu bois K.Stanislavskiy: “Xarakterlilik aktyorning rol qiyofasiga kirishidagi muhim omil... Agar aktyor o‘z tanasini, ovozini, gapirish uslubini, yurishini, harakatlarini o‘zgartirmasa, agar ijro qilayotgan roliga mos xarakterlilik topmasa, unda sahnada bu personajning kechinmalarini ifodalab bo‘lmaydi” – deydi. Demak, dramaturg yozgan manba asosida pardozchi-grimchi yaratgan xarakter aktyorning xatti-harakatidagi to‘g‘ri talqiniga ta’sir etuvchi omillardan biridir.

S.Jalilov avvaliga aktyor bo‘lishni orzu qiladi. Ammo keyinchalik unda aktyorlar qiyofasini pardoz qilish san’atiga bo‘lgan muhabbat ustunlik qiladi. O‘z qo‘li bilan bir necha eskizlar yaratadi va u eskizlardan foydalanib, aktyorlar qiyofasini o‘zgarti-

rish san’atiga berila boshlaydi. 1946-yil o‘spirin chog‘ida Milliy akademik (Hamza nomidagi O‘zbek davlat akademik teatri) teatridagi grim ustasi V.P.Luchixinaga shogird tushadi, ustozidan kasb sirlarini o‘rganadi. O‘sha davrdagi o‘zbek teatri grim ustasi V.P.Luchixin unga grimning nozik taraflaridan saboq beradi. Ustoz-shogird an’anasiga monand mashg‘ulotlarda o‘z kasbiga mehr qo‘yadi va Yevropa grim san’ati maktabi asoslarini o‘zlashtiradi.

S.Jalilov yoshligidanoq katta teatr sahnasida epizodik rollarda buyuk san’atkorlar bilan birgalikda chiqa boshlaydi. 40-yillarda sahnalashtirilgan badiiy sahna asarlarida grim ustaxonasida teatr grimyori V.I.Luchixinga yordamlashadi. Sekin-asta rassom-grimyorlik kasbiga mehri orta boshlaydi. Tarixiy klassik asarlardagi grim malakalarida o‘z bilimini oshirib boradi. Teatrga oid manbalarni tinmay o‘rganadi. 14 yoshidan bu soha sir-sinoatlarini mufassal o‘rganishga kirishadi. Avvalo ustozi unga aktyor-personajni pardoz qilishdan avval, asarni qunt bilan o‘rganishni, personajlarning biografiyasini, ular yashagan davrni sabot ila o‘zlashtirishni o‘rgatadi. Grim bo‘yoqlarini qanday ishlatilishi va personaj tashqi qiyofasi bilan obraz va badiiy yaxlitlik yaratish uslublarini ustozidan, rejissyor talqinidan va buyuk aktyorlar faoliyatidan o‘rganadi. Sekin-asta u mustaqil ish qila boshlaydi. Eskizlar chizib, u orqali personaj qiyofasini yarata boshlaydi. Personajning berilgan sharoitda ichki olamini tashqi ko‘rinishidagi mushtarak holatini yaratish sirlarini o‘zi mutaxassis sifatida kashf eta boshlaydi. Akademik teatr sahnasidan o‘rin olgan spektakllar muvaffaqiyatiga o‘z hissasini qo‘shadi. 60-yillarga kelib, u o‘z sohasining mutaxassisi sifatida shakllanadi. Respublikadagi viloyat teatrlaridagi grim sohasiga moyil iqtidorli ijodkorlarga grim sirlarini o‘rgatadi va sekin-asta soha murabbiysi darajasiga ko‘tariladi. Akademik teatrdagi faoliyatida dramaturg, ijodkorlar bilan yaqindan tanishadi va ustoz bilan birgalikda va yakka o‘zi ularning asarlaridagi personajlarning o‘ziga xos grim qiyofasini yaratadi. I.Sulton, Uyg‘unning “Alisher Navoiy”, Shekspirning “Otello”, “Qutlug‘ qon”, “Yurak sirlari” va boshqa qator sahna asarlari shular jumlasidandir.

M.Uyg‘ur, B.Yo‘ldoshev, R.Hamrayev kabi yetuk rejissyorlar bilan hamkorlikda ishlaydi. Hamza va Muqimiy teatrlarida bir necha qahramonlar qiyofalari grimini yaratadi. B.Yo‘ldoshev, G.Brim bilan hamkorligida Turob To‘laning “Nodira” spektakli grimini birgalikda yaratadi. Shu tariqa yurtimizda grim san’ati vujudga kelib, rivojlanish jarayonlarini boshdan kechirdi.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash lozimki, grim san’ati necha asrdan beri teatrning ajralmas bo‘lagi bo‘lib, ushbu san’at bilan birgalikda rivojlanib, zamonga ko‘ra takomillashib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik – har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017. – 104 b.

2. Abdusamatov H. Tarix va badiiy talqin. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1995. – 184 b.

3. Jalilova F.S. Grim. – Toshkent: Navro‘z, 2015. – 219 b.

4. Stanislaviskiy K.S.Saylanma, 9-jild. – M.: Isskustvo, 1989.

Saodat Muratova,
Karabük Üniversitesi
İletişim Fakültesi
(Turkiya)

TÜRK VE ÖZBEK HALKLARI ARASINDAKİ KÜLTÜREL BAĞLAR, BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR

Özet. *Çok eski zamanlardan beri Türk halklarının kökleri aynıdır. Bilhassa Türki ve Özbek halklarının tarihi kökleri aynı yere kadar gitmektedir. Ancak yıllar ve yüzyıllar boyunca bu iki milletin tarihi yolu, siyasi, sosyal ve kültürel hayatlarının farklı şekillerde şekillenmesine yol açmıştır.*

Türk ve Özbek halkları, coğrafi yakınlıkları ve tarihi bağları sebebiyle benzerlikler gösteren iki Türk halkıdır. Bu nedenle, Türk ve Özbek halkları arasındaki kültürel bağlar, benzerlikler ve farklılıklar, ilgi çekici bir konudur. Bu makalede, Türk ve Özbek halkları arasındaki kültürel bağlara, benzerliklere ve farklılıklara genel bir bakış sunulacaktır.

Bu bilimsel araştırma makalesi, bu iki ulus arasındaki bağlantıdan, kültürel yaşamlarındaki benzerliklerden ve farklılıklardan bahsediyor.

Anahtar kelimeler: *Türk, Özbek, halklar, kültür.*

Giriş

Türk ve Özbek halkları, Türk dünyasının önemli birer parçasıdır. Türk toplumları, tarihi süreç içerisinde birbirleriyle etkileşim halinde olmuşlar ve kültürel bağlarını güçlendirmişlerdir.

Özbek milleti'nin kökeni Türk halkları dahil M.Ö. zamanlara kadar uzanmaktadır. Türk halkları tarih boyunca çok sürecli savaş yaşamıştır. Özellikle Çin ve Moğolların işgali, Orta Asya'da yaşayan Türk halklarının topraklarından göç etmesine neden olmuştur. Ve yıllar geçtikçe, belirli bir Türk kabilesi Onadoli Topraklarına yerleşti. (A. Askarov. 2015 / 577-582)

Bu teoriye dayanarak, köken, M.Ö. Zamanlara kadar uzanan Özbekler de dahil olmak üzere Türk halklarının Ulusu olarak bir köke kadar uzanır.

Gözlem

Günümüzde Türk ve Özbek halklarının sosyal ve kültürel yaşamlarında pek çok benzerlik bulunmaktadır.

Yani örf, adet, hatta dil bile birbirine benziyor ve aynı sözler görülüyor. Bunun temel nedeni iki halkın köklerinin aynı yere gitmesidir.

Türk ve Özbek halkları arasındaki kültürel bağlar, ortak tarihi geçmiş ve coğrafi yakınlık nedeniyle oldukça güçlüdür. Dil, gelenek, görenek, sanat, edebiyat ve müzik gibi birçok kültürel alanda benzerlikler mevcuttur. Bu nedenle, Türk ve Özbek halkları arasındaki kültürel bağların daha da güçlendirilmesi ve ortak kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesi için çaba gösterilmelidir.

Öncelikle bir millet ya da ırkın ortaya çıkışı, gelişmesinin temel nedenlerini sunmamız gerekir.

Atilla Buluta göre «İnsan toplulukları sürekli aynı coğrafi bölgede yaşamakran, aynı dil ve kültür ortamını paylaşmaktan ve birbirleriyle evlenmelerinden kaynaklanan benzeşmeler yaşamışlardır. Biolojik, coğrafi, kültürel gen yoğunlaşmaları sonucu meydana gelen bu benzeşmeler, zamanla aynı isimle anılmalarına neden olmuş ve milletler ve ırklar meydana gelmiştir. Millet ve ırk isimleri genellikla sonradan ortaya çıkmıştır. Yoksa hiçbir millet ve ırk doğuştan beyaz, siyah, sarı veya Türk, Çin, Arap, Yunan vs. olarak yaratılmış değildür.» (Bulut. 2013/ 33.)

İnsanların kökenlerinin ve kimliklerinin sadece biyolojik faktörlere dayalı olmadığı ve kültürel faktörlerin de önemli bir rol oynadığı söz konusudur. Bu nedenle her iki milletin tarihi kökleri aynı olsa da daha sonra çeşitli sosyal, coğrafi ve siyasi nedenlerle farklı görünümler kazanmaları doğaldır. Ancak yine de kabul etmeliyiz ki her iki milletin kültürel ve sosyal yaşam tarzlarının temelleri birbirine çok yakındır. Bunun nedeni, her iki milletin de aynı tarihî-coğrafi mekânda teşekkül etmiş olmalarıdır.

Türk ve Özbek halkları arasındaki kültürel bağlar, tarih boyunca etkileşimlerin yoğun olduğu iki halk arasındaki ilişkileri ifade etmektedir. Bu ilişkiler, dil, gelenek, görenek, sanat, edebiyat ve müzik gibi birçok kültürel alanda kendisini göstermektedir.

Özbekistan, Türkistan olarak da bilinen Orta Asya bölgesinde yer almaktadır. Bu bölge, tarihi İpek Yolu'nun geçtiği bir bölgedir ve Türkler, Moğollar ve diğer Asya halkları arasında ticaret ve kültürel etkileşimlerin merkezi olmuştur. Bu etkileşimler, Türk ve Özbek halklarının kültürlerini birbirine yakınlaştırmış ve benzerlikler oluşmasına sebep olmuştur.

«Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşayan ve kendilerini Türk olarak tanımlayan insanların bir bölümünün atalarının 11-15. yüzyıllar arasında Orta ve ıç Asya'dan göç eden ve Türkî dil konuflan afliretlerden geldiği bilinmektedir. Batı Türklerini oluflturan Anadolu, Balkan ve Orta Do¤u Türkleri ile Orta Asya, Çin Türkistan'ı ve Kuzey Afganistan'ı kapsayan Doğu Türkleri arasındaki ilişlkiler Timur istilasından bu yana, yani yaklaşık 550 yıldır sona erişmiltir. Buna rağmen bu iki grup arasında lingustik, kültürel ve tarihi ortak özellikler bugün de varlığını sürdürmektedir. Kuşkusuz aradan geçen 550 yıl bu gruplar arasındaki farklılıkları çok arttırmıştır. Azerbaycan Cumhuriyeti ve Iran Azerbaycan'ında yaşayan Azeri Türkleri ile Anadolu Türkleri arasındaki benzerlikler, tarih boyunca az da olsa devam eden kültürel temaslar nedeniyle daha fazladır. Bugün dünya Türkoloji literatüründe "Türk" kelimesi Anadolu ve Balkan Türkleri için, Türkî (Turkic) kelimesi ise özellikle Orta ve Iç Asya'da yaşyan Türk kökenli halklar için kullanılmaktadır.» (O Aray.2014/46)

Sanat tarihçileri Tanrı dağları ve kuzeybatı Asya arasındaki toprakları Türk anayurdu olarak tanımlarlar. (Bulut. 2013/60)

Hipotez

H1: Türk ve Özbek ulusunun oluşumunda öncelikle siyasi nedenler, Çin, Moğol istilası ve toplumsal sorunlar etkili olmuştur.

H2: İki milletin sosyal ve kültürel yaşamlarında ve adetlerinde benzerlikler vardır.

Araştırma Yöntemi

Bu çalışma nitel araştırma yöntmiyle yapılması planlamanmaktadır.

Bu çalışmada iki milliyet ana kaynak olarak alınmıştır: Özbekistan ve Türkiye halklarının örf, adet, gelenek, kültür, tarihi ile ilgili kaynakların incelenmesi ve araştırılması beklenmektedir.

Türk ve Özbek Halkları Arasındaki Kültürel Bağlar

Kültür kavramı: Genel bir bakış

Kültür kavramı bir toplumun, bir grup insanın veya bir bireyin sahip olduğu değerler, inançlar, davranış kalıpları, sanat, dil, tarih ve diğer kültürel unsurların bütünüdür. Kültür, bir insanın doğduğu yerden edindiği, yaşadığı çevreye, eğitimine, deneyimlerine ve diğer etkenlere bağlı olarak şekillenen bir özelliktir.

Kültür, insanlar arasındaki iletişimi ve etkileşimi sağlayan bir araçtır. Aynı kültürü paylaşan insanlar, benzer bir dil, giyim tarzı, yemek kültürü, sanat eserleri, müzik ve diğer unsurlarla birbirlerine bağlanırlar. Kültür, bir toplumun kimliği, tarih, gelenekleri ve mirasıdır. Kültür, insanların düşünce tarzlarına, değer yargılarına ve davranışlarına şekil verir.

Kültür, zamanla değişebilir ve evrim geçirebilir. Kültürel değişim, farklı kültürler arasındaki etkileşimlerden, teknolojik ilerlemelerden ve diğer etkenlerden kaynaklanabilir.

İnsan topluluğunun nesilden nesile aktardığı inanç, bilgi ve uygulamalar olan kültürü tarihçesi ile de tanımak gerekir. Fransızca Cultura'dan gelen kültür sözcüğü Latince'de, "Colere", sürmek, ekip-biçmek anlamına karşılık gelmekte ve "cultura" aynı zamanda Türkçe'deki "ekin" anlamında da kullanılmaktadır. İlk kez Voltaire'in "Culture" sözcüğünü, insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmış olduğu ileri sürülmektedir. "Sözcük buradan Almancaya geçmiş ve 1973 tarihli bir Alman Dili Sözlüğünde Cultur olarak yer almıştır." (Güvenç, 1994/ 96).

İki halk arasındaki Kültürel Bağlar

Türk ve Özbek halkları arasındaki kültürel bağlar, tarih boyunca süregelen ilişkiler ve kültürel etkileşimler sebebiyle oldukça güçlüdür. Farklı derecede ortak tarihleri vardır: ancak Türk halklarında kalıntıları bulunan ortaklıkları, Türklerin en eski izlerine kadar takib edilebilen eski dinleri Tenricilikten ve ortak mitolojilerinden kaynaklanır. (Bulut. 2013 / 145) Her iki halkın da kökenleri Türk boylarına dayanmaktadır ve dil, gelenekler, müzik, dans ve yemek gibi birçok kültürel özellikleri benzerlik göstermektedir.

Öncelikle dil açısından bakıldığında, Türkçe ve Özbekçe aynı dil ailesine mensuptur. Her iki dilin kökeni de Türk dil ailesine dayanır ve benzer yapısal özelliklere sahiptirler. Ayrıca, her iki dilin de Türk kültürünün önemli bir parçası olduğu söylenebilir.

Gelenek ve görenekler açısından, Türk ve Özbek kültürleri arasında birçok ortak nokta bulunmaktadır. Örneğin, her iki kültürde de geleneksel el sanatları, kilim dokuma, halı yapımı, çömlekçilik gibi el işleri oldukça yaygındır. Ayrıca, Türk ve Özbek kültürlerinde aile yapısı ve misafirperverlik gibi konularda da benzerlikler mevcuttur.

Özbek Türkleri doğumdan ölüme kadar geçen süreçle ilgili çeşitli ve zengin geleneklere sahiptir. Bu nedenle bu geleneklerin öğretilmesi ve yetiştirilmesi her şeyden

önce aileden başlar. Büyüklere saygı ve küçükleri onurlandırmak ana geleneklerden biridir. Özbek Türklerinde genel olarak dedeler, neneler çocuklara nasihat verirler, hikâyeler anlatırlar, hayat tecrübelerini paylaşırlar.

Geleneksel olarak ÖzbekTürkleri, nine, dede, baba, anne ve dört beş çocuktan oluşan geniş aileler halinde müstakil bahçeli evlerde ikamet etmektedirler. Böyle bir aile ortamında yetişmiş olan kişiler doğal olarak geleneklere bağlı, örf-adetlerini bilen, manevi değerlere sahip olur. Diğer bir ifadeyle kültürel kodları aile ortamında oluşaarak kültürlenme sürecine hızlı başlar. Bu yapılanma Özbek toplumunda saygıyla karşılanır ve cemiyette otorite kazandırır. Gelenekleri bilmek kadar usulüyle yerine getirmek de önemlidir. Özbek Türklerinin en bilindik özelliklerinden biri misafirperverliktir ve misafirperverlik denince akla ilk gelen çay geleneğidir. Gelen misafire bir piyola5 çay vermeden uğurlanmaz. Çay özellikle yeşil çay ekmek ve tuz kadar değerlidir ve misafire çay sunulması ona olan saygı göstergesidir. Atadan miras bir diğer önemli aile geleneği ise başlık (döppi) ve bel bağıdır (belboğ). Başlık "başın aman bolsun" diye takılırken, bel bağı da "belin sıkı olsun" diye bağlanır. Bel bağı ve başlık Özbek Türklerinin en önemli özelliğidir. Bir diğer önemli gelenek selamlamaktır. Erkekler de bayanlar da eli göğsünde hafif eğilerek selamlaması Özbek Türklerine has özelliktir. Ayrıca aile büyüğü veya aksakal konuşurken konuşması bitene kadar eli göğsünde beklemek saygı göstergesidir. Binlerce yıl geçmesine rağmen hiç değişmeyen bu gelenekler Özbek Türkleri nerde olursa olsun diğerlerinden ayıran özgün bir özelliktir. (M.Yüce, L.Khamrabayeva **AKADEMİKBAKIŞ DERGİSİ Özel Sayı 2020 s 324**)

Sanat ve edebiyat alanında ise, Türk ve Özbek kültürleri arasında birçok ortak nokta bulunmaktadır. Özellikle şiir ve hikaye anlatımı gibi alanlarda benzerlikler mevcuttur. Her iki kültürde de geleneksel müzikler oldukça önemlidir ve benzer enstrümanlar kullanılmaktadır.

Türk ve Özbek halkları arasındaki benzerlikler arasında dil, gelenekler, müzik ve yemek kültürü gibi birçok özellik sayılabilir. Her iki halk da Türk dilleri ailesinden gelen dilleri konuşmaktadır. Özbekçe, Türkçe'ye oldukça benzer ve bu diller arasında karşılıklı anlaşma mümkündür.

Gelenekler ve görenekler konusundada benzerlikler vardır. Her iki halkta da geleneksel olarak düğünlerde davul-zurna çalınır, kök boyama ve halı dokuma gibi el sanatlarına büyük önem verilir. Her iki halk da at yetiştiriciliğiyle ilgilenir ve ata binmeyi geleneksel bir aktivite olarak görür.

Müzik ve dans kültürleri de benzerlik göstermektedir. Her iki halkta da geleneksel müzik aletleri olan kopuz ve dombra kullanılmaktadır. Ayrıca, her iki halk da geleneksel olarak horon ve kaşık oyunları gibi dansları icra etmektedir.

Türk Ve Özbek Emekleri

Türk ve Özbek halkları arasında yemek kültürü açısından benzerlikler vardır. Her iki millet de et yemeklerine büyük önem verir ve genellikle kırmızı et, kuzu eti, tavuk ve balık kullanır. Ayrıca her iki milletin de ana yemekleri genellikle pilav üzerine konulan et yemekleridir.

Özbek mutfağı Türk mutfağına çok benzer. Mantı, pilav, kebab ve lagman gibi yemekler her iki mutfakta da oldukça popülerdir. Pilav, her iki milletin de en sevdiği

yemeklerden biridir. Pilav, pirinç, kırmızı et, havuç, soğan ve sarımsakla yapılır ve genellikle düğünlerde ve özel günlerde ikram edilir.

Türk mutfağı da Özbek mutfağına benzer. Türk mutfağında da pilav, kebab, börek, çorba ve mezeler popülerdir. Kebap, Türk mutfağının en ünlü yemeklerinden biridir. Kuzu eti veya dana eti şişe takılır ve mangalda pişirilir. Ayrıca, Türk mutfağındaki meze kültürü de oldukça gelişmiştir. Mezeler, zeytinyağı, yoğurt, baharatlar, sebzeler ve çeşitli otlar kullanılarak hazırlanır.

Sonuç ve Değerlendirme

Sonuç olarak aynı topraklara dayanan iki milletin tarihinin incelenmesi, araştırılması bu iki halk arasındaki karşılıklı ilişkilerin günümüzde daha da güçlenmesini sağlayacaktır.

Ne de olsa, aynı tarihe sahip olmanın yanı sıra, iki ulusun yaşam tarzları, değerleri, aile kutsallığı ve ebeveynlere saygıları çok benzer.

Özbekistan tarihinde Rus işgali, Özbek milletinin yaşam tarzını ve değerlerini ne kadar etkilemişse, Türk milletinin yaşadığı olaylar silsilesi, batılı ülkelerin halklarının Türk topraklarına gelişi de o kadar Türk milletinin değer ve geleneklerini etkilememiştir.

Bu sebeple iki millet arasındaki tarihi bağların kopması ve iki milletin oluşum tarihini bilimsel kaynaklara dayanarak araştırmak gerekmektedir.

Kaynakça:

1. A. Asqarov. O‘zbek xalqlarining kelib chiqish tarixi. –Toshkent: O‘zbekiston NMIU, 2015. – 577-582 b.

2. OsmanAray. Türklerin Etnik Kökenleri, Anadolu’nun “Türk”leşmesi ve Türk Ulusal Kimliğinin Oluşumu/ https://dergipark.org.tr/

3. Güvenç Bozkurt. Kültür Konusu ve Sorunlarımız. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.

Saidaxon Dadamirzayeva,
O‘zRFA San’atshunoslik instituti
mustaqil tadqiqotchisi

ANDIJON VILOYATI MUSIQALI DRAMA TEATRINING SHAKLLANISH VA RIVOJLANISH BOSQICHLARIDA TARIXIY TENDENSIYALAR

Annotatsiya. *O‘zbek teatri tarixi, shakllanish va rivojlanish bosqichlari, asosiy komponentlari, yirik namoyandalarining ijodi xususida o‘zbek teatrshunoslik ilmida ko‘plab tadqiqotlar amalga oshirildi va bugungi kunda ham bu jarayon davom etmoqda.*

O‘zbek teatr san’atining bir asrlik taraqqiyot yo‘lida nafaqat ushbu hudud, balki butun respublikaning deyarli har bir viloyati hamda poytaxtida joylashgan teatrlarning alohida o‘rni bor. Shu nuqtai nazardan Andijon viloyati musiqali drama teatrining tarixiy rivojlanish bosqichlari, o‘ziga xos talqin va ijro xususiyatlari, yirik namoyandalarining ijodiy faoliyatini ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq etish muhim ahamiyatga ega.

Mazkur maqolada Andijon viloyati musiqali drama teatri ijodiy faoliyati tadqiqot ishi sifatida Yevropa tipida yuzaga kelishi va rivojlanishi, milliy dramaturgiyasi, rejissurasi, aktyorlik san’ati va ssenografiyasining XIX asr oxiri – XX asr boshlaridagi taraqqiyot bosqichlari, janr va yo‘nalish bo‘yicha rivoji, san’atkorlarning ijodiy faoliyati va boshqa masalalarni qamrab olgan. Ular o‘zbek teatri san’ati haqida yaxlit tasavvurga ega bo‘lishga imkon beradi.

Kalit so‘zlar: *Teatr, rejissyor, aktyor, dramaturgiya, drama, ma’rifatparvar, truppa, spektakl, tarixiy-biografik, repertuar, musiqali drama, klassika, pyesa, ijodiy hamkorlik, muvaffaqiyat.*

Аннотация. *Было проведено множество исследований в узбекской театральной науке об истории узбекского театра, этапах его формирования и развития, основных компонентах, творчестве крупных представителей, и этот процесс продолжается и сегодня.*

В развитии узбекского театрального искусства на протяжении века отдельное место занимают не только театры этого региона, но и театры практически каждой области республики, а также столицы. С этой точки зрения научно-теоретическое исследование этапов исторического развития Андижанского областного музыкально-драматического театра, его уникальных интерпретаций и исполнительских особенностей, творческой деятельности его крупных представителей имеет важное значение.

В данной статье творческая деятельност Андижанского областного музыкально-драматического театра рассматривается как исследовательская работа, охватывающая этапы его возникновения и развития в европейском стиле, его национальную драматургию, режиссуру, актерское искусство и сценографию конца XIX – начала XX века, его развитие по жанрам и направлениям, творческую деятельность артистов и другие вопросы. Они позволяют получить целостное представление об узбекском театральном искусстве.

