

## Актёрлик санъатида сўзнинг ўрни

“Драматик театр ва кино санъати” кафедраси

Профессори, Ўзбекистонда хизмат

кўрсатган ёшлар мураббийси Х.А.Махмудова

### Аннотация

Мақола театр санъатида сахна нутқининг аҳамияти хақида сўз юритилади. Нутқ актёр ижодининг тожи ҳисобланади. Сўз устида ишлаш жараёнида режиссёр ва актёр нималарга эътибор берилиши лозимлиги, партнёр билан мулоқатда тасаввурнинг ўрни, оҳанг сўз ости маъносини англаш орқали топилишига эътибор қаратилади.

**Таянч иборалар:** матн; сўз ости маъноси; тасаввур; маъно оҳанги; талаффуз; нутқ техникаси; овоз, нафас; сўз харакати; сўз таъсирчанлиги.

### Аннотация

В статье обращено внимание на значения сценической речи в театральном искусстве. По определению В.И.Немировича-Данченко “Слово венец творчества”. В работе над словом режиссёрам, актёрам необходимо обратить внимание на роль видений, воображения, в общении с партнёром, на текст и подтекст в результате которых рождается верная интонация

**Опорные слова:** текст; подтекст; интонация; видения; воображение; техника; смысл; выразительность

**Актёрнинг энг таъсирчан қуролларидан бири унинг овози ва нутқидир.** К.С.Станиславский ва унинг издошлари сўз харакатига катта эътибор беришган. Шекспир асарларини сахналаштиришда меҳнатнинг тўртдан уч қисми сўз устида ишлашга кетганидек, Мольер, ўзбек мумтоз драматурглар: Шайхзода, И.Султон, Уйғун, Алишер Навои асарларини томошабинга етказишликда сўзнинг ўрни бекиёсдир. Афсуски этюд устида ишлаш жараёнининг ўзига ҳос камчиликлари ҳам мавжуддир. Табиийликка эришиш, ҳаётий ҳақиқатни излаш ниқоби остида бугунги сахнамизда адабий нормаларга риоя қилмайдиган, ифодасиз, содда, оддий нутқ устиворлик қилмоқда. Сахна нутқига, унинг театрға ҳос бўлган таъсир кучи шунчаки ўткинчи гап эмас. Асар устидаги этюд кўринишига эга жисмоний ҳаракатлар

топиш йўлида изланишлар олиб бораётган режиссёр, муаллиф томонидан берилган сўзларга ўтиш жараёнида сахна нутқининг бой имкониятлари, унинг бадиий ифодавийлигини мутлақо унитиб қўймаслиги керак.

Айтганимиздек, драматик театр санъатида сахнавий хатти-ҳаракатни томошабинга етказиб, ифодалаб берувчи энг асосий восита - бу сўздир. Немирович-Данченко “Сўз - ижод тожи” - деб, бекорга айтмаган. Актёрлик санъатининг назарияси сўзга ўз нуқтаи назаридан келиб чиқиб ёндошади. У сўзни таъсир восита, ёинки “сўз хатти-ҳаракати” сифатида ўрганади. Бу назария актёрлик санъатининг ўзига ҳослиги, унинг талабларига таянади. Инсон онгига таъсир этувчи энг кучли восита сифатида сўз, образ яратиш жараёнида мантиқий хатти-ҳаракатга асосланган актёр ижодида катта аҳамиятга эга. “Сўз хатти-ҳаракати” актёрнинг барча хатти-ҳаракатларидан энг муҳими ва энг таъсирчан ҳаракатдир. Актёр партнёр онгига сўз орқали қанчалик усталик билан таъсир этса, томошабин ҳам шунчалик таъсирланади. Актёрлик санъатида сўз қудрати бебаҳодир. Актёр сўз орқали партнёр тасаввурига таъсир қилади, унинг ички кўзгусида зарур манзарани ҳосил қилишга интилади. Партнёрнинг “Қулоғи учун эмас, кўзи учун” ҳаракат қилмоқ зарур, дейди К.С.Станиславский. Демакки, ўз тасавуридаги фикр - манзараларини партнёрнинг тасаввурига сингдиришга ҳаракат қилмоқ зарур.

