

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
O‘RTA MAXSUS KASB-HUNAR TA‘LIMI MARKAZI

SOTIMBOY TURSUNBOYEV

XORIJIY TEATR TARIXI

Oliy o‘quv yurtlari talabalari uchun mo‘ljallangan

TOSHKENT—2005

TAQRIZCHILAR:

- T. Bayandiyev* – san'atshunoslik fanlari doktori, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan yoshlar murabbiysi.
E. Muxtorov – san'atshunoslik fanlari doktori, Respublika san'atshunoslik ilmiy tadqiqot institutining katta ilmiy xodimi.

Qo'llanmada Ovro'po teatrining antik davrdan XXI asrgacha bo'lgan ikki yarim ming yillik tarixi bayon qilingan. Unda qadimgi yunon fojia-navislaridan boshlab keyingi davrlar Ovro'po teatri rivojida muhim o'rin tutgan dramaturglar, aktyor va rejissorlar ijodi, turlicha badiiy uslublar, ijodiy maktablar va ularning o'ziga xos xususiyatlari atroflicha tahlil etilgan.

O'quv qo'llanma san'at, madaniyat, ma'rifat oliy va o'quv yurtlari talabalari uchun mo'ljallangan. Ayni chog'da u teatr ijodi bilan shug'ullanuvchi barcha yo'nalishdagi mutaxassis yoshlar uchun qimmatli manba bo'lib xizmat qilishi mumkin.

SO‘ZBOSHI

G‘arbiy Ovro‘po teatr san‘ati jahon badiiy madaniyati tarixida alohida o‘rin tutadi. Dastlab qadimgi yunonlar zamonida dunyoga kelgan bu san‘at keyinchalik G‘arbning boshqa mamlakatlarida rivoj topib, yigirma besh asrdan buyon xalq xizmatida bo‘lib keladi.

Sharqda yaratilgan noyob badiiy yodgorliklar ovro‘poliklarning madaniy takomiliga hissa bo‘lib qo‘shilgani kabi, G‘arbda dunyoga kelgan san‘at namunalari ham Sharq xalqlarining ma‘naviy hayotida nufuzli o‘rin tutib keladi. Alisher Navoiydek ulug‘ siymolar yaratgan asarlar o‘zining yuksak insonparvarlik g‘oyalari bilan G‘arb xalqlariga yaqin bo‘lganidek, Shekspir va Molyer singari buyuk qalam ahillarining ijodi ham Sharq xalqlari uchun qadrlidir.

Yirik milliy teatrlar qatori o‘zbek teatri tarixini ham g‘arblik dramaturglarning asarlarisiz to‘laligicha tasavvur etib bo‘lmaydi, albatta. O‘zbek teatri ilk rivojlanish bosqichidayoq G‘arb mumtoz dramaturgiyasiga murojaat etdi va bugungi kunda ham uning repertuaridan bunday asarlar doimiy ravishda o‘rin olib keladi. G‘arb dramaturgiyasi asarlarini o‘zbek tiliga tarjima qilishda Cho‘lpon, Oybek, Maqsud Shayxzoda, G‘afur G‘ulom, Uyg‘un, Asqad Muxtor, Turob To‘la, Hamid G‘ulom, Erkin Vohidov singari so‘z ustalari faol ijodiy izlanishlar olib bordilar.

O‘zbek teatri G‘arb mumtoz dramaturgiya asarlariga ilk bor 1921 yili murojaat etgan. O‘shanda shoir Xurshid (Shamsiddin Sharofiddinov) tarjimasida Fridrix Shillerning “Makr va muhabbat”, “Qarqochilar” asarlari qo‘yilgan edi. Keyinroq Molyer, K. Galfoni, Lope de Vega asarlari qo‘yiladi. 1932 yili shoir Cho‘lpon tarjimasida M. Uyg‘ur tomonidan V. Shekspirning “Hamlet” tragediyasi qo‘yiladi. Bosh rolda Abror Hidoyatov bilan bu spektakl o‘zbek teatri tarixida muhim voqeaga aylandi. 1941 yili G‘afur G‘ulom tarjimasida M. Uyg‘ur tomonidan Shekspirning “Otello” asari sahnalashtiriladi. San‘atsevar inson borki, Otello deganda ko‘z o‘ngida avvalo Abror Hidoyatov siymosi gavdalanadi. Bu rol jahon sahna shekspirnomasi tarixida mo‘tabar sahifa ochgan ijod namunasi bo‘lib qoldi.

A. Hidoyatovgina emas, shu qatori Shukur Burxonov, Sora Eshonto‘rayeva, Olim Xo‘jayev, Nabi Rahimov kabi san‘atkorlar G‘arb mumtoz asarlarida o‘zlarining ko‘plab eng sevimli obrazlarini yaratganlar.

Bo‘lg‘usi san‘atkorlar san‘at o‘quv yurti ostonasini xatlab o‘tib mutaxassislik fanlaridan mashg‘ulot va dastlabki mashqlarini boshlar ekanlar, shu damda buyuk aktyorlar iste‘dodini sinovdan o‘tkazgan Hamlet, Romeo, Julietta singari qahramonlar timsollarini yaratish ezgu-niyati bilan yashaydilar. Bu niyatga institut dargohida G‘arb dramaturgiyasi va teatrini o‘rganish, ularda ifoda etilgan umuminsoniy g‘oya va ezgu intilishlarni o‘zlarida singdirish orqali erishishlari mumkin.

Xorijiy teatr tarixi Respublikamiz san'at va madaniyat o'quv yurtlarida ko'p yillardan buyon mutaxassislikka oid fanlardan biri sifatida o'qitib kelinadi. Lekin ushbu fan bo'yicha maxsus qo'llanmalar o'zbek tilida faqat Istiqlol yillaridagina yaratila boshlandi. 1997-yili «O'qituvchi» nashriyotida chop etilgan «Xorijiy teatr tarixi» kitobi ana shunday qo'llanmalarning dastlabkisi bo'ldi. Mazkur qo'llanma 1981-yilda «Prosvesheniye» (Moskva) nashriyotida chop etilgan to'rt jildlik kitobning birinchi jildi asosida tayyorlangan edi. Shundan so'ng o'sha to'rt jildlikning yirik teatrshunos olimlar — prof. G. N. Boyadjiyev, A. G. Obrazsova va boshqalar tahriri va muallifligi ostida nashr etilgan uch jildi asosida «Xorijiy teatr tarixi» kitobining ikkinchi jildi yaratildi. 2001-yili esa «Xorijiy teatr tarixi»¹ ning antik davrdan Ma'rifatparvarlik davrigacha bo'lgan xrestomatiyasi chop etildi.

Oliy o'quv yurtlari talabalari uchun mo'ljallangan ushbu qo'llanma shu nashrlar asosida paydo bo'ldi. Mazkur qo'llanma yuqorida zikr etilgan kitoblardan Ovro'po teatri tarixining teatr san'ati paydo bo'lgan davrdan to XX asr oxiriga qadar bo'lgan barcha asosiy bosqichlarini bir kitob doirasida qamrab olishi va tahlil etishga qaratilganligi bilan ajralib turadi.

Qo'llanma yetti bo'limdan iborat: Antik teatr, Uyg'onish davri va XVII asr klassitsizm teatri, Ma'rifatparvarlik davri teatri, XIX asrning birinchi yarmi va o'rtalarida G'arbiy Ovro'po teatri, XIX asr oxiri va XX asr boshlarida G'arbiy Ovro'po teatri, 1917—1945-yillarda G'arbiy Ovro'po mamlakatlari va AQSH teatri hamda 1945—2000-yillarda G'arbiy Ovro'po mamlakatlari va AQSH teatri.

Mazkur qo'llanma talabalarni o'z kasbining ustasi, ma'naviy yetuk mutaxassislar tarzida yetishtirishdek tarbiyaviy vazifa ko'zda tutilgan holda tuzildi. Unda G'arb teatrining boy xazinasidan ijodi jahon miqyosida tan olingan ijodkorlarning faoliyatlari hamda ularning bo'lg'usi san'at mutaxassisida uning kasbiy takomiliga bevosita ta'sir ko'rsatuvchi, bugungi kun sahna amaliyoti uchun zarur va milliy istiqlol mafkurasi talablariga javob beruvchi sara asarlari tanlab olinib tahlil etildi.

Qo'llanmadan o'rin olgan materiallarni samarali o'zlashtirish yo'llari ham izlandi, ya'ni o'quvchida san'at hodisalariga nisbatan mustaqil yondashuv ehtiyojini tug'dirishga harakat qilindi: masalan, har bir mavzu tahlilidan so'ng nazorat savollari berildi. O'quvchi mavzu tahlili bilan tanishgach, shu haqda mustaqil fikrlash, xulosalar chiqarishga da'vat etuvchi savollarga duch keladiki, oqibat natijada bu materialni faol o'zlashtirishga olib keladi.

Qo'llanmada ko'zda tutilgan bo'limlar tahlilidan so'ng G'arb dramaturgiyasidan o'zbek sahnasida qo'yilgan asarlar haqida ma'lumotnoma ilova qilindi. Undan o'quvchilar qaysi asar qachon qaysi teatrdan sahnalashtirilgan,

¹ «Xorijiy teatr tarixi», 1-jild. «O'qituvchi» nashriyoti, 1997-y. 2-jild, Abu Ali ibn Sino nomidagi «Tibbiyot» nashriyoti, 1999-y. (qayta ishlovchi va tarjimon – S. Tursunboyev); S. Tursunboyev «Xorijiy teatr tarixi» - xrestomatiya. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat ishlari vazirligi, Istiqbolni belgilash, uslubiyot va axborot Respublika markazi, 2001-y.

tarjimoni, rejissori kim, asosiy rollarni qaysi aktyorlar ijro etgan degan savollarga to'la-to'kis javob topishlari mumkin. Ma'lumotnoma mustaqil ilmiy ish, ma'ruzalar tayyorlashda, talabalarning mustaqil izlanishlarida alohida ahamiyat kasb etishi mumkin.

Bulardan tashqari, qo'llanmada G'arb ilm-fanida paydo bo'lgan atamalarning o'zbekcha muqobilini berish, shuningdek G'arb badiiy taraqqiyotining o'zbek xalqi madaniyati tarixi hamda mustaqil O'zbekistonning hozirgi kundagi badiiy hayoti bilan bog'liqlik hodisalari haqida ham so'z boradiki, bu talabalarni G'arb dunyosi, xususan uning teatr san'atiga qiziqishini oshiradi, degan fikrdamiz.

KIRISH

Insoniyatning madaniy taraqqiyoti tarixini antik teatrsiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Ma'lumki, antik teatr mazmunan xalq hayoti, uning taqdiri bilan bog'liq ulug'vor g'oyalar teatri sifatida dunyoga kelgan edi. Qadimgi Yunonistonda Esxil, Sofokl, Yevripid, Aristofan, Rimda Plavt va Senekalar yangi sahnaviy shakllar, umumlashgan falsafiy, teran badiiy obrazlar orqali el-yurti jo'shqin sevis, qadrlash e'tiqodlarini tarannum etdilar. Antik dunyodan bizga badiiy ijodning tragediya, komediya janrlariga oid benihoya go'zal, badiiy yuksak adabiy namunalar yetib keldi.

XV asrdan boshlangan Uyg'onish davrida Italiya zaminida antik badiiy ijod an'analari qayta o'zlashtirilib, yangi davr teatriga asos solinadi. Uyg'onish pallasining ilk tragediyalari, komediyalari, drama san'atiga oid nazariy risolalar shu zaminda dunyoga keldi. Biroz keyin Ispaniya teatri va nihoyat, Angliya zaminida Shekspir ijodi misolida Ovro'po teatri o'zining yuqori taraqqiyot bosqichiga ko'tariladi. XVII asr fransuz klassitsizm teatri ham Uyg'onish davri teatri rivojining davomi bo'lib, Ovro'po badiiy ijodiyotida yangi san'at hodisasiga aylandi. Ayni shu davrda fransuz oliy komediyasining asoschisi Molyer ijod qilgan edi.

XVIII asrda teatr xalq madaniy hayotining ajralmas qismiga aylanadi: Angliyada Sheridan, Fransiya Volter, Didro, Bomarshe, Italiya K. Goldoni, K. Gotssi, Germaniyada Lessing, Gyote, Shiller ma'rifatparvarlik dramaturgiyasi va estetik tamoyillarining namunaviy asarlarini yaratib, teatr san'atini umumxalq minbariga aylantirish g'oyasini amalda ro'yobga chiqarishga intildilar. Ovro'po mamlakatlari va AQSH teatr san'ati XIX asrda o'z taraqqiyotining yangi sifat bosqichiga ko'tariladi. Teatr bu davrda dastlab Gyugo (Fransiya), Bayron (Angliya), Kleyst (Germaniya) ijodi misolida romantizm, so'ng naturalizm, simbolizm uslublari zaminida voqelikni aks ettirishning yangi va rango-rang ifoda omillari va usullarini o'zlashtirib boradi. M. Meterlink, G. Ibsen, B. Shou, G. Gaupman kabi yirik dramaturglar qatori aktyorlik va rejissorlik san'ati sohasida ham ulkan san'atkorlarning yetishib chiqishi dramaturgiya darajasiga monand yuksak sahna ijodi namunalarini yaratish imkonini tug'dirdi.

XX asrda adabiyot va san'at turli falsafiy maktab, siyosiy g'oyalar ta'sirida misli ko'rilmagan yangi va xilma-xil ifoda usullari va shakllari bilan boyiydi. Birinchi jahon urushi mahsuli sifatida Germaniyada tug'ilgan ekspressionizm, B. Brext tomonidan «epik teatr» sistemasining yaratilishi, Fransiya taraqqiy topgan tafakkur dramasi, Angliyada «alamzada yoshlar» adabiy harakati, italyan neorealizm san'ati, AQSHda Yu. O'Nil, T. Uilyams ijodlari misolida psixologik drama yo'nalishining taraqqiy topishi — bular har bir mamlakat doirasida o'zicha, lekin umumovro'po miqyosida bir-biri bilan o'zaro bog'liqlik kasb etgan ko'p qirrali teatr san'atining ayrim yo'nalishlari, xolos. XX asrda AQSH tetarining

Ovro‘po teatri taraqqiyoti darajasiga ko‘tarilganligi ham alohida diqqatga loyiq holdir. Shu davrda J. Gilgud, L. Olive, Piter Bruk (Angliya); J. Filip, Jan Vilar (Fransiya), J. Streler (Italiya), Elia Kazan (AQSH) kabi yirik aktyor va rejissorlar turlicha yo‘nalish va uslublarda ijod qildilar.

Dramaturgiya va sahna san’ati shu darajada rang-barangki, ulardagi badiiy oqimlarni bir-biriga qarama-qarshi qo‘yib bo‘lmaydi. Shu sababli turli mafkuraviy va badiiy an‘analar bilan yo‘g‘rilgan zamonaviy san’at voqeliklarini aniq tasnif etish ancha mushkul. Ayni zamonda har bir mamlakat teatr san’ati tarixi alohida ko‘zdan kechirilganda, ular dramaturgiyasi va teatrining mustaqil va o‘ziga xosligi nisbiy ekanligi ham ko‘zda tutilishi lozim.

Vaqlar o‘tib bizning kunlar yaqinlashgan sari xorijiy dramaturgiya va teatrning milliy mavzu doirasidagi cheklanganlik jihatlari susaya boradi. Butun olam teatr spektaklining harakat maydoniga, bu olamda yashovchi odamlar taqdirining bir-biriga bog‘liqligini anglash tamoyillari ijodiyotning bosh mafkuraviy mezoniga aylanib boradi. G‘arbiy Ovro‘po va AQSH dramaturglari, sahna ijodkorlari davr ijtimoiy qarama-qarshiliklarini aynan shu nuqtayi nazardan tahlil etib kelmoqdalar.

BIRINCHI BO'LIM

ANTI-K TEATR

QADIMGI YUNON TEATRI

Ovro'po zaminidagi eng qadimiy teatr madaniyatini yunonlar va rimliklar yaratganlar. Yunon teatri eramizdan avvalgi V asrda gullab-yashnadi. Rim teatri esa, yunon teatridan keyin paydo bo'ldi va uning gullash davri eramizdan avvalgi III asrning ikkinchi yarmi va II asrga to'g'ri keldi.

San'at bobida bizga antik (qadimgi) davrdan ulkan meros qolgan. Antik olam me'morchiligi, haykaltaroshligi, adabiyoti va san'ati keyingi zamonlarda muttasil o'rganish va ergashish manbayi bo'lib keldi. Uyg'onish davrida, masalan, ilk komediya va tragediyalarni yaratishda antik davr mualliflarining asarlari namuna bo'lib xizmat qildi. Keyingi davrlarda ham G'arbiy ovro'polik dramaturglar (Shekspir, Kornel, Shiller, Gyote) antik davr teatr merosi boyliklariga faol murojaat qilib kelganlar. XX asrda ijod qilgan ko'pgina dramaturglar ham (Gauptman, O'Nil, Sartr, Anuy va boshqalar) antik sujet va obrazlardan barakali foydalanganlar.

XIX—XX asrlar davomida Ovro'po sahnalarida antik dramalar muntazam ravishda ko'rsatilgan va ko'rsatilmoqda.

Antik dramaturglar asarlari sobiq sho'ro tetarlari repertuarida ham keng o'rin tutib kelgan: masalan, 1918-yili Petrogradda Yu. Yuryev tomonidan tashkil etilgan «Fojialar teatri» Sofoklning «Shoh Edip» asari bilan ochilgan, 1957-yili Sh. Rustaveli nomli gruzin teatrida, 1969-yili Hamza nomli o'zbek akademik teatrida yaratilgan «Shoh Edip» spektakllari yirik badiiy voqealarga aylandi.

Ilg'or teatr arboblari antik dramaturgiyaning nimasi qiziqtiradi? Nega qariyb 2500 yil avval yaratilgan asarlarga hanuz murojaat etib kelamiz?

Taraqqiyotning bosh omili shunda ediki, Afina demokratiyasi ziddiyatli va nuqsonli bo'lsa-da, aynan shu demokratik polisda salohiyatlarni erkin rivojlantirish imkoni tug'ildi, zotan, fuqarosi o'z davlati doirasida o'zini jamiyatning teng va to'la huquqli a'zosi deb bilardi. U polis hayoti bilan uzviy bog'liqligini doimo his etar va o'z hukumatining jamiki siyosiy-iqtisodiy ishlarida jon-dili bilan ishtirok etardi.

Zamonning ijtimoiy-siyosiy hayoti bilan bog'liqlik, insonga, uning ma'naviy yetukligiga diqqat-e'tibor, yunon eposi va lirikasining eng yaxshi yutuqlaridan foydalanish — bularning hammasi Afina teatrining ulug'vor g'oyalar

va ajib badiiy shakllar teatri bo'lishini belgilab berdi. Zo'rlik va zulmning har qanday ko'rinishiga qarshi norozilik, el-yurti jo'shqin sevishtirish, fuqarolik va insonparvarlik e'tiqodlarini ulug'lash singari g'oyalar taraqqiyparvar insoniyatga uning tarixida hamma zamonlarda hamroh va tushunarli bo'lib kelgan. Shu boisdan ham antik drama qahramonlarining kurashlari, g'am-anduhlari hozirgi tomoshabinlarni ham hayajonga solib keladi.

Hosildorlik ma'budi Dionis sha'niga atalmish marosim, o'yin va qo'shiqlardan qadimgi yunon dramasida tragediya (fojia), komediya va satiralar dramasidan iborat uch janr tarkib topgan. Tragediyada Dionis marosimlarining iztirobli, noxushlik jihatlari aks ettirilgan bo'lsa, komediyada kulgili, mazaxomuz jihatlari ifodalangan. Satirlar dramasi o'rta janr hisoblangan.

Yunon tragediyasining kelib chiqishi tragediya va komediya so'zlari orqali ham oydinlashadi. Tragediya so'zi ikki yunon so'zidan tarkib topgan: tragos — «echki» va ode — «qo'shiq», ya'ni «echki qo'shig'i» demakdir. Bu tushuncha yana bir bor Dionisning yo'ldosh va hamrohlari — satirlar echki tuyoqli maxluqlar taxlitida tasavvur etilganligini ko'rsatadi. Komediya so'zi komos va ode so'zlaridan kelib chiqqan. «Komos» — bu Dionis sha'niga atalgan qishloq bayramlarida masxaraboz va qiziqchilarning shirakayf bo'lib, bir-biridan kulib, qo'shiqlar aytib namoyish qilib yurishlarini anglatgan. Demak, komediya so'zi «komos qo'shig'i» degan ma'noni anglatadi.

Yunon tragediyasi, odatga ko'ra, har bir yunonga yaxshi tanish bo'lgan mifologiya sujetlariga asoslangan. Shu bois tomoshabinni voqeaning o'zi emas, balki muallifning ma'lum rivoyatni qanday talqin etganligi, qanday ijtimoiy va axloqiy muammolarni olg'a surganligi qiziqtirgan. Dramaturg rivoyat bahonasida zamonaviy siyosiy hayot masalalarini olg'a surishi va o'zining axloqiy, falsafiy va diniy qarashlarini yaratishi lozim edi.

Eramizdan avvalgi V asrda yuzaga kelgan attika komediyasi o'z mohiyatiga ko'ra siyosiy komediya bo'lgan. Unda hamma vaqt siyosiy tuzum va Afina davlatining tashqi siyosati, yoshlarni tarbiyalash, adabiy kurash kabi masalalar olg'a surib kelingan.

Qadimgi attika komediyasining dolzarbligi unda ayrim fuqarolarning asl nomlarini ko'rsatib, ularni masxaralash mumkinligida edi. Bunga Aristofan asarlarida shoirlardan Esxil, Sofokl, Yevripid, Agafon, Afina demokratiyasining dohiysi Kleon, faylasuf Sokrat (Suqrot) kabilarning nomlari ko'rsatilganligi misol bo'la oladi. Shu bilan birga, qadimgi attika komediyasida alohida-alohida o'ziga xos obrazlar emas, balki xalq masxarabozlik teatri obrazlariga hamohang tarzda umumlashgan obrazlar yaratilgan.

Qadimgi yunon teatr san'atining eng jo'shqin, shukuhli davrini eramizdan avvalgi V asrda yashab o'tgan Esxil, Sofokl, Yevripiddan iborat uch ulug' fojia-navis va faoliyati e. av. IV asr bilan ham tutashib ketuvchi komediana-vis Aristofan belgilab berganlar.

ESXIL (E. AV. 525—456-YILLAR)

Esxil, Sofokl, Yevripid Afina demokratiyasi rivojining uch davrida ijod qilib, yunon tragediyasi taraqqiyotining uch bosqichini belgilab berganlar.

Esxilning ijodi Afina demokratik davlatining shakllanish davri bilan bog'liq edi. Bu davlat e. av. 500—449 yillar davomida qisqa-qisqa tanaffuslar bilan davom etgan yunon-eron urushlari davrida shakllandi.

Esxil Afinaga yaqin Elevsin degan shaharda oqsuyak xonadonida dunyoga kelgan. U Marafon va Salamin janglarida ishtirok etadi va bu voqealarni o'zining «Eroniylar» (e. av. 472 y.) tragediyasida hikoya qilib beradi. Esxil umrining so'ngida Sitsiliyaga keladi va shu yerda (Gele shahrida) dunyodan o'tadi.

Esxil 80 tacha tragediya va satirlar dramasini yozgan. Bizgacha 7 ta tragediyasi to'laligicha, boshqa asarlaridan kichik parchalar yetib kelgan.

Esxil tragediyalarida o'z davrining asosiy tamoyillari, urug'chilik tuzumining yemirilishi va Afina quldorlik demokratiyasining shakllanishi natijasida ijtimoiy va madaniy hayot sohasida yuz bergan o'zgarishlar o'z ifodasini topgan.

Esxil e'tiqodi mustahkam, dindor kishi bo'lgan. U, olamni boshqaruvchi odil kuch bor va har qanday mavjudot shu kuchning haq hukmiga bog'liq, bilib-bilmay qilingan gunohining xudolar tomonidan jazolanishi va adolatning qaror topishi muqarrar, deb tushungan. Intiqom muqarrarliligi va adolatning qaror topishi g'oyasi Esxilning hamma tragediyalarida ko'zga tashlanib turadi.

Esxil taqdiri azal (Moyra)ga ishonib qaragan. Uning nazdida, hatto xudolar ham taqdir izmidan chiqolmaydi. Lekin ayni zamonda Afina demokratiyasi uning dunyoqarashiga ta'sir etmay qolmadi. Xususan, Esxil qahramonlari xudo irodasiga ko'r-ko'hrona itoat etuvchi, mute mavjudotlar emas. Ular aql-zakvovati o'tkir va butkul o'z xohishicha, mustaqil ravishda harakat qiladilar, hayotdan o'z mavqelarini topish uchun kurash olib boradilar. Insonning o'z a'moli oldida axloqiy burchdorligi Esxil tragediyalarining bosh mavzularidandir.

Esxil o'z tragediyalariga ikkinchi aktyorni olib kirdi va shu bilan fojeiy to'qnashuvlarni ancha teran ishlash va xatti-harakat jihatlarini kuchaytirish imkoniga erishdi. Bu teatr san'atida yuz bergan chinakam burilish nuqtasi edi: bittagina aktyor bilan xor ishtirok etuvchi eski tragediya o'rniga sahnada o'zaro olishuvlar orqali personajlarning fe'l-atvori ochiladigan yangi xildagi tragediya paydo bo'ladi.

Esxilning ilk tragediyalari («Iltijogo'ylar», «Eroniylar») da asosiy o'rin xorga ajratilganidan dramatik to'qnashuv o'ta sust rivojlangan. Esxil asarlarining tizimi, qurilmasi ham tragediyaning difiramb (tantanavor qo'shiq — madhiya)dan kelib chiqqanligini ko'rsatib turadi.

Bizgacha yetib kelgan deyarli barcha tragediyalar prolog (muqaddima) bilan boshlanadi. Prologdan so'ng orxestrage xor kirib keladi va pyesaning oxiriga

qadar bu yerdan jilmaydi. Xorning orxestrage shu chiqishi parod¹ deb atalgan. Paroddan so'ng episiodylar, ya'ni tragediyaning dialoglarga asoslangan qismi boshlangan. Xorning orxestrage kirib kelgandan keyin aytiluvchi qo'shiqlari stasimlar deb atalgan, tragediyaning xor orxestrani tashlab ketgach, davom etadigan oxirgi qismi eksod, ya'ni ketish deb atalgan. Tragediya odatda 3—4 epizodiy va 3—4 stasimdan iborat bo'lgan.

Stasimlar bir-biridan keyin davom etuvchi strofa va antistrofalardan iborat bo'lgan. «Strofa» so'zi burilish ma'nosini anglatadi. Strofa va antistrofalar asosida qo'shiq aytilganda xor goh o'ng, goh so'l tomonga siljib, fikr-tuyg'uga hamohanglik holatini yaratib turgan. Mazmunan bir-biriga muvofiq strofa va antistrofa bir xil vaznda yozilishi, yangi mazmundagilari esa boshqa vaznda yozilishi kerak bo'lgan.

Xor qo'shiqlari sibizg'a (fleyta) jo'rligida ijro etilgan. Shuningdek, ular raqs jo'rligida ham aytilgan. Bunday fojeiy raqs emeleya deb atalgan.

Esxilning «Eroniylar» (e. av 472-y.) tragediyasi uning ilk asarlari jumlasiga kiradi. Bu zamona voqealariga bag'ishlangan va bizgacha saqlanib qolgan yagona asar hisoblanadi.

Tragediya jo'shqin vatanparvarlik tuyg'ulariga to'la. Esxil Yunonistonning demokratik tartibi mustabid Eron tuzumidan ustun ekanligi va shu bois ellinlar g'alaba qozonganligini ko'p martalab takrorlagan. Bu fikr Atossa bilan chopar orasidagi savol-javobda, ayniqsa, yaxshi ifodalangan. Atossaning «Kim ekan ularda lashkarga boshchi, hukmdor?» degan savoliga chopar «tiriklarga mute qullar emas, bo'ysunmas kishilar ular», «Elladaning kuchi nimada ekan?» degan savolga «Fuqaro jasorati — ularning qal'a-yu qalqoni ekan», deb javob qaytaradi.

«Zanjirband Prometey» (qo'yilgan vaqti noma'lum) asari Esxil ijodida alohida o'rin tutadi. To'ng'ich ma'budlar naslidan bo'lmish titan Prometey haqidagi afsonalar ko'pgina yunon shoirlari uchun ilhom manbayi bo'lgan. Lekin Esxil birinchi bo'lib Prometey obrazini qahramonlik ruhida talqin etgan. Zevs insoniyat naslini butkul yo'q qilib yubormoqchi bo'lganda, Prometey arshi a'lo mehrobidan tangri otashini o'g'irlab odamlarga topshiradi. Odamzodga u yana imorat-koshonalar qurish, dehqonchilik, yovvoyi hayvonlarni o'rgatish, vaqtni o'lchash, tabobat sirlarini anglash kabi ko'p kasbu ilmlarni o'rgatadi. Esxil insoniyat tarixini o'sish, ulg'ayish tarixi tarzida ko'rsatgan.

Prometey odamlarni omilkor, o'ta qudratli qilib qo'ygani uchun Zevsning qahriga uchraydi. Zevsning malaylaridan Hukmdorlik va Zo'rlik tragediyaning muqaddima qismida tog' qoyasiga zanjirband etish uchun Prometeyni dunyoning eng chekkasiga, uzoq Skifiyaga¹ olib keladilar. Bu mash'um voqea koinot kuchlaridan hech birini befarq qoldirmaydi. Prometeyning onaizori — zamin ma'budasi, quyosh, tog'lar, daryo, dengiz to'lqinlari va ilohiy Samo jabrdiydaga hamdard bo'ladilar.

Pyesada Zevs adolat va haqiqat ifodachisi emas, aksincha, beshafqat, qasoskor, zolim tarzida Prometeyga keskin qarama-qarshi qo'yilgan. Zevsning qahrigina emas, sevgisi ham tahlikali; bu Zevsning ishqiy hirs tufayli uning qurboniga aylangan jabrdiyda Io obrazi orqali alohida ta'kid etilgan. Prometey Zevs malaylarining yana ham dahshatliroq azoblar keltirishini aytib, do'q-po'pisalar qilganda ham Zevsning muqarrar halokati sirlarini aytishdan bosh tortadi. U Zevsning habarchisi Germesga qarata shunday deydi:

Amin bo'лки, uqubatu g'ussalarimni
Yugurdaklik xizmatiga alishmas edim.
Ma'budlarning hammasini yomon ko'raman:
Yaxshiligim evaziga berdilar azob.

Zevsning zulm va istibdodiga qarshi bosh ko'targan Prometey tragediyada inson hurligi va saodati uchun kurashchi bo'lib gavdalangan. Prometey obrazi hur inson shaxsini ezib kelgan har qanday qabohatga zarba berishda, erkinlik ideallarini mujassam etishda o'zining insonparvarlik mohiyati bilan bashariyatga xizmat qilib keldi.

«Oresteya» (e. av 458) bizgacha to'laligicha yetib kelgan yakkayu yagona tirilogiya namunasidir. Shu «Oresteya» orqali uch asarni birlashtiruvchi trilogiya turi qadimda qanday bo'lganligini anglash mumkin.

Trilogiya asosida yunon qo'shinlarining sardori Agamemnon yetishib chiqqan avlodning mudhish jinoyatlari haqidagi rivoyatlar yotadi.

«Oresteya» trilogiyasi Esxil mahoratining eng yuqori samarasi sifatida dunyoga kelgan. Unda to'qnashuvlar keskin tarzda rivojlanib boradi, xatti-harakat tig'iz, qahramon sajiyalari unchalik mavhum va umumiy emas. Ba'zi qahramonlar hayotning o'zidan olingandek ko'rinadi. Masalan, o'zining mashaqqatli qismatidan nola chekuvchi soqchi yoki Orestni bolaligidan ardoqlab, katta qilgani haqida so'zlovchi enaga shunday obrazlardandir.

Esxil jamiyat rivoji tamoyillarini chuqur his etgan, o'z zamonasi intilishlarini eng yorqin, to'la ifodalagan dramaturg bo'lgan.

E. av. V asrning oxiriga kelganda, Esxil asarlari o'sha davr kishilariga birmuncha eskirgan bo'lib ko'ringan bo'lsa-da, lekin keyingi avlodlar uchun u birinchi ulug' fojia shoir bo'lib qoldi. Esxil ijodi jahon poeziyasi va dramaturgiyasi rivojiga sezilarli darajada ta'sir ko'rsatgan.

SOFOKL (E. AV. 496—406-Y.)

Sofokl qaramog'ida qurol-aslaha ustaxonasi bo'lgan davlatmand xonadonda tug'ilib, juda yaxshi bilim olgan. Uning ijodiy layoqati yoshligidayoq namoyon bo'ladi: o'n olti yoshida Salamin zafarini madh etishga ixtisoslashgan o'smirlar xoriga rahbarlik qiladi. Sofokl yoshlik chog'ida o'z asarlarida o'zi rol o'ynab, zo'r muvaffaqiyatlar qozongan. Lekin keyinchalik, ovozining xastalashuvi sababli

rolda chiqmay qo'yadi. Sofokl e. av. 468-yilda birinchi bor Esxil ustidan g'alaba qozonadi. Umuman, dramaturg sifatida Sofoklga doimo omad yor bo'lib kelgan: deyarli hamisha birinchi o'rinni va ba'zan ikkinchi o'rinni olib kelgan, u biror marta ham uchinchi darajali mukofot olmagan.

Sofokl 120 dan ortiq tragediya yozgan, shulardan bizgacha 7 tasi yetib kelgan. Sofokl tragediyalari Esxil tragediyalaridan o'zgacha: Esxil asarlarida, asosan, xudolar qatnashadi. Sofokl tragediyalari esa bir qadar ko'tarinki, dabdabador bo'lsa-da, ularda odamlar qatnashadi. Shu sababli Sofokl haqida tragediyani falakdan zaminga olib tushgan sohibi qalam degan ta'bir yuradi. Sofokl asarlarida asosiy e'tibor insonga, uning ruhiy kechinmalariga qaratiladi. Lekin ayni paytda Sofokl pyesalarida xudolar bevosita ishtirok etmasa-da, qahramonlar taqdirining o'zgarishida ularning ta'siri kuchli. Avvalo, Sofokl qahramonlari ham Esxil qahramonlari kabi irodasi mustahkam, o'z maqsadi yo'lida ikkilanmay olg'a intiluvchi shaxslardir. Ular o'z maqsadlari yo'lidagi kurashda halok bo'lishlari yoki beqiyos azob-uqubatlarga duch kelishlari mumkin, lekin chekinish nima ekanini bilmaydilar; zotan, ular fuqarolik va axloqiy burchdorlik tuyg'usi bilan harakat qiladilar.

Esxil singari Sofokl ham dindor kishi bo'lgan, ma'budlarning kuch-qudratiga shak keltirmagan va sofistlarning ko'pgina qoidalarini qabul qilmagan. Masalan, Protagorning, inson hamma narsaning andozasi, degan qoidasini u tan olmaydi. Aksincha, uning tragediyalarida inson bilimining cheklanganligi, shu bois uning xatoga yo'l qo'yishi va uqubatlarga giriftor bo'lishi muqarrarligi haqida tez-tez so'z bo'lib turadi. Ammo Sofokl insonni barcha jonzotlar ichida eng oliyjanobi deb biladi; Sofoklcha, inson obrazining oliy fazilatlari uqubatlar jaryonida namoyon bo'ladi. Qahramon qismat zarbidan halok bo'lsa-da, uning tragediyalari hayotbaxshlik shukuhi bilan ko'zga tashlanib turadi. «Taqdir uning qahramonini baxt va jondan judo etadi, lekin ruhini bukolmaydi, es-hushini olib qo'yadi, biroq uni yengolmaydi».

Sofoklning oliyhimmat qahramonlari fuqarolar jamoasi bilan bevosita bog'liglikda ko'rinadi. Bu ular orqali Afinaning gullagan yillarida tarkib topgan har tomonlama komil shaxs ma'naviyatini ko'z-ko'z qilish demak edi. Shu bois Sofoklni Afina demokratiyasining kuychisi deb ataydilar.

Yunon tragediyasi Sofokl ijodi bilan tugal mukammallik darajasiga ko'tariladi. U dramaga uchunchi aktyorni olib kirdi, tragediyaning dialoglarga asoslangan qismi epizodiylarni ko'paytirdi, xorning chiqishini kamaytirdi. Lekin Sofokl tragediyalarida xor ham muhim rol o'ynaydi, hatto xor ishtirokchilari (xorevtlar)ning soni 15 kishigacha ko'paytiriladi.

Sofoklni alohida shaxslar taqdiri qiziqtirgani sababli u trilogiya yaratish qoidasidan voz kechadi. An'anaga ko'ra Sofokl ham shoirlar musobaqasida uch asar bilan qatnashgan. Lekin ularning har biri alohida mustaqil asarlar bo'lgan.

Sofoklning Fiva turkumiga oid rivoyatlar asosiga qurilgan asarlari uning eng mashhur tragediyalari hisoblanadi. «Antigona» (taxm. e. av. 442). «Shoh

Edip» (taxm. e. av. 428). «Edip Kolonda» (Sofokl vafotidan soʻng e. av. 401-y. qoʻyilgan) asarlari shular jumlasiga kiradi. Turli davrlarda yozilib namoyish etilgan bu tragediyalarning hammasi asosida Fiva podshosi Edip va taqdir taqozosi bilan uning avlodiga yopirilmish baxtsizliklar haqidagi rivoyatlar yotadi: Edip oʻzi bilmagan holda otasini oʻldirib, onasiga uylanadi. Otaning oʻlimi va ona bilan tutinmish nikoh «tarixi» oxiri ochiladi: Edip esa oʻz koʻzini oʻyib oladi va yurtidan bosh olib chiqib ketadi. Rivoyatning shu qismi «Shoh Edip» asari mundarijasini belgilab bergan. Uzoq darbadarlik, azob-uqubatda gunohi toʻkilib, xudolar oldida yuzi yorugʻ boʻlgan Edip Afinaning bir chetida — Kolonda osongina olamdan oʻtadi, jafokashning qabri Afina tuprogʻi uzra madad tayanchi boʻlib qoladi. «Edip Kolonda» tragediyasida shu haqda hikoya qilingan.

Uchinchi — «Antigona» asari voqealari afsonaning xotima qismidan olingan. Bu yerda Edipning oʻgʻillari — Eteokl va Polinik orasida taxt uchun kurash yoʻlida sodir boʻlgan ayanchli qotillik, har ikkovining yakkama-yakka olishuvda bir-birini oʻldirishi va Polinikning singlisi Antigona tomonidan dafn etilishi haqida soʻz boradi.

Pyesa voqeasi Fivaning yangi hukmdori Kreontni vatan fidoyisi Eteokl jasadini izzat-ikrom bilan dafn etish, oʻzga yurt qoʻshinlarini ona shahriga olib kirgan Polinik jasadini dasht-biyobonga eltib, quzgʻunlarga yem qilish haqida amr-farmon chiqarishi damlaridan boshlanadi. Antigona podsho farmonini oyoq osti qilib, oʻz akasi jasadini dafn etadi. Qoʻriqchilar uni tutib olib, Kreont oldiga keltiradilar. Kreont Antigona, u davlat qonunini buzib xoinning jasadini dafn etganligi haqida savollar berarkan, qiz halok boʻlmish oʻz akasiga nisbatan jigarlik hissidan («Sevmoq uchun tugʻilganman, gʻanimlik uchunmas»), marhumlarni dafn qilmoq «ilohiy qonun» oldida farz ekanidan shunday yoʻl tutganini aytadi. Uning fikricha, Kreontning «inson qonuni» abadiy «haq qonuni» qarshisida ojizdir. Antigona himoya qilib oraga Kreontning oʻgʻli Gemon tushadi, otasiga xalq undan norozi ekanini aytadi. Lekin hokim ozgina taom kiritib, Antigona gʻorga qamab qoʻyish haqida buyruq beradi.

Kreont bilan Antigona orasidagi toʻqnashuv boshlanishda davlat qonuni bilan qadim, anʼanaviy taomillar orasidagi ziddiyat tarzida koʻzga tashlanadi. Lekin voqea davomida Kreontning Polinik jasadini dafn etishga qarshi chiqargan farmoni eski taomillargagina zid boʻlmay, ayni paytda xalq tomonidan maʼqullanib, qabul qilingan qonunlarga ham zidligi ayon boʻlib qoladi. Kreont bu farmonni oʻzicha, beboshlarcha chiqarib, xalqqa jarchi orqali maʼlum qiladi. Shunday qilib, Kreont yakka hokimlik maqomini roʻyobga chiqarmoqchi boʻladi.

Antigona, Tiresiy, Gemon Kreontni qonunni buzganlikdagina emas, zolim va mustabidlikda ham ayblaydilar.

Antigona akasining jasadini dafn etish bilan jigarlik burchinigina ado etmaydi, shu bilan birga fuqarolik burchini ham bajo keltiradi; zero u demokratik davlat axloqi yuzasidan ish koʻrgan edi. Kreont esa jamiyatni halokatga keltiruvchi yoʻldan boradi. Asar oxirida baxtsizlik ustiga baxtsizlikka duch kelgan Kreont oʻta

mudhish ahvolda qoladi: Antigona o'zini osib qo'yadi, uning jasadida qarshisida shahzoda Gemon o'zini o'zi shamshir bilan nobud qiladi, buning ortidan Kreontning xotini o'zini o'ldiradi. Antigona o'limi bu jasur qiz ezgu intilishlarining g'alabasini anglatadi.

Sofoklning eng mashhur asari — «Shoh Edip» tragediyasidir. Pyesada voqea Edipning o'z otasini o'ldirib, onasiga uylanishidan keyin, talay vaqtlar o'tgach, boshalanadi. Qariyb 15 yilki, Edip Fivaga rahnamolik qilib kelmoqda. Uning to'rtta farzandi: ikki o'g'il, ikki qizi bor. Ekin-tikinga, hayvonlarga, odamlarga yopirilgan so'nggi dahshatli ofatga qadar podsholik tinch, osoyishta kechadi. Endi-chi, saroy oldi bosh kohin yetakchiligida fivaliklar olomoniga to'la. Hammasining qo'lida qo'yning oq yungi himarilgan zaytun novdalari. Bu — najot, himoyaga muhtojlik ramzi. Edip olomonga peshvoz chiqar ekan, Apollon kohinidan xudolarning xohishu karomatini bilmoq uchun qaynag'asi Kreontni allaqachon Delfaga yuborganligini aytadi. Ayni shu chog'da Kreont paydo bo'ladi, u Xudolarning xohishi — Fivaning sobiq hukumdari — Layning hunini olish, buning uchun uning qotilini topib, badarg'a qilish yoki «qonga qon bilan» javob berish lozimligini xabar qiladi. Edip Layning qotilini izlab topajagi haqida tantanali va'da beradi. Shu yo'sinda u o'zi anglamagan holda, o'ziga qarshi o'zi tergov boshlaydi.

Shoir dahshatli haqiqatni yuksak mahorat bilan psixologik izchillik ruhida ochib bergan. Tergov-taftishlar davomida Edip tabiatiga xos muhim jihatlar ochila boradi. U ona shahrini balolardan asrab qolishga chog'langan, o'z vazifasining qanchalik mas'uliyatli ekanini anglovchi oliyjanob inson va sohibi taxt sifatida namoyon bo'ladi. Shu qatori qahr-g'azabga berilish, begunoh kishilarga o'rinsiz ayblar qo'yish ham (Kreont va Tiresiy bilan o'tuvchi sahna) unga begona emas. Qidiruv chog'ida, goho holatlar haqiqatni anglashni qiyinlashtirayotgan va tergovni chalg'itayotgandek bo'lib ko'rindi. Masalan, korinflik xabarchi bilan o'tuvchi sahnada Lay qotilini izlash muammosi Edip uchun ma'lum lahzalar ikkinchi darajali bo'lib qoladi: bu onlarda u o'z qismatining xayrli o'zgarayotganidan shod-hurram ko'rinadi. Lekin saldan keyin, Korinf xabarchisining kelishi halokatli xotimaning yaqinlashuviga olib keladi. Edip bashoratning to'g'riligi va otasining qotili o'zi ekanini anglaydi. Inson baloi taqdiri azal (Moyra) deb atalmish samoviy kuchlarning o'yinchog'i yanglig' namoyon bo'ladi.

Lekin inson qismatini avvaldan belgilovchi baloi taqdiri azal pyesaning bosh mavzusi emas. Sofoklni taqdir izmidan chiqolmagan insonning mardonavor a'moli qiziqtirgan. Edip dastlabki sahnalarda qanday oliyjanob va murosasiz kishi bo'lsa, asarning oxirida ham shundayligicha qoladi. U jinoyatni beixtiyor sodir qiladi: u jinoyatning yuz bermasligi uchun ko'p urunib ko'radi. Shunday bo'sa-da, u o'z ustidan o'zi hukm chiqaradi, o'zini so'qir bo'lib, bir umr sarson-sargardonlikda azob chekishga mahkum etadi. Shu a'moli bilan u o'z xalqini xudolar duoyibatidan xalos etadi.

Sofoklning so‘nggi — «Edip Kolonda» asari Edipning xudolar va odamlar tomonidan oqlanishi mavzusiga bag‘ishlangan.

Sofokl tragediyalari antik quldorlik demokratiyasi gullagan davrda uning fuqarolik va axloqiy tamoyillarining badiiy ifodasi tarzida dunyoga kelgan. Bu tamoyillar to‘la huquqli barcha fuqarolarning siyosiy teng va erkin bo‘lish, vatanga sidqidildan xizmat qilish, ota-bobolar udumiga ixlosmandlik, ruhan komillik talablarini anglatardi.

YEVRIPID (TAXM. E. AV. 480—406)

Afina quldorlik demokratiyasining tanazzuli oqibatida barcha an‘anaviy tushuncha va qarashlarning barbod bo‘lishi Sofoklning yosh zamondoshi Yevripid ijodida atroflicha aks ettirilgan.

Yevripid davlatmand xonadonda tug‘ilgan, zero, yoshligidan yaxshigina tahsil olgan.

Yevripiddan bizgacha 18 ta drama (u jami bo‘lib 75 tadan 92 tagacha asar yozgan), boshqa asarlaridan bir talay parchalar yetib kelgan.

Yevripid asarlari Esxil va Sofokl asarlaridan tubdan farqlanib turadi. Yevripid qahramonlarni hayotga monand tarzda ko‘rsatadi: Aristotelning guvohlik berishicha, u odamlar «qanday bo‘lsa, ularni shunday ko‘rsatgan». Uning tragediyalarida ham qahramonlar Esxil va Sofoklning asarlaridagi kabi rivoyatlar bilan bog‘liq bo‘lib, zamondoshlarining fikr-tuyg‘ulari bilan yo‘g‘rilgan holda ko‘rinadi. Uning ba‘zi pyesalarida xalqni aldab hokimiyatni qo‘lga kiritgan va undan o‘zining shaxsiy manfaati yo‘lida foydalangan safsatabozlarga qarshi kurash ochish hollari uchraydi. Yana boshqa qator asarlarida istibdodni ayovsiz fosh etadi; bir kishining boshqa birovlar ustidan hukmronligi shoir tomonidan inson erkini, fuqarolik tartibotini oyoq osti qilish deb baholanadi. Adib faqat istibdodga qarshi chiqib qolmay, balki odamlarni kelib chiqishiga qarab farqlash mumkin emasligi haqida ham so‘z yuritadi. Yevripidcha oliyjanoblik insonning aslzodaligi va davlatmandligi bilan emas, balki uning shaxsiy fazilatlarini bilan belgilanadi (bu g‘oya «Elektra» asarida ifodalangan). Uning ijobiy qahramonlari boylikka hirs qo‘yish kishini jinoyatga yetaklaydi, degan fikrni takror-takror bayon etadilar.

Yevripid san‘atkor sifatida insonning ruhiy kechinmalari olamiga Sofokldan ham chuqurroq («Ifigeniya Avlidada» asarlaridagi Ifigeniya obrazi bunga yaqqol misoldir) kira olgan. Shu bilan birga u tuban insoniy ehtirolari yoki bir kishida sodir bo‘luvchi bir-biriga zid intilishlar to‘qnashuvini aks ettirishdan cho‘chimaydi.

Aristotel Yevropidni barcha yunon fojianavislari orasida «eng fojeiy shoir» deb atab, buni qahramonlarning keskin to‘qnashuvlarda namoyon bo‘lishi bilangina emas (unga qadar Sofokl va Esxil allaqachon bu usulni qo‘llagan), shuningdek, qahramonlarning ichki o‘ta ziddiyatli olami tasvirlanishi bilan ham

izohlagan. Yevripidni asarlarida ayniqsa, xotin-qizlar obrazlari hayajonli va ifodali; zotan, u odilona ravishda ayol qalbining benazir bilimdoni deb tan olingan.

Yevripid asarlarida fojeiy to'qnashuvlar kishilarning o'zaro shaxsiy munosabatlari orqali ro'y beradi; ularning tili oddiy, jo'n; dramaturg o'z pyesalariga ko'plab maishiy lavhalarni, avvallari xor yoki biror personaj orqali ma'lum qilinadigan lavhalarni ham olib kirgan. Xususan o'lim, xastalik, jismoniy azob sahnalari, ma'shuqa qizlarning kechmishlari, bolalarni sahnaga chiqarish kabilar shular jumlasidandir.

«Medeya» tragediyasi (e. av. 431) Yevripidning eng mashhur asarlaridan biri sanaladi. Muallif bu asar sujetini argonavtlar haqidagi afsonalar turkumidan olgan. Afsonaga ko'ra, yunonlar Yason boshchiligida «Argo» degan sehrli kemada Kolxidaga yo'l oladilar. Yason o'z amakisi shoh Peliyning buyrug'iga ko'ra shu eldan oltin junli qo'y terisini qo'lga kiritishi va Yunonistonga olib kelishi kerak. Bu terini qo'lga kiritishda Yasonga, unga oshug'u beqaror bo'lib qolgan Kolxida podshosining qizi, sehrgar Medeya yordam ko'rsatadi va bu yo'lda talay jinoyatlarga ham qo'l uradi. Argonavtlar Yunonistonga qaytib keladilar. Lekin Peliyning o'g'li Yason bilan Medeyani haydab yuboradi. Ona shahridan quvilgan Yason va Medeya Korinfdan panoh topib, bir necha yil birga yashaydilar. Ikki o'g'il ko'rishadi, lekin shu orada Yason Medeyani tashlab, Korinf podshosi Kreontning qizi bilan nikohga kiradi.

Tragediya voqeasi shu joydan boshlanadi. Voqea dahshatli: Medeya qasos jazavasida zaharlangan sovg'a yuborib. Yasonning yosh xotinini, uning otasini halok qiladi, keyin Yasondan bo'lgan ikki farzandini o'ldirib, afsonaviy qanotli aravada falakka ko'tarilib ketadi.

Yevripid Medeya obrazini yaratishda, uning afsonadagi qator xususiyatlarini saqlab qolgan: u, avvalo, sehrli jodu sohibasi: Yasonga oltin junli qo'y terisini olishda bu sehrli joduning ko'p nafi tegadi: Medeya shu hunari bilan Kreont va uning qizini halok qiladi. Qahr va amali bejilov Medeya tomoshabin qarshisida yunon qizi bo'lib emas, balki vahshiyona bir manjalaqi tarzida gavdalangan edi. Lekin bu Yevripid uchun zamondosh ayol jinsining hadsiz uqubatlarini ifoda etishda bir vosita edi, xolos... Yasonning xiyonatkorligiga nisbatan qahr-g'azab, insonlik qadr-qimmatining toptalishi, rashk alamlari, tark etilgan yurt sog'inchi — bularning jami Medeya qalbida bir-biriga qo'shilib ketgan edi.

Shoir Medeyaning ayqash-uyqash o'y-tuyg'ular jazavasida qo'liga qasos tig'ini olish yo'lini asosli tarzda ko'rsatadi. Zotan, Medeya tahqir yukini itoatkorona ko'tarib yuradiganlardan emas. Uning qasoskorlik tuyg'usini hech bir xudo yumshatolmaydi. Intiqom vasvasasi Medeyaning aql-hushini o'ziga shunday tobe qilib olganki, misli o'zgartirib bo'lmas taqdir hukmiga aylanib ketgandek edi. U o'z hayotining sarobga aylanishini bila turib ajal tig'ini ko'tardi, Yason uchun eng aziz bo'lmish — bolalaridan judo etdi va uni cheksiz azob girdobiga itqitib tashladi. Tomoshabin Medeyaning begunoh bolalariga nisbatan qilgan qotilligini

shubhasiz kechirmaydi, lekin ayni choqda uning shunday mash'um ahvolga tushib qolish sabablarini ham e'tibordan xoli qoldirmaydi.

Tragediyada Yason shaxsiy manfaatini o'ylovchi, hisob bilan ish ko'ruvchi xudbin shaxs sifatida tasvirlangan. Medeya ko'p marta Yasonning hayotini qutqarib qolgan. Yason esa qulay fursat keldi deganda, hiyonat yo'liga kiradi, tojdor bo'lishni sevgilisidan afzal ko'radi.

Yevripidning oilaviy, axloqiy masalalar mavzuida yozilgan tragediyalari orasida «Ifigeniya Avlidada» asari jo'shqin fuqarolik tuyg'ulariga to'laligi bilan ajralib turadi.

«Ifigeniya Avlidada» tragediyasi Yevripid vafot etgandan keyin, e. av. 404-y. sahnaga qo'yilgan. Pyesa asosida tangri xohishi yo'lida qurbon etilmish Agamemnonning qizi Ifigeniya haqidagi afsona yotadi. Avlida ko'rfazida turib qolgan Agamemnon boshliq yunon kemalari shamolning yo'qligidan Troyaga suza olmaydi. Avliyo Kalxas, ma'buda Artemida podshoning qiziga qurbontalab ekanini, shundagina dengizda shamol ko'tarilishi va kemalarga Troya sari yo'l ochilishini aytadi.

Agamemnon, Ifigeniya Axillga turmushga chiqadi, degan bahona topib, uni Avlidaga chaqirtiradi. Agamemnon qattiq iztirobga tushadi: qizini qurbon qilay desa, otalik mehri yo'l qo'ymaydi, qizidan voz kechmasa, Troya yurishi barbod bo'ladi. Otalik mehri ustun chiqadi. Lekin g'azabga kirgan shoh Menelay malika Yelenani troyaliklar o'g'irlab olib ketganligini ro'kach qilib, Agamemnonni — o'z jigarbandini qurbon qilishga ko'ndiradi.

Yunonlar lashkargohiga Ifigeniyaga qo'shilib onasi Klitemnestra, ukasi Orest ham keladilar. Klitemnestra yolg'onni payqagach, erining shafqatsizona ahdiga qarshi norozilik bildiradi. Ifigeniya otasidan yosh joniga qasd qilmasligini iltijolar qilib so'raydi, lekin u ahdida qat'iy turib oladi. Axill o'z nomining yolg'onga aralashganidan g'azabga keladi va Ifigeniyani himoya qiladi, ammo qiz o'z vatani deya o'limga tayyor ekanini aytib, yordamidan voz kechadi. Pyesa oxirida chopar paydo bo'lib, qurbongohda mo'jiza yuz berganini xabar qiladi: chopqining tushishi hammaga eshutiladi, lekin tandan judo etilgan bosh ko'tarilganda, Ifigeniya o'rnida mehrobda zinalarni qonga bo'yalgan ajoyib bug'u yotardi; rivoyatga ko'ra, qizga rahmi kelgan Artemida uni Tavridaga, o'z ibodatxonasiga keltirib, duogo'y koinaga aylantiradi.

Mazkur tragediyada Yevripid yurtning baxt-saodati yo'lida o'zini fido qilgan qiz siymosini yaratgan. Ifigeniya avvaliga rahm-shafqat talab etadi, hayotining Ellada uchun kerakligini bilgach, chin dildan o'zini qurbon qilishga tayyorligini ifodalaydigan sahna g'oyatda hayajonli; yosh, musaffo vujud qalb tug'yonlari betinim jo'sh urardi. Hozirgina bu qizning yashash istagi ko'kni chulg'agan bo'lsa, endi uning qalbi o'zgacha his-tuyg'u bilan band: u o'z o'limini yunonlarning Troya ustidan qozonilajak zafari garovi deb his etadi. Elladada hukm surmish erkinlikning saqlanib qolishini ko'z oldiga keltiradi.

Yevripid ko'zi ochiqdigi chog'ida, yuqorida aytilganidek, alohida muvaffaqiyat qozona olmadi. Uning hayotni bezamay, borligicha ko'rsatish hamda afsonalar va diniy udumlarga nisbatan bepisandlik bilan munosabatda bo'lishi afinaliklarga ma'qul tushmaydi. Ular Yevripid asarlariga, tragediya an'anaviy belgilarining buzilishi, deb qaradilar. Lekin tomoshabinlarning birmuncha bilimdon qismi Yevripid asarlarini zo'r qiziqish bilan qarshi olgan, bir qator zamondosh fojianavislar (masalan, Agafon) uning ochgan yo'lidan borganlar.

Yevripidga shon-shuhrat uning o'limidan keyin kelgan. E. av. IV asrga kelganda, uni eng ulug' fojiyey shoir deb ataydilar va bu ta'bir antik olamning oxiriga qadar o'z kuchini yo'qotmaydi. Buning sababi shundaki, aynan Yevripid tragediyalari keyingi davr tomoshabinlarining did va talablariga mos bo'lib tushdi.

Yevripid yunon mumtoz fojianavisligi rivojiga yakun yasadi. Fojianavislikning eng «fojiyey shoiri» ijodi bilan yunon dramasida kuchli ehtirolar fojiasi va maishiy ruhdagi dramadan iborat ikki yo'nalish rivojiga yo'l ochiladi.

Yevripiddan keyin qadimgi yunon fojianavisligi sohasida biron-bir yuqori qimmatli asar yaratilmadi. Tragediya asta-sekin o'qish uchun mo'ljallangan sof adabiy shaklni egalladi. Lekin maishiy drama tez oyoqqa turib, e. av. IV asrning o'rtasida yangi Attika komediyasi nomi bilan keng ko'lamda rivojlanish yo'liga kirdi.

ARISTOFAN (TAXM. E. AV. 446—380)

Aristofan — qadimiy komediyaning pyesalari bizgacha yetib kelgan yakkayu yagona namoyandasidir. Boshqa dramaturglarning komediyalaridan ba'zi parchalargina saqlanib qolgan, xolos.

Aristofanning ota-onalari erkin fuqarolar bo'lib yashashgan, lekin, aftidan, unchalik davlatmand bo'lishmagan. Aristofan juda erta yoza boshlaydi. Uning birinchi pyesasi e. av. 427-yilda qo'yilib, ikkinchi darajali mukofotga sazovor bo'lgan. Aristofan teatr faoliyatining boshlanishidanoq yurtdoshlarining zukko namoyandasi tarzida ko'rinib, doimo ularning dard-tashvishi bilan yashagan. Aristofanning komediyalari o'zining hajviy o'tkirligi bilan hozirda ham kishilarni hayratga solib keladi.

Aristofan 40 dan ortiq komediya yaratgan bo'lib, bizgacha 11 tasi yetib kelgan.

Aristofan o'z pyesalarini antik quldorlik demokratiyasi tanazzulga uchragan davrda yaratgan edi. Jamiyatda mansabdor shaxslarning poraxo'rliqi, davlat mulkini o'g'irlash, sotqinlik, riyokorlik kabi xunuk hodisalar avj olib borardi. Siyosiy hayotning salbiy jihatlarini hajv ostiga olish Afina tomoshabinlarining ayni muddaosi edi.

Aristofan urushni keskin qoralab, tinchlik yo'lida fidoyilik ko'rsatdi. Bu faqat Attika dehqonlari manfaatini himoya qilishni anglatmas edi. Dramaturg

urushdan ko'proq jabr-jafo ko'rgan dehqonning dardi haqida so'z ochish bilan butun Yunonistonning taqdiri masalasini olg'a suradi. «Lisistrata» komediyasida, masalan, ellinlarning o'zini o'zi qatli om qilish bilan Elladani Eronning ko'z o'ngida zaiflashtirishdan boshqa narsa emas, degan fikrni olg'a surgan. Bundan tashqari, shoir urushning oqibati o'laroq tug'ilmish oddiy insoniy jarohatlar haqida alam-iztirob bilan hikoya qiladi.

Qadimgi Attika komediyasi xalq teatri shakllari bilan chambarchas bog'liq bo'lgan. Aristofan ijodida ham bu hol yaqqol ko'zga tashlanib turadi: uning qahramonlari biron-bir insoniy xususiyatga asoslangan bo'lib, bu xususiyatni u quyuglashtirib, bo'rttirilgan holatida ko'rsatadi. Aristofan komediyalari buffonada¹ unsurlariga juda boy. Bu komediyalar aktyor ijrochiligida ham, tabiiyki, bo'rttirish, masxaralash omillari bilan to'ldirishni talab etganki, shundan ular tomoshabinlarning qizg'in qahqahasiga sabab bo'lgan. Bulardan tashqari, personajlarni ba'zan serfayz va g'ayriodatiy holatlarga olib kirish ham kulgi manbayi bo'lib kelgan. Masalan, «Bulut» komediyasida «olamshumul muammolar» ustida bosh qotirish niyatida, Sokratning shiftga osib qo'yilgan savatga chiqib o'tirishi xuddi shunday holatlardandir. Bu kabi lavhalar tomoshaviylik nuqtayi nazaridan ham o'ta jozibalidir.

Tragediya kabi komediya ham voqeadan qisqacha darak beruvchi prologdan boshlangan. Prologdan so'ng parod, ya'ni orxestruga chiqqan xorning kirish qo'shig'i aytilgan. Komediya xor 24 kishidan iborat bo'lib, har biri 12 kishilik ikki poluxoriyaga bo'lingan. Xorning kirish qo'shig'idan so'ng episodiy boshlanib, goh xor qo'shig'iga omuxtalashib, goh mustaqil tarzda namoyon etilgan. Komediyaning eng cho'qqisi episodiy tarkibiga kiruvchi olishuv agon, ya'ni dahanaki jang ifoda vositasi bilan bog'liq. Ikki raqib orasida yuz beruvchi bu murosasiz olishuv gohi mushtlashishga o'tib ketardi. Komediya asosida yotuvchi konflikt agonda eng yuqori darajaga yetardi.

Yunon komediyasida xorning chiqishlari orasida parabaza (murojaat) deb ataluvchi chiqish alohida ahamiyatga ega. Parabaza chog'ida xor ishtirokchilari niqoblarini qo'lga olar, bir necha qadam olg'a siljir va bevosita tomoshabinga qarata murojaat qilardi. Parabazaning komediya voqeasiga bog'liqligi shart bo'lmagan. Unda korifey (peshtalqin) dramaturgning xizmatlarini ta'riflar yoki muallif nomidan biror voqea xususida so'z aytar edi.

Komediyaning so'nggi qismi tragediyadagi kabi eksod deb atalgan: ko'rinish tugagach, xor orxestrani tark etib, eksodni ijro qilgan. Komediya xor qo'shiqlari odatda jo'shqin va serzavq raqslar jo'rliğida aytilgan.

E. av. 424-yili qo'yilgan «Suvoriylar» (afina qo'shinlarining aslzoda qismini suvoriylar tashkil etgan) Aristofanning eng ko'zga ko'ringan siyosiy komediyasi hisoblanadi. Aristofan pyesada Peleponnee urushi davrida demokratik tartibotning oyoq osti qilinishiga qarshi bosh ko'tarib chiqqan. Unda dramaturgga

zamondosh taniqli shaxslar, avvalo, Afina demokratiyasi soʻl guruhining rahbari Kleon Koʻnchi laqabi ostida koʻrsatilgan.

«Tinchlik» komediyasi Afina bilan Sparta orasida sulh tuzish haqida muzokara borayotgan paytda e. av. 421-yili Ulugʻ Dionisiy bayramida qoʻyilgan. Bu asarning koʻrsatilishi 421-yil bahorida muvaffaqiyatli tugagan muzokaraning yakunlanishiga oʻz taʼsirini koʻrsatgan boʻlsa ajab emas.

Mazkur pyesaning bosh qahramoni qilib sof vijdonli dehqon Trigey (yaʼni, hosil yigʻuvchi) olingan. Qirgʻinbarot urush joniga tekkan, xoʻjaligi vayron boʻlgan Trigey Zevsdan urushni toʻxtatishni talab etish, koʻnmasa, uni Elladaning dushmani deb eʼlon qilish niyatida katta goʻng qoʻngʻiziga minib, falakka koʻtariladi. Qaraydiki, urush boshlagan odamlardan gʻazabga tushgan xudolar oʻz qasrlarini muhoraba maʼbudi Polemosga qoldirib, falakning eng baland manzillarini oʻziga makon qilib olibdilar. Polemos esa tinchlik maʼbudasini chuqur gʻorga qamab, gʻor ogʻzini xarsang bilan berkitib qoʻyibdi. Trigey Polemosning yoʻqligidan foydalanib, maʼbud Germos va barcha saodatmand dehqonlar koʻmagida Tinchlik maʼbudasini tutqinlikdan qutqaradi. Uning ozod etilishi bilan urush keltirgan balo-qazo barham topadi. Odamlar tinch mehnatga koʻchadilar, yangitdan baxtli hayot boshlanadi.

«Tinchlik» komediyasi oʻzining sof tomoshaviyligi bilan ham qiziqarli. Chunonchi, Trigeyning osmonga koʻtarilishi mexane yordamida tomoshabinning koʻz oʻngida sodir boʻladi. Shu bilan birga, maʼlum lahzalarda sahnaviy tasavvur buziladi: Trigey shiddat bilan yuqoriga koʻtarilarkan, enka-tinkasi chiqib, biror kor-hol roʻy berishidan choʻchib, teatr ustasining darhol yordam koʻrsatishi lozimligini pisanda qilib qoʻyar edi.

Orxestrada paydo boʻlgan xor, urush toʻxtaganini eshitib, shunday jazava bilan raqsga tushib ketadiki, Trigey uni arang toʻxtatib qoladi. Gʻor ogʻzidan xarsang tosh olinayotganda xor mehnat qoʻshigʻini aytadi. Muhoraba maʼbudi lahza ichida odamlar suyagini talqon qilib tashlaydigan ulkan oʻgʻir bilan hozir boʻladi. Unga qarshi oʻlaroq Tinchlik maʼbudasi juda jussador, yasama marmar haykal timsolida paydo boʻladi. U bilan birga ikki ajoyib maʼbuda: hosilot va baraka maʼbudasi Opora, bayram tomoshalari maʼbudasi Feoriya kirib keladi. Komediya quvnoq toʻy tantanasi bilan yakun topadi. Xor Trigey va uning qayligʻi Oporani dalaga kuzatadi va Gimeni (nikoh maʼbudi) sharafiga xushchaqchaq qoʻshiq aytadi.

Aristofan oʻzining boshqa asarlarida, xususan, «Axarnliklar» (e. av. 425), «Lisistrata» (e. av. 411) komediyalarida ham tinchlik mavzuini tahlil etgan. Bu ikkala asarda ham Peleponnes urushi qoralalini, tinchlik madh etilgan.

Aristofanning baʼzi asarlarida fojianavis shoirlar, avvalo, Yevripid va Agafon keskin tanqid ostiga olingan. «Qurbaqalar» (e. av. 405) komediyasi shunday asarlardan boʻlib, unda Esxil Yevripidga qarama-qarshi qoʻyilib, Aristofan xayrixohligiga molik Ksanfiya bilan Dionis paydo boʻladi. Dionis yer osti saltanatiga ravona boʻlmogʻi, u yerdan Yevripidni olib kelmogʻi kerak, sababi,

u vafot etgach, yer yuzida biron-bir tuzukroq shoir qolmagan. Bu soʻzlar tomoshabinning kulgisini uygʻotardi, xolos, chunki Aristofanning Yevripid tragediyalarini xush koʻrmasaligi unga yaxshi ayon edi.

Pyesianing markaziy qismiini yer osti saltanatida Esxil va Yevripid orasida oʻtuvchi munozara, dahanaki jang (agon) tashkil etadi. Har ikkala dramaturg orxestrada avval boshlangan musohabani davom ettirayotgan holatda paydo boʻladi.

Musohaba har ikki dramaturg sheʼrlarini tarozida tortish bilan xotima topadi; orxestraga katta tarozi keltiriladi, Dionis raqiblarning tragediyalaridagi sheʼrlarni tarozi pallalariga solishni taklif etadi. Esxil sheʼrlari tarozi pallasini bosib ketadi, demak, shu gʻolibgina yer yuziga qayta chiqqa oladi. Pluton Esxilni yer osti saltanatidan kuzatar ekan, unga Afinani oliyjanob fikr-oʻylar bilan burkashi hamda «Afinada koʻpayib ketgan farosatsizlarni» qayta tarbiyalash lozimligini tayinlaydi. Yer yuziga qaytib chiqqan Esxil oʻzi yoʻqligi chogʻida fojiaavislik tojining Sofoklga berilishini soʻraydi.

Aristofan komediyalari gʻoyaviy mazmuni jihatidan ham, sahnaviy shakli bilan ham ajralib turadi. Aristofan bir vaqtning oʻzida qadimgi Attika komediyasining ham eng yuqori choʻqqisini, ham xotimasini belgilab berdi.

TEATR TOMOSHALARINING TASHKIL ETILISHI QADIMGI YUNON TEATRINING QURILISHI

Qadimgi Yunonistonda teatr tomoshalarini tashkil etish bilan bogʻliq jamiki ishlarga davlatning oʻzi bosh-qosh boʻlgan. Dramalar Dionis shaʼniga atalmish: Kichik yoki Qishloq Dionisiyi (dekabr — yanvar); Leney (yanvar — fevral); Ulugʻ yoki Shahar Dionisiyi (mart — aprel) degan uch bayramda namoyish etilgan.

Drama tomoshalari dramaturglarning oʻzaro musobaqasi tarzida oʻtkazilgan. Musobaqada uch fojiaavis va uch komedianaavis shoir ishtirok etgan. Fojiaavislarning har biri uch tragediya (trilogiya) va bir satirlar dramasi (yaʼni satirlar ishtirok etuvchi rivoyatga asoslangan quvnoq komediya)dan iborat toʻrtadan pyesa taqdim etishi lozim boʻlgan. Suje jihatidan bir-biriga bogʻliq uch tragediya trilogiya va shu trilogiyaga satirlar dramasi qoʻshimcha qilinganda tetralogiya deb atalgan.

Musobaqalar uch kun davom etgan. Har kuni ertalabdan uch tragediya — trilogiya, soʻng satirlar dramasi va kechki payt komedianaavislardan birining komediyasi namoyish etilgan. Musobaqaga faqat yangi yozilgan asarlar qoʻyilgan. Dramaturglar uchun xorni arxont tayin etgan. Lekin xorni musobaqaga tayyorlash vazifasi, odatda, oʻziga toʻq va oʻzi xohish bildirgan yunon fuqarosi zimmasiga yuklangan. Uni xoreg deb ataganlar. Xoreg oʻz mablagʻi hisobidan xor tarkibini belgilagan, kiyim-kechaklar bilan taʼmin etgan. Dramaturglarning har bir

bellashuvida: uchta tetralogiya uchun, uchta komediya uchun, jami oltita xoreg talab etilgan.

Musobaqa natijalari nufuzli hakam xay'ati tomonidan baholangan. Zafar qozongan dramaturglar uch xil mukofot olgan (lekin uchunchi o'rin mag'lubiyat hisobida baholangan).

Dramaturglar qalam haqidani tashqari, zafar ramzi bo'lmish gulchambarlar bilan e'zozlangan. Ayniqsa, xoreglarning qadr-qimmati baland edi. Xoreg o'z g'alabasi sharafiga yodgorlik o'rnatish huquqiga ega bo'lgan. Yodgorlikka tomoshaning o'tgan vaqti, dramaturg, xoreg va pyesaning nomlari yozib qo'yilar edi. Bundan tashqari, musobaqa natijalari maxsus qaydlarda zikr etilgan va ular davlat arxivida saqlangan. Bunday qaydlar didaskaliyalar deb atalgan.

Barcha qadimgi yunon teatrlarining usti ochiq bo'lgan, ularga juda ko'p tomoshabin sig'gan. Afinadagi Dionis teatriga 17 ming, Epidavrdagi teatrga 10 minggacha tomoshabin joylashgan.

