

**ТЕАТР САНЪАТИ МАКТАБИДА СПЕКТАКЛЬ ИШЛАШ  
ЖАРАЁНИДАГИ БАДИЙ ЯХЛИТЛИК**DOI: <https://doi.org/10.53885/edinres.2021.28.60.081>**Ахмедова Замира Амировна,***Ўзбекистон давлат Санъат ва маданият институти**муסיқали, драматик театрва кино санъати**кафедраси доценти*

**Аннотация:** Мақола мазмунининг асосини актёрлик ва режиссура санъати борасидаги ворислик анъаналари, устозлар тажрибалари ташкил этади. Театр санъатининг табиати спектаклнинг бошидан охиригача ижодий ҳамфикрликни ва жонли ҳиссиётни талаб қилади. Пьесанинг ҳар бир сўзи, актёрнинг ҳар бир ҳаракати, ҳар бир мизансаҳна юқоридаги талабга бўйсундирилиши керак бўлади. Ижодий жараённи бошқара оладиган режиссёргина бадий асар ярата олади. Буларнинг барчаси бадий яхлитликка таянган тирик вужуд бўлиб, у театр санъати асари – спектакль деб юритилади.

**Калим сўзлар:** бадий яхлитлик; спектакль; режиссёр; актёр; саҳна; пьеса; саҳна беазаги; драматург; ижро; олий мақсад; хатти-ҳаракат; туб маъно; рол; образ; сюжет; конфликт; шарт-шароит; диққат доираси; ижод; саҳна нутқи; мулоқат; интонация; томошабин; штамп; партнёр; тасаввур; саҳнавий ҳақиқат.

Маълумки, санъат катта меҳнат - қобилият билан маҳоратнинг уйғунлашувидан туғилади. Маҳорат эса, муайян санъат ва мактаби орқали шаклланадики, у мактаб бир неча давр тажрибаси ва анъаналарининг бириккан ҳосиласидир. Театр мактаби барча давр театр арбобларининг дунёқарашлари, илмий салоҳиятлари орқали шаклланади. Улар қобилият (талант)ни ривожлантиришга доир муайян назарий ва амалий таълимотларни ишлаб чиққанлар. Бу эса, ўз навбатида, актёрлик санъатининг ривожланиши ва тараққиётига, актёрлик санъати техникасининг янада тараққий этишига олиб келди.

Театрда ижод намунаси жамоанинг биргаликдаги фаолияти натижасида вужудга келади. Саҳнавий асар – пьеса устида ишлаганда агар жамоа бир мақсад, бир услуб, бир метод, бир системага асосланиб ишламаса, белгиланган мақсадга эришиш қийин кечади. Шу сабабли ҳам ягона иш услубининг танланиши театрда ансамбль яратишнинг асосий шарти бўлиб, бу ҳолдагина бадий яхлитликка эришилади.

Театр санъати асари ижодий жараёнларнинг уйғунлашувида пайдо бўлади. Бу жараёнда драматург, актёр, режиссёр, муסיқачи, декоратор, пардозчи, ёритувчи, либосчи ва ҳоказолар бўлиб, уларнинг ҳар бири ижодий ишга ўз ҳиссасини қўшади. Шу боис театр санъати бутун бир жамоанинг ижодий ҳамкорлик маҳсулидир. Умумжамоа спектаклнинг муаллифи ҳисобланади.

“Жамоа асосида шаклланган ижод, – деб ёзади К.С.Станиславский, – албатта бирикишни – уйғунликни талаб қилади. Кимки бу жараёнга хиёнат

қилса, у ўз сахнадошига, ўртоғига қарши чиқибгина қолмай, ўзи хизмат қилаётган санъатига жиноят қилади”. [1. Б. 77-78]