Ключевые слова: *театр, режиссер, актер, драматургия, драма, просветитель, труппа, спектакль, историко-биографический, репертуар, музыкальная драма, классика, пьеса, творческое сотрудничество, успех.*

Andijonda Yevropa tipidagi teatrni tashkil etish bo‘yicha xatti-harakatlar Toshkent va Samarqanddagi kabi 1910-yillar avvalidayoq boshlangan edi. “Sadoyi Farg‘ona” gazetasida Andijon viloyat teatri rasman ma’rifatparvar teatr havasmandlari tomonidan 1919-yili uyushib tan olingan bo‘lsa-da, uning hayot yo‘li o‘sha havaskorlarning 1914-yili Ubaydulla Xo‘jaev tashabbusi bilan sahnaga qo‘yilgan hamda ta’qib ostiga olingan “Padarkush” spektakliga borib taqalishi haqida qayd etilgan[48]. Demak, Andijon teatri Samarqand va Toshkentdagi truppalar bilan bir paytda o‘z faoliyatini boshlagan, biroq noma’lum sabablarga ko‘ra shahar hokimligi tomonidan to‘xtatilib, san’atkorlari ta’qib qilingan.

Professor S.Tursunboyev “Andijon teatri” monografiyasida Andijondagi birinchi teatr havaskorlik truppasi 1918-yilning ikkinchi yarmida eski shaharda tashkil topganini ta’kidlagan. “Qizil g‘uncha” deb ataluvchi bu truppaga Andijonlik san’atkorlardan To‘xtasin Jalilov, Abduvahob Azimov, Is’hoq Qori Karimov, Muhiddin hoji Najmiddinov, Orifjon Toshmatov (Orif garmon), Mirzajon Alimov, To‘ychi Aminov kabilar uyushgan edi”[49]. Bu paytda Andijonning yangi shahar qismida ham Fotih Boybekovning intilishlari va tashabbusi bilan o‘zbek va tatar ijodkorlari hamda san’atkorlari yordamida teatr truppasi tuziladi. Biroq ikkala truppada ham spektakllar sahnalashtirilmay, balki konsertlar namoyish etilgan. So‘ngra ikkala truppa birlashtirilib, “Birlashgan Andijon truppasi” deb atalgan hamda aynan mazkur truppa Andijon viloyat musiqali drama va komediya teatrining poydevori hisoblanadi.

Mazkur teatrning rasman tashkil topishida shoir, dramaturg, tashkilotchi Hamza Hakimzoda Niyoziyning o‘rni beqiyos. U tomonidan sahnalashtirilgan “Sharq kechasi” muvaffaqiyati sababli teatr 1919-yil noyabr-dekabr oylarida “Andijon uezd-shahar komsomol komiteti huzuridagi “Yagona truppa” nomi ostida tashkil topdi. Shu jihatdan Andijon viloyat musiqali drama va komediya teatri to‘ng‘ich o‘zbek professional teatrlaridan sanaladi.

Teatr o‘z ijodiy faoliyatining dastlabki yillarida Hamzaning bevosita ishtiroki bilan shakllanish bosqichini boshdan kechirdi. Manbalardan ma’lumki, 1919-yil oxiri – 1920-yil boshida Hamza o‘zining “Boy ila xizmatchi” dramasini mazkur teatrda sahnalashtirgan. Asarni sahnalashtirish jarayonida Hamza tomonidan aktyorlar bilan rol ustida ishlash bo‘yicha amaliy mashqlar o‘tkazilib, buning natijasida teatr ijodiy jamoasi katta tajriba maktabini o‘tagan. “Bir yarim oylik repetitsiyadan keyin “Boy ila xizmatchi” dramasi yangi shahar sahnasida juda katta muvaffaqiyat qozondi.”[50] Ushbu muvaffaqiyat Andijon teatrining 1920-yillardagi ijodiy faoliyatida davom etdi. Mazkur yillari teatrda Hamzaning “Zaharli hayot”, “Tuhmatchilar jazosi”, G‘.Zafariyning “Erk bolalari”, Uyg‘urning “Turkiston tabibi”, Fitratning “Abu Muslim”, “Hind ixtilolchi-

[48] Sadoyi Farg‘ona. – Farg‘ona: 1914, 20 iyul.

[49] Tursunboev S. Andijon teatri. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1970. – B.6.

[50] Rahmonov M. Yashinning teatrchilik faoliyati. – Toshkent: Fan, 1967. – B.9.

lari”, Hoji Muinning “Eski maktab, yangi maktab”, “Ko‘knori” va boshqa pyesalar sahnalashtirildi. Tarjima asarlaridan J.Jabborlining “Oydin”, U.Hojibekovning “Er va xotin” singari asarlari sahna yuzini ko‘rdi.

1928-1929 yillar teatr uchun katta o‘zgarish yillariga aylandi. Andijon teatriga dastlab Qo‘qon xalq etnografik-konsert ansamblidan Muhiddinqori Yoqubov, Tamaraxonim, Gavhar Rahimova, Qo‘qon truppasi tarqatilishi natijasida esa Asad Ismatov, Murod Qo‘ldoshev, Lutfixonim Sarimsoqova, Soyib Xo‘jayev, Umar Abdullayev, Mukarrama Qo‘ldosheva, Madaminbek Bahodirov, 1929-yili Boku va Moskva teatr studiyalaridagi ta’lim jarayonini tugatgan Halima Nosirova, Mukarrama Azizova kelib qo‘shildilar. Shu yillari teatrda adabiy emakdosh lavozimi ta’sis etilib, o‘sha vaqtlardayoq shoir va dramaturg sifatida tanila boshlagan Komil Yashin ishga olindi. Uning asarlari Hamza pyesalari kabi Andijon teatri tarixida katta davr ochdi. Teatr o‘tgan asr o‘ttizinchi yillarida aynan K.Yashinning asarlari orqali sahnada zamondosh obrazlarini yaratish masalasini tugal hal qilib oldi. Shu tariqa teatrdagi ijodiy muhit yanada jonlandi, sahnalashtirilayotgan spektakllar badiiy-g‘oyaviy, tasviriy-ifodaviy jihatdan yanada takomillashdi. Buning natijasi, ayniqsa, Xurshidning Navoiy dostoni asosidagi “Farhod va Shirin” musiqali dramasida yorqin aksini topdi. Mazkur spektakl to‘laqonli sahnalashtirilgani bilan Andijon teatrining ijodiy shakllanish jarayonidagi yirik voqelikka aylandi. O‘z navbatida u Andijon teatrida musiqali drama janri qaror topa boshlaganini ko‘rsatdi. Undan keyin sahnalashtirilgan “Halima” (G‘.Zafariy), “Layli va Majnun” (Xurshid), “Arshin mol olon” (U.Hojibekov), “Ikki boyga bir malay” (K.Goldoni), “Hujum” (V.Yan), “Malikai Turandot” (K.Gotssi) kabi spektakllar truppaning professional sahna mahorati oshishida, o‘z ijodiy qiyofasiga ega bo‘lishida muhim rol o‘ynadi. Mazkur spektakllar orasida, ayniqsa, Navoiy dostoni asosida sahnalashtirilgan “Layli va Majnun” spektakli yuksak insoniy tuyg‘ular tarannum etilgan, aktyorlarning betakror ijrosi bilan yodda qolgan, teatrning barcha komponentlari bir maqsad yo‘lida birlasha olgan sahna asariga aylandi. L.Sarimsoqova Layli obrazining go‘zal ichki dunyosini to‘laqonli ijrosi, nozik ifodaviy xatti-harakatlari, sohir ovoz bilan ijro etgan ariyalari orqali ifodalay oldi. Uning ijrosi haqida M.Verxatskiy shunday yozgan edi: “Sarimsoqova ijrosida birinchi marta ulug‘vor, dramatizmga to‘la, haqqoniy va hayajonli Layli roli ko‘rsatildi. Lutfixonim o‘yinida sehrli qo‘shiq bilan ifodali jestning mohirona mushtarak topishi teatr aktyorlari uchun namuna bo‘ldi”[51].

Bu teatr o‘zbek sahna san’atiga ko‘plab ijodkorlarni yetishtirib bergan maskan hisoblanadi. Xususan, o‘zbek milliy musiqasining yirik vakillaridan biri, atoqli kompozitor To‘xtasin Jalilovning dastlabki 15 yillik ijodiy faoliyati Andijon teatrida o‘tdi. Bu yerda u bir qator musiqali dramalarni yuzaga keltirdi, ko‘plab sozandalarga ustozlik qildi va butun umri davomida bu teatrning gullab-yashnashi uchun jonbozlik ko‘rsatib keldi. Professor S.Tursunboyev shunday ta’kidlaydi: “To‘xtasin Jalilov “Layli va Majnun” spektakli bilan boshlangan haqiqiy orkestr yaratish, xilma-xil cholg‘u asboblari orqali musiqiylikning behisob tus va bo‘yoqlariga va shuningdek, organik uyg‘unlikka erishishdan iborat tub maqsad va rejalarni har bir spektaklda qo‘llashga urinib keldi. U ko‘pgina yevropacha cholg‘u asboblarini o‘zbek cholg‘u orkestriga

[51] Верхацкий М. Театрнинг ижодий йўли // Литература и искусство Узбекистана. – Тошкент: 1940, 5-сон.

dadillik bilan qo‘shib bordi”[52]. Uning sa’y-harakatlari bilan Andijon teatrida Ashurali Yusupov, Mamadaziz Niyozov, Nosih Salohov, Ostanaqul Sa’dullaev, Alixon Yoqubov, Berkinboy Fayziev va boshqa sozandalardan iborat kuchli orkestr jamoasi shakllandi.

1931-yilda teatrga Y.Oxunboboyev nomidagi Ikkinchi o‘zbek davlat drama teatri nomi berildi. Teatrning o‘tgan asr 30-yillaridagi ijodiy rivojida badiiy rahbar Isxoq Qori Karimov, direktor Muhiddin Qoriyoqubov, musiqa rahbari To‘xtasin Jalilov, adabiy emakdosh Sobir Abdulla, rejissyor Rasuljon Sultonovlar faoliyati alohida e’tiborga molik bo‘ldi. XX asr 30-yillari boshida A.Bakirov, H.Aminova, M.Yunusov, Q.Burnasheva, A.Ibrohimov, K.Xonkeldiyev, J.Rahimov, U.Qosimova va boshqa yosh iste’dodli aktyorlarning kelishi teatr ijodiy jamoasi tarkibini yanada mustahkamladi. Teatr repertuarida esa 1930-yillari U.Ismoilovning “Rustam” (rej. R.Sultonov), K.Yashinning “Gulsara” (rej. I.Karimov), “Nomus va muhabbat” (rej. R.Sultonov), F.Shillerning “Makr va muhabbat” (rej. V.Vitt), Hamzaning “Boy ila xizmatchi” (rej. B.Bahodirov), “Maysaraning ishi” (rej. A.Rahmonov), S.Abdullaning “Tohir va Zuhra” (rej. A.Azimov) singari zamonaviy milliy hamda xorijiy mumtoz sahna asarlari paydo bo‘ldi. Ular orasida 1940-yilda A.Azimov tomonidan sahnalashtirilgan “Tohir va Zuhra” spektakli Andijon teatri hayotida yangi bosqichga aylandi. Spektaklning badiiy-estetik, tasviriy-ifodaviy yechimi mahobatli ekanligi, kuchli aktyorlar ansambli yuzaga keltirilgani, muqaddima, ariya va duetlar, xorlarning mukammal ijrosi bilan ajralib turadi.

Ikkinchi jahon urushi davrida Andijon teatri ijodiy izlanishlardan to‘xtamadi. Urushning dastlabki yillarida urush mavzusidagi S.Abdullaning “Mard oila” (rej. M. Bahodirov), S.Abdulla, Chustiy va T.Jalilovning “Qurbon Umarov” (rej. F.Umarov) spektakllari sahna yuzini ko‘rdi. 1942-yili A.Bakirov teatrga badiiy rahbar etib tayinlangach, davr ruhiyatini yanada to‘laqonli ifodalaydigan, vatanparvarlik ruhi bilan sug‘orilgan sahna asarlarini yuzaga keltirish ishlariga alohida ahamiyat qaratildi. Natijada K.Yashin, Uyg‘un, S.Abdulla, Chustiyning “Davron ota” dramasi, mualliflar S.Jo‘ra, V.Sa’dulla, bastakorlar H.Nishonov, N.Salohovning “Iroda” musiqali dramasi yuzaga keldi. Ushbu asarlar asosidagi spektakllar g‘oyaviy teranligi, turli ziddiyatli voqealar yordamida do‘stlik va qahramonlik tuyg‘ularini tarannum etgani bilan teatr repertuaridan muqim o‘rin oldi. Ham sof drama, ham musiqali drama va komediya singari ikki xil yo‘nalishlarda ijod etgan Andijon teatriga 1943-yili Respublika musiqali drama va komediya teatri degan nom berildi.

1945-yili jahon klassik asari bo‘lmish Shekspirning “Romeo va Juletta” (rej. Y.Amantov) tragediyasining Andijon teatrida ilk bor sahnalashtirilishi teatr ijodiy jamoasining ulkan salohiyatga ega ekanligini ko‘rsatdi. Matbuot sahifalarida ushbu spektaklga “Ayrim rejissura yetishmovchiliklariga qaramay, spektakl madaniy saviyasi, yuksak badiiy qimmati bilan ta’sirlidir”, deb baho berildi[53]. Bu rejissyor Y.Amantov, Romeo roli ijrochisi A.Bakirov, Julettani ijro etgan Q.Burnasheva uchun bunday monumental klassik asarni sahnada talqin etishdagi ilk tajribasi bo‘lgani hamda bu borada hali tajriba va ko‘nikmalar yetarli darajada shakllanmagani oqibatida spektakl muvaffaqiyat qozona olmadi.

---

[52] Tursunboev S. Andijon teatri. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1970. – B.46.

[53] Правда Востока. – Ташкент: 1945, 13 июня.

1947-yili teatrning nomi Respublika drama teatri deb o‘zgartirildi. Bu ijodiy jamoaning asosiy e’tiborini aktyorlarning iste’dodini yaxshigina charxlaydigan dramatik asarlarga qaratishga imkon bersa-da, biroq musiqali drama yo‘nalishi e’tibordan chetda qolmadi. 1940-yillar oxirida teatr zamonaviy mavzudagi asarlarni sahnalashtirishga alohida ahamiyat qaratib, Uyg‘unning “Navbahor”, H.Muxtorovning “Oila nomusi” (rej. A.Rahmonov) dramalarini sahnaga qo‘yarkan, davrning dolzarb masalalarini badiiy jihatdan anglashga intildi. 1950-yili Uyg‘un va I.Sultonning “Alisher Navoiy” dramasi asosida A.Bakirov tomonidan sahnaga olib chiqilgan spektakl esa teatr ijodiy faoliyatidagi ahamiyatli sahna asariga aylandi. Rejissyor mazkur spektaklni sahnaga qo‘yishda tabiiyki, Davlat akademik drama teatri tajribalariga suyandi, ushbu teatrning 1945-yilgi “Alisher Navoiy” postanovkasidan andoza oldi. Natijada teatr ijodiy jamoasi tarixiy-biografik asardagi asosiy ijtimoiy konfliktlarni to‘g‘ri ko‘rsatishga, obrazlarni sahnada haqqoniy talqin etishga muvaffaq bo‘ldi. “Rejissyor va bosh rolning ijrochisi Mashrab Yunusov Navoiyni ulug‘ shoir va mutafakkirgina emas, shuningdek, o‘z zamonasining ulug‘ arbobi va xalq qahramoni sifatida ko‘rsatishga urindilar”[54].

XX asr 50-yillarida Andijon teatri repertuar rang-barangligini ta’minlashga intildi. Uning sahnasiga nafaqat o‘zbek mualliflarining asarlari, balki xorijiy dramaturgiya namunalari muntazam ravishda qo‘yilib turdi. Hamza nomli o‘zbek davlat akademik drama teatrida muvaffaqiyat bilan sahnalashtirilgan A.Qahhorning “Shohi so‘zana”, B. Rahmonovning “Yurak sirlari” Andijon teatrida ham sahna yuzini ko‘rdi. Ushbu yillari teatrda Teatr va rassomlik san’atini tugatgan yosh rejissyorlar faoliyat ko‘rsatgan bo‘lsa-da, A.Bakirov va G.Ismagilov singari tajribali rejissyorlar samaraliroq ijod etdilar. Xususan, A.Bakirov talqinidagi N.Safarovning “Sharq tongi”, Hamzaning “Xolisxon”, N.Xayrullaev va K.Ahmadiyning “Ishq bilan o‘ynashma”, S.Abdullaning “Muqimiy”, G.Ismagilov rejissyorligidagi hind dostoni “Loydan yasalgan aravacha”, Sh.Sa’dulla va Z.Fatxullinning “Vatan ishqi” va boshqa spektakllar yuksak rejissyorlik talqini va ijrochilik mahorati bilan ajralib turdi hamda qator yosh aktyorlarning yetishib chiqishida o‘ziga xos maktab vazifasini o‘tadi.

1961-yili viloyat teatrlari maqomini belgilash bo‘yicha o‘tkazilgan tadbir natijasida Andijon teatriga musiqali drama va komediya teatri nomi berildi. Teatr avvalgidek ikki yo‘nalish bo‘yicha ijodini davom ettirdi. Teatr rejissyorlari mahalliy dramaturg va kompozitorlar bilan hamkorlikni kuchaytirdilar. Andijonlik yozuvchi H.Razzoqovning “Nodira” asari mazkur hamkorlikning yorqin natijasi bo‘ldi. Kuchli aktyorlar ansambli, jozibali ariya va duetlar, haqqoniy tasviriy yechim, qunt bilan ishlangan ommaviy sahnalar spektakl muvaffaqiyatini ta’minladi. Bundan tashqari, N.Soliyevning “Vijdon”, M.Boboyevning “Hayot haqiqati”, Y.Shukurovning “Prokuror” asarlari ham yuqorida qayd etilgan o‘zaro ijodiy hamkorlik samarasi hisoblanadi.

1960-70-yillarda H.Oxunova, H.Olimjonov, S.Ulug‘ov, M.Qodirov, M.Boymatova, A.Zuhriddinov, M.Ahmadjonov, M.Boltaboнev, O‘.Nuraliev, S.Zohidova, N.Abdug‘afurova va boshqa aktyorlarning teatrga kelib qo‘shilishi ijodiy potensialning yanada mustahkamlanishiga sabab bo‘ldi. Mazkur davrda teatr repertuari boyib,

[54] Tursunboev S. Andijon teatri. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1970. – B.111..

jahon dramaturgiyasining yirik namunalari bilan bir qatorda, o‘zbek mualliflarining asarlari ham sahnalashtirildi. Shekspirning “Qirol Lir”, “Richard III”, A.Qodiriyning “Mehrobdan chayon”, N.Safarovning “Suv keltirgan aziz”, “Kimga to‘y, kimga aza”, Z.Muhiddinovning “Yurakdagi tosh”, “Bobur”, Shuhratning “Ona qizim”, Hamzaning “Boy ila xizmatchi”, M.Ismoiliyning “Farg‘ona tong otguncha”, H.G‘ulomning “Toshbolta oshiq”, Sh.Boshbekovning “Temir xotin”, A.Jabborning “Chorraha”, T.Minullinning “Alla”, Uyg‘unning “Zebunniso”, A.Qahhorning “Tobutdan tovush”, “So‘nggi nusxalar”, “Ayajonlarim”, S.Azimovning “Qonli sarob” va boshqa asarlar teatr sahnasida qo‘yilgan eng yaxshi spektakllardir.

“1980-yillari jamiyatning og‘riqli muammolariga tegib o‘tish, goho oshkora tanqid ostiga olish ijodiy izlanishning sezilarli tamoyiliga aylana boradi. Ma’lum muddat rejissyor sifatida faoliyat ko‘rsatgan yosh iste’dodli ijodkorlardan Abdurahmon Abdunazarov sahnalashtirgan “Onaizor”, Aziza Karimova sahnalashtirgan “Militsiya mayori” spektakllarida mehr-oqibatning yo‘qolib borishi va axloqsizlik, bezorilik holatlari teran ochib berildi”[55]. Mazkur yillarda Andijon teatri jahon klassikasiga yetarlicha murojaat qildi. Rejissyor M.Hamidov tomonidan sahnalashtirilgan Shekspirning “Richard III”, “Qirol Lir”, “Otello” tragediyalari teatr repertuarini sezilarli boyitdi. Mazkur spektakllar Andijon teatrining 1985-yilgi Toshkent shahriga amalga oshirilgan gastrol safarida namoyish etildi. Albatta, spektakllar kamchiliklardan holi bo‘lmasa-da, jamoatchilik teatr ijodiy jamoasining urinishlarini ijobiy baholadi. Xususan, “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi mazkur gastrol haqida xabar berarkan, “Otello” spektakliga qisqa to‘xtalgan: “Otello obrazini artist Saidahror Ulug‘ov san’atimizning buyuk siymosi Abror Hidoyatov talqiniga tayangan holda o‘ziga xos tarzda yaratgan. Spektaklda rejissyorning mizanssenalar, epizodlar va qolaversa, kichik detallar ustida uzoq ishlaganligi sezilib turadi”[56].

Xulosa o‘rnida shuni aytish kerakki, Andijon teatrida yuzaga kelgan san’at o‘tmish madaniy merosimizga suyangan haqiqiy milliy san’at bo‘lishi bilan birga, o‘ziga xos mazmuni, mohiyati, milliy shakl va an’analari hamda g‘oyaviy ohanglari bilan bevosita uyg‘unlashib, yangi sifat va yangi mazmun kasb etib borishi – bu o‘z davri teatr taraqqiyotining xarakterli belgisi hisoblandi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahmonov M. Yashinning teatrchilik faoliyati. – Toshkent: Fan, 1967. – B.9.

2. Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi. – Toshkent: Art Press, 2010. – B.491.

3. Tursunboev S. Andijon teatri. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1970. – B.111.

4. Правда Востока. – Ташкент: 1945, 13 июня.

5. Верхацкий М. Театрнинг ижодий йўли // Литература и искусство Узбекистана. – Тошкент: 1940, 5-сон.

6. Sadoyi Farg‘ona. – Farg‘ona: 1914, 20-iyul.

[55] Tursunov T. XX asr o‘zbek teatri tarixi. – Toshkent: Art Press, 2010. – B.491.

[56] Iqtidor va mahorat // O‘zAS. – Toshkent: 1985, 26-son.

Shaxnoza Rajabova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Teatr san’ati” ixtisosligi tayanch doktoranti

ERGASH MASOFAYEV REJISSURASINING O‘ZIGA XOSLIGI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek teatri san’atiga katta hissa qo‘shgan rejissyor Ergash Masofayevning ijodiy faoliyati va bu sohadagi shaxsiy mezonlari hamda teatr san’atiga bo‘lgan beqiyos fidoyiligi borasida, shu bilan birga uning “Diydor” teatrini tashkil etilishidagi o‘rni, bu teatrda yaratgan spektakllari hamda aktyorlar bilan ijodiy hamkorligi haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, aktyor, grimyor, liboslar bo‘yicha rassom, rejissyor, dramaturg, rassom, spektakl.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается творческая деятельность и личностные критерии режиссёра Эргаша Масафаева, внесшего большой вклад в искусство узбекского театра, а также его несравненная преданность театральному искусству и его роль в создании театра “Дийдор”, его спектакли и творческое сотрудничество с актёрами.*

Ключевые слова: *театр, актёр, гримёр, костюмер, режиссёр, драматург, художник, спектакль.*

Abstract. *This article discusses the creative activity and personal criteria of director Ergash Masofayev, who made a great contribution to the art of the Uzbek theater, as well as his incomparable dedication to the art of theatrical art, as well as his role in the creation of the Diydor Theater, his performances and creative collaboration with actors.*

Keywords: *theater, actor, makeup artist, costume designer, director, playwright, artist, performance.*

Teatr san’ati – bu sintetik san’at turi hisoblanib, unda rejissyor, aktyor, dramaturg, liboslar bo‘yicha rassom, rassom, chiroq ustasi hamda grimyor hamkorlikda o‘z ijodiy faoliyatini olib boradi. Bu san’at turi tomoshabinning barcha hissiyotlarini qo‘zg‘atishga, ularni o‘ylantirishga, hissiy va ma’naviy jihatdan ta’sir qilishga qaratilgan. Teatr –o‘zining ko‘p qirrali xarakteri bilan bir vaqtning o‘zida ko‘plab san’at turlarini o‘z ichiga qamrab oladi.

Ergash Masofayevning sermahsul va mashaqqatli ijodiy faoliyati hamda uning o‘zbek teatri san’atiga qo‘shgan ulkan hissasi va o‘ziga xos uslubiyoti haqida yozilgan O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan yoshlar murabbiysi, professor Jo‘ra Mahmudovning “Iste’dodlarni kashf qilib” nomli kitobini o‘qidim va kitobni o‘qish barobarida o‘zim uchun Ergash Masofayev shaxsini qayta kashf qilgandek bo‘ldim.

Jo‘ra Mahmudov rejissyor haqida to‘xtalganida shunday yozadi: “Garchand teatrning uchta ustuni bo‘lib bular: dramaturg – aktyor – tomoshabin hisoblansa-da, bu uch-

likni bir-biriga bog‘lab turuvchi rejissyorsiz spektakl yaratilmaydi. Faqat rejissyorgina shu uchlikni birlashtirish orqali yaxlit san’at asarini yaratadi, uning ijodkori hisoblanadi. Biroq teatr san’ati mavsumiydir. Bir spektakl sahnada o‘n yillab yashashi mumkin, boshqa bir spektakl bir masvum ham umr ko‘rmasligi mumkin” [1.10.]