E. av. V asrda Yunonistonda butun antik davr uchun umumiy teatr inshooti nusxasi tasdiq etiladi. Teatr, asosan, uch qismdan iborat bo'lgan: bular orxestra (aktyor o'ynaydigan maydon), teatron (tomoshabin o'tiradigan joy; teaomay — «ko'ryapman» fe'lidan) va skena (skene — «chodir», keyinroq yog'och yoki g'ishtdan tiklangan qurilma) deb atalgan¹.

Teatr qurilishida ovoz va so'zning uzoq-uzoqlardan ham yaxshi eshitilishiga alohida e'tibor berilgan. Bundan tashqari, ba'zan o'rindiqlar oralig'iga aks-sado beruvchi moslamalar o'rnatish usulidan ham foydalanilgan.

AKTYORLAR. XOR. TOMOSHABINLAR

Naqlga ko'ra Fespid o'z tragediyalarida faqat o'zi chiqqan yakka aktyor bo'lgan ekan. Esxil ikkinchi (devteragonist), uning yosh zamondoshi Sofokl uchinchi (tritagonist) aktyorni kiritganlar. Lekin hamma vaqt asosiy rollarni protagonist — birinchi aktyor o'ynab kelgan.

Yunon teatri xalqning eng sevimli bayrami — Dionis marosimi bilan bog'liq bo'lgani uchun ham Yunonistonda, ayniqsa quldorlik demokratiyasi gullagan davrda aktyorlar yuqori ijtimoiy mavqega ega bo'lib kelganlar. Yunon qavmiga mansub kishigina aktyor bo'la olgan. V—IV asrlarda aktyorlar dramaturglar qatori polis ijtimoiy hayotida faol ishtirok etib keldilar. Ular Afina yuqori davlat lovozimlariga saylanar va elchilar tariqasida o'zga mamlakatlarga ham yuborilar edi.

Teatr musobaqalarida dastlabki paytda faqat xoreg va dramaturglar ishtirok etgan. Eramizdan avvalgi V asr o'rtalaridan boshlab, musobaqalarda aktyor-protagonistlar ham ishtirok eta boshlagan.

Yunon dramasida aktyorning soni uch kishidan oshmaganligi vajidan, pyesa davomida bir aktyorga bir necha rol o'ynashga to'g'ri kelgan.

Xotin-qizlar rollarini ham erkaklar o'ynagan. Aktyor o'rinlatib she'r o'qish, ashula aytish layoqatiga ega bo'lishi shart edi.

Aktyorlar niqob kiyib o'ynaganlar, binobarin, mimikadan foydalanishga o'rin qolmagan. Harakat va jest san'ati ustida ishlashning zarurligi shu bilan ham belgilangan.

Fojeiy xor tarkibi dastavval 12 kishidan iborat bo'lib, keyinroq 15 kishigacha yetgan. Komediya xor hamisha 24 kishidan iborat bo'lgan. Xor qatnashchisi xorevt, xor boshlig'i korifey deb atalgan. Xor orxestriga sibizg'achi (fleytachi) yetakchiligida kirib kelar, tomosha mehrob zinasiga ko'tarilgan sibizg'achining sehrli ohanglari ostida boshlanar edi.

Teatr tomoshalari, yuqorida ta'kidlanganidek, Dionisiy umumxalq bayramlari vaqtida o'tkazilgan. Bu davrda barcha yumushlar to'xtatilar edi. Bayram kunlarida qozixonalar yopib qo'yilar, qarzдорlar qarz to'lashdan ozod etilar edi. Umumiyat bayramidan bebahra qoldirmaslik uchun hatto hibsga tushganlar ham turmadan bo'shatilgan: erkaklar qatori xotin-qizlar, bolalar va hatto malaylar ham teatrga kelishgan. Teatrga kirish biroz pulli bo'lib, bino qaroviga sarflanuvchi xarajatlar shu hisobdan qoplab kelingan.

Afinada teatr musobaqalari ertalabdan boshlanib, to shomga qadar davom etar edi. Tomoshabinlar oziq-ovqatlarini teatrning o'zida yeb-ichganlar. Hamma bayram libosi kiyar, gulchambarlar taqar, yasan-tusan bo'lib kelar edi. Ulug' Dionisiy mavridiga juda ko'p fuqarolar yig'ilar, boshqa shahar-davlatlardan, butun Yunonistondan kelgan kishilar qatnashardi.

ARISTOTELNING «POETIKA» RISOLASI

Qadim zamondan bizgacha ko'hna yunon san'ati klassik davri yutuqlarini umumlashtiruvchi bitta-yu bitta asar yetib kelgan. Bu Aristotel (Arastu) ning yunonlarning qadimiy davridan (Gomerdan boshlab) e. av. IV asr o'rtalarigacha bo'lgan san'ati haqidagi mo'jaz «Poetika» risolasidir.

Aristotel (e. av. 384—322) antik olamning yirik mutafakkirlaridan, faylasuf — qomuschi, Aleksandr Makedonskiyning ustози bo'lgan. U umrining ko'p qismini Afinada o'tkazgan.

Aristotel tabiiy fanlar, falsafa, tarix, huquq, axloq, tibbiyot va boshqa sohalar bo'yicha risolalar yaratgan. Adabiyot va teatr tarixi bobida uning «Poetika» asari eng ahamiyatlisidir.

«Poetika» to'laligicha saqlanmagan. Uning san'atning estetik ahamiyati, estetik idrok etishning mohiyati, ba'zi san'at turlarining o'ziga xos xususiyatlari haqida so'z boruvchi birinchi qismigina bizgacha yetib kelgan.

Aristotelning fikricha, san'atning tub mohiyati hayotiy borliqni haqqoniy aks ettirishdan iborat. Aynan shu sababdan ham san'at bilish va estetik zavq berish qimmatiga ega. San'at voqelikni gavdalantiribgina qolmay, uni badiiy tarzda tushuntirib ham beradi. Aristotelning fikricha, san'atda kishilar hayotidan olingan

turli voqealargina emas, shuningdek, yuz berishi mumkin bo'lgan voqealar ham aks ettiriladi. Zotan, shoir tarixchidan farqli ravishda voqealar sharhchisi emas, balki voqelikni badiiy umumlashtiruvchi mutafakkirdir.

Risolada Aristotel jiddiy poeziyaning asosiy janri deb hisoblagan tragediya haqidagi ta'lim yetakchi o'rin tutadi. Aristotelning fikricha, «tragediya muayyan hajmli, turli qismlari til yordamida turlicha sayqallangan bayonot vositasida emas, balki xatti-harakat orqali gavdalantiriladigan achinish va qo'rquv bilan inson ruhini poklovchi muhim va tugal voqea tasviridir».

Aristotel tragediya olti tarkibiy qismdan iborat bo'lishi kerak, deb hisoblaydi. Bular — fabula (voqea), sajiyalar (xarakterlar), fikrlar, so'z ifodasi, musiqa qismi, sahnaviy shart-sharoit. O'z ahamiyati jihatidan bu qismlar bir xil qimmatga ega emas. Aristotel fabulaning tarkibiy birligi masalasini birinchi o'ringa qo'ygan. Fabula tugal, yaxlit va ma'lum hajmga ega bo'lishi kerak.

Aristotel voqea yaxlitligiga erishish yo'li haqida so'z yuritib, xatti-harakat birligi qoidasini olg'a surgan: xatti-harakat esa bir voqea yoki bir personajning taqdiri bilan bevosita bog'liq va har qanday tasodif, ikir-chikir narsalardan xoli bo'lishi lozim.

Aristotel ikki xil, ya'ni «oddiy» va «murakkab» fabula turini farqlash lozimligini uqtiradi. Iztirob chekish har ikki holat uchun zaruriy unsur hisoblanadi. Oddiy fabulali tragediyada xatti-harakat tasodiflarsiz, bir maromda rivojlanib boradi. Murakkab fabula asosini esa keskin burilish (peripetiya) va bilib olish (noma'lum narsaning ma'lum bo'lishi) usuli tashkil etadi. Aristotel murakkab fabula turini afzal ko'radi.

Aristotel sajiya (xarakter)larning qat'iy, haqqoniy va izchil bo'lishini uqtiradi. Tragediya qahramoni badxulqli kimsa emas, xushxulqli, saodatmand kishi bo'lmog'i kerak, shunda uning dilini qoplovchi iztirob va g'ulg'ula undagi jinoyat yoki qusurning natijasi bo'lmay, balki tasodif natijasi sifatida tug'iladi.

Ta'kidlab o'tilganidek, Aristotelning fikricha, tragediyaning maqsad-mohiyati odamlarning dilida achinish va qo'rquv uyg'otish bilan «inson ruhini poklash»dan iborat.

Tragediya sahna san'atining ta'sir kuchi bilan tomoshabinlar dilida rahm-shafqat va qo'rquv hislarini uyg'otadi, ularning ruhiy tinchini buzib, bu sezgilarni behad keskinlashtiradi, so'ng insonga yengillik, orom baxsh etib, uni ko'ngil g'ulg'ulalaridan musaffo etadi.

«Poetika» haqida so'z borganda, Abu Nasr al Forobiy (873—950) ning «Shoirlar san'ati qonunlari» risolasini eslamay o'tib bo'lmaydi. «Muallimi soniy» (Aristoteldan keyin «ikkinchi muallim») nomini olgan bu ulug' alloma yunon faylasufi estetik qarashlarini shu qadar teran ilmiy sharhlab berdiki, bu hamon o'z qimmatini saqlab keladi.

ELLINIZM DAVRI TEATRI

YANGI ATTIKA KOMEDIYASI

Klassik davr yunon teatri ellinizm davriga (e. av. IV—I asrlar) kelib, dramaturgiya sohasida ham, aktyor ijrochiligi va teatr binosi me'morchiligi sohasida ham jiddiy ravishda o'zgardi. Bu o'zgarishlar yangi tarixiy shart-sharoitlar bilan bog'liq edi.

Ellinizm davri teatri demokratik Afina teatridan keskin farq qiladi. E. av. V asrda Yunonistonda mavjud bo'lgan siyosiy erkinlik ellinistik monarxiyalarda bo'la olmas edi, aksincha, siyosiy munosabatlar bobida bu yerda Sharq istibdodiga xos belgilar kuzatiladi.

Ellinizm davri teatrida, avvalgidek, tragediyalar ham, komediyalar ham qo'yiladi. Lekin e. av. IV asr tragediyalaridan bizgacha faqat ayrim parchalargina yetib kelgan. Chamasi, Ellinizm tragediyasi yetarlicha badiiy qimmatga ega bo'lmagan. Komediya haqida ko'proq ma'lumotlar mavjud, binobarin, o'sha zamonning eng yirik komediyanaвиси Menandrning bitta to'la asari hamda yana boshqa pyesalaridan bir necha parchalar saqlanib qolgan.

Ellinistik davr komediyasini yangi Attika komediyasi deb ataydilar. E. av. IV asr o'rtalarida Yunoniston ijtimoiy-siyosiy hayotida yuz bergan o'zgarishlar bu komediyada o'ziga xos ravishda aks ettirilgan. Olam tartibotining ilohiyatga bog'liqligi haqidagi tasavvur hamda odillik tantanasiga ishonch o'rnini tasodif qudratiga ishonch egallaydi. Insonning hayoti, uning shaxsiy baxti, jamiyatning ahvoli — bularning hammasi tasodif irodasiga bog'liqdir. Yangi Attika komediyasida o'zaro to'qnashuvning tug'ilishi ham, hal etilishi ham tasodif bilan belgilangan. Bu komediyaning vazifasi zamonaviy voqealikni oilaviy-maishiy turmush doirasida tasvirlashdan iborat edi. Yangi komediyada sevgi-muhabbat ohangi asosiy o'rin tutadi.

Yangi komediyada Yevripidning ta'siri sezilarli darajada ko'rinib turadi. Yangi komediya Yevripiddan uning ko'pchilik qahramonlariga xos hayotga yaqinlikni qabul qilgan edi. Yangi komediya o'zining tuzilishiga ko'ra qadimgi siyosiy komediyadan tubdan farq qiladi. Bu yerda harakat rivojiga ko'mak beruvchi xorni uchratmaymiz. Xor faqat tanaffus vaqtidagina chiqadi. Shunga muvofiq ravishda parod ham, parabaza ham yo'qoladi. Shuningdek, agonga (musohaba, tortishuv) ham o'rin qoldirilmaydi.

E. av. IV asr o'rtasida Yunonistonda ilk bor professional aktyorlar paydo bo'lib, ular teatr shirkatlariga uyushadilar. Mazkur teatr shirkatlariga faqat erkin tug'ilgan asl yunon erkaklarigina a'zo bo'la olganlar. Ellinizm davrida aktyorlar jamiyatda, avvalgidek, yuqori qadr-qimmatga ega bo'lganlar: tomosha ko'rsatish uchun ular urush borayotgan chog'larda o'zga mamlakatlarga ham bemalol o'ta olganlar. «Dionis artistlari» harbiy majburiyatlardan ozod etilganlar.

Yangi Attika komediyasi kundalik turmushni aks ettirishga qaratilganidan unda ijrochilik ham ko'proq xayotiylik kasb etgan edi. Lekin xotin-qizlar rollarini, avvalgidek, erkaklar o'ynagan va niqob ham saqlanib qolavergan. Niqoblar soni ko'paygan. Bu qat'iy belgilangan asosiy personajlar turlarini ko'paytirish maqsadida tug'ilgan edi.

Yangi Attika komediyasi janri bo'yicha juda ko'p dramaturglar faoliyat ko'rsatganlar. Menandr shular orasida eng mashhuri bo'lgan.

MENANDR (e. av 343—292) Afinada aslzoda, boy oilada dunyoga kelib, yaxshi tahsil ko'rgan, ayniqsa adabiyot, notiqlik va falsafa bobida keng ma'lumotli bo'lgan.

Menandr 100 dan ortiq komediya yozgan, biroq 8 martagina g'alaba qozongan, xolos. Menandr yangi komediyaning ijodkori sifatida qadr topdi va uning shuhrati Yunonistondan tashqarida ham yoyiladi. Rim dramaturglaridan Plavt va Terensiy unga taqlid qiladilar yoki uning asarlarini qayta ishlaydilar.

«Odamovi» pyesasi Menandrning bizgacha to'liq yetib kelgan yagona komediyasidir. Bu komediyaning matni 1956-yildagina topilgan. Pyesada odamovi, to'ng va xilvatparast kishining antiqa obrazi chizilgan. Bu — dehqon Knemon: u odamlarni yoqtirmaydi va odamlar bilan muloqotda bo'lmay, tanholikda yashashni xush ko'radi. Lekin Knemon oxiri fe'lining torligidan tavbasiga tayanadi. U quduqqa tushib ketadi (sahna orqasida) va odamlar yordamida arang o'limdan qutuladi. Shunda, u odamlarning bir-biriga muhtojligini payqaydi.

Menandrni odamlarning xarakteri, fe'l-atvori va bularni namoyon etish tarzi qiziqtirar edi. Pyesalarining nomlari ham shundan dalolat beradi. «Odat»da aynan xarakter Menandr komediyalarida voqeani harakatga keltiruvchi kuch bo'lib xizmat qiladi. «Hakamlar sudi»dagi qahramonlardan biri, qul Onisim tilida, u, inson taqdiri tangriga bog'liq emas, balki o'z shaxsiy fe'l-atvoriga bog'liq deydi. Dramaturg yangi Attika komediyasining shartli niqob tipiga ko'pgina o'zgarishlar kiritadi va an'anaviy salbiy personajlarni qator ijobiy fazilatlar bilan to'ldiradi. Menandr har bir insonda sertakalluflik va badkirdorlik jihatlarini bir-biriga zid qo'yadi. Odamlar fe'l-atvorini yaxshilash, ularning bir-birlariga mehr-shafqatli bo'lishlari — Menandr komediyalarining maqsadi edi. Binobarin, bu adib ijodiga xos insonparvarlik va dilkusholik tamoyillari haqida bimalol gapirish uchun asos bo'la oladi.

Yangi Attika komediyasi Yunonistonda paydo bo'lgan dramaturgiyaning so'nggi janri edi. Muammoning o'tkirligi, jiddiy ijtimoiy-siyosiy masalalarni o'rta qo'yish bu komediya uchun xos emas. Lekin xarakterlarni ishlash va xatti-harakatlarni keskinlashtirish sohasida mazkur komediyada muayyan siljishlar qilindi. Undagi maishiy personajlarning, sujetlarning Rim teatri va keyinchalik yangi davr teatriga ko'chib o'tishi bejiz emas.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Qadimgi yunon teatri qanday vujudga keldi, teatron, orxestra, skena nima va ulardan qanday maqsadda qo'llanilgan?
2. Esxil tragediyaning «otasi» ekani; uning «Zanjirband Prometey» tragediyasida Prometeyning jafokashligi, insonparvarligi uning qaysi xatti-harakatlarida namoyon bo'lgan?
3. Sofoklning islohotlari tufayli qadimgi yunon tragediyasi qanday yangi sahnaviylik sifatlariga ega bo'ldi? Sofokl tomonidan odamlar «qanday bo'lishi kerak»ligi tarzida ko'rsatilishi nimani anglatadi? «Shoh Edip» tragediyasida Edip taqdir izmiga qarshi kurashga kirib, o'zida qanday fazilatlarini namoyon etdi?
4. Yevripid tomonidan odamlar «qanday bo'lsa shu tarzda ko'rsatilishi» nimani anglatadi? Medeya nega o'z farzandlarining qotiliga aylandi? Yevripidning «Ifigeniya Avlidada» asarlaridagi go'zal fazilatli ayollar obrazlari haqida nima deya olasiz?
5. Aristofan komediyalarining ijtimoiy-siyosiy o'tkirligi («Suvoriylar», «Bulut») haqida nima deya olasiz? Uning qaysi asarlarida Peleponnes urushi qoralanib, tinchlik uchun kurash g'oyasi olg'a surilgan?
6. Aristotelcha tragediya nima? Xatti-harakat birligi deganda nima tushuniladi? Tragediya qahramoni nega baxshulqli emas, xushxulqli va saodatmand bo'lishi kerak?
7. Qadimgi yunon dramaturgiyasi asarlarining sahnaviy tarixi haqida nima deya olasiz? Sofoklning qaysi asarlari o'zbek teatrida qo'yilgan? Buyuk Sh. Burhonov va S. Eshonto'rayevlar qaysi antik tragediyada qaysi rollari bilan shuhrat qozondilar?
8. Ellinizm davri yunon teatri klassik davr yunon teatridan nimasi bilan farq qiladi? Yangi attika komediyasi (Menandr asarlari misolida) da hayotning qaysi jihatlariga qiziqish kuchaydi?

QADIMGI RIM TEATRI

Rim adabiy dramasiga asoslangan birinchi teatr tomoshasi e. av. 240-yili namoyish etilgan. Bu Rimga Yunonistondan qul sifatida keltirilgan adib Liviy Andronik tomonidan lotinlashtirilgan Gomerning «Odissey» asari edi.

Shuni ta'kidlab o'tish joizki, rimliklar adabiy drama shakllarini yunonlardan tappa-tayyor holda olib, ularni Rim shart-sharoitiga moslashtirib, o'z teatr san'atlarini barpo etganlar.

Lotinlar qadimgi Italiyada o'troq bo'lib qolgan ko'plab xalqlarning biri bo'lgan. Ular Tibr daryosining quyi sohilida yashaganlar; rivoyatga ko'ra e. av. 735-yili bunyod etilmish Rim shahri ularning markazi bo'lgan. Rimliklar o'zaro uyushib, uzoq muddat davomida urush olib borib e. av. IV asrning o'rtalariga kelganda o'rta Italiyani o'zlariga tobe qiladi, so'ng janubiy Italiya va barcha yunon koloniyalarini egallab, O'rta yer dengizi havzasida yagona eng qudratli davlat barpo etadilar. Yunonlar asirlar, garovga olingan kishilar, o'qituvchilar sifatida Rimga keltirila boshlaydi. Liviy Andronik ham asli yunon bo'lib, Rimga bir senatorning quli sifatida keltirilgan va shu senatorning nomini olgan. O'z xo'jasi qo'lidan bo'shatilib, ozodlik yuzini ko'rgan Liviy Andronik rimlik zodagonlarning bolalariga yunon va lotin tilidan ta'lim bera boshlaydi. U yunon dramaturgiyasi namunalarini qayta ishlaydi yoki yunonchadan lotin tiliga tarjima qiladi va sayillarda namoyish etadi. Liviy Andronik tomoshalari Rim teatrining keyingi taraqqiyoti uchun turtki bo'ladi.

Yunon madaniyati durdonalariga to'la bo'lmish janubiy Italiya shaharlarining istilo qilinishi Rim uchun benishon o'tmadi.

Rim teatri madaniy hayotning zaruriy qismiga aylangan edi. Tragediya va komediyalarda havaskorlar emas, balki professional artistlar ishtirok etganlar. Ular aktyorlar (aktyor so'zi lotincha actor «harakat qiluvchi» ma'nosini anglatadi) deb atalgan. Rim aktyori qullikdan qutulgan yoki quldan chiqqan bo'lib, yunon aktyoridan past ijtimoiy mavqeda turgan. Buning sababi shunda ediki, Rim teatri Dionis marosimi bilan bog'liq yunon teatridan farqli o'laroq, marosimlardan xoli, deyarli butunlay dunyoviy muassasa sifatida dunyoga kelgan edi. Yunonistonda aktyorlik kasbiga mo'tabar kasb tarzida qaralgani holda Rimda tahqirli kasb sifatida qaralgan. Shunga qaramay, Rimda xalqning hurmat-e'tiboriga sazovor bo'lgan aktyorlar ham yetishib chiqqan. Fojei aktyor Ezo'p va komik aktyor Ro'ssiy (e. av. 1 asr) shularning eng peshqadamlari bo'lgan. Ezo'p o'z o'yinining ulug'vorligi bilan diqqatga sazovor bo'lganligini e'tirof etadilar. Hikoya qilishlaricha, kunlarning birida u podsho Atrey rolini o'ynayotganda rolga shu qadar kirishib ketadiki, yoniga kelib qolgan bir qulni hasa bilan urib o'ldirib qo'ygan ekan. Ro'ssiy o'z rolini uzoq muddat davomida tayyorlar, har bir imo-ishora ustida muttasil ishlar ekan. Zamondoshlarining guvohlik berishicha, uning o'yini jozibador bo'lgan, harakatlari jo'shqinligi bilan e'tiborni tortgan. Ro'ssiy san'atiga atoqli rim notig'i Sitseron yuqori baho bergan.

Rimda birinchi bor teatr ishini antreprenyorlik, ya'ni, tijoriy maqsadlar asosida ma'lum boshchi — xo'jayin tashkilotchiligi asosiga qurish tartibi boshlanadi. Aktyorlar antreprenyor boshchiligida shirkat — truppalarga uyushadilar. Antreprenyor ma'murlar bilan kelishgan holda shirkat ishini yuritgan va o'zi bosh rollarni ijro etgan. Truppada xotin-qizlar bo'lmagan, ayollar rollarini ham erkaklar ijro etishgan.

Eramizdan av. 55-yili Rimda toshdan ishlangan birinchi teatr binosi quriladi, unga 40 ming kishi siqqan. 1 asrning oxiriga kelib, yana ikkita teatr binosi quriladi. Rim teatrida ham tomoshabinlar o'tiradigan joy yunon teatridagiga o'xshash yarim doira shaklida bo'lib, lekin bir necha yarusdan iborat bo'lgan. Orxestra, ya'ni yunon teatrida aktyorlar o'ynovchi yarim doira maydon Rim teatrida senatorlar o'tiradigan joyga aylantirildi, aktyorlar esa bir-bir yarim metr baland bo'lgan sahnada harakat qilgan. Rim teatrida spektakl boshlanishida tepadan pastga tushirib, tugagach, tepaga ko'tarib, sahnani berkituvchi pardadan foydalanilgan.

Liviy Andronikdan so'ng dramaturgiya sohasida Gney Nevii (taxm. 280—201-yy.) barakali ijod qilgan. Odatda, bir janrda ijod qilgan yunon dramaturglaridan farqli ravishda Nevii ham komediya, ham tragediya sohasida asarlar yaratgan. Lekin u komediya sohasida ayniqsa, keng shuhrat qozondi. Rimda Aristofan komediyalariga o'xshash siyosiy o'tkir ijtimoiy janrning ildiz otishiga imkon yo'q edi. Rim komediyasiga maishiy turmush mavzusiga asoslangan yunon yangi komediyasi, xususan Menandr asarlari asos bo'lib xizmat qildi. Yunon komediyalarini qayta ishlash asosida tug'ilgan rim komediyasini palliata deb ataydilar. Palliatada qahramonlar yunon plashi — palliyda ko'rinar edi. Palliatada qahramonlar yunoncha ismlar bilan nomlangan va voqealar ham doimo Yunonistonning qayeridadir sodir bo'lar edi. Nevii o'z palliatalarida yunon sujetlaridan foydalangan holda rim hayotiga xos muammolarni ham aks ettirishga harakat qilgan.

Rim teatrining ilk davridan bizga tragediya ham, komediya ham yetib kelmagan. Saqlanib qolgan adabiy parchalar dramaturgiyaning har ikki — komediya va tragediya janrida ham ko'plab badiiy namunalar yaratilganidan dalolat beradi. Lekin oddiy xalq komediyani sevib tomosha qilgan. O'sha davr rim komediyasining o'ziga xosliklari atoqli rim dramaturgi Plavt asarlarida o'z ifodasini topgan.

PLAVT

Plavt (taxm. e. av. 254—184) rim komediyasining eng yirik namoyandasi hisoblanadi. Plavt Rim dastlab Apennin yarim orolini, so'ng butun O'rta yer dengizi havzasini egallagan bir davrda ijod qildi. G'olibona tugallangan ko'pdan-ko'p urushlarning natijasi o'laroq bosib olingan yerlardan Rimga behisob qullar, moddiy boyliklar oqib keladi. Tovar-pul munosabatlarining tez rivojlanishi oqibatida sudxo'rlik avjga chiqib boradi. Jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy hayotida

yuz bergan siljishlar patriarxal hayot tartibotlarini zaiflashtiradi, xudbinlik kayfiyatlarini tug'diradi. Rim madaniyatiga yunon madaniyatining kirib kelishi keskin tus oladi. Eramizdan av. III—II asrlarda rim hayotida yuz bergan shu o'zgarishlar Plavt komediyalarida o'z aksini topdi.

Qadimgilarning yakdillik bilan uqdirishlaricha, Plavt palliatining eng zabardast namoyandasi bo'lgan. U o'z pyesalari qahramonlarini Menandr hamda yangi Attika komediyasining boshqa vakillari asarlaridan oladi. Lekin ayni zamonda uning asarlarida Rim hayotiga xos xususiyatlar ham keng namoyon bo'lgan. Plavt quldorlik jamiyatining quyi tabaqasiga, plebeylarga xayrixohlik bilan qaragan, haromxo'rlik bilan boyuvchi shaxslarni keskin qoralagan.

Plavt komediyalari Aristofanning komediyalari darajasida siyosiy o'tkir bo'lmasa-da, lekin ular o'zining xushchaqchaqligi, voqealarning shiddatli ko'rinishda namoyon bo'lishi jihatidan yunon komediyana-visi asarlaridan qolishmaydi. Plavt yangi Attika komediyasi unsurlarini rim xalq teatr tomoshalaridan biri — atellana bilan uyg'unlashtira oldi. Shu bois uning asarlarida atellanaga xos buffonada, harakat jo'shqinligi, pardasiz, lekin zavqbxash xazil-mutoyibalar ufurib turadi. Plavt komediyalarida qo'shiq va musiqa alohida o'ringa ega. Ularda ariya va rechitativ tusidagi qo'shiqlar yetakchi o'rin tutadi.

Plavtdan bizgacha 20 ta to'liq va bitta chala pyesa yetib kelgan. «Egizaklar» («Menexmlar») Plavtning eng xushchaqchaq, komediyalaridan biri. Unda sirako'zlik egizakning yoshligida yo'qolib qolgan akasini topish yo'lida boshdan kechirgan sarguzashtlari haqida so'z boradi. Egizak Messenon degan quli bilan Epidamn degan yunon shahriga kelib qoladi nihoyat shu yerda tug'ishgan akasini topadi. Egizaklarning bir tomchi suvdek bir-biriga o'xshashligidan pyesada qator antiqa lavhalar sodir bo'ladi. Masalan, Epidamnlik Menexm o'z xotinining qimmatbaho plashini o'g'irlab, o'ynashiga eltib beradi va undan ziyofat uyushtirishni so'raydi. Lekin bu ziyofatga endigina Epidamnga yetib kelgan sirako'zlik Menexm hozir bo'ladi; o'z erining xiyonatkorligidan g'azabga tushgan Matrona alam-iztirobini egiz ukaga to'kib soladi. Sirakuzlik Menexm uni birinchi bor ko'rayotganini aytarkan, Matrona faryod ko'taradi, otasini boshlab keladi, ota soxta kuyovga pand-nasihatlar beradi... ko'pgina bordi-keldidan keyin egizaklar bir-birini topishadi. Asarda xarakterlar chala-chulpa chizilgan bo'lsa-da, harakat tez o'sib boradi, g'avg'odan g'avg'o chiqadi. Plavtning «Egizaklar» komediyasi Shekspirga o'zining «Yanglishlar komediyasi» asarini yozishda asos bo'lib xizmat qilgan.

«Maqtanchoq jangchi» pyesasi maqtanchoq zobit obrazi mohirona namoyon etilishi jihatidan Plavtning eng yaxshi komediyalaridan biri hisoblanadi. Pyesa qahramoni Pirgopolinik maqtanchoq, shuhratparast va shu bilan birga befarosat kimsa tariqasida tasvirlangan. Zobit sahnada alvon kamzul, boshiga jig'ali dubulg'a kiygan, bahaybat shamshir taqib, savlat to'kib paydo bo'ladi. Uning o'zi biror arzigulik fikr aytishi amri mahol. Shundan qo'riqchisining hayratomuz jasoratlari haqidagi fikrlarini kekkayish bilan ma'qullaydi, xolos. Masalan: sarboz

Hindistonda bo'lganda bir zarb bilan filning sonini uzib yuborgan emish; yana boshqa vaqtda bir yo'la yetti ming dushmani mahv etibdi. Qul Palestrion sarbozning ovsarligidan kelib chiqib, ajoyib reja tuzadi va tasodifan uning qo'liga tushib qolgan Filokamasiyani sevgilisi — o'zining sobiq xojasi Plevsiklga qaytarib olib berish va o'zini zobit hukmidan ozod etishga erishadi. Plavt yaratgan maqtanchiq jangchi obrazi jahon dramaturgiyasi yaratgan ajoyib siymolar sirasiga kirdi. Keyinroq u italyan badixaviy komediyasi — del arte xalq teatrining Kapitan nomi bilan umumlashgan obraziga aylandi.

«Xazina» komediyasida insonning xasisligi masxara ostiga olingan. Bu shunday ma'nisiz xasislikki, u o'ziga yondashgan kishini ham, uning yaqinlarini ham sondan chiqaradi. Oltin to'la xumcha topib olgan qariya Evklion shunday kishi sifatida gavgdalanadi. Komediya muqaddimasida qozon-tovoq ma'budi Lar xumchani o'choq tubiga Evklionning bobosi ko'mib ketganini, uni qurumsoq chol o'zi topganini tomoshabinlarga hikoya qiladi. Evklionning qizi Fedra ma'bud Larni dilida saqlab, doim unga xayr-ehson ko'rsatib kelgan. Serara bayrami chog'ida Likonid degan bir aslzoda Fedraning nomusini barbod etadi, shunda Lar Fedraning rahmini yeb, qiynalmay-netmay turmushga chiqishi uchun uning otasiga xazinani ravo ko'radi. Muqaddimada bundan tashqari voqeani yaxshilik bilan tugashi haqida ham so'z boradi.

«Xazina» komediyasi o'z sahnaviy tuzilishining puxtaligi bilan ajralib turadi. Evklionning xasisligi, boshqa qilmishlari o'zgalarning so'zlari orqali oydinlashib boradi. Masalan, birinchi parda Evklionni cho'ri kampir Stafilani do'pposlashi va oltin yashirilgan joyni fahmlab qolishidan cho'chib, uni uydan haydashi bilan boshlanadi. Evklion uxlamochi bo'lib yotarkan, nafasi hovri bekorga ketmasligi uchun og'zini qop bilan yopib oladi: yuvinarkar, suv isrof bo'lishidan yuragi uvishib, ko'z yosh qiladi. Pyesada buffonada usuli keng qo'llanilgan.

Evklion yo'qolgan xumchani topib olib (uni qul Strabil o'marib ketgan edi), tragikomik ruhda kantik (qo'shiq) aytadi. Evklion tomoshabinlarning biror narsani bilib qolishini istamaydi, chunki ular orasida halol odamlarning borligiga ishonmaydi.

Men bitdim! Men halok! Voy, men qayerga
Yuguray, qayerga yuguray? To'xta, ushla!
Kim? Kimni? Ko'rmayman, bilmayman, men so'qir!
Qayga boray! Men qaydaman? Men kimman?
Es-xushim yo'q! Ko'maklashing, yalinaman,
O'g'irlagan kimdir, ko'rsating menga!
Nima deding sen? Senga ishongim kelur,
Sen yaxshi odamsan, aftingdan ma'lum.
Bu nima? Kulasiz! Bilaman barchangizni,
Aksaringiz — o'g'rilar, bunga shubha yo'q.

(Oybek tarjimasi)

Keyingi zamonlarda «Xazina» komediyasi «Maqtanchoq jangchi» singari keng shuhrat topdi. Xususan, Molyer o'zining «Xasis» komediyasini yaratishda Plavtning shu asariga asoslangan.

Plavt Uyg'onish davrida, bamisoli qayta tug'ilgandek, yangi davr dramaturgiyasining yaralishiga kuchli ta'sir ko'rsatgan. Italyan gumanistlari Plavt komediyalarini shoshilinch tarjima qiladilar, uning yo'li bo'yicha o'z asarlarini yarata boshlaydilar.

IMPERIYA DAVRIDA RIM TEATRI

SENEKA

Fuqarolar urushi natijasida e. av. I asrda Rim respublikasi barham topadi. E. av. 31-yili Antoniy ustidan g'alaba qilgan, keyinchalik Avgust («Muqaddas») nomini olgan Oktavian Rimning yakka-yagona hokimi bo'lib oladi. Oktavian o'rnatgan tartib avvalroq tarkib topa boshlagan byurokratik apparatdan iborat harbiy diktatura edi.

Avgust tetatrning ijtimoiy ahamiyatini tushunib, uni har tomonlama rivojlantirishga yordam ko'rsatadi. U fuqarolarni davlatga sodiqlik ruhida tarbiyalashda yunon tragediyasining alohida ahamiyat kasb etishini ko'zda tutib, Rim sahnasida, avvalo, shu tragediya turini tiklash maqsadini olg'a surdi. Atoqli Rim shoiri Goratsiy «Poeziya ilmi» risolasida Avgustning shu sa'y-harakatini ifodalab bergan. Goratsiy ushbu risolada rimlik shoirlarga yunon tragediyasini sahnaga qaytarishni taklif etadi. Oddiy, ixcham voqeali va uch aktyor hamda xor ishtirok etuvchi yunon tragediyasi shoirga ma'qul tushib qolgan edi. Goratsiy Avgust fikrini quvvatlab, san'atning g'oyaviy teran, mazmunan o'tkir bo'lishi zarurligi qoidasini olg'a suradi. Uning ta'kidlashicha, bir tomondan, shoir fuqarolarning tarbiyachisi va murabbiysi bo'lganidan u yuksak bilimdon bo'lmog'i lozim; ikkinchidan, uning san'ati go'zal bo'lishi uchun uni tomoshabinga havola etishdan avval obdon ishlovdan o'tkazishi, har tomonlama mukammallik darajasiga chiqarishi lozim. «Poeziya ilmi» asari XVII asr fransuz klassitsizm nazariyasining shakllanishida muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

Avgust va Goratsiylarning Rim teatri sahnasida jiddiy janrni tiklash g'oyasi amalga oshmadi. Ko'ngil ochish ruhidagi tomoshalar asosiy o'rinni egallab oldi.

Imperiya davrida yaratilgan tragediyalardan bizgacha faylasuf va dramaturg Seneka (taxm. eraning 4—65-yy.) asarlarigina yetib kelgan. Lutsiy Anney Seneka armonli va shuhratli kunlarga boy murakkab umr kechirgan. U Neronning tarbiyachisi va shu hukmdorning hukmi bilan o'z qon tomirini qirqib, saroy fitnalarining qurboni bo'lgan shaxs. U stoya falsafasi tarafdori bo'lib, chinakam baxtni ruhiy osoyishtalikdan axtarmoq kerak, inson shunday ruhiy chiniqsinki, har qanday ruhiy va jismoniy azoblarga mardonavor peshvoz chiqa olsin, hatto o'limga ham bardosh bera olsin, degan g'oyani olg'a surgan.

Senekadan bizgacha o'nta tragediya yetib kelgan. Ular yunon miflari asosida yozilgan. Bular «Medeya», «Edip», «Fiest», «Fedra», «Agamemnon», «Troyalik ayollar» kabilardir.

Seneka davrida Rim hayoti qonli voqealarga to'la edi. Shu muhit ta'siri o'laroq, uning asarlarida qonli intiqom, zo'rlik va ajal oxanglari dahshat solib turadi. Seneka yunon tragediyalari sujetini shunchaki takrorlab qo'ya qolmadi. Yevripidning «Ippolit» asarida, masalan, Fedraning dard-alamlari botiniy tarzda, ichki qalb og'riqlari tarzida zohir topsa, Senekada sirdan ochiqchasiga, hasratli va alamli nidolar tarzida oshkora jaranglaydi.

Seneka qahramonlari biror qudratli ehtirosga muhtalo bo'lgan va shu ehtiros oqibati o'laroq, dahshatli va gohida o'zini halokatli oqibatlariga duchor etuvchi kishilardir. Seneka tasvirida insoniy qiyofalar bir yoqlama: dramaturg personaj xarakteridagi bir xususiyatni ajratib olib, uni mislsiz darajada bo'rttirib ko'rsatadi. Bu hol ularning dabdabali ifodalarga to'la tilida ham o'z ifodasini topgan.

Senekaning «Medeya»si Yevripidning shu nomli asari sujetida tasnif etilgan bo'lsa-da, lekin yunon dramaturgi pyesasidan tubdan farq qiladi. Bu yerda Medeya tragediyaning boshidanoq intiqom alangasida yonuvchi ayol sifatida ko'rinadi:

Sen uchun pichoq-la qo'lim kesaman,
Mayli, menim qonim mehrobga oqsin!
Qilichlarni yalang'ochlashga o'rganing qo'llar,
O'rganingiz aziz qonim to'kishga!

(Oybek tarjimasi)

U mudhish hayqiriq bilan jamiki ma'budlarni hozir bo'lishga chorlab, Yasonning bo'lg'usi qaylig'i va uning otasidan qasos olishga chaqiradi. U Yasonning to'yi bo'ladigan Karinfga o't qo'yishga ham tayyor. Yevripid asariga xos murakkablik bu yerda berilmaydi.

Senekada Yason Yevripiddagidan o'zgacha ko'rsatilgan. U o'z bolalariga g'amxo'rlik qilish niyatida malikaga uylanayotgan bo'lib ko'rinadi. Nikohdan bosh tortganida, u o'limga mahkum etilar va uning ortidan bolalarining ham o'lishi turgan gap edi. Medeya ysondan bolalari bilan badarg'a qilinishini so'raydi. Yason buni rad etadi: bolalardan ajralgandan ko'ra o'limni afzal ko'rishini aytadi. Medeya shu holatni ko'zda tutib, Yasonni dahshatli azobga duchor etish niyatida, avval bir farzandini, keyin ikkinchisini erining ko'z o'ngida o'ldiradi. Qotillik sahnasida muallif Medeyaning onalik mehr-shafqatini emas, qasoskorlik alaminini ifoda etgan.

Seneka G'arbiy Ovro'po teatri tarixida alohida o'ringa ega. Uyg'onish davri gumanistlari shu dramaturg asarlari orqali antik tragediya bilan tanishadilar. Seneka tragediyalari italyan va keyinroq fransuz va boshqa xalqlar tragediyasi rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatgan.

O'zbek o'quvchilari Rim adabiyoti asarlari bilan 1930-yillarda ulug' adib Oybek tarjimasida tanishganlar. Bu tarjimalar, shu jumladan Plavtning «Maqtanchoq jangchi», «Xumcha», Terensiyning «Qardoshlar» Senekaning «Medeya» pyesalaridan olingan parchalar Oybekning 20 jildlik «Mukammal asarlar» to'plamining 15-jildiga kiritilgan.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Rim teatri yunon teatrining qanday manbalariga asoslandi va u sahna san'ati rivojiga qanday yangiliklar bilan hissa qo'shdi?*
2. *Rim komediyasining rivojlanishi. Nega rim komediyanaivislari uchun Aristofan emas, balki yangi attika komediyasi (Menandr) asarlari namuna bo'lib xizmat qildi? «Maqtanchoq jangchi» asari tahlili asosida Plavt komediyalariga xos xalqchilik ohangini izohlab bering.*
3. *Nega Seneka aynan yunon fojey sujetlari, ayniqsa Yevripid asarlari sujetidan foydalangan? Nega Seneka tragediyalarida qonli voqealar, qahramonlarning shafqatsizligi («Medeya») bo'rttirib ko'rsatilgan?*
4. *Yunonistonda mo'tabar, savobli deb hisoblangan aktyorlik kasbi nega qadimgi Rimda uyatli, tahqirli kasb deb hisoblangan? Qaysi Rim aktyorlarining nomi bizgacha yetib kelgan?*
5. *Yozuvchi Oybek Rim dramaturgiyasidan qaysi dramaturglarning qaysi pyesalarini o'zbek tiliga tarjima qilgan?*

Ikkinchi bo‘lim

UYG‘ONISH DAVRI VA XVII ASR KLASSITSIZM TEATRI

Milodiy eraning V asrida Rim imperiyasi qulagach, xristianlik mafkurasining kuchli tazyiqi ostida antik davrda yaratilgan badiiy yodgorliklar qatag‘onga uchraydi, Yunoniston va Rimda dunyo yuzini ko‘rgan san‘at asarlari, teatr an‘analari unutila boshlaydi. Cherkov o‘z teatrini yaratadi: ibodat dramasi, mirakl, misteriya, moralite yetakchi janrga aylanib, keng ommani nasroniylik g‘oyasi atrofida uyushtirishda eng ta‘sirli targ‘ibot vositasiga aylanadi. Ayni chog‘da san‘ati qishloq marosim tomoshalari asosida tug‘ilib, ommaning erkparvarlik kayfiyatini ifoda etgan xalq teatri namoyandalari — gistrionlar san‘ati ham yashashda davom etdi.

Bu davrga kelib, dunyoviy shukuhbaxsh teatr san‘atining keng taraqqiy etishi uchun o‘rta asrcha mutaassibona qarashlarga to‘siq bo‘la oluvchi yangi ijtimoiy munosabatlar shakllanishi talab etilardi.

Shunday ijtimoiy munosabatlar Ovro‘po mamlakatlarida XIV—XVI asrlarda ro‘y berdi. Tarixga Uyg‘onish (Renessans — fr. Renatssance) davri sifatida kirgan bu ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy taraqqiyot davri Ovro‘po teatr san‘ati tarixida yangi rivojlanish davrini belgilab berdi.

Erkin, hur inson aynan Uyg‘onish davrida jamiyatning oliy tilagiga aylanadi. Yaqin o‘tmishda dag‘al masxarabozlik, aqidaparastlik makoni bo‘lib kelgan sahna endi ulug‘vor g‘oyalar, teran falsafiy mushohadalar maskaniga, umumxalq minbariga aylanadi. Sahnada zamonning ur-yiqitlari o‘z aksini topadi, nozik, ruhiy kechinmalar tadqiq etiladi; shu bilan birga tomoshabinlar ichakuzar sahnaviy hazil-mutoyiba va hangomalarni zavq-shavq bilan qarshi oladilar.

Renessans davri teatri XV—XVI asrlar bo‘sag‘asida Italiyada shakllanadi, so‘ng Ispaniyada yangi taraqqiyot bosqichiga kirib Angliyada Shekspir zamonida kamolot cho‘qqisiga ko‘tariladi.

ITALIYA TEATRI

Iqtisodiy taraqqiyot dastlab Italiyada boshlanadi. Italiya qulay jo‘g‘rofik shart-sharoitga ega bo‘lganidan G‘arbiy Ovro‘poning boshqa mamlakatlariga qaraganda avvalroq Sharq mamlakatlari bilan yaqin aloqa o‘rnatadi va bu Italiya shaharlarining qisqa vaqt ichida boyib ketishiga sabab bo‘ladi. Italian savdogarlari Turkistonning turli shaharlarida savdo-sotiq ishlarini yo‘lga qo‘yadilar. Shu bahonada ular bu sarhadlarda yaratilgan san‘at asarlarini qo‘lga kiritishni ham unutmaydilar. Ayrim ma‘lumotlarga qaraganda, ulug‘ Navoiy asarlari XVI asrda italyan tiliga tarjima qilina boshlangani bejiz bo‘lmasa kerak.

Italiyaning yangi davr teatr san'ati rivojiga qo'shgan hissasi beqiyos: aynan shu zaminda tragediya, komediya, pastoral (cho'ponnoma) yangi taraqqiyot yo'liga kirdi, opera yaratildi, drama san'atining asosiy qonuniyatlari ishlab chiqildi, birinchi teatr binolari qad ko'tardi, spektaklni yangicha bezash tamoyillari joriy etildi.

Italiyaning dramaturgiya sohasida boshlovchilik mavqeini egallashi uning qadimgi Rim badiiy merosining vorisi va uni qayta o'zlashtiruvchisi sifatida maydonga chiqishi bilan belgilandi. Plavt, Terensiy, Seneka asarlari avval lotincha, so'ng yangi italyan tiliga o'girilgan holatda zodagonlar saroyilarida ko'rsatiladi. Shu zaylda original asarlarga yo'l ochiladi.

Jahonga mashhur «Telba Roland» dostonining muallifi ulug' italyan shoiri Ludaviko Ariosto (1474—1533) yangi teatr mash'alani yoqqanlardan biri bo'ldi. Uning «Sandiq haqida komediya»si 1508-yili ferrara saroyida sahnalashtiriladi. Bu Rim namunasi asosida yozilgan birinchi original komediya edi. Unda qullar va cho'rilar, uchar malaylar va ularning betashvish xo'jalari bamisoli qadimgi rim teatridan kirib kelgan qahramonlarga o'xshardilar. Antik komediya shakli orqali bo'lsa-da, harqalay, shonli davrning turmush lavhalari yarq etib ko'rinib turardi. Bir o'rinda qahramonlardan biri sudxo'rdan qarz olgani haqida so'z ochsa, boshqa o'rinda bir sohibjamolning noz-karashmalari ta'riflab beriladiki, bu faqat shu zamon juvonlariga xos bo'lishi mumkin: «Ko'zgu qarshisida qad-qomatini ko'z-ko'z qilib turli holatlarga solar, qosh terar, biqin va ko'kraklariga ko'targichlar qo'yar...».

Saroy komediyanavisi zamondoshlari sha'niga keskin gaplarni aytishdan ham toymaydi. Malaylardan biri, masalan, shunday xitob qiladi: «E-he, sohibi davlatlar fe'lini obdon bilib oldim. Ular malaylarini ostonasi oldiga qorovul qilib qo'yib, uylariga faqat qalloblar, qo'shmachilar, turli qalang'i-qasang'i zotlarni qo'yadilaru halol, oliyjanob fuqarolarni oldiga solib xaydaydilar..». Serhasham va dabdabali bezak, sururli lavhalar va ayniqsa, malaylarning oldi-qochdi hangomalari, oshiq-ma'shuqalarning gashtli uchrashuvlariga boy bu spektakl saroy zodagonlarida teatr san'atiga nisbatan katta qiziqish va ixlosmandlik tuyg'ularini belgilab bergan edi. Ariosto «Almashilganlar», «Talabalar», «Afsungar», «Qo'shmachi» komediyalarida ham o'z shahri Ferrara xayoti haqida hikoya qilgan.

Zodagonlar dilxushligiga qaratilgan ko'plab komediyalar o'z vazifasini o'tab, tarix sahifasidan tushib qolgani tabiiy. Lekin Uyg'onish davri italyan komediyalari orasida bir asar borki, u hamon yashashda davom etib, teatr sahnalarini bezab keladi. Bu Nikollo Makiavelli (1469—1527) qalamiga mansub «Mandragora» (1514) asaridir. Atoqli yozuvchi, tarixchi Makiavelli bu asarida Ariosto an'anasini davom ettirib, komediya san'atini yangi bosqichga olib chiqdi.

Yangi davr hayotiga teranroq nazar tashlagan kishi behuda shodlik uchun asos topolmasligi aniq edi. Makiavelli komediyasida o'kinchli kechinmalar hajv ohanglariga qorishiq tarzda ifodalangan. Pyesa cho'ponlarning beshafqat

hukmdorlar adolatsizligidan o'kinchli nolalari bilan boshlanadi, so'ng iztirobli ohanglar hajviy lavhalarga tutashib ketadi: yosh va go'zal Lukretsiyaga uylangan huquq doktori, boy, lekin laqma va beor Nicha farzand ko'rishni istab qoladi. Shunda sohibjamol Lukretsiyaga oshiq Kallimako degan yigit o'zini naslsizlikni davolovchi faranglik mashhur tabib deb e'lon qiladi. Ayol mandragora degan o'simlik sharbatini ichishi kerak, shunda farzand ko'radi; lekin buning bir xatarli tomoni bor: uni ichgan ayol bilan birinchi aloqada bo'lgan kishi o'lar ekan. Nicha bola ko'rishni istaydi-yu lekin o'lishni istamaydi. Chora topiladi: ayol yotoqxonasiga birinchi ko'ringan yo'lovchini taklif etishga kelishiladi, unga Nicha ham rozi. Bu yo'lovchi o'z qiyofasini o'zgartirib olgan Kallimako bo'lib chiqadi.

Ruhoniy Lukretsiyani xiyonat yo'liga tortarkan, shunday deydi: «Bu ish yo'lida muqaddas yozuvlarni ikki soatdan ortiq diqqat bilan o'rganib, ko'p saodatli fatvoyu o'gitlarga duch keldim. Bu ishni gunoh deyish g'irt yolg'on, ruhimiz gunoh qiladi, xolos, jismimiz emas. Xotin er ko'nglini topolmasa, gunohga botadi, siz er ko'ngliga yo'l izlayapsiz; zino lazzatini o'ylagan gunohga botadi, siz uchun bu ish lazzat emas, ko'ngilsizlik». U o'git-nasihatlarini «Maqsadingiz — jannatga jonzot ato etish va eringiz uchun kori xayrli ish qilishdir», deya ko'tarinki ruhda yakunlaydi.

Lukretsiya o'z erining burdsiz va benomusligi hamda rohib Timoteoning riyokorligi va qabihligiga ishonch hosil qilgach, Kallimakoni, «Tayanchim, rahnamoyim», deb u bilan bo'lib ketadi. Lukretsiyaning bu ahdu paymonida Uyg'onish davrining ezguligi ifoda etilgan; yosh Lukretsiya sevgisiga — boy, qartaygan Nicha emas, balki yosh Kallimako munosib; shu tarzda sahnada erkin muhabbat madhi yangraydi, oshkora hajv orqali «Parvardigor kalomi»ni sotib, firibgarlik yo'liga kirgan cherkov ruhoniylari fosh etiladi.

Makiavelli zamonaviy hayot haqida o'tkir hajviy komediya yaratish bilan italyan «ma'rifiy komediya»si tarixida yangi yo'nalishni belgilab berdi. Makiavelli asaridan so'ng Petro Aretino, Jordano Bruno kabi adiblar bir qator hajviy komediyalar yaratdilar.

Italyan komediyanavislari o'z pyesalariga sahna asarlari tarzida emas, ko'proq o'qishga mo'ljallangan adabiy asar sifatida qaraganlar. Shu bois «ma'rifiy komediya» namunalari sahnaboplik jihatidan yuqori saviyaga ko'tarilmadi va ularni sahnalashtirish odat tusiga kirmadi.

Uyg'onish davri italyan komediyasi qadimgi rim namunalari taqlidan yaratilgan bo'lsa, tragediya sohasida Sofokl, Yevripid va, asosan, Seneka asarlarida qo'llanilgan mif, xor va yozuv qoidalari to'laligicha qabul qilib olindi. Aristotelning «Poetika»sida ilgari surilgan xatti-harakat birligi qoidasi italyan nazariyachilari tomonidan uning yoniga yana o'rin va vaqt birligi qo'shilgan holda ishlab chiqildi va amalga joriy etildi. Dramaturglarni, ayniqsa, qonli voqealar qiziqtirardi: bu davrda yaratilgan tragediyalarning birortasi qonli intiqom, ko'r-ko'rona rashk, shafqatsizlik dahshatlaridan xoli emas. Tragediyaning besh pardadan iborat bo'lishi, she'riy tarzda yozilishi va, tabiiyki, uch birlik qoidasiga

bo'ysundirilishi belgilab qo'yildi. Keyinroq bu qoidalar fransuz klassitsizm teatri uchun asos bo'lib xizmat qildi.

Yangi davr teatr me'morchiligida ham Italiya namuna bo'lib xizmat qilgan. Italiya me'mori Sebastyan Serlio qadimgi rim me'mori Vitruviy asarlari asosida 1545-yili «Me'morchilik haqida» kitobini yozib, unda antik teatrning ba'zi jihatlari bilan zamonaviy teatr uyg'unligi talabini olg'a surdi. Serlio loyihasini o'zi amalga oshirolmadi, me'mor Andre Palladio shu loyiha asosida Vichense shahrida «Olimpiya» teatrini tiklaydi. Bino 1580-yili qurila boshlangan, Palladionning o'g'li va shogirdi Vincheniye ishni davom ettiradi va teatr 1585 yili Sofoklning «Shoh Edip» asari bilan ochiladi. Binoning eng afzal jihati uning tomosha zali bilan saxnaning o'zaro uyg'unligi (ko'rish, eshitish)da edi. Sahna ortida qad ko'tarilgan uchta ulkan ark orqali uzoqlikka cho'zilgan ko'chalar go'zal shahar timsolini yaratar, old sahna tepaligi-peshtoqiga va yarim doira shaklidagi zalning orqa devorlariga ishlangan haykal va tasvirlar bilan ajib uyg'unlik kasb etgan edi. Ming kishiga mo'ljallangan ushbu teatr binosi hozirda ham mavjud.

XVII asrda ko'p yarusli, balkon va lojalarga ega uch minglab tomoshabin sig'adigan teatr binolari qad ko'taradi. Italyan me'morlari teatr qurilishi sohasidagi yutuqlarini Ovro'poning Avstriya, Ispaniya, Fransiya, Germaniya kabi mamlakatlariga olib kirganlar.

Tragediya, komediya va pastoral janrlarida yaratilgan asarlar umumxalq mulkiga aylanolmadi. Bu asarlar zodagonlar saroylarida, alloma ziyolilar doiralarida havaskorlar ijrosida vaqti-vaqti bilan namoyish etib kelingan. Keng xalq orasida italyan san'atining boshqa turi, ya'ni niqoblar komediyasi — komediya del arte — badihaviy italyan professional teatri shuhrat qozondi.

KOMEDIYA DEL ARTE

Komediya del arte o'zbek qiziqchilik teatri singari xalq tomoshalari asosida tarkib topib, demokratik g'oyalar minbari sifatida omma orasida keng yoyilgan teatr edi. O'zbek an'anaviy teatrida bo'lganidek, xalq orasidan chiqqan italyan aktyorlari badihago'ylikda layoqatlari benazir ijodkor bo'lishgan. Odatda Ovro'po mamlakatlari teatri jarayonini dramaturglar ishtirokisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Komediya del arte esa badiha (improvizatsiya) ga asoslanganligidan unda aktyor ham «dramaturg», ham ijrochi sifatida ishtirok etgan. Badiha degani — aktyorning spektakl chog'ida o'zi so'z to'qishi, sharoitga qarab sheriklari bilan muloqotga kirishi va yaxlit san'at asarini yaratishi degani bo'lib, spektakl chog'ida tomoshabinga yoqadigan, uning ko'ngliga yaqin so'z va iboralarni topib va ayni chog'da avvaldan mo'ljallangan voqea yo'nalishida harakat qilish aktyordan alohida hozirjavoblikni talab etardi. Badihaga asoslangan teatr aktyorlarining o'zlari senariy yozganlar; senariy uch-to'rt sahifadan iborat bo'lib, unda, asosan, voqealarning borish, burilish nuqtalari qayd etilgan, o'ziga xos tomosha rejasi bo'lgan, xolos. Tomoshabinni hayratga soluvchi o'zaro muloqot, olishuv va nihoyat, oliyjanob intilish va yaxshiliklar namoyishi aynan spektakl chog'ida

o'zini namoyon etgan. Aktyorlar tomoshabin diqqatini tortishning barcha tomoshaviy usullarini qo'llashga harakat qilar edi. Spektaklning sahnabopligi qoidasi aynan komediya del arte tomoshalarida ildiz otib, teatr san'atining asosiy tamoyillaridan biriga aylandiki, keyinroq bu Ovro'po teatri rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatdi.

Voqea tizimi ssenariyda, ijro usuli badihada belgilangan bo'lsa, spektaklning mohiyati, mavzusi va mafkuraviy yo'nalishi niqob-tiplar orqali belgilangan. Komediya del artega xalq tomoshalaridan kirib kelgan niqob — tiplar o'z tomoshabopligi bilangina qimmatli emas, ular, avvalo ijtimoiy ma'nodorligi bilan ahamiyatlidir.

Komediya del arteda qo'llanilgan niqoblar uch guruhga bo'linadi: kulgili, malaylar, niqoblari. Komediya del arte spektakllarining hayotbaxshlik ruhi, hajviy o'tkirligi aynan shu niqoblar orqali namoyon bo'lgan. Birinchi va ikkinchi Dzanni (malay — tip) — Brigella va Arlekin hamda xizmatkor qiz Servetta shu guruhga oid. Aynan malaylar badihaviy tomoshaning jon-dili bo'lgan. Brigella qitmir, buzuqi, beor, olashovur kishi; Arlekin — soddadil, laqma, har o'rinda dakki yeb, kulgi bo'ladigan kimsa. Servetta esa shikasta, lekin g'ayratli, tili burro qiz.

Sipoxlar niqoblari ikkinchi guruhni tashkil etadi. Bu guruhga kiruvchi to'qimta'b, ziqna, ayol zotiga suyagi yo'q venetsiya savdogari Pantalone, maqtanchiq, o'pka va qo'rqqoq Kapitan, soxta alloma, lo'ttiboz Doktor (tabib) komediya del arte san'atida doimo hajv manbayi bo'lib keluvchi obrazlardir. Ular mubolag'aviy ruhda tanqid ostiga olinuvchi personajlar bo'lib, doimo malaylar hiylasi tufayli sharmandali holatga tushadilar.

Oshiqlar niqoblari uchunchi guruhga oid bo'lib, spektaklning shoirona ruhi shular orqali namoyon bo'lgan. Boshqa guruh personajlari shevada so'zlaganlari holda oshiqlar timsollari sof italyan adabiy tilida so'zlaganlar va ular orqali Uyg'onish pallasining hayotbaxsh nafasi ufurib turgan.

Qoloq aqidalar bilan yangi intilishlar orasidagi to'qnashuv komediya del arte san'atining bosh mavzusi bo'lib kelgan. Bu san'atning muhim jihatlaridan biri shuki, unda bir rolga mutaxassislashgan aktyor doimo shu rolni ijro etib kelgan, ya'ni har bir rolning o'z ustasi bo'lgan.

Voqealarning betinim, uzluksiz rivojlanishi komediya del arte janrining bosh qonuni hisoblangan. Spektaklning yaxlitligi, jamoa bo'lib ijod qilish, aktyorlarning ijodiy faolligi, topqirligi komediya del arte amaliyotida muhim ijodiy muammolar hisoblangan.

XVI asrning oxirida komediya del arte aktyorlari Fransiya, Ispaniya, Angliya mamlakatlarida spektakllar ko'rsatib, bu mamlakatlarda milliy komediya dramaturgiyasi rivojiga ijobiy ta'sir ko'rsatdilar. Komediya del arte, ayniqsa, Molyer ijodining dastlabki bosqichiga kuchli ta'sir ko'rsatgan.

Uyg'onish davrining boy dramaturgiyasi dunyoga kelgan XVII asrda badihago'y aktyorlarning ijro usullari sahna san'atining keyingi rivojiga to'siq bo'lib qoladi. Adabiy matnni inkor etish va muqim niqob — tiplarga ruju

qo'yish — bu dramaturgiyaning boy tabiatiga zid kelib qoladi. Karlo Roldoni badihago'ylik usuliga qarshi yangi realistik sajiyalar komediyasini yaratadi. Lekin bu xalq teatriga xos shiddatkorlik, serjilolik, hayotbaxshlik xususiyatlarini o'z asarlarida saqlab qoladi. Karlo Go'tssi ham o'z asarlarida komediya del artening ko'tarinki mubolag'avashligidan foydalanadi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Uyg'onish davri italyan teatri Ovro'po teatriga qanday yangiliklar olib kirdi? Ilk italyan ma'rifiy komediyalari qanday manbalar asosida yaratilgan?*
2. *Makiavelli va uning «Mandragora» satirik komediyasi haqida nima deya olasiz?*
3. *Ovro'po mamlakatlari uchun ibratga aylangan Uyg'onish davri italyan teatr me'morchiligi qanday tomoyillar asosiga qurilgan? «Olimpiya» teatri qachon va qaysi shaharda kim tomonidan qurilgan?*
4. *Komediya del arte teatri Ovro'poning boshqa teatrlariga xos bo'lmagan qanday xususiyatlarga ega edi? Bu teatrning boshqa mamlakatlar komediyasi rivojiga ta'sir ko'rsatganligi nimalar bilan izohlanadi? K. Goldoni nega bu teatrni islox qildi?*

ISPAN TEATRI

Ispaniyada Uyg'onish davri Italiyadan keyinroq, XV asrning oxirlarida boshlangan. Ispaniyada besh asr davomida arab istilosiga qarshi kurash olib borildi. Rekonkista (qayta egallash) deb ataluvchi bu ozodlik urushi 1492-yili ispan xalqining g'alabasi bilan tugaydi. Shu kurash davomida yagona millat va markazlashgan qirollik hokimiyati shakllanadi. Shu kurashlar ispan teatri va dramaturgiyasining xalqchilligi va o'ziga xosligini belgilab bergan.

Ispan dramasi va teatri ilk bosqichdayoq o'z haqqoniyligi va xalqchilligi bilan ko'zga tashlandi. Joni-tani ona zamin bilan bog'liq zot — teatr san'atining fidoyisi, aktyor va dramaturg Lope de Rueda (1510—1565) milliy teatrning asoschisi sifatida maydonga chiqqan edi. «Bu shonli ispan farzandi davrida,— degan edi Servantes,— bir qopga jo bo'lgulik teatr anjomlari bo'lgan: ular hisobi — zar chatilgan to'rtta oq po'stin, to'rtta soqol va parik, to'rtta cho'pon tayog'i edi...». Ispan teatri Lope de Ruedaga o'xshash ko'plab sayyor aktyor va truppalar zaminida dunyoga kelgan. Lope de Rueda o'zining jajji pyesalari (pasos) bilan xalq tilidan foydalanish va xalq hayotini ko'rsatish yo'llarini belgilab berdi. Lekin bu ispan teatri faoliyatining boshlanishi edi, xolos.

Ispan teatrining yangi rivojlanish davri mashhur «Don Kixot»ning muallifi Servantes Saavedra (1547—1616) nomi bilan bog'liq. Servantes kambag'al tabib oilasida tug'ilgan, 1570-yilda qirollik dengiz flotiga yollanadi, janglarda ishtirok etadi, dengiz qaroqchilari tomonidan qo'lga tushirilib, to'rt yil davomida Jazoirda asirlikda bo'ladi.

Servantesning yirik pyesalaridan biri «Numansiya» (1588) tarixiy tragediyasi bo'lib, unda e. av. 135-yilda numansiyaliklarning Sipion boshliq rim bosqinchilariga qarshi mardonavor kurashi ifodalangan. Numansiyaliklar dushman

qo'liga tushmaslik uchun, xalokat muqarrarligini bilib, shahar o'rtasida yoqilgan gulxanga o'zlarini tashlab o'ldirar, yoshlar imkon qadar dushmanga qarshilik ko'rsatardi. Va nihoyat birgina Viriat ismli yosh bola tirik qoladi; u shahar darvozasi kalitlarini olib minora tepasiga ko'tariladi, shunda tashqarida turgan Sipion unga yalinib-yolqorib, kalitni berishini so'raydi: lekin Viriat — oxirgi tirik numansiyalik ham minoradan tashlab o'zini-o'zi halok qiladi. Bola jisman mahv bo'lgan ersa-da, lekin ruhan g'olib bo'ladi, sababi — u o'z yurti yaloviga sodiq qoladi. Qadimgi odatga ko'ra, Sipion yurtiga tirik odamlarni asir qilib olib borsagina, g'oliblik sharafiga erishuvi mumkin edi. Bundan uni birgina tirik qolgan bola mahrum etadi.

«Numansiya» ulkan xalq jasorati haqidagi fojiaadir. Vatanparvarlik dolzarb mavzuga aylangan davrlarda ispanlar bu asarga alohida faollik bilan murojaat etadilar. 1808-yili Napoleon bosqini, 1937-yili Madridni himoya qilish davrida shunday bo'lgan edi.

«Hech qo'yilmagan sakkiz komediya va sakkiz intermediya» degan pyesalar to'plamiga qaraganda, dramaturgiya Servantes ijodida katta o'rin tutgan. Ayniqsa, uning intermediyalari huzurbaxshdir. Ular voqealarning jonli aks ettirilishi, tilining o'tkirligi, serjiloligi bilan ajralib turadi. Muallif ularda xalq novellachiligiga suyanib, Lope de Rueda an'anasini davom ettiradi. Sinib, bor shudidan ajralgan oqsuyaklar, adashgan rohiblar, uchar tovlamachilar, sho'xchan sohibjamollar, rashkchi qariyalar, laqma erlar, aktyorlar, amaldorlar va boshqa shahar fuqarolari bu intermediyalarning bosh qahramonlari hisoblanadi. «So'qqabosh tovlamachi», «Rashkchi chol», «Salaman g'ori», «Ajoyibotlar teatri» kabi intermediyalar ispan komediyana visligining ajoyib namunalariga aylangan.

Ispan teatrining gullagan bosqichi Lope de Vega ijodi bilan bog'liqdir. Poyeziya bilan hayot haqiqatini mushtarak uyg'unlikda namoyon etish «Teatr imperiyasining qiroli» bo'lmish shu sohibi talantga nasib etdi.

LOPE DE VEGA (1562—1635)

Lope de Vega allaqanday mo'jizaviy ijod sohibi bo'lgan. Shu choqqacha u yozgan asarlarning soni aniq oxiriga yetkazilmagan. Zamondoshlari ikki mingdan ortiq raqamni keltiradilar. Lope de Vega yozgan asarlarning to'rtidan biri ya'ni 500 tasi saqlanib qolgan. Shuning o'zi ham dunyoda birorta dramaturgga nasib etmagan raqamdir.

Lopening poeziyaga erta qiziqishi uning tabiiy iste'dodi bilangina izohlanmas edi. Bu yoshligidan keng egallangan bilimning ham samarasidir.

Zavol topgan dvoryanning o'g'li bo'lmish Lope Madrid iyezuitlar kollejida, so'ng qirollik akademiyasida tahsil ko'radi. Sinchkov o'smir matematika va falakiyot, tarix, falsafa ilmlari va qadimgi adabiyotni o'rganadi. «O'zgalar yaratgan go'zallikdan ta'sirlanib, nafis adabiyotning maftuni bo'ldim va nazm piri Amurning duoyi fotihasi meni undan hech qachon ajralmaslikka mustahiq etdi», deb yozgan edi dramaturg.

Lope de Vega ispan teatri erishgan tajribalardan foydalanib, shunday ijodiy parvoz etdiki, natijada yuksak shoirona ruh bilan yo'g'rilgan va insonparvarlik g'oyalariga limmo-lim milliy dramaturgiya dunyoga keldi. U dramaturgiyada tarqalgan qahramonlik ruhidagi voqeani chuchmal oldi-qochdilardan xoli etdi, maishiy mavzuni she'riyat darajasiga ko'tardi. Uning komediyalaridagi voqea tizimida serhashamlilik ko'zga tashlansa-da, lekin u insoniy kechinmalarning mantiqiy tabiiyligidan ichki mantiq doirasida rivojlanib boradi. Lope de Vega o'z pyesalarini shoir sifatida tasnif etdi, bu esa fojia va komediyani o'zaro qarama-qarshi qo'yishdek odatga barham berdi. Uning fikricha, sahnada aks etgan inson hayoti yangi tus-tarovat kasb etishi kerak; u asl hayotiy ma'nosini yo'qotmay, ko'tarinki, shoirona shukuh manbayiga aylanishi lozim. Shunda u dag'al, ko'rimsiz voqealikning surati emas, kishilarning chin orzu-umidlari ifodasiga aylanadi.

Lope de Vega pyesalari orasida yetakchi o'rinni egallagan asarlar dehqonlar haqidagi asarlardir. Ularda dramaturg dehqonlar hayoti misolida umumxalq muammolarini olg'a surgan. «Fuyente Ovexuna» («Qo'zibuloq», 1609—1613) dramasida dehqonlarning or-nomus yo'lidagi kurashi ularning o'z xaq-huquqlarini himoya qilish yo'lidagi kurashlari bilan uyg'un tarzda ifoda etilgan. Asarga 1476-yili Fuyente Ovexuna qishlog'ida qirol noibi, harbiy guruh sardori — komandor don Gomesga qarshi ko'tarilgan xalq isyoni voqeasi asos qilib olingan. Sabr-toqat iskanjasida mutega aylangan har qanday insonni larzaga soluvchi lavha, ya'ni to'y chog'ida komandor tomonidan kelin-kuyov Laurensiya va Frandosoning olib ketilishi, kuyovning o'lasi qilib kaltaklanishi, kelinning nomusi toptalishi lavhalari beriladiki, shular tarqoq va loqayd xalqning uyushuviga sabab bo'ladi. Asarning uchunchi sahnasida qishloqda, xalq orasida yuzlari qontalash, abgor holga kelgan Laurensiya paydo bo'ladi. U zo'ravonlar qo'lidan chiqib qochganligi, Frandosoning osilishi mumkinligini aytib, hamqishloqlarini bo'shanglikda, orsizlikda ayblaydi, dugonalarini qadimgi suvoriy ayollar singari qo'lga qurol olib, zo'ravon komandorga qarshi kurashishga chaqiradi.

Xalq qo'zg'oloni lavhalari tez sur'at bilan ko'z o'ngimizda namoyon bo'ladi: qal'aga xujum va uni egallash, komandorni qatl etish, xalqning «Yashasin Fuente Ovexuna va qirol», deya, g'olibona raqslar tushib, badkirdor kallasini nayzaga ilib, ko'cha bo'ylab yurishlar... bular dengiz misol qalqigan xalq harakatining ayrim ko'rinishlari edi.

Lope de Vega xalq qo'zg'olonining hayratomuz lavhalarini chizish orqali qurol kuchi bilan xalq o'z ozodligini himoya qilishga haqli ekanini ko'rsatdi. Xalq qo'zg'olon ko'targani bilan qirolga bo'lgan e'tiqodidan voz kechmaydi. Asarda Lope qirollik hokimiyatining obro' va nufuziga shak keltirmagan.

Lope de Vega «Fuyente Ovexuna» asarida kishilarning insoniy olijanob ezguligi va xalqning o'z huquqini anglashi or-nomus tushunchasi bilan bevosita bog'liq ekanini ifoda etdi. Laurensiyaning o'z qizlik nomusini saqlab qolish uchun olib borgan kurashi butun xalqning yovuzlikka qarshi kurashiga aylanib ketadi.