Шундай қилиб, барча даврларда истеъдодли актёр сахнанинг ягона ҳукмрони, ҳақиқий эгасидир. Драматургнинг ўзига хос услубияти, даврга монанд маълум шарт-шароитлар доираси бўлади. Асарларда муаллифларнинг шарт-шароитлари ҳар хил бўлади. Масалан, Еврипид, Шекспир, Софокл асарларига мурожаат этганимизда илоҳиёт билан боғлиқ фантастик шарт-шароит мавжуд бўлса, А.П.Чехов асарларида қаҳрамоннинг ички дунёси, руҳий кечинмалар, ҳаётда мавжуд инсон ва табиат, инсон ва инсон ўртасидаги тафовут ҳолатларини акс эттирувчи шарт-шароитлар мавжудлигини кўрамиз. А.Қаҳҳор асарларида маиший–лирик шарт-шароитлар (“Оғриқ тишлар”, “Тобутдан товуш”, “Аяжонларим”) мавжуд бўлса, Ҳамза асарларида ижтимоий шароитлар муҳим рол ўйнайди (“Бой ила хизматчи”, “Холисхон”).

Бадиий яхлитликка эришишда режиссёрнинг роли нималардан иборат?

Театр санъати кўплаб ижодкорларнинг ижод маҳсули бўлганлиги сабабли, уни бир яхлит бадиий асар ҳолатига келтириш режиссёрнинг зиммасида бўлади. Шу боис талабаларни театр санъати жаҳҳасида касбий билим кўникмаларини эгаллашга ўргатар эканмиз, уларнинг режиссёрлик иқтидорини ривожлантириш зарур. Адабиётшунос олим Шухрат Ризаев фикрича - режиссёр аввало ойдin фикрловчи, интеллектуал даражаси фавқулodда юксак, воқеа ва ҳодисаларга муносабати аниқ, уларнинг айни ҳолати-ю келажаги қандай бўлишини тўлиқ тасаввур эта оладиган стратегик, миқёсли фикрловчи ва театр санъатининг ижодий ва техник компонентларини миридан-сиригача мукамал биладиган салкам бош фактчи, ярим авлиё ва табиатан мутлоқ ўзига хос, гоҳи шайтон, гоҳи фаришта, бағоят мураккаб шахс бўлиши керак. У гўё ҳамиша тажриба ўтказётган тадқиқотчи, кашфиётчи олим, мутафаккир. Фақат унинг тажрибалар объекти инсон ва жамият устида, одамлар қалби ва туйғуларидан иборат. Бинобарин, унинг кашфиётлари ҳам онг-у, шуурни қарахт этадиган, бутун вужудни ларзага, титроққа солиб, хаёлларни ҳайратларга чулғайдиган ҳодисалар бўлади.

Демак, театр санъати талабаси юқоридаги хусусиятларнинг барчасини ўзида муштарак этиши ва уни режиссёр тадбиридек амалга ошириши шарт. Талаба (актёр, режиссёр, педагог тадқиқотчи)ни театр санъати касбий йўналишида тарбиялашда унга бадиий яхлитликни мустаҳкамлаштиришни уйғунлаштирмоғимиз лозим. Шу боисдан ҳам бадиий яхлитликни яратиш омиллари ва уни яратувчилари ҳақида фикр юритамиз. Хўш, бунинг учун нималарга эътибор қаратмоқ лозим. Юқорида айтганимиздек, аввало, театр санъатида бадиий яхлитликнинг яратувчиси режиссёр ҳақида фикр юритиш мақсадга мувофиқ бўлади.

Шу боисдан ҳам К.С.Станиславский: “Режиссёр, бу – фақат пьесани яхши таҳлил қила оладиган, актёрларга қандай ўйнашни, сахнада рассом ясаб берган сахна безакларнинг қандай ва қаерда туришини ўргатадиган киши эмас. Режиссёр, бу – ҳаётни обдон кузата оладиган, ўзининг театр соҳасида профессионал билимларидан ташқари, ҳамма соҳалардаги

билимларни мукамал эгаллай олган кишидир” , - дейди.[2. Б. 114-115 ]

Демак, режиссёр бадий яхлитликни бошқарувчи, юзага келтирувчи ШАХС. У индивидуалликка даҳлдор кучларни (актёр-ижодкорлар) улар билан ҳамфикр ва муштараклик, яратувчи, бир ўй, бир фикр билан яшовчи ижодий жамоани бирлаштирувчи кучдир. Ўзига хос индивидуал хусусиятга эга бўлганлиги, яшаётган жамиятга, оиласига, юртига, халқига, давлатига бўлган муносабатида унинг фуқаролик позицияси намоён бўлади. Ҳаётга мустақил, ўзига хос қараш билан унинг индивидуаллиги белгиланади.