Darhaqiqat, Ergash Masofayev katta teatrga ilk qadamini talabalik davridagi Xorazm viloyat Ogahiy nomidagi teatrda S.Saidumarovning “Zafar va Zarina” nomli diplom spektakli bilan qo‘ygan bo‘lsa, u ijodiy faoliyati davomida 40 dan ortiq turli janrdagi, turli xil uslubdagi spektakllarni sahnalashtirdi. Ular orasida juda katta shov-shuvlarga sabab bo‘lgan, 500 martadan ko‘proq o‘ynalib, uzoq yillar davomida teatr repertuaridan joy egallaganlari qatorida bir yoki ikki marotaba qo‘yilgandan so‘ng qayta eslanmaganlari ham mavjud. Lekin E.Masofayev har bir spektakl ustida oylab ijod qilar va o‘z kasbiga juda mas’uliyat bilan qarar edi hamda qolganlardan ham huddi shunday munosabat va temir intizomni talab qilar edi. Ergash Masofayev shaxsiga to‘xtalganimizda, bu inson iqtidorli, izlanuvchan rejissyor edi. U o‘zi ishlab, ijod qilayotgan teatr uchun jonini fido qiluvchi, tinimsiz mehnat qiladigan, yangilik qilishdan charchamaydigan, hali hech kim kashf qilmagan yangiliklarni qilishga harakat qilgan. Rejissyor faoliyatidagi muhim jihatlardan biri shu ediki, u har bir aktyor bilan individual ishlar, ulardagi mavjud qobiliyatlarni ochishni o‘zining vazifasi deb bilar edi. Bu tanlagan yo‘li orqali rejissyor mahoratli aktyorlar jamoasiga erishdi va ko‘plab yosh aktyor va aktrissalarni kashf etdi. Haqiqatdan ham rejissyor izlanuvchan rejissyor sifatida aktyorning ijodiy tasavvuri va fantaziyasini osongina ishga tushirishga qodir bo‘lgan yagona tilsimni qidirishdan charchamadi. Aktyor qalbiga eng qisqa va oson eltuvchi yo‘lni umr bo‘yi qidirib o‘tdi. U hamisha “teatr – tomoshabin uchun, degan oliy maqsad bilan yashadi”.

Aytib o‘tilganidek, u juda ko‘plab yosh ijodkorlarni kashfiyotchisi hisoblanadi. Bular, O‘zbekiston xalq artistlari: Shirin Azizova, Malika Ibrohimova, Murod Rajabov, Aziza Begmatova, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar: To‘g‘on Rejametov, Dono Boboxonova, Madina Mahmudova, Noila Toshkenboyeva, Turdibek Sodiqov, Jumadullo Rametov, Isamat Ergashev, Farhod Aminov, teatr va kino artistlari: Asror Toshkenboyev, Hayitali Nizomiddinov, Adolat Kimsanova, Mirpo‘lat Mirkamolovlardir.

Rejissyorning aktyorlar bilan individual ishlashi uning spektakllarini muvaffaqiyatli chiqishiga xizmat qilgan. Aktrisa Aziza Begmatova rejissyor haqida shunday fikrlarini bildiradi: “Rejissyor Ergash Masofayevdan minnatdorman. Bilasizmi, spektaklni rejissyor yaratadi. Olqishlarga esa biz aktyorlar sazovor bo‘lamiz. Rejissyor pardaning ortida qolib ketadi. Agar spektakl yomon chiqib qolgudek bo‘lsa, biz artistlar parda ortiga o‘tib hamma aybni rejissyorga to‘nkaymiz. Achchiq gaplarni biz uchun ham rejissyor eshitadi. Ergash akaning professional rejissyor ekanligiga o‘shanda tan berganman. Men – Aziza Begmatovani Ergash Masofayev kashf qilgan desam sira mubolag‘a bo‘lmaydi.” [1.16.]

Ergash Masofayev, ayniqsa, aktyorlarning sahnadagi harakatlarini dramatik va psixologik jihatdan kuchaytirishga alohida e’tibor bergan. Har bir obrazning ichki dunyosini ochish, uning sahnada qanday hissiyotlarni ko‘rsatishini o‘ziga xos tarz-

da amalga oshirilgan. Rejissyorning aktyor bilan individual ishlashi spektaklni yaratishda juda muhim rol o‘ynaydi, chunki har bir aktyorning sahnadagi ijrosi va uning obraz yaratish jarayoni bevosita rejissyorning professional yondashuviga bog‘liq. Aktyor bilan individual ishlash orqali rejissyor, nafaqat o‘ziga xos sahna qahramonlarini yaratadi, balki butun spektaklning dramatik va estetik tuzilishini shakllantiradi. Rejissyor aktyor bilan ishlashda avvalo, u ijro qiladigan roliga oid psixologik va dramatik jihatlarni aniqlab olishga harakat qiladi. Har bir rol, faqat tashqi ko‘rinish, grim va kostyumlar orqali emas, balki ichki tuyg‘ular, qarorlar va qahramonning ichki holatlarini ham o‘z ichiga oladi. Spektaklning muvaffaqiyatli bo‘lishi uchun faqat bir aktyorning ijrosi yetarli emas, balki barcha sahna ishtirokchilarining o‘zaro munosabatlari ham muhimdir. Rejissyor, aktyorlarni bir-birlari bilan ishlashga, bir-birining baholashi va his-tuyg‘ularini to‘g‘ri qabul qilishga o‘rgatadi. Bu o‘zaro aloqalar, sahnada yuzaga keladigan to‘qnashuvlar, hissiy ziddiyatlar va o‘zgarishlar haqida to‘liq tasavvur hosil qilish imkonini beradi. Aktyor bilan individual ishlashda rejissyor, uning ichki dunyosini, hissiy holatini va rolga bog‘liq bo‘lgan kuchli emotsional holatlarni ochishga yordam beradi.

Ergash Masofayev sahnalashtirgan spektakllar, o‘zining mazmuni va sahnadagi aktyorlar ijrosi bilan ajralib turadi. Uning spektakl sahnalashtirishdagi yondashuvi faqat dramaturgiyaga bog‘liq bo‘libgina qolmay, balki sahnadagi aktyorlar ijrosini, sahna kompozitsiyasi, chiroq va texnika bilan ishlashga ham o‘ziga xos tarzda yondashgan. U sahnalashtrigan spektakllarda psixologik dramalarga urg‘u berilgan va unda rejissyor inson ruhiyatini chuqur tahlil qilishga intilgan.

E.Masofayev rejissurasining o‘rganish zarur bo‘lgan izlanishlaridan biri uning spektakllari yoshlarni tarbiyalashga qaratilganligi bilan ahamiyatli bo‘lib, uning bu tutgan yo‘li orqali o‘zidan keyin ijod qilgan rejissyorlar ijodida ham bu o‘z aksini namoyon etdi. U faoliyati davomida bir nechta teatrlarda ishlagan, bular: Yosh gvardiya (O‘zbekiston davlat drama teatri), Yo‘ldosh Oxunboboyev nomidagi Yosh tomoshabinlar teatri, Tojikiston Respublikasi Dushanbe yoshlar teatri, Jizzax viloyat teatri, Qarshi viloyat teatri, “Ilhom” teatr-studiyasi va eng so‘ngi ishlagan maskani “Diydor” yoshlar eksperimental teatr-studiyasi bo‘lgan. Avvaliga “Parvoz” nomi ostida tashkil etilgan teatr studiyada bosh rejissyor va badiiy rahbar bo‘lgan. Rejissyorning bu teatrda sahnalashtirgan ilk spektaklni Maksim Karimov muallifligidagi “Diydor” asari bo‘lgan. Rejissyor sahnalashtirgan bu asar yosh tomoshabinlar o‘rtasida mashhurlikka erishib, mutaxassislarning e’tirofiga sazovor bo‘lgan. Bu asar o‘spirin yoshlar hayotidagi muammoli vaziyatlarni ochib berishga qaratilgan bo‘lib, unda ikkinchi jahon urushi yillaridagi qiyinchiliklar, insonlar dardi ochib beriladi. “Diydor” pyesasi urushdan keyingi jamiyat hayotida ro‘y berayotgan o‘zgarishlar jarayoni drama voqealariga asos qilib olinadi. Asarda urush jarohatlaridan aziyat chekkan insonlarning taqdiri, urush vabosi tufayli vayron bo‘lgan oilani, demak, vatanni tiklash muammosi ko‘tarilgan. Bu tiklanish, vatanparvarlik his-tuyg‘ulari, sadoqat va xiyonat, odamiylik, ota va farzandlik burchi kabi tushunchalar orqali ochib beriladi. Spektaklning rejissyorlik badiiy talqinida poetika, ko‘tarinki ruh, shukuhli holatlar, masrurlik kabi hissiyotlar yetakchi o‘rin egalladi.” [1. 24.]

Ergash Masofayev o‘zbek teatr san’atini rivojlanishida o‘zining o‘rniga ega rejissyorlardan biridir. U sahnalashtirgan spektakllarda inson ruhiyatini chuqur tahlil qilib, jamiyatdagi muhim ijtimoiy va ma’naviy masalalarni ko‘tarishga intilgan. Teatrni yanada jonlantirish, zamonaviylik va ma’naviy qadriyatlar bilan to‘ldirish uchun, u o‘z asarlarida teatrni zamonaviy uslublar bilan birlashtirib, jamiyatda mavjud ijtimoiy muammolarni ochib berishga harakat qilgan.

Ergash Masofayev sahnalashtirgan spektakllarda badiiy didni va estetikani yuqori darajada namoyon etgan. Uning rejissyorlik faoliyatida sahna dizayni, yoritish, kostyum va musiqa barcha badiiy elementlar birlashtirilgan va tomoshabinni asar voqeasiga to‘liq jalb qilishga harakat qilingan. Sahnada aktyorlar tomonidan bajarilayotgan xatti-harakatlarining mantiqiy, uzviy ketma-ketlikda bo‘lishi, aktyorlarning o‘zaro munosabati, dekoratsiyalar va yoritishning muhim o‘rin tutishi orqali spektaklda ijtimoiy masalalar juda nozik tarzda ochib berilgan.

Ergash Masofayevning sahnalashtirgan spektakllari, faqat san’atni tomoshabinlarga yetkazish bilan cheklanib qolmay, balki ijtimoiy va ma’naviy muammolarni ochib berishga xizmat qilgan. U teatrni jamiyatning o‘zgarishlarini aks ettirish, odamlar o‘rtasidagi munosabatlarni va inson haqida chuqur tasavvurlar yaratish vositasi sifatida ishlatgan. Uning teatrga qo‘shgan hissasi, nafaqat badiiy, balki jamiyatni ma’naviy jihatdan ta’sirlantiruvchi san’at turi sifatida teatrni yuksaltirishga yordam berdi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, Ergash Masofayev sahnalashtirgan spektakllar, o‘zbek teatrining rivojlanishida muhim o‘rin tutgan. Uning ijodi teatrni nafaqat badiiy san’at sifatida, balki jamiyatning ijtimoiy va ma’naviy o‘zgarishlarini aks ettirish vositasi sifatida ko‘rsatdi. Ergash Masofayev sahnalashtirgan asarlar badiiy estetikaga, psixologik chuqurlikka va ijtimoiy masalalarga qaratilgan bo‘lib, tomoshabinni o‘ylantiradi va chuqur hissiyotlar uyg‘otadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jo‘ra Mahmud. Ergash Masofayev – iste’dodlarni kashf qilib. –T.: Fan va texnologiya, 2014.

Biybinaz Bakhieva,
Ramuza Qazaqbaeva,
Ózbekstan mámleketlik kórkem-óner hám mádeniyat institutı Nókis filialı, assistent oqıtıwshı

PANTOMIMA KÓRKEM-ÓNERINIŃ PAYDA BOLÍW TARÍYXÍ HÁM RAWAJLANÍWÍ

Annotatsiya.*Bul maqalada pantomima kórkem-óneriniń payda bolıwı hám rawajlanıwı haqqında sóz etiledi. Bul kórkem-óner túrinen qanday waqıtlarda paydalanamız hám pantomimanı qaysı aktyorlar dunya júzine tanıtıwda óz úleslerin qosqanlıǵı haqqındaǵı maǵlumatlar orın alǵan.*

Gilt sózler: *pantomima, Commedia dell'arte, Jan-Gaspar Debyurau, teatr, spektakl, aktyor, harakat.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается возникновение и развитие пантомимы. Содержится информация о том, когда мы используем этот вид искусства и какие актеры внесли свой вклад в продвижение пантомимы миру.*

Ключевые слова: *пантомима, Commedia dell'arte, Жан-Гаспар Дебюру, театр, спектакль, актёр, движение.*

Abstract. *This article discusses the emergence and development of pantomime art. Information is provided on when we use this art form and which actors have contributed to promoting pantomime to the world.*

Key words: *Pantomime, Commedia dell'arte, Jean Gaspar Debyuru, theatre, performance, actor, movement.*

Adamzat tariyxında sózsiz ańlatılatuǵın kórkem óner túrleri barqulla ayrıqsha orın iyelegen. Bul kórkem óner túri sózlersiz, tek ǵana háreketi menen tamashagóylerge gúrriń etiw imkaniyatın beredi. Pantomima – sózsiz bayan etiletuǵın kórkem óner túri bolıp, aktyorlar ım-ishara, júz kórinisleri hám dene háreketi járdeminde waqıyalardı aytıp beredi, mánislerdi bildiriledi. Bul janrda aktyordıń háreketi tiykarǵı kórsetiw quralı bolıp, tamashagóyge dramatik, kúlkili yaki filosofiyalıq mazmundı jetkeriwge xızmet yetedi. Bul kórkem óner janrı óziniń emocionallıq tásiri, universallıǵı hám názik súwretlew quralları menen hámmeni tań qaldıradı. Bul kórkem óner túrinde aktyorlar hesh qanday sóz qollanbastan, óz deneleri arqalı sezim hám waqıyalardı tamashagóyge jetkeredi. Pantomima hár bir mádeniyatta ózine tán tárizde qáliplesken bolsa da, onıń tiykarǵı maqseti tamashagóy menen tikkeley fizikalıq háreketler arqalı baylanısıw bolıp tabıladı. Dástúriy pantomima áyemgi kórkem óner túri bolsa da, ol zamanagóy teatr, cirk, kino hám kóshe kórkem ónerinde jańa formalarda rawajlanbaqta. Búgingi kúnde pantomima tek ǵana klassikalıq teatr saxnasında emes, al sanlı texnologiyalar hám zamanagóy kórkem óner menen úylesken halda kórsetilmekte.

Pantomima áyemgi Rim dáwirinde payda bolgan bolsa da, oniń tamırları jáne de tereń – áyemgi Greciya teatrları hám maskarad tamas'halarına barıp taqaladı. Áyemgi Rimde pantomima aktyorları dramanı muzıkalı qosıq hám ayaq oyınlar menen atqargan. Keyin ala, orta ásirlerde Commedia dell'arte janrı payda bolıp, pantomimanıń rawajlanıwına úlken tásir kórsetti. Bul janrda aktyorlar júzlerine nıqap taǵip, kúlkili hám satiralıq saxnalardı atqargan, mifologiyalıq gúrrińlerdi saxnalastırgan. XIX ásirde francuz aktyorı Jan-Gaspar Debyurau pantomimanı zamanagóy formaga keltirdi. Ol óziniń sheksiz háreketleri hám saxnadaǵı únsiz oyınları menen tamashagóylerdiń itibarın tarttı. XX ásirde bolsa Marsel Marso hám Charlz Chaplin pantomimanı pútkil dúnyaǵa belgili etip, kórkem ónerdiń bul túrin jańa basqıshqa alıp shıqqan. Pantomima aktyorlarınıń háreketi anıq hám túsinikli bolıwı kerek. Tómendegi tiykargı texnikalar pantomimada áhmiyetli orin tutadi, pantomima basqa saxna ónerlerinen ózine tán tárepleri menen ajıralıp turadi:

1. Háreket arqalı bildiriw – Sóz ornına aktyordıń háreketleri waqıya hám sezimlerdi bildiriwi kerek.

2. Mimikalar hám isharatlar – Bet kórinisleri pantomimada úlken áhmiyetke iye bolip, háreketler menen birgelikte tamashagóyge kúshli tásir kórsetedi.

3. Kórgizbe kúshi – Aktyor kórinbeytuǵin zatlardı qollanıp, tamashagóy sanasında olardı gavdalandırıwı kerek (máselen, kórinbeytuǵin diywalǵa tayanıw yaki awır júk kóteriw háreketi).

4. Teńsalmaqlılıq hám dene qadaǵalawı – Háreketler teńsalmaqlı hám anıq bolıwı kerek, sebebi pantomimada artıqsha detallar bolmaydı.

5. Tınıshlıqtıń qúdireti – Pantomimanıń tartımlılıǵı onıń tınıshlıǵında. Sóz qollanılmaǵanı ushın tamashagóydiń dıqqatı háreketlerge qaratıladı.

6. Sózsiz kórsetiw – Pantomimada dialog yamasa monologlar qollanılmaydı, barlıq sezimler hám waqıyalar tek háreket hám ım-isharalar arqalı kórsetiledi.

7. Universallıq – Hár qanday tilde sóylewshi adam pantomimanı túsinedi, sebebi ol insannıń tábiyiy sezimlerin sáwlelendiredi.

8. Dene tili hám mimika – Aktyorlardıń júz kórinisleri hám dene háreketleri pantomimanı'ń tiykarǵı kórsetiw quralları.

9. Tasavvurga tayanıw – Aktyorlar kórinbeytuǵın nárselerdi kórsetiw ushın tasavvur kúshinen paydalanıladı (mısalı, kórinbeytuǵın diywal yaki awır júkti kóteriw saxnaları).

Búgingi kúnde pantomima teatrı dúnya boylap hár qıylı formalarda rawajlanbaqta. Házirgi kúnde pantomima teatr, cirk hám kino kórkem ónerinde keń qollanıladı. Ásirese, kóshe kórkem óneri hám eksperimental teatrda pantomima áhmiyetli orın iyeleydi. Kóplegen teatr jámáátleri pantomima elementlerin óz saxna shıǵarmalarında qollanıw arqalı dramalıq hám satiralıq shıǵıwlardı bayıtpaqta. Kóplegen aktyorlar pantomimadan óz shıǵıwlarında paydalanıp, onı ayaq oyın, zamanagóy kórkem óner hám texnologiyalar menen úylestirmekte. Sonday-aq, zamanagóy texnologiyalar pantomima kórkem ónerine jańasha ruwx bağıshlamaqta. Vizual effektler hám sanlı kórinisler menen úylesken pantomima shıǵıwları tamashagóyge jáne de tereń tásir qaldıradı. Házir kóplegen teatrlar pantomimanı ayaq oyın, zamanagóy kórkem óner hám muzıkalıq perfor-

manslar menen bayıtıp, onı jańa basqıshqa alıp shıqpaqta. Búgingi kúnde pantomima kórkem óneri pútkil dúnya boylap rawajlanıp, jańa formalarǵa ie bolmaqta. Máselen, Slava Polunin hám onıń “Snayperler” shousı pantomimanı vizual kórkem óner hám teatr performansı menen úylestirip, tamashagóylerge ájayıp tásir qaldıradı. Sonday-aq, zamanagóy pantomima artistleri óz shıǵıwlarında minimalizm, fizikalıq teatr hám ayaq oyın elementlerin qosıp, háreket kórkem óneriniń jańa túrlerin jaratpaqta. Kóplegen teatr jámáátleri pantomimanı zamanagóy muzıka hám jaqtılıq effektleri menen úylestirip, onı jańa basqıshqa alıp shıqpaqta.



Jan-Gaspar Debyurau – zamanagóy Pantomima tiykarın salıwshısı bolıp esaplanadı. Jan-Gaspar Debyurau – XIX ásirdiń belgili pantomima ustası bolip, ol pantomima kórkem ónerin jana basqıshqa alıp shiqti. Ol Franciyada óziniń Pierrot obrazı menen tanılǵan bolıp, pantomima ónerin salmaqlı hám dramalıq baǵdarda rawajlandırdı. Onıń dóretiwshiligi pantomima tariyxında áhmietli orın ieleydi hám keyingi áwlad aktyorları ushın ilham dáregi boldı. Jan-Gaspar Debyurau 1796-jılı Bogemiya (házirgi Chexiya aymaǵı) da tuwılǵan. Onıń ákesi kóshpeli teatr artisti bolıp, balası da jaslıǵınan saxna kórkem ónerine qızıǵıp ósedi. Debyurau shańaraǵı Franciyaǵa kóship ótkennen keyin, ol Parijdegi Funambules teatrında pantomima aktyorı sıpatında jumıs basladı. Debyurau óziniń eń belgili obrazı – Pierrot penen tanıldı. Pero – aq júzli, ápiwayı hám túskin qaharman bolıp, ol muhabbat, jalǵızlıq hám úmitsizlikti ózinde jámlegen. Bul obraz burınları komediyalıq hám qızıqlı bolsa da, Debyurau onı tereń dramalıq obrazǵa aylandırdı. Onıń atqarıwı tamashagóylerdi tań qaldırıp, pantomimanıń tek ǵana kúlkili janr emes, al áhmietli dramalıq kórkem óner ekenligin dálilledi. Ol Pero obrazin saxnaǵa alıp shıǵıp, onı adamgershilik sezimler menen toltırdı hám pantomimanı joqarı kórkem óner dárejesine kóterdi. Jan-Gaspar Debyurau pantomima ónerin jetilistirgen hám saxna háreketlerin náziklik hám dramatizm menen bayıtqan. Onıń mánili háreketleri hám júz kórinisleri pantomimanıń jańa estetikasın jarattı.

Onıń kórkem ónerge qosqan úlesi tómendegilerden ibarat.

1. Pantomimanı teatr kórkem óneri sipatında rawajlandırdı – Ol pantomimanı cirkten ǵárezsiz kórkem óner túri sipatında qáliplestirdi.

2. Pierrot obrazin saldamlı hám dramalıq qaharmanǵa aylandırdı – Bul obraz keyin ala pútkil Evropa teatrlarında belgili boldı.

3. Tınıshlıq kórkem óneriniń kúshin kórsetti – Onıń háreketleri hám ımları dramalıq teatr aktyorların da ilhamlandırdı.

Jan-Gaspar Debyurau pantomimanı ápiwayı kúlki ónerinen joqarı dárejeli saxna ónerine aylandırgan shaxs. Ol insan sezimlerin tereń hám tásirsheń túrde bildiriw arqalı pantomimanı jańa basqıshqa alıp shıqtı. Onıń dóretiwshiligi búgingi kúnde de pantomima kórkem óneri ıqlasbentleri tárepinen joqarı bahalanadı hám kórkem óner tariyxında umıtılmas iz qaldırdı. Búgingi kúnde de Pero obrazı pantomimanıń simvolı sıpatında jasap kelmekte. Onıń tásiri teatr kórkem ónerinde, ásirese ekspressionizm hám fizikalıq teatrda seziledi. Debyuraudıń dóretiwshiligi francuz pantomimasınıń rawajlanıwına kúshli tásir kórsetti. Onıń usılı keyin ala Marsel Marso sıyaqlı ullı pantomima sheberleriniń jumısına tiykar boldı.



Marsel Marso – XX ásirdiń eń belgili pantomima ustalarınan biri bolip, ol pantomima kórkem ónerin jana basqıshqa alıp shiqti. Onıń kórkem ónerge qosqan úlesi sheksiz bolıp, ol óziniń belgili obrazı Bip arqalı tamashagóylerdi tań qaldırdı hám pantomimanı pútkil dúnyaǵa tanıttı. Marsel Marso 1923-jılı 22-mart kúni Franciyanıń Strasburg qalasında tuwılǵan. Ekinshi jer júzilik urıs dáwirinde ol nacistlerge qarsı háreketlerde qatnasqan hám evrey balaların qáwipsiz orınlarǵa kóshiriwge járdem bergen. Áyne usı dáwirde ol óziniń pantomima qábiletinen paydalanıp, balalardı tınıshlandırıw hám olarǵa ruwxıy járdem beriwge háreket etken. Urıstan keyin Marsel Marso Etienne Decroux qol astında bilim alıp, pantomima kórkem óneriniń názik sırların úyrendi. 1947-jılı ol óziniń belgili Bip obrazin jarattı. Bip – aq júzli, jol-jol futbolka hám qızıl gúlli shlyapa kiygen pantomima qaharmanı bolıp, ol turmıstıń túrli qıyınshılıqların há-

reket hám mimika arqalı sáwlelendirgen. Marsel Marso óziniń spektakllerinde insan sezimleriniń pútkil palitrasın – quwanısh, qayǵı, úmit hám túskinlikti kórsete aldı. Onıń shıǵıwları únsizlik arqalı kúshli tásir kórsetken hám tamashagóyler qálbine jetip barǵan. Marsel Marso pútkil dúnya boylap gastrollarda bolip, pantomimanı xalıqaralıq kórkem óner dárejesine alıp shıqtı. Ol AQSh, Evropa hám Aziya mámleketlerinde shıǵıp, millionlaǵan tamashagóylerdiń súyispenshiligine eristi. Onıń eń belgili spektaklleriniń biri "Júrek awırıwı quwırshaǵı" bolıp, onda ol insan turmısınıń qayǵılı hám kúlkili tárepлerin sheberlik penen sáwlelendirgen. Onıń kórkem ónerge qosqan úlesi júdá úlken bolıp, ol 1978-jılı Parijde Pantomima Kórkem óneri Akademiyasın shólkemlestirdi. Bul akademiya jas aktyorlar ushın pantomima kórkem ónerin úyreniw hám rawajlandırıw maydanına aylandı. Marsel Marso – pantomima kórkem óneriniń ullı ustası bolıp, onıń jumısı kórkem ónerdiń bul janrına qızıǵıwshılıq oyatqan hám onı pútkil dúnyaǵa tanıttı. Ol insan sezimlerin sózlersiz bildiriw arqalı kórkem ónerdiń eń názik formalarınan birin jarattı. Búgingi kúnde de onıń izbasarları pantomimanı rawajlandırıwda dawam etpekte hám Marsonıń atı máńgilik pantomima kórkem óneri menen baylanıslı bolıp qaladı. Marsel Marso – pantomima kórkem óneriniń ullı ustası bolıp, onıń jumısı kórkem ónerdiń bul janrına qızıǵıwshılıq oyatqan hám onı pútkil dúnyaǵa tanıttı. Ol insan sezimlerin sózlersiz bildiriw arqalı kórkem ónerdiń eń názik formalarınan birin jarattı. Búgingi kúnde de onıń izbasarları pantomimanı rawajlandırıwda dawam etpekte hám Marsonıń atı máńgilik pantomima kórkem óneri menen baylanıslı bolıp qaladı.