«Qo‘zibuloq» asari o‘zining yozilish uslubi, tub mohiyatiga ko‘ra, qahramonlik dramasidir. Ommaviy sahnalarning seroblighi uni xalq dramasiqa yaqinlashtiradi. Qahramonlarning jonli va jo‘shqinligi hamda yorqin xalq turmushi lavhalari pyesaga goh serzavq mutoyiba, goh mayin lirik ohanglarni baxsh etib turadi.

Odamlarning o‘zaro tengligi g‘oyasi sevgi borasida «It yemas, otga bermas» (1613—1615) komediyasida butun borlig‘i bilan namoyon bo‘lgan. Komediya qahramoni grafinya Diana quyi tabaqadan chiqqan o‘z kotibi Teodoroga ishqiq tushib qoladi. Zodagon qizning xizmatkor bilan nikohga kirishi aqlga sig‘mas bir hodisa. Qizning aslzodalarcha mag‘rurlighi har o‘rinda uning o‘tli tuyg‘ulariga zid kelaveradi. Sevgi ustun edi: dvoryanlik martabasini ham pisand qilmay, Diana sevgisini yigitga o‘zi oshkor etadi, aks holda Teodoro aslzoda sohibjamolni sevishi haqida o‘ylashga ham jur‘at etolmagan bo‘lardi.

Bu sevgi mashmashalari goh iztirobli, goh zavqbaxsh kulgili tarzda davom etadi. Diananing, masalan, Teodoroning ko‘ngliga o‘t solib va yana o‘zini past tutgan his etib, dvoryancha dumog‘dorligi ta‘sirida yigitni aziyatli, jumboqli holatlarga solib qo‘yishi lavhalari ajoyib-g‘aroyib tarzda ifoda etilgan. Komediya tuguni xizmatkor Tristanning «Teodoro bir aslzodaning o‘g‘irlab ketilgan o‘g‘li ekan», deb tarqatgan mish-mishidan yechila boshlaydi. Diana bu uydirmaga o‘zi ishonmasa-da, lekin shu on qo‘lini Teodoroga beradi. Diana uchun muhimi boshqalarni shu mish-mishlarga ishontirish edi. Shunda u tabaqadoshlaridan dashnom eshitmay, o‘z sevgilisiga yetishishi mumkin edi-da.

Lope de Vega o‘zining aksariyat komediyalarini sevgi mavzuiga bag‘ishlab, xalqdan chiqqan komil kishilarni yuksak sevgiga qodir, chin vafodor kishilar tarzida ko‘rsatadi. Shu bois u oddiy dehqon qizlari yoki sevgi yo‘lida tabaqachilik to‘sig‘ini yenga oluvchi aslzoda qizlarni o‘z lirik komediyalari uchun qahramon qilib olgan.

«Xetafelik dehqon qiz» (1609) komediyasining qahramoni Inesa aslzoda yigit Feliksni sevib qoladi. Qiz Feliksni aslzoda raqiblardan sovitib, o‘ziga isitib olish yo‘lida ko‘pgina g‘aroyib tadbirlarni ishga soladi va oxiri niyatiga erishadi. Feliks ham, bu oqila qizga oshiq bo‘lib qoladi va unga uylanadi.

«Ko‘zali qiz» (taxm. 1627) asarining qahramoni Donya Mariya o‘z otasini haqorat qilgan yigit (unga uylanishga tarafdorlardan) bilan olishib, uni yarador qiladi va yigitning ta‘qibidan qochib, Isavel nomini oladida, qishloqqa kelib, dehqonchilik bilan mashg‘ul bo‘ladi. Qishloq bag‘rida erkin qush misol yashaydi, uning barcha insoniylik xislatlari shu yerda butun borlig‘icha namoyon bo‘ladi, u hatto, aslzodalighi bilan kekkaygan Annadan ustun kelib, aslzoda yigit don Xuanning muhabbatini qozonadi. Dona Mariya dehqonlar muhitiga xalq poeziyasi va raqsni o‘zlashtirish orqali kirib borgan edi.

Lope de Vega lirik komediyalar muallifi sifatida sevgi, tabiat shukuhining asl va maftunkor ifodasiga aylangan, aynan dehqonlar haqidagi pyesalarida eng yuksak ijodiy yutuqlarga erishgan. Dramaturg «Dono o‘z uyida», «O‘ziga dono,

o'zgaga ahmoq» komediyalarida ham baxtli va mehr-oqibatli dehqonlar oilalari orqali yuksak insonparvarlik g'oyalarini tarannum etgan.

Lope de Vega pyesalari o'zbek sahnasiga ilk bor 1931-yili hozirgi milliy akademik drama teatrida «Qo'zibuloq» asarining qo'yilishi bilan kirib keldi. Ushbu spektaklda Laurensiya rolini S. Eshonto'rayeva zo'r mahorat bilan ijro etgan.

Lope de Vega o'zidan ko'plab ajoyib komediyalar qoldirdi. Shu bilan birga u ko'plab mualliflar ham yetishdirdiki, ular orasida Tirso de Molina va yosh Pedro Kalderon keng shuhrat topdi.

LOPE DE VEGANNING ZAMONDOSHLARI

Tirso de Molina (taxm. 1583—1648) Lope de Vega an'alarining bevosita davomchisi bo'lib, ustozdan voqelikka nisbatan keskin jiddiy munosabatda bo'lishi bilan ajralib turadi. Tirso de Molina yirik din arbobi bo'lgani holda dramaturgiya bilan astoydil shug'ullanib, 1627—1638-yillar orasida besh jildlik pyesalar majmuini nashr ettiradi, hammasi bo'lib 84 ta dunyoviy, 4 ta diniy (auto) pyesa yozadi.

«Seviliyalik sayoq yoki Tosh mehmon» (1616) Tirsoning eng mashhur komediyasi bo'lib, unda birinchi marta Don Juan haqidagi sujet ifoda etilgan. Asarga qiz-juvonlar qalbini o'g'irlovchi aslzoda Xuan Tenerio haqidagi xalq rivoyati asos qilib olingan. Don Juan haqida 150dan ortiq asar yozilgan, deb qayd etadi mutaxassislar. Bu hikoyatning ilk talqinida esa Don Xuan shaytonga dars bergudek ayyor, hiyla bilan o'z maqsadiga erishuvchi firibgar shaxs tarzida ko'rsatilgan. U barcha qiz juvonlarni aldov yo'li bilan qo'lga tushiradi, oxiri donya Anna yotog'iga uning qaylig'i nomini sotib kirib keladi, qizning otasi komandorning qarshiligiga uchraydi va olishuvda uni o'ldiradi. U xudodan ham, yorug' dunyo qonunidan ham qo'rqmaydigan shakkok shaxs: komandor haykalini duelga chaqirib, u bilan olishadi, endi uni haykal bag'riga olib jonidan judo qiladi, ya'ni don Xuan Tirso yondashuvida xudoning g'azabiga uchraydi. Gunohkor va osiy banda bu dunyo jazosiga duch kelmasa, albatta yaratganning jazosiga uchraydi, degan g'oya Tirso asari mohiyatini belgilab bergan.

«Don xil Ko'k ishton» (1615) Tirso de Molinaning eng hayotbaxsh va xushchaqchaq komediyalaridan biri. Unda nomusi toptalib, tashlab ketilgan donya Xuana degan qizning tajavvuzkor yigit — don Martinni topib, niqoblanish o'zga kishi qiyofasiga kirish usuli orqali oxiri unga nikohlanishi tarixi hikoya qilingan. Unda voqea nuqtalari mo'jizaviy tarzda o'zgarib boradi, hamma narsa sarob misoli omonatga o'xshaydi.

Tirsoning niqoblanish va hiylali usul asosiga qurilgan komediyalarida voqealar deyarli shu tarzda chapdastlik bilan rivojlanib boradi. Shu bois qahramonlarning ehtiros va tuyg'ulari ruhiy kechinma vositasida emas, ko'proq xatti-harakat vositasida ifoda etilgan.

Don Pedro Kalderon (1600—1681) ijodi bilan ispan sahnasida qudratli poeziya va falsafiy mushohada yana qayta mavj ura boshlaydi.

Pedro Kalderon de la Barka yirik davlat amaldorining o'g'li bo'lgan. Salameya dorilfununida taxsil ko'radi, yirik diniy arbob darajasiga ko'tariladi. Uning asarlarida nasroniylik mafkurasi hayotga teran qarash nuqtayi nazari bilan qorishiq tarzda namoyon bo'lgan.

«Ko'rinmas ayol» (1629) asarida bamisoli ikki xil voqelik mavjud: biri Anxela degan beva juvonning uyidan tashqarida ro'y beruvchi real voqelik bo'lsa, ikkinchisi kulguli oldi-qochdilar ro'y beruvchi sirli shu uy voqeligi. Real voqelikda ro'shnolikdan asar ham ko'rinmaydi. Beshafqat qonunlar hukm suruvchi bu muhitda har laxzada qon to'kilishi mumkin. Pyesada Anxeladan tortib, uning qattiqqo'l akalari, jazmani don Manuelgacha — barchasi turmush tashvishlari bilan band ko'rinadilar. Ular beshafqat hayotdan bezib uyga qamalib olgandek ko'rinadilar. Uy ikki xonadan ibort bo'lib, maxfiy eshigi ham bor. Xonaning birida Anxelaning o'zi turadi, boshqasida ko'chada ko'rib ishq tushib qolgan jazmani don Manuel yashaydi. Yosh juvon akalarining buyrug'i bilan marhum erining ishi xal etilib, oqlanmaguncha yotoqxonadan chiqmaslikka mahkum etilgan. Ayol ko'ngil yozgisi kelib, «ko'rinmas» qiyofada qo'shni xonaga kiradi va natijada ko'plab kulgili holatlarga sababchi bo'ladi.

Nasroniylik g'oyasini himoya qilish, ulug'lashga qaratilgan «Matonatli shahzoda» dramasida inson hayotidagi yaratuvchilik va o'limning o'zaro muvozanatini zukko aql egasiga xos teranlik bilan ochib bergan. Kalderon unda borliqning yo'qlikka aylanishini abadiy boqiylikning yaratilishi ma'nosida talqin etadi.

Imon va e'tiqodga sodiqlik Kalderon nazarida eng qudratli ruhiy kuch demak, zero, ruhiy kuch — tangrining in'omidir. «Matonatli shahzoda» asaridagi diniy ruhdagi qatlamlar ostida ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan axloqiy komillik g'oyasini ko'rmaslik mumkin emas. Uning falsafiy jihatdan eng teran «Hayot — tush demak» (1632—1635) dramasida bunday ikkiyoqlamalik yana ham ko'zga yaqqol tashlanib turadi. Shahzoda Sexismundo tug'ilganda, u katta bo'lgach, davlatni alg'ov-dalg'ov qilishi haqida bashorat qilingach, otasi Basilio uni alohida avaxtada saqlaydi. Oradan ko'p yillar o'tgach, karomatning to'g'ri-noto'g'riligini aniqlash uchun qirol o'z o'g'lini sinab ko'rishga ahd qiladi. U o'g'lini uxlab yotgan chog'ida saroyga keltirish va uyg'ongandan so'ng unga uning o'tmishini so'zlab berilishini tayinlaydi.

Sexismundo hokimiyatga erishib, qisqa muddat ichida shunday beboshliklar qiladiki, hatto xizmatkorlardan birini nobud qilishgacha boradi. Shundan so'ng uni yana avaxtaga tashlaydilar va bo'lib o'tgan voqealarni unga tush edi, deb tushuntiradilar.

Kalderon pyesada teran falsafiy g'oyalarni ifoda etishni ko'zlagan edi. Olamni shafqatsizlik va qalloblik qoplab olgan: ota o'z zurriyotini avaxtaga tashalash bilan uni o'limga mahkum etadi; qirolning yaqinlari ham o'z farog'ati,

deya riyokorlikka boradi, qalloblikka rujo‘ qo‘yadi; imon ko‘tarilgan, vijdon toptalgan, ro‘shnolikdan asar ham yo‘q olamda zamin uzra birgina xudbinona manfaatparastlik hukm surishi mumkin.

Shaxzoda Sexismundo erkdan, mavjudlikning shu birinchi sharti - hayotning ulug‘ saodatidan maxrum ekanidan larzaga tushadi. Sexismundoning erkinlik haqidagi o‘tli monologi jahon poeziyasiga oltin sahifalar bo‘lib qo‘ushilgusidir: tug‘ilishi bilan kishanga solingan jabrdiyda «qanot qoqib» ko‘kda javlon uruvchi qush xaqida, o‘kirishlari o‘rmonni qoplagan hayvonlar, suvni chayqatib ko‘kka sapchuvchi baliqlar xaqida o‘kinch bilan so‘z ochadi:

Nurli jaxonni ne qilay
Erkim qo‘limda bulmasa.
Ishq dardini ne qilay,
Dilda quvonch bo‘lmasa.
Zavqu shavqlar ne kerak
Erkim o‘zimda bo‘lmasa?

Monolog dard-hasratga to‘la qalb faryodi bilan yakun topadi.

Gam-hasratda dog‘man,
Tanim cho‘g‘, cho‘ng olovman,
Zardob to‘la qalbni yulib,
Yakson qilgum parchalab.
Ne gunohki shunchalar
Qiyinog‘u dardu alamlar.
Tangri etmish in‘omdan
Qush uchar, baliq suzar,
Xayvon o‘kirar beomon,
Lek inson maxrumdir undan.

Shaxzoda ozod etilar ekan, uning yillar davomida siquvda yotgan his-tuyg‘ulari bo‘ron misol, o‘kirib, tashqariga otilib chiqadi: tutqunlik tug‘dirgan alam, iztiroblar qasoskorlik va beboshlikka aylanadi. Kalderon ezgu amalga aylanmagan erkinlik eng tuban, xayvoniy xirs-ehtiroslarni tug‘dirib sabab bo‘ladi, degan xulosaga keladi.

Yana bir gap: Sexismundo yana avaxtaga qaytariladi, bo‘lib o‘tgan voqealarni tush tarzida eslay boshlaydi: tuban ehtiroslar va hudbinona olishuvlarga to‘la hayot uning uchun el xech qanday ma’noga ega bo‘lmay qoladi. Hayotdan huzurlanishni ham Sexismundo endi tush misol o‘kinchi va puch intilish hisoblaydi.

Asarning «Hayot — tush demak» nomidan foniyl dunyoning yolg‘onligi, oxiratning saodatmandligi haqidagi cherkovona aqida o‘z ifodasini topganligini darhol sezish mumkin. Lekin bu diniy g‘oya Kalderonning shoirona talqinida yangicha ma‘no kasb etgan: asarda ma‘naviy tubanlik qoralanadi, hokimiyat boylik, xirsiy huzur-halovat rad etiladi, ezgu axloqiylik insonning ma‘naviy komilligini belgilovchi yagona qadriyat sifatida ulug‘lanadi. Baloi nafsdan forig‘

bo'lib, o'zgalar tashvishiga sherik bo'la olishgina Kalderon tushunchasida insoniylikning bosh mezoni bo'la oladi.

Kalderon uyg'unlikni tabiatdan yoki insonning tabiiy mayllaridan emas, balki azaliy qadriyatlardan, parvardigor kalomidan izlaydi. Lekin Kalderon yaxshilik haqidagi diniy aqidalarni mavhum tushunmaydi. Bu aqidani u umum manfaatining shaxsiy xalovatdan ustun qo'yilishi ma'nosida tushunadi.

Or-nomus taomili Kalderon asarlarida qaytadan birinchi darajali masalaga aylanadi. Agar or-nomus Lope de Vega pyesalarida ichki, kishining axloqiy yetukligi belgisi tarzida kelsa, Kalderon asarlarida or-nomus har bir inson bo'ysunishi shart bo'lgan bir ilohiy qadriyat darajasiga ko'tariladi. Kalderon tushunchasiga ko'ra nomus insonning axloqiy qiyofasi mezoni emas: ya'ni, u insonning o'zigagina taalluqli bo'lmay, balki butun jamiyatga taalluqli ijtimoiy qadriyatdir.

Ispaniya inkvizitsiya o'chog'i, katolikchilik markazi bo'lgani holda diniy xurofotning avj olishi barobarida ispan uyg'onish teatri mash'allaridan birining ijodiy dahosi susaya boradi. Lekin Kalderon ijodining sara namunalari, Servantes, Lope de Vega, Tirso de Molina asarlari qator jahon teatri repertuaridan mustahkam o'rin oldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Uyg'onish davri ispan teatrining xalq qahramonlik teatri sifatida shakllanishining bosh sabablari nimada edi? Servantesning «Numansiya» asari nega xalq qahramonlik tragediyasi deyiladi?*

2. *Lope de Vega ijodi ispan tetari — dramasi rivojining cho'qqisi ekani; uning «Fuyente Ovexuna» asarida xalq mavzusi qay yo'sinda ifoda etilgan? «It yemas, otga bermas» komediyasida grafinya Diana qay tarzda o'z sevgilisiga erishadi?*

3. *Tirso de Molinaning «Seviliyalik sayoq» asarida Don Xuan obrazi qanday xususiyatlarga ega? Nega dramaturg axloqsiz bir kimsani adabiy timsol darajasiga ko'targan?*

4. *Pedro Kalderonning qaysi asarlarida uning diniy falsafiy qarashlari ifoda etilgan? «Hayot — tush demak» asari haqida nima deya olasiz?*

INGLIZ TEATRI

Uyg'onish davri Ovro'po teatri Angliya zaminida, buyuk dramaturg Shekspir ijodi misolida o'zining eng yuqori cho'qqisiga ko'tariladi. Bu teatrdagi qadimgi va yangi davr sahna san'atining yutuqlari o'z in'ikosini topdi.

Burjuaziya hunarmandlar va dehqonlar ommasi bilan birgalashib feodallarga qarshi kurashda o'z hukmini tasdiqlashga qodir ekanini amalda isbot eta boshladi. «Yengilmas kemalar karvoni»ni yakson qilib, Ispaniya ustidan g'alaba qozonishda ingliz millatining o'rta va quyi qatlamlari qirollik hokimiyati va uning saroy zodagon qo'shinlaridan kam ishtirok etgan emas. Shu tarixiy

g'alabalarning xayotbaxsh kuchi ta'sirida yangi xildagi inson yetishib chiqdiki, uning obrazi Uyg'onish davri ingliz dramasida butun borlig'i bilan namoyon bo'ldi.

Dramaturgiyada demokratik omma orasidan chiqqan va butun vujudi bilan shu ommaga yaqin, dadil, jur'atkor hurfikrli kishilar kirib keladilar. Bular Marlo, Kid, Grin kabi dramaturglar edi. Dorilfununlarda tahsil ko'rib, keng bilim va aql-zakovat egalari bo'lganliklari bois ularni «dorilfunun oqillari» deb atash odat tusiga kiradi. Yangi insonparvarlik ruhidagi teatrni xalq teatri bilan o'zaro uyg'unlashtirish vazifasini shu «dorilfunun oqillari» amalga oshirib bordilar.

Jon Lili (taxm. 1554—1606) — «dorilfunun oqillari» to'dasiga mansub, Shekspirning to'ng'ich zamondoshi, teatr san'atining birinchi alloma dramaturgi edi. Jo'shqin iste'dodi tufayli u pastoral va afsonaviy sujetlarning shartliliklari doirasida ham Uyg'onish davri kishisining yangi hissiy olamini noziklik bilan ifoda eta oldi. Shu qalam sohibining ijod samarasi o'laroq ingliz teatri o'zining ibtidoiy bosqichidan gullash bosqichiga ko'tarildi. Lili komediyalari, o'zining ta'biricha, «quruq qax-qaha uyg'otmay, qalb his-xayajonini qo'zg'ash bilan» kishilarda did, oliy-himmatlilik va mehr-oqibatlilik tuyg'ularini tarbiyalashga qaratilgan. Lili romantik komediya deb ataluvchi yo'nalshiga asos soldi. U dramatik xatti-harakatni lirik jo'shqinlik bilan to'ldirdi, nasriy nutqni shoirona ifodaviylik bilan boyitdi.

Kristofer Marlo (1564—1593)— o'z davri ingliz teatrining haqiqiy asoschisi va, allomalarinag ta'biricha, «Uyg'onish davrining jo'shqin dahosi» sifatida ko'ringan buyuk dramaturg edi. Etikdo'z oilasidan chiqqan Marlo Kembrij dorilfununida tahsil ko'rib, erkin san'atlar magistri unvoniga erishadi.

Marloni ijodda favqulodda qudratli shaxslar qiziqtirgan edi. «Sohibqiron Temur» Marloning birinchi pyesasi bo'lib, o'zining favqulodda yangiligi bilan tomoshabinlarni larzaga soldi. Mazkur asarda dramaturg o'z aql-idroki, shijoati bilan dunyoni larzaga keltirgan buyuk sarkarda obrazini yaratgan bo'lsa, «Doktor Faustning fojiali tarixi» asari bilan dunyoni ilm kuchi orqali egallagan alloma tabib timsolini yaratdi.

Sohibqiron Temur haqidagi asar ikki qismdan iborat. 1587-yili asar London teatrlaridan birida qo'yilib, katta muvaffaqiyat qozongach, Marlo darhol uning ikkinchi qismini yozishga kirishib, uni 1588-yili tugatadi. Asarning birinchi qismida Temurning Boyazid qo'shinlari ustidan qozongan g'alabasi Misr, Marokash va boshqa sharq mamlakatlariga yurishi tasvir etilgan bo'lsa, ikkinchi qismida Ovro'po sarhadlarini egallashi hikoya qilingan. Marlo tasvir etgan Temur shu qadar qat'iyatli, qattiqqo'l, irodasi mustahkamki, u sustkashlik, irodasizlik qilganligi uchun o'g'li Jahongir (Kalif)ni qilichi bilan chopib tashlaydi. Marlo o'z qahramonini qoralamaydi, aksincha Sohobqironni ko'klarga ko'tarib maqtash va ulug'lash bilan asarini yakunlaydi.

Marlo o'z qahramonini afsonaviy bahodir tarzida kursatadi. E'tiborlisi shundaki, muallif aslzoda feodal honadonidan chiqqan Temurni «quyi tabaqadan

chiqqan cho'pon», uzining fidoyiligi, o'tkir aql-idroki va omilkorligi bilan qonuniy hukmdorlarni dog'da qoldirgan qudratli zot sifatida ko'rsatadi. Temur o'zining kambag'alidan chiqqanligini faxr tuyg'usi bilan qayd etadi:

Garchi otam o'zi cho'pon o'tgan bo'lsa ham
O'z kuchim-g'ayratim bilan podshoman bugun.

Temur chin xalq qahramoni sifatida jangu-jadallarda har doim o'z lashkarlari bilan yelkama-yelka turib, ular bilan birgalikda nafas oladi va ularni o'z ortidan g'alaba sari ergashtirib boradi. Bo'lg'usi janglar hususida o'y surarkan, lashkarlari haqida shunday deydi:

Ko'rinishidan oddiy cho'pon bo'lsa ham bular,
Ammo bir kun vaqti kelib harbiy yurishga
Tuman-tuman lashkarlarni boshlab borganda
Yer ostida yotgan kuchli dovul nafasi
Erkinlikka chiqish uchun hamla qilganday,
Tog'lar titrab to'lg'anadi ular payida.

Temurning quyidagi so'zlari yangi qiyofali insonga madh tarzida yangraydi:

Odamlarni yaratdi-yu, qodir tabiat
Bezovta va sarkash ruhni unga joyladi.
Anglash uchun yulduz burchi ravon yo'liyu,
Koinotning ajab sirli tanosibligin,
Bilimga tashnalik o'ti ichida yonib,
Tinim bilmas g'uj-g'uj olis sayyoralariday
Imdod qilar izla, intil, olg'a borgan deb
Yetmaguncha sirli maqsad haqiqatiga,

Marlo yirik, qudratli obraz yaratar ekan, o'z qahramonining ulug'vorligini uning kuchida, hukmdorlik layoqatida deb biladi.

Marlo «Eduard II» (1593) tragediyasida ingliz tarixiga murojaat etib, ingliz teatriga tarixiy solnoma janrini olib kirdi. Keyinroq Shekspir bu janrni yuksak rivojlanish darajasiga olib chiqadi.

Ingliz teatri sahnasida Marlo asarlari qatori «dorilfunun oqillari» guruhiga oid **Tomas Kid** (1557—1595) asarlari ham munosib o'rin tutgan. Uning «Ispan fojiasi» asari ingliz sahnasida qasos tragediyasi janrini shakllanishiga turtki bo'ldi.

Marloning yana bir mashhur zamondoshi Robet Grin (1558—1592) bir necha pyesalari, ayniqsa «Jord Grin, Vekfild dala qorovuli» qahramonlik komediyasi bilan o'z iste'dodini yaqqol namoyon etgan. Grin ijodining xalqchilligi uning ifoda uslubida ham yaqqol ko'rinadi.

Shekspirning salaflari Uyg'onish davri ingliz tragediyasi va komediyasiga asos soldilar: xalq sahnasiga qimmatli g'oyaviy, ahloqiy haqiqatlar kirib keldi, sahnada qudratli qahramon, yangi zamonning mardonavor, shijoatkor kishisi obrazi mujassam etildi.

VILYAM SHEKSPIR (1564—1616)

Shekspir dramalari jahon san'ati yutuqlarining eng nodir namunalarini tashkil etadi. Davrning real voqeliklarini teran aks ettiruvchi bu asarlar kundalik turmushning ruhsiz izoxi bo'lib qolmadi. Ular yuksak umumlashma asarlar darajasiga ko'tarildi. Bu hol dramaturgga jamiyatdagi shiddatli to'qnashuv va ziddiyatlarni ochib tashlash, davrning mashaqqatli muammolarini olg'a surish imkonini berdi. Inson va Uyg'onish davri xaqidagi haqiqat qanchalik achchiq va o'kinchli bo'lmasin, Shekspir bu haqiqatni butun borlig'icha to'la-to'kis bayon qilib berdi.

Ulug' mutafakkir va daho so'z ustasi Shekspir nomining jahon teatri tarixida abadiy boqiyliги u yaratgan san'atning insonparvarligi, xalqchilligi, mazmunan g'oyat teran va haqqoniyliги bilan belgilanadi.

Vilyam Shekspir 1564-yil 23-aprelda Angliyaning qoq yuragida joylashgan Stretford shahrida tavallud topgan. Uning otasi Jon Shekspir o'ziga to'q savdogar va teri oshlovchi hunarmand edi. Onasi Meri kambag'allashib qolgan arden dvoryan oilasidan chiqqan.

Vilyam yetti yoshida mahalliy maktabga boradi. Bu yerda o'quvchilar notiqlik san'ati, mantiq ilmi, lotin, yunon tillari, antik adabiyot, mifalogiya asoslaridan voqif bo'ladilar. 1580-yillarning oxirida Shekspir Stretfordni tark etib, sayyor truppa safida bir muncha vaqt viloyatlarda safarda bo'lgan, so'ng Londonga kelib, bir truppaga ishga kirgan.

Shekspirning ijodiy faoliyati 1594-yildan «Lord Kameron truppasi» — bilan bog'liq. U atoqli aktyor Richard Berbedj rahbarlik qiluvchi shu teatrdan 1612-yilgacha ishlaydi. Uning so'nggi to'rt yillik umri Stretfordda o'tadi. U 1616-yilning 23-aprelida, o'zi tug'ilgan kuni shu shaharda dunyodan ko'z yumadi.'

Shekspir o'ttiz yettita pyesa yozgan. Ijodining dastlabki o'n yilligi (1590—1600) davomida ikki tragediya («Romeo va Julietta», «Yuliy Sesar»)dan istisno faqat komediya va tarixiy solnomalar yaratdi. Bu asarlarda Shekspirning hayotga bo'lgan ishonchi ufarib turadi, shundan bo'lsa kerak, bu bosqichni — hayotbaxsh ijod davri deydilar. «Hamlet», «Otello», «Qirol Lir» kabi asarlar yaratilgan 1600—1608-yillar fojei ijod davri, «Qish ertagi», «Bo'ron» kabi pyesalar dunyoga kelgan 1608—1612-yillar romantik ijod davri deb izohlanadi.

Tarixiy solnoma deganda Angliyaning keyingi uch yuz yillik tarixidan olib yozilgan dramalar ko'zda tutiladi. Bular «Genrix VI» ning uch qismi va «Richard III» va «Richard II», «Genrix IV»ning ikki qismi va «Genrix V» dan iborat ikki tetralogiyadan iborat asarlar majmui bo'lib, ularda davlatning yaxlitligi, uning xalqqa g'amxo'rliги, odil va dono hukmdor tomonidan boshqarilishi muammolari olg'a surilgan. Hukmdorning shaxsi masalasi hamisha Shekspirning diqqat markazida bo'lib kelgan. Shekspir oqil va qobil hukmdor obrazini birdaniga chizmaydi:

Genrix VI, masalan saxiyqalb, insonparvar, lekin irodasi bo'sh monarx bo'lganidan feodallar beboshligini jilovlay olmaydi. Uning qotili Gloster,

bo'lg'usi Richard III esa irodasi metindek mustahkam, yuksak aql-idrok egasi, ammo qabih va yovuz kimsa. «Richard III»da Shekspir Richardni kishilarning fikr-o'yini darhol o'qiy oladigan va ularni darhol sehlrab, o'z izmiga sola oladigan shaxs tarzida ko'rsatgan.

Richard shahzoda Eduardni ham, qirol Genrix VI ni ham qatl ettiradi. Eduardning bevasi malika Anna qaynatasi Genrixning jasadi qabristonga olib ketilayotgan tobut orqasida borar ekan, Richard uni qarshi oladi. Motam libosidagi bu ayolni Richard shunday avraydiki, Anna uning uzugini qabul qilib, erining shu qotiliga tegishga rozilik berganini o'zi ham bilmay qoladi. Shekspirning ta'kidlashicha, qon to'kilgan joyda farovon davlat qurilishi mumkin emas, jinoyat bilan baxtli jamiyat qurib bo'lmaydi. Richard jang arafasida o'z chodirida uxlar ekan, tush ko'radi. Richard o'ldirgan kishilarning arvohlari uning qarshisida birma-bir paydo bo'lib, qotilga o'lim tilab saf tortib o'tib boradilar. Bu sahnada voqealarga yakun yasovchi sahna deyish mumkin. Richardning yovuzligiga shu sahnada hukm chiqariladi. Qotilning o'limi muqarrar: u Richmandning qo'lida o'ladi.

Shekspirning «Yanglishlar komediyasi», «Qiyiq qizning quyilishi», «Veronalik ikki yigit», «Yoz tunidagi tush», «O'n ikkinchi kecha» kabi komediyalari 1590-yillarning mahsuli bo'lib, ular Uyg'onish faslining nurli dunyoqarashi va erkin insonning tabiiy mehr-saxovatiga ishonch tuyg'usi bilan limmo-lim. Ulardagi kulgi odatdagi fosh etuvchi komediyalarga xos qahrli, achchiq kulgiga o'xshamaydi. Bu kulgi inkor etishga emas, balki shaffof hayot quvonchlari-yu sog'lom va baxtli kishilar quvonchlarini ifoda etishga qaratilgan. «Qiyiq qizning quyilishi» ham bundan mustasno emas. Shekspir o'jar ayol va musht bilan uning esini kiritgan er haqidagi ingliz farsidan shunday san'atkora foydalanganki, natijada ulkan sevgi, vafo va sadoqat haqidagi komediya paydo bo'lagn. Luchensio, Gremio va Gortenziodan iborat uch og'ayni zodagon Baptistaning Bianka degan qizini sevib qolishgan. Lekin Bianka opasi Katarina turmushga chiqmaguncha erga chiqolmaydi. Katarina shu darajada o'jar, qo'rski, biron yigitni yoniga yo'latmaydi. Shunday vaziyatda Katarinaga munosib xushtor topiladi, u qizdan ham o'jar, chapdast Petruchcho edi. O'jarlikda bir-biridan qolishmaydigan bu ikki yosh «tanishuv, olishuvlar» orqali bir-birini topadi va baxtli nikohga erishadi, Bianka esa Luchensioga turmushga chiqadi.

Erkak qiyofasiga kirib, ajoyib-g'aroyib sarguzashtlar ila murod-maqsadiga yetuvchi yigit-qizlar timsollari Shekspir asarlarida ko'plab uchraydi. Bunga birgina misol: kema halokatga yo'liqadi; akasi Sebastyanni yo'qotgan Viola yigitchasiga kiyinib, o'ziga Sezario ismini olib, graf Orsino xizmatiga kiradi. Orsino grafinya Oliviyani sevsada, lekin qizda unga nisbatan moyillik yo'q. Ishga Sezario (Viola) kirishadi: Oliviya, qarangki, Orsino nomidan kelgan sovchini munosib yigit deb bilib, unga sevgi izhor qiladi: Tabiiyki Viola inkor etadi. Ko'p o'tmay, ayni Violaga o'xshash yigit kirib keladi, u Violaga ikki tomchi suvdek o'xshash bo'lgan akasi Sebastyan edi. Sebastyan Oliviyani taklifini darhol qabul

qiladi, ular qovushadilar. Shu bahona ikkinchi juftlikning ham baxti kuladi. Orsino o'z xizmatchisining latofatli qiz ekanini bilib qolgach, unga uylanadi.

«Yozgi tundagi tush» asarini Shekspir komediyalari orasida eng shoirona komediya deyish mumkin. Unda nafis lirizm, sehrli fantastika, dag'al kulguli turmush lavhalari ajib bir uyg'unlikda namoyon bo'lgan. Asar voqeasi graf Tezeyning to'yida ko'rsatilishi lozim bo'lgan tomoshaning mashqi tarzida tasnif etilgan. Germiyaning otasi uni Demetriyga turmushga bermoqchi, qizi esa Lizandrni sevadi. Ikki yosh otalar tazyiqidan qochib, o'rmon quchog'idan panoh topadilar. Oxiri Lizandr va Germiya Yelena va Demetriy bir-birilarining visoliga erishadilar.

Shekspir ijodining ikkinchi bosqichida inson tabiatining go'zalligi va komilligini madh etuvchi komediyalar, odil saltanat tarzini tasdiq etuvchi solnomalar o'rini dard-alam, qahr-g'azabga to'la tragediyalar egallaydi, ularda gumanistlar ezgu niyatlarining sarob bo'lib chiqishi, qabihona xudbinlik tantanasi, «zamonlar rishtalarining uzilishi» o'z ifodasini topdi.

Shekspir ijodining birinchi bosqichida yaratilgan «Romeo va Julyetta» tragediyasida feodal adovat o'rta asr bid'ati Uyg'onish davrining serzavq yoshlari olamiga qarama-qarshi qo'yildi. Romeo va Julyettalarning oilalari — Mantekki va Kapuletilar shunday murosasiz raqiblarki, dushmanlik hissi keksalaradan yoshlarga ham ko'chgan edi: Kapulyettining jiyani Tibalt Romeoning do'sti Merkutsioni olishuvda qilich bilan xalok etadi, so'ng Romeo Tibaltni o'ldiradi. Romeo Veronadan badarg'a qilinadi. Julyetta cherkovda rohib Lavrentiy homiyligida Romeo bilan nikohlangan bo'lsa-da, lekin vaziyatdan foydalanib, ota-onasi uni Bekning qarindoshlaridan Parisga turmushga berib yuborishlari mumkin edi. Ruhoniyning maslahatiga ko'ra Julyetta 42 soat uxlatuvchi dori ichadi, toki, o'lik deb sag'anaga ko'milgach, uyg'onish soatida Romeo yetib kelishi kerak. Julyettaning o'limidan xabar topgan Romeo sag'anaga o'zi yetib keladi, Julyettani o'lik deb bilib, zahar ichadi. Julyetta uyg'onadi, Romeoning o'lik jasadini ko'rgach, uning yonidan pichog'ini olib, o'zini o'zi nobud qiladi.

Veronalik ikki oshiq-ma'shuq haqidagi qayg'uli qissa – bu ayni zamonda jahon adabiyotida g'olib sevgi xaqidagi doston hamdir. Shekspirning «Romeo va Julyetta» dramasining shukuhi - bu sevgi g'oyasidan iborat, -deb .yozgan edi. V. G. Belinskiy, - zero, oshiqlarning ko'tarinki, dil so'zlari yulduzlar nuridan porlab, o'tli to'lqin bo'lib yog'ilib turadi...»

Romeo va Julyettaning muhabbati1 birdaniga alanga oladi. Romeo Julyettani birinchi ko'rishdayoq mo'jizakor parivashga duch kelgandek bo'ladi, borlig'i o'zgarib, jur'at va dadillik kasb etadi.

Jamolidan mash'allar ham bo'ldilar xira!
Tun qo'ynida olmos yanglig' barq urar husni.
Go'yo zanj qulog'ida porloq zirakday;
Bu dunyoga nisbatan u kop qimmatbaxo!
Go'yo oppoq kabutardir zog'lar ichida.
Uning xusni bo'laklarning husnin uchirar.

Ilgari xam sevarmidim? Toning, kuzlarim!

Shu kungacha' guzallikni bilmas ekanman.

Samoviy va ayni zaminiy sevgi ehtiroslari Romeo Julyettaning hadsiz qalb sahovatini ochib yuboradi.

Dengizlarday bepoyondir menda sahovat,

Dengizlarday menda chuqur sevgi-muhabbat.

Qancha behad tortiq qilsam muhabbatimni,

Shuncha cheksiz – bepoyon bil sahovatimni.

(Maqsud Shayxzoda tarjnmasi)

Tragediya qahramonlari tez balog'atga yetib boradila; ko'ngilchan yigitcha, Romeo, o'yinqaroq qizcha Julietta sevgilari yetilib, aqlari tolilib, o'z baxtlari uchchn kurashishga qodir barkamol kishilarga aylanadilar. Romeo va Julietaning muhabbati ularning otalari orasidagi o'zaro adovatga qarshi kurashga otlantiradi.

Oshiqqlar halok bo'ladi, lekin Tohir va Zuhralardek, ularning sevgisi boqiy qoladi, ahdu paymonlari aslo o'lmaydi. Oshiq-ma'shuqlarning jonsiz jasadlari ustida Mantekki va Kapulyettining yarashuvi Uyg'onish davri g'oyasining shaksiz g'alaba qilishidan dalolat beradi.

«Hamlet»— anglash, aql-zakovatning uyg'onishi haqidagi tragediyadir. Unda Uyg'onish davrining insonparvarlik g'oyalari «izdan chiqqan zamon»ning dahshatli sinovlari orqali namoyon bo'ladi. Otasi o'lgach, onasining to'satdan amakisi Klavdiyga erga tegib olishi, otasining arvohi orqali Klavdiy tomonidan otasining o'ldirilganligi voqeasining ochilib ketishi Hamletni dahshatga solib qo'yadi. Arvoh Hamletdan Klavdiydan qasos olishni talab etadi. Ammo Hamlet tabiatan yovuz, qotil emas, u dushmanlarining razilona harakatlariga javob tariqasidagina intiqom yo'liga kiradi. Hamlet sobiq do'stlari Gildernstern va Rozenkrants uni o'limga olib ketayotganliklarini payqagandan keyingina o'limga ularning o'zlarini ro'baro' qiladi. U Klavdiyni qirolning o'zi zahar surdirgan qilichdan yaralangandan keyin shu qilich bilan o'ldiradi. Hamlet uchun qasos olish emas, balki hukm surmish razolat sirlarini anglash muhimdir. Klavdiy Hamletning shamshiridan emas, murosasiz fikridan cho'chiydi. Negaki qirol uning to'g'ri va haqqoniy so'zi oldida ojiz.

Endi «Otello» tragediyasida tasvirlangan bir voqeaga e'tiboringizni qaratamiz. Senat Otelloni Kibris oroliga qo'shin qo'mondoni qilib jo'natar ekan, Dezdemonna ham u bilan birga jo'naydi. Fojianing ildizi shu ikki qalbning o'tli muhabbati bilan bog'liq edi. O'zini Otello o'rnida ko'rishni istagan Yago aslzoda qizning Otelloga bu qadar ko'ngil qo'rganini aqliga sig'dirolmas va nimaiki bo'lmasin, bu sevgini barbod etishi kerak edi. Otelloning muovini Kassioni bir janjal uyushtirib, ishdan bo'shattiradi. O'zini Kassioga yaqin tutgan bo'lib, uni Dezdemonna huzuriga ishga tiklashda yordam so'rab boraverishini tayinlaydi, Otelloda esa shu vajni ko'rsatib, rashk hissini uyg'otaveradi. Otello aslida rashkchi odam emas, ishonuvchan, lekin Dezdemonnaga ham, Yagoga ham bir xil darajada ishonadi, oqibatda Yagoning makr-hiylasi qurboni bo'ladi.

Otelling ishonuvchanligi — sahroyi kishining to‘mtog‘ligi, go‘lligi emas. Bu qalbning saxiyligidan, insonning qadr-qimmatini yuqori qo‘yishidan tug‘ilgan ishonuvchanlikdir. Dezdemona Otello uchun ma‘shuqagina emas. U Dezdemona misolida barkamollik timsolini ko‘radi. Bu sohibjamol ayolning borligining o‘zi Otelloda odamlarga nisbatan ishonch uyg‘otib turadi.

Yago shunchaki qabih kimsa bo‘lmay, u qabohat faylasufi. U o‘zini yovuzlik qilishga haqli deb hisoblaydi: inson erkin-ku, axir! Shu yo‘sinda davrning ulug‘ g‘oyasi ahloqsizlikni oqlovchi kuchga. aylanib boradi. Yagoning nazarida inson tamagir mavjudot, hayvoniy hirsga moyil jonzot, uningcha, kimki ko‘proq manfaatdor bo‘lsa, shuncha kuchlidir. «Karmoningni pulga to‘ldir», «Faqat o‘zim uchun kurashaman». Yago hayot ma‘nosini shunday tushunadi.

Yago o‘z tubanligini oqlash yo‘lida kishilikni oyoq osti qiladi. Otelloni ko‘rishga uning ko‘zi yo‘q; zero qalbi ezgulikka to‘la sahiy habashning serma‘no hayoti uning qarashlariga zid bo‘lib chiqadi. U Otelling olijanoblighi va kishilarga ishonishini kuzatgan sayin o‘z tushunchasini to‘g‘ri deb bilib, qabihona harakatlarini kuchaytirib boraveradi. Yagoning maqsadi Otelloda rashk olovini yoqish, nosog‘lom hislarni uyg‘otish bilan bu habashning tabiati ham razolatdan holi emas, va, demakki, insonga, nisbatan nafratlanish va hudbinlik yashashning asosi, deb oqlashdan iboratdir.

Otello Yagoning xujumlariga qarshi ko‘p sabot bilan qarshilik ko‘rsatib boradi. Dezdemonaga nisbatan ishonchning yo‘qolishi – hayot ma‘nosining barbod bo‘lishi bilan barobar «Sevmay qo‘ysam-chi, tartibsizlik, chuvolchiqlik qaytib kela di», deydi Otello.

Dezdemonani, soxta xiyonatkorlikda ayblash va Otelloni bunga ishontirish uchun Yago jamiki makru xiylani ishga soladi. Lekin Otelloni o‘z makriga ilintirgani bilan ham Yago o‘z niyatiga erisholmaydi. U Otelling qalbida razolatga yo‘l ocholmaydi, aksincha, razolatga qarshi qahr-g‘azab uyg‘otadi, qaboxatga qarshi zarba berishga chorlaydi. Otello Dezdemonani o‘ldirish bilan adolatni tiklamoqchi bo‘ladi

Tirik qolsa yana boshqalarni aldaydi,
Shuning uchun u mutlaqo o‘lishi kerak!

deydi u.

Yiglayapman. Biroq bu yosh yo‘qlik yig‘isi,
Ishqim uchun osmon menga bermoqda jazo.

(Gafur Gulom tarjimasi)

Otello «odil» hakamlilik hukmini ado etish oldida shunday rashki so‘niq, parishon holatda ko‘rinadi

Mavr gunohkorni yo‘q qilmokchi bo‘lib, o‘zi jinoyatchi bo‘lib qolganini anglagach, o‘zini o‘zi o‘ldiradi. U endi Dezdemona gunohkor emasligini biladi. O‘limi oldida yana Otelling qalbida ishonch tuygulari barq uradi; bu

avvalgidek chalg'ishlarga moyil, havoyi ishonch bo'lmay, balki chiniqqan, sog'lom, mustahkam ishonch tuyg'ularidir.

Shekspirning qadimgi solnomalarda qayd etilgan Britaniya qiroli Lir haqidagi qissa asosiga qurilgan «Qirol Lir» tragediyasi umumbashariyat taqdiri bilan bog'liq ulkan badiiy umumlashma tarzida dunyoga kelgan. Asar qartayib qolgan Lirning yer-suv, davlatini qizlariga o'zaro bo'lishidan boshlanadi. O'z otasiga riyokorlik bilan uni ziyod darajada sevishini aytgan Gonerilya va Regana qiroi mulkiga to'la ega bo'lganlari holda otasini faqat farzand darajasida sevishini aytgan Kordeliya ota g'azabiga uchrab, quvg'in ostiga olinadi. Hokimiyatni qizlari ixtiyoriga berib ham avvalgidek hukm surmoqchi bo'lgan Lir avval to'ng'ich qizi, so'ng o'rtanchasi tomonidan tazyiq va quvg'inga uchraydi. Mulozimlari bilan och-yupun sahro kezib, azobda qolgan Lirga Kordeliya yordamga keladi, lekin opalarining hukmi bilan qamoqqa olinadi va o'sha yerda o'zini o'zi osib nobud qiladi. Lir ham azoblar iskanjasida dunyodan o'tadi.

«Qirol Lir» tragediyasi mohiyatini tabiatda, kishilik jamiyati va inson taqdirida bosh ko'targan bo'ron va yovuz kuchlar xuruji belgilaydi. Bir tomonda — mulkdorlar, ezuvchilar; boshqa tomonda — yo'qsillar, eziluvchilar; bir tomonda — Lirning shafqatsiz qizlari Regana, Gonerilya va sotqin Edmund, boshqa tomonda — Lirning qahriga uchrasa-da, unga sodiq qolgan Kent, ko'zi o'yib olingan darbadar Gloster; akasining quvg'iniga uchragan Edgar, Lirning baxtsizligida ham unga sodiq qolgan dono masxarabozi. Hammayoq alg'ov-dalg'ov, odamlar orasida insoniylik rishtalari uzilib bitgan. Lirning qalbida ham bo'ron ko'tairiladi. Uning ko'z o'ngida butun haqiqat achchiq va fojiona qirralari bilan namoyon bo'ladi. Uning savdoyi bo'lishi yaqin. Lekin bu aqlni uyg'otuvchi palla hamdir. U butun o'tmish hayoti-yu dunyo haqidagi tushunchalarini qaytadan aql ko'zidan o'tkaza boshlaydi. Uning qarshisida jamiyatning jirkanch va nobopligi qad ko'taradi, bu muhitda odamlar bir-birini insoniylik yuzasidan emas, balki nufuzi va boyligi nuqtayi nazaridan baholanishini anglab oladi.

«Makbet»dagi voqealar sirtidan «Richard III» solnomasi syujetini eslatib turadi. Har ikkalasida ham taxtni qo'lga kiritib, uni zo'rlik va makr-hiyla bilan ushlab turishga harakat qiluvchi va oxiri shu yo'lda qurbon bo'luvchi qonxo'r va bebosh kimsalar harakat qiladilar. Makbet va Richard kabi hech narsadan tap tortmaydigan, yovuzligi hadsiz, qudratli bir shaxs. Lekin Richard tabiatan yovuz: u tabiatning chala va badburish bo'lib tuzilgan «g'ayriqonuniy o'g'li»dir. Makbet esa qotil bo'lib tug'ilmagan. U tragediya boshida olijanob shotland zodagoni; shavkatli qo'mondon, hushfe'l qiroi Dunkanning sodiq noibi sifatida ko'rinadi. Makbet do'sti Banko bilan uch alvastiga «Bo'lg'usi qiroi Makbetga shon-sharaflar bulsin!» deya xayqirganlarida ham unda o'zgarish sezilmaydi. Darvoqe, alvastilar xususida: bu «zamin ko'piklari» hech qachon yaxshilik alomati bo'lgan emas.

«Makbet»ni «tun fojeasi» deb ataydilar. Chindan ham uning ko'p sahnalari tunda sodir bo'ladi: Makbet va uni jinoyatga undagan xotini Dunkanni chavaqlamoq uchun tun qorong'uligida titrab-qaqshab uning uxlayotgan xonasiga

kirib boradilar: Makbet yuborgan qotillar ham Bankoni tun qa'rida nobud qiladilar; Makbetxonim ham shu tun qo'ynida qo'lidan qon yuqini ketkazish niyatida, saroy ichra alahsirab, dovdirab yuradi. Lekin Shekspir tragediyasida tun voqea o'tuvchi vaqt ma'nosinigina anglatmaydi. Bu zamin uzra yopirilish dahshatli zulmat obrazi tarzida ham namoyon bo'ladi. Alvastilar shu zulmatning hokimalaridir. Qon va makrli shu olam shayton misol tabiatan ulug'likka daxldor Makbet qalbini zabt etib oladi. Tragediya mazmunini tashkil etuvchi, ya'ni olijanob jangchining qotil va beshafqat kishiga aylanishi alvastilarning bashorati bilan bog'liq emas. Opalarning "g'oyibdan keluvchi chaqirig'i" Makbet qalbida yashiringan ilinj va kuchlarni uyg'otishga turtki bo'ladi, xolos. Buyuklik buyuk ishlarga munosib. G'ayriinsoniy kuch-qudrat egasi bo'lgan Makbet Uyg'onish davriga xos o'zini ko'rsatish, tasdiqlashdek axloqiy aqidaga yarashiq yanada yuqoriga ko'tarilish qanday yo'l bilan bo'lmasinki, dilidagi xukmdorlik niyatini ro'yobga chiqarishga urinadi. Lekin axloqiy tayanchsiz bunday xudbinlikning adolatsizlik va yovuzliklar tug'dirishi turgan gap. Shekspirona fojeiylikning, shu jumladan «Makbet»ga xos fojeiylikning tarixiy zamindorligi shundadir.

Pesada qora kuchlar mutlok ustuvor emas. Masalan alvastilarning Makbetni qotillikka undovchi bashoratlari Bankoga ta'sir ko'rsatmaydi. Demak, har kim o'z yo'lini o'zi belgilaydi. Makbet esa qotillik yo'lini tanlaydi va bunday tavakkalchilik, «balandparvoz aql» qistovining natijasi o'laroq tanholik, hadik, qo'rquv va azoblar girdobiga ro'baro' bo'ladi. U odam o'ldirib, har safar so'nggi qotillik deb o'ylaydi. Lekin «qon qonni chaqiradi». U chiqib ketishning iloji yo'k ikki yog'i berk ko'chaga kirib qoladi; taxtni ushlash, saqlanish uchun uldiraveradi:

Bir zamonlar tun qa'ridan uchgan qichqiriq
Yuragimni muzlatardi, og'ir xikoya –
Tinglarkanman, bo'lar edi sochlarim tikka,
Endi shundoq, to'yibmanki daxshatlarga men,
Yovuzliklar xususida o'ylaganda xam
Seskanmayman.

Makbetning qismati – bu qalbning asta-sekin, beto'xtov so'nishi va halokati tarixidir. Asar oxirida u inson uchun xos bo'lgan so'nggi-qo'rqish xislatlaridan ham mahrum bo'lib qoladi. Endi unga hamma narsa, hatto qachonlardir sevimli bo'lgan xotining o'limi («Bir kungina keyin o'lsa nima qilardi!») xam farqsiz bo'lib qoladi. Olam uning ko'z o'ngida lo'ttiboqlik, ko'pik misol omonat va bema'nilik ummoni bo'lib qad ko'taradi.

Hayot faqat soya, yarim soat sahnada
Qiyshanglagach, unutilgan masxaraboz u.
U qissadir, mazmunini ahmok so'zlagan;
So'zi bilan havosi ko'p, o'zi bema'ni.

Shekspir boshqa tragediyalaridagi kabi «Makbet»da ham e'tiborini birgina obrazga qaratgan emas. Bu asarda ham ko'plab insoniy taqdirlar, davlat va xalq

qismati o'z ifodasini topgan. Makbetning jinoyati tufayli Shotlandiya harobalik, dardu alam makoniga aylanadi.

Erkaklardek sug'uraylik qilichni qindan,
Toki, navo topsin bizning benavo vatan.
Unda beva-bechoralar, yetimlar ohi
Ustun bo'lib ko'tarilar falakkacha to.
Aks-sado berib bunga falak ham xatto,
Shotlandiya toleiga yosh to'kar xuddi.

(Jamol Kamol tarjimasi.)

Oliyhimmat jangchi Makduf oyoqosti qilingan adolat nomi bilan zolimning jazosini beradi. U Makbetning boshini yoshgina yangi qirol Melkomning oyoqlari ostiga olib kelib tashlaydi. G'am-xasrat o'tida kuygan shotlandiyaliklarga tinchlik va osoyishtalik va'da qilinadi. Yosh hukmdor «qotil, uning do'zaxi» xotini va ularning sheriklari ustidan katag'on o'tkazishga qaror qiladi. Lekin qotilning qilichidan boshi qirqilgan shaxidlar tiriladimi? Qonli vasvasalardan o'zi ajal tig'iga urilgan jasoratli Makbet tiriladimi? Shekspir diqqatu shuurimizni shularga qaratadi.

Shekspirning hayot voqeligining insoniylik idealiga zidligi haqidagi tasavvuri uning har bir tragediyasida yaqqol chuqurlashib bordi. Hokimiyatdan judo bo'lib, oxiri savdoyi holiga kelgan Lir yoki o'zini ajal tig'iga urgan Makbet («Makbet») tiriladimi? Shekspirning istiqboli porloq hayotga bo'lgan ishonchi so'nadi. Shundan u xayoliy ruhdagi pyesalar yozib, ularda gumanistlarning yuksak insoniy ezgu niyatlarini ifoda etadi. Bular Shekspir ijodining uchinchi bosqichida yaratilgan romantik dramalardir.

O'zbek san'atkorlari aynan Shekspir asarlari orqali yuksak ijodiy yutuqlarga erishdilar va bu buyuk so'z ustasi asarlarini talqin etishda jahonning eng nodir iste'dodlari qatoridan o'rin oldilar. «Hamlet (1935)», «Otello» (1945) tragediyalarini qo'yishdan boshlangan o'zbek sahna shekspirnomasi keyinroq «Romeo va Julietta», «Yuliy Sezar», «Qirol Lir», «Korialan», «Qiyiq qizning quyilishi», «O'n ikkinchi kecha» kabi asarlar bilan boyidi. 2004-yili Milliy akademik drama teatrida «Yozgi tundagi tush» (rej. A. Xojquli, tarj. Mirpo'lat Mirzo) asari qo'yildi.

Shekspir asarlariga yondashuv yo'lini ilk bor «Hamlet» asarini sahnaga qo'ygan atoqli rejissor Mannon Uyg'ur, uni tarjima qilgan shoir Cho'lpon va unda Xamlet rolini ijro etgan Abror Hidoyatovlar belgilab bergan edilar. M. Uyg'ur «Otello» asari talqinida ham tarjimon, ulug' shoir G'afur G'ulom va bosh rol ijrochisi A. Hidoyatovlar hamkorligida shekspirona insonparvarlik mavzuini ochishdan iborat yo'lni davom ettirdi va bu Shekspir qahramonlari timsoli chiqqan S. Eshonto'rayeva, O. Xo'jayev, Sh. Burxonov, N. Rahimov kabi san'atkorlar uchun dasturul-amal bo'lib xizmat qildi.

Shekspir dramaturgiyasi qandaydir taqir zaminda o'z-o'zidan paydo bo'lib qolgan meros emas edi. Bu qudratli siymo bir guruh iste'dodli zamondoshlari

qurshovida ijod qilgan edi. Shekspir an'analarini davom ettirgan kenja zamondoshlaridan biri Ben Jonson (1573—1637) bo'lib, u teatr tarixiga satirik komediyalarining yaratuvchisi sifatida kirdi. Frensis Bomont (1584—1616) va Jon Fletcher (1579—1625) ingliz dramasida zodagonlar hayoti yo'nalishi ifodachilari sifatida ko'rindilar.

Uyg'onish davri poyoniga yetgan sari ingliz tetrada zodagonlik g'oyalari hukmron kuchga aylana boradi. Burjuaziya siyosiy hokimiyatni qo'lga kiritgach, 1642-yili parlament barcha ommabop teatrlarni yopish haqida qaror qabul qiladi. Shu zaylda puritanlarning mutaassibona hayqiriqlari natijasida ingliz teatrining rivoji ma'lum davr ichida to'htatib qo'yiladi.

SAHNA SAN'ATI

XVI asrning oxiri XVII asrning boshlarida Londonda uch xil teatr: saroy, shaxsiy va ommabop teatrlar faoliyat ko'rsatgan. Dramaturgiya va sahna san'ati taraqqiyotini aynan ommabop teatrlar belgilab bergan. Bu teatrlar tashkiliy jihatdan ikki turga bo'lingan edi: biri aktyorlarning o'zlari tomonidan boshqariladigan hissadorlik (paychilik) va yana biri kapitalistik tijorat asosiga qurilgan teatrlar edi. Tijoriy teatrlar tizimida bino, libos, sahnaviy jihozlardan tortib barcha moddiy ashyolar teatr egasi — tadbirkorning xususiy mulki hisoblangan. Bu xil teatrlarda tadbirkor foyda ko'rishni ko'zlab, arzon-garovga kerakli pyesa topgan, truppa yollagan. Filipp Genslo shunday teatr egalariidan bo'lib, bir necha teatrga egalik qilgan.

Londonda barcha teatrlar shahar hokimiyati tasarrufidagi hududlardan tashqarida, Temza daryosi qirg'oqlarida joylashgan edi. «Shahar buzrukvorlari» teatrni «andishasizlik makoni» deb e'lon qiladilar. 1576-yilning 6-dekabrida Londonda teatr tomoshalarini ko'rsatishni man etish haqida buyruq chiqariladi.

Aktyorlar, asosan, huquqsiz kambag'al kishilardan iborat edi, ular qirollikning rasmiy hujjatlarida uysiz daydilar qatoriga kiritilgan bo'lib, biror aslzoda homiyligiga olinmagan taqdirda shafqatsiz ravishda jazolanar edi. Ular qaysidir martabali shaxsning «malayi» degan nom ostida jon saqlashga majbur edilar. Hatto Shekspir faoliyat ko'rsatgan truppa ham «Lord Kamerger malaylari» nomi bilan yuritilgan.

Biroq quvg'in va ta'qiblar teatr rivojini to'xtata olmadi. Temzaning soya-salqin janubiy sohilida birin-ketin yog'ochdan ommabop teatrlar qad ko'tara boshladi. Ularning biri yumaloq, biri to'rt qirrali, yana biri sakkiz qirrali («Globus» teatridek) edi. Bular faqat sahnasining usti yopiq teatrlar bo'lgan.

Spektakllarni ko'rishga 1500—2000 gacha tomoshabin kirgan. «Globus» teatri atrofi taxta bilan o'ralgan sakkiz qirrali shaklda, tomosha zali ichkariga cho'zilgan sahnadan iborat bo'lgan. Prossenium deb ataluvchi old sahna, orqa sahna va orqa sahna tepaligiga joylashgan tepa sahna — balkon spektakl ko'rsatiluvchi makonlar hisoblangan. Tepa balkonning oynasi bo'lib, pastlikdagi kishilar bilan shu oyna orqali muloqot (masalan, «Romeo va Julyetta»da Romeo

va Julietta suhbat) o'rnatilgan. Spektakl ko'rsatiladigan kunlari balkon-sahna ustidagi minoraga, odatda, bayroq qadab qo'yilgan.

Spektakl sahnaga gilam, bo'yralar to'shalib, bezatilgan holatda ko'rsatilar, tragediyalar o'ynalganda tepaga qora, komediyalarda yashil rangli mato tortib qo'yilar edi. Badiiy bezaklardan ayrim izohlar o'rnidagina foydalanilgan. Bir tup daraxt, masalan, voqea o'rmonda kechishini anglatgan, ayrim hollarda voqea o'tish joyi yozilgan taxtachalar sahna ustuniga ilib qo'yilar edi.

Truppalar tarkibi 8 tadan 14 nafargacha aktyordan iborat bo'lgan. Har bir aktyorga bir nechtdan rol o'ynashga to'g'ri kelgan. Eduard Alleyn (1566—1626) va Richard Berbedj (1567—1619) Shekspir davri teatrining eng mashhur aktyorlari bo'lganlar. Alleyn Genslo truppasida ishlab, Marlo tragediyalaridagi Amir Temur, Faust kabi rollarni ko'tarinki ruhda ijro etgan. Shekspir nazarida uning ijrosida soxta vajohat va ko'tarinkilik ustun edi. Richard Berbedj Shekspirning yaqin do'sti bo'lib, u «Globus» teatriga boshchilik qildi va Otello, Hamlet, Richard III, Qirol Lir, Makbet kabi rollarni birinchi bo'lib ijro etdi. Bu aktyor o'zining teran kechinmalari bilan tomoshabinlarni hayratga solgan.

Shekspir sahnada insoniy kechinmalarni haqqoniy va shoirona jo'shqinlik bilan ko'rsatishni ko'zlab, aktyorlar oldiga shunday talab qo'ygan edi: «So'zga yarasha harakat qiling, harakatga yarasha gapiring. Lekin bular tabiiylik chegarasidan chiqmasligi shart. Har qanday haddan oshmoqlik — teatrning maqsadiga xilofdir». Richard Berbedj Shekspirning shu talablarini ko'zda tutib sahnaga chiqqan birinchi aktyor edi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. «Dorilfunun oqillari» ingliz dramaturgiyasida qanday yo'nalishlarga asos soldilar? K. Marloning «Sohibqiron Temur» asarida Amir Temurga xos ulug'vorlik xususiyatlari uning qaysi xatti-harakatlaridan namoyon bo'lgan?
2. Shekspir dramaturgiyasining hayotbaxsh, fojey va romantik ruhdagi bosqichlarga ajratilishining boisi nimada?
3. Shekspirning ulug' tragediyalari: «Hamlet», «Otello», «Qirol Lir», «Romeo va Julietta»larning tub mohiyati nimada ko'rinadi? Shekspir davri ingliz sahna san'ati haqida nima bilasiz?
4. Shekspirning «Makbet» asari nima haqda.

FRANSUZ KLASSITSIZM TEATRI

Uyg'onish davri teatri inqirozga yuz tutib, umrini o'tagan bir paytda Fransiya dramaturglardan Kornel, Rasin va Molyer asarlari misolida bir badiiy uslub paydo bo'ldiki, u tarixga klassitsizm uslubi nomi bilan kirdi. Lyudovik XIII (1610—1643), Lyudovik XIV (1643—1715) hukmronlik qilgan davrda Fransiya markazlashgan yirik monarxik davlat sifatida maydonga chiqadi. Absolut monarxiya dvoryanlar hokimiyatining shakli bo'lgani holda turli tabaqalarni birlashtirish, mamlakat ishlab chiqaruvchi kuchlarini rivojlantirish garovi sifatida ko'rina boshlaydi. Klassitsizm aynan shunday tarixiy sharoitda davlatning

mafkuraviy quroli sifatida paydo bo'ldi. Klassitsizmning Uyg'onish davri san'atiga yaqinlik jihati kuchli, faol qahramonning sahnaga qayta kelishida ko'rinar edi. Lekin bu ma'lum hayotiy maqsadga ega bo'lgan qahramondir: u o'zining shaxsiy his-ehtirosi, irodasini aql va yuksak axloq doirasida jilovlay olishi va butkul davlat oldidagi burchini ado etishi shart bo'lgan qahramon bo'lishi kerak edi. Shu bosh maqsad asosida klassitsizmning ma'lum dasturiy qoidalarini ishlab chiqiladi. Bular Nikola Bualoning «Shoirlik san'ati» (1674) she'riy risolasida o'z ifodasini topgan. Klassitsizm estetikasi ko'p jihatdan Aristotel va Goratsiyning nazariy qoidalariga asoslangan edi. Janrlar aniqligi (asosiylari — tragediya va komediya), uch birlik qoidasiga qat'iy rioya qilish shular jumlasiga kiradi.

Klassitsizm san'atining maqsadi vataniga, monarxiyaga sodiq fuqrolarni tarbiyalash edi. Qahramonning o'z qadr-qimmatini, or-nomus yo'lidagi kurashi millatning o'z shon-shavkati va erki uchun olib borgan kurashiga monand kelishi kerak edi. Buning uchun bir qator qat'iy qoidalar belgilab qo'yildi: davlat oldidagi burchning shaxsiy his-tuyg'u va manfaatdan ustuvorligi, ya'ni burchning hissiyotdan ustun kelishi; asardagi to'qnashuvlar — burch va hissiyoti o'rtasidagi to'qnashuv va burchning g'olib kelishi.

Klassitsizm atamasi lotincha classicus so'zidan olingan bo'lib, namunaviy, ibratomuz ma'nosini anglatadi. Shunday ibratomuz qahramonlar — yuqori tabaqa vakillari: qirollar, shahzodalar, malikalar asar voqealarining asosiy ishtirokchilari sifatida belgilandi. Tragediyaning oliy, komediyaning past janr deb hisoblanishi va tragediyaning komik sahnalardan xoli, sof janr namunasi bo'lishi zarurligi talabi ham klassitsizm uslubining aslzodalar tabaqasiga xos jihatlari bilan belgilangan. Tragediya ma'lum she'riy vaznda, shoirona ko'tarinki tilda uch birlik qoidasiga asoslanilgan holda yozilishi shart qilib qo'yildi. Unda xatti-harakat birligi asosiy voqea yo'nalishidan chetga chiqmaslikni taqozo etsa, zamon va makon birligi qoidasiga ko'ra voqea bir kecha-kunduz davomida va bir joyda ro'y berishi shart edi. Klassitsizm tragediyasi va komediyasining badiiy yetukligi o'zining yaxlitligi va ularda ma'lum ehtiroslar ifodachisi bo'lmish umumlashgan yirik obrazlarning mavjudligi bilan belgilanadi.

PIER KORNEL (1606—1684)

Kornel Ruan shahrida huquqshunos amaldor oilasida tavallud topgan, mahalliy iyezut kollejida tahsil ko'rgan, so'ng biroz advokatlik ishi bilan shug'ullangan. U o'z ijodiy faoliyatini «Melita» (1629) degan komediyasi bilan boshlagan. Mazkur asarni aktyor Mondori o'zi rahbarlik qiluvchi «Mare» teatrida sahnaga qo'yadi. Shu bahona Kornel Parijga ko'chib keladi, ketma-ket shov-shuvli pyesalar yoza boshlaydi, bundan kardinal Rishile xabar topib, uni absolutizm mafkurasiga xizmat qiluvchi o'z guruhiga jalb etadi.

Eng shov-shuvli voqea 1636-yili Kornelning Mondori tomonidan «Mare» teatrida qo'yilgan «Sid» asari bilan bog'liq. Asarga ispan dramaturgi de Kastroning «Sidning o'smirlik yillari» pyesasidagi voqealar asos qilib olingan edi.

Unda sevgi, burch, or-nomus mavzusi tadqiq etilgan: graf Gomas qariya don Diyegoni haqorat qilganligi uchun uning o'g'li Rodrigo sevgilisi Ximenaning otasi bo'lmish bu grafni o'ldiradi. Endi Ximena otasining qasosini olishi va qizlik burchini ado etishi kerak. Asarning talay sahifasi Ximenaning Rodrigodan qasos olish, uni o'ldirib, burchini bajo keltirishdek sa'y-harakatini ochishga qaratilgan. Dramaturg o'rta asrcha shaxsiy qasos, adovat taomilini ijtimoiy burch maqomiga ko'chirib, ikki yoshning muhabbatini yana ham ulug'vor tarzda ifoda etishga erishadi. Rodrigo grafni o'ldirish bilan Ximena qalbida qasos tuyg'usini uyg'otibgina qolmadi. Sababi, u ayni chog'da bahodirga xos mardlik ko'rsatib, sevgilisi qalbida o'ziga nisbatan yana ham kuchli muhabbat hissini paydo qiladi. Shu asnoda Rodrigo dushman bilan olishuvda qahramonlik ko'rsatadi, bu Ximenani shaxsiy intiqom hissidan voz kechib, Rodrigoni yana ham sevishga da'vat etadi. Asar qahramonlarning o'limi bilan emas, balki qovushuvi bilan yakun topadi.

Asarda klassitsizmga xos qator talablar dramaturgiyada ilk bor namoyon bo'lgan edi: Rodrigo aql-idrok yuzasidan ish ko'rib, burchni his-ehtirosdan yuqori qo'yadi: u grafni o'ldirib, qasos olibgina qolmaydi, shu bilan birga, u insonlik qadr-qimmatini g'oyasini ham himoya qilgan bo'ladi. Shu bois Ximena Rodrigoga sevgi zo'rligi tufayli emas, balki uning oliyjanoblighi tufayli yaqinlashadi. Rodrigoning botirligi va halolligini, samimiy oshiqligi va mohir jangchiligini Ximena insonga xos eng oliyjanob fazilatlar deb tushunadi.

Klassitsizm qoidasi nuqtayi nazaridan qaralganda, Rodrigoning jasorati davlat siyosati talabiga zid kelib qolgan edi. Asar teatrdagi katta muvaffaqiyat qozongan bo'lsa-da, undan kardinal Rishel rangjidi. Uning ko'rsatmasi bilan «Sid» asari fransuz akademiyasida muhokama qilinib, «uch birlik qoidasi buzilgan, voqea 24 soat o'rniga 36 soat vaqt doirasida davom etadi, aniq bir joy o'rniga shaharning turli joylarida o'tadi; voqea birligi yaxlitligi buzilgan», deb topiladi. Lekin, asarga nisbatan aytilgan bu kamchiliklar klassitsizm qoidasiga zid bo'lsa-da, uni muhokama qilishga asarda Ispaniya bilan urush borayotgan bir paytda ispan bahodiri (Said — arablar uni shunday atagan) Rodrigoning bosh qahramon qilib olinishi asosiy sabab bo'lgan edi.

Kornelning Rim tarixidan olingan sujet asosida yaratilgan «Goratsiy» (1640) asarida klassitsizm qoidalariga to'la rioya qilindi. Rim bilan Alba orasida ro'y bergan urush taqdirini ikki tomondan maydonga chiqqan uch aka-uka: Goratsiy va Kuriatsiyalar hal etishi lozim. Jangda bir rimlik — Goratsiygina tirik qoladi, ya'ni Rim tomon Alba ustidan g'alaba qozonadi. Goratsiyning singlisi Kamilla Kuriatsiyalardan biriga, Kuriatsiyalarning singlisi Sabina Goratsiyalardan biriga turmushga chiqqan edi. Eri jangda halok bo'lgan Kamilla akasidan erining qasosini olish payiga tushadi. Goratsiy o'z singlisini o'ldiradi. Bu Rimning obro'-nufuzi yo'lida qilingan harakat deb baholanib, Goratsiy oqlanadi.

Tragediyada fuqarolik burchi hamma narsadan, insoniylik tuyg'ularidan ham ustun qo'yilgan edi: inson o'zining shaxsiy baxtidan voz kechib, umumiy

maqsadga xizmat qilsagina, bu umum saodati ro'yobga chiqadi, degan fikr olg'a surilgan edi.

Lekin ayni chog'da monarxiya mafkurasiga monand bu qarashga zid tarzda Kornel qalbida alangalangan inson zurriyotiga bo'lgan mehr tuyg'usi ham shu qarashlarga tutash tarzda ifoda etilgan. Uningcha, odamlar insoniy ehtiroslaridan voz kechib, davlatning qullariga aylanishlari bilan baxtga erishishlari amri mahol. Kamilla qaylig'ini o'ldirgani uchun akasini kechirolmaydi, uning qalbidan otilib chiqqan his-ehtiroslar har qanday qonun-taomillardan yuqori turadi, shu bois bag'ridan sevgilisini yulib olgan yurti xalqini la'natlaydi. Kornel qalbi larzaga tushgan qizning hadsiz his-tuyg'ularini dadillik bilan haqqoniy tarzda ifoda etgan.

Kornel qahramonlari ehtiroslarni yengib, aql-idrok bilan ish ko'rganda, kishi hadsiz iroda va matonat sohibi bo'la olishini ko'rsatib berdi. Lekin Kornel tragediyalarida aqlning his-tuyg'u ustidan g'alabasi quruq o'gitgo'ylik mevasi emas, balki qaynoq ehtiroslarning qalbdagi g'azab olovidan tug'ilgan tantanasi tarzida namoyon bo'ladi.