Ҳаракат - иродавий амалдир. Ҳаракат - жисмоний, сўз орқали ҳамда фикрий фаолиятни ўз ичига олади. Бу жараёнлар ўзаро боғлиқликда кечади.

Сўзлаш, гапириш - ҳаракат қилиш демакдир. Ўз тасаввуримизни бошқаларга сингдириш мақсади ҳаракатимизни фаоллаштиради. Бошқалар сизнинг тасаввурингиздаги манзарани кўришадими, йўқми бунинг аҳамияти сиз учун муҳим эмас. Бу табиат ва онгости кучларга боғлиқ. Сиз учун мақсадингизга эришиш, партнёр тасаввурига таъсир этиш хоҳиши, истаги бўлса бас. Хоҳиш, истак эса хатти-ҳаракатни кўзгатади.

“Томошабин олдида сафсата қилиб чиқиб кетиш ва сўз орқали таъсир қилиб ҳаракат қилиш бу бутунлай бошқа - бошқа нарсалардир. Биринчи вазиятда бу “артистлик” қилиш, иккинчи вазиятда инсон сифатида жонли ижро этиш демакдир”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М., 1933 т.3. – С.92-93



**Сўз орқали бўладиган ҳаракатнинг учта шарти бор:**

- 1. Сўз ости маъносини аниқлаб, оҳангини маънога қараб топиш.**
- 2. Тасаввур қилиш – бирламчидир.**
- 3. Сўз ҳаракатининг учинчи шарти - нутқ техникаси.**

**1/ Сўзни оҳанг билан ўқиш, ўрганиш, ёд олиш тавсия этилмайди.** Фақат тасаввурдаги тимсолнинг муносабати, ҳаракати, мақсад ва сабабларга асосланиб сўзнинг туб маъносини етказиш мумкин. Берилган жиҳатлар орқали тафаккур қилиш лозим. Инсон овозининг оҳанграболиги, гўзаллиги ва таъсирчанлиги, сўз ва фикрни қалбдан қалбга бақириқ-чақириқсиз, табиий овозда етказишга ҳам боғлиқ.

Актёр ўз сўзларига қанчалик ташқи оҳанг бермасин, қанчалик ўз хиссиётларини кўзгатишга ҳаракат қилмасин, қанчалик уларни ўз бошидан “кечиришга” уринмасин, агарда ўз тасавурида гапираётган нарсасини кўрмаса “сўз орқали ҳаракат”га эриша олмайди. Сўзга атайин оҳанг бериш, сунъийликка, декламацияга олиб келиши ҳаммага аён. Шу билан бирга, актёр ўз овозининг оҳанг имкониятларини бойитмаса, улардан фойдаланишни билмаса, сўз ҳаракати мантиғининг мураккаб ҳолларида керак бўладиган ёрқин ва ифодавий нутқни эгаллаши мумкин эмас. Шу боис у ўз нутқининг оҳангдорлигига эътибор қаратишга мажбур.

Ташқи куруқ оҳанглардан ҳолис бўлиш учун актёр овоз оҳангини ҳаракатнинг таъсир кучига айлантириши лозим.

Актёрлар хунарга айлантирган бу каби иллатларга қарши кураш тесқари ҳолатга ҳам олиб келган ва олиб келмоқда. Саҳна нутқининг оҳангдорлиги, аниқ ва раёнлигига эътиборсизлик натижасида сўз ўз таъсир кучини йўқотмоқда, саҳнадаги сўз ҳаракатлари мужмал бўлиб, асар маъносига салбий таъсир кўрсатмоқда. К.С.Станиславский актёрлардан ҳамиша пурмаъно таъсирчан хатти - ҳаракатларни талаб қилиб келган, шу жумладан нутқнинг оҳанграболилигига ҳам катта эътибор қаратган. Аммо у, тўғридан-тўғри куруқ оҳанг устида ишлашни инкор этган. Оҳанглар мақсад ва вазифалардан келиб чиқиб, на фақат ёрқин бўлиши, улар жонли, ҳаракатга бўйсунган бўлиши даркор.





