

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ МИЛЛИЙ РАҚС ВА ХОРЕОГРАФИЯ ОЛИЙ
МАКТАБИ

“Санъат назарияси ва тарихи” кафедраси

ТЕАТР ТАРИХИ
фанидан

МАЪРУЗА МАТНЛАРИ

Исмаилова С.Т. ўқитувчи

2016 йил

Хорижий театр булими АНТИК ДАВР ТЕАТРИ

Исмаилова С.Т. ўқитувчи

РЕЖА:

- 1.Қадимги юнон драмаси ва театрнинг келиб чиқиши.**
- 2.Эсхил ижоди э. ав. 525-456 й.**
- 3. Софокл ижоди э. ав. 496 – 406 й.**
- 4. Театр томошаларининг ташкил этилиши.**
- 5. Актёрлар, хор, томошабинлар ривожланиш жараёни.**

Адабиёт:

- 1. История зарубежного театра в 3-х тт. /Под ред. Г.Бояджитева / Т.1-3, М., Просвещение. 1971-1978.**
- 2. История зарубежного театров в 3-х тт. 2-е изд. под ред. Г. Бояджиева М., Просвещение, 1988**
- 3 Головня В.В. Античный театр М., 1972.**
- 4 Тройский И. История античной литературы М., 1988**
- 5 Хрестоматия по античной литературе в 2-х тт. под ред. Н. Дератини. М., 1957-1958.**
- 6 М. Рахмонов. Театр тарихи. Т. 1970.**
- 7. С.Турсунбоев. Хорижий театр тарихи. 1997.**

Оврўпо заминидаги энг қадимги театр маданиятини юнонлар ва римликлар яратганлар. Юнон театри эрамиздан аввлги V асрда гуллаб яшнади. Рим театри эса, юнон театридан кейин пайдо бўлди ва униинг гуллаш даври эрамиздан аввалги III асрнинг иккинчи ярми ва II асрга тўғри келади.

Санъат бобида бизга антик (қадимги) даврдан улкан меърос қолган. Антик олам меъморчилиги, ҳайкалтарошлиги, адабиёти кейинги замонларда муттасил ўрганиш ва эргашиш манбаи бўлиб келди. Юнонистонда драма қулдорлик тузуми узил-кесил қарор топган муҳитда, эрамиздан аввлги VI асрда шакл топа бошлайди. Уруғчилик тузумининг емирилиши, деярли бутун Эллада- (Юнонистонда)да эркин фуқаролар жамоасидан иборат шаҳар-давлатлар (полислар) ни вужудга келтирдик, буларнинг ҳар бирида уруғчилик тартибида яшашда давом этаверди. Бу ҳилдаги ҳар бир давлат кичик шаҳар ва унга туташ қишлоқлардан ташкил топган эди. Бу удудларнинг жами давлатнинг мулки ҳисобланган. Лекин чек ердан жамоанинг экин фуқароларигина фойдаланиш ҳуқуқига эга бўлган.

Ҳар бир полис ўзича яшаган, ўз сиёсий ва ахлоқий тамойилларига эга бўлган. Ҳокимиятни уруғ оқсуяклари бошқарадиган (Спартадек) аслзодалар полислари, давлат масалалари халқ йиғинларида, фуқароларнинг ўзаро тенглиги, сўз эркинлиги, давлат лавозимларига сайланиш ҳуқуқлари қонун асосида ҳал этиладиган драматик (Афинадек) полислар бўлган.

Драма айнан демократик полислардан ривожланган. Спарта ҳеч қачон ўз драматургларига ва театрига эга бўлган эмас. Афина эса бутун Юнонистонаа маданий ҳаётнинг марказига айланади. Атика деб аталмиш шу заминда илм-фанлар ва санъат гуллаб яшнади.

Тараққиётнинг бош омили шунда эдики, Афина демократияси зиддиятли ва нуқсонли бўлса-да, айнан шу демократик полисда салоҳиятларни эркин ривожлантириш имкони туғилди, зотан, фуқароси ўз давлати доирасида ўзини жамиятнинг тенг ва тўла ҳуқуқли аъзоси деб билади. У полис ҳаёти билан узвий боғлиқлигини ҳис этар ва ўз ҳукуматининг жамий сиёсий-иқтисодий ишларида жон дили билан иштирок этарди. У

Ўзини куршамиш олам ва жамият сирларини англашга интиларда. Тўғри, юнонлар дастлабки даврда олам ва жамият қонунларининг жуда жўн, яъни полисининг анъанавий диний қарашлари доирасида англадилар. Лекин шунинг ўзи ҳам жиддий силжиш эди. Ижимоий-сиёсий ҳаёт муаммолари Афина фуқароларининг халқ йиғинларида эмас, театрда ҳам кенг равишда муҳокама қилинган.

Маълум байрам кунлари театр жамаки эркин фуқароларнинг сайилгоҳига айланарди. Айниқса, эрамиздан аввалги V асрда, Афина қулдорлик демократияси гуллаган даврда, юнон театрининг сиёсий ва маданий нуфузи юқори бўлган.

ҚАДИГИ ЮНОН ДРАМАСИ ВА ТЕАТРИНИНГ КЕЛИБ ЧИҚИШИ.

Юнонистонда драма эпос, сўнг лирика асосида узоқ давр шаклланиш мобайнида пайдо бўлган. Лекин даставвал халқ ижоди ривожга киради, яъни мақол ва матал, меҳнат ва маросим қўшиқлари, худога аталмиш ҳамду сано, мадҳия ва ривоят сингари оғзаки ижод турлари тараққий топади ва шунинг натижасида эпос ва лирика дунёга келади.

Мифология (ривоятлар мажмуи) юнон халқ ижодида алоҳида ўрин тутган. Халқ ижодининг бу шакли инсоният жамияти ривожининг илк босқичида пайдо бўлиб, барча антик санъат турлари тадрижида катта аҳамиятга эга бўлган. Антик адабиётнинг барча турларида, шу жумладан драмада ривоятга оид сюжет ва қаҳрамонлар етакчи ўринни ишғол қилиб келган.

Бошқа қадимги халқларда бўлганидек, юнонлар мифологияси ҳам қуршаб турган оламни англаш, тушунишга бўлган интилиш натижасида бўлган. Юнон ривоятлари (мифлари) ўз маъно ва мазмунига кўра турли-туман: уларда оламнинг келиб чиқиши, юнон маъбудалари ва қаҳрамонлари, одат ва маросимларининг пайдо бўлиши ҳақида ҳикоя қилинади. Ривоят маъжусийлик дини билан бевосита боғлиқ бўлган. Шу билан бирга, Юнонистонда худоларни инсон қиёфасида тасвирлаш ва ривоятлар тўқиб, уларга шоирона руҳ бағишлашга тўсқинлик қилувчи маҳдуд қоҳинлар табақаси бўлмаган. Шу сабабли юнон ривоятлари ҳаётий оҳанг ва кузатувларга жуда бой.