Режиссёр ўз мақсадни актёр ижроси орқали амалга оширади. У асарга меҳр билан ёндашиб, уни идрок этиб, ўз тажрибасига таяниб фикрини ифода этади.

К.С.Станиславский “Режиссёр актёр ижросида қоришиб кетмоғи керак”, - дейди. Режиссёр ишининг самарадорлиги актёрлар билан нечоғли уйғунлашувига боғлиқ. Ана шу жараёнда буюк актёрлар намоён бўлади. Режиссёр актёр шахсини яратади. Масалан, М.Уйғур, А.Ҳидоят, С.Эшонтўраева, О.Хўжаевни, Т.Хўжаев эса Й.Абдуллаева, Ш.Бурҳонов, Н.Раҳимов ва бир қанча забардаст актёрларни кашф этишган. Бу режиссёрлар қаторига А.О.Гинзбург, И.В.Радун, Б.Йўлдошев, М.Мухаммедов, Р.Ҳамидов, Р.Ҳамроев ва бошқаларни кўшиш мумкин. Бу ерда республикамиз вилоят театрлари режиссёрлари ҳақида ҳам айтиш мумкин. Улар ҳам ҳар бир сахна асарида янги-янги актёрларни кашф этадилар.

Режиссёр муаллиф материални санъат даражасига етказиш учун машаққатли жараёни ўз бошидан кечиради. Қуйида у риоя қилиши керак бўлган қоидаларнинг айримларини тавсия қиламиз. Бу бўлажак тадқиқотчи – талаба, режиссёр, актёрлар учун зарурий кўрсатма бўлади.

Биринчидан, агар драматург ўз дунёқараши, муносабатини асарда баён қилса, режиссёр эса уни ўз ижро услуби билан сахнага кўчиради.

Иккинчидан, муаллиф драматург асардаги сўзни бадий ифода этган бўлса режиссёр сўзни ҳаракатга келтириш билан улар устидан ҳукмронлик қилади.

Учинчидан, у драматург билан бирга муаллифлик ҳуқуқига эга бўлади. Театр санъатининг асоси ҳамда режиссёрнинг фаолиятида драма асос бўлади. Шу боис режиссёр драма назарияси асосларини мукамал билмоғи керак.

Режиссёр ижод жараёнида аввало материални–асарни чуқур ўзлаштиради, ўрганади. Муаллиф кўйган мақсади–асар ғоясини аниқлайди. Сўнгра спектакль ғоясини, яъни ўзи идрок этган ғоя – режиссёрлик ғоясини, олий мақсадни аниқлайди. Шунингдек, у олий мақсадни рўёбга чиқариш учун, асар бўйлаб ўтадиган бош йўналишни, яъни “етакчи хатти-ҳаракатни” аниқлайди.

“Олий мақсад – истак, етакчи хатти-ҳаракат – интилиш ва уни бажарилиши эса ижодий жараёни вужудга келтиради. Олий мақсад ва етакчи хатти-ҳаракат бу асардаги ҳаётнинг бош мақсади, қон томири, юрак уриши, нерви...” Бинобарин, олий мақсадга эришмоқ учун қилинадиган етакчи хатти-ҳаракатни режиссёр яратади. Демак, сахнавий бадий яхлит

асарни яратишда олий мақсад ва унга эришиш учун қилинадиган етакчи хатти-ҳаракат муҳим аҳамиятга эга бўлади.

Режиссёр томонидан асардаги ҳамма иштирокчиларнинг алоҳида хатти-ҳаракатлари, пьеса бўйлаб ўтадиган, асарнинг мағзини ифодаловчи деталлар бирлаштирилиб, у спектаклнинг етакчи хатти-ҳаракатига бўйсундирилади. Ана шунда спектакль яхлит бадиий асарга айланади. Бу вазифани режиссёр бажаради.

Асардаги юз берадиган воқеалар ривожини белгиловчи яширин хатти-ҳаракатни “етакчи хатти-ҳаракат” десак, сўз борасида яширинган ҳаракат тағмаёно дейилади.