К.С.Станиславский бундай оҳангларнинг туғилиши қонунларини белгилаб кетган. Агарда актёр бу қонунларга бўйсунган ҳолда ижод қилса (онгли - ихтиёрий ёки онгости - беихтиёрий ҳолда) у сўз орқали фаол ҳаракат қилаолади. Бошқача қилиб айтганда, оҳанг шакли ҳаракат мазмунидан келиб чиқса жонли, мақсадга бўйсунган, ҳаққоний тус олади.

Агарда инсон ўз мақсадига етишиш жараёнида жон куйдирса, гапирётган сўзларга бефарқ бўлмаса ва бу сўзлар қалбини ларзага солса унинг нутқи ҳам таъсирчан, овози эса оҳангларга бой бўлади. Ўз таассуротларни ёрқин ифодалаб бермоқчи бўлган инсон овозининг бутун кўлампидан (диапазонидан) фойдаланишга ҳаракат қилади. На фақат оҳангларнинг турли рангларидан, қарама-қарши ранглардан ҳам фойдаланиш нутқнинг ифодавийлигани бойитади.

**2/ Тасаввурдаги манзаралар (видение) - бирламчидир.** Актёр қўлига олган роль матнида пьеса иштирокчиси тасаввурининг натижаси берилган, тасаввурдаги манзаралар эса матн ортида қолиб кетган бўлади. Агарда актёр матни синчиклаб ўрганиш, сўз ости маъноларни очиш орқали, шу тасаввурдаги манзараларни тикламаса, агарда унинг ҳар галги ижросида, ҳар бир сўзида бу манзаралар тасаввурида тикланмаса, бундай актёр сўз орқали партнёр ва томошабинларга таъсир этолмайди.

Сўз орқали муносабатга киришиш жараёнида тасаввурнинг ўрни асосий аҳамиятга эгадир. Роль, ёдлаш орқали эмас тасаввур қилиш орқали ўзлаштирилади. Тасаввурнинг мумкин қадар ёрқинлаштирилиши, берилган шарт-шароитни кескинлаштирилиши актёр ифодавийлигининг белгисидир. Ижодкор қобилиятининг даражасини унинг тасаввур ва ҳаёлот салоҳияти белгилайди. Ижодий салоҳият эса таъсирчанликка, тасаввурнинг қудратига боғлиқ. Одатда, кўз ўнгимда кўрганимни - гапиряпман ҳаракатлари бир-бирига мос тушади. Баъзан кўрганим билан гапирганим бир-бирига тўғри келмайди. Бир нарсани кўряпман, бошқа нарсани гапиряпман. Ўзаро муносабат вақтида ҳамсуҳбатнинг тасаввурини уйғотиш керак бўлади. Бошқача қилиб айтиладиган бўлса ҳамсуҳбатнинг қулоғига эмас, «кўзига», тасаввурига, ҳаёлотига таъсир ўтказиш зарур. Роль устидаги ишнинг дастлабки босқичида, қаҳрамоннинг қиёфаси ҳали тасаввуримиздан узоқроқ бўлгани боисидан, қаҳрамон ва ўзимизга яқин бўлган берилган шарт-шароитларга муурожаат этганимиз мақсадга мувофиқдир. Бунда, этюд орқали



берилган шарт-шароитларни аста- секинлик билан ўзлаштириш, бойитиш ва тасаввурни уйғотиш назарда тутилмоқда. Албатта қаҳрамонга хос бўлган тасаввур манзаларини бирдан уйғотиш анчайин мушкулдир.