Драманинг дунёга келишида эпос ва лириканинг асос бўлганлиги айтилади. Булар улуғвор қаҳрамонлик эпосларидан “Илиада” ва “Одиссей” достонлари, насиҳатомуз (ибратомуз) эпосларидан Гасиод (э. ав. VII аср) достонлари; эрамиздан аввалги VI асрда яшаган лирик шоирларнинг асарлари эди. Драма шу илк бор оёққа турган адабиёт турларининг мисоли қоришиғи (синтези) тарзида бунёд бўлди; у эпосга ҳос маҳобатлилиқни қабул этган бўлса, лирикадан уни алоҳидалиқ ва бетакрорлик хусусиятларини ўзида жо этади.

Юнон драмаси ва театрининг келиб чиқиши яна кўпгина халқларнинг дастлабки тақомили босқичида пайдо бўлиб, асрлар давомида яшаб келган мимик руҳдаги маросим ўйинлари билан боғлиқ. Деҳқончилик билан машғул бўлган халқларда мимик ўйинлар ҳосилдорлик худоларининг ўлиши ва тирилишига бағишланган. Дионис байрамлари ҳам мимик ўйинларга бой бўлган. Дионис (ёки Вакх) табиатнинг бунёдкорлик кучлари худоси ҳисобланган: кейинроқ у шароб, поэзия ва театр ҳомийсига айланади. Ўсимлик, айниқса, ток новдаси Дионис тимсоли ҳисобланган, уни кўп ҳолларда буқа ёки така тахлитида тасвирлаганлар.

Дионис маросимлари Юнонистонда уруғчилиқни барбод этиб, қулдорлик синфий жамиятини барпо этишга олиб келган ижтимоий инқилоб юз берган эрамиздан аввалги VII-VI асрларда айниқса оммалашиб кетади.

Дионис шаънига аталмиш маросим ўйин ва қўшиқларидан қадимги юнон драмасида: трагедия (фожеа), комедия ва сатирлар драмасидан иборат уч жанр таркиб топган. Трагедияда Дионис маросимларининг истиробли, ноҳушлиқ жиҳатлари акс эттирилган бўлса, комедияда кулгили, мазахомуз жиҳатлари ифодаланган. Сатирлар драмасида ўрта жанр ҳисобланган. Бу жанр Дионис байрамларидан ўйин - кулгига бой,

нашъали якуний қисм сифатида ўрин олган. Сатирлар драмаси трагедиялар кўрсатиб бўлингандан кейин охирида намоиш этилган.

Юнон трагедиясининг келиб чиқиши *трагедия* ва *комедия* сўзлари орқали ҳам ойдинлашади. *Трагедия* сўзи икки юнон сўзидан таркиб топган: *трагос* – “эчки” ва *одэ* – “қўшиқ”, яъни “эчки қўшиғи” демакдир. Бу тушунча яна бирбор Диониснинг йўлош ва хамрохлари – сатрлар эчки туёқли махлуклар тахлитиди тасаввур этилганини кўрсатади. *Комедия* сўзи *комос* ва *одэ* сўзларидан келиб чиққан. “Комос”- бу Дионис шаънига аталган қишлоқ байрамларида масхарабоз ва қизикчиларнинг шира кайф бўлиб, бири-биридан кулиб, қўшиқлар айтиб намоиш қилиб юришларини англатган. Демак *комедия* сўзи “комос қўшиғи” маънони англатади.

Эрамиздан аввалги VI асрнинг иккинчи ярмидаёқ трагедия анчагина ривож топади. Қадимий анъанага кўра Афинанинг биринчи фожейи шоири Ф е с п и д (э. ав. VI аср) бўлган. Унинг биринчи трагедияси (номи номаълум) Улуғ Дионис байрамида эрамиздан аввалги 534 йили ўйналган. Шу йилни жаҳон театрининг туғилган йили деб ҳисоблаш таомилга кирган.

Феспидни ниқоблар ва театр либосларини такомиллаштирган, деб таърифлашади. Лекин унинг киритган энг муҳим янгилиги хор таркибидан бир ижрочини, актёрни ажратиб чиқаришидир. Шу актёр, юнонлар таъбирича, *гипокрит* (“жавоб қайтарувчи”) хорга саволлар берган, хор саволларига жавоб қайтарган воқеа давомида турли персонажлар қиёфасига кирган, сахна майдонидан чиққан яна унга қайтиб келган.

Эрамиздан аввалги V асрда юзага келган аттика комедияси ўз моҳиятига кўра сиёсий комедия бўлган. Унда ҳамма вақт сиёсий тузум ва Афина давлатининг ташқи сиёсати, ёшларни тарбиялаш, адабий кураш каби масалалар олға суриб келинган.

Қадимги аттика комедиясининг долзарблиги унда айрим фукароларнинг асл номларини кўрсатиб, уларни масхаралаш мумкинлигида эди. Бунга Аристофан асарларидаги шоирлардан Эсхил, Софокл, Еврипид, Агафон, Афина демократиясининг дохийси Клеон, файласуф Сократ (Сукрот) кабилар мисол бўла олади. Шу билан бирга, қадимги образлар аттика комедиясида алоҳида-алоҳида ўзига хос образлар эмас, балки халқ масхарабозлик театри образларига ҳамоҳанг тарзида умулашган образлар яратилган. Масалан, Аристофанинг “Булут” комедиясида Сократ реал шахс тарзида эмас, балки халқ сайлларида севимли бўлиб қолган лўттибоз олим тахлитиди кўрсатилган.

ЭСХИЛ (э. ав. 525-456 йиллар)

Эсхил, Софокл, Еврипид Афина демократияси ривожининг уч даврида ижод қилиб, юнон трагедияси тараққиётининг уч босқичини белгилаб берганлар.

Эсхилнинг ижоди Афина демократик давлатининг шаклланиш даври билан боғлиқ эди. Бу давлат э. ав. 500-449 йиллар давомида қисқа-қисқа танаффуслар билан давом этган юнон-эрон урушлари даврида шаклланади. Юнонистонни Эрон ўзига тиз чўктира олмайди. Марафон (э. ав. 490 й.), Саламин (э.ав. 480 й.), Платея ва Микала (э.ав. 479 й.) ёқасидаги жангларда эркин юнон полислари эронийлар устидан ғолиб чиқади. Юнонлар қудратли Эрон салтанатининг тенгсиз ҳуружида ўз эрки ва мустақиллигини ҳимоя эта оладилар ва бу шонли жасорат хотираси узоқ вақтлар давомида халқ қалбида яшаб келади.

Эронга қарши харбий ҳаракатини Афина бошқаради ва ғалаба натижасида Афина денгиз давлати вужудга келади (э. ав. 478 й.). Уруш давомида халқ оммасининг ватанпарварлик туйғуси кучаяди ва бу Афина демократиясини мустақамлашга олиб келади. Эсхил ижодининг илк босқичи айнан шу даврга тўғри келади.

