

## AKTYORLIK MAHORATIDA TAGMATN, PAUZA VA URG‘UNING ROLI

**Mahliyo Abdurahmonova**

Magistratura bo‘limi uslubchisi

**Annotatsiya:** maqolada aktyorlik san'atining muhim jihatlari – tagmatn, pauza (tin olish) va urg'u masalalari chuqur tahlil qilingan. Tadqiqotda sahna san'atida partnyor bilan munosabat o'rnatish, suhbatga tayyorgarlik ko'rish, sukut saqlash orqali ta'sir o'tkazish, ichki monolog tashkil etish kabi aktyorlik texnikasi elementlari ko'rib chiqilgan.

**Kalit so'zlar:** aktyorlik mahorati, tagmatn, pauza, tin olish, urg'u, partnyor, ichki monolog, ohang, nutq plastikasi, sahna san'ati, teatr, pedagogika.

**Аннотация:** в статье подробно анализируются важные аспекты актёрского мастерства – вопросы подтекста, паузы (дыхания) и акцента. В исследовании рассматриваются такие элементы актёрской техники в сценическом искусстве, как установление отношений с партнёром, подготовка к разговору, воздействие молчанием и организация внутреннего монолога.

**Ключевые слова:** актёрское мастерство, подтекст, пауза, дыхание, акцент, партнёр, внутренний монолог, тон, пластика речи, сценическое искусство, театр, педагогика.

**Abstract:** The article provides an in-depth analysis of important aspects of acting - the issues of subtext, pause (breathing) and emphasis. The study examines such elements of acting techniques in stage art as establishing a relationship with a partner, preparing for a conversation, influencing through silence, and organizing an internal monologue.

**Keywords:** acting skills, subtext, pause, breath, emphasis, partner, internal monologue, tone, speech plasticity, stage art, theater, pedagogy.

Partnyor bilan biror ijobiy yoki salbiy munosabat o'rnatishdan avval uni o'rganish, moslashish va bo'lajak munosabatga partnyorni tayyorlash kerakligi bizga ma'lum. Bu tayyorgarlik jarayoni ko'p hollarda jismoniy va shu bilan birga so'zlashuv harakatlaridan ham tashkil topishi mumkin. Partnyor bilan jiddiy mavzuda suhbatga kirishishdan oldin uni shu suhbatga ruhan tayyorlash maqsadida ahamiyatga molik bo'lmagan so'zlar so'zlanadi: sog'lik - omonlik, uy ichi va boshqa shu kabi so'zlardan so'nggina kerakli mavzuga o'tish mumkin. Bu so'zlar bir qarashda ahamiyatsizdek ko'rinsa ham partnyor ahvolini bilish, aniqlash, vaqtdan yutish, uni kerakli mavzudagi suhbatga tayyorlashga zamin yaratadi.

Partnyorga ta'sir etish jarayoniga nafaqat partnyor, balki so'zlashi kerak bo'lgan mavzu obyektini ham yaxshilab o'rganish, partnyorga o'z taassurotini berish uchun

uni ham aynan o‘z ta’sir doirasi yo‘nalishiga olib kirish kerak bo‘ladi. Buning uchun aktyor aqlan, jismonan va ruhan ziyraklik bilan tayyorgarlik ko‘rishi kerak. So‘zlashuv munosabati jarayonining ayni shu bosqichi ko‘p hollarda sahnada aktyorlar tomonidan tushirib qoldiriladi. Ba’zi aktyorlar ma’lum bosqichni o‘tamagan holda oliy maqsad sari to‘g‘ridan - to‘g‘ri o‘tib borishga odatlanib qolganlar. Tagmatn aktyorga faqat so‘zlarning talaffuzi uchun emas, balki partnyorni eshitayotgan vaqtida ham kerakligini hisobga olish zarur.