**3/ Нутқ техникаси.** Томошабин ва эшитувчи сўз орқали сахнада содир бўлаётган жараённинг маъносини англаб боради.

Тимсол - образ ифодавийлигини яратиш жараёнида нутқ техникаси катта аҳамиятга эга. У сахна нутқининг асосий омилларидан биридир. К.С. Станиславский, образ ички дунёсини ёрқин ва аниқ ифода этилишида тимсолга мос овоз ва нутқидан фойдаланишга катта эътибор берган. Актёр фақат овоз ва нутқ техникасини эгаллагандагина ўзида бўлиб ўтаётган образ кечинмаларини ифодалаб бериши мумкин. Агарда актёрнинг овози ўзига бўйсунмаса, имкониятлари паст бўлса, нутқи равон бўлмаса, дикция ва орфоэпик нормалардан узоқ бўлса актёр ижросида шакл ва мазмун бир-бирига зид келади ва ижро таъсирчанлиги бузилади.

Нутқида камчилик бор бўлган актёр партнёр онгига таъсир этиш жараёнида муаммоларга дуч бўлади, чунки сўз орқали ифода этиладиган фикр ва таассуротларини етказиб беришга қийналади. Талаффузининг бузилиши сўз мазмунига путур етказиши. Агарда актёрда нутқ нуқсонлари бўлмасада сўзнинг ундош товушларни ямлаб, унлиларни қисқартириб гапирса, талаффузи аниқ бўлмаса, демак у, биринчидан, гапирган гапи нима ҳақида эканлигини тасаввур қилмаётганлиги ёки сўзлар нима мақсадда гапирилаётганлигини билмаслиги ҳақида далолат беради. Иккинчидан, у нутқ техникаси эалламаган бўлади. Шунга ўхшаш барча вазиятларда актёр ўз тасаввуридаги манзараларини сўз орқали ифодалаб беришга ожизлик қилади.

Сўз таъсирининг кучи ўта муҳимлигини англаган ҳолда барча театр билим юртларида “Сахна нутқи” фанига якка тарзда ўқитиш учун соатлар ажратилган. Бу дарсларда бўлажак актёр ва режиссёрларни сўз ҳаракати ва унинг таъсирчанлигини оширишга қаратилган юксак техникани эгаллаш вазифаси қўйилган. Аммо шунга қарамасдан сахна нутқининг бугунги аҳволи айтарли яхши эмас. Бу ҳолат ҳам объектив, ҳам субъектив сабабларга боғлиқ. Объектив сабаблар: табиийки, театр ўз тараққиётида эстетик қарашларини замон талабларга мос ўзгартириб боришга мажбурдир. Кинематограф, телевидение таъсири остида томошабинларнинг қабул қилиш талаби, диди ўзгарган ва театр баландпарвозлик, декламация, театрлийликдан воз кечиб,

табиийликка, ҳаётӣ ҳақиқатга, натурализмга интила бошлади. Бу сахна нутқиға ҳам ўз таъсирини ўтказди.

Иккиламчи санъат деб юритиладиган режиссура ва актёрлик санъатида аниқ қонун ва қоидаларсиз, ички тушунча ва сезгиларга таяниб ижод қилиш “мумкин” деган фикр юрса /чунки бу санъатлар драматургияга асосланган ва тайёр сўзни қалқон қилиб олишлари мумкин/, “Сахна нутқи” фани маълум муқим қоида ва қонунларга бўйсунди. Нафас ва овоз қўйиш, талаффуз - дикция, орфоэпик нормалар ҳақида тасаввурга эга бўлиш камлик қилади, улар ҳақида аниқ билим ва кўникмаларни эгаллаш, тажриба ортириш муҳимдир. Мутахассис бўлмасдан туриб ҳам нутқ ҳақида фикр юритиш мумкин. Овоз борми йўқми, нутқи равоми йўқми, талаффузи тўғрими йўқми буларни ҳамма сезиши мумкин. Аммо нутқнинг нозик томонларини фақат мутахассис аниқлаши мумкин. Актёрнинг нафаси тўғри қўйилганлиги, овознинг қайтаргичларга йўналтирилганлиги, жарангдорлиги, қўлами кенглиги; мақсад, хатти - ҳаракат, тасаввурга бўйсундирилган оҳанглариининг ранг-баранглиги; матн устида ишлаш кўникмалари борми йўқми ва ҳ.к. буларга фақат мутахассис жавоб бериши мумкин. Бўлғувси режиссёр ва актёрлар “Сахна нутқи”нинг бундай мураккаб соҳаларини тажрибали педагог - мутахассис бошчилигида жиддий ўзлаштиришлари лозим.