Эсхил Афинага яқин Элевсин деган шаҳарда оқсуяклар хонадониди дунёга келган. У Марафон ва Саламин жангларида иштирок этади ва бу воқеаларнинг ўзининг

“Эронийлар” (э. ав. 472 й.) трагедиясида ҳикоя қилиб беради. Эсхил умрининг сўнгида Сицилига келади ва шу ерда (Геле шахрида) дунёдан ўтади. Шоирнинг қабри устига ёзилган битикда (ривоятга кўра уни ўзи ёзган экан) унинг драматурглиги ҳақида ҳеч нарса дейилмаган, лекин эронийларга қарши жанглarda ўзини мард жангчи сифатида кўрсаганлиги айтилган.

Эсхил 80 тача трагедия ва сатирлар драмасини ёзган. Бизгача 7 та трагедияси тўлалигича, бошқа асарларидан кичик парчалар етиб келган. Эсхил трагедияларида ўз даврининг асосий тамойиллари, уруғчилик тузумининг емирилиши ва Афина кулдорлик демократиясининг шаклланиши натижасида ижтимоий маданий ҳаёт соҳасида юз берган ўзгаришлар ўз ифодасини топган. Эсхил эътиқоди мустаҳкам, диндор киши бўлган. У оламни бошқарувчи одил куч бор ва ҳар қандай мавжудот шу кучнинг ҳақ ҳукмига боғлиқ, билиб-билмай қилинган гуноҳнинг худолар томонидан жазоланиши ва адолатланинг қарор топиши муқаррар, деб тушунган. Интиком муқаррарлиги ва адолатнинг қарор топиши ғояси Эсхил трагедияларида кўзга ташланиб туради. Эсхил тақдири азал (Мойра)га ишониб қараган. Унинг наздида, ҳатто худолар ҳам тақдир измидан чиқолмайди. Лекин айни замонда Афина демократияси унинг дунёқарашига таъсир этмай қолмади. Хусусан, Эсхил қаҳрамонлари худо иродасига кўр-кўрона итоат этувчи, муте мавжудотлар эмас. Улар ақл – заковатли ўткир ва буткул ўз хоҳишича, мустақил равишда ҳаракат қиладилар, ҳаётдан ўз мавқеларини топиш учун кураш олиб борадилар. Инсоннинг ўз аъмоли олдида ахлоқий бурчдорлиги Эсхил трагедияларининг бош мавзуларидандир.

Бизгача етиб келган деярли барча трагедиялар пролог (муқаддима) билан бошланади. Прологдан сўнг орхестрага хор кириб келади ва пьесанинг охирига қадар бу ердан жилмайди. Хорнинг орхестрага шу чиқиши *парод* деб аталган. Пароддан сўнг эпизодийлар, яъни трагедиянинг диалогларга асосланган қисми бошланган. Хорнинг орхестрага кириб келгандан кейин айтилувчи қўшиқлари *стасимлар* деб аталган, трагедиянинг хор орхестрани ташлаб кетгач, давом этадиган охирги қисми *экскос*, яъни кетиш деб аталган. Трагедия одатда 3-4 эпизодий ва 3-4 стасимдан иборат бўлган.

Стасимлар бир-биридан кейин давом этувчи *строфа* ва *антистрофалардан* иборат бўлган. “Строфа” сўзи бурилиш маъносини англатади. Строфа ва антистрофалар асосида қўшиқ айтилганда хор гоҳ ўнг, гоҳ сўл томонга силжиб, фикр-туйғуга ҳамоханглик ҳолатини яратиб турган. Мазмунан бир-бирига мувофиқ строфа ва антистрофа бир хил вазнда ёзилиши, янги мазмундагилари эса бошқа вазнда ёзилиши керак бўлган.

Хор қўшиқлари сибизга (флейта) жўрлигида ижро этилган. Шунингдек, улар рақс жўрлигида ҳам айтилган. Бундай фожеий рақс *эммелия* деб аталган.

Эсхилнинг “Эронийлар” (э.ав. 472 й.) трагедияси, “Занжирбанд Прометей”, “Ористея” (э. ав. 458) бизгача тўлалигича етиб келган яккаю ягона трилогия намунасидир. Трилогиянинг биринчи қисми “Агамемнон”, иккинчи қисми “Хоэфорлар”, учинчи қисми “Эвменидлар” деб аталади.

“Ористея” трилогияси Эсхил маҳоратининг энг юқори самараси сифатида дунёга келган. Унда тўқнашувлар кескин тарзда ривожланиб боради, хатти-ҳаракат тигиз, қаҳрамон саҳиялари унчалик мавҳум ва умумий эмас. Баъзи қаҳрамонлар ҳаётнинг ўзидан олингандек кўринади. Масалан, ўзининг машаққатли қисматидан нола чекувчи соқчи ёки Орестни болалигидан ардоқлаб, катта қилгани ҳақида сўзловчи энага шундай образлардандир.

Э. ав. V асрнинг охирига келганда, Эсхил асарлари ўша давр кишиларига бирмунча эскиган бўлиб кўринган бўлса-да, лекин кейинги авлодлар учун у биринчи улуғ фожеанавис бўлиб қолди. Эсхил ижодида жаҳон поэзияси ва драматургияси ривожига сезиларли даражада таъсир кўрсатган.

СОФОКОЛ (э. ав. 496 – 406 й.)

Софокол карамоғида курул аслаҳа устахонаси бўлган давлатманд хонадонда туғилиб, жуда яхши билим олган. Унинг ижодий лаёқати ёшлигиданоқ намоён бўлади: ўн олти ёшида Саламин зафарини мадҳ этишга ихтисослашган ўсмирлар хориға раҳбарлик қилади. Софокол ёшлик чоғида ўз асарларида ўзи ўйнаб, зўр муваффақиятларға эришган. Лекин кейинчалик, овозининг хасталашуви сабабли ролда чиқмай қўяди. Софоклд э.ав. 468 йилда биринчи бор Эсхил устидан ғалаба қозонади. Умуман, драматург сифатида Софоколға доимо омад кулиб келган: деярли ҳамиша биринчи ўринни ва баъзан иккинчи ўринни олиб келган, у бирор марта ҳам учинчи даражали мукофот олмаган.

Софокол давлат фаолиятида ҳам иштирок этган. Э. ав. 443 йили юртдошлари уни Делосс иттифоқи хазиначиси лавозимиға сайлайдилар. У кейинроқ, яна ҳам маъсулиятлироқ – стратеглик (ҳарбий қўмондонлик) лавозимиға сайланади ва Перикл билан биргаликда афиналиклардан ажралиб кетган Самос оролиға қарши юришда қатнашади. Ватандошлари Софоколни шоир сифатидагина эмас, шу қатори Афинанинг энг шавкатли қаҳрамонларидан бири сифатида ҳам эътироф этиб, унга иззат-икром кўрсатиб келганлар.

Софокол 120 дан ортиқ трагедия ўзган, шулардан бизгача 7 таси етиб келган Софокол трагедиялари Эсхил трагедияларидан ўзгача: Эсхил асарларида, асосан, худолар қатнашади. Софокол трагедияларида эса бир қатор кўтаринки, дабдабадор бўлса-да, уларда одамлар қатнашади. Юнон театрида бадий безакнинг жорий этилиши ҳам Софокол номи билан боғлиқ. Софоколнинг Фива туркумиға оид ривоятлар асосига қурилган асарлари унинг энг машҳур трагедиялари ҳисобланади. “Антигона” (тахм. э. ав. 442), “Шоҳ Эдип” (тахм. э. ав. 428), “Эдип Колонда” (Софокол вафотидан сўнг э.ав. 401 йил қўйилган) асарлари шулар жумласига киради.