Pantomima – insannıń ishki dúnyasın háreketler arqalı ashıp beriwshi kórkem óner. Ol til hám mádeniyat shegaralarınan ótip, pútkil dúnyaǵa túsinikli bolǵan biybaha kórsetiw quralı bolıp esaplanadı. Búgingi kúnde pantomima hám dástúriy, hám zamanagóy formalarda rawajlanıwda dawam etpekte. Bul kórkem óner túri hár qanday mádeniyat hám til shegaralarınan biyǵárez túrde insan qálbine jetip barıwı menen siyrek ushırasadı. Ol tamashagóydi tereń oylandırıwı, kúldiriwi yamasa tań qaldırıwı múmkin. Búgingi kúnde pantomima teatr, estrada hám kino kórkem ónerinde óz áhmiyetin joǵaltpagan hám jana usıllar menen bayıtılmaqta. Kórkem ónerdiń bul túrin úyreniw tek aktyorlar emes, al hár bir insan ushın óziniń kórsetiw qábiletin rawajlandırıwdıń paydalı usılı bolıwı múmkin.

Paydalanılǵan ádebiyatlar:

1. Levin A. (1984). The Silent Language of Pantomime.
2. Duchartre P. L. (1929). The Italian Comedy. Dover Publications.
3. Rudlin J. (1994). Commedia dell'arte: An Actor's Handbook. Routledge.
4. Storey J. (1999). Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction. London: Routledge. The World Mime Organization: https://www.worldmime.org

Мирзо Улугбек Авезов,
магистрант Казанского государственного института культуры

РАЦИОНАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ПОДХОДОВ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ТЕАТРАХ КУКОЛ

Аннотация. *В статье рассматриваются современные тенденции в деятельности театра кукол, акцентируется внимание на синтезе традиций и инноваций, анализируются способы сохранения жанровой идентичности через традиционные методы взаимодействия театра и зрителя. Также обозначаются инновационные подходы, включая использование аудиовизуальных технологий, интерактивных элементов и адаптацию постановок для младшей аудитории. Особое внимание уделяется влиянию цифровых технологий на формирование нового опыта восприятия спектактакля, включая видеомэппинг и виртуальную реальность. Театры кукол Узбекистана приводятся как пример успешного сочетания культурного наследия и применения современных технологий, способствующих сохранению национальных традиций и популяризации данного вида искусств новым поколениям зрителей.*

Ключевые слова: *театр кукол, синтез традиций и инноваций, аудиовизуальные технологии, видеомэппинг, интерактивные спектакли, бэби-театр, культура Узбекистана, национальные традиции, современные технологии, развитие искусства.*

Abstract. *The article considers modern trends in the activity of the puppet theatre, focuses on the synthesis of tradition and innovation, analyses the ways of preserving genre identity through traditional methods of interaction between the theatre and the audience. Innovative approaches are also outlined, including the use of audio-visual technologies, interactive elements and adaptation of productions for younger audiences. Particular attention is paid to the influence of digital technologies on the formation of a new experience of performance perception, including video mapping and virtual reality. Uzbekistan's puppet theatres are cited as an example of a successful combination of cultural heritage and the use of modern technologies that contribute to the preservation of national traditions and the promotion of this art form to new generations of viewers.*

Keywords: *puppet theatre, synthesis of traditions and innovations, audiovisual technologies, video mapping, interactive performances, baby theatre, culture of Uzbekistan, national traditions, modern technologies, art development.*

В постановочной деятельности современного театра кукол синтез традиций и инноваций значительно влияет на взаимодействие актеров с публикой, так как выполняется главная задача: создать глубокую связь между происходящим на сцене и зрителем. Рассмотрим две ключевые категории взаимоотношений — традиционные и инновационные:

1. Традиционные отношения между театром и зрителем сохраняют исторически сложившиеся формы восприятия. Здесь зрители погружаются в иллюзию театрального действия, становясь участниками повествования через идентификацию с героями и сюжетом. Такие постановки опираются на проверенные подходы, избегая влияния новых технологий и современных художественных средств, ориентируясь на сохранение жанровой идентичности.

2. Инновационные взаимоотношения могут быть подразделены на несколько видов:

– *Инновации по внешней форме* включают:

– *Применение новых аудиовизуальных технологий*, позволяющих усилить восприятие зрителя через свет, звук и медиа-инсталляции.

– *Элементы других театральных жанров и видов искусства* для обогащения кукольного театра — например, заимствования из пантомимы, танца, или мультимедиа.

– *Эклектика и цитатность* становятся ключевыми приемами, позволяя сценографам и режиссерам создавать многослойные, насыщенные культурными и стилистическими аллюзиями образы.

– *Применение новых элементов исполнительской техники,* расширяющих границы традиционного кукольного театра и позволяющих актёрам и куклам взаимодействовать более комплексно и экспрессивно.

3. **Инновации по структуре** направлены на переосмысление связей в системе «театр-зритель», формируя новые подходы к восприятию и взаимодействию. Эти инновации могут подразумевать:

– *новый подход к взаимодействию актеров со зрителями*, акцентируя внимание на активное участие аудитории и *размывание границ между сценой и залом;*

– *переосмысление сценического действия в целом*, создавая более интерактивные и динамичные формы спектаклей, которые стимулируют зрителей к эмоциональному или физическому включению зрителей в само действие.

Эти типы взаимоотношений способствуют тому, что кукольный театр, сохраняя свою индивидуальность, активно осваивает элементы современного искусства и открывает новые способы самовыражения. Это позволяет театральному искусству не только сохранять традиции, но и становиться ареной для новаторских экспериментов, соответствующих требованиям сегодняшнего зрителя.

В конце XX века, на фоне кризиса в обществе и чувства утраты человеком своего места в мире, растет интерес к метафорическим формам искусства. Возвращение к традиционному театру привносит элементы простоты, наивности и рассматривается как мировоззренческая альтернатива, а также как база для создания и восприятия современных форм театрального представления.

Современные тенденции, выявляемые многими исследователями, демонстрируют новые подходы к постановкам в кукольном театре. Это дает возможность утверждать, что кукольный театр — полноценная, синтетическая и мультижанровая форма искусства, которая развивается и заслуживает своего зрителя, критика и профессионалов.

Т. Прияткина-Вайнштейн[57] отмечает **тенденции,** которые сегодня находят свою реализацию в пространстве искусства театра кукол:

– во-первых, *театр кукол становится ближе к драматическому* – куклы становятся более психологичными и тонко мимирующими;

– во-вторых, *есть тенденция к метафоричности*, поскольку только театр кукол может поднимать такие общечеловеческие темы, как смерть и политика;

– в-третьих, *несюжетност*ь – это когда театр оперирует знаками, образами, но не словесным текстом.

Обозначенные тенденции, бесспорно, находят свое отражение и в рамках деятельности ведущих театров кукол.

В кукольных театрах активно ищут новые технические решения для организации сценического пространства, а также разрабатывают инновационные стилевые подходы в изобразительном ряде. За последние несколько лет набрала популярность новая тенденция, ориентированная на младшие возрастные группы — так называемые бэби-театры. Эти театры создают спектакли для самых маленьких зрителей, начиная с полугода. Несмотря на то, что некоторые театральные критики скептически относятся к этому явлению, оно стремительно развивается, становится все более заметным и значимым. Важно подчеркнуть, что *бэби-театр — это форма театрального действия, в которой ребенок активно вовлечен в художественное пространство, что делает его частью спектакля*. «Детское воображение легко перемещается в пространстве и времени, соединяет живое и неживое, создает фантастические картины. Мир детей, на взгляд взрослых, условен и поэтичен. Ребенок, не зная деталей мира, видит в нем главное»[58]. Авторы спектаклей для младшей аудитории учитывают, что их зрители не могут сидеть на месте и стремятся исследовать все, что находится в их окружении. Чаще всего такие постановки представляют собой объектный театр, где предмет или кукла становится партнером в игре, а не самостоятельным персонажем.

Одним из ярких примеров этого явления является первый фестиваль бэби-спектаклей «Кукуся», прошедший в Москве весной 2017 года. В его программу вошли постановки для малышей, созданные театрами из разных городов России. Одним из спектаклей был «Круглый год» Красноярского театра кукол, поставленный Александром Хромовым. В спектакле используется бумажный купол, в котором под звуки живой музыки, с помощью белых листов бумаги, рассказывается о метаморфозах времен года. Каждый этап спектакля сопровождается элементами, которые дети могут потрогать (например, бумажные цветы или бабочки), поэтому создается ощущение, что они сами становятся частью происходящего. В этом спектакле нет слов, но действия понятны и восхищают малышей, а это дает уве-

---

[57] Прияткина-Вайнштейн Т. Современный театр кукол – какой он сегодня // http://okolo.me. 11.11.2017

[58] Ешмуратова А.К. Особенности театральной деятельности для детской аудитории // XXV International scientific and practical conference «European research innovation and science, education and technology» London. United Kingdom, 2017. – P. 108-112.

ренность постановщикам спектаклей, в том, что зрители вновь и вновь придут в театр. Подобный подход к постановке спектаклей для младших зрителей (от полугода) отражает познавательную направленность современного кукольного театра. Эта концепция позволяет ребенку с самого раннего возраста узнавать живое в неживом (в кукле), а также развивать важное чувство общения с окружающим миром. Спектакль дает возможность малышу ощутить радость от взаимодействия с предметами, ощупывать их, гладить, обнимать — это способствует развитию эмоциональной связи с окружающим миром. «В театральном искусстве дети должны приобрести возможность удовлетворять потребность творческого самовыражения, инициативность, самостоятельность и воплощение художественного замысла»[59] .Такие темы и приемы в общении с детьми от полугода, которые сейчас находят режиссеры-кукольники, выводят детские театральные постановки на существенно новый уровень.

При этом, как отмечает Т. Шеремет, «важно учитывать, что бэби-театр – не интерактивное развлечение, схожее с тем, как взаимодействуют с детьми аниматоры в кафе, когда актер просит детей вместе с ним потанцевать, покружиться, похлопать. Бэби-театр – действие, в котором ребенок-зритель включается в художественное пространство»[60].

Театр кукол активно экспериментирует, отказываясь от традиционных рамок советской театральной школы и стараясь представить «новый» театр кукол для самых маленьких зрителей. Современные постановки интегрируют как народные традиции, элементы сказочности, так и выразительные средства новейших технологий, что придает этим спектаклям уникальность и делает их актуальным для нового поколения зрителей.

В последние годы театры кукол Узбекистана начали использовать проекционные технологии для создания динамичных фонов и сценических эффектов. Видеомэппинг помогает «оживить» традиционные декорации и создает глубину сцены, визуально расширяя пространство. Это особенно полезно для кукольных спектаклей, где проекционные эффекты позволяют демонстрировать путешествия, изменения погоды, природные пейзажи и мифические миры. Например, использование мэппинга в сказочных постановках добавляет к атмосфере спектаклей визуальное разнообразие.

Ярким свидетельством вышеизложенному служат следующие спектакли:

1. «Алпомиш»

Спектакль «Алпомиш», основанный на узбекском народном эпосе, использует проекционные технологии и видеомэппинг для создания динамичного фона. Визуальные эффекты помогают воссоздать сцены природы, эпические битвы и мифические пространства. Также используются светодиодные системы для под-

---

[59] Ешмуратова А.К. Специфика функционирования театральной студии как основной формы развития детского актерского мастерства. Наука и мир. Волгоград, 2016. – № 4 (32). – Том 3. – С. 103-106.

[60] Шеремет Т. О современном театре кукол для детей // Журнал «Невропаст». http://ruspuppetry.art 16.07.2019

черкивания атмосферных изменений и акцентирования главных моментов. Это позволяет зрителям погрузиться в эпическую историю с ощущением реалистичности и масштаба.

2. «Тахир и Зухра»

Спектакль «Тахир и Зухра», рассказывающий о трагической любви, использует комбинированные элементы — механизированные куклы и проекционные технологии. Механизация в куклах позволяет многое, например, создавать плавные движения, отражающие эмоциональные состояния персонажей. Проекционные технологии используются для создания изменяющихся сцен, таких как переходы от дня к ночи или отображение воды и гор, которые играют важную роль в постановке.

Сближение театра и технологий, особенно в контексте создания виртуальной реальности, открывает новые горизонты для театрального искусства, но также несет с собой и определенные вызовы. Приведем примеры основных факторов, которые играют ключевую роль в этом процессе:

1. Соприсутствие на сцене актеров и видеопроекций.
2. Использование зрителем компьютера и специальных устройств.
3. Возможность зрителей влиять на происходящее действие.
4. Обмен впечатлениями во время спектакля благодаря Интернету.

Однако эти технологии могут также порождать *определенные проблемы:*

1. Усиление иллюзии реальности.
2. Интимизация отношений зрителя с куклами и произведением.
3. Противоречивая реакция на актера-робота.

Эти технологии могут значительно обновить зрительский опыт, предоставляя новые возможности восприятия, взаимодействия и вовлеченности. В то же время их использование требует осторожности, так как важно соблюсти баланс между новизной и сохранением традиционной театральной идентичности. Поэтому и ставится проблема рациональности использования инноваций в постановочной деятельности театра кукол.

В целом модификация под влиянием современных цифровых и мультимедийных технологий позволяет посмотреть на традиционный вид искусства под непривычным углом, а также заново ставить вопрос о сути искусства театра кукол и отвечать на него, используя новейшие технологии театрального творчества.

Делая выводы, отметим: театры кукол Узбекистана сохраняют культурное наследие, при этом предлагая зрителям современный подход. Новейшие технологии помогают добавить глубину, помогают оживить традиционные истории и делают постановки более привлекательными для подрастающего поколения, сочетая культурные традиции с инновационными средствами театрального искусства. Эти инновации не только улучшают визуальное восприятие тех идей, которые пропагандируются спектаклем, но и укрепляют роль театра кукол как актуального и динамичного культурного явления в Узбекистане. Это дает нам право утверждать, что современный театр кукол своими постановками формирует человека нового мира, уважающего свои национальные традиции.

Список использованной литературы:

1. Прияткина-Вайнштейн Т. Современный театр кукол – какой он сегодня // http://okolo.me. 11.11.2017.

2. Ешмуратова А.К. Особенности театральной деятельности для детской аудитории // XXV International scientific and practical conference «European research innovation and science, education and technology» London. United Kingdom, 2017. – P. 108-112.

3. Ешмуратова А.К. Специфика функционирования театральной студии как основной формы развития детского актерского мастерства. Наука и мир. Волгоград, 2016. – № 4 (32). – Том 3. – С. 103-106.

4. Шеремет Т. О современном театре кукол для детей // Журнал «Невропаст». http://ruspuppetry.art 16.07.2019

Shaxsanem Turdimuratova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
1-kurs magistranti

TEATR REJISSURASINING MUAMMOLARI

Annotatsiya. *Maqolada teatr rejissyorligining maqsad va vazifalari, spektakl yaratish bo‘yicha jamoaning ish jarayonida rejissyorning roli tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar*: rejissyor, teatr; pyesa,spektakl yaratish, ijodiy ish.*

Abstract*. The article looks at the aims and objectives of stage directing, as well as the director’s role in creating a theatrical performance alongside with the troupe.*

Keywords*: stage director; theatre; performance; artistic image; creative work; creative professional*

Rejissyor (fransuzcha regisseur, lotincha rego – boshqaraman) – sahnada dramatik (spektakl) yoki musiqiy (opera, operetta) asar qo‘yadigan ijodiy teatr xodimi. Zamonaviy teatrda bunday rejissyorni sahna rejissyori yoki oddiygina rejissyor deb atashadi. Rejissyor spektakl yaratish bo‘yicha jamoa ishining butun jarayoniga rahbarlik qiladi. Pyesa (opera, operetta) ning ma’lum bir talqinini amalga oshirib, u dramaturg (bastakor) rejasini ijodiy ochib berishga erishadi, spektaklning g‘oyaviy yo‘nalishini va spektaklga qo‘yiladigan umumiy vazifani belgilaydi [Beilis, Ivanov, 2009] Adabiy yoki musiqiy asar mazmunini sahna obrazlari tizimi orqali to‘liq ochib beruvchi rejissyor aktyorlar, rassom, bastakor va spektaklning boshqa ishtirokchilarining ijodiy sa’y-harakatlarini yagona rejada birlashtiradi. U spektakl yaratish bilan bog‘liq barcha ishlarning tashkilotchisidir. Rejissyor faoliyatining eng muhim qismi aktyorlar bilan ishlash bo‘lib, har bir rolga nisbatan ijrochilarning iste’dodini rivojlantirishga qaratilgan.

Rejissyor aktyor bilan birga ishlaydi, mashq qiladi, aktyorda ijodiy jarayonni uyg‘otadi, aktyorni ruhlantiradi, qo‘llab-quvvatlaydi va spektaklning umumiy g‘oyaviy-badiiy konsepsiyasiga mos ravishda aniq maqsad sari doimiy ravishda yo‘naltiradi. Rejissyor aktyorni shakllantiradi (tarbiyalaydi). Rejissyor spektaklning uyg‘un yaxlit birligini yaratish uchun har bir aktyorning ijodi natijasini boshqa ijrochilarning ijodi natijasi bilan muvofiqlashtiradi, u spektakl yaratish bilan bog‘liq barcha ishlarning tashkilotchisidir. Rejissyor teatrlashtirilgan asar yaratadi.

Yaxshi rejissyor bo‘lish uchun siz tabiiy aktyor bo‘lishingiz kerak. Rejissyor kompozitsiyaning murakkab san’atini puxta egallashi kerak. Rejissyordan har bir rolning yakuniy vazifasi va harakatini oxirigacha tushunishi va aniq ta’rifiga ega bo‘lishi talab qilinadi. Rejissyor aktyorlar bilan ishlay olishi kerak. Rejissyor ekspressiv vositalardan (tempo-ritm, mizanssena, yorug‘lik, musiqa) foydalanadi, sahnaviy harakatning har qanday lahzasini ifodali vositalar bilan ajratib ko‘rsatadi va urg‘ulaydi, sahna va epizodlarni spektaklning umumiy maqsadi bilan bog‘liq holda ahamiyatiga ko‘ra taqsimlaydi, sahna va epizodlarni asosiy, ikkinchi darajali va uchinchi darajalarga ajrata-

di. Rejissyor fikrlay olishi va o‘z ishini shunday qurishi kerakki, u tomoshabinlarda zamonamizda zarur bo‘lgan fikrlarni uyg‘otadi. Rejissyorning vazifasi aktyorlar ijodi orqali spektakl g‘oyasini ifodalash va tomoshabinga yetkazishdir. Rejissyorning vazifasi spektaklning asosiy fikrini – g‘oyasini, yakuniy vazifasini hissiy jihatdan ifodalovchi badiiy obrazni shakllantirishdan iborat (K. S. Stanislavskiy).

Rejissyorning spektakl haqidagi sharhi. Kelajakdagi spektaklni sahnalashtirishning birinchi bosqichi rejissyorning spektakl ustidagi dastlabki ishidir. Rejissyor nafaqat dramatik asarga chuqur kirib borishi, balki chizmani – bo‘lajak asar kompozitsiyasini ham tasavvur qilishi kerak. Uning oldida ikkita jiddiy vazifa turadi: 1) Asarni har tomonlama va chuqur o‘rganish (shu tadqiqot asosida rejissyorning spektakl rejasi tug‘iladi); 2) Asar ustida ishlash bo‘yicha rejissyor rejasini tuzish.

Asarni har tomonlama va chuqur o‘rganish uning mavzusi va g‘oyasini aniqlashdan iborat. Mavzu har doim shu savolga javob beradi: *“O‘yin nima haqida?”* Har qanday hikoyaning markazida qahramon yoki qahramonlar guruhi turadi. Inson psixologiyasiga ega jonzot qahramon bo‘la oladi. Mavzuni belgilashda qahramonni (spektakl kim haqida ketayotganini), qahramon nimaga intilayotganini va maqsadga erishish uchun nima qilayotganini ko‘rsatish kerak. G‘oya universal haqiqat bo‘lib, u, qoida tariqasida, tasavvur uchun yetarli asos bermaydi. Bu g‘oya biz pyesani o‘qib chiqqanimizdan keyin paydo bo‘ladigan axloqiy tushunchaga o‘xshaydi.

Eng muhim daqiqalardan biri rejissyorning o‘qish, qayta o‘qish va o‘zi uchun spektaklni “o‘qish” qobiliyatidir. Rejissyor ishni badiiy asar haqidagi birinchi taassurotdangina boshlashi noto‘g‘ri. Asarni o‘qib bo‘lgach, o‘zingizdan so‘rang, undagi hamma narsani tushunyapsizmi, spektakl syujetini yaxshi eslaysizmi? Syujetni to‘g‘ri bilish, uni har tomonlama aniq tasavvur qilish qobiliyati rejissyorning o‘ziga qo‘yadigan birinchi talabidir. Rejissyor tasvirni – har bir qahramonning xarakterini aniq tasavvur qilishi kerak: olomon sahnasining oddiy ishtirokchisigacha va har bir qahramonning “ichiga kirishi” lozim. Shundagina rejissyor spektakldagi qahramonlarning qanday xarakter xususiyatlariga ko‘ra harakat qilishini tushunadi. Qahramonlarning o‘tmishini batafsil tasavvur qiling, parda yopilgandan keyin nima qilishlarini tasavvur qiling. Bu barcha fantaziya mashqlari sizga qahramonlarning harakatlarini turli tomonlardan aniqlashga va ularning xususiyatlarini to‘ldirishga imkon beradi.

Rejissyor harakat sodir bo‘ladigan aniq joyni, haqiqiy, o‘ziga xos vaziyatni, ham butun voqea, ham har bir harakat va sahnani alohida bilishi kerak.

Rejissyorning spektakl ustida mustaqil ishlashi davridagi birinchi vazifasi spektakl syujetining asosini tashkil etuvchi asosiy va ikkinchi darajali voqealarni aniqlashdan iborat. Odatda, har bir hodisa ba’zi shaxslarning qiziqishlari va istaklari bilan mos keladi va ba’zilarning qiziqishlari va istaklariga zid keladi. Birinchisi bo‘lgan voqeadan yaxshi xulosa chiqaradi, ikkinchisi boshqa xulosani chiqaradi. Bu qarama-qarshiliklardan dramatik konflikt kelib chiqadi. Har bir voqea to‘qnashuv bilan boshlanadi va bu to‘qnashuvning hal qilinishi bilan tugaydi. Asardagi har bir voqeaning nafaqat ma’nosini, balki uning ta’sirchan ifodasini ham aniqlash muhim ahamiyatga ega. Spektakl voqealari mantig‘i undagi g‘oyaning eng yorqin, ta’sirchan ifodalanishi uchun rejissyor dramatik asarni tahlil qilish davrida spektaklning oxirigacha harakatini aniqlab berishi

kerak. Asarning g‘oyasi rejissyorning o‘zi tomonidan aniq tushunilgan bo‘lishi va uni boshqalarga ham tushuntira olishi lozim.

Rejissyorning spektakl ustidagi keyingi faoliyati uchun izchil reja zarur. Ushbu reja orqali spektakl yaratiladi va u sahnalashtirish rejasi deb ataladi. Sahnalashtirish rejasi rejissyorning oliy maqsad yo‘lidagi barcha ishlarni tashkil etishini o‘z ichiga oladi. Rejissyorning spektakl rejasiga quyidagilar kiradi: spektakl syujeti va rejissyor rejasiga ko‘ra spektakl dizaynini yaratuvchi rassomni, shuningdek, kompozitor va xoreografni tanlash. Spektakl rejasi rejissyorning ishlash bo‘yicha barcha ishlar uchun kalendar rejasini tuzishni o‘z ichiga oladi. Birinchi mashqdan boshlab to spektakl namoyish etiladigan kungacha. Rejissyor uchun spektaklni “samarali” o‘qish emas, balki to‘g‘ri o‘qishi muhim. Asarni to‘g‘ri o‘qish asarda nima muhim va nima ikkinchi darajali ekanligini va personajlar xarakterini aniqlash; subtekstni (ya’ni matn orqasida yashiringan fikrlarni) bilish, voqeada harakatning o‘sishini va uning ritmini his qilish ahamiyatli. Aktyorlar to‘g‘ri o‘qish orqali asarning mazmunini tushunadi va o‘z rolini qiynalmasdan oxirigacha eslab qoladi.