1640-yillarda «Sinna», «Nikomed», «Pompey», «Rodaguna — Parfiya malikasi», «Yolg'onchi» kabi asarlar paydo bo'ladi. Kornel 33 pyessa yozgan bo'lib, shu jumladan, 8 komediya uning qalamiga mansub. Klassitsizm-tragediyasining asoschisi sifatida teatr tarixidan o'rin olgan bu sohibi qalam asarlari hozir ham Parijning «Komedi Fransez», Milily xalq teatri kabi yirik teatr jamoalari repertuarida nufuzli o'rin tutib keladi.

JAN RASIN (1639—1690)

Klassitsistik tragediya janri rivojining ikkinchi bosqichi Jan Rasin ijodi bilan bog'liq. U nozik axloqiy muammolarni tadqiq etish, insoniy kechinmalar olamiga chuqur kirib borish bilan bu janr takomiliga bebax'o hissa qo'shgan.

Rasin Le-Ferte-Milonda viloyat prokurori oilasida tug'ilgan. Bir yoshga kirmayoq onasidan, uch yoshida otasidan yetim qoladi. 17 yoshida Por — Royal ibodatxonasi maktabiga o'qishga kiradi. Bu maktabda hirsu havaslardan tiyinish asosiy qoidalaridan hisoblangan. Bu qoida Rasin ijodiga ta'sir ko'rsatmay qolmadi.

Rasin Parijga kelar ekan, tez orada Bualo, Molyer kabi atoqli ijodkorlar bilan tanishadi. «Fivanoma yoki Aka-uka dushmanlar» (1663) va «Buyuk Iskandar» (1665) uning ilk tragediyalari edi. Keyingi asari «Andromaxa» (1667) fransuz klassitsizm tragediyasi rivojida yangi voqeaga aylandi. Mazkur asar voqeasi Troya tarixidan olingan bo'lib, unda quyidagilar hikoya qilingan edi: Troya sardori Xektorning beva qolgan ayoli Andromaxa Axilning o'g'li Pirning qo'lida asirlikda; Pirr sevgi izhor etib, asiradan ko'ngil qo'yishni talab etadi, aks holda yosh bolasini o'ldirishini aytadi. Andromaxa erining xotirasiga xiyonat qilishni xohlamaydi, Pirrdan o'g'lini o'ldirmaslik haqida va'dasini olgach, to'ydan so'ng o'zini-o'zi nobud qilmoqchi bo'lib, u bilan nikohga kirishga rozilik beradi. Asar Andromaxaning g'alabasi bilan tugaydi.

«Andromaxa» tragediyasi mohiyatini bejilov hirsu havas va unga zid bo'lgan sog'lom aql va hurlik tuyg'usi belgilab bergan. Bu, aslida, jamiyat hayotining ikki asosini, ya'ni zo'rlikka asoslangan mustabid tabaqaning xudbinona manfaatlari bilan umum manfaati orasidagi murosasiz to'qnashuvlarni anglatardi. Pirr millatning «aqli», «irodasi» bo'lishdek ulug' martabani oyoq osti qiladi, shaxsiy hirs-ehtiros quliga aylanadi. U Andromaxaning sevgisi evaziga uning o'g'lini o'limdan saqlab qolish, Troyani qayta tiklash haqida va'dalar beradi. Pirrga ko'ngil qo'yish uning yovuzliklariga sherik bo'lish degan gap bo'lardi.

Andromaxaning jasorati o'zini pok saqlay olish, shahid ketgan erining xotirasiga sodiq qolishdagina ko'rinmaydi, u yurtiga xiyonat qilishdan ko'ra o'limni afzal ko'rgan chin vatan fuqarosining mardonavar harakatida ham yorqin ifodalangan edi.

Shunday bo'lib chiqadiki, Andromaxa tirik qoladi: Pirr malika Germionaning jazmani Orest tomonidan ibodatxonada o'ldiriladi. Germiona vahima ichida Pirrning jasadini qarshisida o'zini o'zi pichoqlaydi, Orest savdoyi bo'lib qoladi. Shu zaylda xirs bandalari shu xirsning yemishiga aylanadilar.

«Andromaxa»dan so'ng Rasin, oradan ikki yil o'tgach, «Britannik» (1669), so'ng «Berenika» (1670), «Boyazid» (1672), «Mitridat» (1673), «Ifigeniya Avlidada» (1674) tragediyalarini yaratadi.

Rasin jamiyat tuzumining nobopligini emas, balki ahloqiy tubanlikni tanqid ostiga oldi. Uning tragediyalarining oilaviy mavzuga qaratilishi insoniy kechinmalarning ahloqiy tahlil etilishi bilan bog'liq. Lekin Rasin oilaviy mavzularni shu qadar yuksak fojeiy darajada hal etdiki, natijada ijtimoiy hayotning muhim jihatlari yaqqol namoyon bo'ladi. «Fedra» (1677) asari shunday tarzda ijtimoiy va falsafiy ma'nodagi tragediyalar sirasiga kiradi.

Fedra haqidagi tragediya Yevripid va Seneka asarlari ohangida yozilgan. Fedra o'zining o'gay o'g'li Ippolitni haddan ziyod qattiq sevib qolgan; u bu gunohkorona sevgidan biror naf yo'qligini tushunadi, enaga Enona maslahatlariga rioya etib, qalb azoblaridan qutulishi ham mumkin edi. Lekin Fedra bunday yo'l tutmaydi. U axloqiy taomillarga moslashishni xush ko'rmaydi, balki ularga o'zini o'ziga bo'yin egdirish yo'lini tanlaydi va shu bilan axloqiylik kishilar xulq-atvorining ijtimoiy taomili degan xulosaga keladi.

Fedra ko'plab iztirobli vaziyatlarni o'tab, ilojsiz ahvolda qolib, oxiri o'zini o'zi halok qiladi. U o'zini sevgiga qurbon qilish bilan ta'magirlik, xudbinlik balosidan ustun keladi.

«Fedra»da sevgi va axloq fojiona mushtaraklikda namoyon bo'lgan. Lekin bu poeziyada ko'rinuvchi hodisadir. Hayotda-chi? Vijdonning soxtalashuvi hisobiga xudbinlik bamisoli ko'ngil mulkiga aylanib qoldi. Shu zaylda gumanistlar orzu qilgan shaxsiy va umuminsoniy baxt mushtarakligi sarobga aylandi. Shoir xususiy va ijtimoiy ahloq bilan baxt orasida o'zaro mushtaraklik yo'qligi, riyokorona moslashishdan cho'chib, gunohkorona sevgi vasvasasiga tushgan bo'lsa-da,

lekin o'z sevgisining o'tli va pokizaligi, tabiatan hayotiyliги bilan kishini hayratga soluvchi fojeiy ayol obrazini yaratgan.

O'z ijodining so'nggi bosqichida Rasin «Bibliya» sujetlariga suyanib, «Esfir» (1689) va «Gofoliya» asarlarini yozadi.

Rasin dramalarida inson taqdiri faqat fojiona ruhda idrok etildi. Buyuk shoir jamiyat farovonligini uning axloqiylik mezoni bilan bog'liq tarzda idrok etdi va uning qahramonlari timsolida jamiyat va ahloq orasidagi ziddiyatlar o'z ifodasini topdi.

JAN BATIST POKLEN MOLYER (1622—1673)

Molyerning nomi fransuz teatri tarixida komediyaning buyuk islohchisi sifatida muhrlanib qolgan. Molyer komediya janriga ijtimoiy ma'nodorlik, hajviy yo'nalish va jozibador sahnaboplik fazilatlarini baxsh etdi.

Molyer qirol saroyida jihoz sozlovchi usta J. Pokelen oilasida tug'ildi, imtiyozli o'quv yurtlaridan Klerman kollejida tahsil ko'rdi va 1643-yili o'ziga Molyer degan taxallus olib, hayotini teatrga bag'ishlashga ahd qildi. U bir guruh san'atkorlar bilan o'n uch yil davomida viloyatlarda o'zi asarlar yozib, spektakllar qo'yadi, rollar ijro etadi.

Molyer 1658-yili o'z truppasi bilan Luvr saroyida, qirol Lyudovik XIV va uning mulozimlari qarshisida o'z san'atini namoyish etadi. Shu chiqish Molyer va uning truppasi taqdirida burilish nuqtasiga aylandi. Molyer truppasi Parijda uchinchi teatr («Burgund oteli», «Mare» teatrlari qatori) sifatida qoldiriladi. U «Qirol inisining truppasi» nomini olib, Pti Burbon saroyi zalida ish boshlaydi, 1661-yildan Pale-Royal teatri binosida o'z faoliyatini davom ettiradi. Molyerning keyingi 14—15 yillik umri shu teatrlarda o'tdi, komediya ham tragediya kabi yuksak tarbiya vositasi ekanini ko'rsatuvchi asarlar yaratdi, rejissorlik va aktyorlik san'ati sohasida yangi tamoyillarga asos soldi.

Molyer yangi usuldagi komediya turini yaratishda xalq teatri bilan adabiy dramaturgiya yutuqlarini o'zaro uyg'unlashtirish yo'lidan bordi. «Sevgi mojarosi» (1656) komediyasi shu yo'ldagi birinchi urinish bo'ldi.

Molyerning Parijdagi dramaturglik faoliyati uning 1659-yili yozilgan «Kulgili tannozlar» komediyasi bilan avjga kiradi. Unda chuchmal, havoyi saroy sevgi sinoatlari masxara ostiga olingan edi. Unda tagi bo'sh, bejog'li nutqu beo'xshov qiliqlar saroy xonimlari timsolini yaqqol ko'rsatish darajasida mohirona ilg'ab olingan, shu bilan birga tabaqaviy kibru havo va dimog'dorlik inson tabiatini qanchalik poymol etib, uni qo'g'irchoq misol quruq savlatga aylantirib qo'yishi ham ochib tashlangan edi. Asar favqulodda zo'r muvaffaqiyat qozondi. U qatorasiga 38 marta ko'rsatildi.

Ta'lim-tarbiya, ahloqiy munosabatlar mavzuida yaratilgan «Erlarga saboq» (1661), «Ayollarga saboq» (1662) kabi asarlarda o'rta asrcha qarashlarga zid ravishda o'zaro sevishib turmush qurish, erkin tarbiyaning afzalligi masalalari ajoyib-g'aroyib lavhalar va obrazlar orqali ifoda etildi.

Molyerning buyuk komediyalari «Tartyuf» (1664) asari bilan boshlandi. «Don Juan yoki Tosh mehmon» (1665), «Odamovi» (1666), «Xasis», «Soxta oqsuyak» (1668) shular jumlasiga kiradi.

«Tartyuf» asarida dindor qiyofasiga kirib, muqaddas kitoblardan fatvolar topib kishilarni yo'ldan ozdirgan firibgar, riyokor kimsa fosh etilgan: soddadil Orgon Tartyufning soxta «avliyo»ligiga shu qadar ishonadiki, uning o'gitlarini qabul qilmagan o'g'li Damisni uyidan haydaydi, qizi Marianani unga nikohlab berishga ahd qiladi, uyini ham Tartyufning nomiga o'tkazadi. Uydagilar Tartyufning firibgarligini aytib, Orgonning ko'zini ochmoqchi bo'ladilar. Lekin u Tartyuf xotini Elmiraga yopishmaguncha, bu gaplarga ishonmaydi.

Tartyuf cherkov nominigina sotmaydi: zig'ircha ham tortinmay, yurtparvarlik niqobiga ham kirib oladi. Orgondan olingan hujjatlarga to'la quticha unga dastak bo'ladi. Shular yordamida unga yaqindagina «hazratim» deya sig'ingan Orgonni avaxtaga tashlamoqchi bo'ladi. Asar yaxshilik bilan yakun topadi: Tartyufni qirolning o'zi fosh etadi.

«Don Juan» asarida Molyer aslzodalarning buzuq va qabih ahloqiy qiyofasini fosh etdi. Don Juan bilan uning xizmatkori Sganarel orasidagi ziddiyat oqsuyaklar o'zboshimchaligi bilan burjuacha sog'lom qarashlar orasidagi qarama-qarshilikning ifodasi tarzida namoyon bo'lgan. Bir suhbatda Sganarel xojasi hech narsaga ishonmasligiga pisanda qilib, «Siz o'zi nimaga ishonasiz?» deb savol berarkan, Don Juan: «Ikki karra ikki to'rt»ga, deb javob beradi. Don Juan aniq mo'ljol, hisob-kitob bilan ish ko'ruvchi o'ta ustomon kimsadir. Niyati — inson zurriyoti tahqirlansa, guldek qizlarning or-nomusi toptalsa, beg'ubor qalblari pora-pora bo'lsa? Bularning jami komediyada aslzodalarning bejilov hirs-havaslari natijasi tarzida ko'rsatilgan.

Hayotda Don Juanning jinoyatiga yarasha jazolar ko'zda tutilgan emas edi. Lekin pyesada Molyer bunday qabih kimsaning jazosi o'lim ekanini yashirmaydi. Don Juanni o'z qa'riga oluvchi ajal bo'roni, chaqinlar shunchaki sahnaviy jozibadorlik vositasi bo'libgina qolmay, ayni chog'da qasosli dunyoning qaytishi sifatida idrok etiladi.

«Odamovi» asari Alsest bilan uning do'sti Filint orasidagi munosabatdan boshlanadi. Filint odamlar bilan murosas-yu madora qilib yashashni afzal ko'radi. U turmush tarzini o'zgartirish qiyin ekanini sezgach, yomonlikka qarshi kurashishga ne hojat, ko'pchilikning yo'rig'iga qarab yashash ma'qul-da, degan fikrga keladi. Alsest kelishuvchanlik yo'liga kirgan do'sti Filintga ta'na toshlarini yog'diradi, adolatsizlikni fosh etuvchi jasur kishilargina unga do'st ekanini aytib, undan uzoqlashadi. Alsest asarning boshidan oxirigacha isyonkorlik ruhida harakat qiladi, lekin tasvir etilayotgan muhit shunday qabihona muhitki, Alsest biron-bir natijaga erisholmaydi, hatto sevgilisi Selimena ham uni tashlab ketadi.

Molyer dvoryanlar jamiyati illatlarini fosh etish bilan birga burjuacha ahloqning noinsoniy jihatlarini ham hajv ostiga ola bildi. «Xasis» komediyasida mudhish bir sudxo'ring sharmandali qiyofasi chizib berilgan. Garpagon

mijozlardan qo'shimcha katta foydalar olibgina qolmaydi, sep qilishdan qochib qizi Elizani qari kuyovga berishga, o'g'li Kleantni puldor beva ayolga uylantirishga ahd qiladi. O'zi esa puldorligi uchun yoshgina Mariannaga uylanishga chog'lanadi. O'g'li o'ziga raqib chiqib qolarkan, uni uydan haydaydi; tilla buyumlar saqlanadigan qutichasi yo'qolar ekan, qiziga o'shqiradi, dod soladi.

Garpagonning boylikdan ajralishi uning uchun o'lim bilan tengdek gap: o'zini qo'yarga joy topolmay, jazavaga tushib, hammani shubha ostiga oladi, o'z insoniyligini yo'qotib, qandaydir maxluq qiyofasiga kirib qoladi.

Boylikka xirs qo'yish, umuman, insoniy munosabatlar tabiatini xarob etib, ijtimoiy ahloqsizlikni vujudga keltirishi mumkin. «Soxta oqsuyak» komediyasida davlatmand Jurden «dvoryanga aylanish» orzusida o'zining asl tabiatidan ajralib, o'ta sharmandali holatlarga tushadi.

«Soxta oqsuyak» komediya-baletining qaxramoni Jurdenning puldan buzilishi boshqacha kechadi. Molyer zamonida frantsuz jamiyatida «bosh nazoratchi» Kolberdan tortib oddiy burjuagacha burjuaziya tabaqasining barcha qatlamlarida boyish vasvasasi avj olgan edi. Jurden shu muxitning qaynoq nafasi bilan yo'grilgan obrazdir. Bankchilar, savdo-sotiq korchalonlari, sudxo'rlar, qisqasi, kissasini pulga to'ldirgan kishilar: borki, hammasi dvoryanlik unvoni egasi bo'lib, «to'pori» ism-shariflariga «de» qo'shimchasining, qo'shib aytilishi uchun qancha zarur bo'lsa, shuncha ko'p pul sarflashga harakat qilar edilar. «Dvoryanga aylanish» orzusi aslzodalar tabaqasidan, o'ynash ortirishmi, do'st-birodar topishmi, qo'ying-chi, yana qanday imkonli choralari bo'lsa, hammasini ishga solishni taqozo etardi. Davlatmand bo'lib oyoqqa turib olgan Jurden ham shunday dvoryan bulishni orzu qilgan kishilardan. U pulning kuchi bilan oqsuyaklik darajasiga erishishga astoydil ishonadi; dvoryanlik «ilmu» amallarini sabot bilan egallaydi, chindan-da e'tiborli kishiga aylanadi. «To'poriga bordikeldidan ko'ra zodagonlar bilan muloqotda bo'lish mudom foydalidir», deydi u. Lekin u juda shoshqaloqlik qilib qo'dyadi: yaxshi-yomonning farqiga bormay, allaqachon tekinxo'rlik ko'chasiga kirib qolgan tabaqadan ibrat olib, fozil kishi darajasiga ko'tarilmoqchi bo'ladi. Dvoryanlar bilan yaqinlashuv uning o'zida bor aql-farosatning ham barbod bo'lishiga olib keladi. Dvoryan uchun ko'rk hisoblanmish qilichbozlik, raqs tushishni eplay-eplamay jon-jaxdi bilan o'rgangan sayin, bu soddadil, noshud zot shunchalik kulgiga aylanaveradi. Molyer qahramonlari muayyan bir xususiyat doirasida ko'rinadilar, degan umumiy qarash mavjud. Jurden bundan mustasno bo'lib, u psixologik va maishiy to'kis izohlar asosida, ko'p qirrali obraz tarzida ko'rsatilgan.

Jurdenda fars obraziga xoslik ham mavjud. Hayotga oshiftalik, kuch-g'ayrat jo'shqinligi shu farsdan qo'shilgan xususiyat. Dvoryanga aylanish ishtiyoqi burjuaning yuqori tabaqaga kutarilishdek ayorona rejasining natijasigina emas. Bu soddadil kishining samimiy orzu-niyati hamdir. By niyat shu qadar, kuchliki, Jurden o'zini havoda uchib yurgandek xis etadi. «Mamamushi» takabbur unvoni

beriladigan mubolag'a sahnasida janobi Jurdenning ajoyib-g'arbyib bir qiefada ko'rinishi bejiz emas.

Shovvoz xizmatkor Kovel masxaralash rejasini tuzarkan, tomoshaning bosh qahramoni janob Jurdenning o'zidan-o'zi, beixtiyor oqsuyak qiyofasiga kirib olishini ko'zda tutgan edi. Zero, u xayolida allaqachon «mamamushi» bo'lib yashardi. Mayli, uni tayok bilan kaltaklasinlar (qoidasi shunday), lekin unvonga erishgani qoladi. Shu zaylda «mamamushi Jo'riddin» paydo bo'ladi; endi u sallada savlat to'kib, graf bilan tengma-teng so'zlasha oladi va qizini shu kuniyoq to'y qilib, turk shaxzodasiga uzata oladi.

Molyer komediya-balet va mubolag'ali xalk davra o'yini vositasida aristofanchasiga oshkoralik bilan «mamamushi Jo'riddin» va u orqali jamiki farang «mamamushi»larini masharalaydi. Dramaturg saroy kiborlarining quruq savlatiga uchib, xalqdan uzoqlashish va aqlidan ozishlikning jazosi sifatida tomoshabinlarning xayqiriklari ostida Jurden ustidan shunday murosasiz hukm chiqaradi.

Molyer, boylik vasvasasiga tushib, o'z insoniylik fazilatidan ajralgan kimsalarga zid ravishda quyi tabaqadan chiqqan oddiy insonlarning oliyjanob qiyofalarini yaratgan. O'zidan ketgan zodagonlarning fosh etuvchilari sifatida ko'pincha xizmatkorlar timsollari namoyon bo'lgan. «Tartyuf»da Dorina, «Soxta bemor»da Tuanetta o'z xojalariga mehribon, adolatparvar qizlar timsollari tarzida namoyon bo'ladilar.

Molyerning so'nggi komediyalaridan biri — «Skapenning nayranglari» (1671) asarining bosh qahramoni o'zining dono va omilkorligi bilan xasis, tambal boy zodagonlarni dog'da qoldirib, chinakam insoniy qiyofasini ko'rsatuvchi xizmatkor Skapen obrazi qad ko'taradi.

Molyerona xajviy obrazlarning yirikligi, muayyan bir hususiyat, intilish bilan yo'g'rilganligi muallifni xalk xajviyasi va Uygonish davri komediyasi yutuqlaridan unumli foydalanishning samarasi edi. Molyer farsga xos ortiqcha kulgi «ermagi», italyan del arte komediyasining chekliliklarini o'tab mubolag'ali, lekin hayotiy, haqqoniy, to'laqonli xajviy obrazlar yaratdi. Ayni zamonda, Molyer aql-idrok ustuvorligiga asoslangan klassitsizm estetikasining umumlashtirish koidalariga suyanadi. Biroq, u mazkur uslubga xos tabaqaviy manfaatdorlik doirasida cheklilik va «oliy» janr dabdababozligini doim tanqid ostiga olib, chin xalkchil komediya san'ati yaratish uchun kurash olib bordi.

Molyer ijodi hissiy kechinmalarga boy, shukuhi baland, ayni zamonda, tafakkur nuri bilan yo'g'rilgan ijoddir. Klasitsizmning voqelikka tafakkur ko'zi bilan qarash talabi Molyerga o'z asarini pishiq-puxta tuzish, insoniy xarakterlarni teran taxlil etish imkonini berdi. Molyer hayot qatlamlariga keng ravishda kirib bora oldi; uning obrazlari nihoyatda rango-rang. Lekin ma'lum ijtimoi tiplarni ajratib ko'rsatish uchun aynan shularga xos xususiyatlarni chizishga diqqatini qaratdi.

Pushkinning ta'rificha, «Molyer asarida Xasis - faqat xasisdir..». Bu ta'rif umuman to'g'ri bo'lsa-da, lekin Molyerning hamma obrazlari ham, biryoqlama emas, Molyerning hajviy obrazlarida qora bo'yoqlar bo'rtib ko'zga tashlanib turadi, asar g'oyasi ham shular orqali ochiladi. Molyer Tartyuf, obrazini yaratishda «faqat o'tkir bo'yoq va muxim belgi-xususiyatlardangina foydalandim» deb yozadi. Tartyuf, Don Juan, Garpagon va boshqa keng ijtimoiy umulashma darajasiga kutarilgan hajviy obrazlar aynan shu usulda yaratilgan.

Molyer komediyalarining xalqchilligi ularning hayotbaxshligida, ajoyib-g'aroyib obrazlar orqali hayot muammolarining badiiy idrok etilishidadir.

Molyer pyesalari hozirda ham dunyoning turli teatrlarida ko'rsatib kelinadi. Bu borada eng keksa «Komedi Fransez» teatri yetakchi o'rinda turadi. Bu teatrning «Molyer uyi» deb atalishi bejiz emas.

O'zbek sahnasiga Molyer pyesalari 1920-yillar oxirida kirib keldi. 1927-yili o'sha davrda Moskvada tahsil ko'ruvchi o'zbek aktyorlik studiyasi «Xasis» pyesasini diplom spektakli sifatida yaratgan. Shu bo'yi Molyer asarlari o'zbek teatrida doimiy ravishda qo'yiladigan bo'lib qoldi.

SAHNA SAN'ATI

Parijda avvaldan ishlab keluvchi «Burgundiya oteli» va 1628-yili maxsus tashkil etilgan «Mare» teatrlari Kornel, Rasin asarlari paydo bo'lishi jarayonida klassitsizm talablariga monand sahnaviy ijro usullarini ishlab chiqa boshlaydi. Kornelning «Sid», «Goratsiy» asarlarini sahnaga qo'ygan aktyor Mondori «Mare» teatri boshqaruvini qo'lga olarkan, shoir she'riyatiga xos ulug'vor, ko'tarinki uslub asosida yangi ijro qoidalarini yaratadi. Bu — bir tomondan, plastik ifoda manbalari muttasil jilolangan va, ikkinchi tomondan, psixologik asosli, jozibador, jo'shqin deklamatsiya usuli edi. Aktyor Floridor «Burgundiya oteli»da 1643-yildan klassitsizm ijro usulini shakllantirib boradi.

Shu davrdan tear ijodi klassitsizm tushunchasiga ko'ra («deklamatsiya san'ati») deb yuritila boshlaydi. Aktyor o'yinining darajasi deklamatsiya usulining ulug'vorligi bilan belgilaniladi, degan qoida umumiy qarashga aylana boradi.

Klassitsizm estetikasi ijrochilikda ham obrazlarga aslzodalik shukuhini baxsh etishdan tashqari, ularni bahodirlarcha mard, salobatli obrazlar tarzida yiriklashtirishni ham talab etdi. Bualo yozadi: «Teatr shunday oshirib ko'rsatishni, ovozda ham, deklamatsiya va harakatlarda ham ko'tarinkilik nuqtalarini talab etadi».

Ovozni deklamatsiya ohangi bilan uyg'unlashtirish haqidagi talab aktyor o'yinini qo'shiqchilik san'atiga yaqinlashtirdi. Bu esa nutqning ko'tarinish, pasayish, sukutga kelish nuqtalarini o'ziga xos notalarda ifodalashni talab etdi. Xususan, Rasinning aktrisa Mari Shanmele bilan olib borgan mashqlari haqida ulug' dramaturgning o'g'li shunday guvohlik beradi: «Avvalo, u ijrochi aytishi kerak bo'lgan she'rni tahlil etdi, imo-ishoralar ko'rsatdi, ohanglarni aytib berdi, hatto notalarda ham ko'rsatib o'tdi». Bunday ijro usulini o'sha davr

tomoshabinlari his-tuyg‘u bilan yo‘g‘rilgan usul tarzida qabul etganlar. De Sevine degan xonim Shanmele haqida: «U iztirob chekkanda hamma hayratga tushadi, ko‘z yosh to‘kadi», desa, boshqa bir tomoshabin, «kishilar qanday diydasi qattiq bo‘lmasin, o‘zlarini bosishga qanchalik harakat qilmasinlar, bari bir ko‘z yosh qilmaslikka ilojlari qolmaydi», deydi.

Xatti-harakat, kechinma klassitsizm teatri aktyorida yetakchi ifoda omillari hisoblangan. Lekin aktyorning obrazga kirishi taomil hisoblanmagan. Aktyor hamma rolda bir xilda o‘z tabiiy borlig‘ida ko‘ringan. Shu sababli har bir spektaklda personajlarning ruhiy, jismoniy borlig‘iga monand aktyorlar tanlangan. Natijada ma‘lum rollarni ma‘lum aktyorlar o‘ynashdan iborat teatr ampluasi tartibi shakllangan. Podsholar, qahramonlar rollarini xushqomat, kuchli, shirador ovoqli aktyorlar; mustabidlarni shijoatkor, zardali, mustahkam irodali aktyorlar; oshiqalar rollarini o‘tkir hissiyotli, qaynoq ehtirosli aktyorlar... ijro etganlar.

Har qanday holatda ham aktyor jozibali va ulug‘vor ko‘rinishi lozim edi. Qadamlar qat‘iy, shaxdam qo‘yilishi, harakatsiz holatda oyoqlar baletchilarda bo‘lganidek, tovonlari juftlangan vaziyatni olishi kerak. Teatr liboslari ham oliy zotlar jamiyatining vaziyatni olishi kerak. Teatr liboslari ham oliy zotlar jamiyatining dil va ehtiroslariga monand bo‘lishi shart edi. Yangi uslubning nazariyachilari hatto har bir ehtiros turining ma‘lum ifoda yo‘sinini ham ishlab chiqdilar. Masalan, sevgiga — nazokatli, jozibali ovoz, nafratga — shiddatli, zardali ovoz ohanglari kabi, ifoda yo‘sinlari ishlab chiqildi.

Klassitsizm teatrining sahnaviy maktabi, umuman olganda, teatr san‘ati tarixida katta ahamiyatga ega bo‘ldi. Bu maktab tufayli aktyorning umumiy madaniy saviyasi ko‘tarildi, aktyor rol ustida ongli ishlash ko‘nikmasni orttirdi, o‘z didini oshirdi. Klassitsizm o‘yin qoidalari sahna san‘atining turli jihatlarini o‘z ichiga olgan butun bir tizimini tashkil etdi. Bu drama teatri bo‘yicha yaratilgan birinchi sahna maktabi edi.

Lekin ayni shu qoidalar sahna san‘atining keyingi rivojida ko‘p to‘siqlarni keltirib chiqardi. Yosh aktyor tajribali sahnadoshining o‘yin usulini o‘zlashtirishi shart bo‘lib, shundagina usta deb e‘tirof etiladigan bo‘lib qoldi. Bunday yo‘l, tabiiyki, bir marta muhrlanib qolgan siyqa ifoda shakllarini keltirib chiqardi. Faqat sanoqli yuqori iste‘dod egalarigina yuqori san‘at namunalarini yarata oldilar.

Tragediya janriga asoslangan klassitizm teatri qahramonlik poeziyasini talab etgan bo‘lsa, Molyer o‘z teatriga hajv va jonli insoniy kechinmalar bilan yo‘g‘rilgan satirik qiyofalarni olib kirdi. Molyer ifoda etgan hayot haqiqati — bu turmush manzaralarining ko‘chirmasi emas, bu inson manaviy hayotining komediyadagi badiiy umumlashmasi in‘ikosidir.

Molyer, avvalo, buyuk aktyor edi. Muxlislardan biri shunday yozgan edi: «U boshidan tovonigacha aktyor edi, unda bir necha xil ovoz bordek tuyulardi; uning hamma yeri so‘zlardi; birgina qadam tashlashi, iljayishi, kiprik qoqishi yoki boshini liqillatishining o‘zi eng so‘zamol kishining bir soatlik gapidan ko‘ra ko‘proq ma‘noni anglatardi». Molyer xizmatkorlar (Maskaril, Sganarel) va

mijg'ov Orgon Jurden, Argan, Garpagon, Alsest kabi rollarni ijro etib, o'z sahnaviy ijodi misolida yangicha sahna san'ati namunalarini namoyish etadi.

Molyer inson obrazini yaratishda, unga xos qusur va nuqsonlarni ham izlash va o'zaro mushtaraklikda ko'rsatishni o'z maktabining muhim jihati deb bilgan. U aktyorlardan risoladagi qoidalarga asoslanishni emas, balki insoniy xarakterlarni anglash, insonning ichki olamiga kirishni talab etar edi. «O'z rolingiz mohiyatini anglang, o'zingizni o'sha ko'rsatilayotgan kishining o'ziman deb tasavvur qiling,» der edi.

Klassitsizm dramaturgiyasida ham tragediya, ham komediya janrlari taraqqiyoti doirasida ularni ijro etishning ikki xil yo'li, maktabi ham shakllanib bordi. Molyer vafot etgach, u rahbarlik qilgan truppaga a'zolari «Burgundiya oteli» truppasi jamoasi bilan uyushib, 1680-yili shu ikki yo'nalishni o'zida mujassam etgan «Komedi Fransez» deb ataluvchi yangi teatr asos solindi. Bu teatr hozirda ham fransuz sahna san'atining eng sara an'alarini davom ettirib keladi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Fransuz klassitsistik tragediyasida burchning hissiyotdan ustuvorligi va uch birlik qoidalari nimani anglatadi?*
2. *Pier Kornelning «Sid» asari nega fransuz akademiyasida muhokama qilinib, tanqid ostiga olindi?*
3. *J. Rasinning «Andromaxa», «Fedra» tragediyalari Kornelning tragediyalaridan nimasi bilan farqlanib turadi? Rasin klassitsizm tragediyasi rivojiga qanday hissa qo'shdi?*
4. *Nega klassitsizm tragediyasida ijrochilik san'ati «deklamatsiya san'ati» deb nomlangan va bu ijro maktabining asosiy tamoyillari nimalardan iborat?*
5. *Molyer truppasi va uning aktyorlik san'atiga qarashlari haqida nima deya olasiz?*
6. *Molyerni nega fransuz oliy komediyasining asoschisi deymiz?*
7. *Molyer asarlari qaysi jihatlari bilan fransuz dramaturgiyasida yangi bosqichga aylandi?*
8. *Molyerning «Sohta oqsuyak»da nega Jurden «dvoryanga aylanish» vasvasasiga tushadi?*
9. *«Tartyuf» asarida Tartyufni dindorlik qobig'iga sodda odamlarni chuv tushirish qay tarzda sodir bo'ladi?*

Uchinchi bo‘lim

MA'RIFATPARVARLIK DAVRI TEATRI

1688/1689-yil ingliz burjua inqilobidan 1789-yil ulug‘ fransuz burjua inqilobiga qadar bo‘lgan yuz yillik — Ovro‘po teatri tarixiga Ma’rifatparvarlik davri sifatida kirdi.

Ma’rifatparvarlar Uyg‘onish davridan shaxs hurligi va uning erkin ma’naviy takomillashuvi g‘oyasini meros qilib oldilar. Ular manfaatparastlikka asoslangan burjuacha ishbilarmonlikni fuqarolik vazifalari bilan uyg‘unlashtirish, burjuaziyani «fuqaro»ga xizmat qildirish mumkin, deb hisobladilar. Bunga erishishning eng maqbul yo‘li — insonni ma’rifatli qilish deb bildilar. Dili va aql-idroki ma’rifat nuri bilan jilolangan inson fosiqlik tuzog‘iga ilinmaydi, jamiyat saodati yo‘lida xizmat qilish uning uchun mo‘tabar maqsadga aylanadi, deb tushundilar ular.

Ijodkorlar turli mamlakatlarda turlicha ijod qilgan bo‘lsalar-da, lekin ularni yagona ma’rifatparvarlik g‘oyasi birlashtirib turdi. Ayni zamonda XVIII asr badiiy ijodiyotida bir-biridan tubdan farqlanuvchi o‘ziga xos, betakror ijodiy siymolarni yetishtirib berdi: Angliyada Sheridan va Garrik, Fransiya Volter, Didro, Bomarshe va Leken, Germaniyada Lessing, Gyote, Shiller, Italiya Goldoni va Gotssilar jahon madaniyati tarixidan munosib o‘rin olgan shunday so‘z ustalari va san’atkorlar edilar.

Ma’rifatparvarlar «dili va aqli» bir-biriga mutanosib shaxsnigina ideal shaxs deb bilganlaridan ular san’at bobida ham his-tuyg‘u talablariga e’tibor bilan qaraganlar. Lekin his-tuyg‘u va aql idrok orasidagi mutanosiblik darajasiga nisbatan bo‘lgan tushunchalarda o‘zgarishlar yuz berib bordi. Ma’rifatparvarlik san’ati rivojining birinchi, ya’ni ma’rifatparvarlik klassitsizmi yetakchi yo‘nalishga aylangan davrda aql-idrok his-tuyg‘udan sezilarli darajada ustun turardi.

XVIII asr san’atining keyingi rivojlanish bosqichi ma’rifatparvarlik realizmi deb yuritildi. Uchinchi bosqichda ko‘pchilik ma’rifatparvarlar hissiyotiga ro‘ju qo‘ydilar. Shu bois uni sentimentalizm bosqichi deb atash taomilga kirdi.

INGLIZ TEATRI

DRAMATURGIYA

1688/1689 yil-ingliz burjua inqilobi tufayli ingliz teatri tarixida yangi davr boshlanadi. Hokimiyatga qaytib kelgan Styuartlar dinastiyasi puritanlar tomonidan quvg‘in qilingan teatni qayta tiklaydi.

Ma’rifatparvarlik teatriga xos qator teatr janrlari dastlab Angliyada shakllandi. Shunday janrlardan biri sentimental (hazin) tashviqiy komediya bo‘lib,

uning bosh maqsadi — yaxshilik namunalarini ko'rsatish bilan kishilarni ezgulikka da'vat etishdan iborat bo'ldi. Keskin to'qnashuv va kulgili vaziyatlarni chetlab o'tuvchi bu xil komediyada burjua turmushi ko'tarinki ruhda ifodalandi, burjuacha ahloqiy tamoyillar tasdiq etildi.

1730-yillarning boshida yana bir janr — burjua tragediyasi yoki meshchan dramasi paydo bo'ladi. Meshchan dramasi oddiy inson fojeiy sahnaning bosh qahramoniga aylandi. Jorj Lillo (1693—1739) ning «London savdogari yoki Jorj Barnvel qissasi» (1731) asarining ulkan muvaffaqiyati bu janrning sahnada tasdiqlanishiga kuchli ta'sir ko'rsatadi. Asarda Jon Barnvelning suyug'oyoq Milvudga ilashib qolib, uning qistovi bilan xo'jayinining mulkini o'g'irlashi, keyin merosiga egalik qilmoqchi bo'lib, o'z amakisini o'ldirishi haqida hikoya qilingan edi. Jinoyatchilarning har ikkalasi ham qatl etiladi.

Ballada operasi va mashq (repetitsiya) janrlari keng yoyiladi. Bu janrlarga mansub asarlarda mavjud tartibotga nisbatan tanqidiy munosabat kuchli ifoda etilgan. Ballada operasi — parodiya janridir; unda qo'shiqlar, odatda, mutlaqo nomuvofiq ohanglarda, ya'ni kulgili so'zlar g'ussali, g'ussali so'zlar kulgili ohanglarda aytilgan. Qahramonlar bamisoli ikki qiyofali bo'lib ko'rinadilar: masalan, qaroqchilar tarzida ko'ringan kimsalar mutlaqo o'zgacha — qaroqchisiyosiy arboblarning tarzini oladilar.

Mashq — repetitsiya janri «teatrda teatr» usuliga asoslangan janrdir. Bu janrning tarixi «Bukengemning» Mashq (1671) pyesasidan boshlandi. 25 ta pyesa yozgan yirik hajv ustasi Genri Filding (1707—1754) ham bir qator pyesalarini mashq janrida yozib, burjua demokratiyasidagi soxtaliklarni fosh etgan.

Lekin tomoshabinlar orasida keng shuhrat topgan ballada operasi janri bo'lib, u Jo'n Gey (1685—1732) ning 1728-yili sahnalashtirilgan «Qashshoq operasi» asaridan so'ng keng taraqqiyot yo'liga kirdi. XX asrda «Qashshoq operasi» sujeti asosida B. Brext «Uch mirilik opera» asarini yozdi.

XVIII asrning 60-yillaridan «odatdagi» komediya taraqqiyoti boshlanadi. U quvnoq komediya nomi bilan dunyoga kelib, sentimental komediyani siqib chiqara boshlaydi.

Oliver Goldsmit (1728—1774) «Teatr haqida tajriba yoki quvnoq komediya bilan hazin komediya chog'ishmasi» risolasida komediya tabiatan kishida hazin, iztirobli tuyg'ularni emas, balki o'zining quvnoq-xushchaqchilik xususiyati bilan hayotga oshiftalik hissini uyg'otuvchi janr ekanini ko'rsatib, o'zi bu borada «Bir tun xatolari» (1773) asarini yaratib ibrat ko'rsatadi. «Bir tun xatolari» zamondosh kishilarning fe'l-atvorini qiziq lavha va obrazlar orqali ko'rsatish bilan ingliz ma'rifatparvarlik dramaturgiyasida insonning axloqiy olamini tadqiq etishga qaratilgan yo'nalishning ilk namunasi edi.

«Quvnoq komediya» sohasida erishilgan tajribalar XVIII asr ingliz dramaturgiyasining eng yirik vakili — Richard Brinsli Sheridan (1751—1816) ning ijodi uchun zamin bo'lib xizmat qildi. U 24 yoshida «Raqiblar» (1775) degan birinchi komediyasini sahnaga olib chiqadi. Uning ortidan shu yiliyoq «Duenya»

degan ballada operasini yaratadi. 1777-yili yaratilgan «G'iybat maktabi» komediyasi ingliz ma'rifatparvarlik komediyasining eng yirik namunasiga aylandi.

Sheridan teatrga juda ishqiboz kishi bo'lib, 1776-yili atoqli aktyor David Garrik egalik qiluvchi «Druri-leyn» teatrini sotib oladi. Katta qarzgaga botsa-da, teatrning eski binosini buzib, yangisini tiklaydi. Tomosha zali deyarli ikki baravar kengaytiriladi, yong'indan saqlash uskunalari o'rnatiladi. Sahna shunday jihozlangan ediki, unda ko'l hosil qilish mumkin edi. Qayta qurilgan tetarning ochilish kuni aktyorlardan biri tomoshabinlarning ko'z o'ngida shu ko'lda qayiqda suzgan. Taqdir o'yini qiziqki, shu teatr 1809-yili yong'indan kuyib kul bo'ladi.

Sheridanning hamma asarlari shov-shuvli muvaffaqiyat qozongan. Lekin bir asari — «G'iybat maktabi» hajv tig'i eng o'tkirligi bilan ajralib turardi. Munofiqlik ingliz jamiyatining qon-qoniga singib ketgan illatlardan edi. Shu bois ingliz ma'rifatparvarlari ingliz Tartyufini ko'rsatish bo'yicha uzoq muddat harakat qilib kelganlar. Shu vazifani Sheridan «G'iybat maktabi»da Jozef Serfes obrazi orqali amalga oshirdi. Sheridan tomoshabin uchun qandaydir notanish, yangi voqealarni chizmagan. O'sha davr ingliz asarlarida uchrovchi voqealar yangichasiga tahlil ko'zidan o'tkazilgan edi. Oliyjanob, mo'tabar shaxs bo'lib «ko'ringan» Jozef Serfesni keksha Piter Tizlning ayoli Tizl xonimga «yaxshi» maslahatlar berish orqali o'ziga og'dirib olishi, yomonotlik hisoblangan ukasi Charlz Serfesning aslida oliyjanob inson bo'lib chiqishi tomoshabinni maftun etarli darajada qiziqarli lavhalarda ko'rsatilgan edi.

Ingliz tetari Ma'rifatparvarlik davrida Shekspir davri darajasida dramaturgiya yarata olmadi. Lekin sahna san'ati, xususan, aktyor ijrochiligi sohasida butun Ovro'poga ibrat bo'larli natijalarga erishdi.

SAHNA SAN'ATI

Fransuz klassitsistik ijro san'atiga xos ulug'vorlik ingliz aktyorlari e'tiborini tortmay qolmadi: mashhur fransuz fojeiy aktyorlaridan Tomas Betterton Parijda bo'lib, klassitsizm aktyorlari maktabini o'zlashtirib keladi. Uning faoliyatida ham klassitsizm, ham realizm uslublari o'zaro qovushiq tarzda namoyon bo'lgan. Aktyor Jeyms Kuin esa klassitsizmni asosiy uslub sifatida qabul qiladi. Charlz Maklin realistik ijro yo'lini ilk bor ingliz sahnasida amalda namoyon etgan aktyorlardan biri bo'ldi. Uning shogirdi Devid Garrik ingliz sahna san'ati rivojida yangi davr ochdi.

Devid Garrik (1717—1779) ning onasi irland oilasidan, otasi fransuz zobiti bo'lib, ular o'z farzandlarining huquqshunos bo'lishini istar edilar. Oilada teatrni juda sevishar va shu bois Devid havaskorlik spektakllarida ishtirok etib turar edi. Shunday hodisalardan biri 1741-yili kichik Gudmens — Filds teatrida ro'y beradi — u Richard III rolini ijro etadi va butun Londonga taniladi.

O'sha davrda Londonda 1682-yili tashkil etilgan Druri-Leyn va 1732-yili uyushgan Kovent Garden teatrlari mavjud edi. Garrik 1747-yili Druri-Leyn teatrini

sotib oladi va qariyb 30 yil davomida shu teatrga rahbarlik qilib, Shekspirning 25 ta asarini sahnaga qo'yib, ularning ko'pchiligida o'zi bosh rollarni ijro etadi.

O'rta bo'yli, qaddi-qomati kelishgan, yuz-ko'zlari benihoya ifodali bu inson, avvalo, buyuk aktyor edi. Unda aktyorlik salohiyati davrning estetik ehtiyojlarini teran his etish layoqati bilan ajib tarzda uyg'unlashib ketgan edi. Garrik goho shunday hissiy jo'shish holatlariga tushganki, hatto o'zini unutishgacha yetgan. Lir rolida bir kuni hissiyot jazavasida boshidagi parikni yulib olib, sahna ortiga otgan. Garrik o'ta jo'shqin, lekin tuslanuvchan va boshqariluvchi shijoat egasi bo'lgan. Hissiyotni rolning talabi doirasida ishga solish — Garrik ijodiy yo'lining tub xususiyatlaridan edi. Klassitsizmga xos zakovat ustunligi talabi Garrik ijodida qaynoq, hissiyot talabi bilan omuxtalashib ketgan edi. Aql-idrok hissiyotini boshqargan bo'lsa, hissiyot sovuq aqlga ilqlik, teranlik baxsh etgan. Realist ma'rifatparvarlar aynan shunday aql va hissiyot mushtarakligini talab etganlar.

Druri-Leyn teatri repertuari asosini Shekspir asarlari tashkil etgan edi. Garrik o'zining sahnaviy obrazlari, spektakllari bilan Shekspirni ma'rifatparvarlar uchun zamondoshga aylantirdi, uni inson qalbining xassos bilmdoni va buyuk realist sifatida ko'rsatadi.

Ma'rifatparvarlik davri kishilari uchun Shekspir asarlaridagi voqealar haddan ziyod darajada dahshatli, murosasiz bo'lib tuyuldi. Shu bois Shekspir asarlari yaxshilikning yomonlik ustidan g'alaba qilishi ma'nosida qayta ishlandi. Masalan, Garrik talqinida Lir va Ofeliya tirik qoladi va qirol hokimiyatga yana qaytariladi; Hamlet ham o'ldirilmaydi.

Garrik ijodida Richard III, Qirol Lir va Hamlet rollari, ayniqsa, katta ahamiyatga ega bo'lgan. Richard III roli realistik ijroning birinchi yirik yutug'i tarzida dunyoga kelgan edi. «U shu qadar boy, jo'shqin tasavvur og'ushida yashaydiki, butkul o'z qahramoni qiyofasiga kirib olgandek edi. Biror so'z aytmasdanoq, uning o'zgaruvchan yuz-bastidan, ko'z qarashlaridan vujudida kechmish his-ehtiros tuslanishlarini uqib olish mumkin edi» deb yozdi zamondoshlaridan biri. Richard qarshisida uning qilichidan shahid ketgan begunoh kishilarning arvohlari paydo bo'ladigan sahna, ayniqsa muvaffaqiyatli chiqqan edi.

Garrikning Hamleti yana ham xayratlanarli edi. Aktyor dard-alamlardan azobda qolgan mardonavor kishi siymosini yaratdi. Hamlet deyarli har bir sahnada ajib sahnaviy shakllar orqali jo'shib turuvchi va ba'zan butkul bir-biriga zid his-tuyg'ular hukmi ostida ko'rinar edi. Masalan, otasining arvohi bilan uchrashuv sahnasida Hamlet, bir tomondan, otasiga bo'lgan mehr tuyg'usi va ikkinchi yoqdan, arvoh qarshisidagi vahima, qo'rquv hissidan yurakni ezuvchi mudhish bir holatda ko'rinadi. U do'stlarining qattiq tutib turgan qo'llaridan zo'rlik bilan chiqib, arvoh tomonga otiladi: arvohni uzoqlashishga ishora qiladi, so'ng qilichini yuqoriga ko'targancha, goh sakrab-sakrab yurib, goh to'xtab, u tomonga yaqinlashadi. Onasi bilan uchrashuv sahnasida uni ham g'am-iztirob, ham qahrg'azab tuyg'ulari chulg'aydi. Bu sahnalardan tomoshabin diliga uriluvchi his-

kechinma epkinlari o'sha davr kishilarining birining ta'biri bilan aytganda, «Nafas oldirmas darajada ustma-ust tushgan kaltakni eslatadi».

Garrik trgediyada ham, komediyada ham bir xil darajada muvaffaqiyat qozongan. Eng muhimi, turli toifadagi rollarda chiqish san'atkor is'tedodining barcha jihatlari ochilishiga olib kelgan.

Rejissura sohasidagi islohotni Garrik 1747-yili tomoshabinlarning sahna atrofida o'tirish tartibini bekor qilishdan boshladi. Klassitsizm ruhidagi spektaklda tomoshabinning sahna atrofida joylashuvi aktyorlarga unchalik xalaqit bermas edi. Garrik sahna bo'shlig'idan kengroq foydalanishni ko'zlaydi. 1765-yili sahna ichkarisida parda-to'siqlar (rampalar) o'rnatilishi ham shu intilishning natijasi edi. Garrik o'z teatriga atoqli fransuz va ingliz rassomlarini taklif etadi, libos sohasida ham islohotlar o'tkazadi.

Garrik aktyor bilan ishlash borasida qator yangiliklarni joriy etadi. U asar, rol ustida davomli ishlash, mashq qilish, gavda, ovoz ifodaviyligini oshirishga alohida e'tibor beradi. Deklamatsiya usulidan qutulish va tabiiylikka erishish uning aktyorlar oldiga qo'ygan eng muhim vazifalaridan biri bo'ldi. Garrik birinchi bo'lib davomli repetitsiya jarayonini taomilga kiritdi. Devid Garrik ingliz teatri tarixidan eng ulug' teatr arboblardan biri sifatida o'rin oldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Sentimental (hazin) komediya, burjua tragediyasi, ballada opera janrlarining bir-biridan nima farqi bor va nima uchun dramaturg Goldsmit quvnoq komediya janrini himoya qilib chiqdi?*
2. *Sheridanning «G'iybat maktabi» asari nega ma'rifatparvarlik davri ingliz komediya merosining eng yirik namunasi deb e'tirof etilgan?*
3. *Nega ma'rifatparvarlar klassitsizm ijro usuliga qarshi kurashdilar?*
4. *XVIII asr ingliz sahna san'atining islohchisi deb ta'riflangan Devid Garrik nega Shekspir asarlarini sahnaga qo'yishda ulug' dramaturgni ma'rifatparvarlarning zamondoshiga aylantira oldi? Garrikning Richard III, Hamlet rollari haqida nima deya olasiz? Garrik o'tkazgan teatr islohlari qaysi sohalarida o'z natijasini berdi?*

FRANSUZ TEATRI

1715-yili Lyudovik XIV ning o'limi bilan katta bir davrga yakun yasaldi. Absolutizm tuzumi oxir oqibatda mamlakatni xarob qilganligi ma'lum bo'ldi. Fransuz ma'rifatparvarlari nodonlikni qoralab, ommaga bilim tarqatish uchun kurshdilar. Eski tuzumni asoslashga qaratilgan, taraqqiyotga to'siq bo'luvchi har qanday urinish qoloqlik, johillik, nodonlik deb e'lon qilindi. Deni Didroning tadqiqotlari tufayli olamga materialistik qarash nuqtayi nazarining shakllanishiga asos yaratiladi.

Ma'rifatparvarlik teatri rivojida fransuz teatri yangi davr ochdi. Volter fransuz ma'rifatparvarligi ilk bosqichining eng yirik namoyondasi sifatida maydonga chiqqan.

VOLTER (1694—1778)

Fransua Mari Arue Volterning padari buzrukvori yirikkina mansabdor yurist, onasi eski dvoryanlar xonadonidan chiqqan kishilar bo'lishgan. Volter bolaligidan yaxshi bilim oladi, hurfikrli aslzodalar to'garagi ishtirokchisiga aylanadi. Uning o'smirlik chog'ida yozgan hajviy she'rlari hokimiyat doirasida shov-shuv ko'tarilishiga sabab bo'ladi, Bastiliya istehkomida o'n bir oy avaxtada yotadi, o'zining «Edip» degan birinchi pyesasini shu yerda yozadi. 1726-yili bir aslzoda bilan urushib qolishi bahonasida yana Bastiliyaga qamaladi, so'ng uni fransiyadan chiqarib yuboradilar. Volter uch yil Angliyada yashab, Shekspir asarlarini keng o'rganadi, falsafiy va estetik qarashlarini shakllantiradi.

Volter dramaturgiyada klassitsizm yo'lini tanladi: u Kornel, Rasindan so'ng klassitsizmning uchunchi ulug' fojia-navisi sifatida maydonga chiqdi. Lekin bu klassitsizm boshqacha, ma'rifatparvarlik klassitsizmi edi. Volter qahramonlari his-tuyg'u bobida jo'shqinroq, uning asarlarida xatti-harakat ancha shiddatli va ko'lamdor. Bular klassitsizm qoidalaridan chekinish evaziga erishilgan yangicha estetik tamoyillar edi. Volter klassitsizmni davrga moslashtirish bilan uni mukammallashtirish uyoqda tursin, aksincha, uning zaminiga putur yetkazdi va o'zi sezmaganda romantizmga yo'l ochib berdi.

Volter klassitsizm dramaturgi bo'lgani holda Shekspir ijodining ko'pgina jihatlarini o'ziga singdirolmaydi. Boshqa fransuz ma'rifatparvarlari kabi Volter ham Shekspir asarlariga xos o'ta fojiali voqealarni qabul qilolmaydi. Shunday bo'lsa-da, u Shekspir asarlaridan fransuz tiliga tarjima qilib, u haqdagi fikrlarini e'lon qilib, ulug' ingliz dramaturgini fransuzlarga tanishtirgan ma'rifatparvarlardan biri bo'ldi.

Volter deyarli barcha janrlarda qalam tebratgan. Lekin o'zini, avvalo, dramaturg deb hisoblar edi. U tragediya, komediya, libretto kabi janrlarda 54 ta dramatik asar yaratgan. Shulardan o'ttiztasi tragediya, ya'ni u tragediyanavis shoir sifatida shuhrat topdi. Uning «Zaira», «Brut», «Yuliy Sezar», «Muhammad», «Semiramida», «Meropa», «Tankred», «Xitoylik yetim», «Skiflar» kabi tragediyalari fransuz ma'rifatparvarlik dramaturgiyasida yangi davr ochdi.

Eng mashhur tragediyalaridan biri — «Zaira» asarida XII asrda Suriyada ro'y bergan voqea hikoya qilingan. Nasroniylar Quddusni qo'ldan boy bergach, uni musulmonlar o'z tasarrufiga oladilar. Fojia qahramoni sulton Orasman qizaloqlik chog'ida asira bo'lib, so'ng qo'lida balog'at topgan Zairani sevib qolgan, Zaira ham uni sevadi. Shu orada Zaira Quddus nasroniylari qiroli Lyuzinyanning qizi, Nerestanning singlisi ekani ayon bo'ladi. Nasroniylarni garovga olish niyatida kelgan Nerestan o'z singlisi Zairani qochishga da'vat etadi. Zaira Orasmani sevishini aytib, rozi bo'lmaydi. Lekin bir tasodif asarni fojiaga olib keladi: Orasman Zaira bilan uchrashgan Nerestanni o'zining raqibi deb qabul qiladi. Surishtirmay-netmay Zairani o'ldiradi. Nerestan Zairaning akasi ekanini bilgach, Orasman o'zini o'zi o'ldiradi. «Zaira» «Otello» tragediyasining klassitsizm ruhidagi nusxasi edi. Volter birinchi manbadan qancha uzoqlashmasin,

Shekspirning nazari ko'zga tashlanib turadi. Bu Volterning Shekspirning insonparvarlik g'oyasini beixtiyor o'z zamon ma'rifiy maqsadlariga xizmat qildirishga intilishining natijasidir.

Volter qahramonlari shunchaki burch tuyg'usiga tobe kishilar emas. Ular burchni o'zlari va o'zgalar boshiga yog'ilgan baloi taqdir o'rnida qabul qiladilar. Volter qahramonlari mavjud tartibotga qarama-qarshi qo'yilgan holatda ko'rinadilar.

Fransuz ma'rifatparvarligi amaliyotida Volterning yo'l-yo'riqlari uzoq vaqt yashashda davom etdi. Lekin bu hol yangi yorqin iste'dodli shogirdlarning yetishib chiqishi va ustozdan o'zib ketishiga monelik tug'dirmadi.

DENI DIDRO (1717—1784)

Deni Didro Lengre degan viloyat shaharchasida pichoqdo'z oilasida tug'ilgan. Parijda tahsil ko'radi, mustaqil mutolaaga beriladi, nihoyatda keng bilim orttiradi. Didroning ana shu ko'p tomonlama bilimdonligi uning insoniyat tarixidagi yuksak mavqeyini belgilab berdi. U fransiyada nashr etilgan «Fanlar, san'atlar va hunarlar Qomusi»ning muharriri va mualliflaridan biri edi.

Qomuschi olim, faylasuf ma'rifatparvar sifatida tanilgan Didro pyesalari va aktyorlik san'ati haqidagi nazariy risolalari bilan Ovro'po teatri rivojida sezilarli o'rin tutdi. U «Asrandi o'g'il» (1757) va «Oila otasi» (1758) degan ikki pyesa yozgan. Bular o'z tizimi, voqelikni ifoda etish usuli bilan ham yangilik edi. Klassitsizm estetikasiga ko'ra, dramaturgiya komediya va tragediya janrlariga ajratilgan. Didro o'rta janr muammosini olg'a surdi. Inson hamisha ham iztirobli yoki shod-xurramlik holatida yashamaydi, aksincha ko'proq o'rta holatda yashaydi: o'rta janr insonning shu oddiy va odatiy holatini ko'rsatishi kerak. Didroning yuqorida ta'kidlangan ikki asari shu janrda yozilgan edi.

Bu pyesalardan «Asrandi o'g'il» birinchi «jiddiy» komediyasi yangi ma'rifatchilik tushunchasi bo'lgan or-nomus tushunchasini asoslashga qaratilgan edi. Pyesa qahramonlari vaziyat taqozosi bilan murakkab vaziyatga tushib qoladilar: Dorval o'z do'sti Klervilning qaylig'i Rozaliyani sevib qolgan, qiz ham unga nisbatan ko'ngilsiz emas; buning ustiga Klervilning singlisi Konstantsiya ham Dorvalni sevadi. Voqea tinch, osoyishta yakun topadi: bu Rozaliyaning Dorvalning tug'ishgan singlisi bo'lib chiqishi bilangina bog'liq emas; har ikkala do'st bu mushkul vaziyatda andisha va or-nomus izmidan chiqmaydilar, ya'ni ular o'zining emas, balki bir-birining manfaatini ko'zlab ish ko'radilar. Bu ikki do'stning bir-biriga xayrihohligi bilangina izohlanmaydi. Ular bu bilan *yangi olam ahloqini* tasdiq etmoqchi bo'ladilar. Didroning qahramonlari ham Kornel qahramonlari kabi umum manfaati yo'lida hususiy manfaatdan voz kechadilar. Lekin bu endi davlatga emas, balki ideallashtirilgan burjua jamiyatiga qaratilgan yon bosish edi.

Didro asarlarida voqea Volter asarlariga qaragan hayotiy, tabiiy shart-sharoitlarda ro'y beradi. Uning qahramonlari nasrda so'zlaydilar, kundalik

turmush tashvishlari bilan yashaydilar. Shunday bo'lsa-da, Didro kaysidir maslalarda klassitsizmdan voz kecholmasdi. Boshqa ma'rifatparvarlar qatori Didro ham burjua jamiyatiga xos ziddiyatlarni borligicha ko'ra olmaydi. Burjua muhiti uning asarlarida ideallashtirilgan holatda ifodalanadi.

Xayotiy ishonarli lavxalarning ideallashtirilgan tamoyillar bilan o'zaro qorishikligi Didroning teatr haqidagi risolalarida ham ko'zga tashlanib turadi. Didro «Asrandi o'g'il»ga ilova tarzida «Asrandi o'g'il haqida suxbatlar» degan risola bitgan bo'lsa, «Oila otasi»ga «Dramatik poeziya haqida mulohaza» degan ishini qo'shimcha qiladi. Har ikkala risolada ham u teatr san'ati xakida ko'plab e'tiborli fikr-mulohazalarni bayon etadi va estetik anglashning ahloqiylik bilan uzviy bog'liqligini qayta-qayta ta'kidlaydi. Estetika odob-axloqqa asoslanadi, - deydi Didro. Shu bilan birga, Didro *yaxshilik* so'zini shaxsgagina emas, fuqarolikka ham tegishli so'z tarzida qo'llaydi. «Barcha odob-ahloq tizimi buzilgan bo'lsa, did-farosatning ham soxta bo'lishi shubhasizdir», -deya xitob qiladi u «Dramatik poeziya haqida mulohaza» risolasida.

«Xaqiqat va yaxshilik - san'atning oshnolaridir, - deb davom ettiradi Didro. - Muallif bo'lishni istaysizmi? Munaqqid bo'lishni istaysizmi? Oldin yaxshi odam bo'ling. Chinakamiga achinib kuyinmaydigan kishidan nima ham kutish mumkin? Tabiatning xaqiqat va yaxshilikdek ulug' bunyodkorlik ne'matidan o'zga nima ham qalbni larzaga sola oladi?»

Didro «Asrandi o'gil haqida suxbatlar»da tubda yangi qoidalarini olg'a surgan. Bu yerda birinchi marta burjua dramasiining nazariy tamoyillari asoslab berildi.

Didroning biz uchun, ayniqsa, teatr haqidagi nazariy qarashlari qimmatli. Uning «Asrandi o'g'il»ga ilova tarzida yozilgan «Asrandi o'g'il haqida suhbatlar», «Oila otasi»ga ilova qilingan «Dramatik poeziya haqida mulohaza» risolalarida teatr san'ati haqida ko'plab qimmatli fikr-mulohazalar bayon qilingan.

Aktyorlik san'ati masalalarini tahlil etishda Didroning «Aktyor haqida paradoks» (jumboq) risolasi benihoya katta ahamiyatga ega bo'ldi. Risola 1773-yili yozilgan bo'lib, faqat 1830-yili nashr etilgan.

Didro obrazlarini kengroq umumlashtirish va atroflicha tasvirlash imkonini tug'diradigan yo'l va usullarni izlab, aktyor san'atiga oid eng izchil qoidalarini belgilashga erishadi. «Uch xil namuna mavjud, — deydi u, — tabiat yaratgan inson, shoir yaratgan inson va aktyor yaratgan inson timsoli; tabiat yaratgan inson shoir yaratgan insondan kichik, ikkinchisi ulug' aktyor yaratgandan kichik, uchinchisi hammasidan yirigi, bo'rttirilganidir». Didro klassitsizmga xos «yasamalikdan» voz kechish, «dabdababozlik»ni pasaytirishni taklif qiladi. Lekin, ayni paytda, bu yo'nalishga xos umumlashtirish xususiyatining yo'qolib ketishidan ham cho'chiydi. Umumlashtirish tamoyili bora-bora Didroning tub qoidalaridan biriga aylanadi. «Aktyor haqida paradoks» risolasida ma'rifatparvarlik realizmining klassitsizmdan o'tgan shu qoidasi alohida yorqinlik

bilan o'z ifodasini topgan. Didro aktyor ijrochiligi sohasida aql-idrok ustuvorligining izchil tarafdori bo'lib qoldi.

Didro o'ziga qadar bo'lgan nazariyachilar orasida birinchi bo'lib kechinma san'ati bilan taqlidiy san'at orasidagi farq, tafovutlarni aniq va qat'iy tarzda izohlab berdi. Ayni paytda u o'zini taqlidiy san'at tarafdori deb e'lon qildi. «Men uning o'ta zakovatli bo'lishini istayman,— deydi Didro aktyor haqida,— U sovuqqon, bosiq, kuzatuvchan bo'lsin. Demak, men undan mutlaqo hissiyotlilikni emas, idroklilikni talab etaman; zero, san'at har narsaga taqlid etish, har qanday rol va fe'l-atvorni ifoda eta bilishdir». «Uning iste'dodi his-tuyg'u orqali emas, balki hissiyotning tashqi belgisini tugal berish bilan namoyon bo'lishi kerak».

Didroning fikricha, aktyorlik san'atining jumboq (paradoks)ligi ham shundadir: sovuqqon, lekin uquvli aktyor teran his qilayotgandek taassurot qoldiradi va o'z navbatida tomoshabinni ham hayajonga soladi. Chinakam kechinmaga g'arq bo'luvchi aktyor esa, aksincha, tomoshabinni hayajonga sololmasligi mumkin. Teatrning o'ziga xos ifoda tili bor. Aktyor tomoshabinga xuddi «hayotdagidek harakat» qilayotgan bo'lib ko'rinishi uchun u sahnada mutlaqo hayotdagidek harakat qilmasligi kerak. Shu bilan birga aktyor o'z shaxsiy kechinmalari bilan yashab, o'zini o'zi o'ynar ekan, obrazni maydalashtirib yuborishi mumkin. Aktyorning tub vazifasi shoir yaratgan inson obrazini o'zining tasavvur, aql-idroki bilan boyitib, ideal obraz darajasiga ko'tarishdan iboratdir. Nihoyat, aktyor his-tuyg'uning siljib ketishidan ham kafolatlangan emas, «hissiyot» aktyor rolni qatorasiga ikki marta bir xil darajada o'ynayolmaydi. Taqlidiy san'at aktyori, aksincha, har spektaklda bir xil darajada o'ynayveradi.

Didroning nazarida, aynan tafakkur aktyori inson ulug'vorligining eng maqbul mujassamchisidir. «Menimcha hissiyotga beriluvchanlik zinhor ulkan salohiyat belgisi emas. Hissiyotga beriluvchan kishi kichik bir tasodif bahonasida ham o'zini yo'qotib qo'yadi. Bunday kishi hech qachon mashhur hukmdor, vazir, sarkarda, yirik advokat, do'xtir bo'lolmaydi».

Didroning ta'birlari qanchlik keskin bo'lmasin, lekin munozara dag'dag'asida ba'zan sezilib qoladigan biryoqlamalik bu yerda ko'zga tashlanmaydi. U aktyor ijodida his-tuyg'uning ahamiyatini inkor etmaydi; u faqat his-tuyg'u va aql-idrok oralig'ida muvozanat zarurligini talab qiladi. Ma'rifatparvar sifatida, tabiiyki, u aql-idrokni ustuvor qo'yadi; uning nazarida aynan aql-idrok umumlashtirish va hayotni anglash qurolidir. Ayni paytda, hissiyot ham Didro sistemasida zarur o'ringa ega. «Vaqt sur'atini qalb qo'ri va salohiyat bilan his etgan kishigina uni sovuqqonlik bilan to'la ifoda etishi va badiiy yuksaklikka ko'tarishi mumkin».

Ma'rifatparvarlik realizmiga xos bo'lgan cheklanishlar Didroning badiiy va nazariy ijodida o'z izini qoldirdi. Lekin ayni zamonda, Didro shunday tamoyillarni olg'a surdiki, bu umuman, realizmning rivojlanishi tarixida muhim ahamiyatga ega bo'ldi. Didro maktabiga mansub ko'plab dramaturglar Fransiyada XVIII asr san'atidan asta sekin XIX asr san'atiga o'tishda yetakchilik vazifasini o'tadilar.

PIYER O'GYUSTEN KARON BOMARSHE (1732—1799)

Piyer O'gyusten Karon, keyinchalik dvoryanchasiga de Bomarshe soatsoz oilasida tug'ilgan. U yoshlikdayoq ko'p sohalarda yorqin namoyon bo'lgan layoqati bilan odamlarni hayratga solgan: yangi, g'aroyib soat nusxasini ixtiro qilgan; musiqaga zo'r layoqati bo'lganidan Lyudovik XV saroyida uning qizlariga musiqadan dars bergan. U yangi arfa nusxasini ixtiro qiladiki, bu soz keyinchalik ham qo'llanilib keldi; saroydagi obro'-e'tiboridan foydalanib, moliya oldi-berdilarida omilkorlik ko'rsatib kattagina pul ham to'playdi, qamalib ham chiqadi.

Shundan so'ng Bomarshe o'zini sahnada ko'rsatish payiga tushadi. Lekin ma'rifatparvarlar bu saroy shovvozini o'z saflariga olmaydilar. Bomarshe sudlanib, boyligidan ajrab, saroy doirasidan bezib, tabaqachilik tuzumini fosh etgandan keyin ilg'or ziyolilar uni tan ola boshlaydi. Bomarsheining o'tkir tanqidiy ruhda «Xotiralar»i (1773—1774) nashr qilinib, o'zi bir fursat hibsda yotib chiqqandan keyin bu zaxmatkash zot jamoat ko'z o'ngida yo'qsillarning huquqi va qadr-qimmatining mardonavor himoyachisi tarzida o'zini ko'rsatadi. Uni ilk bor dramaturg sifatida tanitgan «Seviliya sataroshi» komediyasi ham shu davrda yozildi, lekin faqat Lyudovik XV ning vafotidan keyin, 1775-yili sahnaga qo'yildi. «Figaroning uylanishi» «Seviliya sataroshi»ning davomi bo'lib, 1781-yili yozildi, lekin oradan uch yil o'tgach, sahna yuzini ko'rdi. «Bu tuban bir narsa, u hech qachon oynalmaydi,— deya g'avg'o ko'targan edi asarni o'qigach Lyudovik XVI,— Bastiliyani buzib tashlash lozim, aks holda bu pyesa dahshatli nashtari bilan hammani xarob qiladi. Mamlakatda nimaiki muqaddas hisoblansa, hammasining ustidan kulgan bu zot». Chindan-da, «Figaroning uylanishi» sahnaga qo'yilgandan keyin besh yilgina o'tishi bilan bosh ko'tarib chiqqan Parij xalqi Bastiliyani egallaydi. Napoleon «Figaroning uylanishi»ni «harakatga kelgan inqilob», deb atadi.

«Seviliya sataroshi» asarida muallif hujum nishini qirollik saltanatiga qarshi qaratgan edi. Bomarshe nobop tuzumga nisbatan umr bo'yi shuuri va qalbida yig'ilgan achchiq gaplarni sahnaga olib chiqqan edi. Bu asarda bosh qahramon sifatida ko'rinuvchi Figaro o'z manfaati uchun emas, graf Almaviva mushkulini oson qilish yo'lida kurashadi: uquvsiz yosh graf go'zal Rozinani qattiq sevadi, lekin o'ziga nisbatan unda moyillik uyg'otolmaydi., iztirob chekadi, chora izlaydi. Shunday vaziyatda paydo bo'lib qolgan sobiq xizmatkori Figaro yana qayta uning xizmatiga kirib oraga tushadi, o'zi uylanmoqchi bo'lib tarbiyasiga olgan qari Bartolo hukmidan Rozinani ozod etib, oxiri noshud xo'jayiniga olib beradi. Asarning yangiligi unda Figaro obrazini yangicha ruhda ekanida edi. Avvallari xizmatkorlar ayyorlik, ucharlik bilan yuqori tabaqa kishilarini dog'da qoldiruvchi obrazlar tarzida ko'rinar edi. Bu yerda Figaro o'zining o'tkir aql-idroki, omilkorligi bilan zodagonlarga to'g'ridan-to'g'ri duch keladi va ulardan har jihatdan qolishmasligini ko'rsatadi. Yana muhimi, pyesada tabaqaviy qarama-qarshilikka uncha e'tibor berilmagan. Qahramonlar qaysi tabaqaga taalluqliligi

bilan emas, dunyoqarashlarining turlichaligi bilan bir-birlaridan farqlanib turadilar. Bu yerda graf Almoviva aslzodalik rutbasini ro'kach qilmay, Figaro qatorida turib, o'z tabaqadoshi burjua Bartolo va Bazillarga qarshi kurashuvchi soddadil, xushchaqchoq kishi tarzida ko'rinadi.

«Figaroning uylanishi» asarida graf Figaroning raqibi sifatida ko'rinadi: u Figaro uylanmoqchi bo'lgan qaylig'i Syuzanna bilan to'yoldi birinchi tunni o'tkazish payida o'z xizmatkori bilan to'qnashuvga kiradi. Figaro esa zinokor graf Almoviva va Syuzannaga oshiq aslzoda Kerubino intilishlarini bartaraf etib, o'z murod-maqsadiga erishadi.