Театр томошаларининг ташкил этилиши

Театр Қадимги Юнонистонда давлат муассасаси ҳисобланган ва театр томошаларини ташкил этиш билан боғлиқ жамики ишларға давлатнинг ўзи бош-қош бўлган. Драмалар Дионис шаъниға аталмиш: Кичик ёки Қишлоқ Дионисийи (декабрь-январь); Ленеи (январь-февраль); Улуғ ёки Шаҳар Дионисийи (март-апрель) деган уч байрамда намоиш этилган.

Драма томошалари драматургларнинг ўзаро мусобақаси тарзида ўтказилган. Мусобақада уч фожеанавис ва комедиянавис шоир иштирок этган. Фожеанависларнинг ҳар бири уч трагедия (трилогия) ва бир сатирлар драмаси (яъни сатирлар иштирок этувчи ривоятға асосланган кувноқ комедия)дан иборат тўрттадан пьеса тақдим этиши лозим бўлган. Сюжет жиҳатдан бир-бириға боғлиқ уч трагедия трилогия ва шу трилогияға сатирлар драмаси қўшимча қилинганда трилогия деб аталган.

Мусобақалар уч кун давом этган. Ҳар кун эрталабдан уч трагедия-трилогия, сўнг сатирлар драмаси ва кечки пайт комедиянавислардан бирининг комедияси намоиш этилган. Мусобақаға фақат янги ёзилган асарлар қўйилган. Драматурглар учун хорни архонт тайин этган. Лекин хорни мусобақаға тайёрлаш вазифаси, ўзига тўқ ва ўзи хоҳиш билдирган юнон фуқароси зиммасига юкланган. Уни *хорег* деб атаганлар. Хорег ўз маблағи ҳисобидан хор таркибини белгиланган, кийим-кечаклар билан таъмин этган. Драматургларнинг ҳар бири беллашувда: учта трилогия учун, учта комедия учун, жами олти хорег талаб этилган.

Дастлабки пайтларда ўз асарлари учун мусиқа ёзиш, хорни ўргатиш ишларини ҳам, драматургларнинг ўзлари бажарганлар. Бора-бора бундай ишлар учун махсус кишилар белгиланадиган бўлган.

Хореглик ғоятда фахрли вазифа ҳисобланган. Зеро, хореглар, актёрлар ва хор қатнашчилари худо йўлида аҳли жамоа учун хизмат қилишни шарафли иш деб

тушунганлар. Театр томошаларига тайёргарлик чоғларида улар ҳарбий хизматдан ҳам озод этилганлар. Мусобақа натижалари нуфузли ҳакам ҳайъати томонидан баҳоланган. Зафар қозонган драматурглар уч хил мукофот олган (лекин учинчи ўрин мағлубият сифатида баҳоланган).

Драматурглар қалам ҳақидан ташқари, зафар рамзи бўлмиш гулчамбарлар билан эъзозланган. Айниқса, хореғларнинг кадр-қиммати баланд эди. Хореғ ўз ғалабаси шарафига ёдгорлик ўрнатиш ҳуқуқига эга бўлган. Ёдгорликка томошанинг ўтган вақти, драматург, хореғ ва пьесанинг номлари ёзиб қўйилар эди. Бундан ташқари, мусобақа натижалари махсус қайдларда зикр этилган ва улар давлат архивида сақланган. Бундай қайдлар *дидаскалиялар* деб аталган.

АКТЁРЛАР. ХОР. ТОМОШАБИНЛАР.

Нақлга кўра Феспид ўз трагедияларида фақат ўзи чиққан якка актёр бўлган экан. Эсхил иккинчи (*девтерагонист*), унинг ёш замондоши Софокл (*триагонист*) актёрни киритганлар. Лекин ҳамма вақт асосий ролларни *протагонист* – биринчи актёр ўнаб келган.

Юнон театри халқининг энг севимли байрами – Дионис маросими билан боғлиқ бўлгани учун ҳам Юнонистонда, айниқса, кулдорлик демократияси гуллаган даврда актёрлар юқори ижтимоий мавқега эга бўлиб келганлар. Юнон қавмига мансуб кишигина актёр бўла олган. V-IV асрларда актёрлар драматурглар қатори полис ижтимоий ҳаётида фаол иштирок этиб келдилар. Улар Афина юқори давлат лавозимларига сайланар ва элчилар тариқасида ўз мамлакатларига юборилар эди.

Театр мусобақаларида дастлабки пайтда фақат хореғ ва драматурглар иштирок этган. Эрамиздан аввалги V асрнинг ўртасидан бошлаб, мусобақаларда актёр-протагонистлар ҳам иштирок эта бошлаган. Юнон драмасида актёрнинг сони уч кишидан ошмаганлиги важдан, пьеса давомида бир актёрга бир неча роль ўйнашга тўғри келган.

Хотин-қизлар ролларини ҳам эркаклар ўйнаган. Актёр ўринлатиб шъер ўқиш, ашула айтиш лаёқатига эга бўлиши шарт эди. Зеро, драманинг кўпгина ҳаяжонли ўринларида ария (*монодия*)лар айтилган. Актёрлар сўз ва қўшиқ устида сабр-тоқат билан ишлаб, юқори ижро маҳоратига эришар эдилар. Бундан ташқари, юнон актёри рақс санъатини ҳам яхши эгаллаган. Умуман, унинг ҳаракат санъатида омилкор бўлиш шарт эди. Шу боисдан улар ўз гавдасининг қовушимли ва ифодали бўлиши устида узлуксиз машқ қилганлар.

Актёрлар ниқоб кийиб ўйнаганлар, бинобарин, мимикадан фойдаланишга ўрин қолмаган. Ҳаракат ва жест санъати устида ишлашнинг зарурлиги шу билан ҳам белгиланган.

Дионис маросимларида ниқоб азалдан қўлланиб келинганлиги сабабли у юнон театрига ҳам кириб келган. Маъбуд қиёфасини гавдалантирувчи қоҳин одатда ниқоб кийиб чиққан. Бироқ ниқоб классик давр театрида ўз диний маъносини йўқотади. Шуниси муҳимки, у умумлашган, улуғвор ёки ҳажвий-кулгулий юнон қахрамонлари қиёфасини яратишга мувофиқ бўлиб тушади. Бундан ташқари, хотин-қизлар ролларининг эркаклар томонидан ўйналиши ҳам ниқоблардан фойдаланишни тақозо этган. Шунингдек, ниқоб қўлланиш юнон театрининг ҳажми билан ҳам ўлчанарди. Ниқобсиз актёрнинг юзи сўнги қаторда ўтирган томошабинларга кўринмай қолиши турган гап эди.