Тағ маъно – матн остидаги мазмун, муаллифнинг фикрий изҳори. Матн ости маъноси режиссёрнинг кўрсатмаси ва актёр ўз шахсий фантазиясини ишга солиш жараёни орқали юзага чиқади. Бунда асосий ишни актёр рол устида ишлаганда, ўзининг онгли мушоҳадаси орқали рўёбга чиқаради.

Актёр-режиссёр талқинини ўз ижро маҳорати орқали амалга оширади. Режиссёр ўз талқинини айнан шу асар учун тўғри эканлигини исботлай олса, актёр органикасини–вужудини уйғота олса, уни режиссёр талқинига уйғун бўлган ижод йўлига йўналтира олсагина, муштараклик яратади. Демак, режиссёр ва актёр бир мақсад сари ишлайди ва ижодий жараёни биргаликда олиб боради.

Режиссёр асарни талқин қилгач, ишнинг иккинчи босқичини амалга ошириши лозим. Бу ҳам бўлса, спектаклни умумий бадиий талқинига мос тарзда мақсадга йўналтира олишдир. Энди режиссёр актёрлар билан бир мақсад сари ижодий жараёни бошлайди. Ижодий жараёни ташкил қилишни бошлаб юборган режиссёр театрнинг жамоасини, асар иштирокчиларини бир-бири билан боғлайди, ҳамжиҳатликка эришади ва яхлит бадиий саҳнавий спектакль яратишга киришади.

Актёр – ўзи яратадиган образ жараёнида атрофдаги бошқа образлар билан узвий боғланиши, улар билан муносабатда ўз образини мазмунини очишга ва саҳнадошларини (партнёр) ҳам очилишини таъминлаши лозим.

У режиссёр билан пьесанинг, ўз ролининг мақсадларини ва мақсадга олиб борадиган “хатти-ҳаракат” таҳлили устида иш олиб боради. К.С.Станиславский таълимотида актёрнинг рол устида ишлаши унинг ўз устида ишлаши эканлиги алоҳида таъкидланади. “Ўзидан келиб чиқиб ҳаракат қилишни ўрганишда” пьеса қаҳрамонларининг ҳаракати ва сизнинг ҳаракатларингиз ўртасида қандай фарқ бор, сизнинг ҳаракатларингиз қаерда тугайди, унинг ҳаракатлари қаердан бошланади. Улар ва бошқалар ўз-ўзидан боғланади, агар бу йўлни мен сизга кўрсатгандек бажарсангиз.... Бу йўл билан сиз бошқача қиёфага кирди деб айтадиган шаклга яқин келасиз. Фақат бир шарт билан, албатта, агарда сиз пьесани тўғри тушунган бўлсангиз, унинг ғояси, сюжетини, конфликт ва ўзингиздаги образни, характерни тарбиялай оласиз”. [3. Б. 181-182 ]

Актёрнинг ижодий тасавури масаласи ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Фаол ва жуда фаол шаклланиши керак. У тасавурини ишлата олиши ва уни бошқара олиши шарт. Тасавурини режиссёр кўмагида уйғота олсин ва ўзи уни ривожлантирсин. Уларнинг ижод жараёнида, ишларида муштараклик

бўлса, ҳамкорликда ижод қилишса, кўзланган мақсадга эришилади.

Устоз талабанинг ижодий иш жараёнини назорат қилади. Унга кўрсатмалар беради. Талабалар бир мақсадга эришиш учун қилган иш жараёнидаги муфассал билимга интилаётганини таъминлаб туради. Талабалар билан эришилган ижодий ютуқларини, талабалар билан муҳокама қилади ва янгича уринишларга ундайди. Талаба – актёр, режиссёр, тадқиқотчини секин-аста ўз “мен”ини кашф этишга йўллайди.

Ҳар бир машғулотдаги қилинаётган хатти-ҳаракатлар унда юз берадиган “воқеа”дан келиб чиқиши лозим. Шу боис актёр ва ижодкор учун хатти-ҳаракатлар таҳлили уни воқеалар тизимига ва шу туфайли вужудга келган шарт-шароитлар доирасидан етаклаб ўтадиган манбага эриштиради.