Figaro asarning bu qismida shafqat talab kishi emas, u dadil tortishadi, olishadi va haqini qo'ldan boy bermaydi. Uning achchiq asosli so'zlari butun hukmdorlar saltanatiga qaratilgan ta'nalar tarzida jaranglaydi. Bomarshe Figaro obrazi bilan o'z ijodining hayotga naqadar yaqinligini namoyish etdi.

1792-yili Bomarshe trilogiyaning «Jinoyatchi ona» degan oxirgi qismini yozadi. Lekin bu dramaturgning avvalgi g'oyalaridan chekinishidan o'zga ish bo'lmadi.

SAHNA SAN'ATI

1680-yili Molyer truppassi, Burgundiya va Genego teatrlaridan tanlab olinib, 27 nafar iste'dodli aktyorlar tarkibida tashkil topgan «Komedi Fransez» teatri XVIII asr davomida Fransiyaning bosh tetari sifatida faoliyat ko'rsatib keldi. Bu davlat tomonidan moddiy ta'minlanuvchi va Parijda yakka hokimlik huquqiga ega qirollikning imtiyozli teatri edi. Yigirma yetti aktyor soseter (paychi) daromadni o'zaro teng bo'lish huquqiga ega xodim hisoblanib, ularning faoliyati kamer — yunker deb atalgan to'rt kichik saroy amaldori tomonidan har oy navbatma-navbat boshqarilgan. «Komedi Fransez» teatridan tashqari XVIII asrning 20-yillarida Parijda bulvar — xiyobon teatrlari keng avj oladi.

Aktyorlik sa'nati sohasida ayniqsa uch aktyor shuhrat topdi. Shulardan biri Mari Dyumenil (1713—1803) qaynoq hissiy kechinmalarga boy san'atkor sifatida tanildi. U ijodi ko'ngil mayli (intuitsiya) dan tug'iluvchi aktirisa bo'lib, tomoshabinning ko'z o'ngida ilhom epkini bilan obraz yaratadi, goho hayratlanarli tarzda his-ehtiroslar quyuniga g'arq bo'lar edi. Lekin ilhom parisi hamisha ham yordamga kelavermas va bunday vaziyatda uning rollari noravon bo'lib chiqar edi. Didra «Aktyor haqida paradoks» risolasida his-ehtirosga berilish aktyor uchun xatarli ekani haqida so'z ocharkan, o'z fikrini tasdiqlash maqsadida Dyuminel ijodini misol qilib ko'rsatgan.

Dyumenil Volter dramaturgiyasi estetik tabiatining faqat bir jihatiga mos tushdi, ya'ni u yuqori darajadagi his-tuyg'u ifodachisi sifatida qahramon taqdirida favqulodda ro'y beruvchi ruhiy o'zgarishlarni yashin chaqinidek jo'shish, alangalanish orqali mohirona namoyon etdi. Garrikning ta'biricha, «Unda shunchalik chiroy va tarovat jamuljamki, bular meni hayratga soldi va unga nisbatan hurmat-e'tiborimni oshirib yubordi».

Ippolita Kleron (1723—1803) yuksak texnika egasi ekanligi bilan Dyumenildan tubdan farqlanib turadi. U Volter asarlari orqali mantiqiy tahlil usullarini o'zlashtiradi va shu yo'l bilan kechinma san'atiga yaqinlashadi.

Kleron umr bo'yi o'qish-o'rganish bilan shug'ullanadi: u anatomiyadan inson yuz-yanoq muskullarining har birining harakat va tuslanishi orqali his-tuyg'uning qaysi turini ifodalash usullarini o'zlashtirgan edi. Kleron obrazni chuqur tahlil etish bilan uning ijtimoiy kelib chiqishi, axloqiy qiyofasi, u yoki bu xatti-harakatining asoslarini anglab olishga harakat qilardi.

Kleronning tabiati uchun his-tuyg'u cho'g'i yot emas edi. Didroning guvohlik berishicha, mashq jarayonida ba'zan u hissiy jazavalar alangasida yonguvchi edi.

Kleron «Komedi Fransez» sahnasiga viloyatda olti yillik va Parij opera teatrida birmuncha tajriba to'plab, 1743-yili kelgan edi. Leken ijodi gullagan bir paytda, 1765-yili sahnani tashlashga majbur bo'ladi va saroy kishilari bilan urushib qolib, shu yili bir fursat qamoqda yotib chiqadi va keyin sahnani tashlab ketadi.

Volter dramturgiyasida o'zini buyuk ijodkor sifatida ko'rsatgan aktyor Anri Lui Leken (1729—1778) bo'ldi. Leken yoshligidan uy havaskorlik truppalarida rollar ijro etib, so'ng Volterning uy teatrida uning ustozligida mahoratini oshirgach, «Komedi Fransez» sahnasiga kelgan. Leken o'z ustida sabot bilan ishlab, klassitsizm talabi darajasida jarangdor ovoz, tashqi ko'rkamlik fazilatlarini orttiradi. Leken o'z ijodida Dyumenilga xos ko'ngil izxori va hissiy joziba va Kleronning zakovati, mantiqiy izchilligini uyg'un tarzda o'zlashtirib, Volter qahramonlarini sahnada butun borlig'i bilan namoyon etuvchi aktyor sifatida maydonga chiqqan edi. Volter Lekenni o'z dramaturgiyasining eng iqtidorli talqinchisi deb bilgan.

Volterning «Xitoylik yetim» (1755) asaridagi Chingizxon Lekenning birinchi yirik roli bo'ldi. Volter yordamida rol ustida ishlab, o'z ijrosining tabiiyligi bilan tomoshabinni hayratga soluvchi darajaga ko'tariladi. Bu spektaklning tarixda qolishining yana bir sababi, Leken Chingizxon, rolida Xitoy qizi Idema rolida Kleron chiqqan edi. Leken Muhammad va Orasman rollari bilan yangi yutuqlarga erishadi. Orasman sharq kishisi emas, balki fransuz saroy mulozimi tarzida namoyon bo'ldi. Orasman rol yechimi Otello obrazini chuqur o'rganish orqali topdi va u tez ta'sirlanuvchan, jo'shqin qalbli, lekin saroy tarbiyasini ko'rmagan dag'al ehtirosli shaxs tarzida ko'rindi.

Leken keyingi yigirma yillik xayotini ko'proq rejissuraga bag'ishladi. 1759-yili «Komedi Fransez» sahnasi atrofida tomoshabinlarning joylashish tartibini bekor qiladi va u kengaytirilgan sahnaning birinchi ijodkori sifatida maydonga chiqdi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Volter amal qilgan ijodiy yoʻnalish nega maʼrifatparvarlik klassitsizmi deb yuritiladi? Volter Shekspirni «beshafqat» degani holda nega oʻzining «Zaira» asarini «Otello»ga taqlid qilib yozgan?

2. Deni Didroning «Aktyor haqida paradoks» risolasida nega taqlidiy ijro kechinma ijrodan yuqori qoʻyilgan? Didro aktyorlik sanʼatida hissiyotni inkor etganmi?

3. Bomarshening «Seviliya sartaroshi», «Figaroning uylanishi» komediyalarida Figaro obrazi fransuz dramaturgiyasida yaratilgan yangi insoniy timsol ekani uning qaysi sifatlarida namoyon boʻlgan?

4. Atoqli fransuz aktyori Leken tragediya ijrochiligida qanday yangi tamoyillarga asos solgan? M. Dyumenil va I. Kleron ijro yoʻllarining bir-biridan farqi nimada?

ITALIYA TEATRI

Del arte komediyasi yagona teatr turi sifatida xalq orasida yashab kelgani holda Italiyada adabiy dramaga asoslangan teatr yaratilmadi. Maʼrifatparvarlik davri shunday teatr yaratilishi zarurligini taqazo etdi. Maʼlumki, del arte komediyasi (niqoblar komediyasi) badiha asosiga qurilgan teatr boʻlib, unda mahorati adabiy dramaga moslanmagan aktyorlar faoliyat koʻrsatib kelgan. Italian maʼrifatparvarlari oldida yagona adabiy tilga asoslangan drama turini yaratish vazifasi koʻndalang boʻlib turardi. Bu vazifa italyan teatrini tubdan isloh qilish orqali amalga oshirilishi mumkin edi. Atoqli italyan dramaturgi Karlo Goldoni butun faoliyatini shu vazifani ado etishga qaratdi.

KARLO GOLDONI (1707—1793)

Karlo Goldoni Venetsiyada doʻxtir oilasida tugʻilgan, teatrga juda ishqiboz bu oilada Goldoni ham bolaligidan havaskorlik spektakllarida rollar oʻynab, kelajagi teatr bilan bogʻliq boʻlishini belgilab olgan edi. Ota-onalari uning advokat boʻlishini istardilar, shunga koʻra u Peduan universitetida tahsil koʻradi, maʼlum vaqt oqlovchi boʻlib ishlaydi. 1734-yili Venetsiya teatr truppasiga pyesalar yoza boshlab, shu boʻyi hayotini butkul badiiy ijodga bagʻishlaydi.

Aktyorlarda adabiy drama ijrochiligi boʻyicha koʻnikma hosil qilish orqali del arte komediyasini isloh qilish mumkin edi. Boshlanishda Goldoni aktyorlarga odatdagidek senariylar yozdi, 1738-yili «Dunyoviy kishi yohud Mamolo jamoa yuragi» degan pyesada birgina rol uchun matn yozadi va aktyorlar bilan ishlab, matn ustida avvaldan ishlab sahnaga chiqish badiha usulidan afzal ekanligini amalda isbotlab beradi. Goldoni oʻz islohotida del arte komediyasiga xos sahnaboblik jihatarini saqlab qoladi. Xususan, mjoro tuzish, xolatlarini keskinlashtirish usullarini adabiy dramaga olib kirdi, lekin lof,— boʻrttirishlardan voz kechdi. Natijada insoniy munosabatlarning tub maʼnosini anglatish Goldoni pyesalarining asosiy fazilatiga aylandi.

Goldoni oʻz komediyalarini «xulq-atvor komediyasi» deyish oʻrniga baʼzan muhit komediyasi yoki jamoa komediyasi deb atagan. Bu oʻziga xos atamalarning

mohiyati xalq hayotini keng tasvirlash, turli tabaqa kishilariga xos xususiyatlarni ochishdan iborat yagona ijodiy intilishning ifodasi edi. Bu toifadagi komediyalarda Goldonining fikricha, bosh qahramonlar bo'lmazligi kerak. Dramaturgning vazifasi, uningcha, xaqqoniy umumiy ijtimoiy muhit manzarasini yaratishdan iboratdir.

Goldoni «jamoat komediyasi» talablariga amal qilgan holda shahar turmush manzaralari, turli ijtimoiy tabaqalar hayotining kashfiyotchisi sifatida ko'rindi. «Qahvaxona», «Yangi uy» (1760), «Kiojiliklar hangomasi (1762), «Yelpig'ich» (1763) va boshqa pyesalar shular jumlasidandir. «Kiojiliklar hangomasi» ayniqsa qiziqarli. O'sha davrda birorta dramaturg «quyi» tabaqa kishilari hayotini shu darajada yorqin ifoda etmagan. Bu baliqchilar hayotidan olingan xushchaqchaq komediyadir.

Goldoni «jamoat komediyasi»ga kelish bo'sag'asida «Ikki boyga bir malay» (senariysini 1745-yili, to'la matnini 1749-yili yozgan) degan ilk pyesasida birinchi bor turlicha insoniy timsollarni yaratishga harakat qilgan. Unda voqea o'ta tig'iz o'sib boradi: Klarichaning otasi bo'lg'usi kuyov Rasponi o'ldi, deb xabar topgach, o'z qizini sevgilisi Silvioga berishga qaror qiladi. Kutilmaganda Rasponi qiyofali yigit, aslida Rasponining singlisi Beatricha, Pantalonedan va'da qilingani — qizini berishini talab etadi. Shu zaylda Klaricha Beatrichaning yigit emasligini bilolmay, uzoq muddat aziyat chekadi, Silvio Rasponi (Beatricha) bilan duelga chiqadi, oxiri xizmatkor Truffaldino yordamida Beatricha o'zi qidirib yurgan sevgilisi Flarindo bilan uchrashadi.

«Mehmonxona bekasi» (1753) komediyasida Goldonining ko'p qirrali obraz yaratish niyati Mirandolina obrazi orqali ro'yobga chiqqan. Unda shunday voqea hikoya qilingan: kichik bir mehmonxonaga joylashgan uch zodagon uning egasi Mirandolinani sevib qolishgan; markiz Forlipopoli: «Men uni yaxshi ko'rganim uchun turibman», desa, graf d'Albaforita: «Men nega Florensiyaga keldim, mehmonxonada nima qilib yuribman», deya Mirandolinani undan ham yaxshi ko'rishini uqdirmoqchi bo'ladi. Kavalier de Rippafratta ayol zotini umuman sevmaydigan kishi bo'lsa-da, u ham oxiri Mirandolinani sevib qoldi. Mirandolina oxiri mehmonxona xizmatchisi Fabritsioni sevishini aytib uch zodagonni dog' da qoldiradi. Mirandolina o'z qadrini oyoq osti qilmaydigan jasur, omilkor, dilbar qiz tarzida namoyon bo'lgan.

Goldoni kishilarning fe'l-atvorini darhol ilg'ab, badbin, nomaqbul harakat va qiliqlarini beayov kulgi va hajv ostiga olar edi. Uning ijodida ayniqsa dvoryanlar tabaqasi hayoti kulgiga aylandi. Hayotda o'z ustunligini boy berishdan qo'rqib, eski imtiyoz va aqidalarga yopishib olgan oqsuyaklar uning asarlarida keskin fosh etildi.

Goldoni o'z ijodi davomida 267 ta pyesa yozgan bo'lib, shulardan 155 tasi komediya, qolganlari tragediya, tragikomediya va boshqa janr asarlaridir. U yaratgan xulq-atvor komediyasi XVIII asrning o'rtasida noyob badiiy hodisaga

aylandi. Goldonini umum Ovro'po miqyosida tan olinishining sabablaridan biri ham shundadir.

Goldoni asarlari o'z sahnabopligi va umuminsoniy mazmunga egaligi bilan dunyo teatrlarida nufuzli o'rin tutib keldi. Ilk bor 1927-yili o'zbek sahnasida qo'yilgan «Ikki boyga bir malay» (Cholpon tarjimasi) Respublikamizda keng tarqalgan asarlardan biri bo'ldi. 1934-yili Hamza nomli akademik drama teatrida «Mehmonxona bekasi» asari qo'yiladi, Mirandolina rolini S. Eshonto'rayeva mahorat bilan ijro etadi.

K. Goldoni ijodi avjga chiqqan bir paytda italyan dramaturgiyasida yangi nom paydo bo'ladi. Bu Karlo Go'tssi edi. 1721-yili Venetsiya teatrida uning «Uch apelsinga sevgi» degan fiyabi (teatr ertagi) katta muvaffaqiyat bilan ko'rsatiladi. 1762-yili Go'tssining «Malikai Turandot» fiyabi yanada shov-shuvli muvaffaqiyat qozonadi. Bular tomoshabinlarning Go'tssi tomoniga o'tib ketishi va Goldoni teatri nufuzining tushib ketishiga sabab bo'ladi. Parijdagi Italiya Komediya teatrida dramaturg bo'lib xizmat qilish haqidagi taklifga binoan Goldoni 1762-yili Venetsiyani bir umrga tark etadi.

KARLO GO'TSSI (1720—1806)

Go'tssi bir paytlar boy-badavlat bo'lgan va keyinroq qashshoqlashib qolgan zodagonlar xonadonida tavallud topgan edi. U Goldoni amalga oshirgan islohotlarni san'at va ijtimoiy tuzum haqidagi azaliy tushunchalarni yo'qqa chiqaruvchi harakat deb qabul qiladi. U har bir ijtimoiy tabaqaning o'z o'rnida bo'lishi, eski feodalcha tartibotni saqlab qolish tarafdori edi. Goldonining o'z komediyalarida jamiyatning quyi tabaqalarini teng huquqli qahramonlar tarzida ko'rsatishi Go'tssiga mutlaqo yoqmaydi. Goldoni olg'a surgan odob-axloq qoidalarini ham uni dahshatga soladi: kishilar orasidagi munosabatlarning aql-idrok asosiga qurilishi, uning fikricha, axloqni barbod etuvchi usuldir. Go'tssining e'tiqodicha, axloqning asosi — dindir.

Ayni chog'da Go'tssi o'z qarashiga ega haqiqiy san'at jonkuyari, tug'ma iste'dod egasi sifatida maydonga chiqqan edi. U Goldoniga o'z teatrlarini qarshi qo'ya oldi: birinchi teatr ertagi — «Uch apelsinga sevgi» asari bilanoq san'atda yangi va g'oyatda samarali yo'nalishni belgilab berdi. Go'tssi fiyab ustida besh yil ishlab, bu janrda o'nta pyesa yozadi. Bular «Uch apelsinga sevgi», «Quzg'un» (1761), «Qirol —kiyik», «Malikai Turandot», «Ayol — ilon» (1762), «Zobeida» (1763), «Baxtiyor gadolar», «Zangori maxluq» (1764), «Ko'k qushcha» «Jinlar qiroli — Dzeim» (1765) asarlaridir.

1772-yili Go'tssi saylanma asarlarini nashr ettirib, unga yozilgan bag'ishlovda del arte komediyasi haqida quyidagilarni yozdi: «Italiyada teatrlar yopilib qolmas ekan, badiha komediyasi hech qachon yo'qolmaydi va uning niqoblari ham yo'q bo'lmaydi. Men badiha komediyasini Italiyaning shon-shuhrati deb bilaman va uni yozma, uydirma pyesalardan tubdan farqlanuvchi ko'ngil xushi deb hisoblayman». Chindan ham del arte komediyasi an'analari yashovchan bo'lib

chiqdi. Qizig'i shundaki, Go'tssi del arte komediyasini isloh qilgan Goldoni bilan munozaraga kirib, bu teatr shaklini saqlab qolish u yoqda tursin, uning o'zi ham Goldoni kabi adabiy dramaga asoslangan yangi teatr janrini yaratdi. Bu «tragikomik ertak» janri edi.

Go'tssi mubolag'avash hazilni yoqtiradi va ayni chog'da tomoshabinlarga ulug'vor axloq, yuksak xulq-odoblilik namunalarini madh etadi, jonfido sevgi, mardlik, burchdorlik hissi, botirlik va yuksak sabot-matonat kabi fazilatlarni ulug'laydi. Go'tssi dvoryancha yashash tarzi va azaliy ahloq tamoyilini himoya qilib chiqdi; ba'zan u inson kechmishi peshonasiga yozilganiga bog'liq, degan fikrlarni ham olg'a suradi.

Go'tssining bir qator asarlari sharq ertaklari asosiga qurilgan:, ularda hayotiy haqiqiatga tutash tarzda ajoyib-g'aroyib sarguzashtlar uchraydi, niqoblar komediyasiga xos to'rt niqob orqali kulgi-mutoyiba, parodiya, hajv mavjlanib turadi. «Malikai Turandot» shunday asarlardandir. Unda er hukmiga toqatsiz, to'rt topishmoq aytib er zotini sinovchi, hato ketsa kallasidan judo etuvchi va oxiri samarqandlik shahzoda Qa'lafni sevib qoluvchi tanti va sarkash xitoy malikasi Turandot haqida hikoya qilingan.

Go'tssining «Baxtiyor gadolar» asari ham sharq hayotiga daxldor. Unga mansabdorlar adolatsizligini o'z ko'zi bilan ko'rib jazolashni maqsad qilib olgan sultonlar haqidagi ertaklardan biri asos qilib olingan. Samarqand sultoni O'zbek goh imom, goh gado qiyofasida turli kishilar bilan uchrashib, ham o'z saxiyligini, ham adolatli hukmdor ekanini ko'rsatadi. Uning vositachiligida Zumrad o'z sevgilisi visoliga erishadi, to'rt yil avval vaqtincha taxt egasi qilib qoldirilgan bosh vazir Muzaffar fuqarolarga adolatsizlik ko'rsatganligi uchun jazolanadi.

Go'tssi o'z asarlarida ifodali va rango-rang shakllarni ishga soldi. Sahnaviy tomoshaviylikka u alohida e'tibor qaratdi: goho ramzli hikoyalar usulini qo'lladi, goho hayotiy mantiq va izchillikka ro'ju qo'ydi. U ba'zan sehr va afsonalar olamini tarannum etdi, ba'zida borliq haqiqatlarni chizib berdi. Bir narsagina o'zgarishsiz qoldi: bu hayot borlig'i bilan yo'g'rilgan Go'tssi xayolotining turli shakllarda namoyon bo'lishidir. Shu bois Go'tssi dramaturgiyasi zamondoshlarining oqilona, lekin quruqroq asarlari qarshisida o'zining sehrli olami bilan ajralib turadi.

O'zbek sahnasiga Go'tssi ilk bor Cho'lpon tarjimasida Moskva teatr studiyasida yaratilgan «Malikai Turandot» (1927) asari orqali kirib keldi. Shu bo'yi fusunkor italyan dramaturgi o'zbek tomoshabinlarining sevimli mualliflaridan biri bo'lib qoldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Italiyada ma'rifatparvarlik teatri, dramaturgiyasi nega komediya del arte teatri asosida dunyoga keldi? K. Goldoni bu teatrn qay tartibda isloh qildi? Goldoni tomonidan «Ikki boyga bir malay», «Mehmonxona bekasi» kabi xulq-atvor komediyalarining yaratilishi Italiya*

teatri rivojida qanday ahamiyatga ega bo'ldi? Goldoni nega o'z pyesalarini «jamoa komediyasi» yoki «xulq-atvor komediyasi» deb atagan.

2. K. Go'tssi nega K. Goldonining teatr isloklariga qarshi kurashdi? U del arte komediyasini himoya qilgani holda oxir oqibatda nega niyati amalga oshmay, aksincha o'zi ham Goldoni kabi adabiy drama janrining yaratuvchisi bo'lib qoldi? Go'tssining «Uch apelsinga sevgi», «Malikai Turandot» fiyablari — teatr ertaklari nega italyan teatri tarixida yangi badiiy voqelikka aylandi va hatto Goldoni asarlarini teatrdan siqib chiqardi? Goldoni va Go'tssi asarlarining O'zbekistondagi sahna tarixi haqida nima deya olasiz?

NEMIS TEATRI

XVIII asrda nemis teatri erishgan ulkan muvaffaqiyatlar jahon teatri va adabiyotiga bebaho hissa bo'lib qo'shildi. Aynan nemis dramaturglaridan Lessing, Gyote, Shiller Ma'rifatparvarlik davrida dramaturgiya va teatr sohasida erishilgan yutuqlarga yakun yasab, ma'rifatparvarlik realizmidan XIX asr tanqidiy realizmiga o'tish yo'lini belgilab berdilar.

Nemis teatri ham Ovro'poning boshqa mamlakatlari san'ati kabi turlicha rivojlanish bosqichini o'taydi. U ma'rifatparvarlik klassitsizmi, ma'rifatparvarlik realizmi, sentimentalizm, ilk romantizm davrlarini boshdan kechiradi. Lekin bu oqimlar Germaniyada boshqa mamlakatlarga qaraganda o'zgacha ahamiyatga ega bo'ldi.

GOTGOLD EFRAIM LESSING (1709—1781)

Gotgold — Efraim Lessing Saksoniyadagi Kapensa shahrida ruhoniylar oilasida tavallud topgan. O'n yetti yoshida Leypsig universitetiga o'qishga kiradi, lekin ikki yil o'qib uni tashlab ketadi, taniqli adib darajasiga chiqqanda o'qishni Vittenbergda tamomlab, erkin san'atlar magistri unvoniga erishadi. U «Yosh olim» degan birinchi pyesasini o'n sakkiz yoshida yozgan.

Lessing, avvalo, buyuk tanqidchi sifatida maydonga chiqqan edi: Gamburg milliy teatrida ishlar ekan (1767—1768), uning sahnasida qo'yilgan asarlarga taqrizlar yozib, o'zining mashhur «Gamburg dramaturgiyasi» degan kitobini yaratadi. Uning «Laokoon» risolasi ma'rifatparvarlik realizmi tamoyillarini asoslab berishda yirik tadqiqotlardan biriga aylandi.

Lessingning fikricha, aktyorlik san'ati tasviriy san'at bilan poeziya oralig'idagi san'atdir: u ham makon, ham zamon doirasidagi san'at, ya'ni bir jihatdan sahnaviy makon ifoda imkonlariga asoslansa, ikkinchi tomondan shakllanish, rivojlanish qonuniyatlariga asoslangan. Aktyor, avvalo, jismoniy imkoni keng va qovushimli bo'lishi, ya'ni gavdasini sahna ko'zgusida boshqa kishilarning gavdasiga monand mutanosib tarzda jilolantira olishi va, o'zni kelganda, butkul shoir o'rnida o'ylay olishi, uzluksiz fikrlay olishi kerak.

Lessing ham Didro duch kelgan muammoga duch keladi: qaysi toifadagi aktyor afzal — hissiyotli aktyormi yoki sovuqqon aktyormi? Bu masalada Lessingning mulohazasi Didroning javobiga qaraganda ma'rifatparvarlik realizmi

ruxiga yaqinroqdir. U — hissiyot bilan aql-zakovat uyg'unligi tarafdori. Uning fikricha, bu ikki jihatning qaysi birinidir ustun qo'yish o'rinsizdir. U klassitsizmga xos sovuqqonlikka ham, maishiy izohvozlikka ham cho'chib qaraydi. Aqli raso aktyor asarning u yoki bu lavhasining nimaligini anglaboq, o'z-o'zidan hissiyot ta'siriga beriladi.

Ayni zamonda Lessing ham Didro singari «hissiyotli» aktyorga ishonchsizlik bilan qaraydi. «Hissiyot qandaydir botiniy, ichki narsa, bu haqda uning tashqi ko'rinishi orqaligini fikr yuritish mumkin», deydi u. Demak, his-tuyg'uni zohiran, sirdan namoyon etuvchi aktyor «beshavq, sovuqqon bo'lishi»dan qat'i nazar, sahna uchun birinchi toifa aktyordan foydaliroqdir».

«Haqiqiy san'at insondan boshlanishi kerak,— deya xitob qildi Lessing, klassitsizm estetikasi saroy tamoyillariga asoslanganligini qayd etarkan,— saroy mutlaqo shoir tabiatini o'rganadigan joy emas, saroyning udumi, dabdabasi odamni mashinaga aylantirib qo'ysa, shoir bu mashinalarni yana odamga aylantirishi kerak».

Lessing dramaturg sifatida barcha janrlarda qalam tebratgan. Uning har bir asarining o'z ohangi bor: «Oyimqiz Sara Sampson» ko'z yosh uyg'otsa, «Minna fon Barnxelm» kuldiradi, ruhiy orom baxsh etadi. «Emiliya Golotti» ko'ngilni musibat ohangiga g'arq qiladi, «Donishmand Natan» chuqur o'yga toldiradi.

«Minna fon Barnxelm yoki Sarbozning baxti» (1767) Prussi — Saksoniya urushi tarixidan olingan asar bo'lib, unda Germaniyaning milliy birligi, yaxlitligi muammosi olg'a surilgan edi. Pruss zobiti mayor Telgeym taslim bo'lgan Sileziya shahriga solingan urush tovonini o'z puli hisobidan to'laydi. Raqib tomonga bunday xayr-ehson ko'rsatishdan shubhaga tushgan Prussiya boshliqlari Telgeym ustidan jinoiy ish qo'zg'aydilar. Aybsiz aybdor hotamtoy mayor og'ir ahvolga tushib qolgan bir paytda, saksoniyalik qiz, sevgilisi Minna kelib, uni tergovdan qutqarib oladi. Pyesa ikki oshiq-ma'shuqaning baxtli uchrashuvi bilan tugaydi.

Lessing pyesa g'oyasini qahramonlarning xulq-atvori orqali ifoda etgan. Personajlarning har safar yangilik bilan paydo bo'lishi voqeaning tig'iz o'sib borishiga sabab bo'ladi. Bosh qahramonlar ideal qahramonlar sifatida ko'rinadi. Xudbinlikdan xoli chin sevgi egalari bo'lish bu kishilar or-nomus, yurt oldidagi burch tuyg'usini chuqur his etishlari bilan ajralib turadilar.

1779-yili Lessingning so'nggi «Donishmand Natan» asari yaratiladi. «Mening yozgan asarlarim orasida eng ta'sirchan pyesa bo'lg'usidir»— deb yozgan edi dramaturg bu asarni yozishga kirishar ekan. Ushbu asar chindanda juda dilga yaqin pyesa bo'lib chiqdi. Unda diniy musohabaga o'rin berilmagan, balki adovatchi ruhoni misolida inson zurriyatini oyoq osti qilishdek mutaassibona qarashlar buyuk ezgulik, insoniylik ideallari tasviri orqali fosh etilgan. Uy-joyi vayron bo'lib, oilasidan judo bo'lgach, nasroniy qizni o'z tarbiyasiga olgan va uni muqarrar o'limdan saqlab qolgan qudduslik yahudiy Natan qiyofasida o'sha davr o'quvchilari Lessingning o'zini ko'rgandek bo'ldilar. Bu mehr-sahovatli, tiyran aql-zakovat sohibi, qabohat va nodonlikka qarama-qarshi qo'yilgan bir shaxs edi.

«Donishmnd Natan o‘z shakliga ko‘ra ma‘rifiy-falsafiy drama tarzida paydo bo‘ldi.

«Lessing — bizning g‘ururimiz va mehr-muhabbatimizdir», degan edi Geyni. Lessingning ijodi bilan nemis dramaturgiyasi kuch-qudrat kasb etdi, ulug‘ erkinlik g‘oyalari bilan yo‘g‘rildi. Uning butun umri bekami-ko‘st adolat tantanasi yo‘liga sarflandi.

GYOTE (1749—1832)

Yogann Volfgang Gyote Frankfurt-Maynda boy oilada tavallud topgan Gyotening otasi huquq doktori bo‘lib, ota-bobolaridan meros qolgan sarmoyadan tushuvchi foiz hisobiga yashagan va o‘g‘lining tarbiyasi bilan shug‘ullangan.

Gyote oilada juda yaxshi tarbiya ko‘radi, so‘ng Leypsig va Strasburg universitetlarida tahsilni davom ettiradi. Gyote bolaligidan teatrga ishqiboz bo‘lib yashagan. Teatrga borish uning o‘quv jadvaliga kiritilgan edi. Uning yoshlikdan o‘zini dramaturgiyada sinab ko‘rishi ajablanarli emas. U mashhur bo‘lib ketgan «Gyots fon Berlixingen» (1773) nomli birinchi pyesasini Strasburgda yozdi. Bu xalq hayotiga bag‘ishlangan birinchi nemis tarixiy dramasi bo‘lib, u yangi adabiyotni shakllantirishda katta ahamiyatga ega bo‘ldi. Asar oilaviy-maishiy mojaro emas, balki to‘g‘ridan-to‘g‘ri ijtimoiy-siyosiy to‘qnashuv asosiga qurilgan edi.

Asardagi voqea XVI asr Dehqonlar urushi davrida sodir bo‘ladi. Uning markazida tarixiy shaxs obrazi turadi. Gyote Volter va boshqa ma‘rifatparvarlardan farqli o‘laroq tarixga xaqqoniy qarashga harakat qildi. Gyote zamonaga qandaydir «sha‘ma» qilish ma‘nosida tarixga murojaat qilgan emas. Tarix uning uchun jaddiy tadqiqot manbaidir. Tarixni zamonga xizmat qildirish vazifasini esa Gyote ikki davr uchun umumiy muammoni olg‘a surish orqali amalga oshiradi. Shu bilan u muammoning zamon uchun dolzarbligini tarixiy mantiq asosida tasdiq etib beradi.

Gyote o‘z umidini bosh qahramon bilan bog‘laydi. Gyots misolida parokandalik vaziyatida ham o‘zini yo‘qotmay, ikkinlanmay, o‘z e‘tiqodi va idealiga sodiq qola oluvchi shaxs siymosini ko‘rgandek bo‘ladi. Gyote murosasizlikni emas, balki kurashish g‘oyasini olg‘a surgan. Hatto kutilgan natijani bermagan kurash ham foydali, zero u insoniy qadriyatlarni himoya qilishga qaratilgan bo‘ladi. Shu sababli ham Gyote Gyotsning jasoratini kelajak avlodlar uchun namuna deb hisoblaydi. «Seni rad etgan zamonga xayf» deydi Gyots haqida uning o‘limi chog‘ida asar qahramonlaridan biri.

Tarixiy mavzudagi keyingi «Egmont» (1775) asarida ispan hukmiga qarshi kurashgan nederlandlar sardori graf Egmont ispan noibi gersog Alba tomonidan qatl etilishi hikoya qilingan. Shahzoda Oranskiy Albaning taklifini rad etib, o‘limdan qo‘rqib uning huzuriga bormay, o‘zini chetga oladi, Egmont esa kelishuv yo‘li bilan ispan zulmidan ozod bo‘lish mumkin deya o‘zini o‘limga giriftor etadi. Oranskiy zarurat tufayli yurtini tark etgan, ziyarak siyosatchi, Egmont esa buning

aksi, o'zini o'zi qo'lga tushirib beradi. Lekin asarning qahramoni Oranskiy emas, balki Egmont. Egmont o'z e'tiqodi yo'lida halok bo'lish bilan o'zining yuksak insoniylik sha'nini ko'rsatadi. Bu yerda Gyotening insonparvarligi namoyon bo'lgan. Egmont xalqqa namuna bo'la oladigan ma'naviy barkamol qahramon tarzida ko'rinadi.

Gyote «Ifigeni Tavridada» (1779), «Torkvato Tasso» (1790) kabi tragediyalar yozadi. Lekin uning «Faust» tragediyasi jahon adabiyoti xazinasiga qo'shilgan bebaho hissa bo'ldi. Gyote bu asar ustida yetmish yil davomida goh to'xtab, goh davom ettirib ish olib borgan. Gyote bu asarda ma'rifatparvarlikning tub ma'no va mohiyati insonning olamaro muloqoti, tabiat sirlarini anglash va shu cheksiz mo'jizalar xilqatida o'z o'rnini topishida ekanini ifoda etib berdi.

O'rta asrlarda Germaniyada Faust degan darveshsifat bir tabib o'tganligi haqida rivoyatlar to'qilgan. Shulardan biri Marlning «Faustning fojiali tarixi» tragediyasiga asos bo'lgan edi. Gyote tragediyasida Faust qartaygan holatda shayton Mefistofelni uchratishi va o'zaro shartnoma tuzishlari bilan voqea avj oladi. Shartnomaga ko'ra Mefistofel Faustni yoshartiradi, Faust umrining qaysidir pallasida hayotdan qoniqish hosil qilganini bayon etgan paytda, shayton unga egalik qilish, ya'ni o'ldirish huquqiga ega bo'ladi. Shayton Faust totli xissiy damlarni tortiq etish bilan Faustni qo'lga tushirmoqchi bo'ladi: go'zal Gretxen bilan uchrashtiradi, davlat ishlarida lavozimlar bilan siylaydi. Lekin birortasi Faustning ko'ngliga taskin berolmaydi. Unga hayotning ma'nosi nimada ekani noaniq bo'lib qolaveradi. Fojianing oxiridagina u hayotning ma'nosi erk uchun kurashish ekanini anglay boshlaydi. So'nggi lavha: dengiz qa'ridan ajratib olingan dala, Faust yer ag'darish bilan band, qartayib qolgan bo'lsa-da, u juda osuda va mamnun, bu keng olamda o'zini endi topgandek edi. «Shoshma, e ko'hli fursati zamon», deya xitob qiladi u. Shu zaylda shart buziladi. Mefistofel uning jonini oladi. Lekin shayton endi inson ruhining nechog'li ulug'vor ekanligini isbot etishga ulgura olgan Faustga ega bo'la oldi, xolos.

«Faust» falsafiy teran asar bo'lish bilan birga hayotiy haqqoniy asar hamdir. Gyotening aynan «Faust» asari Ma'rifatparvarlik realizmining eng ulkan muvaffaqiyati hisoblanadi. Bu asar XVIII va XIX asrlar adabiyotini bir-biri bilan bog'ladi va ayni zamonda o'z davrinigina emas, umuman, yangi zamon poeziyasining eng yirik yodgorligi bo'lib qoldi.

Gyote dramaturggina emas, shu bilan birga, teatr san'atining yirik arbobi ham edi. 1791-yildan 1817-yilga qadar u Veymar saroy teatriga rahbarlik qiladi, o'z teatr maktabini yaratadi.

FRIDRIX SHILLER (1759—1805)

Yogann Kristofor Fridrix Shiller Vyurtemberg gersogligining Marbax shahrida zobit oilasida tavallud topgan. Yoshligidan uni gersog Karl Yevgeniyning yopiq harbiy bilim yurtiga o'qishga beradilar. Bu yer — o'quv maskanini emas,

qamoqxonani eslatardi. Talabalar ota-onalari bilan ham nazoratchining kuzatuvini ostida uchrashardilar.

Shiller o'zining «Qaroqchilar» deb atalgan birinchi pyesasini shu yerda 19—20 yoshida yozgan. Asar qo'shni Mangeym gersogligida qo'yiladi (1781). Shillerni badiiy ijodga qo'l urganlikda ayblab, Karl Yevgeniy avaxtaga tashlaydi, jazodan qutilgach, u bir umrga Vyurtembergdan chiqib ketadi. Ta'qib-tazyiqlar ostida uning keyingi «Makr va muhabbat» (1783), «Fiyesko fitnasi» (1784) pyesalari yaratiladi.

Shiller Leypsig, Drezdenda yashaydi, umrining so'nggi davrini Veymarda Gyote bilan ijodiy hamkorlikda o'tkazgan. U tarixni o'rganishga beriladi, Iyen dorilfununining professori unvoniga sazovor bo'ladi. Tarixiy mavzularda «Don Karlos», o'ttiz yillik tarixidan «Vallenshteyn haqida trilogiya», «Orlean qizi», «Vilgelm Tell», «Mariya Styuart» tarixiy dramalarini yaratadi.

«Qaroqchilar» Shillerning birinchi asari bo'lsa-da, aka-uka Karl Moor va Frans Moor orasidagi to'qnashuvni yovuzlik bilan ezgulik orasidagi kurash tarzida umumlashtirish orqali umuminsoniy ideallar madhiga aylangan tragediya tarzida dunyoga chiqdi. Riyokor Fransning ig'volari tufayli Karl otasining qarg'ishiga uchrab, merosdan mahrum etiladi, so'ng qaroqchilar safiga qo'shilib, ularning boshlig'iga aylanadi. Ma'rifatparvarlik ruhidagi aka-uka to'qnashuviga asoslangan asarlarda aka-uka orasidagi mojaro oila doirasida boshlanib shu yerda yakunini topgan bo'lsa, Shiller bu mojaroni shekspirona usulda tahlil etadi. Bu yerda aka-uka orasidagi to'qnashuv «Qirol Lir»dagidek keng miqyosda ko'zdan kechirilgan. Shiller o'z asarida obrazlarga kengroq ijtimoiy ma'no beradi. Frans, masalan ochiqdan-ochiq feodal tartib himoyachisi tarzida ko'rinadi; o'z maqsadi yo'lida eng yovuzona usullarni ishga soladi. Vakil orqali Karlni o'ldi, deb ishontirish uchun uni otasining oldiga yo'llaydi, joni chiqmagan otani, o'ldi deb sag'anaga oborib tashlatadi, turli ig'volar bilan Karlning sevgilisi Amaliyaga egalik qilmoqchi bo'ladi.

Karl Moor adolatsiz kimsalardan qasos olish uchun qaroqchilarga qo'shiladi. Lekin uning sheriklari davlatmand kishilar qatori kambag'allarni ham talaydi, bolalar va xotin-qizlarni ham qilichdan o'tkazadi. Karl adolatni tiklash o'rniga, aksincha adolatsizlikni kuchaytirib yuboradi. Buni mard, adolatparvar Karl anglaydi, o'zini qonun hukmiga topshirishga majbur bo'ladi. Qaroqchilar to'dasi Karl oldidagina burchdor bo'lmay, Karl ham to'da oldida burchdor edi. Bu bosqinchi kazzoblar to'dasiga Karlga xos bo'lgan oliyjanoblik yot edi. Karl o'z sevgilisi Amaliyani ularning ko'z o'ngida chavoqlab o'ldiradi va shu hisobiga to'dadan ajraydi va o'zini ham qonun jazosiga mahkum etadi.

«Makr va muhabbat» tragediyasida zamonaviy voqea, zamonaviy ijtimoiy muhit doirasida insoniy siymolar chizilgan. Pyesa markazida kambag'al sozanda Millerning qizi Luizaning zodagon Ferdinandga bo'lgan sevgi tarixi turadi. Ferdinand otasi fon Valterning istagicha grafning o'ynashi bo'lib kelgan suyuq'oyoq Milford xonimga uylanishi kerak. Bu fon Valterning graf oldidagi

nufuzini oshirib, mansabida qolishiga sabab bo'lardi. Lekin Ferdinand Milfordga uylanishdan bosh tortadi. Shunda fon Valterning kotibi Vurm Luizaga Ferdinandni sevmaslighi haqida xat yozdiradi. Xatdan xabarbor bo'lgan Ferdinand oxiri Luizaning uyiga kelib, so'nggi bor sevgilisi bilan uchrashib, o'zi zahar ichadi, sevgilisiga ham zahar ichiradi. O'limi chog'ida Luiza Ferdinandga uning otasining zo'ri tufayli xat yozganligi, aks holda qari otasi qamab qo'yilishini va hamon Ferdinandni sevishini aytadi.

Mazkur tragediyada qahramonlar hayotiyliги bilan ajralib turadi. Luiza ma'naviy boy sevgi egasi tarzida ko'rinadi. U sevgilisi visoliga yetish uchun kurashadi, azob chekadi, lekin qabihona muhitning qurboniga aylanadi. Luizaning otasi Miller o'z mehnati bilan kun ko'ruvchi o'rta hol tabaqaning vakili, qizi Luizaga o'ta, mehribon ota, oddiy inson tarzida umumlashtirilgan. Bu inson timsolida jabr-zulmdan kalovlab qolgan jonsarak insonlar taqdiri umumlashgan.

Ferdinand kishilarning shunday yangi bo'g'iniga mansubki, u o'zaro tenglik, sevgi-sadoqat g'oyalarini tasdiq etishga qodir shaxsdir. Ferdinand ma'rifatparvarlik dramasining boshqa qahramonlariga qaraganda ijtimoiy qabohat nima ekanini chuqurroq his etadi va yovuzlikka qarshi mardonavor kurash boshlaydi. U chekinish, ikkilanish nima ekanini bilmaydigan qahramon.

Lekin shu bilan birga, Shiller mavjud hayotiy borliqdan chekinmaydi; sevgi mojarosini «g'oyibdan keluvchi» baxt tarzida chizmaydi. Ikki sevishganning qarashlari turlichadir. Luizaning xatti-harakati vaqti kelib Ferdinand uchun umuman tushinarsiz bo'lib qoladi. Luiza nega sevgilisi bilan birga qochib ketishdan bosh tortdi? Ferdinand buning sababini tushunishga qodir emas. Ana shu o'zaro mojaro va tushunmovchilik har ikkala oshiq-ma'shuqani o'limga olib keladi. Ferdinand o'zining hayot-mamoti deb bilgan Luizaga ishonmay qo'yadi va natijada unga o'limdan boshqa chora qolmaydi.

Tragediyada «oilaviy fojia» ijtimoiy ma'no ko'lami kengligidan ijtimoiy fojia darajasiga ko'tariladi. Shu bilan birga, Ferdinand ijtimoiy manfaat yo'lida emas, balki o'z baxt-saodati deya kurashadi. Uning noroziligi yovuz kimsalarga qarshi qaratilgan norozilikdir.

Qahramonlar pokiza ahloq deya uzlarini jabr-zulm tig'iga uradilar; ularning vijdon va ahloq pokligi yo'lidagi kurashlari kishilarni erkparvarlik ruxida tarbiya etib boradi. Lekin 80-yillarga kelib, bu usul urnini yovuzlikka ochiqdan-ochiq qarshi kurashish shakli egallaydi.

«Makr va muhabbat»dan so'ng ezilgan "*Don Karlos*" asarida shunday ruh o'z ifodasini topgandir. Pesada taxt merosxo'ri don Karlosning o'z o'gay onasi, ispan qiroli Filipp II ning yosh xotiniga bulgan baxtsiz muhabbati haqida hikoya qilingan. Pyesa Bastiliyani qo'zg'olonchilar egallashidan ikki yil avval, 1787 yili tamomlanadi. Shundan keyin pyesaga ancha o'zgarishlar kiritiladi: undan, masalan, Niderlandiyaning ispan bosqiniga qarshi kurashi mavzusi o'rin oladi. Don Karlos va Elizaveta butun kuch va e'tiborlarini Niderlandiyaga yordam berishga qaratadilar va shu bahonada o'zaro sevgilarini ham unutadilar.

«Don Karlos» yuksak darajada haqqoniy asar sifatida qabul qilinadi. «Qaroqchilar»ning jasurona g'oyasidan qoyil qoldim, «Fiesko» xayratlanarli, lekin shunday salohiyat sohibining oddiylilik va tabiiylikka yaqinlashuviga doimo shubha qilib kelardim. Lekin bizning «Karlos» shubhamning asossiz ekanini ko'rsatdi», - deb yozdi Shillerga Germaniyaning ulkan akteri Shreder. Mazkur pyesada markiz Pozadek romantik qahramon paydo bo'ladi. Shiller qahramonlari ko'pincha «g'oya jarchi»lari bo'lib kelganlar. Ana shu jihat markiz Pozada boshqa qahramonlarga qaraganda yana ham quyuqroq aks etgan. U Shillerning XVIII asrdan XVI asrga, Filipp II saroyiga jo'natilgan shaxsiy vakili yanglig' zohir bo'ladi.

Markiz Poza - ilk ma'rifatparvarlik g'oyalarining ifodachisidir. Lekin ba'zan bu g'oyalar yangichasiga, ulug' fransuz inqilobiga hamohang tarzda karomatli g'oyalar tarzida jaranglaydi.

Ma'lumki, inqilobning birinchi davrida monarxiyani ag'darib tashlash masalasi qo'yilgan emas. Ma'rifatparvarlar xalk tashvishini chekadigan mehr-shafkatli qirol g'oyasini olg'a surganlar. Markiz Poza (inqilobning dastlabki notiqolari chaqiriqlariga monand tarzda) yakka taxt sohibi ma'qul, negaki, u o'z taxtida o'tirib, olam rivojini o'z qonuni bo'yicha boshqarib turadi, deb xisoblaydi. «Odamlarga erk bering, ey olampanoh, ular so'zlarini erkin ayta olsinlar», deydi u qirolga qarata.

Lekin shu bilan birga Poza ag'dar-to'ntar o'zgarishlar qilish tarafdori emas. U zo'ravonlik bilan ozodlikka erishib bo'lmaydi, ozodlik hadya etilishi kerak, deb hisoblaydi. U «inson o'zini o'zi topishi kerak» degan fikrga boradi.

Shillerning tarixiy mavzuda yozilgan asarlari orasida «Mariya Styuart (1800) ma'rifatparvarlik realizmi sohasida erishgan eng yirik yutug'i bo'ldi. Unda, umuman nemis dramaturgiyasi erishgan yutuqlar bir nuqtaga jo bo'lgandek uyushiq tarzda namoyon bo'lgan.

Shiller «Mariya Styuart»ni tahliliy drama deb atagan. Bu ta'bir bo'lib o'tgan, endi rivojlanishi lozim bo'lgan voqea pyesaga asos bo'lganligini anglatadi. Muallif barcha voqealar kechimini ko'rsatmaydi, balki ularning eng qaynoq nuqtalarini chizib tahlil etadi. Shiller «Shoh Edip»ni shu toifadagi pyesa uchun namunaviy asar deb hisoblagan. Lekin, Shiller Sofokl asarining tashqi tomonini tiklagan emas. Shillerning antik merosni chuqur o'rganishi unga yangi toifadagi psixologik fojiani yaratishda yordam berdi.

«Tahliliy drama» ham sahnoboplik va hayotiy xaqqoniylik talablariga javob berishi shart edi. «Mariya Styuart» asari avval uzoq davom etgan o'zaro kurash va fitnalardan so'ng Shotlandiya qirolichasi Mariya Styuartni ingliz qirolichasi Yelizaveta Tyudor asira qilib olishi vaqtidan boshlanadi. Gap hayot yo mamot ustida boradi. O'tgan barcha umr masofasiga teng sanoqli kunlar, balki soatlar ikki shaxs qismatini hal qilayotgan edi.

Yelizavetaning taxt sohibasi bo'lib qolishi omonat bir gap: u millatning chin g'amguzori, tayanchi bo'la oladimi? Uning taqdiri shunga bog'liq. Shu bois

Shiller Yelizavetani ikki xil qiyofada ko'rsatadi. Shiller tasvirida u qirolicha sifatida millat fazilatining timsoli, lekin ayol qiyofasida esa shafqatsiz, riyokor zotdir.

Mariya o'zgacha obraz. Mariya Styuart asli tarixda qora kuchlarning tayanchi bo'lib kelgan. Uning ingliz taxtiga chiqishini butun Ovro'po mutaassiblari intiqlik bilan kutgan edilar. Shiller Mariyani ham ikki qiyofada ko'rsatadi. Muallif Mariyaning jinoyatlarini yashirmaydi, lekin uni hukmdorlik martabasi buzganini ham ko'rsatib o'tadi. Hibsda o'tgan oylar Mariya uchun poklanish davri bo'ladi. U shu chor devor ichida hukmdor sifatida emas, oddiy inson nigohi bilan qarashga o'rganadi, g'am-alam nima ekanini his qiladi. Qatl onlari yaqinlashgan sari, Mariyada ruhiy komillik yetilib boraveradi. U taqdiri azaldan nola chekib, falakka iltijo qiladi. U umr bo'yi azob-uqubatlar to'fonida toblanib, gunohi to'kilib, o'zini-o'zi topishga chog'lanib turgandek bo'ladi.

«Mariya Styuart» Shillerning psixologik drama sohasidagi eng yirik yutug'i bo'ldi. Ushbu asari ustidagi ishlari yakunlanar ekan, nomi yetti iqlimga ketgan dramaturg: «Nihoyat, dramaturgiyaning tub mohiyati nima ekanini anglay boshladim, kasb ko'nikmasini egallay boshladim», deyishga jazm etadi.

Lekin uning umr shamidan ozgina qismi qolgan edi. Yangi asr boshlarida Ovro'poda uning o'lgani haqida ora-sira mish-mishlar eshitilib turadi. Uning 1805-yil 9-mayda vafot etgani rost bo'lib chiqadi.

Nemis ma'rifatparvarlik dramaturgiyasining o'zbek teatri tarixida sezilarli o'rni bor: o'zbek sahnasida G'arb dramaturgiyasidan sahnalashtirilgan birinchi asar Shillerning «Makr va muhabbat» (1921) tragediyasi bo'ldi. «Qaroqchilar» ham ayni shu davrda qo'yildi va bu ikki asar bir necha bor qayta-qayta talqin etilib, ko'plab o'zbek aktyorlarining ijodiy kamolotida ma'lum o'rin oldi. Gyotening mashhur «Faust» asari Erkin Vohidov tomonidan tarjima qilinishi ham o'zbek kitobxonida nemis mumtoz adabiyotiga nisbatan katta qiziqish uyg'otdi.

SAHNA SAN'ATI

XVIII asrning 30-yillarida Leypsig shahrida iste'dodli aktrisa teatr tashkilotchisi Karolina Neyber tomonidan nemis teatri tarixiga «Leypsig maktabi» nomi bilan kirgan teatriga asos solindi. Shu asrning o'rtalarida ijod gulshaniga kirib kelgan deyarli barcha yirik nemis aktyorlari o'z faoliyatlarini shu teatrdan boshlaganlar. Ular klassitsizmning rol va matn ustida ongli ishlash yo'riqlarini shu Leypsig sahnasida egallaganlar.

XVIII asrda nemis teatrida yuz bergan eng shonli davr ulug' aktyor va rejissor Fridrix Lyudvig Shryoder (1744—1818) ning nomi bilan bog'liq. Shryoderning nemis teatri oldidagi tarixiy xizmati Shekspir asarlarini sahnaga qo'yish va ularda o'zi bosh rollarni ijro etishda ko'rindi. Uning bu boradagi faoliyati «Hamlet» asarini qo'yishdan boshlandi. Spektakl premyerasi 1776-yil 20-sentabrda katta muvaffaqiyat bilan o'tadi. Shundan so'ng «Otello», «Venetsiya savdogari», «Har narsaning me'yori yaxshi», «Qirol Lir», «Richard III», «Genrix

IV» «Makbet» asarlari qo'yiladi. Shryoder Hamletning ichki dard-alam va ruhiy iztiroblarini butun murakkabligi bilan ifoda etib bergan edi. Shryoderning yana bir eng e'tiborli roli — «Lir» edi. «Uning o'tli qarashlari,— deb yozgan edi zamondoshlaridan biri, — og'riqli qalb jazavasi birgina sahna davomida obrazni tubdan o'zgartirib yubordi. Uning ko'zlaridan chaqmoq otilgandek, yuzi qizarib ko'pchib ketgandek bo'ladi. Gavdasining har bir qismi jarohat olgan misol titraydi, lablari qaltiraydi, qo'llari ko'kka ko'tariladi, momaqaldiraq gumburidan uzilib tushgandek dahshatli ovozda nasl-nasabiga tavqi la'nat toshlarini otadiki, tomoshabinni ham titroq qoplab oladi». Bu shunday dahshatli qarg'ish ediki, Gonerilya rolini ijro etuvchi aktrisa bu qarg'ishning bolalariga tegishidan cho'chib, Shryoder bilan chiqishdan bosh tortgan.

Shryoder ham Garrik singari ma'rifatparvarlik realizmiga suyanib ish ko'rgan. «Ham his-tuyg'u va aql-idrok uyg'unligi» uchun kurashdi va o'z shijoatini mohirona tarzda boshqara bildi. U har bir rolning ayricha, o'ziga xos qiyofada ajralib turishiga alohida e'tibor berar edi. «Men har bir rolning o'ziga yarashiq ifodasini topishga urinaman. Natijada rol boshqacha emas, aynan o'z turqi va qiyofasini topadi», der edi u. Shryoder o'z ijodi bilan Germaniyada ma'rifatparvarlik realizmi rivojining eng yuqori cho'qqisini belgilab berdi. Uni «nemis Garriki» deb atasa ham bo'lardi, lekin u nemis Shryoderi edi; uning shuhrati o'ziga yetib ortardi.

1780-yillarda Germaniyada klassitsizm uslubi kuchayadi. Shu yo'nalishga asoslangan Gyote boshliq Veymar teatri nemis sahna san'ati rivojida katta ahamiyatga ega bo'ldi. Ulkan san'atkor bo'lganligidan Gyote fransuz klassitsizmiga mutelarcha taqlidchi bo'lib qolmadi. Aslini olganda, u klassitsizm uslubiga moslangan ma'rifatparvarlik realizmi yo'nalishida ish ko'rgan edi. Gyote bir xil rollarni ijro etish usuli, «amplua»ni tan olmadi, u lanj, loqayd kimsalar rollarini shijoatli aktyorlarga ham beraverdi. Bu bilan u o'zidan uzoqlashib, o'zgalar qiyofasiga kirish usulini ko'zlar edi. Uning teatri repertuari klassitsistik tragediyalar qatori Shekspir, Shiller, Kalderon, Gotssi va boshqa jahon dramaturglari asarlariga asoslangan edi. Muhimi, repertuarda shoirona ruhdagi asarlar bo'lishi kerak edi. Veymar teatri aktyorlari Germaniyada she'rni eng yaxshi o'qiydigan kishilar bo'lishgan. Ularning ulug'vor, biroz tantanavor nutqiy ifodalari shoirona ruh bilan uyg'unlashib, teatrni chin nafosat gulshaniga aylantirgan edi. Gyotening san'ati zamon ruhiga va jahoniy o'zgarishlarga mos bo'lib tushdi.

Lekin shu bilan birga, Veymar sahnasi eski klassitsizm teatriga xos shakl va aqidalardan xoli emas edi. Bu Gyote tuzgan «Aktyorlar uchun qoidalar»da o'z izini qoldirdi. Bu risolada klassitsizmning qoida va amaliyotini chuqur bilgan san'atkorning qarashlarigina emas, Lessingning nazariy qarashlari ham o'z ifodasini topgan.

XVIII asr teatr san'ati ma'rifatparvarlik tafakkuri tug'ila boshlagan palladan dramaturgiya va aktyorlik san'atining noyob namunalari yaratilgunga qadar

bo'lgan g'oyat boy taraqqiyot yo'lini bosib o'tdi. Bu ijodiy kashfiyotlar avlodlar xotirasida abadiy muhrlandi va ular sahna san'atining kelajak ravnaqi uchun mustahkam poydevor bo'lib qoldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Lessingning aktyorlik san'ati ikki o'lchamli, ya'ni ham makon, ham zamon doirasidagi san'at degani nimani anglatadi?*

Lessingning «Minna fon Barnexlm» asarida Telgeym va Minna orasidagi sevgi-muhabbatning nemis xalqining milliy birligi g'oyasiga qay darajada bog'liqligi bor? «Donishmand Natan» asari nima haqda?

2. *Gyotening «Gyos fon Berlixingen», «Egmont» asarlarining nemis dramaturgiyasidagi yangiligi nimalarda ko'rinadi? «Faust» asarining umuminsoniy mohiyati nimada?*

3. *Shillerning «Qaroqchilar» tragediyasida Karl Moor nega qaroqchilar safiga qo'shildi va nega oxiri o'zini o'zi qonun hukmiga topshirdi? Nega Shillerning bir asari «Makr va muhabbat» deb atalgan?*

4. *Shryoderning nemis teatri oldidagi tarixiy xizmati nimada? Gyotening Veymar teatridagi rejissorlik faoliyati haqida nima deya olasiz?*

TO'RTINCHI BO'LIM

XIX ASRNING BIRINCHI YARMI VA O'RTALARIDA G'ARBIY OVRO'PO TEATRI

ROMANTIZM TEATRI

Ovro'po mamlakatlari va AQSH teatri XIX asrda o'z taraqqiyotining yangi bosqichiga ko'tariladi. 1789—1794-yillar fransuz burjua inqilobi tufayli iqtisodiy-ijtimoiy sohada shunday o'zgarishlar ro'y berdiki, ular teatr san'atini tubdan yangilanishga olib keldi.

Ovro'po teatrining faoliyat tarzi XIX asrda butkul boshqacha tusga kirdi: o'sha davr uchun xos erkin raqobat tarzi teatrlar tarmog'ining mudom kengayishiga olib keldi. Ovro'po mamlakatlarida bo'lganidek, AQSHda ham markaz va viloyatlarda ko'pdan-ko'p shaxsiy teatrlar paydo bo'ldi. Ular ommaviy tomoshabinlarga mo'ljallangan imtiyozli teatrlar (Parijda xiyobon teatrlari, Londonda kichik teatrlar) dan farqlanib turardi. Demokratik doiralar mafkurasi ma'naviy hayotning boshqa sohalari qatori teatrga ham samarali ta'sir ko'rsata boshladi.

XIX asrning birinchi yarmida ijodiyotda romantizm yetakchi badiiy yo'nalish bo'lib qoladi. Shakllanish bosqichi shu davrga oid tanqidiy realizm uslubi romantizm bilan baqamti yashab, XIX—XX asrlar bo'sag'asida drama va sahna san'atining asosiy badiiy yo'nalishiga aylanadi.

Romantizm dunyoni anglash usuli, ijodiy uslub tarzida XVIII asrning oxiri — XIX asrning boshlarida umuminqilobiy ko'tarilish, ijtimoiy va milliy ozodlik harakatlari mahsuli sifatida shakllandi. Romantizm o'sha davrning bayrog'iga aylandi, bunga sabab bu san'at orqali davr olg'a surgan insonning shaxsiy erkinligi, xalqlarning mustaqillik uchun kurashish g'oyalari idrok etildi.

Romantizm atamasi fransuzcha romantisme so'zidan olingan bo'lib, ishqiy munosabatlar bilan bog'liq voqea va yozishlarni anglatgan. Romantizm teatri — tabiatan shoirona kechmishga, lirik jo'shqinlikka asoslangan san'at; shu holat mazkur san'atda avval muqimlashib qolgan san'at qoidalariga zid tarzda «his-tuyg'u ustuvorligi» bosh qoidaga aylanishini belgilab bergan. Romantiklar yangi tarixiy bosqichda klassitsizmga qarshi kurash ochildi, bu oqimga xos aql-idrok ustuvorligi qoidasini yo'qqa chiqardilar. Ular voqelikni badiiy idrok etishda uni yaxshiligi yomonlik, ulug'vorligi tubanlik uyg'unligidan iborat rango-rang va o'zgaruvchan narsa tarzida ko'rsatish uchun kurashdilar. Romantiklar san'atni yangi marralarga olib chiqish omillarini xalq ijodidan topdilar. Xalq urf-odatlarini, rivoyat va ertaklari, ommabop demokratik teatr turlari yangi ruhdagi drama turini yaratishda ularga bebaho xazina bo'lib xizmat qildi. Shuningdek, ular Uyg'onish

davri san'ati, chunonchi, ispan va ingliz dramaturgiyasi va, ayniqsa, o'zlarining estetik ideallari ifodachisi tarzida qabul qilingan Shekspir ijodidan bahramand bo'ldilar.

1830-yillarga kelganda romantik qahramon sahnani butkul o'ziniki qilib oladi; e'tiborlisi shundaki, pyesa voqeasi qaysi davrda o'tishidan qat'i nazar, bu qahramon zo'rlik va haqsizlik olamiga qarshi kurashga kirgan o'tyurak, beorom «XIX asrning navqiron shunqori» tarzida namoyon bo'ladi.

XIX asrning o'rtalariga kelganda tanqidiy realizm san'ati yetakchi o'rinni egallaydi. Tanqidiy realizm burjua jamiyatining yetilish jarayoni bilan bevosita bog'liqlikda shakllandi. Shu bois bu uslubning ilk namunalari Fransiya va Angliya mamlakatlarida paydo bo'ldi.

FRANSUZ TEATRI

Fransiya XIX asr jahon teatr madaniyati tarixida alohida nufuzli o'ringa ega. Fransuz burjua inqilobi fransuz san'ati rivojiga alohida ta'sir ko'rsatdi. 1791-yili Ta'sis majlisi teatr haqida alohida dekret qabul qildi. Bunga ko'ra fransuz teatrlari orasida hukm surib kelgan imtiyozli va imtiyozsiz teatr degan farqlash maqomlari bekor qilindi, kimki istasa, unga teatr ochish huquqi berildi. Shuning natijasida bir yil ichida Parijning o'zida o'n sakkizta yangi teatr ochildi.

Klassitsizm an'analari boshqa mamlakatlarga qaraganda Fransiyada chuqur ildiz otgan edi. Bu hol g'oyaviy maslagidan qat'i nazar romantiklarni o'zaro birlashib, shu oqim aqidalariga qarshi kurashga da'vat etdi.

XIX asrning o'rtalarida Balzakning realistik san'ati yuksak namunalar bera boshlaydi. V. Gyugo, A. Dyuma (otasi), A. de Vini romantik dramalarining teatr amaliyoti bilan bog'liqligi 1820—1830-yillar Fransiya teatr hayotining muhim yutuqlariga aylandi.

VIKTOR GYUGO (1802—1885)

Viktor Gyugo romantik teatr olamida yirik nazariyotchi va dramaturg sifatida tanildi. V. Gyugoning allaqachon ona tilimizga ag'darilgan «Xo'rlanganlar», «Dengiz zahmatkashlari», «Kazetta», «Gavrosh» kabi asarlari adib hayotligi davridayoq unga katta shuhrat keltirgan, xalqlar orasida keng tarqalgan edi.

Gyugo Napoleon qo'shinida xizmat qilgan general oilasida tug'ilgan. Gyugoning dunyoqarapshi 20-yillar fransuz inqilobiy muhiti ta'sirida shakllanadi. Adolatsizlikka nisbatan murosasizlik ruhida tarbiyalanganidan uning asarlari insonparvarlik g'oyasini ulug'lash bilan ajralib turadi.

Gyugo, avvalo, romantizm uslubining nazariyachisi sifatida tanildi. Uning ilk «Kromvel» (1827) romantik dramasida berilgan so'zboshi ushbu uslubning tub tamoyillarini asoslash bilan e'tibor topdi. U klassitsizmning san'atkorni ma'lum qoidalar doirasida cheklab qo'yishini keskin tanqid ostiga oldi. «Qoida ham yo'q, namuna ham,— dedi u. — Drama tabiat aks etadigan ko'zgudir. Lekin, agar bu

shunchaki usti tekis, silliq oyna bo'lsa, u borliqning rang-tusini emas, faqat bemavj surati aksini beradi, xolos. Drama shunday yig'iq ko'zguki, unda chaqin nurga, nur alangaga aylanishi kerak». «San'atkor voqealar olamidan go'zalini emas, balki o'sha voqealarga xosini tanlab oladi», deb ta'kidladi Gyugo klassitsizm aqidasi shama qilib.

«Kromvel» asarining so'z boshida romantik bo'rtma (grotesk) nazariyasiga alohida o'rin ajratilgan. Bo'rtma muallif tomonidan kuchaytirish, qabartirish ma'nosidagina tushunilmaydi. Gyugo bo'rtmadan bir-biriga zid va bir-birini inkor qiluvchi holatlarni o'zaro uyg'unlashtirish vositasi sifatida ham foydalandiki, bu voqea ko'lamdorligini yana ham bo'rttirib ko'rsatishga imkon yaratdi. Hayot rang-barangligi buyuklik va pastkashlik, musibat va kulgi, go'zallik va xunuklik uyg'unligidan bunyodga keladi. Gyugo san'atda bo'rtma omilini mohirona qo'llagan eng namunali san'atkor deb Shekspirni tan oldi. «Bo'rtma har o'rinda o'zini o'zi ko'z-ko'z qiladi,— deydi V. Gyugo,— zero to'pori kimsa o'tli ehtiroslardan xoli bo'lmaganidek, ulug'vor zotlar ham pastkashlikka boradi, kulgili ahvolga tushish ham hech gap emas. Shu bois bu omil sahnada doimo o'zini ko'rsatib turadi: tragediyaga goh kulgi baxsh etsa, goh iztirob bag'ishlaydi. Dorifurushning Romeo bilan, uch alvastining Makbet bilan, go'rkovning Hamlet bilan antiqa uchrashib qolishlari ham shu bo'rtma vositachiligidandir».

Gyugo «Kromvel» asaridagi so'zboshida olg'a surilgan qoidalarga binoan badiiy namunalarni yaratishga chog'langan, lekin asarning dramatik tarqoqligi bunga imkon bermagan edi.

Gyugoning keyingi «Marion Delorm» (1829) pyesasi romantizm tamoyillari tugal va mohirona namoyon bo'lgan drama tarzida dunyoga keldi. Mazkur asarda saroy aslzodalar jamiyatiga qarama-qarshi qo'yilgan «quyi tabaqa»dan chiqqan romantik qahramon siymosi qad ko'tardi. Pyesada nasl-nasabi betayin Didye degan yigitning Marion Delorm degan qizga bo'lgan muhabbati va qirollik tazyiqiga uchrab maxv bo'lishi haqida hikoya qilingan edi. Voqea 1638-yili Lyudovik XIII saroyida ro'y beradi. Asardagi kuchlar rasamati shundayki, qahramonlarning o'limidan o'zga chorasini yo'q. Didye va Marion Delorm halok bo'ladilar, lekin ularning ruhiy beg'uborligi, mardligi zulm va zo'rlikka qarshi ezgulik tantanasi tarzida namoyon bo'ladi.

Muallif bosh vazir Reshilye obrazini yaratishda alohida mahorat ko'rsatgan. U biron marta tomoshabin qarshisida ko'rinmaydi, ammo ichdan pishgan, ayyor, yovuz shaxs tarzida yaqqol namoyon bo'ladi. U asarning oxiridagina Marion Didyega nisbatan qo'llanilgan o'lim jazosi bekor qilinishini iltijo qilib so'raganda, taxtiravon pardasi ortidan uning mash'umona «Yo'q, bekor qilinmaydi!» degan dahshatli ovozi eshitiladi.

«Marion Delorm» asari XIX asr lirik she'riyatining ajoyib namunasi sifatida tug'ilgan edi. Gyugoning jonli va shoirona tasviri Didye va Marion muhabbatini tarannum etuvchi ko'tarinki sahnalar bilan ajib uyg'unlik kasb etgan edi.

«Ernani» (1830) Gyugoning sahna yuzini ko'rgan birinchi asari bo'ldi. Uni namunaviy romantik drama deyish mumkin. Unda erkin sevgi, insoniy qadriyat, or-nomus tuyg'ulari ulug'langan. Pyesa qahramonlari qonli intiqom jazavasiga tushadilar, chin sevgi yo'lida jonfidolik ko'rsatadilar; isyonkorlik ohangi asarning bosh qahramoni romantik qasoskor Ernani obrazi orqali ifodalangan. Ernanning qirol va o'rta asrcha qora kuchlar bilan to'qnashuvi asarni fojiona nihoyalanishiga olib keladi. Asosiy voqealar xabarchilar orqali ma'lum qilinuvchi klassitsistik tragediyaga zid ravishda Gyugo dramasida romantizm talablariga binoan barcha voqealar sahnaning o'zida sodir bo'ladi. Bu yerda klassitsizmga xos birlik qoidalariga ham rioya qilinmaydi; qahramonlarning shiddatli his-tuyg'ulari klassitsizm dramasi bilan jaranglovchi ohangdor nazmiy ifodalaridan o'zining jonli va jo'shqinligi bilan ajralib turadi.

«Ernani» dramasi 1830-yilning boshlarida «Komedi Fransez» teatrida sahnaga qo'yiladi. Spektakl «romantizm»ning yirik g'alabasiga aylandi.

Gyugo ijodining demokratik ruhi uning «Shohona ishrat», (1832), «Ryui Blaz» (1838) asarlarida ayniqsa yaqqol namoyon bo'lgan. «Ryui Blaz» asarida voqea XVII asrda Ispaniyada ro'y beradi. Unda malay Ryui Blazning ayyor va riyokor xojasi qirolichadan qasos olish payiga tushadi. Shu maqsadda Ryui Blazga sayoq bir qarindoshi — don Sezar de Bazan nomini berib, uning qirolicha o'ynashiga aylanishiga erishadi. Ryui Blaz qirolichaning jazmaniga aylanib, saroydagi eng nufuzli shaxs darajasiga chiqadi. Hukmdorlik sharafiga faqat shu soxta don Sezar de Bazan loyiq bo'lib chiqadi. Malay ko'ngli pok inson edi, oilaviy kengashda yurti xonavayron qilgan saroy a'yonlarini fosh etuvchi so'z aytadi, so'ng o'zi zahar ichib nobud bo'ladi; uning nomi ham, qirolicha bilan ishqiy munosabatlar ham sirigicha qoladi.

Pyesada lirik nafosat va shoirona ruh siyosiy hajv bilan uyg'un tarzda namoyon bo'lgan. Pyesada hech vaqosi qolmagan mayxo'r, sayoq zodagon don Sezar obrazini kiritish bilan Gyugo unda birinchi bor romantizmning fojiiy hangomabop oxanglarni o'zaro uyg'unlashtirish usulidan foydalandi.

O'zbek sahnasiga Gyugo Respublika yosh tomoshabinlar teatrida qo'yilgan «Gavrosh» asari bilan kirib kelgan. 1972-yili uning «Qirolning dil xushi» («Shohona ishrat»ning E. Vohidov tomonidan ilk tarjimai shunday nomlangan) asari Andijon teatrida (rej. R. Hamidov), so'ng televideniya sahnalashtirildi. Tribule rolini Andijonda A. Ibrohimov televideniya H. Umarov ijro etganlar.

DYUMA (1802 - 1870)

Aleksandr Dyuma (Ota-Dyuma) romantik drama turining qaror topishida V. Gyugo bilan hamfikrlikda ijod qilgan bo'lib, u o'zbek kitobxonlari va tomoshabinlariga mushketyorlar hakidagi trilogiya, "Graf Monte-Kristo" romani kabi sarguzasht adabiyotning mumtoz namunalari bilan tanish bo'lgan yirik adib va dramaturgdir. XIX asrning 20-30 yillari u romantiklar harakatining faol ishtirokchisiga aylanadi.