Bizga ma’lumki, inson gapirayotganida so‘z bilan ta’sir o‘tkazishga urinadi, tinglayotganida esa qabul qiladi. Ta’sir vositasining almashib turishi, qabul qilish va baho berish, ta’sir o‘tkazish jarayonini replika bilan bog‘lash noto‘g‘ri. Eshituvchi suhbatga kirishish uchun navbatini kutayotgan vaqtda ham ma’lum harakatni amalga oshiradi, partnyorning so‘zlariga bosqichma - bosqich baho berib, so‘zsiz munosabat olib boradi. U o‘zining jismoniy xatti -harakati, fe‘l - atvori, sukut saqlash bilan ta’sir o‘tkazadi. Bu esa har qanday so‘zdan ko‘ra kuchliroqdir. Agar dialog jarayoni yuzaga kelsa, o‘zaro ta’sir bir lahza ham to‘xtamaydi. So‘zlashuvchi partnyoriga faqat so‘zlar bilan ta’sir o‘tkazib qolmay, balki bir vaqtning o‘zida uning o‘ziga nisbatan munosabatini ham baholaydi, ta’sir o‘tkazishning yangi vositalarini qidiradi.

Sukut saqlash biron - bir xatti-harakatni ifoda etishi va ma’lum ma’noni anglatishi uchun uni yaxshi tashkil etish lozim. Buning uchun aktyor ichki monologini to‘g‘ri yo‘lga qo‘ya bilishi kerak. Aktyor sukut saqlashi vaqtida atrofida sodir bo‘layotgan voqea -hodisani, partnyori xatti - harakatini fikran baholaydi, uni qabul qiladi yoki partnyorining dalil - isbotlariga qarshi chiqadi.

Shuni unutmaslik lozimki, ijod jarayonida aktyor tagmatn borasida o‘ylamaydi. U partnyori bilan munosabat o‘rnatishi, atrofda sodir bo‘layotgan eng kichik detallarni ham nazardan chetda qoldirmasligi uchun ijodiy kayfiyatda, ruhan erkin bo‘lishi kerak. Bu ijodiy erkinlik aktyor ijrosining kechagisidan bugun farq qilishini, betakrorligini belgilab beradi. Ijodning bunday nozik jihatini egallash uchun aktyor sahnadagi hatto ko‘zga tashlanmaydigan eng kichik ma’lumotlarni ham nazardan chetda qoldirmasin. Aktyor o‘zida barcha voqea - hodisalarga o‘ziga xos ta’sir kuchi va tasodifiylik taassuroti, hissiyotini tarbiyalay olsin. Aktyor intonasiyasi plastik xususiyatga ega bo‘lishi va bu xususiyat tagmatndagi kichik o‘zgarishlarni ham yoritib bera olishi kerak”. [1.B.88.]

Sahnada rol ijro etayotgan aktyor avtor so‘zlarining tub ma’nosiga yetib borishi va ularni mantiqiy ifodalay olishi uchun nutqning barcha texnik jihatlarini qatori tin olish (pauza)dan ham unumli foydalana bilishi shart. Biz yaxshi bilamizki, ichki fikrning yozma yoki nutqiy ifodalanishi - so‘z, gap yoki so‘zlar oqimi, deyiladi. Ana shu so‘zlar oqimida aytmoqchi bo‘lgan fikrning aniqligini ijroda tin olish (pauza) belgilaydi. Tin olish (pauza)ning o‘zi nima? Afsuski, ko‘pchilik aktyorlar tin olishni oddiy to‘xtalish sifatida baholashadi. Hayotda esa inson o‘z fikrini uqtirish uchun

soʻzlar oqimidan foydalanayotganda tabiiy holatda, aynan kerakli joylarda tin oladi. Bu tin olishlarni inson aynan maqsad - muddaosidan kelib chiqib amalga oshiradi. Tin olish borasida turli mutaxassislarning ilmiy va amaliy isbotlangan taʼriflari mavjud. Shular orasida Abdurahim Sayfiddinovning bu borada oʻzlaridan oldingi aytilgan fikr - mulohazalarni rivojlantirib, yanada aniqlik kiritib keltirgan taʼrifi tin olish tushunchasiga yanada oydinlik kiritgan. Ular bunday deydi: “N.M.Bajenov va R.A.Cherkashinning “Ifodali oʻqish” kitobida pauzaga shunday taʼrif berilgan: Soʻz oqimini intonasiya jihatidan shakllangan qismlarga ajratishga imkon beruvchi nuqtaga toʻxtash, pauza deb ataladi. Garchi bu taʼrif pauzaning hamma xususiyatlarini oʻz ichiga qamrab olmasa - da, asosan toʻgʻri. Haqiqatan ham pauza uzluksiz soʻz oqimini maʼlum boʻlaklarga boʻladi. Ammo pauzaning vazifasi bu bilan tugamaydi. Negaki, pauzalar soʻz oqimini faqat “intonasiya jihatidan shakllangan qismlarga ajratish” bilan chegaralanib qolganda nutqimiz bir - biriga uzviy bogʻlanmagan uzuq -yuluq gaplardan va gap boʻlaklaridan iborat boʻlib qolardi. Vaholanki, inson nutqi bir - biriga uzviy bogʻlanagan soʻz oqimidan iborat. Demak, pauzalarning intonasiya jihatidan shakllangan qismlarga ajratish xususiyati toʻgʻrisida gapirish bilan birga, uning shu ajratilgan qismlarni maʼno va intonasiya jihatidan bir - biriga bogʻlash xususiyatiga ega ekanligini ham qayd etish lozim. Ana shunda pauzaning mohiyati toʻgʻri koʻrsatilib, quyidagi taʼrif hosil boʻladi: Soʻzlar oqimini intonasiya jihatdan shakllangan qismlarga ajratuvchi va shu ajralgan qismlarni maʼno jihatidan intonasiya yordamida bir-biriga bogʻlashga imkon beruvchi nutqdagi toʻxtalish pauza deb ataladi”. [2.B.48.]