Rejissyorning savodxonligi, yuksak mahorati xatti-harakat tahlilini bilish, unga ko‘nikma hosil qilish, tajriba ortirish va aktyorlar bilan birga jismoniy harakat uslubiyati orqali sahnada ro‘yobga chiqarishga bog‘liq. Rejissyor asarni voqealarga ajratganida, shu parchadagi muallif fikrini aniqlashi, *nima haqida, nima maqsadda yozilganligini* topishi lozim. Shundagina asarni qanday sahnalashtirish kerak degan savolga javob topiladi. Ya’ni, dramatik asarning mazmun-mohiyatini tahlil qilishi kerak.

G‘oya va oliy maqsad asarni sahnalashtirishdan ko‘zlangan muddaoni oydinlashtiradi. Asarning “nima haqidaligi” esa mavzu bo‘lib, ma’lum bir muammo asar orqali aks ettirilgan bo‘ladi. Eng muhimi, muammo nimadaligini aniqlashda. Muammo hayotning “ziddiyat qonunlar”iga asoslangan bo‘lib, sahnada qarama-qarshi harakatlar orqali ko‘rinish beradi, moddiylashadi. “Konfliktus” (lotincha) – to‘qnashuv, qarama-qarshilikdir. *Eng muhimi, asarda ana shu qarama-qarshilikni topishda.* Katta ziddiyatlar zamirida kichik ziddiyatlar mavjud bo‘ladi. Qarama-qarshilik hayot va san’atning qonunidir. Har bir qarama-qarshilik ruhiy (psixologik) olishuv, yakkama-yakka kurashdir. Sahna xatti-harakatining asosida hamisha qarama-qarshilik bo‘lishi kerak. Ochiqdan-ochiq emas, ichki dalillarga, xohishlarga asoslangan yashirin qarama-qarshilik. Bugungi teatrda ochiqchasiga qarama-qarshilik ko‘rsatish eskirib qolgan usullardan hisoblanadi. *Har qanday pyesaning asosida insonning shakllanish jarayoni, uning rivojlanish omillari yotadi*. Rivojlanish – insoniylik sari yuqoriga yoki insoniylikdan tubanlik sari quyiga qarab siljish ro‘y beradi. Ziddiyat insonning o‘zida mujassamlangan. Qarama-qarshilik qayerda, kim orqali ro‘y beradi degan savollarga javob berishi kerak. Qarama-qarshilik mavzu, muammoni belgilaydi, o‘z qa’rida maqsad va g‘oyani aks ettiradi va ijodkorning hayotga munosabatini ko‘rsatadi.

G‘oya – pinhoniydir. Asar mohiyatini, mavzusini, muallif dardini topish murakkab jarayon. Shuning uchun qidirish, uzluksiz izlanish zarur. Bir qolipda yuzaki fikrlash hamisha pand beradi. Asarni o‘rganish, talqin qilishda estetik did va chuqur fikrlash qobiliyatiga ega bo‘lish lozim. Kinorejissyordan farqli o‘laroq teatr rejissyorining san’ati ikkilamchi hisoblanadi. Kinoda film muallifi – rejissyor. Teatr rejissyori

muallifning “quli” bo‘lishi kerak. Ammo mana shu qullikda u erkin fikrlashi shart. Sahna asari “mazmunan yangilikni, shaklan rang-baranglikni ixtiro etishni” talab qiladi. (L.Leonov) Teatrning vazifasi ko‘ngilochar yoki tashviqiy asarlar yaratishda emas, aksincha, umumbashariy qadr-qimmatni e’zozlaydigan, ma’naviy kurashga chorlovchi, falsafiy mushohada yuritishga undovchi umrboqiy asarlarni yaratishdir. Bunday asarlarni keng dunyoqarashi, aql-zakovati, yuksak didi bilan ajralib turgan shaxsgina yarata oladi. Oliy maqsadni ifodalashga, isbotlashga qaratilgan sahnadagi kurashni – pyesaning yetakchi xatti-harakati deb ataymiz. Yetakchi harakatni aniqlashda “kurash” so‘zi ishlatiladi. Biror narsa uchun kurash. Ayni shu kurash voqeani – hayotiy jarayonni belgilaydi. Yetakchi xatti-harakatning aniq va puxta belgilanishi spektaklni puxta ishlanganligidan dalolat beradi. Tomoshabin aynan shu kurashni uzluksiz kuzatib boradi.

Inson – personajning oliy hamda eng oliy maqsadi tushunchalari. Bu tushunchalar tahlil va izlanishlar orqali aniq bo‘ladi. Nima haqida orzu qiladi? (Eng oliy maqsad). Nimani xohlaydi? (Oliy maqsad). Hozir, ayni damda nimaga erishmoqchi? (Maqsad). Istakni amalga oshirish uchun nima qilyapti? (Harakat, irodaviy intilish).

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

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

K.S.Stanislavskiy sistemasini egallash uchun aktyor shunchaki bir harakat qilib ko‘rishning o‘zi yetarli emas. Uni jon-dil bilan astoydil o‘zlashtirishga bel bog‘lashi shart . O‘z san’atini kechagiga nisbatan bugun yaxshiroq bilishi lozim. Agar tajribali aktyor yoki teatr maktabining talabasi o‘z qobiliyatidan, ishidan qoniqsa, bilganlaridan mamnun bo‘lsa, ular uchun sistemani o‘rganish foydasizdir. Endi rejissyorning ijodiy intellektual faoliyatiga keladigan bo‘lsak, u mislsiz darajadagi qiyin va murakkab ishdir. Spektakl sahnalashtirish, undan avval va undan keyin ham qiyoslash, mushohada yuritish, bir-biriga solishtirish to‘xtovsiz davom etadi. Kuzatuvlar, umumlashtirish, tafakkur qilish, tabiiy borliqni timsoliy ko‘ra olish, borliqni badiiy ijod orqali aks ettirishning yangi shakllarini izlab topish uchun rejissyordan bor bilimini safarbar etishni, shaxsiy huzur-halovatdan voz kechib, butun hayotini sevgan kasbiga baxshida etishni talab qiladi. Xatti-harakat tahlili uslubini o‘zlashtirish rejissyor uchun murakkab va uzoq vaqtni talab qiladigan jarayondir. Bu uslub haqida ko‘p kitob o‘qigan bilan u o‘z-o‘zidan o‘zlashtirilib qolmaydi. Uzoq va mashaqqatli mehnat, amaliy tajriba, ya’ni o‘nlab pyesalarni tahlil qilish, aktyorlar bilan yuzlab etyudlarni mashq qilish muvaffaqiyat kaliti hisoblanadi. “Qanday qilib” degan narsani kitobdan o‘qib olish bilan hech

narsaga erishib bo‘lmaydi. Agar u amaliyotda sinovdan o‘tkazilmas ekan, uning hech bir foydali tomoni bo‘lmaydi. Bu yo‘lda muvaffaqiyat va mag‘lubiyatlar bo‘lishidan cho‘chimaslik kerak, xolos.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бейлис В. Иванов В. Диалоги и монологи. Профессия: режиссер. – М.: Лазурь, 2009. – С. 272.

2. Скляр И.Г. Эстетика сценического творчества актера (на материалах системы К. С. Станиславского) : дисс.… канд. филос. н. – М.: 2003. – С. 133.

3. Станиславский К.С. Собрание сочинений : в 8 т. – М.: Искусство, 1954.

4. Т. II: Работа актера над собой. Ч. I. Работа над собой в творческом процессе переживания. – С. 424.

5. Mahmudov J., Mahmudova H. Rejissura asoslari. – T.: 2008.

6. Mahmudova H. Sahnaviy asarning xatti-harakat tahlili. – T.: 2015.

Xurshida Ro‘ziqulova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
1-kurs magistranti

TEATR REJISSYORINING BADIIY KOMPONENT USTIDA ISHLASHI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada rejissyorning, xususan, teatr rejissyorining badiiy komponent ustida ishlashi, badiiy yaxlitlikni ta’minlash masalalari tahlil qilingan. Shuningdek, badiiy komponent tushunchasiga alohida e’tibor qaratilgan.*

Kalit so‘zlar: *teatr, badiiy komponent, badiiy yaxlitlik, rejissyor, dramaturg, rassom, kompozitor, aktyor.*

Аннотация. *В данной статье проанализированы вопросы работы режиссера, в частности театрального режиссера, над художественным компонентом и обеспечением художественной целостности. Также уделено особое внимание понятию художественного компонента.*

Ключевые слова: *театр, художественный компонент, художественная целостность, режиссер, драматург, художник, композитор, актер.*

Absract. *This article analyzes the issues of the director’s work, particularly the theater director’s work, on the artistic component and ensuring artistic integrity. Special attention is also given to the concept of the artistic component.*

Key words: *theater, artistic component, artistic integrity, director, playwright, artist, composer, actor.*

Insonning ma’naviy shakllanishida teatr san’atining o‘rni beqiyosdir. XX asrning boshida o‘zbek teatr san’atiga tamal toshi qo‘yildi. Buning asosiy sababchilari esa jadid ziyolilaridir. Shu o‘rinda prezidentimizning “O‘zbekiston teatr san’ati xodimlariga” bag‘ishlab so‘zlagan nutqida shunday deyiladi: “Buyuk ma’rifatparvar Mahmudxo‘ja Behbudiy aytganlaridek, teatr haqiqatan ham ibratxona, qutlug‘ tarbiya va ma’rifat maskanidir. Jahondagi eng ommaviy va ta’sirchan san’at turlaridan biri bo‘lgan teatr asrlar davomida odamlarni insoniylik va ezgulikka chorlab, ularning qalbida olijanob fazilatlar, go‘zal his-tuyg‘ularni kamol toptirishga, jamiyat hayotida tinchlik, do‘stlik va hamjihatlik, yuksak axloq va adolat tamoyillarini mustahkamlashga xizmat qilib kelmoqda.” [2]

Darhaqiqat, teatr san’ati katta ommaviy ta’sir kuchiga ega bo‘lgan sintetik san’at turi bo‘lib, jamiyatning badiiy madaniyatida alohida o‘ringa ega. Teatr san’ati ijodkorlari tomonidan yaratilgan sahna asari hisoblanadigan spektaklning ta’sir kuchi hamda muvaffaqiyati rejissyorning mahoratiga, badiiy komponent ustida ishlashiga, ijodiy jarayonni tashkillashtirishiga bevosita bog‘liq.

Badiiy komponent orqali muallif g‘oyasini ifodalash va badiiy obraz yaratishga xizmat qiluvchi jihati ochib beriladi. U quyidagilarni o‘z ichiga oladi:

Syujet va kompozitsiya – voqealarning tashkil etilishi, harakatlar ketma-ketligi va ularning o‘zaro bog‘lanishi.

Qahramonlar obrazlari – tashqi ko‘rinish, xarakter, fikr va his-tuyg‘ularning tasviri.

Badiiy vositalar – metaforalar, istioralar, epitetlar, ramzlar, allegoriyalar va boshqa usullarni qo‘llash.

Uslub va til – so‘z tanlash, ritm, intonatsiya, dialoglardan foydalanish.

Hissiy ta’sir – o‘quvchi yoki tomoshabinda muayyan his-tuyg‘ular va kayfiyatlar uyg‘otish qobiliyati.

Bu elementlar birgalikda asarni yaxlit qabul qilishni ta’minlaydi va uning ma’nosi hamda g‘oyasini chuqurroq tushunishga yordam beradi.

Teatr rejissyori badiiy komponentlar ustida ishlab, sahna asarini yanada ta’sirli va mazmunli qiladi. Uning vazifalari quyidagilardan iborat:

Syujet va kompozitsiya – asar voqealarini sahnada mantiqiy va ta’sirli tarzda bayon qilish, dinamikani saqlash.

Qahramonlar obrazlari – aktyorlar bilan ishlab, qahramonlarning xarakteri, his-tuyg‘ularini to‘g‘ri ifodalashga yordam berish.

Dekoratsiya va kostyumlar – mavzu va davrga mos sahna bezaklari, kostyumlarni tanlash va ular orqali muhit yaratish.

Ovoz va musiqa – sahnadagi vaziyatga muvofiq musiqa va ovoz effektlarini qo‘llab, hissiy ta’sirni kuchaytirish.

Yorug‘lik (svet) dizayni – sahnadagi kayfiyatni yaratish va diqqatni muhim detallarga qaratish.

Dialoglar va harakatlar – aktyorlar harakatini, dialoglarning intonatsiya va ritmini to‘g‘ri rejalashtirish.

Rejissyor ushbu komponentlarni uyg‘unlashtirib, tomoshabinni asar mazmuniga chuqurroq sho‘ng‘ishiga va kuchli hissiy taassurot olishiga erishadi. Kompozitsion iste’dod rejissyorning muhim tomoni, asosiy vazifasidir. Bu rejissyorning tasavvuriga, harakatni qismlarga ajratish qobiliyatiga, epizodlarni turli xil harakatlarni idrok etishga, spektaklda va atrofdagi hayotda ritmlarni ko‘rishga, eshitishga majbur qiladi. Rejissyorning yakuniy maqsadi badiiy yaxlitlikni yaratish, spektaklning barcha tarkibiy qismlarini bir g‘oya asosida umumlashtirish va birlashtirishdan iborat. Rejissyorning kompozitsiya sohasidagi faoliyati uning ijodiy-tashkiliy sohadagi mahorati, kelajakdagi spektakl rejasini o‘ylab ko‘rish, ma’lum bir rejani tuzish, spektakl qurish loyihasini amalga oshirish qobiliyati bilan bevosita bog‘liq.

Kompozitsiya sohasida rejissyorning ishi ikki yo‘nalishda davom etadi:

1. Spektakl obrazi haqida tasavvur qilish, ya’ni u yaratmoqchi bo‘lgan asarni umuman nimani anglatishini tushunish, uni pyesa sifatida emas, balki spektakl sifatida ko‘rish; rejissyorlik tahlilini qilish, g‘oyani, oliy maqsadni, rollarning tavsifi kabi vazifalarni aniqlash qobiliyati.

2. Kompozitsiya so‘zining asl ma’nosida – aktyorlar, rassom, musiqachi va boshqalar bilan matn ustida amaliy ish.

Shunday qilib, kompozitsiya birinchi navbatda rejissyorning spektaklni chuqur tahlil qilish qobiliyatidan boshlanadi. Rejissyor g‘oyani to‘g‘ri ochib berishi, mojaroni, asosiy mavzuni va oliy vazifani, oxirigacha harakatni va boshqalarni aniqlashi kerak, ya’ni muallifga hech narsa yuklamasdan, chuqur, qat’iy va izchil ravishda talqin qilish

imkoniyatiga ega bo‘lishi kerak. U o‘ylash asosida reja tuzishi, rejissyorlik loyihasi yoki sahnalashtirish rejasiga ega bo‘lishi kerak. Asarni qayta-qayta o‘qib, uni yaxshiroq tushunish uchun muallifning ijodi bilan tanishib, rejissyor asta-sekin asarning etakchi g‘oyasini o‘rnatadi, so‘ngra spektaklning barcha qismlarida o‘ta vazifani sinab ko‘radi va mo‘ljallangan etakchi g‘oyaning to‘g‘riligi va to‘g‘riligiga ishonch hosil qiladi. Shunday qilib, u hali ham noaniq, ishlaydigan harakatni topadi va uni ijrochilar bilan ishlashda ehtiyotkorlik bilan tekshirishni boshlaydi. Tajriba va amaliyot shuni ko‘rsatadiki, agar rassom va ijrochilar rejissyorga yaqin bo‘lsa, rejissyor qo‘ygan asarning asosiy ma’nosini ochib berishda birlashishadi va muvaffaqiyatga erishish ehtimoli oshadi. Ammo bitta shart majburiydir: rejissyor u yoki bu spektaklni sahnalashtirishni boshlaganda, u asarni oxirigacha o‘ylaydi. Sevib qolganidan so‘ng, u uning ijodiy borlig‘ining bir qismiga aylanadi, u bo‘sh vaqtlarida ham, ijrochilar bilan ishlashda ham doimo o‘ylaydi – bir so‘z bilan aytganda, doimiy ravishda – shuning uchun u spektaklning ichki qiyofasini ko‘taradi. Uning tasavvurida alohida qismlar allaqachon aniq chizilgan, u o‘z spektaklida yashaydigan odamlarni ko‘radi, biladi va tasavvurida allaqachon tasvirlangan bo‘ladi. Rejissyor ijodiy hayotida ushbu spektakl bilan nima demoqchi ekanligini o‘zi hal qiladi. Uning ijodiy yo‘li emas, u har doim hayotga, odamlarga badiiy shaklda, spektakllarda ularning xilma-xilligiga munosabatini bildiradigan bosqichlar mavjud. U spektaklda sodir bo‘layotgan voqealarning butun mazmuni va ma’nosi uning fikrlashining muhim mavzusini hal qilishini biladi. Keyin, spektaklning muammolari unga yaqin bo‘lsa, uning yurak torlarini chertadigan vaziyatlar ta’sir qilib, u ijodiy va hissiy holatda spektakl yaratadi. Rejissyor spektaklni qanchalik chuqur tahlil qilsa, spektakl kompozitsiyasi shunchalik murakkablashadi. Shunday qilib, aktyor bilan amaliy ish boshlashdan oldin, rejissyor eskizlar tuzadi, bir so‘z bilan aytganda, sahnalashtirish rejasini tuzadi, reja asosida spektaklni sahnalashtirish uchun rejissyorlik loyihasini tuzadi va amalga oshiradi.

Rejissyorlik amaliyotida kompozitsiya deganda spektakl, harakat, epizod, rasmdagi yaxlit qismlarning joylashishi tushuniladi. Vaqt va makonda sodir bo‘ladigan spektakl musiqaga ham, rasmga ham o‘xshashdir, shuning uchun rejissyor uchun bu san’atlarni bilish juda muhimdir.

Rejissyor aktyorning “agarda men” degan pozitsiyasining to‘g‘riligiga ishonishini ta’minlaydi, shunda aktyor qulay va oson harakat qilishi mumkin. Va buning uchun u matnni ijrochilar bilan tahlil qiladi, sahnada harakat qilib, ular qanday mavzularda yashashlarini, muayyan istaklar, harakatlar yoki muayyan harakatni amalga oshirish uchun sabab bo‘lgan narsani aniq o‘ylab ko‘rishlarini talab qiladi.

Rejissyorlik g‘oyasi – bu spektaklning vujudga kelishi uchun zarur bo‘lgan eng muhim vosita. Bu dramatik asarni sahna shaklida namoyon qilish uchun ijodiy, aniq ko‘rishdir. Lekin rejissyor ko‘pincha pyesa ustida ish olib borishda o‘z g‘oyasini amalga oshirish bilan cheklanmaydi. U kelajakdagi spektaklning teatr repertuaridagi o‘rnini, jamoani tarbiyalashdagi va teatrning ijodiy rivojlanishidagi g‘oyaviy va badiiy ahamiyatini belgilaydi. Katta ijodiy ish jarayonida teatr jamoasi ushbu g‘oyalarni spektaklda yashab, tomoshabinni ishontira oladi.

Rejissyor – yetakchi va boshqaruvchidir, u o‘z atrofiga jamoani yig‘adi. Bu jamoa loyihaning sahnalashtirish guruhi deb nomlanadi. Uning asosiy yordamchilari: drama-

turg, aktyor, sahna rassomi, baletmeystr, kompozitor, chiroq ustasi va teatrlashtirilgan tomoshani sahnalashtirishda zarur bo‘lgan boshqa mutaxassislar. Bular aranjirovkachilar, sahnaviy harakat va nutq bo‘yicha pedagoglar hamda texnik mutaxassislar bo‘lishi mumkin.

Rejissyor spektaklda badiiy yaxlitlikga erishishi uchun bu jamoa rahbari sifatida o‘z g‘oyasiga barcha ishtirokchilarni qiziqtirishi, ularni jalb qilishi va har bir kishiga (kostyumerdan tortib, artistgacha) ushbu spektaklning muvaffaqiyati unga bog‘liqligini anglatishi muhim ahamiyatga ega.

Yaxshi spektakl uchun yaxshi pyesa kerak. Rejissyor spektaklni to‘liq nazorat qila olishi uchun u dramaturg-rejissyor bo‘lishi zarur. Rejissyor dramaturg bilan ishlash jarayonida albatta unga o‘zining g‘oyasini va nima qilmoqchi ekanligini tushuntirishi lozim va shuni unutmasligi kerakki dramaturg bu pyesani muallifi, spektaklning muallifi bu albatta rejissyordir.

Spektakl boshlashdan avval rejissyor pyesa o‘zi nima haqida? Aynan shu pyesadan tomoshabinlarga nima bera oladi? Pyesa hozirgi zamonga to‘g‘ri keladimi?

Rejjisyor shularni aniqlab olgandan keyin, birinchi ishni badiiy komponentlar ustida ishlashdan boshlaydi. Rejissyorning badiiy komponentlar ustida ishlashi spektaklning estetik va mazmuniy yaxlitligini yaratishga qaratilgan. Bu jarayon quyidagi bosqichlarni o‘z ichiga oladi: asarni tahlil qilish va talqin qilish, dekoratsiya ustasi va rassom bilan ishlash, liboslar bo‘yicha rassom bilan ishlash, grim ustasi bilan ishlash, aktyorlar bilan ishlash, kompozitor va xor jamoasi bilan ishlash. Rejissyor spektaklda yaxlitlikni yaratishi uchun badiiy komponentlar ustida ishlashi lozim. Rejissyor pyesani ijodiy jamoaga tanishtirib, rollarni aktyorlar orasida taqsimlashdan boshlaydi, shundan keyin birinchi “chitka” ya’ni pyesani o‘qish boshlanadi. Chitkani rollarni taqsimlashdan oldin o‘tkazish maqsadga muvofiqdir, aks holda ijrochilar (agar rollar oldindan taqsimlangan bo‘lsa) faqat o‘z rollari bilan band bo‘lib, to‘g‘ridan-to‘g‘ri pyesani mohiyatini anglamay qolishlari mumkin. Birinchi chitkadan keyin rejissyor pyesani ijodiy jamoa bilan tahlil qiladi, ya’ni pyesa mavzusi qanday tushunilganligini, aynan shu spektakl bilan nima demoqchi ekanligini tushuntiradi, ya’ni spektaklning g‘oyasini belgilaydi, asosiy harakatni tushuntiradi. Bundan tashqari, ijrochilarni qiziqtirish, ularga o‘z fikrlarini bildirish imkoniyatini berish kerak. Natijada o‘zaro fikr almashinuvi yuzaga keladi, bu esa o‘zaro boyishiga olib keladi.

Pyesa tahlil qilinib bo‘lingach, rejissyor obrazlarni tushuntirishga kirishadi. Ushbu bosqichda ilgari muhokama qilingan barcha narsalar: har bir obrazning xususiyatlari, uning atrof-muhitga, birinchi navbatda, boshqa qahramonlarga munosabati va bundan tashqari, har bir obrazning xarakteri, individual xususiyatlari to‘liq ravshan bo‘lishi kerak. Umuman rejissyor – pyesa va rollar sharhlovchisi, butun spektaklning bosh tashkilotchisidir. U pyesa mazmun-mohiyatini va pedagogik metodlarning barchasini bilishi zarur. Stanislavskiyning yozishicha, u aktyorga **“tazyiq o‘tkazishi”** kerak emas, uning mustaqil izlanishlarini tuzatib turishi va ijrosini namoyon etishiga imkon berishi lozim.

Ushbu maqsadga erishish uchun aktyorning ijodiy fantaziyasini uyg‘otish kerak. Shuning uchun rejissyor aktyorga obraz haqida hamma narsani darhol aytmaydi. U aktyorni qiziqtiradi, aktyorni obraz ichida yashashga majbur qiladi, uni kerakli yo‘nalishda fikrlarini va fantaziyasini yo‘naltiradi.

Aktyor bilan ishlash spektaklni tayyorlashning juda muhim bosqichidir. Repetitsiyalarni sahnada boshlash va mizanssenani topishdan boshlash kerak emas. Ishning dastlabki qismi stol atrofida amalga oshiriladi. Matn ochilgandan so‘ng, voqealar, harakatlar va tagmatn belgilanadi. Aktyorlar matnni o‘qiydi, lekin endi shunchaki emas, balki sheriklariga kerakli munosabatni his qilib, belgilangan harakatni bajaradi, matnga xarakter qo‘shadi. Rejissyor aktyorni ishontirishi, uni qiziqtirishi kerak, u aktyorga yaqin va ishontiruvchi bir yoki bir nechta misollar keltirishi mumkin. Georgiy Aleksandrovich Tovstonogov aytganiday teatrning asosiy negizi bu – yaxshi pyesa, aktyor va tomoshabindir.

Spektakl ishlash jarayonida ijodiy jamoa juda ahil bo‘lishi lozim va shu jamoani ichida eng ahil bo‘ladigan ikki shaxs bu rejissyor va rassomdir. Rejissyor o‘ziga shaxs va ijodkor sifatida ishongan rassom bilan ishlashi kerak. Shubhasiz, kerakli natijaga erishish va samarali ish uchun rejissyor va rassomning yaqin ittifoqi kerak, bu esa ssenariy materialini (dramaturgiyani) bir xil tushunishni nazarda tutadi.