Dyumaning adabiy merosida dramaturgiya e'tiborli o'rin tutadi. U oltmish oltita pyesa muallifi bo'lib, ularning ko'pchiligini 30-40 yillari yozgan.

"Odeon". teatrida sahnalashtirilgan "*Genrix III va uning aaroyi*" (1829) asari unga adabiy va teatr shuxrati keltirgan birinchi pyesasi bo'ldi. Bu muvaffaqiyat uning keyingi "*Antoni*" (831), "*Ajal minoras*" (1832), "*Kin yoki Daho va sayoqlik*" (1836) pyesalari bilan yanada mustahkamlanadi.

Dyuma pyesalari romantik drama turining ajoyib namunalaridir. Ularda kundalik tamballarcha zerikarli turmush tarziga zid o'laroq, o'tli ehtiroslar, xalovatsiz olishuvlar og'ushida yashovchi jo'shqin qalbli qahramonlar haqida hikoya qilingan...

Dyuma pesalarida Gyugo asarlaridagidek isyonkorlik cho'g'i yo'q. Lekin "Genrix III", "Ajal minorasi" asarlarida muallif feodal olamning daxshatli ko'rinishlarini tasvir etib, qirol va hukmdor zodagonlar doirasining jinoyatkorona kirdikorlarini fosh etgan. Zamonaviy mavzudagi asarlar ("Antoni", "Kin")da esa yovuzlik va beboshlikka qarshi kurash ochgan yo'qsil qahramonlarning fojiona qismatlari ifodalangan.

Dyuma ham boshqa romantik dramaturglar kabi o'z asarlarida xazin, mungli lavhalarga keng o'rin ajratgan: o'lim, jazo sahnalarida jismoniy azoblanish holatlari tez-tez uchraydi.

Dyuma "Tarixiy teatr" deb ataluvchi teatr tashkil etib, uning ilk pardasini 1847 yili "Kirolicha Margo" spektakli bilan ochadi. Teatr uzoq yashamagan bo'lsa-da (1849 yili yopilgan), lekin u Parijning hiyobon teatrlari orasida nufuzli o'rin tutib keldi. Zamonasining ardoqli qalamkashi, serzavq qalb sohibi Aleksandr Ota-Dyuma asarlari O'zbekistonda ham keng ma'lum. Uning "Uch mushketyor", "Graf Monte-Kristo" kabi ro'milari o'zbek tiliga tarjima qilinib, kitobxonlar orasida keng shuhrat qozongan. "Qora lola" ro'moni buyicha videofilm, (rejissyor M. Yunusov) yaratilgan, "Ajal minorasi" dramasi teatr san'ati institutida avval diplom spektakli (rejissyor - B. Nazarov), so'ng Xamza nomli akademik drama teatrida 1972 yili B. Yo'ldoshev tomonidan sahnalashtirilgan.

BALZAK (1799—1850)

Onore de Balzak o'z asarlarini ilm-fanning aniq qonunlariga qiyosan yaratgan sohibi qalamdir. U kishilarning o'y va intilishlarini «ijtimoiy hodisa» ma'nosida anglab, yozuvchining vazifasi ijtimoiy muhit, jamiyatning axloqiy tarzini tasvirlashdan iborat, deb hisobladi.

Balzak fransuz tetariga tanqidiy munosabatda bo'ldi. U romantik drama va melodramani hayotiy haqiqatdan uzoq pyesalar tarzida qoraladi. Balzak teatr va dramaturgiyaga o'z romanlarida aks etgan tanqidiy realizmni olib kirishga harakat qildi.

Uning dramaturgiyadagi faoliyati 1830-yillarning oxirida avj oldi. «Oila sabog'i», «Votren» (1839), «Kinola orzulari» (1841), «Ishbilarmon» (1844),

«O'gay ona» (1848) Balzakning romanlari kabi burjua jamiyati manzarasini keng ifoda etuvchi dramalar tarzida yaratildi.

Balzakning dramaturg sifatidagi eng sara asarlaridan biri «Ishbilarmon» komediyasi bo'ldi. U zamonaviy hulq-atvor haqidagi haqqoniy va yorqin hajviy komediya tarzida dunyoga kelgan edi. Unda boyish vasvasasiga tushgan qahramonlar o'z maqsadiga erishish yo'lida eng jirkanch usullarni qo'llashdan ham tortinmydilar; kishi ta'magirmi, jinoyatchimi yoki nufuzli ishbilarmonmi, buning farqi yo'q; gap uddaburonlikda, naf keltirish-keltirmaslikda; murosasiz olishuv jangida savdogarlar, turli darajali birja uddaburonlari, cho'ntagida hech vaqosi yo'q singan kiborlar, puldor qayliqlari hamyoniga ishongan po'rim yigitlar, hatto fursatini topib, egalari sirini chayqovga soluvchi malaylar ishtirok etadi.

Pyesadagi asosiy kimsa ishbilarmon Merkade aqlliligi, irodasining mustahkamligi va odamshavandaligi bilan ajralib turadi. Shu xususiyatlari tufayli u eng og'ir vaziyatlardan ham osongina chiqqa oladi. Qarzlarini ololmagan kishilar uni qamatmoqchi bo'ladilar, lekin shu on ular o'zlari bilmagan holda uning aqli, aniq hisob-kitoblaridan hayratga tushib, hatto uning nayranglarida ishtirok etishga rozi bo'lib qoladilar. Markade — xomxayollik ko'chasiga kirmay, har ishdan manfaat ko'rishga ustasi farang shaxs. U o'z zamoni xamjihatlik zamoni bo'lmay, o'zaro raqobatda manfaat ko'rish zamoni ekanini yaxshi biladi. «Himmat, o'zaro hamdardlik adoyi tamom bo'ldi, ularni pul siqib chiqardi. Endi birgina manfaat degan narsa qoldi, zero endi oila degan gap yo'q, ayrim shaxslar bor, xolos» — deydi u. Insoniylik rishtasi uzilgan jamiyatda or-nomus, hatto halollik degan tushunchalarning ma'nosi qolmaydi. Besh franklik tangani ko'rsatib, Merkade shunday xitob qiladi. «Ana o'sha hozirgi or-nomus degani. Xaridorni molingiz ohak emas, shakar ekaniga ishontira oling; boy bo'lsangiz deputat ham, vazir ham bo'la olasiz».

Balzak insoniy fe'l-atvorlarni ijtimoiy faoliyat tarzida qurib, zamonaviy «ishbilarmonlar» jamiyatning «muayyan qismi» ekanini tahlil etib berdi. Uning dramaturgiyasiga xos realizmning kuchi shundadir.

Balzakning dramaturglik faoliyati «O'gay ona» asari bilan yakun topdi. Bu asarga mavzu bo'lgan voqea Napoleon qo'shinida xizmat qilgan sobiq general, fabrikachi de Granshan xonadonida 1829-yili sodir bo'ladi. Grafning xotini Gertruda uning birinchi xotinidan tug'ilgan qizi Polina va fabrika boshqaruvchisi, kambag'allashib qolgan graf Ferdinand de Markandal pyesaning asosiy ishtirokchilaridir. Oila oldida bir muammo ko'ndalang turib qoladi: gap shundaki, Ferdinand va Polina bir-birlarini Romeo va Julietta misol qattiq sevardilar. General de Granshan murosasiz banapartchi bo'lib, burbonlar tarafida xizmat qilgan Markandalning ashaddiy dushmani bo'lib kelgan. Shu bois Ferdinand o'z otasi nomini yashirgan holda yuradi. Ferdinand bilan Polining sevgisi Gertrudaning ham qarshiligiga duch keladi. Gertruda generalga turmushga chiqishdan avval Ferdinandning o'ynashi bo'lgan. Gertruda generalga turmushga chiqib, o'z «qiliqlari»ni davom ettirish maqsadida Ferdinandni fabrikaga chaqirib

oladi. Ferdinand bilan Polinaning yaqinligidan rashk o'tida yongan Gertruda har ikki yoshning o'limiga sabab bo'ladi.

Balzak «O'gay ona» asarida ham «voqealarning umumiy asosini» topish, his-kechinma va voqealarning tub mohiyatini ochish qoidalariga sodiq qoldi. Undagi musibatli voqealar, zodagonlarning kambag'allashuvi, manfaat yuzasidan nikohga kirish, siyosiy raqobatchilarning olishuvi — bularning bari ijtimoiy hayot nobopligining oqibatidir.

«O'gay ona» asari 1848-yili «Tarixiy teatr»da sahnaga qo'yiladi. Bu asar Balzakning boshqa pyesalari orasida eng katta muvaffaqiyat qozongan asar bo'lib chiqdi.

Balzak voqelikdagi qarama-qarshiliklar murakkabligini ochishga qaratilgan yangi realistik ijtimoiy drama turini yaratishga juda katta hissa qo'shdi.

SAHNA SAN'ATI

1791-yilgi dekretidan so'ng Parijda teatrlar soni tez ko'payib boradi. Lekin «Komedi Fransez» teatri, avvalgidek, bosh teatr bo'lib qolaveradi. Teatr jamoasining bir qismi burjua inqilobini qabul qilgan holda, ikkinchi qismi monarxiya tarafdori bo'lib qoladi. Shenyening «Karl IX» asari qo'yilgach, ayniqsa, ikki guruh orasida kurash qizib ketadi. Karl IX rolini o'ynagan Talma bilan keksa aktyorlardan Node o'zaro mushtlashadilar. Truppa «qora» va «qizil» degan ikki guruhga bo'linib ketadi. Talma dekretidan foydalanib o'z tarafdorlari bilan teatrnı tark etadilar va o'zlari «Respublika teatri» degan nom ostida teatr tashkil etadilar.

FRANSUA JOZEF TALMA (1763—1826)

Fransua Jozef Talma ulug' fransuz burjua inqilobi davrida ijod qilgan eng atoqli fransuz aktyoridir. Talmaning bolalik va o'smirlik yillari Londonda kechgan. U Shekspir ijodi bilan shu yerda tanishadi va bir umr unga e'tiqod qo'yib ijod qiladi.

Talma fransuz sahnasida klassitsizm uslubining yetuk ifodachisi bo'lgani holda ayni paytda uni ko'p yangi ijodiy tamoyillar bilan boyitdi. Sahnaviy haqiqatga, tabiiylikka moyillik uni qahramonlar ichki olamiga xos serqirralikni teran namoyon etishga olib keladi. U Karl IX rolini o'ynar ekan, uni faqat mustabid qirol tarzida ko'rsatishdek bir yoqlamalikka yo'l qo'ymaydi. Aktyor qahramonning qalbiga, uning nozik dil kechinmalariga nazar tashlaydi, natijada u shafqatsiz va dilozor qirolgina emas, ayni paytda inson sifatida dardli olami bilan ham namoyon bo'ladi.

Tashqi ifodaning ichki holatga monandligi Talma ijodi uchun muhim qoidalaridan hisoblangan. U o'zining o'tmishdoshi — ustozı deb hisoblagan Lekenning bu boradagi izlanishlarini davom ettirib, Muhammad, Karl IX, Brut, Edip, Hamlet singari rollarnı o'ynarkan, grim yordamida bu shaxslarning asl qiyofasini gavdalantirishga harakat qiladi. Talma fransuz sahnasida birinchi bo'lib

antik libosda chiqdiki, bu favqulodda yangiligi bilan qoloq sahnadoshlari orasida shov-shuvli ig'volarga sabab bo'ldi.

Talmaning sahnaviy haqiqat borasidgi yutuqlari uni deklamatsiya usulini isloh qilishga olib keladi. U so'z— muomalada shunday rango-rang tuslanish va hayotiy jilodorlikka erishdiki, bu usulning zo'raki qiroatga asoslangan klassik va'z usulidan ustunligi yaqqol namoyon bo'ldi. Talma o'z qahramonlarini kuchli ehtiros va qalb og'riqlari orqali ko'rsatish bilan jo'shqin his-tuyg'u qudratini tasdiq etdi, oqibat natijada klassitsizmning dasturiy shartlaridan suratnamo, namoyishkorona tasvir usulining qalb tug'yoni bilan yo'g'rilgan, ifodaviy teran omillar bilan almashuviga olib keldi. Talma ijodining aynan shu fazilatlarini uning yangi romantik ijrochilik yo'nalishining to'ng'ich vakili ekanini ko'rsatardi.

Shekspir asarlari fransuz sahnasida Dyusening mumtozona tarjimasida ma'nosi susaytirilgan holda qo'yilishiga qaramay, Talma ularda dramaturgning insonparvarlik g'oyalarini namoyon eta oldi.

Talma Shekspir misolida namunaviy dramaturgni topgan edi. Shekspir qahramonlari ichki olamining boyligi, kechinmalarining shiddatkorligi Talmani o'ziga maftun etgan edi.

DORVAL (1798 - 1849)

Frantsiyaning buyuk aktrisasi *Mari Dorval* nomi shoirona nazokat, joziba va kechinma qudratining timsoli bo'lib qolgan. U tomoshabinni larzaga solish sir-sehrini egallagan sahna sohibasi edi. Ko'rinishdan unchalik ko'zga tashlanmaydigan aktrisa "Komedi Fransez" teatrining boshqa hushkomat aktrisalariga o'xshamas edi. Kichik jussali, xipcha, yuz ko'rinishida mutanosiblik uncha ham sezilmaydigan, ovozi bir oz xirillab chiquvchi Mari Dorval, Gyugoning ta'biri bilan ataganda, "go'zallikdan yuqori" bo'lib, uning jozibasiga tan bermay iloji yo'q edi. Aktrisaning maftunkorligi uning xis-tyg'ularining favqulodda o'tkir ta'sirchanligi, chinakam extiros bilan yo'g'rilgan ovoz tuslanishi, turish holati va qo'l ishoralarining betakrorligi bilan izohlanardi. Uning iste'dodi doirasida insoniy uqubat, sevgi-sadoqat va qahr-g'azab tuyg'ularini ifodalashda shakl va omillarning cheki yo'qdek edi. Zo'rlik va nohaqlikka qarshi ko'tariluvchi ruhiy shijoatning zaifalik malohatiga mushtarak kelishi Dorval istedodining ayricha belgisi edi.

Dorvalning ota-onasi aktyor bo'lishgan, u bolalikdan teatrda katta bo'lib, erta sahnaga chiqadi. 1818 yili Parijga kelib konservatoriyaga o'qishga kiradi, lekin tez orada uni tashlab ketadi. Dorvalning o'ziga xos alohidaligi konservatoriya ta'limiga mos tushmaydi. Dorval xayotining tasnifchisi uning konservatoriya quchog'ida o'tgan davrini shunday ta'riflagan: "Ana, o'sha tabiat va o'z qalbidan saboq olib san'atga yo'l olgan noziknihol qiz konservatoriya professorlari qarshisida turardi. Ko'ngil izmi bilan yurgan, turgan qizga endi qadam tashlash, tabassum qilish, nafas olish nazariyasi, ya'ni qahr-g'azab, uyat, daxshat, qo'rquv, quvonch kabi andozaga kirib qolgan an'anaviy extiros mezonlari

tizimini o'zlashtirish mashaaqqati turardi; qaysi extiros qaysi she'rning qayerida tugashi haqida so'z borardi...."

Dorval eng nufuzli "Port-Sen-Marten" hiyobon teatri artistiga aylanadi. Unga shon-shuhrat keltirgan janr xazin drama (melodrama) bo'ldi. Dyukanjning "O'ttiz yil yoxud Qimorbozning hayoti" (1827) xazin dramasiidagi Amaliya uning birinchi dovrug'li roli edi. Spektaklda Dorval xazin dramaga xos o'gitnamo, obraz kambarligi doirasida chinakam insoniylik qadriyatini topa bilish va uni jo'shqin xis-kechinmalar orqali tomoshabinga yetkazish layoqatini namoyish etadi. Aktrisa oilani kafangado qilgan qimorboz eri Jorj Jermoni dastidan jigar-bag'ri kuysa-da, zorlanmay, g'am-alam o'tida yonuvchi, shikasta qalb, oriyatli, andishali ayol obrazina yaratadi. U sahnada o'n olti yoshlik chog'ida paydo bo'lib, pyesa oxirida 46 yoshga yetganida ham, muallif izohicha, uning "baxtsizlikdan holi tang qiyofasida beozorlik va toleiga tobelik xissi ko'rinib turardi". Dorval muallifga zid ravishda Amaliyaning Jorjga emas, balki bolalarga nisbatan mexr- muxabbatiga urgu bergan edi. Aktrisa mazkur asarda ilk bor o'zining sevimli onalik mavzuini birinchi o'ringa olib chiqadi. Uchinchi parda Dorval uchun asosiy sahnaga aylanadi. G'am-alamdan ozib, qarib-ketgan, sochlari to'zg'in Amaliya - Dorval ochlikdan toliqib, jon talvasasiga tushgan bolasi atrofida nima qilarini bilmay azob chekib depsinar edi. Kuya-kuya adoyi-tamom bo'lgar mushtipar ona musibatining haqqoniy ifodalanishi tomoshabinlarni xayratga soldi va melodramaning fojia darajasiga chiqishiga olib keldi.

Dorval 1831 yili Dyumaning "Antoni" romantik dramasiida Adel D' Erve rolini uynaydi. Asarda ikki oshiq-ma'shuqaning ahd-paymonlari zo'rlik toshiga urilib, barbod bo'lishi hikoya qilingan. Adel – Dorval ulkan va beg'ubor sevgi timsoliga aylangan edi. Oxirgi pardada u baxti qaro sevgilisi hanjari bilan chavoqlanib yiqilar ekan, daxshatli holatdan larzaga tushgan tomoshabin xayajonini bosolmay serryaganicha qotib qoladi.

Dorval o'sha yili Gyugoning, "Marion Delorm" dramasiida Marion rolini o'ynaydi. Dorval she'riy asarlarni odatda ancha qiyinchilik bilan o'zlashtirgan, negaki uning she'riyatni o'ziga singdirishi qiyin kechardi. Shu bois sevgiga sodiq, fidoyi Marion roli ustidagi ish unga ayniqsa qadrli edi. Dorval ijodi uchun an'anaviy mavzu bo'lgan sevgi orqali ifoda etiluvchi poklanish mavzusi Marionda ham o'ziga xos jo'shqin kechinmali tarzda namoyon bo'ldi.

1835 yili Dorval "Komedi Fransez" teatriida o'zi uchun maxsus yozilgan Vinining "Chatterton". asarida Kitti Bell rolini o'ynaydi. Kitti-Dorval xudbin, riyokor, daval kishilar orasida begona, o'z yog'ida o'zi qovrilgan g'aribu benavo yolg'iz ayol; yakka-yagona quvonchi – uning bolalari. Aktrisa betayanch, tortinchoq, ushoq mushtipar bu juvonning malohati va jo'shqin onalik mehr-shafqatini ajib shoirona qalb tug'yonlari orqali namoyon etgan edi. Uning nozik harakatlari, kichik gavdasi, o'ychan katta-katta moviy ko'zlari, mayin va siniq ovozida boshdan kechirgan musibatli hayot qissasi aks etib turardi. Aynan Kitti Bellga o'xshash bebaxt, so'qqabosh shoir Chatterton paydo bo'lib qoladi. Ular

yordam qo'lini cho'zish bahonasida o'zlari bilmagan holda bir-birlarini sevib qolishadi; bu shunday, sevgiki, ularni bitta o'limgina undan xalos, qilishi mumkin. Dorval so'nggi pardada ayniqsa yaxshi uynagan edi. U fojia sahnasini antiqa bir tarzda kursatish maqsadida sahnaga narvon qo'yib berishlarini so'raydi. Chatterton zahar ichadi, uning o'limi aniq: ular dillarini o'rtaqan sevgi izhorini bayon etishar, so'ng Chatterton "Kittini itarib yuborib, tebranib-depsinib yuqoriga, xonasiga ko'tariladi; daxshatdan hushini yo'qotayozgan Kitti uning ortidan ko'tarila boshlaydi, yiqiladi, narvonga yopishadi, tirmashadi, yurolmay, changak bo'lib, bexos keskin harakat qiladi, oyoqlari ko'ylagiga ilashib, chekkalab qo'llari olg'a intilgancha yuqoriga siljiydi, jon-jahdi bilak eshikni o'ziga tortadi, eshik ochilganda uning ko'zi jon talvasasida yotgan Chattertonga tushadi, ko'kni qoplagudek daxshatli hayqiriq eshitiladi. Umrida biror marta ovozigacha zeb bermagan bu beozor xudojo'y ayolning dabdurstdan ko'tarilgan xayqirig'i uning o'limdan boshqa iloji qolmagan so'nggi hayqiriq ekani o'z-o'zidan ayon edi». Dorval yaratgan obrazlar turlicha bo'lib, ularning hammasini yovuz kuchlar bilan to'qnashuv orqali insoniylik va beg'ubor sevgi-sadoqat hislarini tasdiqlash g'oyasi birlashtirib turadi. U sahnada bir paytning o'zida oddiy, to'pori va mardona, mungli va ulug'vor, kuchli va kuchsiz bo'la olar va xamisha o'z insoniyligi bilan tomoshabinlarini o'ziga mudom maftun eta olardi.

FREDERIK LEMETR (1800—1876)

1791-yilgi dekretidan so'ng Parijning Tampl degan xiyobonida o'nlab teatrlar paydo bo'ladi. «Port — Sen Marten», «Ambigiya — komik», «Gette» ular orasida eng yiriklari bo'lib, keng demokratik ommaga xizmat qiluvchi «quyi qatlam» teatrlari hisoblanardi. Ayniqsa, «Port — Sen Marten» teatri V. Gyugo, A. Dyuma kabi dramaturglarning erkparvarlik ruhidagi asarlarini shov-shuvli muvaffaqiyat bilan ko'rsatib, Piyer Bokaj, Mari Dorval va Fredrik Lemetrdek yirik san'atkorlarni yetishtirib berdi.

Lemetr san'ati biron-bir janr doirasida cheklanib qolgan emas. U hayotning barcha qirralarini, ya'ni fojiali va kulgili jihatlarini ham, noxushligi-yu sarxushligini ham ko'rsatishga intildi. U yaratgan obrazlar cheki yo'q darajada turlicha: ular orasida bo'rtma komik bezori Rober Makerdan tortib Ryui Blaz, Kin, Jorj Jermoni kabi shoirona romantik qahramonlargacha, dilpora Jan otadan tortib fojeiy Hamletgacha bo'lgan turli-tuman obrazlar uchraydi.

Lemetr san'ati voqelikni xaqqoniy aks ettirishi bilan ko'zga tashlandi. Bu san'at hayot, jamiyatni bilish, inson sajiyasi, u yashab turgan shart-sharoitga bog'liq ekanini anglash, idrok etish zaminida dunyoga keldi. Lemetr san'atining o'ziga xosligi obrazni ijtimoiy umumlashtirishda namoyon bo'ldi. Bu umumlashtirish shundayki, goho u timsoliy ifoda darajasiga ko'tariladi va bunday qahramonlar nomi turdosh otlarga aylanadi.

Bo'rtma (grotesk) ifoda omili Lemetr ijodida keng qo'llanilgan bo'lib, san'atkor bu tushunchani kulgi — hangoma bilan fojeiylik, yuksaklik bilan

tubanlik kabi bir-biriga zid holatlarni o‘zaro uyg‘unlashtirish ma’nosidagina emas, avvalo, insoniy sajiya — fe’l-atvor va hayotiy voqelikning ichki mohiyatini ochish vositasi tarzida qo‘lladi. Bo‘rtma usulini bunday qo‘llash aktyorning romantik yo‘nalish doirasidan chiqib, tanqidiy realizmga yaqinlashuviga olib keldi.

Lemetrning dunyoqarash va ijodiy uslubi shakllangan murakkab davrda romantizm bilan realizmning o‘zaro qo‘shiluviga ma’qul ko‘rilmagan. Lemetr ijodida har ikkala yo‘nalish mushtaraklik kasb etdi; romantizm yo‘nalishiga xos mavhumlik va hissiy jo‘shqinlikda yuz beruvchi bo‘shliqlarni aktyor ijtimoiy, maishiy turmush tafsilotlari va dalolatlari bilan to‘ldirib, obrazlarning mantiqiy izchil, yanada ta’sirchan va hayajonli bo‘lib chiqishiga erishdi.

V. Antyening «Adre karvonsaroyi» melodramasidagi Rober Maker roli Lemetrning eng dovuq‘li rollaridan biri bo‘ldi. Mazkur obrazni u ikki xil tahrirda yaratgan. Birinchi bor uni 1823-yili mazaxomuz tarzda yaratib, melodrama tabiatini butkul o‘zgartirishga muvaffaq bo‘ladi. Melodrama badiha, hazil-mutoyiba, qochirimlarga boy, shukhi baland spektakl bo‘lib chiqdi. Ikkinchi tahrirda aktyor asarni «Rober Maker» deb atab (o‘zi hammualliflik qilib) Robebern aksionerlik jamiyatining raisi, yulduzni benarvon uradigan moliyachiga aylantiradi. O‘z «xunari»ni olamaro yoyish uchun Rober havo sharida uchib ketadi.

Aktyor Dyukanjning «O‘ttiz yil yoxud Qimorbozning hayoti» (1827) asarida o‘zining eng fojiaiy romantik qahramonlaridan biri Jorj Jermoni obrazini yaratadi. Aktyor Jermoni misolida pul vasvasasida insonning qay darajada axloqiy tubanlikka tushishini ko‘rsatdi. Jorj o‘ttiz yillik hayoti davomida kelajakka ishonuvchan yosh, navqiron yigitdan jinoyatga qo‘l uragn musofirni (o‘g‘li bo‘lib chiqadi) o‘ldirib, ruhan so‘niq, holdan toygan qariyaga aylanadi. Aktyor qimorda yutishning zavq-shavqi-yu yutqizishning mash’umona alam-iztiroblarini qahramonning ichki ruhiy kechinmalari natijasi sifatida ko‘rsatadiki, bu melodrama tusining o‘zgarishiga olib keladi.

Lemetr Gyugoning «Ryui Blaz» (1838) asarida o‘zining eng shoirona jo‘shqin obrazlaridan birini yaratgan. Ryui Blaz xalq iste’dodi, qudrati va musibatining timsoliy ifodasiga aylandi; u xalq qasoskori, xalq ezgu niyatini mujassam etuvchi shoir va ayni chog‘da majnunona oshiq tarzida gavdalanadi.

Viktor Gyugo Lemetr o‘ynagan shu roldan olgan taassurotini: u «Leken bilan Garrikning, Edmund Kinning shiddati va Talmaning hissiy qudratini o‘zaro singdirgan holda Ryui Blaz obrazi orqali qad ko‘tardi», deya ta’kidlagan edi. Bu fikr Frederik Lemetrning butun ijodiga taalluqli xususiyat haqida aytilgan edi, deyilsa ham bo‘ladi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. V. Gyugoning «Kromvel» asarining so'zboshisida olg'a surilgan grotesk (bo'rtma) nimani anglatadi va u dramada qanday ahamiyatga ega? Romantizm uslubiga ko'ra qahramon xatti-harakatida his-tuyg'u ustuvorligi qoidasi nimani anglatadi? Gyugoning qaysi pyesalarida bo'rtma — grotesk ifoda usuli keng qo'llanilgan?

2. Nega Balzak romantik dramani tanqid ostiga oldi? Balzak asarlarida qo'llanilgan tanqidiy realizm nimani anglatadi? Uning realizmdan farqi bormi? Agar farqi bo'lsa, nimada? Balzakning «Ishbilarmon» komediyasida Merkade nega fosh etiluvchi obrazga aylangan?

3. F. J. Talma klassitsizm va Frederik Lemetr romantizm doirasida faoliyat ko'rsatganlari holda qanday yondashuv va ifoda usullari orqali zamondoshlarni hayratga soluvchi obrazlar yaratish darajasiga ko'tarilganlar?

4. A. Dyuma Ota dramaturgiyasining mohiyati nimada? Uning qaysi pyesasi milliy akademik teatrdan B. Yo'ldoshev tomonidan sahnaga qo'yilgan? Gyugoning «Shohona ishrat» pyesasini qaysi o'zbek rejissyori Andijon teatrida sahnalashtirgan?

5. Mari Dyumenil qanday tasviriy omillari bilan tomoshabinni maftun etgan? Uning ijodida ona mavzusi haqida qanday o'ringa ega?

INGLIZ TEATRI

XIX asrning dastlabki o'n yilliklari davomida Angliyada romantizm oqimi keng avj oladi va ayni paytda romantiklar orasida keskin bo'linish ham ro'y beradi. Xayolot tasvir maktabiga zid o'laroq Bayron va Shelling inqilobiy romantizmi yetakchi o'ringa chiqadi. 30-yillarning yarmiga kelganda Angliya adabiyotida tanqidiy realizm rivoj topadi.

Angliyada aktyorlik san'ati yuqori darajada taraqqiy etgani holda dramaturgiya Dikens va Tekkereyning ulug'vor romanchilik ijodidan ortda qoldi. Bu zaminda XIX asrda buyuk romantik aktyor — Edmund Kin yirik realist aktyor Charlz Makredi va boshqa sahna ustalari yetishib chiqdilar.

BAYRON (1788—1824)

Jo'rg Gordon Bayronning ijodi insoniy erkinlik g'oyasi bilan sug'orilgan shoirona drama tarixida hal qiluvchi bosqichga aylandi. Bayron muqimlashib qolgan g'oyalarga shubha bilan qarab, ularni doimo o'z tafakkuri taftishidan o'tkazib kelgan shoirdir. Bu dramaturgiyada ham o'zini namoyon qilgan.

Bayron zodagon avlodi oilasida dunyoga kelib, yoshligini Shotlandiya qishloqlarida o'tkazgan. 17 yoshida tog'asi vafotidan keyin uning merosi va lord unvonini oladi, Kembrij universitetida tahsil ko'radi. Bayron lordlik burchini el-yurt oldidagi, dunyo taqdiri oldidagi mas'ullik ma'nosida qabul qilgan edi. Lordlar palatasiga kirib nutq so'zlaydi, tirikchiligi xarob ahvolga tushib qolgan to'quvchilarni himoya qilib chiqadi. U mehnatkashlarni «aholining eng foydali qismi» deb ataydi va davlat buzrukvorlarini tartib o'rnatmaslikda ayblaydi.

Bayron dastlabki ikki qo'shig'i «Chayld Garold» va boshqa asarlari bilan dovrug' taratgach, 1816-yili bir umrga o'z yurtidan chiqib ketadi. U Shveysariya, Italiyada yashaydi, Yunonistonda vafot etadi.

Bayron qahramoni favqulodda ko‘rinuvchi va shu favquloddaligi bilan fahrlanuvchi qahramondir. U odamlarni sevadi, lekin ayni paytda ulardan jirkanadi. Ha, u boshqalarda ko‘ringan badbinlikni dahshat ichida o‘zida ham topa boshlaydi. Shunday bayronnamo haybatlilik «Manfred» dramatik poemasida keng namoyon bo‘lgan. Asar 1816-yili Shvetsariya yozilgan.

«Manfred» «Gyotening «Faust» asari ta’sirida yozilgan. Bayron nemis tilini bilmaganidan shvetsariyalik bir do‘sti unga Gyote asarining bir qismini tarjima qilib bergan. Bayron Gyote asaridan, avvalo, undagi olam sirini ochish, to‘siqlarni yengishga qodir ruhiy qudratlilik g‘oyasini qabul qiladi. Lekin «Manfred» asari umidsizlik ruhidagi asar bo‘lib chiqdi. Bayron qahramoni olam va insoniy qalb sirlarini ochib, xilqat qudratini o‘z izmiga olgan holatda ko‘rinadi. Lekin bu bilan o‘ziga ham, o‘zgalarga ham naf keltirmaydi; sababi, Manfred nazdida dunyo qonuni — azob-uqubat chekish qonuni bo‘lib chiqadi. Manfred jinoyat yo‘li bilan odam va olamni angelaydi. Endi u shularning unutilishini o‘ylaydi. Lekin buning aslo iloji yo‘q.

Bayron qahramoni vijdon azobida faryod chekadi. Shoir Manfred obrazi orqali ma’rifatparvarlar ezgu g‘oyalari sarob bo‘lib chiqqanligini ifodalaydi, odamlar sha’ni-nafsoniyati, deya kurash ochish lozimligini anglab, noaniq kelajak qarshisida hangu mang bo‘lib qolgan avlodning umidsiz kayfiyati va his-xayajonini ifoda etgan. Shu bois Bayronning «Manfred» asarida olg‘a surilgan nuqtayi nazarni «mardonavor umidsizlik» ma’nosida tushunish mumkin. Toleiga yolg‘izlik yozilgan Manfred yana ham qat’iylik bilan beshafqat xilqatning yovuzona kuchlariga qarshi yakka o‘zi ro‘baru keladi, taslim bo‘lmay, o‘zligini saqlab boradi.

«Manfred» asarining alohida shoirona ta’sir kuchiga egaligi uni 1834-yili «Kovent — Garden» teatrida qo‘yilishiga, R. Shuman, P.I. Chaykovskiyar tomonidan musiqa yozilishiga sabab bo‘ladi. 1821-yili Italiya yozilgan «Sardanapal» asari Charlz Makredi tomonidan «Druri — Leyn» teatrida aynan 1834-yili qo‘yilgan.

«Qobil» tregediyasi Bayron romantik dramaturgiyasining cho‘qqisi bo‘lib, u ham Italiya 1821-yili yozilgan. Asar voqeasi butun koinot sarhadlarida ro‘y beradi. Unda Odam ato, Momo havo, ularning farzandlari Qobil, Xobil, Iqlima, Olloh ra’yiga qarshi borgan shayton Azozil — Yelpik ishtirok etadi. O‘z inisi Xobilni o‘ldirgan Qobilning qilmishlari orqali jamiyatda hukm surmish adolatsizlikka qarshi isyonkorlik g‘oyasi olg‘a surilgan. Bayron «Bibliya» rivoyatiga suyanib, insoniyat tarixining keyingi o‘n yilliklarida kelib chiqqan umumbashariy muammolarini badiiy idrok etish bilan haqiqat izlovchi faylasuf, komil insonparvar mutafakkir sifatida o‘zini ko‘rsatdi.

Bayronning «Qobil» asari fransuz burjua inqilobidan keyin boshlangan mudhish muhitning mahsuli tarzida tug‘ilgan. Inqilob va uning insoniylikka dahldor va dahlsizligi, inqilob davrida to‘kilgan qonlarga javobgarlik muammosi Bayron asarining markaziy muammosiga aylandi. Bayron asarida Qobil jamiyatda,

odamlar o'rtasida o'rnatilgan munosabatlardan, umuman, olam tartibotidan norozi, odatdagicha yashash tarzini aql taftishidan o'tkazib, boshqachasiga yashash tartibotini istovchi zot qiyofasida namoyon bo'ladi. Azozil — Elpikning xizmati Qobil uchun fojiona oqibat bilan yakun topadi. U o'z inisi Hobilni o'ldirib qo'yadi, ota-ona qahriga uchraydi, zaminni inson qoni bilan bo'yagani uchun o'z inisi jasadini ko'tarib yurtdan chiqarib sazoyi qilinadi.

Bayronning «Qobil» asari Nafas Shodmonov tarjimasida G. Danatarov asariga qo'shilib, 2000-yili Qarshi «Eski masjid» teatri tomonidan «Qobil va Hobil» (rej. X. Avliyoquli) nomida sahnaga qo'yildi.

Bayron dramaturgiyasi ingliz dramaturgiyasidagina emas, shu qatori XIX asr birinchi yarmi umumovro'p dramaturgiyasi tarixida ham ro'y bergan jiddiy voqeadir. Bayron dramaturgiyasining teran g'oyaviyligi, shoirona ehtirolarga boyligi dramatik san'atning eng noyob ko'rinishi deb e'tirof etilgan.

SAHNA SAN'ATI

XIX asrning birinchi yarmida «Kovent — Garden» va «Druri — Leyn» Londondagi eng yirik imtiyozli teatrlar tarzida faoliyat ko'rsatib keldi. Shu qatori ularga zid ravishda imtiyozsiz «kichik» teatrlar deb ataluvchi ko'pdan-ko'p ijodiy jamoalar ham yashashda davom etadi. Lekin yirik pyesalarni sahnaga qo'yish faqat imtiyozli teatrlarning huquqiy doirasiga kirgan edi.

EDMUND KIN (1787—1833)

Edmund Kin alam va iztiroblar og'ushida ezgulik namunalarini izlagan daho aktyor edi. U o'z san'atining jo'shqinligi va murosasizligi bilan Bayronga yaqin edi va shu bois bu ikki ulkan iste'dod sohibi XIX asrning dastlabki o'n yilliklarida bir-birlarga hamfikrlilikda ingliz teatrining g'oyaviy va badiiy barkamolligi yo'lida kurash olib bordilar.

Kin aktyor oilasida tug'ilib, bolaligidayoq ota-onadan yetim qoladi. Aktyorlik kasbiga juda erta kirishadi, yigirma yoshga yetguncha unga butun Angliya viloyatlarini aylanib chiqishga to'g'ri keladi. «Mashhur aktyor bo'lish uchun nima qilish kerak?» deb savol berganlarida, Kin «Ochlikka chidashni o'rganish kerak!» deb javob bergan edi.

Kin dovrug' taratgan bir paytda 1814-yili «Druri — Leyn» teatriga taklif etiladi.

Kin Shekspir qahramonlari misolida buyuk aktyor sifatida tanildi. U Sheylok, Richar III, Hamlet, Makbet, Otello, Yago, Lir, Romeo rollarini ijro etdi.

Kin eskicha talqin an'alariga zid ravishda Shekspir qahramonlarida yangi sajiya qirralarini ochdi. O'sha davr ingliz munaqqidlari Kinning talqini va ijrosini Shekspir asarlarining eng barkamol izohi deb e'tirof etdilar.

Kinning yangicha talqini uning Londonda o'ynalgan birinchi «Venetsiya savdogari» spektaklidayoq namoyon bo'ladi. U Sheylokni darg'azab, yovuz kimsa qilib ko'rsatishdek an'anadan voz kechgan edi. Aktyor Sheylokka xos xasislik va

xudbinlikni yashirmaydi, ayni chogʻda uning iztirobli qismatini ham koʻrsatadi, yaʼni uni quvgʻin qilinib, yomon otliqqa chiqarilgan mayda millatning xoʻrlangan vakili sifatida koʻrsatadi.

Hamlet va Otello Kinning eng sevimli rollaridan edi. Olamni dahshatli yovuzlik olami tarzida anglash Kin Hamletining muhim jihatiga aylandi. Bu yovuzlikka qarshi kurashmay turib boʻlmas, lekin bu gʻolib yovuzlikni yengib boʻlarmikin? Kin Hamleti fikr-oʻyini shu muammo choʻlgʻab oladi. Shu bois uning harakat va soʻz ohanglarida qatʼiyat oʻrnida sokinlik, maʼyusona oʻychanlik hukm suradi. U onasi bilan uchrashuv sahnasida ham maʼyuslik doirasidan chiqolmaydi. Ofeliyaga nisbatan uning muhabbati balqib turadi. Hamlet Ofeliyaga: «Monastirga bor!» degan soʻzlarni aytarkan, shu on iltifot bilan uning qoʻlini oʻpadi. Uning Hamleti «falokatlar dengizi»ning har sarhadida sevgi-muhabbat zalvarini namoyon etadi.

Kin Otello obrazi talqinida uning Dezdemonaga boʻlgan muhabbatini bosh mavzu qilib oldi. Shu muhabbatning hayotbaxsh qudrati orqali Otelloning komil insonligi, uning odamlarga nisbatan mehr-muhabbati, saxiyqalbligi kabi fazilatlari ochiladi.

Makbet rolini talqin etishda Kin uni yovuz kimsa tarzida koʻrsatish anʼanasidan voz kechib, butun diqqat-eʼtiborini uning murakkab va ziddiyatli ichki his-kechinmalarini ochishga qaratgan edi. Richardni «qabihona mayin iljayuvchan», aqlli, jurʼatkor, ayniqsa Anna bilan uchrashuvida hatto maftunkor shaxs tarzida koʻrsatgan.

Kinning ijro uslubini romantiklarga xos haroratli his-hayajon koʻtarinkiligi belgilab bergan edi. U qudratli shaxsning qalb ingroqlari eng keskin darajaga chiqqan holatlarda inson ruhiyati tubidagi sirlarni ochish iqtidoriga ega edi.

Kin chiqishlarining hayajonli guvohi boʻlgan shoir G. Geyne bu aktyor shaxsi va uning sanʼatiga ajoyib taʼrif bergan: «Kin kamdan-kam uchrovchi zotki, u gavdasining birgina dafʼatan tebranishi, ovozining tasavvurga sigʻmas darajada jilovdorligi, oʻtli koʻz qarashlari bilan inson qismatiga oshno boʻluvchi hayratomuz holat va ajib nuqtalarni ifoda eta olardi». Geyne Kinni xudoning nazari tushgan, taʼsir qudrati cheksiz «ilohiy salohiyat sohibi» deb atagan.

Kinning sanʼatida ham, odatda, romantik aktyorlarda uchrovchi noravonlik koʻzga tashlanardi. Odatda u roldagi eng yuqori choʻqqiga diqqatini qaratar va shular orqali qahramon borligʻini ochib berar edi.

Kin kuchli ehtiros va boy tasavvur egasi boʻlishiga qaramay, hech qachon koʻngil mayli va ilhom kuchiga ishonib ish koʻrgan emas. U oʻz ustida qunt bilan ishlar, koʻp oʻqir, bilimini oshirar, jismoniy tarbiya bilan astoydil shugʻullanar edi.

Ifodali, rango-rang raftoriy (plastik) tasvirlar, shiddat bilan keskin oʻzgaruvchan imo-ishoralar, behalovat sahnaviy deysinishlar, hayqiriqning mashʼumona pasayib shivirlashga aylanishi, soʻzlashdagi past-balandliklar, sukut omillaridan foydalanish — bularning jami Kin qahramonlarining boʻrtma, koʻtarinki ehtiros va hissiyot kechinmalari manzarasini yaratishga qaratilar edi.

Kin 1833-yil 25-martda so‘nggi bor sahnaga chiqadi. Shu kuni u sevimli Otello qiyofasida ko‘ringan edi. «Otelloning ishi tugadi» so‘zlarini aytish chog‘ida hushidan ketadi va oradan uch hafta o‘tgach, dunyodan ko‘z yumadi.

Edmund Kinning Otellosi beixtiyor Abror Hidoyatov Otellosini xayolga keltiradi. Atoqli shekspirshunos olim M. Morozov A. Hidoyatov Otellosini ko‘rib, g‘oyat hayratlangan va bu haqda shunday yozgan edi: «Ijrochilarni kuzatganingda ularni tasavvuringdagi Shekspir obrazlariga qiyoslaysan. Ammo, A. Hidoyatov ijrosi boshqacha, bundan ham chuqurroq tuyg‘u uyg‘otadiki, uni hayrat deb atash mumkin. Bu hatto o‘xshashlik ham emas, balki aynan o‘sha Shekspirning — Ottellosi».

Yuksak his-kechinma, qudratli tafakkur sohiblarigagina daho dramaturg tragediyalarida jo‘sh urgan fikr va ehtirolarni borlig‘icha to‘la ifoda etish nasib etgan. E. Kin shunday buyuk aktyorlar avlodining to‘ng‘ich namoyandalaridan biri edi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Nega Bayronni poetik drama san‘atining ulkan namoyandasi deymiz? «Qobil» tragediyasiga «Bibliya»dan olingan rivoyatni asos qilib olinishining boisi nimada?

2. Ingliz sahna san‘atining «Druri — Leyn» teatri misolida dramaturgiyadan ustun darajada taraqqiy topganligi; Edmund Kin buyuk romantik aktyor sifatida. E. Kin tomonidan Shekspir qahramonlarining yangicha talqin etilishi. Kin Otello rovida.

NEMIS TEATRI

Nemis romantiklari, klassitsizm va ma‘rifatparvarlik realizmiga xos aql-idrok ustuvorligi uzluksiz o‘zgaruvchan voqelik tasviriga xalaqit beradi, deb bu badiiy uslublarni qabul qilmadilar. Ular F. Shellingning inson ruhining erkinligi haqidagi falsafiy qoidasiga suyanib, san‘atning har qanday chekinishdan xoli, mutlaqo erkin bo‘lishi qoidasini olg‘a surdilar.

Nemis romantiklarini insoniyatning badiiy takomili jabhasiga alohida qiziqib qaragan birinchi adabiyot tarixchilari deb hisoblash mumkin. Ular moziyga nazar tashlab, o‘z ildizlari, avvalo, xalq ijodi — ertak, xalq qo‘shiqlari, o‘rta asr rivoyatlariga borib taqalishini angladilar.

Romantiklar Shekspirni o‘zlarining bevosita o‘tmishdoshlari deb qabul qildilar. Shekspir asarlariga xos badiiy tasavvur erkinligi, beandoza muloqot va to‘qnashuvlar, o‘zaro uyg‘unlik va ma‘no ko‘lamdorligi romantik san‘atga yaqin edi. XIX asrning boshlarida Germaniyada Shekspirga nisbatan o‘ziga xos sig‘inish pallasi ro‘y beradi. Nemis romantiklari Shekspirni o‘z «zamini»dan ajratgan holda bo‘lsa-da, Shekspir asarlarini qayta tarjima qilib, Ovro‘po sahnasiga buyuk dramaturg asarlarini o‘z holida qaytardilar.

Nemis romantiklari muayyan adabiy davralar xalq ijodi an‘analari, tarixiy va afsonaviy sujetlarga alohida qiziqish bilan qaradilar. Ma‘rifatparvarlik asri

insoniyat idrokiga singdirib kelgan ezgulik ideallari bilan Germaniyadagi real borliq orasida mudom keskin, ko'ngilsiz ayirma paydo bo'lgan edi. Shu hol zamonaviy voqelikdan qochish, taxayyul (fantaziya) va xayol olamiga ro'ju qo'yishni taqozo etdi. Lekin bu nemis romantiklari asarlarida hayot voqeligi aks ettirilmadi, degan ma'noni anglatmaydi. Ularning asarlarida zamonaviy borliq romantizmga xos tarzda kinoyaviy usullar orqali ifodalandi.

Kinoya nemis romantizmining muhim badiiy ifoda omili hisoblanadi. Kinoya borliq olamning pinhoni, ichki mohiyatini ochishni taqozo etadi. Bu esa voqelikka nisbatan yangicha qarash va uning nisbiyligini, demakki, o'zgarishga yuz tutish imkonini anglashga olib keladi.

Romantizm uslubi dramaturgiya va teatr sohasida klassitsizm aqidalariga zarba berish va yangicha sahna haqiqati tamoyillarini qaror toptirishni talab etdi. Lyudvig TIK birinchi romantik dramaturg sifatida maydonga chiqadi. Genrix fon Kleyst esa nemis romantik dramaturgiyasining eng porloq bosqichini belgilab berdi. Romantik yo'nalishning atoqli aktyorlari — Iogann Fridrix Flyok va nemis sahnasining «Edmund Kini» — Lyudvig Devriyent nemis sahnasiga jo'shqin hishtiroslar to'loqini olib kirdilar.

TIK (1773 - 1853)

Lyudvig Tik teatr tarixchisi, tarjimon, rejissyor va bir qator pyesalar muallifi bo'lish bilan birga nemis romantik dramaturgiyasi va teatri tarixidan nufuzli o'rin olgan dramaturglar sanog'ida turadi.

Tik butun umrini adabiy va teatr ijodiga qaratgan zot edi. Ko'pgina romantiklar qatori Tik ham xalq ijodi va ko'hna nemis adabiyotiga alohida qiziqish bilan qaraydi. U nemis ertaklarini romantiklar ruhida qayta ishlab, ularni nashr ettiradi. Nemis "Xalq ertaklari" deb atalmish kulliyotlar ham uning e'tiboridan chetda qolmaydi. U XV-XVII asrlarda ijod qilgan nemis dramaturglari asarlarini to'plab o'rgandi va keyinroq ular "Nemis teatri" nomi bilan to'plam tarzida nashr etiladi. Tikning "Ko'hna ingliz teatri" degan kitobi ham uning o'tmish teatr hayotiga qiziqib qaraganligidan dalolatdir.

Nemis romantiklariga xos to'pori va g'arib kundalik hayotdan uzoqlashish hususiyati Tik asarlarida yaqqol aks etgan. Bunga u ertak-pyesalarda real borliq bilan teatr tomoshasi, maishiy turmush bilan taxayyur chegaralarini bir-biriga tutashtirish orqali erishdi. "*Etik kiygan mushuk*" (1797) va "*Olamning pala-partishligi*" (1799) pesalarida, masalan, ishtirokchi kimsalar badiiy timsollik holatidan chiqib, dab-durustdan sahna ishchisi bilanmi, asar muallifimi, tomoshabin bilanmi muloqotga kira boshlaydi. Odatda tomosha davomida sahnada ro'y beruvchi "ishkalliklar" oraga tushib, sannaviy xolatni buzishga olib keladi. Shu usul bilan muallif tasvirlanuvchi hayot voqeligiga nisbatan o'z kinoya va istehzoli munosabatini ifoda etadi.

Shu ma'noda Tikning "Bolalar uchun ertak" deb ataluvchi " "*Etik kiygan mushuk*" pyesasi juda ibratli. Bu odatdagicha boyvachchalar, zodagonlar didiga

mo'ljallangan asarlardan farqli o'laroq, keng doira teatr ishqibozlariga qaratilgan g'ayriodatiy komediya edi. Ayni paytda u teatr romantizmning romantik kinoya qoidasini amalda tasdiq etuvchi dasturiy asar hamdir. Undagi voqealar romantiklar alohida ko'ngil qo'ygan "teatrda teatr" ifoda usuli asosiga ko'rilgan. Sahnada teatr sahnasi va tomoshabinlar zali: voqea bir vaqtning o'zida zalda ham, sahnada ham davom etadi; sahnada etik kiygan mushuk hakida ertak namoyishkorona ravishda uynaladi; soddadil, lekin qovoqbosh bechora hol Gotlib meros olish o'rniga mushuk oladi. Mushuk bo'lganda ham bir oz olg'irligi bo'lsa-da, turgan-bitgani aql, amali zo'r mushuk edi. Mushuk o'ziga bashang etik tiktirib berilishini so'raydi, shundan so'ng u ertak syujeti bo'yicha noshud xo'jayini ishini o'nglashga kirishadi. Kishilar ko'zi tushishi bilan quti o'chadigan, o'z mahramlarini ezib adoyi-tamom qilgan Olabuji tengsiz imkonini ko'z-ko'z qilib, turli qiyofalarga kiradi, lekin behosdan sichqonga aylanib qolganini o'zi ham sezmaydi. Shu on mushuk bir tashlanadi-yu, uni gumdon qiladi. Asfalasofinga ketgan zulmkorning martabasi-yu, boyligi Gotlibga o'tadi. Bu hodisaga mushuk "Endi Gotlib misolida boshqaruv tizg'ini uchinchi tabaqa (burjua) qo'liga o'tdi" deya istexzoli so'z qotadi. "Demak, bu inqilobiy pyesa ekana-da" deya tomoshabinlar baqirib xushtak chalib, yer tepinib o'z noroziligini bildiradilar.

Lekin bu yerda inqilobdan asar ham yo'q edi. Ovsar Gotlib malikaga uylanadi, yangi qirol yaxshi xizmatlari uchun mushukni orden bilan mukofotlaydi va dvoryanlik unvonini beradi.

Tomosha davomida sahnadagi tomoshabin pyesa voqeasiga aralashib, unda goh hayotiy xaqiqat yo'qligi, goh pand-nasixat unutilganligini aytib g'ovg'o ko'taradi, tomosha alg'ov-dalg'ov tusga kiradi. Quti o'chgan muallif sahnaga chiqqanicha niyatini tushuntira ketadi, aktyorlar qo'rquvdan suflyor so'zini eshitolmay dovdaraydi, ishchilar sahna pardasini beo'rin yopib, yana muallifni gapga qoldiradi.

Pyesa siyosiy musohabadan ham holi emas. Unda muallif nazarida biron-bir o'zgarishga yo'l ocholmagan frantsuz inqilobi hakida sha'malar eshitilib turadi. Uchinchi tabaka vakili Gotlib obrazi kinoyaviy usulda chizilgan. Fikr-o'yi taralabedodlik bilan band zodagon tomoshabinlarning to'rachilik kayfiyati xajv ostiga olinadi.

Turmush ikir-chikirlari tasvirining «ayoliy tasavvur bilan qorishik holda kelishi, ko'tarinki orzu-istak va kinoya uyg'unligi, adabiy teatrga xos masharaomuz ifoda usullari Tik pyesalari Gotsining pyesa-ertak "fyablari" bilan yaqinligidan dalolat beradi. Tik yangi teatr tasvirchilik vositalarini ishlab chiqadi. U teatrning shartlilik tabiatiga asoslanadi. "Teatrda teatr" jozibadorligini ko'rsatish mahoratida bo'g'usi rejissura ustasining yo'li va teatr nazariyachisining o'tkir zakovat ko'rinib turardi. Tik tomonidan sinchkovlik bilan ishlanib, amalda qo'llanilgan teatrga xos tomoshaviylik usuli estetik tamoyil tarzida dramaning keyingi rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatdi,

1799 yildan Tik ijodining ikkinchi bosqichi boshlanadi. Bu davrda XV - XVI asrlar nemis xalq kitoblari asosida yaratilgan "Avliyo Genovevaning xayoti va o'limi" (1800), "Imperator Oktavian" (1804), "Fartunat" (1816) pyesalari diniy syujetlar tasviriga qaratilgan. Bulardan birinchisi eng mashhuri bo'lib, unda o'rta asr mirakli, shaklida avliyo. Genoveva hayoti tasvir etilgan. Asarda katolikchilik ruhi, o'rta asr davriga ihlosmandlik tuyg'usi ufurib turadi. "Avliyo Genovevaning hayoti va olimi" diniy o'git ruhidagi asargina emas. Unda xalq kitobidan olingan oddiygina lavha ko'hna rivoyat tarzida tasvir etilgan. Pyesada diniy ohang ixlos qo'yishga qaratilgan tashhis tarzida namoyon bo'ladi.

Tik pesalar yozish bilan birga o'zini rejissyor sifatida ham ko'rsatgan. 1819 yildan u Drezden teatrining badiiy rahbarligi vazifasini egallaydi. Tik teatrning nimaligini "His-ehtiroslar epkini, buyuklik va yuksaklik, hayrat va dilkusholik" vositasida kishini o'ziga rom etuvchi badiiy tasavvur tarzida ta'riflaydi. Tikning fikricha, bunday maftunkorlikka klassitsizmga xos ohangdorlik va va'z usuli o'rnida tabiiy hayotiy nutq asosida o'zaro uyg'un harakat qilish orqali erishish mumkin. Uning talabiga ko'ra, spektakl shartlilik asosida bezalishi, tomoshabin diqqatini aktyordan chalg'itmaslik uchun orqaga gilam tortib, spektakl ko'rsatish lozim. Teatr liboslari ham shu kabi shartli umumlashgan tarzda bo'lishi mumkin. Tik aktyor bilan tomoshabin orasida o'zaro: uyg'unlik yaratgan Shekspir davri teatrini eng ibratomuz teatr deb xisoblagan.

Tik teatr faoliyatining ahamiyati uning teatrda romantizm estetikasi tamoyillarini tasdiqlashi bilan izohlanadi. Atoqli adib va dramaturg Kleys esa o'z pyesalari orqali nemis romantik dramasining repertuardan o'rin olib, nemis sahnasida uzoq vaqt davomida hukm surishini ta'min etib berdi.

GENRIX FON KLEYST (1777—1811)

Genrix fon Kleyst ko'hna dvoryanlar xonadonida tavallud topib, tabaqa an'anasiga ko'ra o'smirlik chog'idan harbiy xizmatga kiradi. 1792-yili Fransiya qarshi kurashda qatnashadi. Lekin harbiy xizmat ko'ngliga yoqmaganidan 1799-yili iste'foga chiqadi va o'z hayotini adabiy ijodga bag'ishlashga ahd qiladi.

Kleystning eng yetuk dramalarida vatanparvarlik ohangi, milliy tarixga qiziqish yaqqol sezilib turadi. Ularda qalbi el-yurtga nisbatan ilhomboxsh sevgiga limmo-lim, mamlakat va davlat oldidagi burch hissiga sodiq mutaassiblik hislari ham ko'zga tashlanib turadi.

Kleystning eng mashhur dramalaridan biri «Geylbronlik Ketxan» (1810) pyesasi ham juda o'ziga xosdir. Bu pyesada Kleyst afsonaviy sujet bahonasida olmonlarning qadimgi o'tmishi haqida o'y-xayolga cho'madi. Dramaturg xalq ijodi manbalaridagi mo'jizaviy ertak ohanglari, karomatli hodisalarni ishga solgan. Asarning sujeti shunday: geylbronlik qurol ustasining qizi Ketxen shavqatli bahodir graf Vetter fon Shtral bir-birlarini tushida ko'rib, sevishib qolishadi. Ketxen yigitga g'oyibona oshug'u beqaror bo'lib, xuddi ko'lankadek, uning ortidan izma-iz quvib yuradi. Graf sehr kuchi bilan qiyofasini o'zgartirishga ustasi

farang boy va aslzoda, makkora jazmani Kunigunda fon Turnekdan voz kechib, oxiri Ketxenga uylanadi. Ketxen esa bolaligida yo‘qolib qolgan imperatorning qizi malika Katerina Shvabskaya bo‘lib chiqadi.

Tangri ikki yoshning ko‘ngliga solgan ulkan muhabbat asarning asosiy ohangini belgilab bergan. Ketxen ilk bor fol ochganda quyma qo‘rg‘oshinda graf ruxsoriga ko‘zi tushib, uni sevib qoladi, so‘ng tushida ko‘radi, xudoga iltijo qilib, dilidagi orzu ijobat bo‘lishini so‘raydi. Graf ham o‘z navbatida xastaligida alahsirab, Ketxenni farishta qiyofasida ko‘radi.

Asarning g‘oyaviy-badiiy mohiyati unda taqdir hukmining ijobat topishi yoki xayoliy va diniy ohanglar bilan belgilanmaydi. Pyesada xalqdan chiqqan oddiy qizning beg‘ubor muhabbati, sevgisiga sadoqati shoirona ko‘tarinki ruhda aks ettirilgan. Pyesaning qimmatini shundadir. Ketxenning pokdomon, beg‘ubor, ma‘naviy barkamol qiz tarzida namoyon bo‘lishi Kleyst ijodining xalqchiligidan dalolat beradi.

Kleyst «Geylbronlik Ketxen» pyesasida «shekspirona» beandoza shaklga murojaat etdi. Ajoyib shoir Kleyst ham ingliz dramaturgi kabi pyesa matnining uchdan bir qismini nasriy shaklda yozgan. Unda ishtirokchilar soni ko‘p bo‘lib, voqealar o‘rni tez-tez almashib turadi, muallif hayotni keng ko‘lamda aks ettirish, jonli tarixiy, ijtimoiy tasvirni chizishga intiladi. Shu ma‘noda mazkur asar nemis romantik dramaturgiyasining kelajak rivojiga yo‘l ochib berdi.

«Geylbronlik Ketxen» muallif tirikligida sahna yuzini ko‘rgan kamdan-kam pyesalaridan biri bo‘lib, u 1810-yili Vena shahar teatrida qo‘yildi.

«Gamburglik shahzoda Fridrix» (1810) asariga XVII asr oxiridagi Prussiya va Shvetsiya urushi davriga oid tarixiy rivoyat asos qilib olingan. Sevgi va shon-shuhrat gashtini surish ezgu niyati bilan yashovchi cho‘rtkesar va jo‘shqin qalbli shahzoda Fridrix dramaga bosh qahramon qilib olingan. U qo‘mondon buyrug‘ini pisand qilmay, o‘zicha jangga kiradi. Shu bois u o‘limga hukm etiladi, aybini tan olgach, avf etiladi.

Kleyst prus davlatchilik g‘oyasini ulug‘lashni bosh maqsad qilib olgan edi. Gap shundaki, davlatchilik g‘oyasi Kleyst dramasida prus monarxiyasi shaklida ifoda etilgan. Unda prus davlatchiligi ideallashtirilgan holda bu davlatchilik qonunlarida insonparvarlik tamoyillarini ko‘rish ham Kleystning istagi tarzida ifoda etiladi.

Kleystning keng xalqchilik ruhidagi «Sindirilgan ko‘za» (1805) komediyasida oddiy insonlarning ahloqiylik fazilatlarini zavq-shavq bilan tarannum etilgan.

Nemis dramasi tarixida Kleystning ahamiyati alohidadir. Jahon teatri repertuaridan hozirga qadar o‘rin olib kelayotgan romantik dramalar ijodkori sifatida u butun diqqat-e‘tiborini ibratomuz qahramonlar obrazini yaratish, inson ma‘naviy hayotining ichki nozik qirralarini ochishga qaratgan edi.

SAHNA SAN'ATI

XIX asrning birinchi yarmida nemis teatri o'ta beqarorlik vaziyatini boshdan kechirdi. Shunga qaramay, XVIII asrning oxirlarida aktyorlik san'atida ko'rina boshlagan yangi tamoyillar romantik ijro usulining shakllanishiga olib keldi. Bu yo'nalishning asoschisi, Shryoderning shogirdi bo'lmish Yogann-Fridrix Flyok Berlin teatrida kechgan 18 yillik faoliyati davomida Lir, Makbet, Sheylok, Otello, Karl Moor kabi rollarni ijro etish orqali nemis sahnasida Shekspir qahramonlariga romantizm ruhida yondashuv tomoyillarini belgilab berdi. «Shekspirning fojeiy qahramonlarida mavjud bo'lgan qochirim, kinoyaviy o'rinlar,— deb yozgan edi dramaturg Tik, — Flyok ijrosida ajib bir tarzda bo'rtib ko'rinib turadiki, hangomavashlik bilan jiddiylikni dadilona uyg'unlashtirishdek bu g'alati salohiyat Flyokning buyukligini ko'z-ko'z qilib turadi».

LYUDVIG DEVRIYENT (1784—1832)

Lyudvig Devriyent teatr tarixida E. Kin, P. Mochalov, F. Lemetr kabi daxo aktyorlar qatorida turadi. U davlatmand savdogar oilasida tug'ilgan. Devriyent ijodining eng gullagan davri Breslavl teatrida ishlagan (1809—1815) yillarga to'g'ri keldi. Aktyor bu yerda Lir, Sheylok, Yago singari yirik fojeiy rollarni o'ynaydi. Keyin Berlin teatriga o'tadi va umrining oxirigacha shu san'at maskanida ijod qiladi.

Atoqli dramaturg Laube: «Devriyent o'z uslubining ko'rkamligi bilan emas, balki his-ehtiroslar ifodasining maftunkorligi, ayrim holatlarda hayratlanarli jo'sh urushi, dabdurustdan zabt etuvchi qudratli insoniy kechinmasi bilan tomoshabinni o'ziga rom etadi, larzaga soladi, uni zavq-shavqqa burkaydi», deb yozgan edi. «U jozibador ko'rku salobat egasi emas,— deb yozdi Devriyentning jiyani,— nutqi ham ravonlikdan xoli edi. Har yoqlama to'kis, fasoxatli qahramon qiyofasini chizish uning iqtidoridin tashqari edi. Uning sarkash ruhi qalbi tubidan otilib chiqib, insoniy to'lqinlanish va hayajonlanishning oxirgi chekida portlash hosil qilar, mayda-chuyda izohlarmi, yaxlit o'tli xissiyotlarmi — ularning jami qo'shilib, ham daxshatli, ham g'aroyib va hangomavash manzaralarni yaratuvchi qudratli ifoda kuchiga aylanar edi. Devriyent salohiyatining kuchi mana shunda ko'rinardi».

Devriyent uchun obrazga kirishda ko'ngil mayli (intuitsiya) asosiy vosita edi. Shoir Gofman «u o'ynayotgan qahramoniga butkul singib ketardi», deydi. U butun borlig'ini sarflab, jo'shib o'ynardiki, qirol Lirni o'ynaganda, masalan, tanaffus chog'ida hushidan ketgan edi. Devriyentning eng sevimli dramaturgi Shekspir bo'lib, uning qahramonlariga xos favqulodda teran ruhiy kechinma va hissiyot jo'shqinligi aktyorni o'ziga rom etgan edi.

Sheylok aktyorning eng dovuqli rollaridan biri bo'ldi. Devriyent Sheylokni qabih kimsa tarzida ko'rsatishdek an'anaga qarshi o'laroq uni qasoskor, kuchli shaxs tarzida talqin etdi.

Shillerning «Qaroqchilar» asaridagi Frans Moor obrazi ham Devriyent tomonidan yangicha talqinda yaratildi. «Sochi tik ko'tarilgan, lunji va peshonasi bo'zargan, lablar qaltiraydi, so'rrayib qolgan ko'zlari jovdiraydi, tizzalari qaltiraydi — Devriyent Fransi zohiran shu tarzda ko'rinar edi. Mashhur tush sahnasida,— deb davom ettiradi Gofman o'z taassuroтини,— zalda pashsha uchsa bilinar darajada jimlik cho'kar, tugagach, shivirlash, og'ir xo'rsinish, to'satdan qalbdan chiquvchi «oh» xitoblari eshitilardi. «U dahshatli holatlarni jonlantirib xayolan tomoshabinlar ruxsori ko'z oldiga keltirar, ularning hayajonlari ta'siri ostida tomirdan oqayotgan qoni qotib qolayotgandek his etardi. Shu jazava asnosida vujudidan ko'tarilgan ruh uning personajiga aylanar, endi uning o'zi emas, balki ana shu personajning o'zi harakat qilayotgandek bo'lardi». Romantik shoir Gofman romantik aktyor Devriyent ijodi mohiyatini shu tarzda sharhlab bergan. Frans Moor Devriyent talqinida o'ta dahshatli qiyofa kasb etib, yovuzlik timsoliga aylangan edi. Otelloga munosib raqib Yago ham shunday ko'lamdorlikda yaratilgan.

Devriyent ijodida nemis voqeligining romantiklar olg'a surgan oliy ezguliklar ro'yobga chiqishiga imkonsiz murakkab va beqaror bosqichi ifodalangan. Shu bois mudhishona holatlarga urg'u berish aktyorning ijodiga xos xususiyat bo'lib qoldi.

Lekin, Devriyent obrazlari mubolag'ali, ko'tarinki ruhda bo'lishiga qaramay, ular hamisha hayotiy haqqoniyligi bilan ko'zga tashlangan. Devriyent ma'lum ma'noda nemis sahnasida romantizmdan realizmga o'tish yo'lini belgilab berdi. Karl Zeydelman esa, shu realistik yo'nalishning markaziy siymosi sifatida ko'rindi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Nemis romantizmining o'ziga xos xususiyatlari haqida nima deya olasiz? Nega nemis dramaturgiyasida tarixiy, afsonaviy sujetlarga alohida e'tibor bilan qaralgan?*
2. *Kleyst nemis romantik dramasi uchun eng yirik namoyandasi ekani; uning «Geylbronlik Ketxen» dramasi nega afsona asosiga qurilgan?*
3. *Nemis sahna san'atida klassitsizm qoidalaridan xoli tarzda erkin ijodkorlik tamoyillining yetakchi o'ringa chiqishi. Nemis romantik sahnasining ulkan namoyandasi Devriyent tomonidan Shekspir va Shiller qahramonlari talqinida yangi yondashuvlarga asos solinishi. Devriyent ijrosida Sheylok va Frans Moor rollari.*

BESHINCHI BO'LIM

XIX ASR OXIRI VA XX ASR BOSHLARIDA G'ARBIY OVRO'PO TEATRI (1881—1917)

XIX asr oxiri — XX asr boshlarida G'arbiy Ovro'po teatri o'z tarixining murakkab va chigal davrlaridan birini boshdan kechirgan. XIX asrda yetakchi bo'lib kelgan romantizm va realizm o'rnini yangi, goxo bir-biriga butkul zid oqimlar egallaydi.

Atoqli fransuz adibi va teatr nazariyachisi Emil Zolya ilm-fanga yaqin tarzda naturalizm uslubining joriy etilishi g'oyasi bilan maydonga chiqdi. U san'atkorlarni voqelikka faol aralashishga, xalq hayotini aks ettirishga da'vat etdi.

Ibsen, Gaupman, Shou, Rollanlarning ijodida realizmning yangi qirralari ochilib, bu oqim bilan davrning boshqa uslubiy oqimlari orasida ko'p tomonlama bog'liqlik alomatlari ko'zga tashlana boshladi. Bu davrda M. Meterlink ijodi misolida simvolizm yetakchi yo'nalishlardan biriga aylanadi.

Sahna san'ati sohasida «Meyningenchilar teatri», A. Antuanning «Erkin teatr»i misolida yangi rejissorlik san'atiga asos solingan bo'lsa, Sara Bernar, Mune-Syulli (Fransiya), E. Duze, T. Salvini (Italiya), Irving (Angliya), I. Kayns, S. Moissi (Germaniya) misolida turli oqimlarga mansub aktyorlarning yangi avlodi yetishib chiqdi. XX asrning ulkan sahna islohchisi M. Reynxardt Ovro'po rejissurasi taraqqiyotining yangi davrini belgilab berdi. Bu san'atkorlar o'z milliy sahna san'ati zaminida kamol topgan sahiy iste'dodlari bilan zamondoshlarining faxr-g'ururiga aylandilar.

FRANSUZ TEATRI

Fransuz teatri XIX va XX asrlar oralig'i tarixidan shiddatli g'oyaviy-badiiy izlanishlar teatri sifatida o'rin oldi.

1870—1880-yillari Ovro'po san'atida yetakchi yo'nalishga aylangan naturalizm uslubi aynan Fransiyada o'zining tugal takomilini topadi. E. Zolyaning teatrni demokratlashtirish, dramaturgiyani sifat jihatidan yangi bosqichga ko'tarish haqidagi estetik qarashlari butun Ovro'po miqyosida xayrixohlik bilan qabul qilinadi.

EMIL ZOLYA (1840—1902)

Zolyaning adabiyot va teatr haqidagi fikr-mulohazalari zamonaviy hayotni bo'yamay, bezamay, uning dardu quvonchlarini borlig'icha ko'rsatishga qodir, jamiyat taraqqiyotining yangi bosqichiga monand yangi san'at yaratish g'oyasi bilan sug'orilgan. Zolyaning «Tajribaviy roman» (1880), «Bizning dramaturglarimiz» (1881), «Teatrda naturalizm» (1881) kabi maqolalari

naturalizmning asosiy dasturiy risolalari bo'lib, ularda fransuz dramatik teatrining ahvoli keng yoritiladi, avvalo, repertuarni yangilash muammosi olg'a suriladi. Zolya takrorlanaverib, siyqalanib ketgan usullar bilan oldi-qochdi «sahnabop» pyesalardan voz kechishga chaqirdi. «Drama ilmiy uslubga asoslanishi lozim», ya'ni «biror inson yoki insonlar guruhi tarixi olinib, ularning sa'y-harakati chinakamiga tasvirlanishi lozim». «Bunday asarlarning kuchi kuzatuvning aniqligi, tahlilning teranligi, voqealarning mantiqan o'zaro bog'liqligi» bilan belgilanadi.

Zolya dasturining xalqchilligi uning xalq hayotini aks ettiruvchi xalq dramasi haqidagi fikr-mulohazalarida ham o'z aksini topgan edi. Zolya naturalistik drama paydo bo'lsa, u teatr tizimini butkul o'zgartirishga olib keladi, deb hisobladi; agar pyesada ayni hayot parchasi qad ko'targudek bo'lsa, bu o'z-o'zidan teatr tomoshaviyligiga urg'u beruvchi zamonaviy spektakl turidan voz kechishga olib keladi. Hayotni o'rganuvchi va iloji boricha uni oddiyligicha ko'rsatuvchi aktyorni u eng ibratli aktyor deb tushundi.

Zolya teatrni tubdan qayta qurish dasturini ishlab chiqarkan, rejissura masalasini alohida masala tarzida ko'zdan kechirmagan. Holbuki u ko'zda tutgan teatr — bu dramaturg teatrigina emas, avvalo, rejissor teatridir.