Abdurahim Sayfiddinovning tin olish (pauza)ga keltirgan bu taʼrifi teatr sanʼati mutaxassislarning qarashlarini rivojlantirgan holda, “tin olish (pauza) - soʻzlar oqimidagi fikr uzviyligini taʼminlashda muhim ahamiyatga ega” ekanligini amaliy va nazariy jihatdan isbotlab berdi. Chunki koʻp hollarda aktyorlar tin olishga faqat texnik nuqtai - nazaridan qarashadi va natijada fikrlashdan yiroq boʻlgan quruq talaffuz qoladi. Bu albatta tomoshabinning ijroga nisbatan befarqligini keltirib chiqaradi va mutaxassislarning “Sahnada soʻz xatti-harakati yoʻq-ku!” - degan mulohazasiga olib keladi. Fikrlash insonni soʻz xatti-harakatiga undaydi, agar tin olishlarda fikr tashlab yuborilsa, soʻzlar oqimidagi maʼno - mazmun ochilmaydi. Bu hol xuddi sahnada rol ijro etayotgan ikki aktyorning biri soʻzlayotganda ikkinchisi shart -sharoitni unutib, replika poylayotgandagi kabi quruq va ishonarsiz boʻladi.

Shuning qatorida, matnning tub maʼnosini, mazmun-mohiyatini ochib berishda urgʻuning ham ahamiyati katta. Shuning uchun ham urgʻu tushunchasiga qisqacha toʻxtalib oʻtsak. Baʼzi mualliflarning qoʻllanmalarida: “Nutqdagi biron bir boʻlakni kuchliroq talaffuz etish hodisasi - urgʻu deyiladi. Urgʻu - soʻz urgʻusi va mantiqiy urgʻuga boʻlinadi” degan taʼrif uchraydi. Bu toʻgʻri taʼrif. Lekin masalaga chuqurroq yondashsak, urgʻu - tovush urgʻusi, soʻz urgʻusi va mantiqiy urgʻuga boʻlinadi, deb