Яхлитликка эришишда воқеалар тизими уч босқичда аниқланади. Асардаги воқеалар тизимини вужудга келтирувчи манба – аввалги воқеа деб аталади. Аввалги воқеа асардан ташқарида бўлиб ўтган бўлиб, асарнинг ичида марказий ва асосий воқеа бўлишига асосий сабаб бўлади. Бу воқеаларни келтириб чиқарадиган шарт-шароитлар эса асосий рол ўйнайди. Шарт-шароитлар мавжудлиги уч доира даврасида намоён бўлади.

Г.Товстаногов “Режиссёрлик касби ҳақида” китобида шарт-шароитлар даражаларини доиралар тарзида қуйидагича ифодалайди. “Каттаси – олий мақсад. Ўрта доирага – етакчи хатти-ҳаракат тўғри келади. Кичик доирада жисмоний ҳаракатдаги шарт-шароитлардир. Бу пьесадаги конкрет воқеаларни ҳаракатга келтирувчи шарт-шароитлардир. Бу доиралар пьесадаги ҳаёт жараёнида бир-бири билан қоришиб кетишади. Бири иккинчисисиз вужудга келмайди. Каттаси ўртанчаси орқали, “кичигида нима бўлаётгани”ни ҳал қилиш учун керак» . [4.Б. 107-108]

Бадий яхлитликни шакллантиришда актёрнинг роли нимадан иборат? Актёр режиссёр кўрсатмаси билан “хатти-ҳаракатлар” таҳлилини сахнадаги хатти-ҳаракатларга кўчиради. Актёр пьесадаги берилган шарт-шароитларга “киради”. Бу жараёнда актёр персонажининг хатти-ҳаракатларини ўзиники қилиб олиши керак. Бу хусусда К.С.Станиславский шундай ёзади: “Бу жараёнга бир шўнғиб кўринг-а, сиз истаганингизда ижро қиладиган ролингизнинг ички ва ташқи ҳолатларини ҳис қилиб, таҳлил қилганингизни сезасиз. Бу ҳар ҳолда шунчаки ўтириб олиб, рол хусусида куруқ мулоҳаза қилиш эмас. Бу жараёнда актёр ўз табиатининг аклий, эмоционал ҳиссий ва жисмоний томонларини биратўла ишга солиб амалга оширади» .[5.Б.151-152]

Демак, иккала таълимотда ҳам актёр ижросида жараёнларнинг бири-бирига боғлиқлиги ва қоришиб кетганлиги кўринади.

Талабаларни касбий тайёрлашда ҳам юқоридаги таълимотларни амалиётда инъикосига эришишни талаб қилиш ва унинг онгли бажарилишини таъминлаш керак бўлади. Талаба қиладиган ишида хатти-ҳаракатларни вужудга келтирувчи шарт-шароитлар доирасини тўғри белгилаши ва унинг бажарилиш аниқлигини ўз вужудига сингдириши талаб қилинади. Ижронинг бажарилишида талабадан диққат доираларига



эътибор қаратилиши талаб қилинади.

Дикқат доираси ҳам кичик, ўртача ва катта ҳажмда бўлиб, актёр – ижодкор унга ўз эътиборини қаратади. Актёр ижод жараёнида – сахнада рол ижро қилаётганда, машғулот жараёнида кичик дикқат доирасига ўз эътиборини қаратади. Бу сахнадаги мавжуд нарсага дикқатини тўплаш ва шу сахнада қўл чўзиш масофасидаги жойлашган манбаларга ёки ўзига яқин турган манбаларга ёхуд машғулотларда банд бўлган талабаларга дикқатини тўплаши лозим.

Актёр – ижодкор ўзи ижро этаётган ролида, суратга тушириш майдонида ёки спектакль жараёнида сахнада жойлашган манбаларга, талабалар жойлашиши ва улар ҳақидаги маълумотларида ўртача дикқат доираси мавжуд бўлади.