РИМ ТЕАТРИ

Режа:

2 соат

1. Рим тетарининг бошланиши.
2. Республика шароитидаги томоша санъати.
3. Римда халқ драмаси.
4. Римда адабий драманинг пайдо бўлиши.
5. Тогата комедияси. Адабий ателлана. Мим.
6. Театр томошаларини ташкил этилиши.

2 соат

7. Рим театри меъморчилиги. Актёрлар.
8. Империя даврида Рим театри.
9. Адабий мим. Пантомим. Пирриха.
10. Цирк ва амфитеатр томошалари.

Адабиёт:

- 6 Хрестоматия по истории западно-европейского театра. Т. 1-2 /сост С.Мокульский / М., 1953, 1955 гг.
- 7 Аникст А.Творчество Шекспира М., 1963.
- 8 Бояджиев Г. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Л., 1973.
- 9 Бояджиев Г.От Софокла до Брехта за 40 театральных вечеров. М., 1967.
- 10 Ю.Кагарлицкий. Театр на века. М. 1987.
- 11 Бартошевич А. Шекспир на английской сцене. М., 1985.
- 12 Зингерман В. Очерки истории драмы 20 в. М., 1979.
- 13 Бушева С. Полвека Итальянского театра Л., 1978.
- 14 Сурinna Т. Станиславский и Брехт М., 1975.
- 15 Гительман Л.И. Из истории французской режиссуры. Л., 1976.
- 16 М.рахмонов. Театр тарихи.
- 17 С. Турсунбоев. Хорижий театр тарихи. Т., 1997.

Лотинлар қадимги Италияда ўтроқ бўлиб қолган кўплаб халқларнинг биридир. Улар Тибр дарёсининг қуйи соҳилида Лациум деб аталувчи воҳада яшаганлар. Ривоятга кўра э. ав. 753 йили бунёд этилмиш Рим шаҳри уларнинг маркази бўлган.

Этрусқлар ва юнонлар Италия ҳаётида алоҳида мавқега эга бўлганлар. Жанубий Италия ҳамда Сицилияда азалдан юнонларнинг ўз қалониялари бўлиб келган. Этрусқларга келганда, уларнинг келиб чиқиши ҳамон изоҳсиз деб келинади. Бироқ Италияда олиб борилган археологик қазилмалардан шу нарсга аёнки, бу юксак маданият яратган халқ бўлган. Э. ав. VI асрнинг бошларигача кўпгина Италия қавмлари ва жумладан лотинлар ҳам этрусқларга қарам бўлиб яшаганлар. Э. ав. VI асрнинг бошларидагина римликлар этрусқлар ҳукмидан ҳалос бўлади ва Римда антик полис шаклида республика ўрнатилади. Шундан кейин кўп вақт ўтмаёқ, Римнинг Италия бўйлаб давом этувчи истилоси бошланади. Қулай Жуғрофий шароитга эга бўлиш, хусусан, Тибр дарёси орқали денгиз билан бевосита боғланиш оқибатида Рим тез фурсат ичида итальян қабилаларидан улкан

федерацияни уюштиришга муваффақ бўлади. Э.ав. IV аср ўрталарига келганда, римликлар ўрта Италияни ўзларига тобе қилиб, тўхтовсиз равишда жануб томонга силжиб борадилар, э.ав. III асрнинг бошларида Жанубий Италиядаги юнон колонияларини забт қиладилар. Шу йўсинда римликлар бутун Аппеннин ярим оролининг тўла ҳукумдори бўлиб қоладилар.

Рим полиси жамоа-уруғчилик тузумининг кулдорлик тузumi билан алмашиш даврида шаклланади ва шунгу кўра у ҳам ўз ижтимоий-иқтисодий тараққиётида юнон шаҳар-давлатлари босиб ўтган йўлдан боради. Лекин муҳим тафовут шунда бўлдики, Римда оддий фуқаролар – плебейлар ҳеч қандай сиёсий ҳуқуқга эга бўлолмадилар.

Э. ав. VI асрнинг охирида, Рим оқсуяк фуқаролари (нобиллар) дан иборат сенат бошчилигида аслзодалар республикасига айланади. Қўлчиликни авж олиши, майда ер эгаларига ва ҳунармандларнинг синиши, синфий қарама-қаршиликларни кучайиб кетиши – буларининг ҳаммаси э. ав. I асрда, Римда ҳарбий диктатуранинг, кейинроқ империянинг ўрнатилишига олиб келади.

Римликлар ўз маданий тараққиётига кўра этрусклар ва юнонлардан анча орқада турар эдилар. Улар юнон алифбоси ва мифологияси билан этрусклар кўмагида танишадилар.

Э.ав. III асрда римликлар барча юнон худоларини билиб оладилар, лекин бу ерда уларга римча номлар қўйилади. Юнон ҳунармандчилиги, санъати, меъморчилиги, дини ва мифологияси хотинлар маданиятига бениҳоя катта таъсир кўрсатади.

Адабиёт ва театр санъати соҳасида римликлар кўп ҳолларда юнонлардан тайёр шаклларни қабуд қиладилар. Лекин рим маданиятига фақат кўчирмачиликдан иборат деб қараш ярамайди. Бу маданият узоқ ўтмиш билан боғлиқ кўпдан-кўп ўзига хос белги ва фазилатларга ҳам эга. Бундан ташқари, юнонларда қабул қилинган кўп нарсалар Рим жамиятининг талаб ва эҳтиёжлари асосида тубдан қайта ишловдан ўтказилади.

Қолоқ патриалхал ҳаёт тартиблари ва қоҳинлар табақасининг кучлилиги сабабли э. ав. III асрга қадар Рим маҳдуд аристократик республика бўлиб қолади. Ўзлуксиз босқинчилик урушлари боради ва бу рим халқи табиатида қаттиққўллик, жанговорлик хусусиятларини келтириб чиқаради. Шулар ҳамда Юнонистонга қараганда Римнинг умумий маданий қолоқ бўлиб келганлиги сабабли Рим театри энг тараққий этган даврда ҳам Юнонистондаги каби юқори ижтимоий аҳамият касб этолмайди. Рим театри ва драмасынинг илк даври худди Юнонистонда бўлганидек ҳосилот байрамлари билан боғлиқ. Узоқ ўтмишда, Рим кичик Лациум жамоаси бўлиб келган замонларда ҳам, қишлоқларда ҳосил кўтарилишига аталган байрамлар ўтказилган. Бу байрамларни фесценнинлар деб аталувчи хушчақчақ ва шаддод кўшиқлар тўлдирар эди. Бу ерда ҳам Юнонистондаги каби ўртага икки полухария (икки гуруҳ айтувчилар) тушиб, бир-бири билан айтишар, гоҳида ўта заҳарҳанда қочирим ва мутойибаларни тўкиб солишарэди. Фесценнинлар уруғчилик тузимида пайдо бўлиб, кейинги асрларда ҳам яшаб келади. Горацийнинг гувоҳлик беришича, патрицийлар билан плебейлар орасидаги ижтимоий кураш ҳам шу кўшиқарда ўз аксини топган. Гораций такидлайдики, фесценнинда аслзодалар ҳам аялмаган, шунга кўра улар уни ман этишга урунганлар, фесценнинни айтувчи ва тўқувчи ҳар қандай киши устидан қаттиқ жазо чораси белгилаганлар.