Teatr rejissyorlari va rassomlari uchun doimo dolzarb bo‘lgan masala o‘zaro uyg‘un professional munosabatlarni o‘rnatish jarayonidir. Rejissyor va rassomning hamfikr bo‘lishlari orqasidan spektaklda badiiy yechim paydo qilish ancha oson bo‘ladi. Spektaklni janri va qanday turda bo‘lishidan qat’i nazar spektaklga rassom va dekoratsiyalar yordamida falsafiy va qiziqarli yechim paydo qilsa bo‘ladi. Buning uchum professional rassom bilan ishlash va u bilan do‘st bo‘lishni o‘zi kifoyadir.

G.A.Tovstonogov aytganidek, “Rejissyorlik bu – kasb. Teatr rejissyorsiz yashay olmaydi. Aynan rejissyor teatrni boshqaradi va uning ijodiy yo‘lini belgilaydi. Teatr san’atiga oid barcha masalalar, istisnosiz, rejissyorga bog‘liq. Spektakl uchun eng katta mas’uliyat rejissyorga yuklatilgan. U pyesaning sifatsizligi, aktyorlarning sun’iy o‘ynashi yoki tomoshabinlarning noo‘rin joylarda kulishi uchun javobgardir.” [1.B.12]

U butun teatr jamoasi nomidan gapiradi va odatda, uning fikri har qanday aktyorning fikridan ko‘ra muhimroq hisoblanadi. Spektaklga tegishli har qanday masala bo‘yicha rejissyorga murojaat qilinadi va u unga javob berishi shart. Rejissyorning vazifalari juda ko‘p, lekin uning huquqlari ham katta.

Xulosa shuki, rejissyorning roli, aktyor yoki rejissyorning ustunligi haqidagi bahslar qanchalik ko‘p bo‘lmasin, hayot shuni inkor etib bo‘lmas tarzda isbotladiki, dramaturgiya teatrning asosi, aktyor esa sahna asarining mohiyatini jonli inson orqali yetkazuvchi asosiy shaxs bo‘lsa-da, bugungi va kelajak teatrining taqdiri katta darajada rejissyorga bog‘liq. Chunki aynan u teatrsiz mavjud bo‘la olmaydigan barcha elementlarni bir butun qilib mustahkamlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Товстоногов Г. О профессии режиссёра. – Москва: Искра революции,1965.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning O‘zbekiston teatr san’ati xodimlariga tabrik murojaati // https://yuz.uz/uz/news/ozbekiston-teatr-sanati-xodimlariga, 2021.

3. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o‘z ustida ishlashi. Artist.Rejissyor.Teatr. 2008.

4. https://www.tsutmb.ru/nayk/nauchnyie_meropriyatiya/int_konf/ mezhdunarodnyie/14_01_2015_aktualnye_problemy_sotsialno_kulturnoy_deyatelnosti/sektsiya_1_teatr_traditsiya_sovremennye_tekhnologii_poisk_novykh_stsen_form/kompozitsiya-spektaklya/ 2015.

5. Владимиров С.В. Экшн и драма.– М.: 1972.

6. Нефедова Ю.Г. Работа режиссера над постановочным планом спектакля. –М.: 1989. – С. 69-73.

Dinora Odilova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
1-bosqich magistranti

HOZIRGI KINOLARDA AKTYORLIK MAHORATI MUAMMOLARI

Annotatsiya. *Hozirgi kunda kino sohasi rivojlanayotgan bo‘lsa-da, aktyorlik mahorati bilan bog‘liq muammolar hamon dolzarb qolmoqda. Ushbu maqolada kinoda faoliyat yuritayotgan aktyorlarning ijodiy faoliyatidagi qiyinchiliklar va muammolar qisqacha tahlil qilinadi. Aktyorlar o‘z rollarini to‘liq va haqiqiy ifodalashda yuzaga keladigan ichki va tashqi bosimlar, ijodiy kamchiliklar kabi omillar ko‘rib chiqiladi.*

Kalit so‘zlar: *aktyorlik mahorati, kino, ijodiy qiyinchiliklar, ijodiy erkinlik, aktyorlar, kasbiy mahorat.*

Abstract. *Although the film industry is evolving, issues related to acting skills remain relevant. This article provides a brief analysis of the challenges and problems faced by actors in their creative activities. It examines factors such as internal and external pressures, as well as creative shortcomings, that hinder actors from fully and authentically expressing their roles.*

Keywords: *acting skills, cinema, creative challenges, creative freedom, actors, professional expertise.*

Kino san’ati bugungi kunda nafaqat tasvir, balki his-tuyg‘u va insoniy tajribalar bilan bog‘liq chuqur bir rivojlanish bosqichiga kirib bormoqda. Har bir kadr, har bir so‘z, dublyaj jarayoni, har bir harakat tomoshabinga nafaqat tasvir, balki kutilmagan yangidan-yangi hissiyot yetkazishi kerak. Ammo bugungi kunda kino sohasida o‘z ijodi va uslubi bilan ajralib turuvchi aktyorlar soni biroz kamayib ketganday desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Shubhasiz, sahnada jonlantirilgan har bir obrazda nafaqat mahorat, balki haqiqiy ichki dunyo va shaxsiy sezgilar muhim o‘rin tutadi.

Ammo, ko‘plab aktyorlar bugungi kunda sahnada ishlashdan ko‘ra, yirik studiyalar va xalqaro loyihalar uchun ko‘proq maosh olish, tezroq yulduz darajasiga chiqishga harakat qilmoqda. Shu sababli, ba’zi aktyorlar kasbiy mahoratni chuqur o‘rganishni chetga surib, aksariyat hollarda soddalashtirilgan va stereotipik obrazlarni ijro etishga moyil bo‘lib qolmoqda. Aslida, kinoda faqatgina yuqori darajada ijodiy va mahoratli aktyorlar orqali chinakam san’atni yaratish mumkin. Kinoda rol o‘ynaydigan aktyorlar, shubhasiz, o‘zining ichki dunyosini, hissiyotlarini va xarakterini maksimal darajada ifoda etish qobiliyatiga ega bo‘lishi shart. Aktyorlar kasbiy mahoratga ega bo‘lishlari kerak, bu esa ularga har bir obrazni jonlantirishda muvaffaqiyat qozonishga yordam beradi.

Aktyorlik mahoratini egallashda ikki bosqich mavjud. Birinchi bosqich bo‘lg‘usi aktyor o‘z ustida ishlashi (harakat, so‘z, fikr, tasavvurini charxlash) nazarda tutilsa, ikkinchi bosqichda rol ustida ishlash jarayonini qamrab olishi nazarda tutiladi[1] Shu

bilan birga aktyor o‘ziga xos his-tuyg‘ularini aniq va tabiiy tarzda ifoda etish qobiliyatiga ega bo‘lishi lozim. Har bir obrazda o‘zining ichki dunyosini, xarakterining murakkabligini kadrda ko‘rsatishi kerak. Bunday jihatlar faqat tana tili va mimika ifodalari orqali emas, balki ovoz va nafas olishda ham aks etsa, tomoshabinga yanada ishonchli bo‘ladi. Bu esa, haqiqatan ham sezgi va noziklik talab etadi.

Kino san’ati o‘ziga xos murakkab san’at. U aktyordan ma’lum talablar asosida yuqori mahorat, bilim va iste’dodni talab etishi tabiiy. Binobarin, har ikkisi: teatr san’ati ham, kino san’ati ham aktyor ijodi bilan bog‘liq. Teatr san’ati aktyordan qanchalar mas’uliyatni talab qilsa, kino ham aktyorga ana shunday munosabatda bo‘ladi.

To‘g‘ri, zamonaviy texnika, yaxshi ijro etilmagan rolni qayta dublda to‘g‘rilash kabi imkoniyatlar aktyorga birmuncha qulayliklar tug‘diradi. Bundan tashqari, kamera va bir qator texnikalar aktyorning ba’zi qusurlarini berkitishi mumkin. Ammo bundan kino san’atida har qanday diletant aktyor-aktrisalarning ijod qilishi mumkin, degan xulosa kelib chiqmasligi kerak. [2]

Kino aktyorlari rolga chuqur kirib borish, xarakterning ruhiy va jismoniy jihatlarini o‘rganish orqali o‘zgarishlarni tabiiy tarzda qabul qilishga tayyor bo‘lishlari kerak. Bu o‘zgarishlar har bir sahnada aniq va o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘lishi kerak, chunki tomoshabin faqatgina haqiqiy va jonli obrazni his qila oladi. Shuningdek, aktyorlar jamoada ishlash mahoratiga ega bo‘lishi shart. Kino ijodiy jamoa bilan birgalikda yaratiladigan san’atdir. Har bir aktyor o‘zining hamkasblari bilan ijodiy hamkorlikda ishlashni o‘rganishi lozim. Aktyorlar rollarini tahlil qilish va doimiy ravishda o‘z mahoratlarini oshirishga intilishlari zarur. Har bir yangi loyiha o‘ziga xos va yangi tajribalar olib keladi, shuning uchun yangi texnikalar, metodologiyalar va psixologik yondashuvlar bilan ishlashni o‘rganish juda muhimdir. Kinoda haqiqiy mahoratga erishish uchun faqatgina rejissyor va ssenariy bilan chegaralanib qolmasdan, balki har bir kadrni o‘zining yuksak san’ati bilan hayotga tadbiq qilish kerak.

Aktyor – yaratuvchi, o‘z yurtida hayotda ro‘y berayotgan voqealarni kuzatar ekan unga munosabat bildiradi, hamdard bo‘ladi. Aktyor – “obraz qiyofasida qahramonning munosabatlari bilan yashaydi, uning fikri va maqsadi bilan harakat qiladi. Aktyorlik san’atining yana bir o‘ziga xos fazilati, u o‘ziga ham ijodkor ham material. Aytaylik, kulol o‘z ijodida tuproqdan, suvdan foydalanadi, tuproq, suv yordamida obraz yaratadi. [3]

Agar aktyor shaxsiy hayoti va ijodida mayda-chuyda ikir-chikirlardan yuqori ko‘tarila olmasa, ijodini mayda maqsadlariga sarf qilsa, agar o‘zining yuksak mavqeini tushunmasa, u hech qanday yuksak ijod namunalarini yarata olmaydi.

Chinakam ijodkor o‘z san’ati orqali odamlarga yuragining bir parchasini, hayot haqidagi mulohazalarini, o‘zining eng pok yurak sirlarini ulashadi, ularni o‘z ortidan ergashtiradi. Aynan shu mulohazalar, yurak sirlari hayot haqiqatida aks etgandagina odamlarning yuragiga yetib boradi. Haqiqiy ijodkor hamisha xalq uchun, yuksak ma’naviyat uchun xizmat qiladi. Aktyorning shakllanishi juda murakkab jarayondir; bu ijodkorning shaxs bo‘lib shakllanishiga, uning teatr jamoasida yashab ijod qilishiga bog‘liq. Yosh aktyorning tarbiyalanishida eng muhim omillardan biri jamoa bilan ishlashdir. [4]

Aktyorlik kasbi ko‘rinishidan oddiy ko‘ringan murakkab labirint, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Aktyor sohasida bir xil emas, juda ko‘plab formuladan foydalanish mumkinligini amalda sinab ko‘rdim va aynan shu sinovlar natijasi o‘laroq shuni angladimki, aktyor o‘zi yaratayotgan obrazning xarakterining asosiy ehtiyojini, intilishini yoki maqsadini aniq bilishi kerak. Keyin aktyor bu maqsadga olib kelishi mumkin bo‘lgan yo‘lni, ya’niki ichki og‘riqni topishi kerak. [5] Aktyorlik oson kasb emas, uning oldida kasbiy va ijodiy muammolar yuzaga kelaveradi. Kinoda rol ijro qiladigan aktyorlar bir qancha muammolarga duch kelar ekan, bu muammolar faqatgina professional jihatlarda emas, balki shaxsiy va ruhiy jihatlarga ham taalluqlidir.

Aktyor birinchi navbatda ijodiy-tahliliy nuqtai nazardan sinchkov, kuzatuvchan bo‘lishi kerak. U ijtimoiy hayotda insonlarning turmush tarzini, ma’lum millatga xos va tegishli bo‘lgan urf-odatlarini, udumlarini, odamlarning psixologiyasi, hayotda tutgan o‘rni va mavqeiga qarab, insonlarning tabiatiga monand bo‘lgan xarakteriga xos xususiyatlarni anglab olishi zarur. Bu aktyor kasbi uchun nihoyatda zarur bo‘lgan fazilat hisoblanadi. Aktyorning ijod jarayonida o‘z ustida ishlashi, birinchi navbatda aktyorlik mahorati elementlarini o‘rganish va o‘zlashtirishdan iborat bo‘ladi. Albatta aktyorlik mahorati elementlarini o‘rganish va o‘zlashtirish nazariy hamda amaliy jihatdan birga olib boriladi.

Shuning uchun talabaga har bir aktyorda mujassam bo‘lgan psixotexnik elementlarni nazariy jihatdan isbotlab, so‘ng mashqlar asosida amalga oshiriladi. [6]

Har bir aktyorning o‘ziga xos qiyinchiliklari bo‘lsa-da, ba’zi umumiy muammolarni ta’kidlash mumkin. Masalan, kasbiy ichki va tashqi bosimlar bo‘lib, aktyorlar doimo ommaviy e’tiborda bo‘lishadi. Ular yulduzlik maqomini saqlab qolish, yangi rollar olish va tomoshabinlar kutgan natijalarga erishish uchun bosimga duch kelishadi. Bunday bosimlarning oqibatida ruhiy stress va depressiya paydo bo‘lishi mumkin. Ayniqsa, ijtimoiy tarmoqlarda va ommaviy axborot vositalarida ular doim kuzatiladi, bu esa o‘z navbatida shaxsiy hayotga ta’sir qilmay qo‘ymaydi. Bundan tashqari, hozirgi kunda ba’zi aktyorlar faqat bitta turdagi rollarni ijro qilmoqda. Ya’ni “bitta ampluaga” tushib qolib, o‘zlarining cheklangan imkoniyatlaridan nariga o‘ta olmayapti. Bu ham kino aktyorlarining katta ijodiy muammosi, chunki san’atkor sifatida o‘zini rivojlantirish uchun turli xil rollarni sinab ko‘rish zarur. Yana bir omil, ko‘pincha aktyorlar ssenariy, rejissyor yoki studiyaning yo‘nalishlariga moslashishga majbur bo‘lishadi. Bu o‘z navbatida, aktyorning ijodiy imkoniyatlarini to‘liq namoyon etishga imkon bermasligi mumkin. Bu kabi omillar shubhasiz, aktyorlar uchun katta muammolar bo‘lib, ularga professional mahoratini yuzaga chiqarishga to‘siq bo‘lishi mumkin.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, hozirgi kinolarda aktyorlik mahorati muammolari haqida yuqorida bir nechta asosiy jihatlarni ko‘rib chiqdik. Kinoda aktyorlik mahorati va uning rivojlanishi yangi texnologiyalar, tasviriy effektlar va reklama sanoati ta’sirida o‘zgarishlarga uchramoqda. Bu o‘zgarishlarning ba’zilari ijobiy, ba’zilari esa salbiy ta’sir ko‘rsatmoqda. Yana bir muammo shundaki, ko‘plab filmlarning yaratilishida tijoriy manfaatlar ustuvorlik qilmoqda. Natijada, ba’zi filmlar faqat sotish maqsadida suratga olinib, ularning ma’naviy va estetik jihatlari esa talab darajasida emas.

Hozirgi kinolarda aktyorlik mahorati yanada murakkablashgan. Texnologiyalar va tijoriy maqsadlarning ustuvorligi ba’zan aktyorlar ijodiga zarar yetkazsa-da, yangi ijodiy imkoniyatlar ham ochilmoqda. Bu, albatta, kino sanoatining rivojlanishi va aktyorlarning o‘z mahoratini rivojlantirishiga katta ta’sir ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mahmudova H. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: O‘zDSMI, 2008.
2. Abdullaeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. – Toshkent: Tafakkur qanoti, 2014. – 192 b.
3. Sayfullayev B., Mamatqosimov J. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: 2012.
4. Muxamedova G., Usnatov R. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: Navro‘z, 2020. – 196 b.
5. Otepbergenov A. Aktyorlik mahoratini takomillashtirish masalalari //O‘zbekiston Respublikasí joqarí bilimlendiriw, ilm hám innovatsiyalar ministrligi. – 45 b.
6. Ashurova M. Aktyorlik mahorati. – Toshkent: O‘zDSMI. 2020. – 231 b.

Ануша Сафарова,
студентка 3-го курса направления
Международной Исламской академии Узбекистана

ДРАМА «ПАДАРКУШ» – ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ МАХМУДХОДЖИ БЕХБУДИ

Аннотация. *В данной статье говорится о великом просветителе, реформаторе, об «отце джадидов» Махмудходже Бехбуди, который является автором драмы «Падаркуш». Также дано краткое описание драмы, основная идея данного произведения и слова ученых, которые высказали свое мнение о драме «Падаркуш».*

Ключевые слова: *Туркестан, «Падаркуш» (Отцеубийца), «Инкилоб», «Ойина», Махмудходжа Бехбудий, Абдулла Авлони*

Несомненно, Махмудходжа Бехбуди был великим человеком своего времени, который оставил после себя путь просветления, по которому наш узбекский народ с гордостью ступает и сейчас. Это человек, который не побоялся давления со стороны притеснителей; который ввел идею просвещения и образования на территорию Туркестана, за что впоследствии был назван «отцом джадидов»; тот, чьи статьи и произведения актуальны даже спустя 100 лет, что свидетельствует о его умении видеть все пороки общества и что наш народ так и не избавился от этих пороков.

Махмудходжа Бехбуди родился 20 января 1875 года в селе Бахшитепа в пригороде Самарканда. Отец его Бехбуходжа Салихходжа угли был родом из города Туркестана, он был потомком тюркского шейха Ходжа Ахмеда Ясави. Дед по матери Ниязходжа был родом из Хорезма, прибыв в Самарканд в конце XVIII века. В начале получил образование в Самарканде, а затем в медресе Бухары. [1] Бехбуди написал драму «Падаркуш» в 1911 году. Это была первая узбекская драма. Эта пьеса в 3 действиях и 4 сценах была простой по содержанию и рассказывала историю необразованного, невежественного мальчика, убившего своего отца. Бехбуди назвал жанр этого произведения «национальной трагедией». Пьеса была опубликована в 1913 году, но на постановку ушел еще год. Пьеса была поставлена в Самарканде 25 января 1914 года. Драма оказывает сильное влияние на людей. «Падаркуш» – произведение, положившее начало новому этапу в узбекской литературе, как с точки зрения жанра, так и содержания. Драма была инсценирована Авлони 27 февраля 1914 года в Ташкенте. [2] «Я сам не заметил, как под впечатлением пьесы “Падаркуш» написал сценическое произведение «Несчастный жених»», – отмечал в своей автобиографии Абдулла Кадыри. Рецензия «Первый национальный театр в Туркестане», напечатанная в 14 номере журнала «Ойина» за 1914 год была посвящена постановке пьесы «Падаркуш», в которой подчёркивалось особое воздействие спектакля на сознание людей. Б. А. Пестовский в статье

«История узбекского театра», опубликованной на страницах журнала «Инкилоб» в 1922 году, писал об этом спектакле: «Основоположник узбекского театра – это самаркандец Махмудходжа Бехбудий!»

В этой драме Бехбудий пытался в художественной форме выразить мысль о том, что «непросвещённая нация обречена на вымирание». Однако этой драме нелегко было увидеть свет. Достаточно вспомнить слова генерал-губернатора царского правительства в колониальном Туркестане Н.Р. Куропаткина, записанные в его дневнике: «50 лет мы держали местное население в стороне от прогресса, от школы, от русской жизни». Итак, драма «Падаркуш» была напечатана через два года после написания. Однако на обложке была надпис на русском языке: «Посвящаю освобождению России от французского нашествия и юбилею знаменитого Бородинского сражения». Эта надпись была нужна для цензуры. Даже после опубликования пьесы прошло ещё почти около года, прежде чём её поставили на сцене. Бехбудий, отвечая на письма по этому поводу, писал: «Некому сыграть роль. К сожалению, в Туркестане нет свободного человека, который бы служил народу, вышел на сцену в роли шута» Основу драмы «Падаркуш» составляет идея просветительства. По мнению автора, все несчастья и беды в обществе происходят от отсутствия знаний, которых требует время. Через все произведение красной нитью проходит мысль о том, что причина невежества, бескультурья и всех других зол именно в этом в безразличном отношении к науке, интеллекту, просвещению. Сущность главного героя, сына бая Ташмурада, ясна уже в начале драмы.

Несмотря на то, что в комнате находятся гости, он входит, не соблюдая правил приличия. На просьбу отца вернуться пораньше и не посещать недостойных мест, Ташмурад нагло отвечает: «Вы слишком много болтаете». Бесстыдство и невоспитанност персонажа сразу вызывает у нас отрицательное отношение к нему. В произведении определённое место занимает образ интеллигента. Бехбудий словами этого интеллигента выдвигает идею о том, что для народа Туркестана нужны учёные двух направлений. Первое религиозное направление это: хатыбы, имамы, мударрисы, муфтии и другие. «Получив религиозное образование в Туркестане и Бухаре и даже выучив русский язык, они должны продолжат его в Мекке, Медине, Египте, Стамбуле. Второе же направление – это учёные современного уровня. Их Бехбудий называет «современными учёными». Приверженцы этого направления, по мнению автора, прежде всего должны владеть мусульманским письмом и грамотой! Получив определённые знания в религиозном отношении и «выучив язык нашей нации», они должны идти в школы светского направления.

По мнению интеллигента, наша молодёжь после окончания гимназий должна овладет знаниями в областях врачевания, законодательства, инженерии, судейства, промышленности, экономики, физики, преподавания в учебных заведениях, учиться в университетах Петербурга и Москвы. Не ограничиваясь этим, мы должны посылать своих детей для обучения и воспитания в университеты Франции, Америки, Стамбула. В этом отношении нужно брать пример с богачей Кавказа, Оренбурга, Казани». Итак, идея автора в драме «Падаркуш» созвучна взглядам, выдвинутым им ранее в публицистических статьях. Это свидетельствует о том,

что идея просветительства занимает в творчестве Бехбудий центральное место. В пьесе бая убивает в сущности не сын, а его собутыльник Тангрикул. Однако, несмотря на это, драма называется «Падаркуш», т.е. «Отцеубийца». Этим автор хочет сказать, что причиной смерти отца явились невежество, бескультурье, бессердечие сына, а также мерзкие, отвратительные поступки человека, которого он выбрал себе в приятели. Драма Бехбудий «Падаркуш» оставила глубокий след в развитии узбекской литературы XX века и оказала определённое влияние на молодых писателей. Несмотря на это, драма «Падаркуш» не лишена ряда недостатков.

Особенно мотивировка поступков отдельных героев, изменений в их характерах в некоторых случаях слабы и неубедительны. В частности, довольно искусственным получился эпизод убийства. В произведении идея не всегда воплощается в действиях героев, а часто вытекает из стремления автора скорее провозгласить поставленные цели. Это, по-видимому, происходит от чрезмерного подчинения поведения героя идейному замыслу, а также от недостаточного опыта автора в жанре драмы. Несмотря на недостатки, эта пьеса произвела на зрителя сильное впечатление. Известный тюрколог А.Н. Самойлович, посмотревший представление пьесы «Падаркуш» в исполнении труппы Авлоний в Ташкентском «Колизее» в 1916 году, писал о сильном впечатлении народа от сцены, когда Ташмурад залез в свой дом для воровства и убил собственного отца. Из-за вышеназванных недостатков и особенно преобладания описательности пьеса «Падаркуш» не стала первой узбекской драмой в полном смысле слова, а явилась первым опытом на пути её создания. Итак, Бехбудий жил в очень тяжёлое и сложное время нашей истории. Начавшиеся и достигшие апогея в XVI веке упадок и застой, невежество и фанатизм, междоусобицы, местные родовые распри сильно ослабили нацию. Ответственность за сохранение обречённой на уничтожение нации, воспитание поколений в духе свободы и независимости, за просвещение и прогресс выпала на долю патриотов и самоотверженных джадидов во главе с Бехбудий. [3]

Список использованной литературы:

1. Kasimova Z.X. Pedagogik mahorat. Darslik. –T.: Zamon poligraf, 2024. – 194 b.

2. Abdurashidov Z., Egamqulov N. Mahmudxo‘ja Behbudiy va uning “Oyna ” jurnali. – Toshkent: 2019. – 50 b.

E’zoza Qodirova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti talabasi

QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA REPERTUARINI SHAKLLANTIRISHDA TARJIMA ASARLARNING O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Respublika qo‘g‘irchoq teatrida sahnalashtirilgan ba’zi spektakllar misolida yoshlar tarbiyasida teatrning o‘rni haqida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *qo‘g‘irchoq teatri, dramaturgiya, spektakl, ijro, tomosha, aktyor, mavzu, g‘oya.*

Аннотация. *В данной статье речь пойдет о роли театра в воспитании молодежи на примере некоторых спектаклей, поставленных в Республиканском театре кукол.*

Ключевые слова: *кукольный театр, драматургия, спектакль, перформанс, спектакль, актер, тема, идея.*

Annotation. *This article talks about the role of theater in youth education on the example of some performances staged at the Republican puppet theater.*

Keywords: *puppet theater, playwriting, performance, actor, theme, idea.*

Dunyo hamjamiyatining taraqqiyoti, taqdiri va kelajagi albatta bolalar tarbiyasi, ularning ma’naviy ongi, bilim va ko‘nikmalari bilan bog‘liqdir. Yoshlarni ezgu g‘oyalar asosida tarbiyalashda, ularning madaniyati, ma’naviyati va dunyoqarashini kengaytirish hamda beg‘ubor qalblarini munavvar tuyg‘ulari bilan oshno qilish kelajakda yetuk, barkamol, Vatanga muhabbat, ota-onaga hurmat, farzandlik burchini yurakdan ado etish, el manfaati yo‘lida fidoyilik va insoniylik fazilatlari ruhida kamol toptirish, bir so‘z bilan aytganda, vatanparvarlik ruhida tarbiyalanishi uchun san’atning ta’sirchan vositalaridan biri teatrning ahamiyati katta. “Teatr san’atining qudrati shundaki, u dramaturg, aktyor, rejissyor, rassom, sozanda, raqqos va boshqa ko‘plab sahna arboblarining ijodiy mehnatini bir butun qilib birlashtiruvchi kollektiv ijoddir.”[61]

Mustaqillik yillari o‘zbek qo‘g‘irchoq teatri dramaturgiyasi uchun haqiqiy tajriba davri bo‘ldi. Mustamlaka davrida tuzum va sharoitga bo‘ysungan repertuar mustaqillik davriga kelib tomoshabin ehtiyojlarini o‘rgana boshladi. Ularga ham milliy, ham tarjima asarlar taqdim etib ko‘rildi. Bir qator sahnaviy izlanishlar orqali qo‘g‘irchoq dramaturgiyasi sahna talqinlari bilan bir qatorda tajriba va rivojlanishlarga ega bo‘ldi. Quyida mazkur izlanishlar haqida to‘xtalib o‘tishni va uning o‘ziga xos jihatlarini ko‘rib chiqamiz.