Катта дикқат доираси – бу сахнадаги, аудиториядаги ва ундан ташқаридаги манбалар, маълумотларга дикқатни тўплашдир. Актёр – ижодкор томоша зали, кўча, шаҳар, ҳатто бошқа давлат бўлиши мумкин бўлган манбаларга дикқатини тўплайди. Уларнинг катта дикқат доирасида бутун коинот, олам ҳам бўлиши мумкин.

Актёр онгида сахна асари ҳақида ижодий материал жамлангач, яъни унинг тасаввурида образ гавдалангач, у сўзининг ички моҳияти, туб маъно устида иш олиб боради. Бу жараён керакли интонация (сўз оҳанги) устида ишланг, ҳар бир жумланинг овоз хусусиятларини ўзгартиб сўзланг деган фикрдан ҳоли бўлиб, бу ҳар бир матнни таҳлил қилинг, унинг туб маъносини намоён қилинг демакдир.

Сўзнинг туб маъносини очинг дегани ўзи нима? Бунинг маъноси шуки, сўз тагидаги маънони англамоқ, аниқламоқ ва ундаги яширинган маънони рўёбга чиқармоқдир. Нафақат сўзларни, сўз оралиғидаги фикрни очмоқдир. Улар оралиғида айтилмаган фикрлар мавжуд бўлиб, улар кайфият, истак, орзу, образли кўриш, ҳар хил ҳиссиётлар, жўшқинлик ва ниҳоят хатти-ҳаракат бўлиб, улар бир-бири билан уйғунлашади ва яхлитликка олиб келади.

Туб маъно устида ишлаш жараёнида режиссёр қаҳрамоннинг фикрлаш уйғунлигига эътибор қаратади. Қаҳрамон у ёки бу сўзни айтаётганда нима ҳақида ўйлаяпти? Унинг ички монолоғида сўзга оид фикр мавжудми? Матндаги фикрларни қайси бири асосий ва қайси бири иккиламчи ёки тасодифий? Шулардан қайси бирини олиб чиқиш ёки қайси бирини йўқотиш даркор? Бу сўзлар мантикий боғланиши ва хатти-ҳаракатлар билан уйғунликда сахнавий ҳаётини таъминлаши керак.

Режиссёр актёр билан сўзнинг туб маъноси устида ишлаганда “Сахна нутқи” мураббийси билан биргаликда иш олиб бориши зарур. Ҳар бир хатти-ҳаракатга эришишда ҳар хил образли кўникмалардаги кўриш (дикқат объектидагини ҳаёлан, ички кўз билан кўриш) орқали туғилишидаги тасаввур аҳамиятлидир. Шу боис ҳар бир ижодкорнинг тасаввурини–ички нигоҳда кўришини муфассал машқлар билан бойитмоқ керак. Чунки, ҳар бир қилинажак ишнинг тарихи, келажаги мавжуд бўлиб, бунда ижодий фантазияга суянилади.

Актёр–ижодкорнинг ижод жараёнидаги яна бир эътиборга молик босқичи – унинг партнёрлари билан мулоқотидир. Саҳнавий вазифаларни бажаришда актёр саҳнадошлари билан мулоқотга боради ва шу билан уларга ўз таъсирини ўтказиши. Бу жараёнда ўзаро таъсир ўтказиш вужудга келади. Бунда бир-бирига таъсир ўтказиш, бир-бирини қўллаш ва унга қарши курашиш намоён бўлади.

Жараёндаги жонли мулоқот актёр–ижодкорнинг саҳнавий диққати орқали саҳнадошига эътибор қилишидир. Саҳнада шеригига шунчаки қараб қўйиш эмас, уни кўриш керак, нигоҳида партнёр–шеригининг кўзидаги кичик бир имо-ишорасини ҳам илғаб олиш керак. Уни эшитиш, эшитганда ҳам шеригининг ҳар бир интонациясидаги нюансларини илғаб олиш зарурдир. Актёр шеригини нафақат кўради ва эшитади, уни тушунади ва ҳар бир фикридаги қирраларини англаб етади. Англамоқ ҳам камлик қилади, уни сеза билиш билан бирга унинг сезгисидаги ўзгаришларини ҳис қилади. Актёрнинг юрагидаги бўлаётган ўзгариш эмас, балки улар орасидаги ҳаракат қимматли ҳодисадир. Бу ҳолат томошабин учун қадрлидир. Демак, мулоқот жараёнида саҳнадош ижодкорларнинг бир-бирига таъсир ўтказишини тушунмоқ керак. Чунки актёрларнинг хатти–ҳаракатида бир-бирига боғлиқликка эришмоқ керак бўлади. Ҳақиқий мулоқотни ярата олишнинг акси актёрга тез ёпишиб оладиган касаллик – бу штампдир. К.С.Станиславский ибораси билан айтганда, штамп “ҳар қандай ички мазмунни йўқотган актёрнинг ижро услуги”дир.