Ибтидоий томошаларни яна бир тури сатура эди. Рим драмасынинг бу шакли этрусклар таъсирида туғилган. Бу ҳақда Рим тарихчиси Тит Литвий (э.ав. I аср) қизик ҳикоя қилади. Эрамиздан аввлги 364 йилда Рим устига вабо ёғилади. Худолар хайрихоҳига мушарраф бўлмоқ учун ўзга чоралар қатори сахна томошаларини ташкил этишга қарор қилинади. Бу “шу дамгача томоша пойгачилик билан чекланиб келганидан жанговор халққа аталмиш янги ҳунар” эди. Этрусиядан актёрлар таклиф этилади. Булар ўз рақсларини флейта жўрлигида ижро этган ўйинчилар эди. Кейин уларга римлик ёшлар таклид этадилар, рақсга беандоза шъерий диалог ва ҳаракатлар қўшадилар. Сатуралар (сўзма-сўз “қоришма” деган маънони англатади) шу йўсинда пайдо бўлади. Сатуралар

диалог, кўшиқ, мусиқа, рақс асосига қурилувчи маиший мавзудаги кулгили драматик сахнача (манзара)дир, лекин уларда мусиқа унсурлари етакчи ўрин тутган.

Гистрион сўзининг этрусклардан келиб чиққанлиги ҳам Рим театрининг шаклланишига этрускларнинг самарали таъсир кўрсатганидан далолат беради. Рим халқ кизиқчилари гистрионлар деб аталдилар. Бу ном ўрта асрларда ҳам сақланиб қолди.

РЕСПУБЛИКА ДАВРИДА РИМ ТЕАТРИ (Э.АВ. III АСР ЎРТАСИДА Э.АВ. I АСРНИНГ ОХИРИГАЧА) **Римда адабий драманинг пайдо бўлиши**

Римликлар адабий дарамани юнонлардан тайёр ҳолда олиб, уни лотин тилига ағдардилар ва ўз тушунча ҳамда дидларига мосладилар. Бу ўша замонинг тарихий шароити билан изоҳланган. Юнон маданияти дурдоналарига тўла бўлмиш жанубий Италия шаҳарларининг истило қилиниши Рим учун бенишон ўтмади. Юнонлар асирлар, гаровга қўйилган кишилар, дипломатия вакиллари, ўқитувчилар сифатида Римга кела бошлайдилар. Юнон тили билан танишиш нобиллар орасида муттасил равишда кенгая боради. Рим ва Карфагеннинг иқтисодий ва сиёсий рақобатидан келиб чиққан биринчи (э.ав. 264-241) ва иккинчи (э.ав. 218-201) Пуни урушлари даврида юнон маданий таъсири янада кучаяди. Бу урушлар Римнинг зафари билан тугайди ва шу тариқа у Ўрта Ер денгизи ҳавзасида ягона энг қудратли мамлакат бўлиб қолади.

Эрамиздан аввлги I аср ўрталарига келганда, Плавт буткул унутилади. Сабаби диндорлар унинг асарини одобсизликка тўла деб, ғавғо кўтарадилар. Лекин бунга қарамай, Плавт комедиялари узоқ тарихий умр кечиради. Хусусан, Оврўпа театри учун Плавт Уйғониш даврида мисоли қайта тирилгандек бўлади. Плавт комедияларини шошилинч таржима қиладилар, гуманист адиблар унинг йўли бўйича ўз асарларини ярата бошлайдилар.

Тогата комедияси. Адабий ателлана. Мим

Қахрамонлари тога (Рим фуқароларини эркакча устки кийими) кийиб чиққан комедия Римда тогата деб аталган. Янги комедия Рим ижтимоий-сиёсий ҳаётидаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда туғилган. Рим ўз истилолари натижасида эрамиздан аввлги II асрда Ўрта Ер денгизи давлатларини (146 й. Юнонистон ва Македония, 133 й. Пергамни) бирлаштириб, улкан қулдорлик мамлакатига айланади. Шу туфайли Рим фуқароларининг ижтимоий онги тез ўса бошлайди. Адабиёт ва театрда бевосита Рим ҳаётини акс эттирувчи комедия яратиш зарурати туғилади.

Тогата қахрамонлари қишлоқ ва шаҳарнинг “кичик кишилари” – деҳқонлар, қосиблар, мовут босувчилар, тикувчилар, сартарошлар, новвойлар кабилардан иборат бўлган.

Э. ав. II асрнинг охири, I биринчи асрнинг бошида ижод қилган Титиний, Афраний ва Атта тогатанинг машҳур вакиллари бўлишган. Улардан бизгача 600 та алоҳида сатирлар етиб келган, холос. Бу драматургларнинг пьесалари замондошлари томонидангина эмас, шу билан бирга кейинги даврларда ҳам юқори баҳоланган.

Театр томошаларини ташкил этилиши. **Рим театри меъморчилиги. Актёрлар.**

Римда томошалар турли давлат байрамларида намоиш қилинган. Пьесалар сентябрда: Юпитер, Юнона ва Минерва шарафига аталган патрицийлар байрами – Рим сайлларида; ноябрда: плеейбелар байрами – Плеейлар сайлларида; июлда Апаллон сайлларида ўйналар эди. Тантанали ва дафн маросимларида, юқори мансабдор шахсларни сайлаш даврида ҳам спектакллар кўрсатилган. Рим байрамларида сахна томошалари кўп

ҳолларда цирк ўйинлари ва гладиаторларни олишувлари билан кўшиб кўрсатилган. Шуниси ҳам боки, томошабинлар цирк ўйинлари ва гладиаторлар олишувларини кўпроқ хуш кўрганлар.

Э.ав. I асрнинг ўртасигача Римда доимий театр биноси бўлмаган; консерватив сенат театр биноси қурилишига қаршилик кўрсатиб келган. Майдонларда театр кўрсатиш учун баландлиги одам бўйича тахтасупа орқали кўтарилганлар. Трагедияда воқеа одатга кўра, сарой қаршисида ўтар эди. Комедияда деярли ҳамиша декорация икки-уч уй пештоқига туташ шаҳар пештоқини ифода этган. Томошабинлар сахна қаршисида ўриндикларда ўтирганлар. Лекин сенат аъзолари томошани ўтириб кўриш эркак белгиси деб ҳисоблаб, гоҳида бундай омонат театрларда ўриндиклар ҳозирлашни ман этар эди. Театр томошалари учун ҳозирланувчи барча қурилмалар спектакль тугаши билан бузиб ташланарди.