Teatr mashhur arab xalq ertaklaridan bo‘lgan “Olovuddinning sehrli chirog‘i” (A. Chuprin pyesasi) spektaklini sahnalashtirdi. Mumtoz ertak barchamizga bolalikdan tanish va qadirli. Uning syujeti va g‘oyaviy mazmuni, obrazlar tizimini ipidan-ignasigacha bilsak-da, har gal unga sahnadami yoki ekranda duch kelganimizda diqqatimiz-

[61] К.С.Станиславский. Собр. соч., т. 6. – М.: 1959, – С. 24

ni tortaveradi. Teatr tomoshabinlar va san’atshunoslar umidini oqladi, Y.Aripova sahnalashtirgan spektakl o‘zining hiyla jozibadorligi, asosiy ifoda vositalarining uyg‘unligi bilan diqqatga sazovor.

Spektaklda birinchi planga ertakdagi sevgi, sadoqat, do‘stlik, yoshlik va oliyjanoblik kabi mavzular chiqarilgan. Shu nuqtai nazardan qaraganda O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist K.Jabborova talqinidagi “Budur” obrazi diqqatni tortadi. Aktrisa orzularga boy, romantik qahramon obrazini jonlantirgan. Budur – K.Jabborova o‘z fikriga ega, ancha dadil va qat’iyatli, o‘jar, birozgina erkatoy, shu bilan birga ichki va tashqi go‘zallikka, malohatga, g‘ururga, aqlga ega bo‘lgan inson. Qo‘g‘irchoqdagi go‘zal, jozibador suvrat aktrisa talqin etgan siyratga mos kelgan. Shuning uchun ham aktrisa ovozidagi nozik ruhiy harakatlar qo‘g‘irchoq plastikasida ham yorqin aks etgan va uning jozibadorligini oshirgan.

Olovuddin obrazi yosh aktyor O.Isoqov ijrosida juda ham chiroyli talqin etilgan. U o‘zi ishtirok etadigan sahnalarda zimmasidagi vazifalarni yaxshi his qiladi va bajaradi. Olovuddin – O.Isoqov sodda, samimiy inson. U mehnat bilan katta bo‘lgan, qiyinchiliklardan cho‘chimaydi. Yaxshilikka, ezgulikka, yorug‘likka, poklikka talpinadi. Shuning uchun o‘zini qurshab turganlarda ham halollik va poklikni ko‘rishni istaydi. Qarindoshingman, deb o‘zini tanitgan Ja’farda ham avval yaxshi insonni ko‘rishga intiladi. Biroq, xoinlikka uchragach, o‘zini yo‘qotmaydi. Sarosimaga tushmaydi, muhabbatiga erishish uchun harakat qiladi. Qalbi go‘zal tuyg‘ularga boy ushbu yigitcha, bu dunyoda barcha bir-biri bilan ma’nan teng deb hisoblaydi. Shuning uchun ham o‘ylamasdan malika Budurga ko‘ngil qo‘yadi. Bu bilan teatr va rejissyor dunyodagi har bir inson Yaratganning oldida tengligini ta’kidlaydi. Ammo obrazning ichki va tashqi ifodaviyligi, nazokati, yorqinligi va jozibadorligi mukammal darajaga yetkazish ustida aktyorning qiladigan ishlari hali talaygina. Ko‘pchilik ertaklarda, xususan, “Olovuddinning sehrli chirog‘i”da ham mohiyatan qarama-qarshi ikki xil kuchlar intilishi namoyon bo‘ladi va ular o‘rtasida beayov kurash sodir bo‘ladi. Ularning biri chiroqning quli Jin bo‘lsa, ikkinchisi jodugar Ja’far obrazlaridir. Biri insondagi ulug‘ ijobiy hislatlar – mas’ullik, saxiylik, sadoqat, halollik, zarur paytlarda mo‘jizalar ko‘rsatishga qodir kuch-qudrat va do‘stlik timsollarini gavdalantirsa, ikkinchisi ham ming afsuski, inson bolasiga xos bo‘lgan odamlar ustidan yakka hokimlikka intilish, bu yo‘lda yovuzliklar, shavqatsizliklar qilish, boylikka, ayniqsa harom boylikka ruju qo‘yish va buning oqibatida xiyonat, qotillik, andishasizlik va buzuqliklar qilish kabi el orasida “shaytoniy” deb ataluvchi jihatlar shular jumlasidandir.

Chiroqning quli bo‘lgan Jin personaj sifatida ertakda ham o‘ziga xos o‘ringa ega. Ertakda yuz beruvchi fantastik mo‘jizalar shu personajning syujet bo‘yicha qiladigan harakatlari bilan bog‘liq. Spektaklda esa Jin obrazi rejissyor (Y.Oripova) va aktyor (F.Xo‘jayev) tomonidan yana ham yiriklashtirib talqin etilgan. Negaki, u bilin rejissyor va aktyor Jin obrazi timsolida oddiy xalq qudrati, sodda tabiati, quvligini va sho‘xligini ko‘rganlar. Pok sevgi, pok niyat va sadoqat mo‘jizalar yaratishi mumkinligini aytmoqchi bo‘lganlar. Jin – F.Xo‘jayev chiroqning quli bo‘lgani bilan qalbi so‘qir, hissiz sehrgar emas. U Olovuddinni ham, malika Budurni ham gard yuqmagan pokiza qalblarini, o‘rtalaridagi sevgi qudratini his qiladi. Binobarin, Jinning bu narsalarni his qilmasli-

gi mumkinmidi? Axir Jin o‘zining bir necha o‘n ming yillik umri mobaynida bunday hodisaga duch kelmagan edi. Zero, ikki sevishgan qalb tenglik, tengsizlik, haqidagi xurofiy odatlarni bosib o‘tib, bir-birlariga intilmoqdalar. Shu yo‘lda har qanday xavf-xatar, qiyinchiliklarni, sinov zahmatlarni yengishga tayyorlar. Bunday sevgi afsonalar yaratishga qodir. Spektaklda Jin xalq timsoli, xalq qudrati, uning orzu-umidlari singdirilgan beqiyos kuch ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Zero, xalq xayrli va ezgu ish uchun doimo yordamga tayyor.

“Teatr voqelikni san’atning turlari yordamida aks ettirib, uni har tomonlama, harakat va rivojlanishda jozibali qilib ko‘rsatar ekan, bir vaqtning o‘zida ming-minglab tomoshabinlarning ruhiy olamiga chuqur kirib, uning dil torlarini cherta oladi”, degan fikrlarni yozgan edi V.G.Belinskiy.[62]

Yuqorida aytganimizdek, spektaklda harakatlar ikki planda qurilgan. Aytish kerakki, teatr, rejissura bu yo‘nalishda talqin uyg‘unligiga erishgan. Jin va Olovuddin yorqin ijobiy qahramonlar sifatida birinchi planga surilgan. Ularning intilishlari olijanob, pokiza, ezgu. Shuning uchun ular qo‘g‘irchoq plandan yorib chiqib, sahna oldida jonli planda ham namoyon bo‘lishi obrazlarning umumiy talqin mohiyatiga singdirilgan. Va bu g‘oyani oqlagan: Zulmat, yomonlik, shavqatsizlik, nopoklik qanchalik daxshatli qudratga ega bo‘lmasin, yaxshilik va halollikdan kuchli emas. Yaxshilik yomonlik zulmatidan qiynalishi, egilib-bukilishi mumkin, ammo sinmaydi. Zulmatni albatta yengadi. Adolat tantana qiladi. Shu bois rejissura talqinida yaxshilik vakillariga keng imkoniyatlar yaratgan, ularda dushmanga nisbatan dadillik, kinoyaviylik, do‘stlik, birdamlik ilgari surilgan. Eng muhimi Jin, Olovuddin, Budurlarning intilishlaridan xudbinlik, manfaatparastlik emas, mehr-u saxovat, tenglik ohanglari ufurib turadi. Shuning uchun ham ular kuchli, ular sahnada – dunyoda hech kimdan bekinmay, ochiq va erkin harakat qiladilar, xavf-xatarning, razillikning yuziga tik qaraydilar. G‘alaba yo‘lida do‘stlik, muhabbat, saxovat, olijanoblikni qurol qiladilar. Bunday qurol har qanday jodu kuchidan qudratlidir.

Shunday qilib milliy va jahon folklor meroslari asosida yaratilgan ishlar badiiy-g‘oyaviy jihatdan turli darajada ekanligiga qaramay, teatrlar izlanishlari har holda ijobiy natijalar keltirganligining guvohi bo‘lamiz. Lekin shuni ham ta’kidlash kerakki, Respublika qo‘g‘irchoq teatri jamoasi tomonidan har jihatdan yorqin yutuq qo‘lga kiritilgan. “Olovuddinning sehrli chirog‘i” o‘zbek va rus tillarida sahnalashtirilganligini va har ikkala spektaklda ham bir tarkibdagi ijrochilar qatnashganligini nazardan qochirmasak, Respublika qo‘g‘irchoq teatrining izlanishlar salmog‘i yanada yorqinlashadi.

Ulug‘ ertakchi Hans Xristian Andersenning “Gugurt sotuvchi qiz” ertagi asosida sahnalashtirilgan “Yana Andersen” spektakli (D.Yuldasheva inssenirovkasi, 2002) ham badiiy yaxlit sahna asari sifatida e’tirof etilgan. Gugurt sotib yurgan qizning fojiasi va ruhiy ozodligi butunlay yangicha qiyofada, poetik boyitilgan holda namoyon bo‘ladi. Ayni yangi yil oldidan bechora qizcha o‘gay ota qistovi bilan gugurt sotishga majbur bo‘ladi. Lekin undan hech kim gugurt xarid qilmaydi, chunki barcha issiqqina uylariga, Yangi yil bayramini nishonlashga shoshilayotgan edi. Och qolib, sovuq qotgan qizcha

[62] В.Г.Белинский. Собр. соч., т. И. – М.: 1948, – С. 185

uyga qaytish va otasidan dakki eshitishdan qo‘rqib ko‘chada qoladi. Har bir gugurt yoqilganida esa uning yuksak orzularini ifodalovchi G‘oz, Archa, Pechka, Qor odamcha personajlari ko‘z o‘ngida namoyon bo‘ladi. Bu personajlar do‘stlik, mehr, bayram va hattoki onasining timsoli vazifasini bajaradi. Nihoyat, onasi uni o‘zi bilan osmonga olib ketadi. “Chunki u yerda na ochlik, na sovuq va na qo‘rquv bor!” Shunday qilib, sovuq qotgan qizcha mitti olov yorug‘ida jon beradi. Mazkur ta’sirli asar tomoshabinda juda katta taassurot qoldiradi. Spektakl shakli bevosita aktyorlik namunasini yuzaga chiqarishdagi texnik omil sanaladi. Masalan, tomoshadagi Qor odamcha (R.Ergashev, N.Kiselova), Pechka (N.Kiselova, R.Ergashev), vaysaqi odam xarakteriga ega G‘oz (Y.Shibkov, R.Ergashev, N.Kiselova) va yasatilgan Archa kutilmagan holda yaltiroq temir patnos ustida paydo bo‘ladi. Ular jonli, qiziqarli muloqotdan, ashulalar va raqslardan so‘ng g‘oyib bo‘lishadi. Bu spektaklda G‘oz obrazi markaziy bo‘lmasa-da, lekin eng yaxlit, eng jonli va tomoshabinlarda eng ko‘p zavq uyg‘otuvchilardan biridir. G‘ozni uch aktyor “qora kabinet” uslubida o‘zlari ko‘rinmagan holda jonlantiradi. G‘oz ashula avjiga chiqqan paytda shartli – majoziy tarzda ilhomlanib tepaga uchib, keyin bo‘lak-bo‘lak bo‘lib yerga qo‘nadi. Aktyorlarning mohirona talqinida G‘oz ikki qanotini (aktyor R.Ergashevning oq qo‘lqoplar kiyilgan chaqqon ikki kafti) yoyib uchadi. Birdaniga bir qanoti tepadan tanasidan bo‘linib alohida pastga tushib ketadi. G‘oz go‘yoki bir qanotiga osilganicha tepada (havoda) osilib qoladi. Tushib ketgan birinchi qanot – “kaft” kutilmagan holda yana alohida tepaga uchadi. Qanot G‘ozning bo‘ynini shartta ushlab, bo‘g‘izlagandek bo‘ladi. G‘ozning boshi va ikkinchi qanotisiz tanasi pastga tushib ketadi. Tepada qolib ketgan bir qanot yengil pat yoki yaproq kabi aylana-aylana pastga uchib tushadi. Bu G‘ozni pantomimik xarakterga ega uchishi va bo‘laklanishi, pastdan yasatilgan go‘zal Archaning g‘oyibona paydo bo‘lishi va girlyandalar ustida Qizchaning (V.Yusupova, G.Prokofeva, N.Danilova) raqsga tushishi tasodifiy, sehrli effektga egaligi bilan tomoshabinlarni hayratda qoldiradi. Umuman, spektakldagi badiiy yaxlitlik har bir ijodiy guruh a’zosining o‘z vazifasiga mohirona yondashuvi, chin dildan ishlashi bilan o‘lchanadi. Biroq, ularning mehnatini yuzaga chiqargan asosiy kuch aktyorlar bo‘ldi. M.Qodirov ta’biri bilan aytganda, “hamma ishni birinchi galda qo‘g‘irchoq hal qildi” va albatta, “qanday bo‘lmasin, qo‘g‘irchoq teatrining spetsifikasi, o‘ziga xos tabiati borligi” ham hal qildi.

Sahnalashtiruvchi rejissyor D.Yuldasheva, sahnalashtiruvchi rassom S.Seduxin, bastakor O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi A.Ikromov va aktyorlar jamoasi birgalikda badiiy yaxlitlik yaratdilar. Asar premyerasi 2002-yil may oyida bo‘lib o‘tgan va bu spektakl 40 daqiqa davom etadi.

Bundan tashqari, teatr ijodiy jamoasi L.Lopeyskaya va G.Krchulovalarning “Laylakcha va qo‘riqchi” ertagiga asoslangan yangi spektakl ustida ish olib bormoqda. Mashhur sahna asarini rejissyor Dinara Yuldasheva sahnalashtirmoqda. Spektaklning sahnalashtiruvchi rassomi – N.Faxrutdinova, bastakor – O‘zbekiston Respublikasi san’at arbobi A.Ikromov. Aktyorlar Sh. Eshmuhamedova, S.Vahobova, A.Mirzag‘iyosov, O.Isakov va L.Azimovalarning qo‘g‘irchoqlar bilan ilk tanishuv onlari his-hayajonga to‘liq bo‘lib, oldinda ularni qiziqarli ijodiy jarayonlar, topilmalar, ilhom quvonchlari, mashaqqatli izlanishlar, bolajonlarni esa “Uch quvnoq do‘mboqcha”, “Fotimaning

sarguzashtlari”, “Qizil qalpoqcha”, “Mayna kitobi yoki Vaqt haqida hikoya”, “O‘jar quyoncha” kabi bir-biridan qiziqarli spektakllar namoyishi xursand etdi.

Bugungi qo‘g‘irchoq tomoshalari yanada qiziqarli, yanada jonli shakllarda ijro etilmoqda. Eng muhimi, bunday jonli ijro bolalarni ushbu voqealar ishtirokchisiga aylantiradi. Bolalarning tomoshalarni turli texnik vositalar orqali emas, jonli sahnada kuzatishi, ularda yuz berayotgan voqea-hodisalarga kuchli hissiyot, munosabat uyg‘ota oladi. Shu orqali ijodiy dunyosini boyitadi, shaxs sifatida shakllanishiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Biz kattalarni esa kichkintoylarning katta dunyosiga hurmat va g‘amxo‘rlik bilan qarashga undayveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. К.С. Станиславский. Собр. соч., т. 6. – М.: 1959. – С. 24
2. В.Г. Белинский. Собр. соч., т. И. – М.: 1948. – С . 185

Jamshid Sobirov
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti,
o‘qituvchisi

MANNON UYG‘UR FAOLIYATINING MILLIY REJISSURA RIVOJIDAGI O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Mannon Uyg‘urning o‘zbek teatr san’ati va rejissurasiga qo‘shgan hissasi hamda ijodiy yondashuvlari haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *teatr, sahna, aktyor, ijro, rejissura, ijod.*

Аннотация: *В данной статье речь идет о вкладе Маннона Уйгура в узбекское театральное искусство и режиссуру, а также о его творческих подходах.*

Ключевые слова: *театр, сцена, актер, исполнение, режиссура, творчество.*

Abstract: *This article deals with Mannon Uygur’s contribution to Uzbek theater art and directing, as well as his creative approaches.*

Keywords: *theater, stage, actor, performance, directing, creativity.*

Uyg‘ur sahna texnikasiga, aktyorlarning har bir imo-ishorasi, mimika sayqaliga, ijro jesti, qadami, nutqi, harakatining so‘ziga mosligiga astoydil ahamiyat qaratgan. Uning sevimli aktyori Abror Hidoyatov haqida —“qad rostlash qiroli”, deb bejiz aytishmagan. Bu atama barcha aktyorlar uchun asosiy talablaridan biri bo‘lib — umurtqani to‘g‘ri ushlashdir. “Agar sahnada tamoshabinlarga teskari tursang, sening yelkang rol ijro etaversin”, derdi shogirdlariga Uyg‘ur mashg‘ulotlar vaqtida.

Uyg‘urning ijodiy laboratoriyasidagi mashg‘ulotlar alohida o‘ringa ega bo‘lgan. U sahnada ijro etayotgan so‘zga katta e’tibor qaratgan. O‘zbek tilini yaxshi bilgan Uyg‘ur juda boy adabiy tilda so‘zlash qobiliyatiga ega bo‘lgan, Shuning uchun sahna asarlarining so‘z ustida ishlay olgan, xatto o‘zga xalqlar sahna asarlarini ham tarjima qila bilgan. Hatto, artistlik tahallusini tanlashda ham uning til bilish qobiliyati namoyon bo‘lgan. Yoshligidayoq Mannon Majidov o‘ziga Uyg‘ur tahallusini tanlagan. Uyg‘ur eski o‘zbek tilidan tarjima qilganda “uyg‘onish” ma’nosini anglatadi. Shu bilan birga, jadidlarning ma’naviy intilishlarini ham anglatgan.

Uyg‘urdek bilimdon ustoz maktabini o‘tagan aktyorlar sahna nutqiga, talaffuzga, lirikaga, jarangdorligiga, ovoziga katta ahamiyat bergan. Masalan, Shukur Burxonov ustozdan o‘rganganlarini shogirdlaridan talab qilgan. U tunu-kun teatrda band edi. Hatto, boshqalar sahnada asar qo‘ygan vaqtida ham, ular bilan birga spektakllarga rejissyorlik qilgan. U arzimas xatolarga ham tanbeh berardi, ehtimol, noto‘g‘ri talaffuz qilingan harf orqali u bizga haqiqiy o‘zbek tilini o‘rgatgan. U bizga aktyor o‘zini sahnada qanday tutishi, gapirishi, to‘xtamlarga rioya qilishi kerakligini ko‘rsatdi... Garchi, teatr ilmiga ega bo‘lmasamda, yuzlab rollar ijro etdim. Uyg‘urning qo‘lida o‘qiganim, uning maktabini o‘taganimdan g‘ururlanish va xursand bo‘lishdan to‘xtamayman. So‘nggi so‘zlarimni ko‘plab aktyorlar takrorlashi mumkin” – deydi.[63] Demak, uning har bir shogirdi ustoz uslubi haqida so‘zlay oladi.

[63] https://malumot.ru/mannon-uygur/

Sahnalashtiruvchi rejissyor sifatida Uyg‘ur ko‘plab spektakllar qo‘ydi. Ko‘plari yigirmanchi yillar boshiga to‘g‘ri keladi – u paytlar ya’ni, o‘qishga ketguniga qadar yigirmatagacha spektakllar qo‘yardi. Ularning nomukammalligini tasavvur qilish oson — havaskor-aktyorlar bilan, noqulay shoroitlarda ishlardi. Lekin, ularning ahamiyati tajribasiz rejissyor uchun ham, yosh o‘zbek teatri uchun ham, shubhasiz, birday muhim. O‘sha yillar Uyg‘ur zamondoshlari — G‘.Yunus, G‘.Zafariy, A.Qodiriy, Fitrat, Hamza, M.Behbudiy, Cho‘lpan, A.Avloniy, A.Badriy, Xurshid kabilarning sahna asarlarini qo‘ygan, ularning barchasi o‘sha davrlarda yozilgan o‘zbek tilidagi sahna asarlari edi. 1921-yil G‘.Zafariyning “Halima” nomli birinchi o‘zbek musiqiy dramasini sahnalashtirgan.[64] Bu spektakllarning dovrug‘i tez tarqaldi va o‘n yillab sahnadan tushmadi.

1918-yildan boshlab, rejissyor Mannon Uyg‘ur muntazam ravishda tarjima va tabdil qilingan dramaturgiyaga murojaat qiladi. Masalan, uning 1920-yillar boshidagi Ozarbayjon yozuvchisi X.Javidning “Shayh Sanon” va “Iblis” sahna asarlari asosida qo‘ygan spektakallari katta muvaffaqiyat qozongan. Keyinroq, yosh o‘zbek teatri qanday bo‘lishi kerak, degan savolga javob izlab, sahnalashtirilgan spektaklning shakli borasida tadqiqotlar olib boradi. Masalan, “Xujum” spektaklida ovrupa timsoli va o‘zbek xalq masxarabozlar teatri an’analarining umumlashuv yo‘llarini izlaydi.

Tinimsiz izlanishda bo‘lgan va o‘zbek teatrini elga manzur qila olgan Mannon Uyg‘urga 1932-yili O‘zbekiston Xalq artisti unvoni beriladi. Bu davlat tomonidan uning xizmatlarini e’tirof etilishi edi. E’tibordan zavqlangan Mannon Uyg‘urning orzusi ro‘yobga chiqadi. 1935-yilning o‘rtalarida o‘ylab yurgan rejasi, Shekspirning “Gamlet” asarini sahnalashtirish amalga oshadi. Tarjima CHo‘lpon tomonidan Uyg‘urning teatr qarashlarini inobatga olingan holda qilingan. O‘zbek teatrlarini jahonga mashhur qilgani inobatga olinib 2001-yili O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti farmoni bilan, Mannon Uyg‘ur “Buyuk xizmatlari uchun” ordeni bilan taqdirlandi.

Mannon Uyg‘ur haqidagi xotiralar haqida Xurshid Davron kutubxonasida quyidagi ma’lumotlarni uchratish mumkin. 1927-yilning yoz oqshomida taniqli rejissyor Toshkentning eski qismidagi soyali bog‘da sayr qilib yurgan edi. Seltzer suvini ichgach, o‘sha yillarda mashhur bo‘lgan “ko‘k bluzkalar”ning chiqishlarini tomosha qilishga qaror qildi. Uning e’tiborini boshqalar bilan birgalikda gimnastika piramidasini tirishqoqlik bilan “qurgan” va keyin futbolkasini oq ko‘ylakga almashtirib, she’riy kompozitsiyada she’r o‘qigan to‘lachadan kelgan bolakay jalb qildi. Rejissyor sahna ortiga o‘tib, bu katta boshli, keng yuzli yigitni o‘z teatrining truppasiga taklif qildi. Bu yigit Shukur Burxonov edi, u keyinchalik atoqli ijodkorga aylandi. Rejissyorning ismi o‘zbeklarning Mannon Uyg‘uri edi. [65]

Yubileylarda har doim kun qahramonining xizmatlarini bo‘rttirish xavfi mavjud. Uyg‘ur kabi ulug‘lar masalasida bu qo‘rquvlar asossiz. Birinchi professional o‘zbek rejissyori, uzoq vaqt davomida O‘zbekistondagi yetakchi teatr truppasi – Hamza teatrining doimiy badiiy rahbari bo‘lgan. Uning qo‘l ostida ushbu jamoaning eng yaxshi professional va axloqiy an’analari, estetik dasturi shakllangan. Uyg‘ur milliy o‘zbek sahna san’atining shon-shuhratini va g‘ururini qozongan bir necha avlod aktyor va

[64] https://malumot.ru/mannon-uygur/

[65] https://kh-davron.uz/

rejissyorlar, ulug‘vor sahna ustalarini yetishtirdi. Uning shogirdlaridan A.Hidoyatov, S.Eshonto‘rayeva, L.Nazrullaev, Z.Hidoyatovalar 1930-yillardayoq el hurmatiga sazovor bo‘ldi. Uyg‘ur badiiy rahbar sifatida aktyor individualligining rang-baranglik tamoyiliga asos solgan.