“Актёр сўзнинг ҳайкалтароши бўлиши керак” - дейди К.С. Станиславский.<sup>2</sup>

П.Ершов ўзининг “Сўз ва сўзсиз ҳаракат мантиғи” (Логика словесных и бессловесных действий) китобида гап тузиш мантиғига катта эътибор қаратган. “Гап тузишнинг ички психик томони, борлиқни узук-юлуқ, тасодифий боғлиқ қисмларга бўлиб эмас, шу борлиқнинг ўзаро боғлиқ жиҳатларини жамлаган ҳолда яхлит кўраолишлик билан боғлиқ. Гап ясашнинг (лепка фразы) ташқи физик томони унинг аниқ ва равшан ифодаланиши, оҳангида эса унинг грамматик ҳамда маъновий қурилмаси акс этмоғи лозим.

Сўз ҳаракатининг бу иккала томони бир-бири билан узвий боғлиқдир. Агарда актёр ички кўзгу билан гапираётган гапининг нима ҳақида эканлигини англаса, маъно ва мағзини чақиб, нимани ва нима учун гапираётганини билса, у бу ҳақда атайин ўйлаб ўтирмайди, гап ўз-ўзидан ўз шакл - шамойилини

<sup>2</sup> К.С. Станиславский. Собр. Соч.: в 8-ми тт. - М., 1954-1961



топади. Ва унинг акси, агарда актёр гап тузиш қодаларини билса, маъносини очишга ҳаракат қилса бу ўз навбатида актёрнинг тасаввурини қўзғатишга ёрдам беради.”<sup>3/</sup>

Актёрнинг вақт ва макон бирлигида топган мосламалари унинг қобилияти ҳақида далолат беради. Бу тамойил сўз ҳаракати ва нутқнинг оҳанг бойлигига ҳам таалуқли. Партнёр онгига ҳақиқий таъсир этмоқчи инсон ҳеч қачон узоқ вақт давомида бир хил оҳангдан, усулдан фойдаланмайди.

Оҳанг бойлигига эришиш учун актёр, биринчидан - тасаввурни такомиллаштириш, бойитиш зарур. Гапираётган гапи остида турган тасвирни ички қўзғусида ёрқин, тимсолий тарзда кўриши керак. Иккинчидан - сўз ва гапнинг аниқ ва равои етказиш кўникмасига эга бўлиши ва учинчидан - сўз ҳаракати услубиятидан моҳирона фойдаланиши зарур. Томошабин воқеалар оқимини сўз орқали англаб етади. Сўзнинг аниқ ва равои етиб келмаслиги, беваситалиги, ямлиниб, чайналиб гапириш - биринчи навбатда томошабинга, қолаверса муаллиф ва ўз касбига нисбатан ҳурматсизлик белгисидир.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Носирова А. Саҳна нутқи. Т., Фан ва технология нашриёти. Т., 2012 й.
2. Хожиматоа М, Саҳна нутқи. “Янги авлод” нашриёти. Т., 2007й.,
3. Холиқулоа Г. Саҳна нутқи фанини ўқитиш методикаси. Т., 2023 й.
4. К.С. Станиславский. Собр. Соч.: в 8-ми тт. - М., 1954-1961
5. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М., 1933 т.3. – С.92-93
6. П.Ершов «Логика словесных и бессловесных действий», т.1
7. Козлянинова И.П., Промтова И.Ю., Сценическая речь. Изд. ГИТИС. 2002 г.

Research Science and  
Innovation House

<sup>3</sup> П.Ершов «Логика словесных и бессловесных действий», т.1