Штампда актёр ички ҳолатни ишга солмай ташқи ифода билан ижро қилади. Бу касалликдан ҳақиқий санъат даражасига жавоб бера оладиган ижодий мақсадларга эришган тарздагина қутулиш мумкин. Демак, саҳнавий ранг-барангликка нотабий, ташқи ҳаракат билан эришиб бўлмайди. Ҳақиқий санъатга ички ҳолат билан, партнёрларнинг бир-бирига диққати билан эришилган табиий хатти-ҳаракат орқали эришилади. Партнёрларнинг биронтаси табиийликка хилоф иш қилса ҳам ҳақиқий мулоқот бўлмайди. Партнёрлараро тикланган жонли мулоқот жараёнида топилган ранг-баранглик доимо қадрланади.

Саҳнавий кўникма табиий ҳолда мулоқот қилишдаги импровизация жараёнида пайдо бўлади. Аммо ҳеч қандай санъат асарига ташқи шаклни ишлатмай, яъни унда ранг-барангликка эришмай етишиб бўлмайди. Шу боис К.С.Станиславский: “Агар актёр оддий психологик ҳаракати орқали асосий жисмоний хатти-ҳаракатга эришса, ундаги фикр, ҳиссиёт, тасаввур саҳнавий ҳақиқатга эришиши орқалигина юз беради”,- дейди. Масалан, талаба қарзга пул олиши керак. Талабанинг психологик (руҳий) мақсади шеригидан пул ундириш. Унинг хатти-ҳаракати – қарз олиш. Пул олишдан аввал мақсадга эришиш учун ўзига бир неча бор “нима учун?” саволини беради ва мақсадни таҳлил қилади:

Нима учун пул керак? – Қишлоққа кетиш учун.

Нега? - Қишлоқдаги севган қизимнинг тўйи бўлаяпти.

Нега? - Балки, тўйни тўхтатарман.

Нега? - Чунки, уни севаман.

Севгани билан ҳаёт кечириш – бу бахтли он. Бу – мақсаднинг маъзи.

Унинг хоҳиши, истаги. Актёр ўз фантазиясини ишга солади. Ўз руҳиятида пишиб етилгач, сахнага чиқади ва сахнадоши билан ушбу ҳаракатни сахнада бажаради. Талаба амалиётда юқоридаги мисолни сахнада тайёрлайди. Ҳар бир машғулотда талаба ҳаракатининг ҳақиқатини ва нотабийлигини тушунтириб беради. Эришилган ҳақиқат қандай юз берганини, нотабийлик нима эканини таҳлил қилади ва уни тўғри йўлга солиб юборади. Бу жараён талабанинг актёрлик маҳоратини шакллантиради.

Талабалар билан ўқув жараёнининг навбатдаги босқичда характер ва характерлилик яратиш устида иш олиб борилади. Актёр рол устида иш олиб борса, режиссёр уни қандай иш олиб бораётгани ва қўйилган мақсадга эришишда қандай натижаларга эришишини бошқаради. Устоз талабаларига бунга қандай йўл билан эришилиш таълимоти ва амалиётга тадбиқ этиш услубларини ўргатади.

Адабиётлар:

1. Махмудова Х.. “Сахнавий асарнинг хатти-ҳаракатли таҳлили” .Т.: Фан ва технология нашриёти; Т.: 2012.
2. Махмудов Ж. Махмудова Х. “Режиссура асослари”- “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” нашриёти; Т.:2008.
3. Станиславский К.С. Собрание сочинений. Т.2. - М., – (Т.Хўжаев таржимаси. Қайта нашр 2010й)