Uyg‘ur ustoz sifatida aktyorlarni doimiy ravishda buyuk dramaturgiyada tarbiyaladi. Uning eng yaxshi spektakllari – Shekspir asarlari asosidagi ijodiy ishlari edi. Shuningdek tarixiy shaxslarga bag‘ishlangan tarixiy spektakllarga, badiiy yaxlit sahna asarlarida aktyor san’atini yanada yuksaltirdi. Shogirdlariga o‘z kasb-hunarini har tomonlama egallash sirlarini, keng janrdagi sahnaviy obrazlarni – kundalik komediyalardan tortib, yuksak tragediyalargacha gavdalantirish mahoratini o‘rgatdi.

Mannon Uyg‘ur Shekspirning “Gamlet” asarini sahnalashtirish orzusi 1920-yillarning o‘rtalarida Moskvadagi teatr studiyasida ta’lim olganida tug‘ilgan edi, o‘sha davrda iste’dodli o‘zbek teatr yoshlari Boku va Moskva shaharlarida aktyorlikdan tahsil olgan edi. Shu bois “Gamlet” spektakliga tayyorlanish deyarli o‘n yil davom etdi, deyishimiz mumkin. Asarni Cho‘lpon tarjima qildi. Har ikki ijodkorning doimiy hamfikrligi, birinchisi teatr haqidagi maqolalari bilan, ikkinchisi sahnalashtirgan spektakllari bilan yosh o‘zbek teatrini G‘arb va Sharq teatrlari madaniyatining barcha badiiy boyliklaridan foydalanishligini asoslab berdilar. Ikkalasi ham taniqli rus rejissori Vsevolod Meyerxoldning izlanishlarining tarafdorlari edi. Shunig uchun, Uyg‘ur “Gamlet” spektaklini yaratish uchun Meyerxold sahnalashtirgan asosiy spektakllaring ssenografi Ilya Shlepyanovni taklif qilgan edi. U “Gamlet” senografiyasini o‘ziga xos talqini bilan barchani hayratga solgan edi. Natijada spektakl bir oy davomida har kuni anshlag bilan o‘ynaldi. Gazetalar butun sahifalarini “Gamlet” tahliliga bag‘ishladi. Teatrga zavod, fabrika va muassasalardan spektaklga bilet ajratish haqida o‘nlab jamoaviy arizalar kelib tushdi. O‘sha paytda Xamza teatri joylashgan Eski Jo‘va maydoniga spektaklni tomosha qilishga qishloqlardan kelgan dehqonlarning o‘z zamonasining transporti bo‘lgan aravalari bilan to‘lib ketar edi. Bu yana bir bor spektaklning dovrug‘i bilan bog‘liq dalildir.

Spektaklning 27-kunidagi uzluksiz namoyishidan so‘ng Gamlet roli ijrochisi Abror Hidoyatov keragidan ortiq kuch sarflashi natijasida paydo bo‘lgan asabiy charchoqdan behush holda yiqilib, faqat shifoxonada hushiga keldi. Kechinma san’ati talablari asosida sahnada bor kuchini sarf qilish kabi tushunchalarning barchasi “Gamlet” spektakliga kirgan guvohlar tomonidan tasdiqlangani haqiqatdir. Mannon Uyg‘urni rejissyor sifatida ulug‘lagan “Gamlet” spektaklining talqini hamon g‘oyaviyligi hamda badiiy yaxlitligi bilan yetakchilik qilmoqda.

Ikkinchi jahon urushi oldidan Uyg‘ur rejissyor N.Ladgin bilan birgalikda o‘zbek teatrining eng mashhur tragik spektakli bo‘lgan, “Otello”ni sahnalashtirishni rejalashtirgan edi. Bu spektakl o‘n sakkiz yil davomida, ya’ni bosh rolni ijro etgan A.Hidoyatov vafotigacha sahnani tark etmadi.

“Gamlet” va “Otello” spektaklidagi izlanishlarining ijodiy natijalari Xamza nomidagi teatrdagi Shekspircha Uyg‘ur laboratoriyasi haqiqati haqida gapirishga imkon beradi. Akademik teatr qoshida tashkil etilgan “laboratoriya”ning ijobiy ta’siri nafaqat o‘zbek teatrining G‘arb klassik sahna asari asosida sahnalashtirilgan spektakllariga

ham taalluqli bo‘ldi, balki Shekspir pyesalari ustida ishlash tajribasi o‘zbek tarixiy dramaturgiyasi asosida sahnalashtirilgan spektakllariga, birinchi navbatda H.Olimjonning “Muqanna”, M.Shayxzodaning “Jaloliddin”, Uyg‘un va Izzat Sultonning “Alisher Navoiy” kabi spektakllariga sezilarli ta’sir ko‘rsatdi. Bu spektakllarda belgilab berilgan tarix va tarixiy shaxslar obrazlarini talqin qilish tamoyillari hozirgacha o‘zbek teatrida barhayot va u Mannon Uyg‘ur ijodiy uslubi deb ataldi.

Mannon Uyg‘ur o‘ttiz yildan ortiq vaqt davomida respublikaning dastlab turli nomlar ostida mavjud bo‘lgan va hozir O‘zbek Milliy akademik drama teatri nomi bilan mashhur bo‘lgan yetakchi teatr jamoasiga badiiy rahbarlik qildi. Uyg‘ur o‘zbek xalqi teatr san’ati tarixida eng muhim sahifalarga bag‘ishlagan Akademik teatrning asosiy ijodkorlaridan biri bo‘lgan. Uning ijodiy taqdiriga sahifalarda nafaqat yirik g‘alabalar, go‘zal afsonalar, balki dramatik voqealarga to‘la ziddiyatli hodisalar ham qayd etilgan. Bu mashhur “Gamlet” spektakli bilan bog‘liq nohaqliklar edi.

1937-yilda Gamlet sahnadan olib tashlandi. Sababi asar tarjimoni CHo‘lpon qatag‘onga uchrab, xibsga olingan edi. Spektaklning taqdiri matbuotda hayratomuz tahlillar orqali yuzakilik bilan hal qilindi. Badiiy rahbar Mannon Uyg‘ur va Akademik teatrning ijodi qanday halokatli ahvolga tushib qolganini baholash uchun 1938-yilda bo‘lib o‘tgan umumiy yig‘ilish qaroridan iqtibos keltirishning o‘zi kifoyadir. Quyidagi spektakllar:

N. Gogolning “Bosh inspektor” – Sanjar tarjimasi,
Shillerning “Mayor va sevgi” – A. Ayupov tarjimasi,
N. Gogolning “Nikoh” – A. Qodiriy tarjimasi,
L. Slavinning “Intervensiya” – A. Ayupov tarjimasi,
Lope de Vega “Qo‘y bahori” – Sanjar tarjimasi,
N.Pogodinning “Mening do‘stim” – Sanjar tarjimasi,
Shekspirning “Gamlet” – Cho‘lpon tarjimasi.

Bu sahna asari repertuardan olindi. Sababi, ularning tarjimonlari hibsga olindi. Natijada, teatr repertuarsiz qoldi .

Ro‘yxatda “Gamlet” oxirgi o‘rinni egallab turibdi. Aftidan, ular undan ya’ni rahbardan umid qilishgan yoki uni qutqarishga harakat qilishgan. Qarorni ijrosini iloji boricha kechiktirishgan. Natija muvaffaqiyatsiz. Ijodiy yuksalish cho‘qqisida bo‘lgan Uyg‘ur bir yildan ko‘proq vaqtga teatrdan chetlatildi. Faqat bir mo‘jiza tufayli, ya’ni uni haddan tashqari mashhurligi, xalq orasidagi dovrug‘i, Stalinizm tuzumi qatag‘on qilgan o‘zbek madaniyat arboblari taqdiriga sherik bo‘lishdan saqlab qoldi.

1946-yilda Uyg‘ur rejissyorligida yaratilgan teatr repertuari yana takroran butunlay yo‘q qilindi. Sababi, 1945 yilda sahnalashtirilgan “Alisher Navoiy” spektakli tanqidga uchradi. “So‘nggi yillarda, — deb yozadi bosh partiya gazetasi, — o‘zbek dramaturglari zamonaviy va tarixiy mavzularda bir qancha pyesalar yozdilar. Biroq, bu asarlarning aksariyati katta kamchiliklarga ega” [66]

“Hamza teatri (badiiy rahbari M.Uyg‘ur), deb yozadi “Pravda Vostoka” gazetasida, hamon bu spektakllar namoyishi sahnada davom etmoqda, ularning mualliflariga nisbatan nohaq ayblovlar qo‘yilmoqda. Do‘stona munosabatlar kuchli bo‘lgani uchun

[66] https://ziyouz.uz/suhbatlar/nasr-bugun-va-ertaga-davra-suhbati/?lng=lat

teatr rahbarlari g‘oyaviy-badiiy jihatdan zaif dramatik asarlarni tanqid qilishdan bosh tortdilar”. Bizningcha, “Alisher Navoiy” spektakli haqidagi tanqidiy fikrlarni bildirish shu bo‘lsa kerak.

Yana, teatrning butun ishi bir necha yil ichida yaratilgan tarixiy dramalar, yigirma yil davomida o‘zbek teatrida sahnalashtirilgan yagona o‘zbek komediyasi va boshqa pyesalar sahnadan olib tashlandi. Talqinda asosiy “aybdor” sifatida M.Uyg‘ur nomi tilga olindi. Garchi tashkiliy xulosalar bo‘lmasa-da, ma’naviy zarba og‘riqli edi. Uyg‘ur boshqargan teatr repertuarini yana bir marta yo‘q qilinishi, guvohlarning so‘zlariga ko‘ra u og‘ir kunlarni boshidan kechirgan va chuqur tushkunlik holatida bo‘lgan. U ruhiy jihatdan buzilmagan, lekin uning ijodiy kuchlari zaiflashgan. Uning dardi kuchayishiga “Alisher Navoiy”ning ikkinchi varianti tanqidi yetarli edi. 1945-yil boshlanib 1948-yili qabul qilingan spektakldan keyin dardga chalingan Uyg‘ur salomatligini tiklay olmadi. U bu davrdan boshlab to 1955-yilda vafot etguniga qadar, Teatr san’ati institutida dars berish bilan shug‘ullangan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. https://malumot.ru/mannon-uygur/
2. https://malumot.ru/mannon-uygur/
3. https://kh-davron.uz/
4. https://ziyouz.uz/suhbatlar/nasr-bugun-va-ertaga-davra-suhbati/?lng=lat

MUNDARIJA

Nodirbek Sayfullayev. TEATR – EZGULIK VA INSONIYLIKKA CHORLOVCHI SAN'AT 3

Shuhrat Rizayev. "TEATR MEN UCHUN – ALISHER NAVOIY" 5

Baxtiyor Yakubov. TARIXIY SHAXS PORTRETIGA ZAMONAVIY QARASH ... 9

Sarvinoz Qodirova. YEVROPA RUSUMIDAGI O'ZBEK TEATRINING SHAKLLANISHIDA SAHNA QIZIQLARINING O'RNI 13

Хамида Махмудова. СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ РЕЖИССЁРСКОГО И АКТЁРСКОГО ИСКУССТВА В УЗБЕКИСТАНЕ 19

Munavvara Abdullayeva. PYESA USTIDA ISHLASHNING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI 25

Shuhrat Abdumalikov. O'ZBEKISTON TEATRLARIDA REJISSURA VA SSENOGRAFIYA BADIIY UYG'UNLIGINING ASOSIY TAMOYILLARI 30

Maryash Ismailova. CHARACTER AND CHARACTERIZATION: FOUNDATIONS OF ACTOR TRAINING IN THEATER EDUCATION 35

Zebo Kasimova, Lazzat Risbekova. IJODKOR TALABA SHAXSIGA YO'NALTIRILGAN INNOVATSION TEXNOLOGIYALARNI QO'LLASHNING DIDAKTIK IMKONIYATLARI 41

Go'zal Xalikulova. ZAMONAVIY AKTYOR TARBIYALASHDA XORIJIY TAJRIBALARNI O'RGANISH MASALALARI 47

Анар Еркебай. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ КАЗАХСКОЙ РЕЖИССУРЫ: СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ 55

Dr. Hiya Deb. DIRECTING A DOCUMENTARY DURING A PANDEMIC: VIRTUAL FILMMAKING AS A CREATIVE RESPONSE 62

Ramz Kadirov. TARIXIY DRAMALAR SAHNALASHTIRISHDA REJISSYOR BAHODIR NAZAROV YONDASHUVI 68

Алишер Амини. ВНИМАНИЕ И ПОДДЕРЖКА КИНОИНДУСТРИИ В ТАДЖИКИСТАНЕ НА ОСНОВЕ ПЕРЕДОВОГО ОПЫТА 72

Ольга Митина, **Виктор Петренко**. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДИКИ «СКАЗОЧНЫЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ ДИФФЕРЕНЦИАЛ» ДЛЯ АНАЛИЗА ПОНИМАНИЯ ЮНЫМИ ЗРИТЕЛЯМИ ТЕАТРАЛЬНЫХ И КИНОПРОИЗВЕДЕНИЙ 77

Olga Mitina, Aleksey Bondarenko. THE INFLUENCE OF PROFESSIONAL ACTIVITY SPECIFICS AND PERSONALITY TRAITS ON SUBJECTIVE EXPERIENCES IN WORK 83

Ягут Пашаева. АМЕРИКАНСКАЯ АКТЁРСКАЯ ШКОЛА И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ТЕАТРА 89

Балжан Тлеубаева, Серали Тлеубаев. СИНЕРГИЯ ТВОРЧЕСТВА: РОЛЬ БАЛЕТМЕЙСТЕРА И РЕЖИССЁРА В ОРГАНИЗАЦИИ МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ 94

Ербол Төлепберген, Сангул Каржаубаева, Арайлым Қалдыбаева. ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В ФИЗИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ (РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РЕЖИССЕРСКИХ ВОПРОСОВ) 100

Фарида Зайнуллина. СОВРЕМЕННЫЕ РЕАЛИИ В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ 110

Oybek Kopadze. REJISSURA VA AKTYORLIK MAHORATINING ISTIQBOLIDA XORIJIY IJODKORLAR BILAN HAMKORLIK FAKTORI 115

Başar Kemal. GELENEĞIMIZIN ŞEMSIYESINDE, ALÇAKGÖNÜLLÜ TIYATRO 119

Nurhan Uslu. TÜRKIYE'DEN ÖZBEKISTAN'A SANAT KÖPRÜSÜ KURULDU 122

Maxsuma Xodjimatova. TEATR SAN'ATI PEDAGOGLARINING PROFESSIONAL AKTYOR TARBIYASIDAGI INNOVATSION – IJODIY HAMKORLIGI 127

Rashid Usnatov. ISHKI KESHIRMELER KӨRKEM ӨNERI HAQQINDA TYSINIK 133

Shokir Yusupov. HAMKORLIK KO'PRIGI 138

Ernazar Yarbekov. AKTYORLARNI O'QITISHDA JISMONIY XATTI-HARAKATLARNI XOTIRLASH VA HIS QILISH MASHQLARI 143

Shoira Hamidova. REJISSYOR KADRLARNI TARBIYALASHDA AN'ANA VA INNOVATSIYALAR 147

Isoqtoy Jumanov. SAHNA SAN'ATIDA E'TIQOD VA EHTIROM HAMDA IJODIY JARAYONLAR UYG'UNLIGI 150

Zoya Arislanbayeva, Musallam Abdujabbarova. TALABALARDA IJODKORLIK QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISHDA IJTIMOIY-GUMANITAR FANLARNING O'RNI 155

Alibek Qudaybergenov, Lizaxon Urazmbetova. PYESA MATNINI JONLANTIRISHDA AKTYORNING ICHKI KECHINMALARI VA SAHNADA TASHQI KO'RINISHNING AHAMIYATI 160

Amangul Utepbergenova. QORAQALPOG'ISTONDA TELEVIDENIYE VA RADIOESHITTIRISH SOHASINING BARPO ETILISHI 165

Zamira Axmedova. CHINGIZ AYTMATOV – SO'Z SAN'ATKORI 169

Farrux Egamberdiyev. TEATRLASHTIRILGAN KONSERTLAR HAMDA DRAMATIK SPEKTAKLLAR O'RTASIDAGI UZVIYLIK VA FARQLAR 174

Амангелди Мұқан. ЗАМАНАУИ ДРАМАТУРГИЯ: ІЗДЕНІСТЕР МЕН ІРКІЛІСТЕР 179

Feruza Djalilova. POSTIJ USTAXONASIGA QO'YILADIGAN INNOVATSIYALASHGAN TALABLAR 185

Olim Dadamirzayev. "AKTYORLIK MAHORATI" FANINI O'QITISHDA K.S.STANISLAVSKIY SISTEMASINING "E'TIBOR" ELEMENTI 189

Umida Ibragimova. MASAL JANRI USTIDA ISHLASHDA SAHNA NUTQNING O‘RNI 193

Александр Кудрявцев. БАХОДЫР ЮЛДАШЕВ. ТЕАТРАЛЬНАЯ ВСЕЛЕННАЯ РЕЖИССЁРА 197

Sherzod Muhammadiyev. MUSIQALI TEATR PEDAGOGIKASIDA O‘ZIGA XOS YONDASHUVLAR 202

Bahodir Magdiev. TELE-RADIO BOSHLOVCHILIKDA NUTQNING O‘RNI 208

Nazira Primbetova. QUWIRSHAQ TEATRINIŃ BALALAR TÁRBIYASINA TÁSIRI 211

Xabibullo Qobilov. RUSTAM MA’DIYEV REJISSURASIDA OBRAZ TALQINI 216

Nilufar Ahmedova. ZAMONAVIY INNOVATSION TEXNOLOGIYALARNING ESTRADA TOMOSHALARIDAGI O‘RNI 222

Ilhom Sodiqov. SAN’AT OLIYGOHLARIDA YOSH REJISSYORLARNI KASBIY MAHORATINI VA INNOVATSION KOMPETENTLIGINI RIVOJLANTIRISH 226

Azamat Sharipov. O‘ZBEK MUSIQA IJROCHILIGINING SO‘NMAS YULDUZI KAMOLIDDIN RAHIMOV IJODIGA BIR NAZAR 230

Dilafruz Tangriyeva. KINO SAN’ATIDA FIKR VA HIS-TUYG‘ULAR UYG‘UNLIGI 235

Maxsuda Tillashayxova. GENERATIV SUN’IY INTELLEKT TA’LIMDA: AFZALLIKLARI, MUAMMOLARI VA KELAJAK ISTIQBOLLARI 239

Muborak Xakimova. YANGI MA’NAVIY MAKON, MA’RIFATLI JAMIYATNI BARPO ETISH VA BOSHLANG‘ICH SINF O‘QUVCHILARIDA MUTOLAA MADANIYATINI SHAKLLANTIRISH ZARURIYATI 244

Asliddin Utayev. AKTYORLIK MAHORATI VA UNING O‘ZIGA XOS TEXNIKALARI 252

Mohigul Hamrayeva. FILM REJISSYORINING IJODIY GURUH BILAN ISHLASH USULLARI 257

Olimjon Komiljonov. KUYLOVCHI AKTYORNING XORMEYSTER BILAN KUNDALIK MASHQLAR USTIDA ISHLASHI 262

Umid Rasulov. BUGUNGI KUN MUSIQALI TEATR DRAMATURGIYASI… 266

Айткул Сейтметова. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ РЕГУЛЯТИВЫ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У БУДУЩИХ АРТИСТОВ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА 271

Лаззат Рысбекова, Алия Арыстанбаева. НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ОСНОВНЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ УЗБЕКИСТАНА И КАЗАХСТАНА 278

Sevara Rajabova. AKTYORLIK MAKTABIDA RAQS FANI TRANSFORMATSIYASI 282

Go‘zal Rashidova. OMMAVIY BAYRAMDA TOMOSHALARNING VUJUDGA KELISHI VA RIVOJLANISHI 287

Qahramon Madrimov. AKTYOR SIFATIDA TIMSOL (OBRAZ) YARATISH 295

Улбосын Кулетова. РАЗВИТИЕ ВОЛЕВОЙ РЕГУЛЯЦИИ У БУДУЩИХ АКТЕРОВ 300

Алымбай Ботакараев. ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ У БУДУЩИХ АКТЕРОВ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА 307

Гульзада Айтбаева. ТРАНСФОРМАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ БУДУЩИХ АКТЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ 314

Feruza Karayeva. BO‘LAJAK AKTYORLARNI O‘QITISHDA KLASSIK ASARLAR BILAN ISHLASHNING USLUBIY JIHATLARI 320

Fayoza Mannonova. QASHQADARYO VILOYATI MUSIQALI DRAMA TEATRINING MADANIY RIVOJLANISHDAGI O‘RNI VA AHAMIYATI 326

Fozil Nazarov. TEATR JANRLARINING TOMOSHABIN RUHIYATIGA TA’SIRI 331

Ilyos Nusurov. MILLIY KLASSIK SPEKTAKLLARDA ZAMONAVIY TEXNOLOGIYALAR 335

Usmon Qalandarov. TEATR ASARLARIDA MA’NAVIY-AXLOQIY VAZIYATLARNI TAHLIL QILISHDA MUNOZARA USULLARIDAN FOYDALANISH 341

Orifjon Qudratov. KUYLOVCHI AKTYORNI TARBIYALASHDAGI INNOVATSION YONDASHUVLAR 344

Fayoz Turg‘unboyev. O‘ZBEK BADIIY FILMLARIDA MUSIQANING O‘RNI 350

Бердибай Утебаев. АКТЁРЛЫҚ ШЕБЕРЛИГИН РАЎАЖЛАНДЫРЫЎДА АМАН АБДУРАЗЗОҚОВТЫҢ ҚОСҚАН ҮЛЕСИ 354

Bobur Xusanov. MUSIQALI TEATR SAN’ATIDA BADIIY YAXLITLIK MASALASI 359

Isfandiyor Xomidov. “HALALA” SPEKTAKLIDA NUTQIY XARAKTERISTIKA 363

Robiya Rizayeva. TEATR SAN’ATIDA GRIMNING AHAMIYATI 368

Saodat Muratova. TÜRK VE ÖZBEK HALKLARI ARASINDAKI KÜLTÜREL BAĞLAR, BENZERLIKLER VE FARKLILIKLAR 373

Saidaxon Dadamirzayeva. ANDIJON VILOYATI MUSIQALI DRAMA TEATRINING SHAKLLANISH VA RIVOJLANISH BOSQICHLARIDA TARIXIY TENDENSIYALAR 378

Shaxnoza Rajabova. ERGASH MASOFAYEV REJISSURASINING O‘ZIGA XOSLIGI 384

Biybinaz Bakhieva, Ramuza Qazaqbaeva. PANTOMIMA KÓRKEM-ÓNERINIŃ PAYDA BOLÍW TARÍYXÍ HÁM RAWAJLANÍWÍ 388

Мирзо Улугбек Авезов. РАЦИОНАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ПОДХОДОВ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ТЕАТРАХ КУКОЛ 393

Shaxsanem Turdimuratova. TEATR REJISSURASINING MUAMMOLARI 399

Xurshida Ro‘ziqulova. TEATR REJISSYORINING BADIIY KOMPONENT USTIDA ISHLASHI 404

Dinora Odilova. HOZIRGI KINOLARDA AKTYORLIK MAHORATI MUAMMOLARI 410

Ануша Сафарова. ДРАМА «ПАДАРКУШ» – ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ МАХМУДХОДЖИ БЕХБУДИ 414

E’zoza Qodirova. QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA REPERTUARINI SHAKLLANTIRISHDA TARJIMA ASARLARNING O‘RNI 417

Jamshid Sobirov. MANNON UYG‘UR FAOLIYATINING MILLIY REJISSURA RIVOJIDAGI O‘RNI 422

REJISSYORLIK VA AKTYORLIK SAN’ATI RIVOJIDA INNOVATSION YONDASHUVLARNING O‘RNI

Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman to‘plami

Muharrir	Asliddin Utayev, Feruza Karayeva, Sevara Rajabova
Badiiy muharrir	D. Mulla-Axunov
Sahifalovchi	G. Ahmedova

Noshirlik faoliyati to‘g‘risidagi xabarnoma
6.11.2023-yil qabul qilingan, tasdiqnoma № 156149.
Bosishga 2025-yil 26-martda ruxsat etildi.
Bichimi 60x84 1/8. Shartli bosma tabog‘i 50,22.
Adadi 50 nusxa. Buyurtma raqami № 007/M-25.

“Donishmand ziyosi” MChJ nashriyotida nashrga tayyorlandi.
Toshkent shahar, Navoiy ko‘chasi, 30-uy.

“Kamalak-PRESS” MChJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent shahar, Navoiy ko‘chasi, 30-uy.