ta’riflash o’rinliroqdir. Tovush urg’usi nima? Tovush urg’usi deb - ma’lum bir so’zning ifodasida biron bir tovushning kuchliroq va cho’ziqroq talaffuz etilishiga aytiladi. Masalan “raketa” so’zida urg’u o’rta bo’g’indagi “e” tovushiga, “magistral” so’zida oxirgi bo’g’indagi “a” tovushiga tushadi. Tinglovchiga esa bu jarayonda xuddi ana shu tovush ishtirok etayotgan bo’g’in urg’u olayotgandek tuyuladi. Urg’uning bu jihatlariga e’tibor berish aktyorlarga xorijiy adabiyot namunalaridan parcha yoki spektakllar ijrosida, ayniqsa xorijiy ismlar va atamalarni to’g’ri talaffuz etishlarida yordam beradi. Ko’p hollarda, ayniqsa viloyat teatrlarida, jahon va rus dramaturgiyasi asosidagi spektakllarda aktyorlarning chet el ismlarini noto’g’ri talaffuz etishlarining guvohi bo’lamiz. Masalan, Volodya so’zini talaffuz qilishda ikkinchi bo’g’indagi “o” tovushi kuchliroq va cho’ziqroq talaffuz qilinishi kerak. Lekin aktyor urg’uni oxirgi bo’g’indagi “ya” tovushiga beradi va natijada sof ruscha ism g’ayritabiiy jaranglaydi. Yoki talaba - aktyorlar ijrosida “Gamlet” spektaklini tomosha qilyapmiz. Aktyorning eng asosiy sahnalardan biridagi “Monastirga bor!” degan so’zlarni talaffuz qilishda urg’u oluvchi tovushni noto’g’ri tanlashi oqibatida Gamlet ijrosidagi barcha yutuqlarni hissiy qabul qilayotgan, Gamletga hamdard bo’layotgan tomoshabinda biroz noqulaylik tug’iladi. Chunki aktyor “monastir” so’zining oxirgi bo’g’indagi “i” tovushiga emas, ikkinchi bo’g’indagi “a” tovushiga urg’u berib ifodalashi miriqib tomosha qilayotgan tomoshabinning g’ashiga tegadi. Uning hissiy qabul qilish jarayonini bir muddat bo’lsa g’am to’xtatib qo’yadi. Ana endi aktyor tomoshabinni zabt etish uchun kurashni yana boshidan boshlashiga to’g’ri keladi. Eng asosiysi, tovush urg’usiga e’tibor berish so’zning o’ziga xos plastikasini va rangini paydo qiladi, uning talaffuzini yengillashtiradi. Chunki so’z bilan ishlovchi aktyorning o’z kasbini mukammal egallashi yo’lida har qanday “mayda” bo’lib ko’ringan g’alizliklarni ham oydinlashtirib olish katta ahamiyatga ega. Yana bir jihat: tovush urg’ulari bir so’zning o’zida uning vazifasiga qarab o’zgarishi mumkin. Lekin bunday holat kamdan - kam uchraydi. Masalan, “akademik” so’zi ilmiy unvon ma’nosida kelsa “ye” tovushiga urg’u tushadi. Masalan, “akademik olim”, “akademik teatr”. Bu so’z san’atdagi ijro uslubi ma’nosida kelsa oxirgi bo’g’indagi “i” tovushi urg’u oladi. Masalan, “akademik ijro”. Yoki yana bir o’zgacha manzarani kuzatish mumkin: “simfoniya” so’zining taaffuzida urg’u ikkinchi bo’g’indagi “o” tovushiga tushadi. “Simfonik orkestr ijrosi” so’z birikmasida esa “simfoniya” so’zi “simfonik” shaklida o’zgarib kelayapti. Natijada “simfoniya” so’zining talaffuzida urg’u olgan “o” tovushi o’zining urg’u olish mavqeini “simfonik” so’zidagi oxirgi bo’g’inda joylashgan “i” tovushiga bo’shatib beradi.

So’z urg’usi, deganda esa talaffuz paytida so’zlar oqimidagi biron bir so’zning kuchliroq talaffuz etilishiga aytiladi. Mantiqiy urg’u, deb so’zlar oqimidagi va nutq davomidagi ayrim gap bo’laklarining bo’rttirilishiga aytiladi. Bunday bo’laklar

kamida ikki soʻzdan tortib, butun jumla va fikrni ifodalovchi nutq vositalarining katta boʻlaklari hajmida boʻlishi mumkin.

Agar maʼlum vaqtga soʻzni, matnni unutib, butun diqqat -eʼtiborni fikr va tovush urgʻulariga qaratsak, natijada inson nutqining qurilmasi yaqqol yuzaga keladi. Sahnada faqat qarama - qarshi fikr emas, balki urgʻu ohanglari konflikti ham mavjudki, ular repetisiya jarayonlarida oʻz - oʻzidan yuzaga keladi. Aktyorlar shuni unutmasliklari lozimki, maʼlum bir asarda tagmatnni aniqlash jarayoni tin olish, urgʻu va intonatsiyaning aniq, tabiiy tashkil etilishi bilan chambarchas bogʻliqdir.

**Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. Abdullayeva M. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. -T.: Tafakkur qanoti, 2014.
2. Sayfiddinov A. Adabiy asar va ijrochilik mahorati. -T.: Fan, 1980.
3. Alisher Navoiy. “Hayrat-ul abror” dostonining soʻz taʼrifida bobidan. -T.: Gʻafur Gʻulom, 1989.
4. Maxmudova J., Maxmudova H. Aktyorlik mahorati. –T.: Lesson Press, 2010.