«Tereza Raken» (1873) Zolyaning eng yirik pyesasi hisoblanadi. Unda muallif hayotni aniq va haqqoniy tasvir etishning «umumiy naturalistik usuli»ni belgilashga harakat qildi. Pyesada bir burjua oilasining so'niq hayot tarzi butun ichki ikir-chikirlarigacha qamrab olingan holda tasvir ko'zgusidan o'tkaziladi. Tereza Rakenning o'z erining do'stiga ishqiy tushib qolishi bilan diqqinafas bu oila hayotida portlash yuz beradi: telbanamo sevgi jazavasida Tereza va Loran Terezaning eri Kamilni o'ldiradilar. Oshiqlar qilg'ilikni qiladilaru, vijdon azobida qoladilar. Har qadamda ularni marhumning arvohi izma-iz quvib, qasos olayotgandek bo'laveradi. Pyesada o'ldirish voqeasi, so'ng oshiqlarning ruhiy xastalikka uchrab, vasvasaga tushishlari, so'ng halokatlari birma-bir va muttasil ravishda tasvirlanadi.

Zolya teatrni yangilash yo'lida shunday fidoyilik ko'rsatdiki, uning teatr haqidagi fikr-mulohazalari hozirda ham o'z ahamiyatini saqlab kelmoqda.

MORIS METERLINK (1862—1949)

Asli belgiyalik adib Moris Meterlink simvolizm oqimining eng ulkan dramaturgi va nazariyachisi sifatida maydonga chiqdi.

Meterlink ijodi fransuz madaniyati bilan bog'liq bo'lib, bu ijod XIX asr oxiri — XX asr boshlarida drama va teatr rivojiga kuchli ta'sir ko'rsatdi.

Simvolistlar hayotiy borliqni realistik tarzda ifodalash talabini ma'qul ko'rmay, olam mohiyati faqat shama va timsollar orqaligina anglashilishi mumkin, deb hisoblادilar. Meterlink o'z risolalarida, foniy dunyo aql-idrok bilan anglashilmovchi, inson nazariyadan uzoq. Haq olam xilqatining yallig'i xolos, degan fikrni olg'a surgan. Bu olamning sir-asrorini kamdan-kam eng komil zotlargagina,

shunda ham g'ira-shira qalban his etish buyurilgan. Meterlink o'z estetikasini shunday falsafiy qarashlar asosida yaratgan. Uning estetikasida «ruhiyat teatri» nazariyasi va «sukut» nazariyasi alohida o'ringa ega.

«Ruhiyat teatri» nazariyasi «kundalik turmush mushkiloti»ni ochishga qaratilgan. Sahnada zohiriy, ya'ni tashqi voqealar emas, balki insonning ichki hayoti, uning ruhiyat olamiga tobeligini ko'rsatilishi kerak. Zero «sarguzashtlar, urur, sur-surlar nihoya topgan joydagina hayotning asl mushkiloti boshlanadi», dramaning jon-tani bu «jonli mavjudot bilan uning taqdiri orasidagi taskinbaxsh va beto'xtov davom etuvchi muloqot»da namoyon bo'ladi, deb yozadi Meterlink. Lekin bunday muloqot faqat sukut orqali ro'yobga chiqadi. «Sukut» nazariyasi «ruhiyat teatri» nazariyasini amaliy ro'yobga chiqaruvchi uslubiy vosita tarzida tug'ilgan. Meterlink ko'zda tutgan muloqot, uning fikricha, faqat sukunat orqali ro'yobga chiqadi. «Odamlar orasida so'zlashuv yo'qoladi, lekin sukunat hech qachon yo'qolmaydi; asl hayot faqat sukunatdan iboratdir; sukunatgina iz qoldiruvchi hayotning o'zginasidir». Meterlinkning fikricha, odamlar asosiy narsalar haqida so'z ochmay, arziyas, yuzaki narsalar haqida gapiradilar; negaki, so'z ko'pincha kishilarni sukunat vahimasiga tushishdan muhofaza qilib turadi. «Dramatik asarda, — deydi u, — dastavval keraksiz tuyuluvchi so'zlargina asosiy hisoblanadi. Dramaning joni shu so'zlarda jamuljamdir. Uzluksiz davom etuvchi dialogga yondosh tarzda ortiqcha tuyuluvchi yana boshqa dialog mavjuddir». Bu yerda ichki muloqot ko'zda tutilmoqda.

Meterlinkning «Malikai Malen» (1889), «Chaqirilmagan», «So'qirlar» (1891), «Ichkarida» (1894) va «Tentajilning o'limi» (1894) pyesalari shunday estetik qarashlar mahsuli sifatida tug'ilgan. Bu asarlarda Meterlink ijodining ilk davriga xos tarzda inson o'jizligi va insoniyatning halokatga mahkumligi muammosi ko'tarilgan.

«So'qirlar» dramasida voqea o'rmonga yig'ilgan so'qirlar ahvolini tasvir etish bilan bog'liq. Ayoqli tun qo'ynida ular nimanidir kutishmoqda. Ularni boshliq rohib qoldirib ketgan. Ular rohibni kutishmoqda, rohib qaytishi kerak. So'qirlar rohibning o'lgani va uning jasadi shu yerda ekanini bilishmaydi. Ular tasodifan jasadga turtinib ketishadi. So'qirlarni qo'rquv dahshati qoplaydi, negaki ular qayerda turganlari, qayerga borish va nima qilish kerakligini bilmaydilar-da: rohibning o'limi bilan ularning yashashga bo'lgan ishonchi so'ngandek edi. O'jiz, g'aribu benavo so'qirlar tunning sirli jimirlashiga butun vujudlari bilan quloq tutadilar. Bola yig'isi eshitiladi, uzoqdan asta kelayotgan qadam sharpalari quloqqa chalinadi. So'qirlarni yana vahima bosadi. «Qadam shu yerda, oramizda to'xtadi! Kimdir keldi! U oramizda! Kimsan? Jimlik»

«So'qirlar» asarining mazmunidan anglash mumkinki, yorug' dunyoning o'zi beqaror va o'tkinchi bir xilqatdir.

Meterlinkning ilk pyesalarida taqdir qudrati, insonning kuchiga ishonchsizlik, inson umrining besamar va halokatga mahkumligi shoirona jo'shqin

his-kechinmalar orqali ifodalangan. Ayni zamonda Meterlink yangi usuldagi teatr, yangi sahnaviy ifoda shakllarini izlaydi.

XX asrning boshlarida Meterlink dramaturgiyasining tabiati o'zgara boshlaydi. 1903-yili yozilgan «Ko'k qush» ertagida Tiltal degan bolakay bilan uning singlisi Mitilning mo'jizaviy ko'k qush (ideal)ni izlab topishlari orqali Meterlink insonga mehr-shafqat baxsh etuvchi ilhom shavqiga to'la nafasat olamini chizib berdi. Bu yerda ko'k qush baxt va nafasat timsoli tarzida namoyon bo'ladi.

1903-yili yozilgan «Avliyo Antoniy karomati» hajviy rivoyati burjua riyokorligini fosh etuvchi asar sifatida shuhrat topdi. Boyvuchcha marhuma Ortans xonimning dafn etilish kuni uning qarindoshlari go'yoki achingan bo'lib yig'i ko'taradilar. Shu asnoda kutilmaganda juldur kiyimli afandi sifat kishi paydo bo'lib, marhumani tiriltirishi mumkinligini aytadi. Lekin uning boyligiga ega bo'lish ilinjida turgan yaqinlari buni zinhor istamas, faqat xizmatkor qiz Virjinigina marhumaning o'limidan astoydil qayg'urganligi ma'lum bo'ladi.

1949-yili chop etilgan «Janna d'Ark» dramasi Meterlinkning so'nggi asari bo'lib qoldi... Belgiya adibi Meterlinkning ijodi XIX — XX asrlar bo'sag'asida G'arbiy Ovro'po dramasi rivojida muhim bosqich bo'lib, u ushbu davr estetikasi va teatr amaliyoti rivojiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi.

ROMEN ROLLAN (1866—1944)

«Inson hayotini fayzli qiluvchi jamiki aql-zakovat ne'matlari orasida bizni tubsiz hayratga soluvchi ne'mat — teatrdir». Bular XX asrning atoqli so'z ustasi, dramaturg va teatr nazariyachisi Romen Rollan qalamiga mansub so'zlardir. Ko'p jildlik «Jan Kristof» va «Maftunkor qalb» romanlarining muallifi Rollanning yozuvchilik, publitsistlik, san'at tadqiqotchiligi sohalarida kechgan ko'p qirrali faoliyatida dramaturgiya sezilarli o'ringa ega. Uning qalamiga mansub o'n ikki pyesaning birinchisi — «Valine'mat Lyudovik» 1897-yili yozilgan bo'lsa, «Robesper» degan so'nggisi 1938-yili yaratilgan.

Rollan teatrni jamiyat hayotini aks ettiruvchi «jangovar qurol» deb atadi. Uning eng sara pyesalarida va ko'p jihatdan XX asr jahon teatr madaniyati rivojini belgilab bergan «Xalq teatri» (1903) kitobida ana shu g'oya o'z aksini topdi.

Rollan «Xalq teatri» kitobida badiiy ziyolilarni xalq hayotini teran anglashga, o'z ijodini xalqqa xizmat qildirishga chaqirdi. Rollan qahramonlik ruhidagi san'at, insonning his-tuyg'usi, aql-idrokiga ta'sir ko'rsatuvchi yirik shakldagi shoirona realistik san'at yaratish muammosini olg'a surdi. U yangi teatrni «xalqning noni qatori tashvishiga sherik» bo'lishi lozimligini ta'kidladi.

Rollanning kitobi Fransiyada xalq teatri tamoyillarini shakllantirishda dastur bo'lib xizmat qildi. Rollan o'z kitobida ulug' fransuz burjua inqilobi davriga murojaat etib, ziyolilarni xalq teatri uchun «Fransiyaning qahramonlik epopeyasini» yaratib berishga chaqirdi. Bu epopeyada u xalq kurashi

manzaralarini jonlantiruvchi qudratli tarixiy shaxslar hayot haqiqati bilan uyg'un tarzda keng falsafiy umumlashmaga aylanishi kerak, degan fikrni olg'a surdi.

Rollan o'zi shu g'oyani ro'yobga chiqarish niyatida «Inqilob dramalari» deb nomlanuvchi turkum pyesalar yaratdi. «Qashqirlar» (1898), «Aql tantanasi» (1899), «Danton» (1900), «O'n to'rtinchi iyul» (1901) shunday dramalarning dastlabkilari edi. Fransiya inqilobi davrining ur-yiqtlari, qatag'on dahshatlarini aks ettiruvchi mazkur asarlarning har biri Rollanning yangi shakl va g'oyalar yo'lidagi murakkab izlanishlari samarasi tarzida tug'ilgan.

«Qashqirlar» pyesasida Rollan inqilobiy ko'tarilishning fojiali ko'rinishlarini chizib, inqilobiy burchning insoniylik axloqiga zidligini ifoda etdi. «Aql tantanasi»da inqilobchi qon-qardoshlarning o'zaro qonli adovati, yakobinchilar qatag'oni, siyosiy gij-gijlardan aql-xushi uchib, jazavaga tushgan g'ofil olomon haqida so'z ochdi. «Danton»da Rollan inqilob dohiylari ustidan hukm chiqarishdan o'zini tiyadi, lekin ommaning xatarli ko'tarilishlaridan hangu mang bo'lib, ezgulik nimada-yu, yovuzlik nimada degan jumboq qarshisida turib qoladi, javob izlaydi...

Adib «O'n to'rtinchi iyul» pyesasidagina bu savolga javob topgandek bo'ladi. Unda xalq bosh qahramon tarzida ko'ringan edi. Ichki g'oyaviy-badiiy birlikka ega bo'lgan bu asar Bastiliyaning olinishi bilan bog'liq lavhalar asosiga qurilgan.

Rollan 1939-yili «Robesper» dramasini yaratadi. Unda fransuz inqilobining yakobinchilar partiyasi ag'darilishi bilan xotima topuvchi eng fojiali davri aks ettirilgan. Muallif inqilobning mag'lubiyatga uchrashi sabablarini badiiy tadqiq etgan edi. Inqilob dohiylarining fojiasi ularning xalq madadidan mahrum bo'lib qolganliklarida edi. Dramada Rollan Dantonning qatl etilishi lavhasidan Robesperning halokatigacha bo'lgan voqealarni chizish asosida psixologik jihatdan murakkab, qudratli insoniy sajiyalar yaratgan edi. El-yurt manfaatini shaxsiy manfaatdan ustun qo'yib, vatanining shon-shuhrati yo'lida jonini qurbon qilgan jafokash Robesper shunday qahramonlardan edi. Asar qahramonona romantik ruhda xotima topadi. «Robesper» asari «Inqilob dramalari» turkumiga yakun bo'libgina qolmay, shu bilan birga Rollanning «Xalq teatri» kitobida olg'a surilgan chinakam demokratik, hayotbaxsh san'at yaratish g'oyasini ham amalda ro'yobga chiqargan yirik shakldagi drama namunasi tarzida yuzaga keldi.

SAHNA SAN'ATI

1864-yili «Komedi Fransez» va «Odeon» teatrlarining alohida imtiyozga egalik maqomi bekor qilingach, Fransiyada tijoriy teatrlar keng avj oladi. Ayni chog'da sahna san'ati rivoji ikki yo'nalishda davom etdi: «Komedi Fransez» teatrida ikki tragik — Muna-Syulli va Sara Bernar misolida klassitsizm ijro an'analari yashashda davom etgan bo'lsa, 1880—1890-yillar fransuz teatrining birinchi professional rejissori Andre Antuanning «Erkin teatr», «Antuan teatr»larida yangi izlanishlar olib boriladi.

MUNE-SYULLI (1841—1916)

Atoqli fojeiy aktyor Mune-Syulli 1872-yili «Komedi Fransez» teatrida Rasinning «Andromaxa» asarida Orest roliga chiqib, darhol tanqidchilik e'tirofini qozonadi. Mune-Syulli ichki kechinmalari ichki jihat bilan tashqi jihatning o'zaro mushtarakligi orqali hamda texnikasining maftunkorona o'tkirligi bilan ham ko'zga tashlandi. Uning iste'dodi fransuz mumtoz tragediyasi, romantik dramasi hamda Shekspir va Sofokl asarlari orqali namoyon bo'ldi.

Gyugo qahramonlari Mune-Syulli talqinida tomoshabinlar tomonidan fransuz milliy sajiyasi eng go'zal fazilatlarining ifodasi tarzida qabul qilindi. Qaroqchi-ritsar Ernani va oliyhimmat malay Ryui Blaz shunday qahramonlardan edi. Shekspir asarlaridagi Hamlet va Otelloni ham fransuz munaqqidlari Mune-Syulli ijodining eng noyob namunalari qatoriga qo'shishgan. Mune-Syulli Shekspir qahramonlarini butkul «fransuz fojeiy qahramonlik maktabi» yo'nalishida o'ynagan. O'ziga xos talqin ayniqsa Hamlet obrazida yaqqol ko'ringan. Bu aktyorning eng sevimli rollaridan edi. Bu rolga u o'n yilcha vaqt davomida tayyorgarlik ko'rgan. Uning Hamleti ma'yusona o'ychanlikdan butkul xoli, sarbast, jo'shqin, qat'iyatli, cho'rtkesar, mag'rur shahzoda tarzida ko'rindi. Iztirobli nolishlar unga yot, gumon, ikkilanish nimaligini bilmas, jasorat ko'rsatish naqadar mushkulligini xayoliga ham keltirmas edi. Uning muddaosi avvaldan tayinli: bu o'ldirilgan buzrukvor qotillaridan qasos olish va taxtni qo'lga kiritishdan iborat ediki, shu niyatni Mune-Syulli Hamleti sobitqadamlik bilan ro'yobga chiqarib boradi.

Mune-Syullining Shekspir asaridagi ikkinchi roli Otello roli edi. Mune-Syulli Otello siyosatshunosi sharq sivilizatsiyasining vakili, bahordir Mavr timsolida namoyon bo'ldi. U puturi ketib aynigan Venetsiya respublikasining siyosatchilari qarshisida ritsarlik namunasining ifodasi sifatida ko'ringan edi. Bu yerda Dezdemonaning xiyonatkorligi Otello uchun dunyoning ostin-ustun bo'lishi yoki ishonch va ezgulikning mahv etilishini anglatmaydi. Bu yerda taomilning oddiygina qoidasi ishga tushadi: xotin eriga xiyonat qildimi, o'ldirilishi kerak. Otello rashkdan emas, balki nomus taomili qistovi bilan shu hukmga keladi. Otelloning fojiasi shundan iboratki, u bir yoqdan Dezdemonaga bo'lgan sevgisi tufayli iztirob chekadi, ikkinchi yoqdan burch hukmini ado etish mas'uliyatidan azob chekadi. Shu zaylda Shekspir tragediyasida fransuz klassitsizmi dramasi xos ohanglar jaranglay boshlaydi.

Lekin Mune-Syulli ijodining eng yirik namunasi Sofokl asaridagi Edip roli bo'ldi. Aktyor bu rolni 1881-yili Fransiyaning janubidagi Oranje shahrida rimliklar zamonidan qolgan amfiteatr sahnasida o'ynagan. Edip aktyor talqinida o'ta fojeiy obraz tarzida dunyoga keldi. Mune-Syulli antik tragediyada o'ynar ekan, Edipni taqdir izmiga qul, qat'iyatsiz kishiga aylantirib yubormadi. Edip — Mune-Syulli taqdir hukmiga mardonavor qarshi bora oluvchi ulug'vor, mahobatli shaxs tarzida namoyon bo'ldi. Aktyorning inson ruhiyatiga kirish layoqati shu rolda borligini to'la-to'kis ochildi. Edipning aybsiz aybdorligi ayon bo'ladigan

sahnada Mune-Syullining o'yini ayniqsa, hayratlanarli edi. Qisqasi, Edip Mune-Syulli talqinida tomoshabin xotirasida taqdirga qarshi mardonavar peshvoz chiqqan ulug'vor inson timsoli tarzida muhrlanib qoldi.

SARA BERNAR (1844—1923)

Sara Bernar XIX asrning oxiri XX asr boshlarida ijod qilib, o'z yurti qatori xorijda ham tanilgan fransuz teatrining eng shuhratli aktrisasi edi.

Sara Bernar Parij konservatoriyasida tahsil ko'rib, 1862-yili ilk bor «Komedi Fransez» teatrida Rasinning asarida Ifigeniya rolida sahnaga chiqqan. S. Bernarning san'ati g'oyaviy jihatdan cheklangan va katta hayot haqiqatidan bir qadar uzoq bo'lgani holda o'zicha hayratlanarli edi. U sahna texnikasining xassos ustasi edi. Ovoz tuslanishi, nutq ohangdorligi, ishlanib, charxlangan gavdasi, turish holatlarining o'zi bir tomosha edi. Uning san'ati «taqlidiy maktab» estetik tamoyillarining ajoyib ifodasi edi. Sara Bernar o'tkir kuzatuvchanligi, kishini o'ziga rom etish jozibasi, ajib texnik omillari tufayli fojeiylilik cho'g'i past asarlarda ham tomoshabin qalbini zabt eta olardi.

Sara Bernar «Komedi Fransez» teatrida Rasin va Volter tragediyalarida fojeiy rollarni zo'r mahorat bilan o'ynagan. Lekin uning fransuz teatrining birinchi darajali aktrisasi ekanini zamonaviy asarlarda o'ynagan rollari tasdiq etdi.

Dyumaning «Gul ko'targan xonim» asaridagi Margarita Gote aktrisaning eng noyob rollaridan biri bo'ldi. Atoqli rus munaqqidi A. Kugel S. Bernar o'yiniga tan berib, shunday yozgan edi: «Nomi chiqqan bu ayolni bundan-da zo'r tasvir etish amri mahol; uning kasb-korining arzon garov tarovati, qalbi tubida pinhon tutilgan bedavo dil og'riqlari ajib tarzda namoyon bo'ldi», «Uning ayollik malohatiga ta'rif yo'q, — deya xotirlaydi munaqqid, — yig'loqi qo'llari, faryod chekuvchi qaddi-qomati favqulodda zo'r ifodaviyligi bilan hayratlanarlidir».

Sara Bernar erkaklar rollarini ijro etish bilan ham shov-shuv ko'targan. Shulardan biri Hamlet roli edi. Bu Shekspir obrazi talqiniga qo'shilgan hissa emas. Lekin bu rol aktrisaga o'z ijro texnikasining yuksakligi va san'atining hamisha navqironligini namoyish etish imkonini berdi. S. Bernar Hamlet rolini ellik uch yoshida o'ynagan. U fojeiy shahzodani Parij kiborlariga xos zo'r shukux va nazokat bilan ko'rsatdi. Uning Hamleti juda yosh va ayol misol husndor edi. Fransuz teatr tanqidchilari «ilohiy Sara»ning yangi rolini yuqori baholadilar. Lekin ayni chog'da Shekspir qahramonining goh-goh ko'zida shahzodaning g'amkashli hissi o'rnida g'amzali hislar jilvalanuvchi fasohatli va uddaburon, qo'rs saroy mahramiga aylanib qolishini ham ta'kidlab o'tdilar.

Sara Bernar «tafakkur sohibasi» toifasiga kiruvchi emas, balki tugal va go'zal ijro san'atining sohibasi edi. Sara Bernar iste'dodi tabiatan tug'yonli italyan aktrisasi Duze yoki rus aktrisasi Komissarjevskayadek darajasidan ancha uzoq va shu bois bu san'atkorlar qalbini band etgan davrning fojeiy muammolari uning san'atida hamisha ham aksini topavermadi. Lekin uning ijodi aktyorlik san'ati

tarixida zo‘r mahorat va chinakam artistlikning benazir namunasi tarzida o‘rin oldi.

ANDRE ANTUAN (1858—1943)

1887-yili Parijda fransuz sahnasining birinchi rejissori Andre Antuan tomonidan «Erkin teatr» deb ataluvchi yangi ijodiy jamoa tashkil etiladi. Aynan shu teatrga Emil Zolyaning fransuz sahna san’atini isloh qilish haqidagi ezgu niyatlarini ro‘yobga chiqarish nasib etdi. Bu teatr yangi repertuar yaratish yo‘lida biron-bir badiiy yo‘nalishga bog‘liq bo‘lib qolmay, balki barcha maktab va yo‘riqlarga suyangan holda ish olib bordi.

Antuanning ulkan xizmati shunda ko‘rindiki, u Gyugo davridan so‘ng fransuz teatrining katta adabiyot bilan uzilib qolgan aloqasini qayta tikladi. U o‘zining «Erkin teatr»ida L. Tolstoyning «Zulmat uyasi» (1888), Turgenevning «Oshga o‘rtoq» (1890), Ibsenning «Arvohlar» (1890), «Yovvoyi o‘rdak» (1891), Gaupmannning «To‘quvchilar» (1893) kabi pyesalarini sahnaga qo‘yadi.

Antuan repertuarni yangilash bilan cheklanib qolmay, teatrning barcha sohasini qayta quradi. «Haqqoniy asar haqqoniy o‘yinni talab etadi», derdi u. Antuan teatrona shartlilikning har qanday ko‘rinishiga qarshi kurash ochadi.

Antuan qiroat qilib, ohang bilan o‘qish usuliga qarshi o‘laroq kundalik muomala, yurish-turishga monand tabiiy nutqni joriy etish uchun kurashdi; u aktyorning ma‘lum toifali rollarga ixtisoslashish (amplua) an‘anasini butkul inkor etib, sajiyalari turlicha rollarda layoqatini namoyon etuvchi aktyorni namunali aktyor deb hisobladi.

Antuanning rejissorlik kashfiyoti o‘zaro uyg‘un ijrochilikka asoslangan yangi turdagi spektakl yaratishda ko‘rindi. «O‘zaro uyg‘un ijrochilik qoidasini tub qoida deb bilgan o‘rta salohiyatli va bir-biriga teng darajali o‘ttiz nafar aktyor uyushuvi namunaviy truppa bo‘la oladi» deb yozadi Antuan.

Antuan aktyorlardan tashqi, namoyishkorona ifodalardan voz kechib, qahramonning ruhiy olamini chuqur anglash va uning qiyofasiga kirishni talab etadi. Shu ma‘noda sajiya ustasi Antuanning o‘zi namunali aktyor edi.

«Erkin teatr» spektakllarida turmush ikir-chikirlarigacha tafsiliy aniq bezaklar orqali mavjud hayot tarzi ifodalandi. Liboslar aniqligi va ular spektakl ishtirokchilarining fe‘l-atvori, kasb-korini ifoda etishga qaratilishi shart qilib qo‘yildi. Antuan sahnaviy joylashuv tarzida ham ko‘p yangiliklar yaratdi. Hayotning asl ko‘rinishini jonlantirish niyatida u sahnaning mavjud kengligidan to‘la foydalanishga harakat qildi.

Antuan spektakl muhitini yaratishda yoritish ifoda omillaridan foydalanishga alohida e‘tibor berdi. Hayajonli holatga urg‘u berish maqsadida, masalan, «To‘quvchilar» spektaklining uchinchi pardasi voqealarini yarim qorong‘ilikda ko‘rsatdi.

«Erkin teatr» 1896-yilga qadar faoliyat ko‘rsatdi, so‘ng yopildi. Buning bosh sabablaridan biri — u o‘z milliy repertuariga ega bo‘la olmadi, ikkinchi

sabab moliyaviy tanglik bilan bog'liq edi. Antuan 1897-yili Parijda «Antuan teatri» degan yangi teatrni tashkil etadi.

Antuan jahon teatri rivojiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Uning «Erkin teatr»i turli mamlakatlarda erkin ijodkorlikka asoslangan yangi teatrlarning paydo bo'lishiga namuna bo'lib xizmat qildi. Berlinda Otto Bramning «Erkin sahna», Londonda «Mustaqil teatr», Moskvada MXT jamoalarining tashkil topishiga Antuan teatr izlanishlarining ta'siri kuchli bo'lgan.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Emil Zolya naturalizm uslubining asoschisi ekani. Zolyacha naturalizm nimani anglatadi va u teatrni yangilashda qanday ahamiyatga ega bo'ldi?

2. M. Meterlink olg'a surgan simbolizm timsoliy ifodalar orqali voqelikning ichki mohiyatini ochish usuli ekani; shu ma'noda meterlinkcha «ruhiyat teatri», «sukut» tushunchalari nimani anglatadi? Meterlinkning «So'qirlar», «Ko'k qush» pyesalari haqida nima deya olasiz?

3. Mune-Syulli XIX asr oxiri va XX asr boshlari fransuz sahnasining ulkan fojeiy aktyori ekani; uning ijodida yuqori sahnaviy texnika bilan ichki kechinma ifodasi uyg'unligi; Mune-Syulli tomonidan Hamlet, Otello va Edip rollarining yangicha (burjuacha) talqin etilishini qanday sharhlay olasiz?

Sara Bernar go'zal, maftunkor ijro san'atining mohir namoyandasi ekani. S. Bernar Margarita Gote, Fedra va Hamlet rollarida.

4. A. Antuanning «Erkin teatr» orqali amalga oshirgan islohotlari fransuz sahnasida hayotiy haqqoniylik tamoyilini tasdiqlashda qanday ahamiyatga ega bo'ldi? Antuanning teatrni katta adabiyotga asoslanishi haqidagi talablari nimani anglatadi?

SKANDINAVIYA TEATRI

XIX asrning 60-yillaridan boshlab Ovro'po mamlakatlari teatri repertuaridan Skandinaviya dramaturglari asarlari sezilarli darajada keng o'rin egallay boshlaydi. Bu asarlar qo'yilgan muammolarning o'tkirligi, obrazlarning teran va badiiy ifoda shakllarining o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Norveg dramaturglaridan Ibsen, Byornson, shved dramaturgi Strindberg singari yetuk qalam sohiblari jahon dramaturgiyasining eng ilg'or an'alariga suyanib, mudom boy Skandinaviya dramaturgiyasini yaratdilar, ular bu bilan jahon dramaturgiyasini yangi bosqichga olib chiqdilar.

GENRIK IBSEN (1828—1906)

Genrik Ibsen norveg milliy teatrining asoschisi sifatida maydonga chiqdi. U norveg teatri repertuarini yaratibgina qolmay, teatr faoliyatining faol ishtirokchisi, yirik teatr mutafakkiri sifatida ham namoyon bo'ladi.

Ibsen Norvegiyaning Shiyen degan kichik shaharchasida tijoratchi Knut Ibsen oilasida tug'ilgan. Uning teatrchilik faoliyati 1851-yili Bergen shahrida yangi ochilgan milliy teatrda boshlanib, bu yerda yetti yil, so'ng Xristianiya (Oslo) milliy teatrida 1862-yilga qadar rejissor va dramaturg sifatida ijod qiladi. «Sevgi

hangomasi» hajviy komediyasi yaratilib, hukmron doiralari tazyiqiga uchragach, Ibsen 1862-yili yurtini tashlab ketish va o'zining 27 yillik hayotini chet elda o'tkazishga majbur bo'ladi.

Ibsenning 1840—50-yillarda yozilgan asarlari norveg xalqi tarixiga qaratilgan («Taxt uchun kurash») bo'lsa, 60-yillari yozilgan «Per-Gyunt», «Brand» kabi dramalari romantik ruhdagi ijod namunalari hisoblanadi.

Ibsen hayot voqeligining aynan o'zini tasvirlash shaklini amaliyotga olib kirdi. Shundan uning asarlarida insoniy kechinmalar o'z oqimi bo'ylab tabiiy davom etib, sun'iylikdan holi tarzda namoyon bo'ladi. Ibsen nutqining teatrda xos ko'tarinkiligi, an'anaviy monolog, chetga qarab so'zlash shakllaridan voz kechib, butun diqqatning jonli muloqotga qaratilishi e'tiborni tortadi. Ayni chog'da u teatr va dramaturgiyaga yangicha jilodorlik, sahnaviylik, nafosat tushunchalarini olib kirdi. Uning pyesalarida kundalik turmushda unchalik ko'zga tashlanmovchi istihola va mushkulotlar borlig'icha jo'shib turadi, sinchkovlik bilan saralangan detallar ham keng ma'noli shoirona obrazlar tasviriga aylanib ketadi. Dramaturgning tub ma'no va ruhiyat bilan bog'liq bu omillari shu qadar ifodaliki, ular goho timsoliy ma'no kasb etib, Ibsen dramaturgiyasi poetikasini namoyon etishga xizmat qiladi. Timsoliy ifodalar Ibsen asarlarining hayotiylik to'qimasiga zinhor putur yetkazmaydi, aksincha, shoirona umumlashma tarziga ko'chib, bamisoli tomchida olam aks etgani singari voqeaning ichki mohiyatini ochishga xizmat qiladi, oqibat natijada inson va muhit orasidagi mushkulona nomutanosiblikni namoyon etadi. Ibsen dramaturgiyasida pyesa «ostki oqimi»ni ochishga yordam beruvchi tub ma'no, muhit kabi unsurlar ham, odatda, zohiran jo'yali turmushning ichki nobopligini ochishga qaratilgan bo'ladi.

Ibsenning XIX asr G'arbiy Ovro'po tanqidiy realizmining eng izchil va mukammal ifodasiga aylangan dramanaivislik tizimi adibning ayni ikkinchi ijodiy bosqichida tugal shakllandi.

Ibsen 1879-yili o'zining eng sara asarlaridan biri «Qo'g'irchoq uy» dramasi yaratadi. Bu pyesa oila haqida bo'lib, undagi fikr-o'y, intilishlar oilaviy-ruhiy drama muammosidan tashqari ayolning oiladagi o'rni, odob-axloq, jamiyat tuzumining nobopligi bilan bog'lanib ketadi.

Pyesa oilaviy baxt va osudalik kayfiyatini ifodalashdan boshlanadi. Er-xotinning bir-biriga parvonligi, bolalarning sevinch-shodligi baxt ufurib turgan oila tasavvurini beradi. Bank xizmatchisi Xelmer oilaning kam-ko'sti haqida o'ylasa, sadoqatli yori No'ra oila sarishtaligi haqida g'am chekadi. Ibsen bu baxtiyorlik suv ustidagi ko'pikdek omonat ekanini asta-sekin oshkora etib boradi. Bayramona muhit qo'ynida kutilmaganda fojeona ohanglar ko'tarilib, kuchaya-kuchaya, oxiri «baxtiyor oilaning barbod bo'lishi — No'raning erini tashlab, uydan chiqib ketishi bilan yakun topadi. Bu ko'rgilikning sababi nimada edi?

No'ra erining og'ir xastaligi chog'ida undan yashirincha vekselsiz o'zi imzo chekib, shu pul hisobiga uni xorijda davolatib qaytib kelib, endi o'zicha o'sha qarzni to'lab yurardi. Xelmer tasarrufida bank xizmatchisi bo'lib ishlovchi

Krogstad bu ishdan xabardor edi. Xelmer uni ishdan bo'shatadigan bo'lib qoladi. Krogstad No'radan iltimos qilib, Xelmer uni ishdan bo'shatmasligini so'rashini aytadi. Bu amalga oshmagach, Krogstad Xelmerga xat orqali bu sirni oshkor etadi. Pyesa voqealari zohiran shu tarzda avj oladi: Xelmer xotining mehribonchiligini nazarda tutib, himoya qilish o'rniga, uni «nohalollik»da ayblaydi va shu bilan bog'liq holda uning xudbinligi ochilib ketadi.

Xelmerning diyonatsizligi Norani o'z hayoti va oilaviy taqdiriga yangicha ko'z bilan qarashga majbur etadi. Nora riyokorlik, adolatsizlikka chidolmay, pokiza, beg'ubor turmush deya oilani tark etishdek mash'umona qarorga keladi. Pyesada oilaning barbod bo'lishi sahnasi nurli his-tuyg'ularga yo'g'rilgan holatda xotima topadi: yolg'on-yashiq, riyokorlik xurujiga qarshi o'laroq ruhan pok yangi inson dunyoga keladi.

Adibning keyingi «Arvohlar» (1881) pyesasida ham ijtimoiy-psixologik drama yo'nalishi davom ettirilgan. Unda ham badxulqlik muammosi olg'a surilgan. Asar g'oyaviy-badiiy jihatdan «Qo'g'irchoq uy» pyesasiga yaqin bo'lsa-da, undagi tanqidiy ruh keskinroqdir. Agar Ibsen «Qo'g'irchoq uy»da o'z insoniylik nafsoniyatini himoya qilishga qodir, murosasiz ayol qiyofasini chizgan bo'lsa, «Arvohlar»da buning ziddi o'laroq jur'atsiz, mute ayolning musibatli taqdirini ifoda etgan.

Asar bosh qahramoni Alving xonim va uning eski oilaviy do'sti rohib Manders o'tmishni eslaydilar, bu sobiq oila boshlig'i mister Alvingning axloqsizligi bilan bog'liq mash'umona o'tmish tarzida namoyon bo'ladi.

Otasining ta'siridan xoli o'sgan Osvald ham bora-bora Alving xonim ko'z o'ngida xuddi otasidek axloqan tuban kimsa tarzida namoyon bo'la boradi.

Dramada irsiyat mavzusi kuchaya borib, oxiri Osvaldning halokati bilan nihoya topadi. Harom-xarish yashashning kasofati shu bo'ldiki, Osvaldning yosh umri xazon bo'libgina qolmadi, butun alvinglar xonadoni barbod bo'ldi.

«Arvohlar» Ibsenning eng namunali ruhiy dramasi sanaladi. Unda voqealarning qisqa vaqt ichida va tor makon doirasida o'tishi obrazlar ruhiyatini teran ochish va insoniy kechinmalarning shiddatkorlik bilan o'sib borishiga olib keladi. Odatda, mumtoz pyesada ko'rinuvchi bu xususiyat pyesada o'z tubdorligi, kayfiyat tarangligi, bahs usullari bilan o'zaro qovushib, mazkur asarning yangicha psixologik va publitsistik drama tarzini olishiga sabab bo'ladi.

«Arvohlar»dan so'ng, bir yil o'tgach, 1882-yili Ibsennig «Xalq dushmani» degan dramasi yaratiladi. Bu yerda oilaviy mojarolar ijtimoiy muammolarni ochish manbayi tarzida tasvir etilmagan. Bu Ibsen ijodida ijtimoiy ziddiyatlarni jamiyat hayoti doirasida tadqiq etishga qaratilgan asardir.

Ibsenning ijodi ko'pgina mamlakatlarning ilg'or san'atkorlari faoliyatiga ta'sir ko'rsatgan. Duze, S. Bernar kabi sahna ustalari ijodida, XIX—XX asrlar jahon dramaturgiyasining ko'pgina yirik yutuqlarida Ibsen ma'naviyatining ta'siri sezilib turadi.

STRINDBERG (1849 - 1912)

Shved adabiyotining atoqli namoyandasi Yuxan Avgust Strindberg yangi drama ijodkorlari orasida alohida o'ringa ega. Dramaturg, shoir, olim, san'at nazariyachisi va jamoat arbobi sifatida tanilgan bu zot o'z davri dramaturgiyasi va teatri tamoyillarining shakllanishiga kuchli ta'sir ko'rsatgan, zamonaviy Ovro'po teatri rivojiga muhim hissa qo'shgan.

Strindberg ijodi inqirozli o'tish davrida shakllandi va bu ijod turli falsafiy va estetik maktablar ta'siri ostida tarkib topdi.

Strindberg dramaturgiyasida adibning o'z boshidan kechirgan lavhalar tez-tez ko'zga tashlanib turadi. U Stokgolmda qambagallashib qolgan zodagon va uning sobiq joriyasi oilasida tugilgan. Bir yog'i «yuqori», bir yog'i «quyi» tabaqaga xos ekanini dramaturg bir umr hayolidan chiqarmadi. Kechmishi xaqida uning ko'p jildlik epopeyasi birinchi qismining «Joriyaning o'g'li» deb atalishi bejiz emas. Strindbergning bolalik chog'ida boshdan kechirgan tashvishli hayoti - oiladagi janjal va kelishmovchiliklar, volidai muhtaramasining erta olamdan o'tishi uning ijodida oila, nikoh kabi mavzularning yetakchi o'rin olishiga o'z ta'sirini ko'rsatdi.

80-yillardan ezuvchilik ishi Strindbergni butkul o'ziga rom etib oladi. U tirikligidayoq Shvetsiyaning birinchi adibi degan mo'tabar nom qozonadi.

Strindberg bir qator maqolalarida bayon etgan estetik qarashlarini o'zining tajribaviy "Intim - dilkusho teatri" (1907 - 1910)da amalga oshirishga harakat qiladi. Bu teatrdan asosan adibning o'z asarlari qo'yilgan. Teatrning kam sonli tomoshabinlarga muljallanganligi honaki sahnada kahramonlarning eng nozik ichki kechinmalarini ifodalash imkonini berdi.

Strindbergning dastlabki pyesalari zamonaviy muammolar - tahliliga qaratilgan. Ularda aks etgan oilaviy hayot tarzi voqelik tarzida talqin etilgan.

"Ota" pyesasida zobit qizini ona hukmidan qutqarib, o'z tarbiyasiga olmoqchi bo'ladi. Xotini Laura esa eri ko'ngliga shubxa solib, qizi Berta undan emasligini aytadi. Keyin Laura erini aqldan ozdi deb odamlar orasida gap tarqatadi. Chindan ham zobit oxiri aqldan ozadi. Shu tarzda dramaturg oilaviy mashmashani o'ta ko'lamdor ijtimoiy ziddiyatlar to'qnashuvi darajasiga olib chiqadi.

Strindberg "Freken Yuliya" (1888) pyesasida o'z malayi, bilan ishqiy aloqaga kirib o'zini nobud qilgan grafinya tarixi haqida hikoya qilgan. Dramaturgni Yuliyani fojiaga olib kelgan sabablar qiziqtirgan edi. Grafinya Yuliya "zodagonlik martabasida o'zini uncha erkin xis etolmaydi, lekin ayni chog'da "kuyi" pog'ona ham unga yot. Malay Jan hushbichim, aqlli, vaziyatga qarab moslashishga usta; quv kishi bo'lib, "yuqori" tabaqa sari tinmay intiladi, lekin uddasidan chiqolmaydi. Bunga ichki jur'atsizlik imkon bermaydi, sahna oldida ko'rinuvchi grafning etigi unga doimo xojasi va o'zini uning malayi ekanini eslatib turaveradi. Jan Yuliyani o'ziga tobe etadi, lekin "martaba" pogonasiga ko'tarilolmaydi.

Strindbergning tarixiy dramalari orasida shved qirollari hayotiga bag'ishlangan pyesalar ajralib turadi. Ularda taqdiri mushkul hukmdorlar teatr uyini ishtirokchilari misol vaziyat taqozosi bilan "niqob" ichra turli qiyofalarda ko'rinuvchi shaxslar tarzida gavdalanadilar.

Erik ("Erik XIV" - 1899) davlat boshqaruv ishlari o'ziga yot, qobiliyatsiz hayolparast bir kimsa. U Strindberg dramaturgiyasidagi ko'pchilik qirollar kabi "qirollik" martabasini ko'z-ko'z qiluvchi o'yinchi, itoatsizlarni qoralaydi, shubhali kishilarni qatl etadi. Lekin bu davlat manfaatiga monandmi –yo'qmi, uning uchun buning ahamiyati yo'q.

Strindberg asarlarining yana bir qismini simvolistik va honaki dramalar tashkil etadi. Mazkur asarlarda xayotning beburdligi, taqdir hukmining qudratliligi ohanglari ufurib turadi. *"Damashqqa yul"* (1898 — 1904), *"Kuz ochirmas tushlar"* (1902) trilogiyalari, *"Bo'ro"* (1907) honaki dramasi shu ruhdagi asarlar bo'lib, ularda inson boshiga tushadigan ko'rgiliklar tush misol mudhish hodisa tarzida ifodalangan. Strindberg mazkur asarlarda insonning ichki olamiga, uning ruhiy og'riqlari, ma'naviyatiga nigoh tashlashga urinadi. Ularda avsoniy ezgulikka yot qonun va tartibotdan aziyat chekkan qahramonlar real borliqdan qochib, o'zlarini hayolot va o'zga olam og'ushiga uradilar.

Strindberg o'zining so'nggi asarlarida inson qismatining omonatligi, o'zining o'ziga bog'liq emasligi g'oyalarini olg'a surish bilan XIX asrning oxiri va XX asr davrining fojiali ruhini ifoda etdi.

Muammoli psixologik drama ustasi Strindberg Shvetsiyaning ko'pgina realist adiblari ijodiga ta'sir ko'rsatdi va XX asrda ijod qilgan ekspressionizm va syurrealizm yo'nalishlari namoyandalari uchun tayanchli o'tmishdosh ijodkor bo'lib qoldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Genrik Ibsen norveg milliy teatri va dramaturgiyasi va ayni zamonda Ovro'po teatrida yangi drama turining asoschisi ekani; oilaviy voqea orqali ijtimoiy muammolarning tadqiq etilishi Ibsen dramasiining muhim xususiyati ekani.*

2. *«Qo'g'irchoq uy» asarida nega No'ra eri Xelmerni va uyini tark etadi? Nega muallif obrazni shu taxlitda talqin etgan? «Arvohlar» nega yorqin ko'ringan psixologik drama, deya ta'riflanadi, shuni sharhlay olasizmi? Unda Osvaldning o'limi nimani anglatadi?*

3. *Stringberg dramaturgiyasi hususiyatlari haqida nima deya olasiz? Sved dramaturgiyasida Stringberg pyesalarining ahamiyati nimadan iborat?*

ITALIYA TEATRI

Milliy ozodlik harakati avj olgan XVIII asrning oxirlari qahramonona-romantik ruhdagi san'atni talab etardi. Buning uchun romantik aktyor zarur edi. Shunday yangi toifali aktyorni tarbiyalab yetishtirish vazifasini atoqli italyan teatr arbobi Gustavo Modena (1803—1861) o'z zimmasiga oldi. U ulug'vor g'oyalar bilan sug'orilgan chin insoniy san'at uchun kurashdi. Italyan sahnasining ulug' san'atkorlari — Ernesto Rossi, Tommazo Salvini shu maktabning munosib

sohiblari edilar. Yangi tarixiy sharoitda bu maktab an'analarini daho san'atkor Eleonora Duze davom ettirdi va rivojlantirdi.

ERNESTO ROSSI (1827—1896)

Insoniylik ezgu g'oyalarini tarannum etgan fojeiy aktyor Ernesto Rossi o'z san'atining haqqoniy va romantik jo'shqinligi bilan shuhrat topdi. Rossi, avvalo, Otello, Makbet, Hamlet, Sheylok, Romeo, Richard III, Korialan rollari bilan yirik Shekspir aktyori sifatida tanildi. Pushkinning kichik tragediyalari ham («Tosh mehmon», «Qizg'anchiq bahodir») Rossining fusunkor tabiatga monand bo'lib chiqdi.

«Artist bor ehtirosini namoyish eta olsin, — der edi u, — buning uchun u o'tkir hissiyotli va idrokli bo'lishi kerak, lekin o'z san'atini, shu ehtiroslarni aql-idrok tizgini doirasida namoyon etishi kerak», «Rossi his-tuyg'ularining mantiqiyligi bilan hayratlanarli edi, — deydi K. Stanislavskiy, — u rolni o'z mahorati ta'sir kuchiga ishongan holda vazmin va osoyishta ijro etardi; uni komil ishonch bilan kuzatasiz, zero uning san'ati haqqoniydir».

Rossi sahna texnikasini takomillashtirishga katta ahamiyat berardi: diksiya, qilichbozlik, raqs, jismoniy tarbiyaning barcha turlari ustida muntazam ravishda ishlar edi. Bu unga oltmish yoshida ham Romeo rolini o'ynash imkonini berdi.

Rossining sevimli roli Hamlet edi. San'atkor bu rol ustida butun umri davomida ish olib borgan.

Rossining so'nggi roli A. K. Tolstoyning «Ivan Grozniyning o'limi» asaridagi Grozniy roli bo'lib, unda san'atkor mustabid hukmdorning shafqatsizligi va ayni chog'da yolg'izligi fojiasini namoyon etdi.

TOMMAZO SALVINI (1829—1916)

Tommazo Salvini XIX asrning ulkan fojeiy aktyorlaridan biri bo'lib u o'z ijodi bilan jahon teatri tarixida alohida davr ochgan.

Salvini aktyor oilasida tavallud topib, 14 yoshida Modena truppasida aktyorlik maktabini o'tay boshlaydi. Salvini san'atida yuksak insonparvarlik ideallari ulug'lanadi. U o'z qahramonlarining his-ehtiroslari, fe'l-atvorlarini teran va haqqoniy ifodalash bilan tomoshabinlarni hayratga soldi. Salvini san'atiga xos realizm tamoyillari mahobatli, mardonavor insoniy obrazlarni umumlashtirish qudrati bilan ko'zga tashlandi. Salvini olg'a surgan insonparvarlik va qahramonlik ideallari bilan real borliq orasida yaqqol ko'zga tashlanib turuvchi fojiona tafovut aktyor san'atining yanada ko'tarinkilik kasb etishiga olib keladi.

Shekspir Salvinining eng sevimli dramaturgi bo'lib, u Otello, Hamlet, Makbet, Lir, Koriolan, Romeo, Yago rollarini o'ynaydi.

U qalban beg'ubor, olamga bolalarcha soddalik, umidvorlik bilan qarovchi zukko qahramon timsolida qahramon yaratish istagini Otello obrazida ro'yobga chiqardi. Otello roli Salvini uchun umr bo'yi intiqlik bilan kutiladigan va ijrochining tashqi va ichki imkoniyatlarini to'la-to'kis namoyon etadigan birdan

bir rol bo'lib chiqdi. Salvini «Otello» asarini olam qabohatini astalik bilan fahmlovchi bolalarcha ishonuvchan kishining fojiasi haqidagi asar tarzida talqin etdi.

Salvini Otelloining tashqi qiyofasi uning mardonavor va nurli qalbi bilan ajib mushtaraklik kasb etgan edi. Tashqi maftunkorlik, mardonavor oddiylik, ifodali ta'sirchan qiyofa, manzarali turish holatlari qo'l harakatlari bilan uyg'unlashib ketgan edi.

Salvini Otello yoriga bo'lgan ishonchi barbod bo'lgach, hadsiz azob-uqubatga duch keladi. Endi u boshqa odamga «aylanib qolgan edi. Zahar o'z ishini qilib, qalbini ostin-ustun qilib bo'lgan edi. U parchalangan qalb ingroqlariyu, mudhishona o'ychanlikni o'tab, yaralangan arslon misol o'kirganicha Yagoga tashlanar, o'kirishlari yana va yana avjga chiqar, bunday hayvoniy o'kirishlar dahshatini so'z bilan ifoda etish maholdir», deb yozgan edi tanqidchilardan A. Grigorev.

Salvini ulkan tabiiy iste'dod egasi bo'lgani holda o'ta mehnatkashligi bilan ham ajralib turgan. Uning fikricha, rol ustida ishlash hech qachon to'xtamay, uzluksiz davom etishi kerak. U rolni yetiltirishda tomoshabinning ta'sir kuchiga alohida e'tibor berardi.

O'n yillar davomida yaratilib, yuz martalab o'ynalgan rolga har spektaklda alohida tayyorgarlik ko'rish bu dahyo aktyor uchun doimiy qoida hisoblangan. Stanislavskiy Salvinini kechinma san'atining eng mo'tabar namoyandalari qatoriga kiritgan.

ELEONORA DUZE (1858—1924)

Aktyorlik san'atidagi yangi davr buyuk fojeiy aktrisa Eleonora Duzening nomi bilan bog'liq.

Duze aktyor oilasida tug'ilib, to'rt yoshida Gyugoning «Xo'rlanganlar» asarida Kazetta, 14 yoshida Julietta rollarida ko'ringan. Duzening fojeiy san'ati, asosan, zamonaviy hamda xorijiy dramaturgiya asarlarida namoyon bo'ldi. Davr ruhini ifodalashga bo'lgan kuchli ehtiyoj Duzeni Dyuma — o'g'li, Sardu pyesalariga murojaat etishga majbur qiladi. Lekin uning eng sevimli dramaturgi Ibsen bo'lib qoldi. U Ibsen asarlarida Alving xonim («Arvohlar»), Nora («Qo'g'irchoq uy») kabi rollarni o'ynadi. Ibsen qahramonlarining qalban oromsizligi Duze tabiatiga yaqin edi. Teatr Duze uchun odamlarni ma'naviy komillikka, mehr-oqibatli bo'lishga da'vat etish vositasi edi. San'atda kimdir qalbga ko'tarinkilik bag'ishlasa, kimdir uni poklaydi. Duze ikkinchi toifaga mansub aktrisa edi. U azoblanish, hasrat dog'ida kuyib-yonish orqali zamondosh qalbini poklardi. Duze uchun insonga tabiat ato etgan ezgulik, nurli tuyg'ularni va ayni chog'da unda muhit badkirdorligi bilan tug'ilgan og'riqlaru riyokorliklarni ochish muhim edi.

Duze ijodiga xos armon va o'kinchli his butun ijodi davomida o'z izini qoldirgan bo'lsa-da, lekin bu aktrisa san'atining mazmunan ko'lamdorligini

toraytirib qo‘ymadi. «Eleonora Duze sahnada hamisha o‘zi qanday bo‘lsa, shu tarzda ko‘rinardi; kiyim-kechagi, pardozi, sochlari oroyishi qanday bo‘lsa bo‘laverardi. Lekin ayni paytda uning yurish-turishi, qo‘l harakatlari, nihoyat, tovushining tuslanishi har bir rolda turlicha edi», — deb yozdi zamondoshlaridan biri.

Aktrisaning zamonaviy repertuardagi eng dovrug‘li rollaridan biri Dyuma — o‘g‘lining «Gul ko‘targan xonim» asaridagi Margarita Go‘te roli bo‘ldi. Aktrisa Margarita qismatini tasodifiy emas, balki butkul tabiiy qismat tarzida talqin etgan edi. Margaritaning fohisha ekani Duze uchun ahamiyatsiz edi. U Margaritani ulkan sevgi dardida kuyib-yonuvchi, horib toliqqan, ko‘ngilchan, najotsiz oddiy ayol tarzida ko‘rsatgan edi.

Ibsen qahramonlaridan No‘ra aktrisaning eng ta‘sirli rollaridan biri bo‘ldi. No‘ra timsolida tomoshabinning ko‘z o‘ngida «to‘rg‘ay»dan «olmaxon»ga aylanish, uning kuchli inson qiyofasiga kirishdek ajib hodisa yuz beradi. Duze No‘raning oxirgi monologini aytmaydi, bu monolog mohiyatini harakat orqali ifodalaydi.

Duze san‘ati tabiatan xalqchil, keng demokratik ommaga yaqin bo‘lgani holda davrning fojeiy ruhini mujassam etishga qaratildi. Uning ijodida shafqatsiz hayot voqeligi bilan to‘qnash kelgan kamsuqum va ma’suma ayollar timsoli gavdalandi. Duze inson qalbining tub-tubiga kirish, ruhiy ulug‘vorlik, qalb saxovatini namoyon etishda kamdan-kam uchrovchi iste’dod egasi edi. Duze san‘ati zinhor umidsizlik va tushkunlik ifodasi bo‘lgan emas. Bu ruhiy erkinlik shukuhini ulug‘lab, beshafqat, qabihona yashash tarzidan qutulishga da’vat etuvchi san‘at edi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. XIX asrning oxirida italyan xalqining milliy-ozodlik kurashi avj olishi sharoitida atoqli teatr arbobi Gustavo Modena rahbarligida qahramonona-romantik ruhdagi aktyorlik maktabining shakllanishi; E. Rossi, T. Salvini shu maktabning ulkan namoyandalari ekani.

Rossi san‘atida yuqori sahna texnikasi va hayotiy haqqoniy ijro tamoyillarining uyg‘unligi; Rossining murakkab kechinmalarga moyilligi uning Shekspir qahramonlari qatori Pushkin, A. Tolstoy qahramonlariga murojaat etishi.

2. T. Salvinining kechinma maktabi san‘atkori ekani nimani anglatadi? T. Salvini Otello rolining buyuk talqinchisi va ijrochisi ekani. E. Duze san‘atida inson qalbini poklovchilik xususiyati nimada? Duze Margarita («Gul ko‘targan xonim»), No‘ra («Qo‘g‘irchoq uy») rollarida. Duze san‘atining hayotbaxshlik shukuhi nimada ko‘rinadi?

INGLIZ TEATRI

XIX asr oxiri va XX asr bo‘lag‘asida ingliz dramasi va teatrida realizm hamda simvolizmdan iborat ikki badiiy yo‘nalish yetakchi o‘rin tutdi. Birinchisi, ya‘ni realizm B. Shou va J. Golsuorsi dramaturgiyasi hamda «Mustaqil teatr» va Ellen Terri, Genri Irving kabi atoqli ijodkorlar faoliyatida namoyon bo‘ldi. Simvolizm tamoyillari esa Oskar Uayldning bir qator asarlarida hamda aktyor, rejissor Gordon Kreg spektakllarida ko‘zga tashlandi.

BERNARD SHOU (1856—1950)

XIX—XX asrlar chegarasi va XX asrning dastlabki oʻn yilliklarida ingliz teatri koʻp jihatdan Bernard Shouning ijodiy merosi taʼsiri ostida rivojlandi. Shouning badiiy va ijtimoiy faoliyati oʻta koʻlamdorligi bilan koʻzga tashlangan edi. U musiqa va teatr tanqidchiligi sohasidagi koʻpdan-koʻp maqolalari, publitsistikasi bilan keng tanilgan edi.

Shou Dublinda tavallud topdi, uning bolalik, oʻsmirlik yillari ham shu yerda oʻtgan. «Angliya Irlandiyani zabt etdi, menga Angliyani zabt etishdan oʻzga nima ham qolgan edi», deb yozdi kinoya bilan Londonga yoʻl olarkan.

Bernard Shou Gʻarb dramaturgiyasida butkul yangicha tasvir usuli, yaʼni paradoks (zid fikr) ifoda usuliga asoslangan yangi drama turini yaratdi va shu bilan tafakkur teatrining shakllanishiga asos soldi. Dramaturg tomoshabinlar ongini tarbiyalashni bosh vazifa deb bilib, zamondoshlarini aql-idrokli boʻlishga chorladi. Ularni hayotning ijtimoiy qonunlarini anglashga, burjuacha axloqqa nisbatan muhojirat boʻlishga undadi. Ayni paytda u insoniyat aql-idrokining olamni oʻzgartirishdagi cheksiz kuch-qudratiga komil ishonch bilan qaradi.

B. Shou zamonaviy voqelikni tadqiq etishda umum tomonidan eʼtirof etilgan, lekin har kimga ham botavermaydigan jumboqli paradoks (zid fikr) ifoda usulini oʻz ijodi uchun asos qilib oldi. Turkum asarlarini ham u gʻalati nomlar bilan ataydi. Xususan, «Boʻydoq uylari» (1892), «Koʻngil oʻgʻrisi» (1893), «Uorren xonimning kasb-kori» (1894) degan uch asarini «yoqimsiz pyesalar» deb atagan. Bu asarlarda burjua jamiyatining turli axloqiy muammolari olgʻa surilgan. «Boʻydoq uylari» pyesasidagi chayqovchi Sartorius, uning gumashtasi Likchiz va zodagon naslining arzandasi Trench oʻzaro kelishib, tashlandiq kulbalarda yashovchi kishilar mablagʻi hisobiga boyishni oʻzlariga kasb qilib olgan kishilar tarzida koʻrinadi.

Ijtimoiy adolatsizlik masalasi «Uorren xonimning kasb-kori» asarida yana ham keskin qoʻyilgan. Unda Uorren xonim fohishaga aylanib, Ovroʻpoda qator ishratxonalar ochadi. Muallif bu uchun unigina qoralamaydi, shunday harakatga yoʻl qoʻygan barcha fuqarolarni qoralaydi.

B. Shou «yoqimli pyesalar» deb atalgan «Inson va qurol» (1894), «Kandida» (1895), «Taqrir xohishi» (1895) va «Omon boʻlsak koʻramiz» (1896) turkum pyesalarida muallif zamondoshlarining insoniylikka daxlsiz oʻy-intilishlari ustidan kuladi. «Shaytonning shogirdi» (1897) hamda «Sezar va Kleopatra» (1898) tarixiy dramalarida yuqoridagi asarlarda koʻtarilgan muammolarni davom ettirib, mustamlakachilik siyosatini fosh etadi.

Shou yangi asrni hajman ulkan «Inson va oʻta qudratli odam» (1903) degan falsafiy komediyasi bilan kutib oldi. Uning nazarida oʻta qudratli inson kelajak kishisi boʻlib, yomonlikdan yiroq, gʻayrat-intilishlari buzishga emas, balki yaratishga qaratilgan insondir.

Jahon urushi arafasida Shou o'zining keng tarqalgan asarlaridan biri «Pigmalion» (1913) pyesasini yaratadi. Bu «Sohibjamol Galateya» yaratib, unga ishq tushib, shu ishq tufayli unga jon kiritgan haykaltarosh Pigmalion haqidagi rivoyatning zamonaviy nusxasi edi. «Sohibjamol Galateya»ga aylangan londonlik gulchi qiz Eliza va uning otasi Alfred haqidagi bu asarga avval drama teatrlari, keyin musiqiy teatrlar (kompozitor F. Lou tomonidan «Mening dilbar sohibjamolim» musiqali komediyasi yaratilgan) uzoq sahnaviy umr ato etdi.

Birinchi jahon urushining jarohatli oqibatlarini dramaturg eng sara «Qalblar vayron bo'lgan xonadon» (1913—1919) va «Parivash Ioanna» (1923) asarlarida umumlashtirgan. Kinoyachi, hajvgo'y, zid fikr ustasi Shou mazkur asarlarda sajiya va voqealarni fojiaaviy ruhda talqin etuvchi ruhshunos sifatida ko'rinadi. «Qalblar vayron bo'lgan xonadon» asarida zukko, nozik ta'b, lekin birinchi jahon urushiga yo'l qo'ygan ovro'polik ziyolilar hajv ostiga olinadi. «Mazkur nom faqat pyesaning nomigina emas, balki, ushbu «vayron bo'lgan xonadon» urush arafasidagi butun madaniy va beg'am Ovro'poning o'zi hamdir», degan edi muallif.

«Parivash Ioanna» Shou dramaturgiyasining eng yuksak namunalaridan biriga aylandi. Jannani to'la ma'noda xalq qahramoni deyish mumkin. «Men yer farzandiman, shu yerda mehnat qilib, kuch-quvvat oldim. Haqiqiy xalqning kimligi menga kundek ravshan, u ishlab o'ziga non topib, tirikchilik qiluvchi xalqdir, — deydi Janna, — ...Bilaman, qahringizning cheki yo'q, men endi ko'zlarida o't misol chaqnab turuvchi sevgisi bilan bu qahrni so'ndiruvchi oddiy odamlar oldiga ketgum. Meni o'tda kuydirasiz, ko'nglingiz joyiga tushar, lekin bilingki, men o'tda yonsam ham, xalq qalbida abadiy qolurman».

20-yillarning boshida Shou o'zining «Mafusail sari, orqaga» degan beshta pyesadan iborat eng hajmdor pentalogiyasini yaratadi. Bu yerda Shou faylasuf va publitsist sifatida ko'rindi.

Shouning 1930—40-yillardagi ijodida uning diqqati ko'proq siyosiy dolzarb masalalarga qaratildi. U shu yillari yozilgan «Olma yuklangan arava» (1929), «Achchiq, lekin haqiqat» (1931) va «Jeneva» (1938) degan uch siyosiy komediyasini «siyosiy g'aroyibotlar» deb ataydi.

Jahonga taniqli adib o'zining so'nggi «Uzoq kelajak haqida masal» — pyesasida uchinchi jahon urushi vasvasalariga qarshi maydonga chiqdi. U avlodlarga tinchlik uchun kurashish lozimligini vasiyat qilib qoldirdi. «Yoshlar urush qurboniga aylanmasunlar», degan so'zlar uning so'nggi so'zlari bo'lib qoldi.

OSKAR UAYLD (1856—1900)

Oskar Uayld bor-yo'g'i qirq to'rt yil umr ko'rgan. Lekin oz va soz umr ko'rgan, ko'pdan-ko'n esse, ertak va hikoyalar, estetikaga oid maqolalar muallifi sifatida tanilgan bu adib va dramaturgning muborak nomi ingliz va jahon adabiyoti hamda teatri tarixidan nufuzli o'rin oldi. Uayld ijodini, ayniqsa, estetika sohasidagi qarashlarini har kim ham to'laligicha beistisno qabul qilolmaydi. Lekin uning ijodi

insonparvarlik g'oyalari bilan sug'orilganiga shubha yo'q: Uayld o'sha davr jamiyatida ko'zga tashlangan qabohatdan dili vayron bo'lib, go'zallik shaydosi yanglig' ulkan iste'dod sohibi sifatida qalam tebratdiki, bu hol uning ijodi kamyob san'at hodisasiga aylanishiga sabab bo'ldi.

Irlandiyada taniqli jarroh oilasida tug'ilgan Oskar Uayld Oksford dorilfununida tahsil ko'radi. O'qib yurgan chog'idayoq u antik adabiyotni favqulodda zo'r bilishi bilan ko'zga tashlanadi; u olimlik martabasiga da'vo qilishga haqli edi, lekin erkin, sarxush hayot nash'u namolariga berilib ketadi. U turli-tuman kiborlar davrasining matlub ishtirokchisiga aylanadi. U yurish-turishi zavqbxsh, so'zamol, fahm-zakovati o'tkir kishi edi. Shu xislatlari tufayli u kiborlar davrasining jon-dili bo'lib qoladi. Uayld shaxsiga xos bunday xususiyatlar uning ijodida ham o'z aksini topgan. Uayld son-sanoqsiz aforizmlar to'qigan bo'lib, u zid fikrlar ifoda tarziga shu qadar mayldor ediki, bu uning shaxsiy hayotida ham, ijodida ham bosh yo'riqqa aylandi. U go'zallik oldida sajda qiladi, shu go'zallikni ulug'lab, o'zini buyuk «nafosatparast» (estet) deb e'lon qiladi. Bu so'zlar havodan olingan so'zlar emas. U hayotda hamisha ko'hli, maftunkor bo'lishga intildi va o'z ijodida inglizlar taomiliga kirgan go'zallik an'analarini davom ettirdi.

Uayld ingliz faylasufi va san'atshunosi Jon Reskin hamda go'zallikni ulug'lagan nafosatchi rassomlarning davomchisi sifatida ko'rindi. Uayld sarmoya olamini xunuk, badbinlik olami deya qoralab, o'z asarlarida bunga zid o'laroq o'z go'zallik olamini yaratdi. «San'atkor go'zallik yaratuvchidir», — deb yozadi u «Dorian Greyning portreti» (1891) romani muqaddimasida.

Uayld estetikasining asosiy tamoyili naturalizm va realizm uslublarini inkor etishda ko'rindi. U san'at — go'zallik timsoli va burjua olami bu qadriyatdan mahrum ekan, demak, san'atda bunday borliqni ifodalash joiz emas, deb hisobladi. Shu tarzda Uayld o'z estetikasida hayot boshqa-yu, san'at boshqa degan xulosaga keladi. «San'at uning ko'z o'ngida hayot sasiga daxlsiz sehrli go'zallik saltanati tarzida qad ko'taradi. Uning estetikasiga xos boshqa tamoyillar shu tub tushuncha bilan bog'liqdir. San'at hayotning in'ikosi bo'lmay, balki hayot san'atning ta'siri ostida bo'ladi, deydi u. Uning fikricha, XIX asr ko'rinishlari Balzak romanlarida jonlantirildi, ana shu ko'rinishlar hayot ko'chirmasiga aylandi, umidsizlik Shekspir Hamletining kashfiyoti, milliy nigilizm degani Turgenevning topilmasidir. Uayld san'atning borliqqa nisbatan hech qanday burchdorlik joyi yo'q, u rostgo'ylik va axloqqa ham bog'liq emas, degan fikrni olg'a suradi. «Yolg'onning zavol topishi» (1891) essesinde Uayld san'atda yolg'on-yashiqning ta'sir qudrati haqida yozib, har bir san'atkor bu ne'matdan bebahra qolmasligini uqtiradi. «Axloqiy yoki axloqsiz kitoblar bo'lmaydi, faqat yaxshi yozilgan yoki yomon yozilgan kitoblarga bo'ladi, xolos. Tamom-vassalom».

Uayldning o'zi bu qoidalarga rioya qila oldimi? Yo'q, albatta. «Ulug' nafosatparast» hamisha ham o'z qoidalariga o'zi amal qila olmadi. Bunga uning

yuz yildirki jahon teatrlari sahnalaridan hamon tushmay kelayotgan pyesalari misol bo'lishi mumkin.

Uayld dramaturg sifatida 1890-yillardan dovrug' tarata boshlaydi. Uning komediyalari ketma-ket yaratilib, darhol sahna yuzini ko'ra boshlagan.

Uayld ma'lum ma'noda ingliz xonaki pyesa an'alarini davom ettirgan bo'lib, uning asarlarida xazin dramaning yig'loqilik ohanglari ham jilvalanib turadi. Uning qahramonlari nomi ulug', martabasi baland zodagon zotlardir. Bularda voqealar serviqor mehmonxonalaru so'lim chorbog'lar (villalar)da o'tadi. Bular o'sha davrda odat tusiga kirgan oilaviy xiyonatlar, jazmanlari tashlab ketgan qiz-juvonlar, beva qolgan ona va otasiz go'daklar haqidagi mashmashalardan o'zgacha emas. Lekin Uayld bu voqealarga o'zgacha ohang baxshida etdi: dramaturg o'z qahramonlarining to'ralarcha zavqbaxsh yurish-turishlari, zohiriy lazzatli yashash tarzi ostida pinhon tutilgan badxulqlik illatlarini istehzo va qochirimlar ko'magida ochib tashlaydi. U qorishiq hislarni jonlantirishda g'aroyib, turfa zid holatlar yaratish usulini amalga kiritdi. «Uindermir xonimning yelpig'ichi yoki Batartib ayol haqida pyesa» (1892) komediyasida eri va go'dak qizalog'ini tashlab, jazmani bilan qochib ketgan Erlin xonim haqida hikoya qilingan. Qizig'i shundaki, yomonotliqqa chiqqan bu juvon o'zgalar deya shaxsiy huzur-halovatidan voz kecha oluvchi eng pokdomon, mehr-shafqatli ayol bo'lib chiqadi.

«E'tiborga nomunosib ayol» (1893) pyesasida to'ralarcha bepisandlik bilan «chiqit»ga chiqarilgan Arbetnot xonim aslida hurmatga loyiq edi, lekin uni yo'ldan urgan, el-yurt ko'z o'ngida mo'tabar hisoblangan zodagon yigit esa, bir pulga arzimas kimsa ekani ochib tashlanadi.

«Ermisan-er» (1895) komediyasining nomidan ham uning piching asosiga qurilganligi sezilib turadi. Pyesada davlat sirini sotib boylik va martaba orttirgan siyosiy arbob xususida so'z boradi. Arbobning hurmacha qilg'idan bexabar xotini va jamoatchilik uni o'zgalarga o'rnak bo'ladigan zot deb biladilar. Qizig'i shundaki, muallif «namunali er» Robert Chilterni qoralamaydi, zero u yashayotgan jamiyatda dovrug' va martaba egasi bo'lmoq uchun bundan o'zgacha yo'l tutib bo'lmasdi.

Uayld ingliz adabiyotida benazir uslubsoz ustalardan biri bo'lgan. Inson fe'l-atvorini ifodalashda unga ikki-uch jumla kifoya edi. Uning «Jiddiy bo'lish qanchalik yaxshi» (1895) quvnoq komediyasi serzavq tasvir, lavhalarga boyligi bilan e'tiborlidir. Hayot noxushliklaridan butkul holi bo'lgan bu komediyada o'tkir dialoglar orqali serzavq lavhalardan yana ham serfayz lavhalar tug'ilib, turfa manzaralar yaratilgan edi.

Bazmi jamshid, fasohatli suhbatu ishqiy uchrashuvlar, shohona ballar zodagonlar yashash tarzining ajralmas qismi bo'lgan. Uayldning har bir komediyasida shunday bayramona hayot manzarasi u yoki bu shaklda piching, istehzo pardasiga o'ralgan holda o'z ifodasini topgan. Shu jihatlari qaramay, Uayld komediyalari yozib tugallanishi bilanoq sahnadan o'rin olar, o'sha zoti oliylar tabaqasining o'zi tomonidan zavq-shavq bilan kutib olinar edi.

1893-yili Uayld dramaturgiyasidan alohida o‘rin olgan pyesa dunyoga keladi. Bu «Injil» voqealaridan olingan Yahyo payg‘ambar (pyesada Iokanaan deb olingan)ning o‘limi haqida fransuz tilida bitilgan bir pardali «Salomeya» dramasi edi. Muallif rivoyatga o‘zicha erkin tarzda yondashgan. Pyesada Yahudiy malikasi Salomeya sevgi, hirs-havas ramzi misolida namoyon bo‘lgani holda payg‘ambar Iokanaan o‘lim va zohidlik ramzi yanglig‘ gavdalangan. Asarning boshidanoq vahima va tahluka ruhi jo‘shib turadi: har kishi o‘zini bostirib kelayotgan dahshatli voqealar qarshisida turgandek his etadi.

Shoh Xirod, Salomeya bir o‘yin tushib bersa, istagan xohishini ado etajagini aytadi. Salomeya esa ishq tushib qolgan Iokanaanning boshi keltirilishini so‘raydi. Iokanaanning barkashga solingan boshini keltiradilar. Malika payg‘ambarning labidan bo‘sa olib, ichgan qasamini ado etadi. Salomeyani ishq ehtirosi, Iokanaanni qahr-g‘azab tuyg‘usi shu qadar ko‘r va kar qilib qo‘yganki, ular yorug‘ olamni hol-jonini o‘ziga rom etib olgan ana shu hislarsiz qabul qilolmaydilar; Xirod qo‘rquv dahshatidan joni bo‘g‘ziga tiqilayotgan kabi xotini Xirodiya qalbini egallab olgan qasoskorlik alamidan faryod chekadi. «Salomeya» pyesasida oyning sarg‘ish nuri yana ham mash‘umona ko‘rinish hosil etuvchi zulumot olami hukmronki, uni aql-idrok emas, dahshatli xohish-ehtirosalar boshqaradi, sevgi va o‘lim, hirsu havas va shafqatsizlik bir-biriga qo‘shilib ketadi. «Salomeya» pyesasi Uayldning simvolizm yo‘lida qalam tebratganligi qatori real borliqdan ham uzoqlashganligini ko‘rsatadi. Uning Salomeya vujudini qoplagan dahshatli ehtiros va hatto shafqatsizlikdan go‘zallik axtarishi bejiz emas.