Трагедия ва комедияларда ҳаваскорлар эмас (ателланада ҳаваскорлар чиқишган), балки профессионал артистлар ўйнардилар. Улар *актёрлар* ёки *гистрионлар* деб аталган. Рим актёрлар қулликдан қутилган ёки қулдан чиққан бўлиб, юнон актёридан паст ижтимоий мавқе тутиб келаган. Бунинг сабаби шунда эдики, Рим театри Дионис маросими билан боғлиқ юнон театридан фарқли ўлароқ, маросимлардан ҳоли, буткул дунёвий муассаса сифатида майдонга чиққан. Бундан ташқари, Рим ҳоким табақалари театрга узоқ вақтлар мобайнида эрмак тарзидагина қараб, унга нисбатан нобиллар гоҳида ҳатто жирканиш ҳисси билан муносабатда бўлиб келган. Актёрлик касбига таҳқирли касб сикатила қаралиб, ёмон ўйнагани учун актёрни дўппослаш мумкин бўлган. Актёрлар Римда илк бор хўжайин – антрепренёр бошчилигида труппага уюшганлар. Театр томошаларини маъмурлар билан келишган ҳолда антрепренёр ташкил этар, ўзи эса одатда, бош ролларни ижро этарди. Труппада хотин-қизлар бўлмаган, аёллар ролларини эркаклар ўйнаганлар.

Лекин шуларга қарамай, Римда халқнинг ҳурмат эътиборига сазовор бўлган актёрлар ҳам етишиб чиққан. Фожеий актёр Эзоп ва комик актёр Росций (э.ав. I аср) шуларнинг энг пешқадамлари эдилар. Эрамиздан аввалги I асрларда трагедия ва комедиядан чиққан профессионал актёрлар ролларни ниқобсиз ўйнаганлар. Бу жанрда ниқоб анчагина кейин, э. ав. 130-йилдагина (бошқа маълумотларга кўра э.ав. I аср бошидагина, э.ав. 90-йиллар атрофида) пайдо бўлади. Шу сабабли томошабинлар юнон театридан фарқли равишда, Рим театрида актёрларнинг мимикасини ҳам назорат қила олганлар. (Лекин комелияларда қиёфадорлар билан боғлиқ лавҳалар ўйналганда мустасно тариқасида ниқоблардан фойдаланиб келинган). Фожеий актёрлар қўллаган либослар умуман олганда юнонлардан қабул қилинган либослардан фарқ қилмас эди. Лекин Рим актёрлар фожеий персонажлар улуғворлигини ташқи қиёфа орқали ифода этишга урунганлар. Шу муносабат билан улар баландроқ котурнлардан (таг чарми баланд абзал), ясама чўққи бош, унга ямаштирилган парик воситаларидан фойдаланиб, персонажларни иложи борица салобатли қилиб кўрсатишга ҳаракат қилганлар. Юнон котурнларидаги юмшоқ калин таг чарм театрдаги баландлиги 20 сантиметргача етадиган ҳайбатли ёғоч тагликка айланарди. Рим фожеий ниқобларида оғиз ва кўз учун кенгроқ очик ўринлар қолдирилган. Уларда пешона ва елкага тушиб турувчи чиройли жингалак сочлар, эркакларга мўлжалланганларида жингалак сокол бўлар эди.

Палиий, яъни кенгбурма, этакча тушувчи юнон плаши комик актёрлар учун либос сифатида хизмат қилган. Қуллар кўпроқ энг кенг шарфни эслатувчи плаш кийиб чиқар, юрган ёки чопган вақтда уни бураб елкасига ташлаб оларди. Ёш йигитлар, сарбозлар, йўловчилар хламида, яъни калта плаш кийиб чиққанлар. Бу елкаларни қоплаган, ўнг қўли эркин ҳаракат қилиши учун ўнг томонига тўғноғич қадаб қўйилган. Юнон хитона ўрнида шуга ўхшаш хотинларнинг товонига тушувчи Рим туникаси қўлланилган. Комик актёрлар оёқларига турмушда хотин-қизлар киядиган паст, енгил башмоқ – сокки кийиб чиққанлар.

Тошдан курилган биринчи доимий театр биносининг э. ав. I асрда пайдо бўлиши муҳим ҳодиса бўлган. Бу театр э. ав. 55-йилда Гней Помпей томонидан курилган бўлиб, унга 40 минг киши сиққан. Э.ав. I аср охирида Римда ғиштдан яна иккита театр курилган. Шулардан бири Марцелл театри ташки деворининг қолдиқлари сақланиб қолган. Бу деворининг уч қаватдан иборатлиги театрнинг ички уч ярусга эга экнига монанддир.

Рим театр меъморчилиги юнон театридан фаркланиб турувчи бир қатор хусусиятларга эга бўлган. Томошабинлар ўтирувчи жой ярим доира шаклида бир ёки бир неча ярусдан иборат бўлган. Орхестра ҳам ярим доира шаклида бўлиб, бу ерда сенаторлар ўтиришган. Саҳна майдончаси (просцениум) орхестрадан 1,5 метр баланд бўлган. Сцена пештоқи сербезак бўлиб, просцениум ёғоч том билан ёпилар эди. Рим театрида парчадан фойдаланилган: пард спектакль бошланиши олдидан просцениумнинг томошабга кўндаланг тирқишга тепадан тушириб ва спектакль тугагач, яна юқорига кўтарилиб кўйилган.

ИМПЕРИЯ ДАВРИДА РИМ ТЕАТРИ

Фуқаролар уруши натижасида э.ав. I асрда Римда республика тартиба барҳам топади. Э. ав. 31-йилда Антоний устидан ғалаба қилган, кейинчалик *Август* (“Муқаддас”) деган фахрли номи олган Октавиан Римнинг ягона ҳокими бўлиб қолади. Октавиан ўрнатган тартиб аввалроқ таркиб топа бошлаган бюрократик аппаратдан иборат ҳарбий диктатура эди. Қулдорлар унинг ҳокимиятини қўллаб-қувватлади, зотан, бу ҳокимят қуллар кўзғалонига қарши мустаҳкам таянч бўлиб, элга осойишталик олиб келган эди. Шу сабабдан Рим жамоаси Октавиан ҳукумронлигини “олтин аср”нинг бошланиши деб олқишлади.

Август театрнинг ижтимоий аҳамиятини тушуниб, уни ривожлантиришга ҳар томонлама ёрдам берди. У фуқороларни давлатга содиқлик руҳида тарбиялашда юнон трагедиясининг алоҳида аҳамият касб этишини кўзда тутиб, Рим саҳнасида аввало шу трагедия турини тиклаш мақсадини олға сурди. Атоқли Рим шоири Гораций “Поэзия илми” рисоласида Августнинг шу саъй-ҳаракатини ифодалаб берган.

Квинт Гораций Флакк (э.ав. 65-8 йиллар) республикачилик идеалларидан воз кечиб, Августнинг мафкура соҳасидаги сиёсатининг ҳимоячиси ва уни амалга оширувчи кўплаб қалам аҳилларидан бири эди. Горацийнинг “Мактублар” номли иккинчи китобидаги учинчи мактуб “Поэзия илми” деб аталган бўлиб, у ака-ука Пизонларга қаратилган эди. Бу ака-укаларнинг каттаси адабиёт билан шуғулланарди. Бу мактубда, асосан, трагедия устида сўз боради, чунки Август худди шу жанрни қайта тикламоқчи эди. Гораций римлик шоирларга юнон трагедиясини саҳнага қайтаришни таклиф этади. Оддий, ихчам воқеали ва уч актёр ҳамда хор трагедияси шоирга маъқул тушган эди.

Гораций Август фикрини қувватлаб, санъатнинг ғоявий теран, мазмунан ўткир бўлиши талабини олға суради. Унинг такидлашича, бир томондан шоир фуқаронинг тарбиячиси ва мураббийси бўлганидан, юксак билимдон бўлмоғи лозим. Иккинчидан, унинг санъати гўзал бўлиши учун томошабинга ҳавола этишда аввал обдан ишловдан ўтказиши, ҳар тарафлама мукамал даражага чиқиши лозим.

Поэзия илми асри XVII аср француз классицизми назариясини шакллантиришда муҳим аҳамиятга эга бўлди. Француз классицизми назариячиси Буало Горацийнинг “Поэзия илми” рисоласига суяниб, ўзининг “Шоирлик санъати” деган рисоласини яратган.

Лекин Августнинг Рим саҳнасида жиддий жанрни тиклаш борасидаги барча уринишлари амалга ошмади. Томошалар тез-тез намоиш этилиб турилган бўлса-да, лекин улар, асосан, кўнгил очиш мақсадига қаратилган эди. Театрнинг ижтимоий қиммати тушиб кетди.

Театрининг ғоявий аҳамияти пасайиши, аввало, унинг репертуарида кўринган эди. Октавиан диктатураси ўрнатилгач, трагедия таназзулга учрайди. Империя даврида трагедиялар қўйилган бўлса-да, лекин булар фақат актёрлар маҳоратини кўз-кўз қилувчи эҳтириосли сахналардангина иборат бўлган. Бу актёрлар (уларни *трагедлар* деб аташган) трагедияда чиқадиған либос ва ниқоблар кийган бўлсалар ҳам уларнинг вазифаси, асосан, қўшиқ айтишдан иборат бўлган, чунки актёрларнинг ариялари томошанинг асосий қисмини ташкил этар эди. Трагедиялардан арияларни мустақил томоша каби айтиш тартиби Рим империясининг сўнги кунларигача давом этиб келди.

Адабий мим. Пантомим. Пирриха. Цирк ва амфитеатр томошалари.

Империя тартиботининг дастлабки даврида эски драматургларнинг паллиата ва тоғаталари ҳамон қўйилиб келар эди. Лекин барча сахна жанрлари орасида энг кенг тарқалгани **мим** жанри бўлди.

Империя даврида яратилган мим асарлари сахнавий омилларга бой, ҳажмдор пьеса даражасигача кўтарилади. Оилавий ҳиёнат, суд соҳасидани лўттибозликлар, қароқчилар саргузаштлари мимларнинг бош мавзуи бўлиб келди.

Империя даврида кенг тарқалган жанрлардан яна бири **пантомим** бўлиб, у трагедия ўрнини эгаллади. Римда ҳам Юнонистондагидек пантомимни яқка ўйинчи ижро этган. Пантомим актёри ролига монанд кийик-кечак ва ниқобларда чиққан. Ракс, одатда, қўшиқ ва мусиқа жўрлигида намоёиш этилган. Пантомим сюжетлари, асосан, юнон мифологисидан олинган. Маъбудларнинг ишқий саргузаштлари ҳақидаги мифлар, айниқса, этибор қозонар эди. Медея, Ясон, Ипполит, Федра ҳақидаги пантомимлар ўша даврда кенг тарқалган. Юқори истеъдодли пантомимчилар шухрат ва эътибор қозонсалар-да, лекин ҳуқумрон доиранинг бу касбга номусли касб деб қараши ҳамон давом этиб келарди. Қуллар ёки Римнинг чекка вилоятларидан келган фуқаролар, юнонлар, мисрликлар, кичик осийликлар одатда пантомим актёрлари бўлганлар. Империя даврининг охирида пантомимда хотин-қизлар ҳам чиқа бошлайди. Империя даврининг дастлабки асрларида Римда **пирриха** ҳам кенг ёйилган бўлиб, у одатда мухабба-мифологик сюжетга асосланган ракс спектаклидан иборат эди. Пиррихни бир неча юз кишидан иборат бутун раққос ва раққосалар ижро этган. Пиррихни қўйишда асосий эътибор томошавийлик томонига қаратилган: томошабинни ҳашамли декорациялар, ҳилма-ҳил сахнавий манзаралар билан ижрочиларнинг дабдабали либослари ва ошқора шахвоний ҳис-туйғу билан лол қолдириш ҳамда жалб этишга ҳаракат қилишган.

Бироқ империя даврида мим, пантомим ва пиррих санъатига қараганда **цирк** ва **амфитеатр** томошалари кенгроқ шухрат қозонган. Номзодлари юқори лавозимларга кўрсатилган мансабдор шахслар довруғ таратиш мақсадида республикачилик давридвёк халққа сайл томошалар ташкил қилиб турганлар. Императорлар ҳам шу усулни кенг қўллашади. Лекин тез орада, Рим плебси бундай томошаларни император кўрсатган хайр-эхсон эмас, балки ўз ҳуқуқлари ўрнида қабул қила бошлайди. Шу тарзда ҳар бир ҳуқумдорнинг томоша ҳадия этиши таомилга кириб қолади. Эрамининг II асрида яшаган ҳажвчи Ювенал, Рим ялангоёқлар ҳар бир императордан “нон ва томоша” талаб этганлар, дейди. Томошалар уюштириш ишини, асосан, сенаторлар тоифаси адо этган.

Фойдаланиладиган асосий дарсликлар ва ўқув қўлланмалар рўйхати
Асосий дарсликлар ва ўқув қўлланмалар

1. С.Турсунбоев Жаҳон театри тарихи Т.2008
2. Раҳманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. Т., 1981
3. Раҳмонов М., Тўлахўжаев М.Т., Мухторов И.А. Ўзбек давлат академик драма театри тарихи – Т., 2003. 1
4. С.Турсунбоев Театр тарихи. – Т., 2005. лот.
5. С.Турсунбоев. Хорижий театр тарихи. Т -1997
6. История зарубежного театра в 3-х тт. /Под ред. Г.Бояджиева Т.1-3, М., Просвещение. 1971-1978.
7. История зарубежного театров в 3-х тт. 2-е изд. под ред. Г. Бояджиева М., Просвещение, 1988
8. Головня В.В. Античный театр М., 1972.
9. Хрестоматия по истории западно-европейского театра.Т. 1-2,
10. Бояджиев Г. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Л., 1973.
11. Бояджиев Г.От Софокла до Брехта за 40 театральных вечеров. М. 1967.
12. Сурна Т. Станиславский и Брехт М 1975.

Қўшимча адабиётлар

1. История узбекского театра. Т. 1. Т., 1964 .
2. Раҳманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. Т., 1981
3. Кодиров М. Ўзбек театри анъаналари Т., 1976.
4. Турсунов Т. Турғун Азизов – Т.: Янги аср авлоди, 2004.