Uayld umri poyonida dramaturgiyaga murojaat etmay qo‘yadi. Lekin yaratgan asarlarining o‘zi ham uning nomi jahon adabiyoti va teatri tarixidan o‘rin olishiga munosib kafolat bo‘ldi.

SAHNA SAN‘ATI

Genri Irving (1838 — 1905) ingliz sahnasining sehrgar san‘atkorlaridan biri edi. U XIX asrning oxirida London teatr hayotining markaziga aylangan «Litseum» teatriga chorak asr davomida rahbarlik qilib, Shekspirning deyarli barcha asarlarini shu teatrdan sahnaga qo‘yadi va o‘zi Hamlet, qirol Lir, Yago, Shaylok singari rollarni ijro etadi. «Yago rolida, ushbu siymo qanchayin shaytonqiyofa bo‘lmasin, uning muhibiga aylanmay ilojing yo‘q, chindan-da «Yago halol», jozibador ediki, asti qo‘yaverasiz», deya eslagan edi Ellen Terri.

Irving tabiatan romantiklarga xos ko‘tarinki qalb egasi edi. Irving tragediyada «gumburlovchi momaqaldirroqqa emas, — deb yozgan edi Gordon Kreg, — balki yig‘ilib-yig‘ilib, so‘ng birdaniga o‘kirib, kuch-qudratini ko‘rsatuvchi momaqaldirroqqa o‘xshashdir».

Irving «Litseum» teatrida Shekspir asarlarini «ashyoviy naturalizm» deb ataluvchi usulda sahnalashtirdi. Uning spektakllari serhasham va mahobatli ko‘rinishlari bilan ajralib turardi. Shekspir asarlarini Irving talqinida «Manzarali Shekspir» deb atadilar.

Ellen Terri (1848—1928) «Litseum» teatrida Irving bilan barcha spektakllarda unga benazir sherik — sahnadosh sifatida oʻzini koʻrsatdi. U insonning eng nozik qalb tugʻyonlarini ifoda etishga qodir sanʼatkor edi. Uning talqinida «Venetsiya savdogari» asaridagi Porsiya «sharofatli va koʻhli, goʻzal va oqila, vafodor va dono qiz tarzida gavdalanadi. Terrining Ofeliyasi saroy muhiti siquvida oʻzini Hamlet misoli yolgʻiz va betayanch his etuvchi malohatli qiz timsolida namoyon boʻldi. Aktrisaning Kordeliyasi va Dezdemonasi qalban shijoatkor, ruhan kuchli qahramonlar edi. Makbet xonim Terri talqinida erini ziyod darajada sevishi tufayli jinoyatga qoʻl uradi.

Gordon Kreg aktrisaning shaxsiy jozibasini taʼriflab, shunday degan edi: «U yakka-yolgʻiz roli — oʻzini oʻzi oʻynaydi; agar u oʻzini rolda topolmasa, uni oʻynayolmasdi; rol yuzlab oʻyналganda ham oʻzini oʻzi takrorlamasdi, Shekspir daraxt, zamin, havo boʻlgani holda, u har safar shu daraxtning shox-shabbasi va nur oʻyini yangligʻ yana uning oʻzi namoyon boʻlardi». «U zamona xotin-qizlarining eng komilasi, alohida oʻziga xoslarning alohidasi», deb yozgan edi B. Shou Terri haqida.

Gordon Kreg (1872—1966) — rejissor, teatr musavviri, teatr nazariyachisi sifatida tanilgan yirik sanʼatkor edi. U Ellen Terrining oʻgʻli boʻlganidan «Litseum» teatrida aktyor sifatida ilk ijodini boshlab, soʻng oʻz qarashi va yoʻliga ega rejissor sifatida shakllanadi.

Kregni ulkan falsafiy va estetik muammolar qiziqitirdi. U olamni maydachuyda izoh, chala-chulpa rang, unlar bilan anglab boʻlmas yaxlit va yagona xilqat deb tushundi. Uni Shekspir asarlarining koʻlamdorligi, ulugʻvorligi va yaxlitligi maftun etganligi, doimo shu asarlarga murojaat etganligining sababi ham ana shunda. Kreg estetikasida goʻzallik tushunchasi yaxlitlik va butunlik tushunchasi bilan mushtarak tarzda keladi. Uning fikricha, «muvozanat» mukammalligi shu goʻzallikda jamul-jamdir. «Goʻzallik shu qadar keng maʼnoli tushunchaki, — deydi Kreg, — u muvozanat mukammalligidan tashqari narsalarni ham oʻz ichiga oladi. Unda xunuk, noxushlikning ham oʻz oʻrni bor, lekin chala-chulpa narsalar unga mutlaqo yotdir».

U spektaklda, avvalo, rejissura, aktyor ijrochiligi va makoniy yechim borasida mushtaraklik va yaxlitlik boʻlishi qoidalarini olgʻa surdi.

Kreg oʻzining 1911-yili nashr etilgan «Teatr sanʼati» kitobida musavvir eskiz ustida ishlar ekan, u «avvalo, shoir fikriga hamohang boʻlib», voqea oʻrni topishi kerak, deb yozgan edi. Koʻkka choʻzilgan toʻgʻri burchakli qurilma, tutash kublar tizimi, oxiri yoʻq yoʻlaklar, zinapoyalar, bir-biriga tutash oʻtish joylari —

Kreg olam qiyofasini shu tarzda gavdalandirdi. Bu yerda na osmonu falak va na ochiq maydon mavjud. Hatto voqea sodir boʻladigan usti ochiq joylarda ham manzara faqat meʼmoriy koʻrinishlar orqali ifodalanadi. Kreg, musavvir ham rejissor kabi tabiat borligʻiga taqlid qilmasligi kerak, balki tabiatda koʻrgan-kechirganlarini badiiy asar tarzida yangichasiga jonlantirishi lozim, deb hisobladi.

Kreg o'z rejissorlik iste'dodini turli janrlarda namoyon etgan bo'lsa-da, uni biron-bir ingliz teatri taklif etmaydi. G. Kregning ijodi turlicha nuqtayi nazardardan talqin etilishi mumkin. Bundan qat'i nazar, uning ijodi XX asr jahon rejissorlik san'ati va sahnaviy bezak rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatdi va teatr tarixiga yorqin sahifalar bo'lib kirdi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Bernard Shou G'arb tafakkur dramasi*ning asoschilaridan biri ekani. *Paradoks ifoda usuli nima va Shou nega shu usulni o'z dramaturglik ijodi uchun asos qilib olgan?* Shouning «Pigmalion», «Parivash Ioanna» pyesalarining zid fikr — paradoksal xususiyatga egaligi nimada ko'rinadi?
2. *Atoqli ingliz aktyorlari — Genri Irving va Ellen Terrilarning «Litseum» teatridagi faoliyati. Ular Shekspirning qaysi asarlarida qanday rollar ijro etganlar?*
3. *Gordon Kreg rejissor, musavvir va teatr nazariyachisi sifatida sahnada hayot voqeligini aks ettirishda qanday yo'l tutdi? Nega u go'zallik va makoniy ifoda muammosiga alohida diqqat-e'tibor qaratgan? Nega u sahnada me'moriy inshoot ifoda vositalarini ishga solishga intildi?*

NEMIS TEATRI

Nemis san'ati XIX asrning so'nggi choragida Ovro'poda keng tarqalgan naturalizm, simvolizm, impressionizm yo'nalishlarida rivojlanadi. Dramaturgiya ayniqsa keng ravnaq topadi.

Gerxardt Gaupman dramaturgiyasi XIX asrning oxiri XX asr boshlarida o'z ahamiyatiga ko'ra jahon miqyosida yirik voqelikka aylandi. Dramaturgiya ravnaqi milliy teatrning gullab-yashnashi uchun zamin tug'dirib berdi. Aynan Germaniyada yangi teatr turi — rejissorlik teatri o'zining ilk natijalarini ko'rsata boshlaydi. «Meyningen teatri», Maks Reynxardtning rejissorlik faoliyati shunday hodisalardan edi.

GERXARDT GAUPTMAN (1862—1946)

Gerxardt Gaupman ikki asr oraliq'ida san'at olamida paydo bo'lgan turli yo'nalishlarga daxldor, favqulodda ko'p qirrali ijod sohibi sifatida maydonga chiqdi. Gaupman dastlab naturalizm, so'ng simvolizm va neoromantizm yo'nalishlarini o'tib, oxiri qat'iyon realizm ijod yo'lini tanlab oladi.

Gaupman «Tong oldida» (1889) degan birinchi pyesasidayoq o'zini ashaddiy naturalist sifatida ko'rsatadi. Pyesa avvalida asosiy hisoblangan ijtimoiy noboplik mavzusi oxiri chetga surilib, uning o'rnini irsiy xastalik muammosi egallaydi: ichkilikbozlik, badxulqlik baloyi taqdir hukmiga aylanadi, Krauze xonadonini barbod etadi.

«G'ariblar» (1890) asarida qahramonlarning fojiali taqdiri irsiyat bilan emas, balki jarohatli muhit bilan belgilangan. Yosh olim Fokerat uyiga kutilmaganda mehmon bo'lib kelgan syurixlik talaba Annani sevib qoladi. U bir yoqdan qizning maftunkorona latofatidan qalbi o'rtansa, ikkinchi yoqdan xotini

Kete oldidagi mas'ullik hissidan eziladi. Fokerat ko'ngil izmi bilan yashovchi, ma'naviy komil kishi bo'lgani holda qat'iyatsizligidan Anna ketishi bilan o'zini o'zi boshqarolmay nobud bo'ladi.

Yolg'izlik faqat Fokeratning qismati emas, Annani ham yolg'izlik azobi ezadi; u Fokerat bilan uchrashgach, oddiy ayol bo'lib baxtli yashash naqadar afzal ekanini anglaydi. Personajlar sajiyalarining yorqinligi, qalb og'riqlari, dilga uriluvchi mayin bahoriy kayfiyat — bularning jami «G'ariblar» asari yangi usul dramasieng eng noyob namunasi ekanini ko'rsatardi. O'ziga xos muloqot usuli, ya'ni «begonasirab so'zlashish», kechmishning ichki tub mohiyatiga tutash ichki mulohazalar, dardli sukunatlar mazkur asarning favqulodda badiiy kashfiyot ekanini ko'rsatardi. Sahnaviylikning bunday ichki tahlikaviy tarzi asarga nisbatan alohida qiziqish uyg'otdi.

Gauptman «G'ariblar»da ziyolilar hayoti haqida hikoya qilgan bo'lsa, mashhur dramalaridan biri «To'quvchilar»da (1892) quyi tabaqa hayotiga murojaat etadi, fabrika egalariga qarshi bosh ko'targan Seliziya ishchilari obrazlarini yaratadi. Muallif to'quvchilarni xayrixohlik bilan ko'rsatgan bo'lsa, korxona egasi, bebosh Dreysigerni qahr-g'azab bilan ko'rsatadi.

Izchil inqilobchilik hech qachon Gaupman dunyoqarashiga xos bo'lmagan. Gaupman qurolli kurash muammosini olg'a surgan emas; nasroniylik «mehr-shafqat tuyg'usi» tufayli bu asarni yozganligini qayd etgan.

1896-yili Gaupmanniing «Cho'kib ketgan qo'ng'iroq» falsafiy-ertak pyesasi dunyoga keladi. Asar qahramoni cho'yan quyuvchi Genrix degan usta ulkan qo'ng'iroq yasab, uni baland tog' ustiga osib qo'ymoqchi bo'ladi. Lekin qo'ng'iroq olib ketilayotganda bandidan uzilib, ko'l qa'riga g'arq bo'ladi. Gaupman ertaginiing falsafiy mohiyati — olamning nomutanosibligini ta'kidlashdan iborat: unda tog' qoyasi va vodiy misolida ma'naviylik va ma'naviyatsizlik har biri o'zicha timsoliy olam ekanligi ochib beriladi. Vodiy — tiriklik maskani, inson tayanchi, quvonchu alami shu yerga xos; tog' go'zal, fusunkor, lekin insoniy g'am-tashvish, baxt-sururdan xoli olam. Farishta misol shoirona timsol Rautendeley — shu olamning ilhombaxshligi, go'zalligi va ezguligi timsoli.

Genrix borliq ifodachisi Magdadan ham, ezgulik va nafosat timsoli Rautendeleyndan ham ajralishni istamaydi: borliq orzusiz, nafosatsiz maftuni yo'q bir xilqat, lekin o'z navbatida ezgu orzu ham zaminiy qadriyatsiz havoyi bir narsadir. Bu ikki asos birlashuvining ilojsizligi ertakning shoirona olamiga qayg'uli ohang baxsh etib turadi.

1932-yili Germaniyada hokimiyat tepasiga fashistlar kelishi arafasida Gaupman o'zining birinchi pyesasi nomiga qiyosan «Hayot shomi» pyesasini yozadi. Pyesa markazida maxfiy tijorat uyushmasining maslahatchisi, yirik kitob nashriyotining egasi yetmish yoshli Klauzen obrazi turadi. Yosh bokira qiz Inken Petersni sevib qolgan yetmish yoshli Klauzenning o'z qadr-qimmatini uchun kurashi, bolalarning ota mulkini egallash yo'lidagi harakatlari drama rivojini

belgilab bergan. Pyesada sodir bo'luvchi har bir voqea asta-sekin ochilib boruvchi keng ko'lamli voqelikning ramziy ifodasi tarzida namoyon bo'ladi.

Klauzen xonadoni Gaupman uchun shunday timsoliy «nusxa»ki, butun Germaniyada avjga chiquvchi ichki kurash shu xonadon misolida aks etib turadi. Dramaturg Mattias bolalarining «it-mushuk, bo'ri-tulki»ga aylanishi otani holdan toydirib, oxiri butkul adoyi tamom qilishlari va buning ruhiy va ijtimoiy sabablarini zukkolik bilan tadqiq etadi. Klauzenning kuyovi Erix Klamrot nashriyotda ham, oilada ham asta-sekin hamma narsani o'ziga qaratib oladi. «Kundek ravshanki, mening umr bo'yi qilgan xayrli va ulug'vor ishlarim endi uning qo'lida qabixona oldi-sottiga aylanmoqda» deydi armon bilan Klauzen. Klamrotning qilar ishi — kuch-g'ayratini mamlakatning ma'naviy ravnaqiga qarshi qaratishdan iborat.

Pyesada Mattias Klauzen nemis madaniyati shukuhining ifodachisi sifatida namoyon bo'ladi. Klauzen Gyote so'zlarini tez-tez esga olib turadi, bolalarining nomini ulug' shoir qahramonlari nomi bilan atagan (Volfgang, Ottiliya, Egmont). Dramaturg nazdida Klauzen o'z ma'naviy komilligi bilan XX asr Gyote ruhining mujassam etuvchisi edi.

Gauptman «Hayot shomi» pyesasida madaniy an'analar, ma'naviy qadriyatlarning ulug'vorligi, kuch-qudratini ko'z-ko'z qilib, vahshiyona ma'naviyatsizlik, yovuzona kuchlar xurujini fosh eta oldi. Gaupman uchun oilaviy-psixologik drama shakli uning butun ijodiy yo'li davomida ulkan ijtimoiy ziddiyat va to'qnashuvlarni ochish vositasi bo'lib keldi.

Pyesaning ijtimoiy mazmundorligi teatrlarning bu asarga nisbatan qiziqishini oshirib yubordi. Asarni birinchi marta 1932-yili M. Reynxardt «Nemis teatri»da sahnaga qo'yadi. Uni 1974-yili Hamza nomli o'zbek teatri H. G'ulom tarjimasida sahnaga qo'ydi. Klauzen rolini O. Xo'jayev va Inken rolini O. Norboyevalar ijro etdilar.

Atridlar urug'i haqidagi qadimgi afsonaga asoslangan «Ifigeniya Avlidada», «Ifigeniya Delfaxda», «Agamemnonning o'limi», «Elektra» (1940—1944) tetralogiyasi Gaupman ijodi so'nggi davrining cho'qqisi bo'ldi. Gaupman rivoyatlarga asoslanish bilan 1930—1940-yillar Ovro'po tafakkur dramasi va romanchiligida avj ola boshlagan «umumbashariy mezonda his qilish va fikrlash» (T. Mann) tamoyili rivojiga turtki berib, qadimgi rivoyat yoki tarix materiali yordamida zamonaviy muammolarni hal etish mumkinligini yana bir bor tasdiqladi.

Gerxerdt Gauptmanning ijodi ko'p jihatdan XIX va XX asrlar chegarasida nemis teatrining rivojlanish yo'llarini belgilab berishi bilan Ovro'po dramaturgiyasi va teatri rivojiga qo'shilgan muhim hissa bo'ldi.

SAHNA SAN'ATI

Meyningen teatri. 1869-yili Meyningen gersogligi hukmdori Georg II Lyudvig Kroneg (1837—1891)ni o'z teatriga rejissor qilib tayinlagach, nemis

sahna san'ati jo'g'rofiyasida chet ellarda ham keng shuhrat topgan o'ziga xos yangi ijodiy jamoa dunyoga keldi. Teatr 1874-yili «Yuliy Sezar» spektakli bilan Berlinda bo'ladi va shu bo'yi 1890-yilga qadar davom etgan dunyo bo'ylab safarini uyushtiradi. Meyningen teatri nomi bilan tarixdan o'rin olgan bu jamoa Shekspirdan boshlab Shiller, Gyote, Kleyst, Molyer va boshqa dramaturglar asarlarini Ovro'po mamlakatlarida namoyish etdi.

Meyningenchilar teatri bir qator yangi estetik tamoyillar bilan ko'rindi: ular spektakl ustidagi ishni muallif aks ettirgan tarixiy davr, uning turmush tarzini o'rganishdan boshladilar. Masalan, uzoq davom etgan mashqlar orqali yaratilgan Shekspirning «Yuliy Sezar» asari uchun dekoratsiya arxeologik topilmalar asosida Rimda yaratilgan.

Meyningenchilar qahramonlarni qurshab turuvchi «muhit» yaratish omillariga, liboslarning tarixan haqqoniyligiga, shart-sharoit belgilarining aniq bo'lishiga alohida diqqat-e'tibor qaratdilar.

Meyningenchilar ommaviy ko'rinishlar orqali ham sahnada hayotiy haqqoniylilik yaratish maqsadini ko'zladilar. Kroneg Ovro'po teatrida birinchi bo'lib sahnada serharakat, so'zi yo'q kimsa (statist)larni pyesa voqeasi doirasida yashovchi jonli kishilar olomoniga aylantirdi. Bu teatrdagi birinchi bo'lib qutichaga o'xshash kichik sahnada oz sonli ishtirokchi bilan keragida bir olam olomon taassurotini tug'dirish usullari joriy etildi. L. Kroneg jahon rejissurasi tarixiga «ommaviy sahnalar» kashfiyotchisi sifatida kirdi. U so'zi yo'q ishtirokchilarni guruh-guruhga ajratar va ularning har biriga asosiy aktyorlar tarkibidan rahbar tayinlar, natijada guruh umumiy vaziyatni buzmay, belgilangan ruhiy holatda yashashi kerak edi.

Asarning rejissorlik talqini namunalari birinchi bor Meyningen teatrida dunyoga keldi. Shu rejissorlik rejasi asosida alohida-alohida aktyorlar va ommaviy sahna ishtirokchilari bilan davomli mashqlar o'tkazildi, sahnaviy ashyo va jihozlar joy-joyiga joylashtirildi.

Ko'pgina zamondoshlar, dovrug'li nemis truppasining fazilatlarini ta'kidlash qatori, bu teatrdagi aktyorga nisbatan e'tibor sustligi uning eng jiddiy kamchiligi ekanini ta'kidlaganlar.

MAKS REYNXARDT (1873—1943)

Maks Reynxardt XIX asr oxiri va XX asr birinchi yarmida nemis sahna san'atining chinakam islohchisi sifatida maydonga chiqdi. Reynxardt Berlindagi «Nemis teatri» va o'zi tashkil etgan «Kichik teatr»larga rahbarlik qilib, turli janr va turlicha tabiatli asarlarni turlicha tajribaviy usullarda sahnaga qo'ydi. Ayniqsa, Shekspir asarlarini dabdabali talqin etish usuliga qarshi kurash ochdi. Uning «Yoz tunidagi tush» spektakli, masalan, mayin nafosati, orombaxsh bayramona nafasi bilan tomoshabinni larzaga soldi. Reynxardtning fusunkor, shoirona sahnaviy muhit olamida aktyorlarni o'zaro uyg'un va haqqoniy obraz yaratishga erishishdek rejissorlik topilmalari badiiy yaxlit spektakl sifatida maydonga chiqdi.

Reynxardt Shekspirning 25 dan ortiq asarini sahnaga qo'ygan. «Venetsiya savdogari», «Qirol Genrix IV», «Hamlet», «Otello», «Qirol Lir», «Qish ertagi» «Nemis teatri»da doimiy ravishda ko'rsatib kelingan. Rejissor o'z zamonasining fojiona qiyofasini «Hamlet» spektakli orqali ifoda etdi. Hamletni ikki atoqli aktyor o'ynadi: Albert Basserman Hamleti saroy olomoni qarshisida o'zining shohona yurish-turishi, ruhiy ustunligi bilan ko'zga tashlanib turardi; Moissi butkul o'zgacha, ya'ni uning Hamleti asabiy va shubhalar o'tida yonuvchi, ayniqsa, bo'sh sahna qo'ynida xokisor va alamzada ko'rinar edi.

1910-yili Reynxardt Berlin sirkida Sofoklning Gofmanstal tomonidan qayta ishlangan «Shoh Edip» asarini sahnalashtiradi. Edip fojiasi sirk maydonining orqa gir atrofiga ulanib ketgan ulkan ommaviy ko'rinish qarshisida sodir bo'lar edi. Besh yuz kishilik ishtirokchilar ommasi Reynxardt tomonidan g'oyatda puxta ishlangan edi. Olomon bir jonzotdek harakat qilardi: yalang'och qo'llar ko'kka ko'tarilar, gavdalar to'lqinsimon bo'lib baravariga harakatga kelar, Edipga qaratilgan iltijo xitoblar baravariga yangrar; uzun oq ko'ylak (xiton) kiygan Edip uymalangan olomonning oyoqlari ostida yakka o'zi turardi. Vegenerning kuchli haykalsurat obrazi misoli bir bo'lak marmardan «yasalgandek» edi. Moissi Edipni butkul o'zgacha, ya'ni zamonaviy kishining dil ezguligi bilan yo'g'rilgan qat'iyatli va shijoatli hukmdor tarzida gavdalandi. «Shoh Edip» spektaklida ommaning markaziy qahramonlardan biriga aylanishi, qahramon bilan omma orasidagi iztirobli, qayg'uli holatlarga urg'u berilishi nemis sahnasiga ekspressionizm oqimining kirib kelayotganidan darak berardi.

Maks Reynxardt sahna san'atini misli ko'rilmagan yangi ifoda omillari va uskunalar bilan boyitdi, dekorator-musavvir san'atidan unumli foydalanish, nur va rangni qo'llashda mo'jizalar yaratishga qodir aktyorni spektaklning bosh ijodkori deb bildi. «Men teatrning abadiyligiga ishonaman, boisi aktyorning abadiyligiga ishonaman», deb yozgan edi Reynxardt.

Reynxardt qaysi janrda ishlamasin, qanday sahnaviy shakllarni qo'llamasin va qaysi davrga oid asarni qo'ymasini, asosiy diqqat-e'tiborini insonga qaratdi. Insonga bo'lgan sevgi-muhabbat, xayrixohlik XX asr teatrining yaratuvchilaridan biri bo'lmish Reynxardt ijodining tub mohiyatini belgilab berdi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *G. Gaupman ijodi ko'p qirrali badiiy-estetik xususiyatlarga egaligi bilan nemis teatri qatori umumovro'po teatri tarixida yangi voqelik ekani; Gauptmanning ilk pyesalaridayoq («Tong oldida», «G'ariblar», «To'quvchilar») shaxs erkinligi va jamiyat muammolarining qo'yilishi. «Hayot shomi» dramasida nega Klauzen darbadarlik va o'limga mahkum etilgan shaxs tarzida ifoda etilgan?*

2. *Meyningen teatri sahna san'atiga qanday yangiliklar qo'shdi? M. Reynxardt nemis sahnasida Shekspir asarlariga yangicha yondashuv tamoyillarini tasdiq etgan rejissor ekani; uning rejissorlik faoliyatida qanday yangi badiiy-estetik xususiyatlar ko'rindi?*

OLTINCHI BO'LIM

1917—1945 YILLARDA G'ARBIY OVRO'PO MAMLAKATLARI VA AQSH TEATRI

Adabiyot va san'at XX asrda turli falsafiy maktab, siyosiy g'oyalar ta'sirida misli ko'rilmagan yangi va xilma-xil ifoda usullari bilan boyidi.

1910-yillarda Germaniyada tug'ilgan ekspressionizm yo'nalishi XX asr san'atiga xos voqelik bo'lib, u birinchi jahon urushi davrida sarosimaga tushgan ziyolilar kayfiyatining badiiy in'ikosiga aylandi. Bu oqim 1920-yillarning o'rtalarigacha nemis teatri va dramasida o'zini namoyon etib, nihoya topadi.

Surrealizm («oliy realizm») yo'nalishi ham jahon urushi tufayli yuz bergan mushkul ijtimoiy sharoitda avval Fransiyada paydo bo'lib, so'ng Ovro'po miqyosida ildiz ota boshladi. Umuman olganda, ko'zdan kechiriluvchi tarixiy davrda san'at o'tkinchi oqimlar ta'sirida emas, balki asosiy badiiy yo'nalish — demokratik realizm bayrog'i ostida rivojlanib bordi.

30-yillarda dramaturgiya va teatr sohasida keng tarqalgan rivoyatnavislik XX asr badiiy izlanishlarining muhim xususiyatiga aylanadi. 20-yillar va ayniqsa 30—40-yillarda Yu. O'Nil, T. S. Eliot, J. Jirodu, J. Anuy, J. Sartr kabi turli badiiy yo'nalishlarga mansub dramaturglar o'z asarlarida afsonalarga murojaat etib, ma'lum mifologik sujetlar asosida davr muammolarini tadqiq etdilar.

FRANSUZ TEATRI

Fransiya teatri 30-yillarda yuksalish davrini boshdan kechirdi. Jamiyatda tanglik vaziyat chuqurlashib, xalqaro munosabatlar keskin tus olgan sharoitda fransuz badiiy ziyolilari boshqa mamlakatlarning madaniyat arboblari bilan yelkama-yelka turib, qora kuchlar va fashizmga qarshi kurash olib bordilar. Tafakkur dramaturgiyasi keng avj ola boshlaydi.

Urush yillari Fransiyada ekzistensializm falsafiy oqimiga bir qadar bog'liq tarzda muammoli tafakkur teatri an'analari yashashda davom etadi. Jan Pol Sartr fransuz ekzistensializmining sorboniga aylanadi. Ekzistensializm ruhidagi asarlarda insonning ulug'vorligi, uning o'zligini yo'qotmay, yorug' dunyo azoblariga mardonavor peshvoz chiqishi, ya'ni ruhiy kuchning ustuvorligi g'oyasi ifoda etildi. Sartning shu yo'nalishda yozilgan «Pashshalar» (1943) pyesasi urush davri sharoitida Qarshilik harakati g'oyasiga hamohang tarzda jaranglaydi. Jan Anuyning «Antigona» (1943) asari ham ekzistensializm usuli ta'siri ostida yozilgan.

TAFAKKUR DRAMASI

Jan Jirodu (1882—1944) tafakkur dramasi yirik namoyandalardan biri bo'lib, dramaturgiyaga 1928-yili o'z romani asosida yozilgan ilk — «Zigfrid» dramasi bilan kirib kelgan. Asarda jangda jarohatlanib, xotirasidan ajralgan, nemislarga asir tushgan fransuz adibi Jak Forestening fojiali qismati haqida hikoya qilingan. Foreste nemis sifatida qabul etilib, fashistlar Germaniyasida Zigfrid nomi bilan milliy qahramon, jangovar ruh ramzi sifatida ulug'lanadi.

Dramada Jirodu fransuz tafakkur dramasi an'analari asosida yirik falsafiy-ijtimoiy masalalarni umumlashtirish layoqatini namoyon etdi. Drama militarizmga, urush korchalonlariga qarshi qahr-g'azab o'tiga to'la edi. Pyesada Zigfrid urush tufayli o'tmishidan, yashashga loyiq borlig'idan ajraydi. Butun pyesa davomida u o'zini o'zi topishga urinadi. Zigfrid — Foreste atrofida ikki xil intilish orasida kurash boradi: Eva degan nemis mutaassib tarbiyachi ayoli uni fashizm bayrog'iga aylantirishga urinsa, fransuz qizi Jeneveva uning insoniylik sha'nini tiklash yo'lida kurashadi. Asar voqeasi chegara sarhadida yakun topadi. Zigfrid kurashning qaysi tomonida ekanini aytolmaydi va pyesa muammoligicha tugaydi. Dramaturg 1930-yili «Zigfridning o'limi» degan bir pardali pyesa yozib, masalaga oydinlik kiritadi. Dramaturg qahramonning o'ziga kelishini fojiali burilish tarzida ifoda etgan. O'ziga kelish va dahshatli o'lim qahramon umr yo'lining yakuniga aylanadi: hukmdorlar yuborgan qotillar ajal o'qini uzadilar, Zigfridga xotira qaytadi. Lekin endi badkirdor olam unga yot edi. O'qdan u o'ziga keladi va shu o'qdan qonga botadi.

Fashizm o'lati Ovro'poga tarqalayotgan yillari uning urush va tinchlik muammolariga qaratilgan «Troya urushi bo'lmaydi» (1935), «Elektra» (1937), «Qo'shiqlar qo'shig'i» (1938) pyesalari paydo bo'ladi.

«Troya urushi bo'lmaydi» fransuz tafakkur dramasi yirik namunalaridan biriga aylandi. Tragediya mohiyatini g'oyalar to'qnashuvi belgilab bergan edi. Bu asarda Jirodu ijodiga xos insonga va uning ma'naviy qudratiga bo'lgan ishonch va ayni chog'da yurtlar, xalqlar orasida o'zaro ahillikning yo'qligiga achinish va o'kinch tuyg'ulari qorishiq tarzda namoyon bo'ladi.

Jirodu asarlarida o'zaro g'oyaviy kurashlar yetakchi mavzu sifatida aks ettirilsa-da, lekin u hech qachon sinfiylik g'oyasini olg'a surgan emas. Dramaturg bu foniy dunyoda insonning o'z insoniyligini saqlab qolishi, odamlarning bir-biriga rahm-shafqatli bo'lishi g'oyalarini olg'a suradi. Jirodu ijodining insoniylik mohiyati ham shundadir.

JAN ANUY (1910—1987)

Jan Anuy Fransiyaning eng dovruqli dramaturglaridan biridir. Anuy dramaturgiyasining muhim bir jihati shu bilan belgilanadiki, u san'atning hayotbaxsh nahridan uzoqlashmay, ommaviy teatrning ish tajribalari asosida qalam tebratdi, oqibat natijada uning asarlari Fransiya dagina emas, boshqa mamlakatlar teatrlarida ham shuhrat qozondi. 30-yillarning boshlarida

«Oqsichqon», «Bir ariston bo'lgan ekan», «O'g'rilar bali», «Yuksiz sayyoh» kabi ijtimoiy norozilik ohangiga to'la qator asarlar yaratadi.

«Yovvoyi qiz» (1934) Anuyning bu davrdagi yirik pyesalaridan biri bo'lib, unda Tereza degan qiz bilan boyvachcha Florian degan yigit o'rtasidagi sevgi orqali tabaqaviy ziddiyatlar ochiladi.

«Evredika» va «Antigona» Anuyning urush yillari yaratgan eng sara dramalari hisoblanadi. Ularda muallif zamonaviy tafakkur dramasiga hamohang tarzda turmushning maishiy va shartli izohlarini o'zaro uyg'unlashtirib, diqqatini hayotiy borliq tahliliga qaratadi va shu bilan uni falsafiy idrok etish va umumlashmalar yaratish darajasiga ko'taradi.

Anuy «Antigona» asarida Sofokldan olingan fojeiy voqealar tizimini saqlagan holda ma'lum narsalarni atayin o'z holicha qoldiradi. Lekin o'z dramasi Fransiya uchun o'ta dolzarb muammo asosiga quradi. Asar turli g'oyaviy nuqtayi nazarlar to'qnashuvidan iborat «g'oyalar dramasi» tarzida dunyoga keladi. Unda ekzistensialistlar qoidalariga mushtarak tarzda «Kim qaysi tomonda?» degan muammo o'rtaga qo'yilib, shaxs va davlatning o'zaro munosabati mavzusi asosiy o'ringa olib chiqiladi. Asarda olg'a surilgan hamma zamonlar uchun yagona hisoblangan davlat kerakligi muammosining qo'yilishi pyesaning fashizm tartibotiga qarshi kurash ohangi bilan sug'orilishiga olib keldi.

Kreonning Polinik jasadini dafn etishni man qilishi va uning bu hukmga qarshi chiqqan qiz Antigona bilan o'zaro to'qnashuvi turlicha nuqtayi nazardan baholanishi mumkin. Anuy Kreon bilan Antigona bir-biriga yaqinligini ta'kidlaydi. Ularning har ikkalasi ham dunyoga puch, g'addor va chin insoniylikning zavoli deb qaraydi. Faqat bunda Kreon davlatni boshqaruvchi sifatida butun og'irlikni o'z bo'yniga olgan holda «xo'p» deydi, yosh, qaysar Antigona esa «yo'q» deydi va avf etilish, ya'ni qaytarib beriluvchi hayotni qabul etmaydi. Antigona murosaga bormay, o'z so'zida qat'iy turib oladi. Uning alamli va bemurosa chaqiriqlarida odamiylik tuyg'ulari jo'shib turadi. Anuy tragediyasining insoniylik mohiyati shundadir.

Kreon davlat oldidagi burch talabi va shaxsiy iztirob hissi to'qnashuvidan qiynalsa, Antigona dafn etilmay qolgan akasi oldidagi jigarlik tuyg'usi ostida azoblanadi. Anuy o'z diqqatini qahramonlarning ichki olami tahliliga qaratadi va shu bilan ularning ekzistensialistlar dramasi qahramonlaridan farqlanib turishini belgilab beradi.

«To'rg'ay» (1953) asari Anuy dramaturgiyasining eng shoirona namunasi hisoblanadi. Muallif milliy tarixiy materialga murojaat qilib, ko'p jihatdan B. Shouning «Parivash Ioanna» tragediyasiga yaqin tarzda o'z pyesasini Janna D'Ark ustidan o'tkaziluvchi sud jarayoni shaklida yozgan. Dramaturg tomonidan ko'p marta qo'llanilgan o'yin usuli pyesa tizimini belgilab bergan. Sud jarayoni davomida xalq qahramoni Janna hayotidan olingan turli lavhalar jonlanadi. Tragediyadagi to'qnashuv va olishuvlar ijtimoiy falsafiy ma'no kasb etib boradi. Jamiyat, davlat soxtaliklariga mardonavor qarshi chiqqan Janna chinakam

insoniylik timsoli sifatida namoyon bo'ladi. Jannaga qarama-qarshi qo'yilgan inkvizitor insonni o'zining asosiy raqibi deb biladi. Tragediya inkvizitorning mag'lubiyati bilan yakun topadi. Janna o'zining haqligiga komil ishonch bilan qarab, dahshatli o'limni mardonavor qarshi oladi: Janna alangada kuydirilish sahnasidan so'ng pyesa qahramonlari unutib qo'yilgan, ya'ni Karlga toj kiydirish sahnasini ijro etadilar. «Janna hayotining haqiqiy xotimasi — bu baxt va ro'shnolik xotimasi».

Anuy dramaturgiyasi fransuz teatri repertuarining tarkibiy qismiga aylangan. Fransuz rejissurasining yirik namoyandalari Anuy dramaturgiyasiga tez-tez murojaat etib turadilar.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Tafakkur dramasi insonning jamiyatda tutgan o'rni, erkinlik va shaxs taqdiri muammolari haqida fikr-mulohazaga da'vat etishga qaratilgan drama turi ekani; Jan Jiroduning «Zigfrid» dramasi va unda kishi tafakkurining g'oya va nuqtayi nazarlar to'qnashuviga qaratilishi.

2. Jan Anuy fransuz tafakkur dramasi ulkan namoyandasi sifatida, uning «Antigona» asarida bir-biriga yaqin va ayni chog'da turlicha qarashlar to'qnashuvi orqali fashizmga qarshi kurash muammosiga kishi e'tiborining tortilishi; Anuyning «To'rg'ay» asarida qaysi xalq qahramoni asosiy timsol qilib olingan?

INGLIZ TEATRI

JON BOYNTON PRISTLI (1894—1984)

Jon Boynton Pristli ingliz dramaturgiyasi tarixiga muammoli, ya'ni o'z tabiatiga ko'ra tafakkur dramasi yaqin jumboqli pyesalari bilan kirdi. Pristlining o'ziga xos ifoda usuli uning 1932-yili yozilgan «Xatarli burilish» pyesasidayoq namoyon bo'ldi. Unda zohiran fayzli, serzavq ko'ringan hayot tarzi botinan nobop, badbin ekanligi bir-biriga zid bo'yoqlar ifodasi orqali asta-sekin ochilib boradi. Jamiyatni qoplab olgan soxtalik g'ubori shu qadar qalinki, uni ko'tarib tashlash amri mahol, ko'tarilgudek bo'lsa, mudhish haqiqat borliq qabohati bilan ochilishi aniq. Pyesa «yopiq xona sarguzashti» asosiga qurilgan. Noshir Robert Kaplanning uyida oqshomgi oilaviy ziyofatda tasodifan aytib yuborilgan bir jumla qabohat qopqasining ochilib ketishiga sabab bo'ladi: Robertning halol, pokdomon deb tanilgan akasi Martin aslida ta'rifi yo'q xotinboz ekani, u o'zini o'zi emas, balki uni bir ayol o'ldirganligi, bu o'linga ozmi-ko'pmi barcha oila a'zolarining daxldorligi ayon bo'ladi. Kutilmagan yangilikdan larzaga tushgan Robert o'zini o'zi o'ldirishga ahd qiladi. U kirib ketgan xonadan o'q ovozi eshitiladi. «Yo'q, bo'lishi mumkin emas! Hech qachon u o'ziga o'zi qasd qilmaydi», deya qichqiradi uning ma'shuqasi. Aslida ham shunday edi. Qorong'i sahna yorishadi, tomoshabin qarshisida birinchi sahnadagi o'zaro suhbat davom etar, endi u «xatarli burilish»dan to'xtab, o'z o'zaniga tushgan edi. Pinhoniylarning ochilishiga dastak bo'luvchi Martin haqidagi mudhish xabar shu bo'yi rivojga kirmaydi, yopiq

qozon yopiqqligicha qolaveradi, hayotning ostki qatlamiga putur yetmaydi, lekin tomoshabin bu qatlam ostida qanday sirlar yashiringanini anglab yetgan edi.

«Vaqt va Konvey oilasi» (1937) pyesasida ham Pristli voqea oqimini zo‘raki burish usulidan foydalangan. Mazkur asardan so‘ng Pristli «Men avval bu yerda bo‘lgan edim» (1937), «Tundagi musiqa» (1938) kabi pyesalar yaratib, ularda vaqtning turlicha noan‘anaviy o‘lchami qoidalaridan foydalangan.

Pristli «Inspektor keldi» (1945), «Lindenlar oilasi» (1947) pyesalarida yangi drama turini yaratish bo‘yicha avval olib borilgan izlanishlarni davom ettiradi.

«Inspektor keldi» pyesasida «Xatarli burilish» asarida olg‘a surilgan g‘oya, ya‘ni odamlarning bir-biriga o‘zaro bog‘liqligi mavzusi yanada teranroq tarzda tadqiq etilgan. Voqea Berling degan sanoatchi xonadonida ro‘y beradi. Hamjihat bu xonadonda Berlingning qizi Sheylaning nikoh to‘yiga tayyorgarlik ko‘rilmoqda; o‘zini o‘zi nobud qilgan Yeva Smit degan qizning ishini tekshirish uchun politsiya inspektori kirib keladi. Tekshirish qizning o‘limida barcha oila a‘zolarining aybi borligini ko‘rsatadi. Berling qizni o‘z fabrikasidan ishdan bo‘shatgan, uning qizi otasining ortidan Yevaning do‘kondan haydalishtiga erishadi, yigiti Yevaning nomusini toptaydi va tashlab ketadi, onasi qiz ehson tashkilotiga yordam so‘rab kelganda, uni yordam olishdan mahrum etadi. Oiladoshlarning birortasi qo‘yilgan aybni rad etolmaydi. Lekin ular faqat Yevaning o‘ziga yomonlik qildilarmi? Ular kasalxonalarga qo‘ng‘iroq qilib biron kishida o‘zini o‘zi o‘ldirish hodisasi ro‘y bergan-bermaganligini aniqlamoqchi bo‘ladilar, politsiyaga qo‘ng‘iroq qilib, Berlinglar uyiga kelgan inspektor u yerda ishlamasligini aniqlaydilar, demak tashvish chekmasa ham bo‘ladi. Lekin xotirjamlikka erta edi. Aftidan, vaqt orqaga surilgandek edi... Telefon qo‘ng‘irog‘i eshitiladi: kasalxonada Berlinglar fabrikasidan bo‘shatilgan ishchi nobud bo‘ldi, ishni tekshirish uchun politsiya inspektori yuborildi, deb xabar beriladi.

1950-yillarda Pristli ijodining avvalgi shukuhi yo‘qola boradi. Ingliz teatrida inqiroz yuz bera boshlaydi va bu inqiroz «alamzada yoshlar»ning kirib kelishi bilan bartaraf etiladi.

TOMAS STERNS ELIOT (1888—1965)

Tomas Sterns Eliot dramaturgiyasi faqat Buyuk Britaniya dramaturgiyasida emas, balki butun G‘arb madaniyati tarixida alohida o‘rin tutadi. XX asrning inglizabon shoiri Eliot antik tragediya va o‘rta asr sahna an‘analarini tiklash istagida yangi she‘riy drama turini yaratish ezgu istagi bilan yashadi. U hayotiy borliqni yuzaki emas, balki uning teran mohiyatini aks ettiruvchi san‘atni orzu qildi.

Eliot AQSHda tug‘ilib, balog‘atga yetgan. 1910-yili bilim olish niyatida Ovro‘poga — Sorbonnaga keladi, qachonlardir ajdodlarining yurti bo‘lgan bu zamin ham uning vataniga aylanadi. U 10-yillari, ayniqsa birinchi jahon urushining vahimali muhiti ta‘siri ostida shaxs sifatida shakllanadi. Eng yangi (modern) oqimlarning kuchli ta‘siriga duch keladi va o‘sha yillari yaratilgan

asarlardagi borliq olamni vayronalik olami tarzida idrok etadi. U burjua sivilizatsiyasini pala-partish, beqaror taraqqiyot yo'sini tarzida baholab, tartibotli, chin taraqqiyot yo'riqlarini izlaydi va antik davrga, so'ng Ovro'po o'rta asrlari davriga murojaat etadi.

Eliot burjua demokratiyasidan qoniqmay, konservatizm va ingliz katolitsizmidan tayanch topadi; eng yangi oqimlar ham, burjua san'atining borliqqa soxta o'xshashlik alomatlari ham uni qoniqtirmaydi. U yangi klassitsizimga yaqinlashadi. Katolitsizm haqidagi ijtimoiy-falsafiy g'oyalarga suyanib, ijodiyotda samarali, goho samarasiz izlanishlar olib boradi va qudratli iste'dod sohibi sifatida insonparvarlik g'oyalarini olg'a suradi.

Eliot dramaturgiyaga muayyan maqsadlarni ko'zlab, ongli ravishda kirib keldi. Uning nazdida drama adabiy ijodning imkoni shunday cheksiz sohasiki, u turmushning fojiona qarama-qarshiliklarini o'z rasamadi bilan ifodalashga qodirdir. «Teatr poeziya qudratini namoyish etuvchi — sig'imi bemisl nafasat maskanidir», — degan edi u.

Eliot o'z dramaturgiyasi bilan kishilarni gumanistik ideallarni saqlab qolishga da'vat etdi. «Ibodatxonada yuz bergan qotillik» (1935), «Oilaviy mashvarat» (1938), «Kechki kokteylxo'rlik» (1949), «Shaxsiy kotib» (1953), «Davlat arbobi» (1958) asarlarida uning ijodiga xos shu yetakchi fikr o'z ifodasini topgan.

«Ibodatxonada yuz bergan qotillik» asarida jahon sahnasi tarixiga urush avvalida tahlikali ruh jo'shib turuvchi badiiy yaxlit she'riy tragediya sifatida kirdi. Hayot va mamot yo'lida fashizmga qarshi kurash olib borilayotgan yillari insonparvarlik ezgu maqsadi baralla yangragan asarning tinchlik davrida dunyoga kelganligi diqqatga molik: ingliz shoiri va dramaturgi unda jahonda yuz beruvchi har bir voqeaga insonning shaxsiy mas'ulligi mavzuini ko'tarib chiqqan edi.

«Ibodatxonada yuz bergan qotillik» pyesasi qirol Genrix II jallodlari tomonidan o'ldirilgach, avliyolar safiga qo'shilgan Kenterberiy arxiyepiskopi Tomas Beket (1118—1170)ning hayotiga bag'ishlangan bo'lib, u Kenterberiy festivalida ko'rsatish uchun maxsus yozilgan edi. Markazlashgan monarxiya uchun kurashda Genrix II safida turib, umrining oxirida bu serg'ayrat hukmdorning ashaddiy raqibiga aylangan tarixiy shaxs Beket haqida hamon munozara davom etib keladi. Eliot tasvirida Beket yorug' dunyo tashvishlari, davlatning yaramas manfaat va intilishlariga zid o'laroq oliy ruhiyat yo'lida jonfido etuvchi siymo tarzida gavdalantirildi. Dramaturg tarixiy faktlarni qayd etib qo'ya qolmay, ko'p asrlar davomida mamlakat rivojini belgilab kelgan cherkov bilan davlat orasidagi o'zaro to'qnashuvga asoslandi. Ildizi XIII asr bilan tutashib ketuvchi tarixan haqqoniy bu to'qnashuvlarni dramaturg shoirona ruhiy ko'tarinkilik bilan falsafiy mavhum tarzda talqin etdi. Beket va uni o'ldirgan ritsarlarning bir-biriga ters kelishi, Kenterberiy ayollar xorining Beket harakatini tushunmasligi va ayni chog'da uning taqdiridan qayg'u-alam chekishi, ruhoniylar ko'z o'ngida Beketning tushunarsiz qiyofa kasb etishi — bularning jami Eliot

tragediyasida o'z ma'nosiga ko'ra umumbashariy ko'lamdorlik kasb etgan edi. Beket odamzod botgan gunohi azimni bo'yniga olib, o'lim azobini qabul qiladi va shu bilan insoniyatning haqiqatni anglash, insoniylikni tasdiqlash yo'lidagi harakatida olg'a tomon yana bir qadam tashlaydi. (Eliot bu tushunchalarni diniy ma'noda qo'llaydi; lekin Eliotning diniy allomaligidan ko'ra shoirliği ko'lamlıroqdir). Shoirona nutqning nafis fasohatli usullari o'zaro uyg'un namoyon bo'luvchi bu marsiya — pyesaga kutilmaganda 30-yillar voqeligidan darak beruvchi dag'dag'ali nasriy ifodalar kirib keladi.

«Ibodatxonada yuz bergan qotillik» asari Eliot ijodining eng yaxshi namunasi bo'lib qoldi.

SAHNA SAN'ATI

Keksa sahna arboblari dunyodan o'tishi bilan XX asrning boshlaridan e'tiboran tijorat asosidagi teatr faoliyati avjga chiqadi. Vast-End mavzeida birinchi jahon urushi yillarida tijorat teatr tizimi qaror topadi. Vast-Endda teatrlar bahosi oshib, ular oldi-sotdi vositasiga aylanadi, qo'ldan qo'lga o'tib turadi.

Bu davrga kelib, aniqrog'i 1930-yillarda Angliyada jahonga taniqli bir qator ulkan aktyorlar yetishib chiqadi. Jon Gilgud, Peggi Eshkroft, Lorens Olive, Ralf Richardson, Alek Gines shu davrda o'z san'atining gullagan bosqichiga kiradilar. 20-yillar sahna yulduzlaridan Edit Evanro va Sibil Torndayk, avvalgidek, London sahnasida chiqishni davom ettiradilar. Bu barcha sahna ustalari avlodi «Old-Vik» va Gulgud uyushma (antrepriza)lari «Quniz» va «Nyu» teatrlaridan iborat ikki markaz atrofiga uyushgan edilar.

«Old-Vik» teatri 1918—1923 yillarda Shekspir asarlarining birinchi nashriga kirgan barcha pyesalarni sahnaga qo'yadi. Teatr 30-yillari gurkirash bosqichiga kiradi. «Old-Vik» teatri oldiga ma'rifiy maqsadlar qo'yilgan edi. Bu teatr sahnasida chiqish shon-sharaf ishiga aylanadiki, eng dovuqli aktyorlar Vest-Enddan bo'lgan katta moliyaviy nafdan voz kechib, «Old-Vik» teatriga o'ta boshlaydilar. Jon Gilgud ham «Vest-End»da tanilgandan keyin rejissor Xarkort Uilyamsning taklifi bilan 1929 yili «Old-Vik» teatriga o'tgan.

Shekspir asarlarini yangichasiga o'qib, ularga xos shoirona nafasatni sahnaga qaytarish, o'tmish Buyuk Britaniya aktyorlari an'analarini tiklash, shekspirona ko'tarinki poeziya bilan zamonaviy psixologik talqin tamoyillarini uyg'unlashtirish bosh maqsadga aylandi. Ana shu maqsad Jon Gilgud ijodida mukammal mujassam topdi.

Jon Gilgud (1904—2000) tabiatan shunday musiqiy fusunkor ovoz sohibi ediki, bu munaqqidlar tomonidan ko'p marta e'tirof etilgan. Uning eski teatrdan alohida qadrlangan nozik gavda qovushimliliği (plastikasi) yanada jozibali edi. Ayni paytda Gilgud o'z davri ruhini chuqur his etuvchi san'atkor sifatida ko'rindi. U sinashta an'analar orqali shoirona tilda davr mushkulotlari haqida so'z ochdi. Gilgudning Shekspir va Chexov asarlarida yaratgan obrazlarida urushdan so'nggi «Angliyada zabun bo'lgan avlod» xususiyatlari aks etgandek edi. U Richard III ni

(1929) bemuruvvat, badkirdor olamda yashashga mahkum, qalban xasta, nozik ta'b shaxs tarzida gavdalandirdi. Uning hatto qotil va bebosh Makbetida (1930) zamonaviy ziyolining g'am-alamdan toshga aylangan qalb nidolari eshitilib turgandek edi.

Gilgud Daniya shahzodasi Hamlet rolini birinchi marta 1930-yili 25 yoshida o'ynaydi. Lekin aktyor bu rolga yana to'rt marta qayta murojaat etadi. Hamlet obrazi umr bo'yi aktyor hayotida yashab keldi. Zero, Gilgud iste'dodining mohiyati shu obrazda keng namoyon bo'ldi. «U Shekspir so'zlarini olib, ularga hozirgi kunimiz kishisi qonini singdirdi», deb yozgan edi R. Gilder. Gilgud Hamlet rolida ochiqdan-ochiq zamonaga hamohanglik izlamaydi. U o'z vazifasini Shekspir qahramonining ruhiy tabiatini ochishda deb biladi. Uning qalban shijoatkor, jo'shqin Hamleti to'qnashuv va olishuvlardan zarracha tap tortmaydigan, kuch-g'ayrati bir olam yigit. Lekin bu zarb yegan kuch-g'ayrat edi. «Dunyo — avaxta» degan vahimali gap uning tani-joniga singib, ichki qat'iyatini bo'g'ib, uni o'z yog'iga o'zi qovuriluvchi alamdiydaga aylantirib qo'ygan edi. Hamlet qalbini o'rtaqan alam-iztiroblar ona bilan uchrashuv sahnasida sirtga otilib chiqadi. Bu Hamlet ma'naviy borlig'ining ko'tarish sahnasi bo'lib, shu yerda onaga aytilmish achchiq kinoya va ta'nalarda uning riyokorlik va qabohatga bo'lgan qahr-g'azabi to'la-to'kis ochiladi. Bu o'rinda Hamlet Gilgudning alam-iztirob cho'kkan lab va yanoqlari, qilich misol keskir so'z va qo'l harakatlari ko'zga ko'rinmas g'anim bilan murosasiz olishayotgan kishi holatini eslatardi. Bu isyon behalovat qalb tug'yoni ediki, undan 20-yillardagi «alamdiydagi yoshlar»ning norozilik ingroqlari eshitilib turgandek edi.

Ona bilan uchrashuv sahnasidan keyin Hamlet — Gilgud qat'iylik kasb etadi, fikrchanlik va bosiqlik bilan qabohat va yovuzlikka qarshi tik bora oluvchi mardonavor kishiga aylanadi. Bu jihat 1934-yilgi spektaklda (asarni Gilgudning o'zi qo'ygan) keng namoyon bo'ldi. O'sha yilgi Hamletdan so'ng Gilgud haqida tafakkur aktyori sifatida gapira boshlaydilar.

Lorens Olivye (1907—1989) Angliyaning yirik Shekspir aktyorlaridan biri, ijodi, asosan, «Old-Vik» teatri bilan bog'liq teatr arbobidir. Hamlet Olivyenining mashhur rollaridan edi. Olivye Hamletidan Gilgud qahramoniga xos zakovatlilik va qalb og'riqlarini izlash behuda. Qora sochli, yelkador, metindek mustahkam gavdali, yuz-ko'zini, bo'y-bastini jiddiylik qoplagan. Hamlet — Olivye jangchi misol shiddatkorlik bilan qadam tashlab, Elsinor bo'ylab borardi. Uni alam va qasos o'ti qiynar, qahru qat'iyati bo'lg'usi olishuvlar uning foydasiga hal bo'lishidan darak berib turardi. Shubha va hadik unga yot edi. Tanqidchilar, uning Hamletida Hamletnamo o'ychanlikdan asar ham yo'q, deb ta'na qilganlari bejiz emas. Olivye talqinining o'z mantiqi bor edi. Aktyor Daniya shahzodasi rolini urush arafasida ro'y bergan ijtimoiy buhronlar, fashizm vasvasasi avj olgan sharoitda o'ynaganligi uchun ham uni adolat yo'lida o'limdan ham tap tortmovchi kuchli va mardonavor shaxs tarzida talqin etgan edi.

Olivyening Gilgud bilan uning Vest-Enddagi «Nyu» teatrida, 30-yillar sahna shekspirnomasining afsonaviy namunasiga aylangan «Romeo va Julyetta» spektaklida uchrashuvi ularning ijodiy hayotida muhim voqeaga aylandi. Spektakl qiyofasi juda oddiy boʻlib, undagi yaxlit va yagona qurilma, orqa va old qora pardalar sahna koʻrinishlarining tezkorlik bilan oʻzgarishini taʼmin etgan edi.

«Romeo va Julyetta» spektaklida ajoyib sahna yulduzlari yigʻilgan edi. Gilgud va Olivye Romeo va Merkutsioni navbati bilan oʻynadilar. Romeo — Gilgud Julyettağa koʻra ham sevgi otashida kuchliroq yonuvchi shoirona fasohatli oshiq boʻlgani holda ola-shovur Merkutsio — Olivye tabiatan soʻzamol va joʻshqinligi bilan koʻzga tashlanib turardi. Merkutsio — Olivyening enaga bilan olib boriluvchi dahanaki jangi bir olam zavq uygʻotar, shamshir sohibi Tibaltdan zarracha kami yoʻq chapdast jangchi tarzida koʻrinar edi. Olivyening Romeosi esa «Yevropaning issiq quyoshi qon-qoniga singib ketgan shamshir sohibi, qisqa umr bandasi» (J. Tyurin). Uygʻonish faslining jasur va mard oʻgʻloni tarzida gavdalandi. Uning Julyettağa boʻlgan muhabbati xayoliy boʻlmay, zaminiy edi. Balkon yonidagi sahnada — «mana-mana, hozir toʻsiqdan oʻtib, balkonga koʻtarilib, Julyettani quchogʻiga bosadigandek edi». Romeo — Olivyeda romantik koʻtarinkilik xira boʻlgani holda ana shu koʻtarinkilik tugʻyoni latif va sirli Merkutsio — Gilgudda jamuljam edi.

30-yillar ingliz rejissorlari, tabiiyki, yaqinlashib kelayotgan dahshatli voqelarga nisbatan befarq turolmadilar. Davr sadosi Shekspir tragediyalari boʻyicha yaratilgan eng sara spektakllarda oʻz ifodasini topdi. F. Komissarjevskiy tomonidan Stratforddagi «Shekspir xotira teatri»da qoʻyilgan «Makbet» (1933) va T. Gatri «Old-Vik» teatrida sahnalashtirgan «Hamlet» (1938) shunday spektakllardan edi.

«Makbet» Stratforddagi «Shekspir xotira teatri»ning 1926-yili yonib ketgan eski binosi oʻrnida yangisi tiklangandan bir yil keyin dunyoga kelgan spektakl edi. Biroz mavhum teatrona koʻtarinkilik usuliga moyil rejissor Komissarjevskiy Shekspir tragediyasini dagʻal zamonaviy turmush tarziga koʻchirishga harakat qilib, yarim afsona shotland tarixiy voqealarini 30-yillar siyosiy vaziyatiga yaqinlashtirdi.

1940 yili «Old-Vik» teatrida bosh rolda Gilgud ishtiroki bilan «Qirol Lir» tragediyasi qoʻyiladi. Spektaklda Lirning hayot yoʻli ezgulikning uygʻonish yoʻli tarzida idrok etildi. Mahobatli moviy libos kiygan takabbur hukmdor asta-sekin gʻam-iztirob chekishga qodir insonga aylanib boradi. Sahnadan-sahnaga oʻtish bilan uning ovozi mayin tortib, harakatlari sokinlik kasb etar, qalbida rahm-shafqat ovozi baralla kuchayib borardi. Intihoda Lir — Gilgudning qoni qochgan, yuzi joni uzilishidan dalolat berib turardi. Bu soʻnggi lahzalar uning koʻngil tugunlari yechilib, ruhan poklangan holda foni dunyoni tark etish lahzalari edi.

Harbiy xizmatdan maxsus chaqirib olingan Lorens Olivye, Ralf Richardson va yosh rejissor Jon Barreldan iborat talantli uchlik 1944-yili «Old-Vik» teatri rahbarligini qoʻlga oladi. Bosh rolda L. Olivye ishtiroki bilan sahnalashtirilgan

«Richard III» spektakli 1944—45-yil mavsumining eng yirik voqeasiga aylanadi. Zamon nafasi shundoqqina ufurib turgan Olivyening sahnaviy timsoliga Jon Tyurin ajoyib ta’rif bergan: «Ko’p yillar bu aktyor xotirasi bilan yashayajaklar; misoli tushi buzilib, tuni bilan bosinqirab chiqqandek yuzi bo’zargan bu fe’li buzuq, uzun burni ortidan oqsoqlanib sahnada paydo bo’lar va birinchi monologni aytardi: ko’rganlar uning vasvasaga tushgan iblisona qiyofasi haqida hikoya qilib yurishlari aniq; uning u yoq-bu yoqdan o’tib ketadigan shafqatsizona istehzolari, arang erishgan hukmronlik tojiga haqli ekanini ko’rsatuvchi amirona yurish-turishlarini unutish qiyin: u qon ichida tug’ilib, qon to’lqini bilan taxtga ko’tarilgan qirol edi-da».

«Old-Vik» teatri urush yillarida 30-yillarning g’oya va shakllarini rivojlantirish asosida o’z tarixida eng ilhombaxsh davrlardan birini boshdan kechirdi. Urushdan so’ng ko’p o’tmay, Angliyaning bu eng yaxshi teatri hayotida ko’p yillarga cho’zilgan chuqur tanglik boshlanadi. Bu urushdan keyingi yillarda ingliz sahna san’atida ro’y bergan umumiy tanazzulning bir ko’rinishi edi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Pristli ijodida tafakkur dramasi an’alarining o’ziga xos ifoda usullarida rivojlantirilishi: «Xatarli burilish», «Inspektor keldi» pyesalarida zamonaviy voqelikka muammoli yondashuv usulining qo’llanilishi.*

Tomas Eliot dramaturgiyasining G’arb madaniyatida yangi voqelik ekani; Eliotning antik tragediya va poetik drama an’alarini tiklash yo’lidagi izlanishlari; Eliotning «Ibodatxonada ro’y bergan qotillik» asarining she’riy tragediya tarzida yaratilishi va uning umumbashariy ko’lamdorligi.

2. *XX asrning boshlarida «Vest-End» mavzeida tijorat teatrlari faoliyatining avj olishi va ayni chog’da «Old-Vik» teatri misolida realistik an’alarning davom etirilishi. Jon Gilgud yirik Shekspir aktyori sifatida. Gilgud Hamlet, Romeo va qirol Lir rollarida. Lorens Olivye yirik fojeiy aktyor sifatida. Uning ijodida Shekspir qahramonlarining yangicha talqinlari — 30-yillar ingliz sahnasining eng namunali ko’rsatkichlari ekani; Olivye Hamlet, Romeo, Richard III rollarida. Gilgud tafakkur aktyori, Olivye qahramonona-romantik usuldagi aktyor ekani, ularning qaysi rollarida ayniqsa yaqqol namoyon bo’lgan?*

NEMIS TEATRI

XX asrning 10-yillarida Germaniyada ekspressionizm oqimi paydo bo’ladi. Bu oqim birinchi jahon urushi arafasida yaqinlashib kelayotgan ijtimoiy larzalarning aks sadosi sifatida dunyoga kelgan edi.

Ekspressionistlarni voqelikning ichki, botiniy mohiyatini ochish qiziqirdi. O’tgan asrdagi naturalizm va shuningdek realizm voqelikning ustki jihatigagina qaratilgan izohchilik ruhida uslublar, deb e’lon qilindi. Ekspressionistik dramaturgiyaning turqi-tarovati madaniyat tarixida «Xayqiriq dramasi» degan tushuncha ta’birda o’z ifodasini topdi. Bu san’atda har narsa oshirib-toshirib ifodalanishi shart: sujet tuzilishi va obrazlar rivojida birma-bir mantiqiy

izchillikkka erishishdan qochish; mashmashalarning oddiy va oshkoraligi; holatlarni bir-biriga zid qo'yish kabilar ushbu oqimning muhim belgilari edi.

Ekspressionizmning voqea va holatlarni bo'rttirib, oshirib ifodalash qoidasi jonsiz shaklbozlikka hech qanday aloqasi yo'q edi. Urush arafasida dramaturglar xuddi o'z qahramonlari kabi fojiali voqealar muhitida qirg'inbarot to'qnashuvlarning qanday kechishini bilolmay tahlika ostida qoldilar. Ularning qarash va intilishlari shu muhit bilan belgilandi. Shuning uchun ham hayotiy voqelikka nisbatan norozilik, eshik qoqib turgan falokatlardan iztirob chekish, bashariyatga nisbatan mehr-shafqatlilik ekspressionizm san'atining bosh mavzusiga aylandi.

Ekspressionizm taxminan o'n besh yilcha yashadi. Bu oqim teatr olamida o'ziga xos g'oya, bo'yoq, obrazlar olamini yaratish bilan e'tiborlidir.

BERTOLT BREXT (1898—1956)

Bertolt Brext o'z ijodi bilan XX asr nemis dramaturgiyasining eng yuqori kamolot cho'qqisini belgilab berdi. Brext pyesalari, bu pyesalarni muallifning o'zi tomonidan amalga oshirilgan sahnaviy talqinlari, u kashf etgan «epik drama» nazariyasi — bularning jami favqulodda yangiligi bilan misli ko'rilmagan san'at voqeligiga aylandi.

Brext badavlat oilada tug'ildi, gimnaziya, so'ng Myunxen dorilfununida tibbiyot sohasida tahsil ko'rdi, harbiyga xizmatga chaqirilib, sanitar sifatida xizmat qildi. U hokimiyat tepasiga Gitler kelishi bilan Germaniyani tark etadi, o'n besh yillik umrini Shvetsariya, Avstriya, Shvetsiya, AQSH mamlakatlarida muhojirlikda o'tkazadi. 1948-yildan u Berlinda istiqomat qila boshlaydi. 1949-yili Brextning «Berliner Ansaml» teatri tashkil topadi.

Brext o'z teatrini «noaristotelcha», «noan'anaviy» teatr deb atadi. Brext bunday teatrning shakl-shamoyillarini o'ttiz yildan ko'proq davr mobaynida ishlab chiqdi. Brextcha teatr nazariyasi uning «Uch pullik opera»ga izohlar (1928), «Ko'cha sahnasi» (1940), «Teatr uchun kichik orgonon» (1953) asarlarida bir qadar to'la ifoda etilgan.

Brext uchun tomoshabinning faol fikrlashi muhimdir: tomoshabin voqea ta'siriga tushib, uning shunchaki kuzatuvchisi bo'lib qolmasligi kerak. Sahnada kechuvchi voqeaning, odatdagidek, lavhama-lavha o'z yo'nalishida mantiqan o'sib borishi Brext uchun qiziq emas. Voqea qayergadir kelgach, orada unga nisbatan zid boshqa bir lavha, voqea berilishi kerak va tomoshabin ko'zdan kechirayotgan avvalgi voqedan uzoqlashuvi, chetlashuvi va unga boshqa, yangi voqea nuqtayi nazaridan munosabatda bo'lishi lozim; natijada avvalgi voqea-lavhalarning e'tibordan chetda qolgan jihatlarini anglash, taftish etish jarayoni boshlanadi. Brext tomoshabinning diqqat-e'tiborini bir voqedan boshqa voqeaga ko'chirish, burish usulini «xoli o'qish san'ati» yuqdirish deb atadi.

Brextcha «epik teatr»ning muhim jihati — bu tomoshabinning his-tuyg'usiga emas, aql-idrokiga asoslanishidir. «Drama teatri»ning shohona asarlari

tomoshabinni «sahna voqealariga ishontirish» orqali uni shu voqealarning ishtirokchisiga aylantirib kelgan bo'lsa, epik teatr asarlari esa masofani saqlash, nuqtayi nazarlarni taqqoslash, tahlil etish asosiga qurilgan. Shu bilan birga, Brext o'zining ilk asarlarida «Bu teatrdan his-tuyg'uni chiqarib tashlash mutlaqo noto'g'ri, lekin tomoshabin birovga qayg'urmasin, balki u bilan munozaraga kirsin», deb yozgan edi. Brext tomoshabinning bu teatrga nisbatan nuqtayi nazarini «ijtimoiy-tanqidiy» nuqtayi nazar deb atagan.

Brext qator yillar davomida o'z tizimiga o'zgarishlar kiritib, uni takomillashtirib bordi. Lekin Brextning asosiy qoidasi, ya'ni voqeadan «chekintirish» va unga yangicha ko'z bilan qarash, «xoli o'qish» (yuqdirish) qoidasi hamisha o'zgarishsiz saqlanib qoldi. Bu Brext dramaturgiyasining o'ziga xosligi, tomoshabinni fikrlash, tahlil etish, hukm chiqarishga da'vat etish talabi bilan bog'liq edi. Uning barcha pyesalari urushga, fashizmga qarshi qaratilgan siyosiy va ayni zamonda falsafiy teran pyesalardir.

Yo'qsil yukkash Geyli Gey kunlarning birida baliq xarid qilish uchun bir necha daqiqaga uydan chiqadi. «Yo'q» deyish»ni bilmovchi bu soddadil odam tasodif, qisman xohishi tufayli ingliz mustamlakachi qo'shinining askariga aylanadi. U shunday qon kechib, qon to'kib, jazavaga tushib jang qiladiki, hamma hayratga tushadi. U o'zi uchun ham, tomoshabin uchun ham kutilmaganda bir yumalab butkul boshqa odamga aylanib qolgandek edi. Geyli Geyning birdan boshqa qiyofaga ko'chishi yog'ochga mato tortib, fil yasash misoli haqiqatga zid (pyesada shunday lavha bor) shartli bir usul edi.

1927-yili yozilgan ushbu «U askar nima, bu askar nima» pyesasida aynan shu shartlilik usuli Germaniyada fashizm bosh ko'tarib chiqishi sharoitida siyosiy g'o'r, to'pori kishilarning g'ayriinsoniy siyosat qarmog'iga ilinishidek dolzarb mavzuni alohida bo'rttirib ifodalash imkonini berdi.

Brextning deyarli barcha pyesalari (jumladan, «Parivash Ioanna» (1929), «Sezuanlik sahiy odam» (1940) matal-masal shaklida yozilgan bo'lib, u shu usul yordamida o'zi uchun muhim ba'zi muammolarni, xususan, insonning tabiatiga zid masalalarni o'rganish va anglashga muvaffaq bo'ldi. Drama-masal shaklining o'zi Brextdan «xoli o'qish» qoidasini ishlab chiqishni talab etgan edi.

1939-yili Brext o'z ijodining eng yorqin namunasi bo'lmish «Onaizor Kuraj va uning bolalari» dramasini yaratadi. Unda o'ttiz yillik urush ortida bolalari bilan arava sudrab boylik yiqqan chayqovchi Anna Firling haqida hikoya qilingan. Kurajning Eylif va Shvetsariyalik degan ikki o'g'li ketma-ket halok bo'ladi. Keyin soqov qizi Katrin vafot etadi. Kuraj bemehr ona emas; u bolalarini balo-qazodan, avvalo urushdan asrashga harakat qiladi; lekin urush uning hayot mazmuniga aylangan edi, shu urush tufayli boylik to'playdi, homilali bo'ladi, farzandlar ko'radi; Kuraj urush dahshatlarini bilgani holda uni qoralaydi, lekin maqtaydi ham. U o'z qilmishining qurboniga aylanadi; o'z baxtsizligininggina emas, xalq boshiga tushgan musibatning ham sababchisi bo'lib qoladi, o'z bolalarining

o'limidan ham xulosa chiqarmaydi. Shu hol tomoshabinni yanada jiddiyroq o'ylash va hukm chiqarishga da'vat etadi.

Brext o'z g'oyaviy niyatini shunday keng qamrovda, jonli voqealar orqali ifodalaydiki, bu uning hayratomuz layoqatidan darak beradi. Uning «Uch pullik opera», «Onaizor Kuraj» va 1940-yili yozilgan «Sezuanlik sahiy odam» asarlari o'tkir publitsistik pyesalar bo'libgina qolmay, ayni paytda chinakam shoirona ruhdagi asarlar hamdir.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Ikkinchi jahon urushi arafasida nemis teatri va dramaturgiyasida ekspressionizm oqimining shakllanishi; dahshatli hodisalarni chizish orqali kishida mehr-shafqat uyg'otish ekspressionizm oqimining bosh maqsadi ekanligi.

2. B. Brext XX asr nemis va G'arb teatr madaniyatining ulkan namoyandasi sifatida; Brextning «epik teatr» nazariyasi; unda «holi o'qish» tomoshabinning idrokiga ta'sir ko'rsatish vositasi ekani. Brextning «Onaizor Kuraj va uning bolalari» asarida «epik teatr» tamoyillari qay tarzda ifoda etilgan?

ITALIYA TEATRI

LUIDJI PIRANDELLO (1867—1936)

Italiya adabiyoti chuqur tanazzulga yuz tutgan davrda inson hayoti va qismatiga xolisona munosabatda bo'lib, italyan teatri yangi badiiy yo'nalishning chinakam ijodkoriga aylanish faqat yakka-yolg'iz Luidji Pirandelloga nasib etdi.

Pirandello Sitsiliyada tavallud topdi. Rim, so'ngra Bonn dorilfununlarida tahsil ko'rdi. Rimda turg'un bo'lib qolib, shu yerda adabiy faoliyatini boshlaydi.

Pirandello mahalliy turmush ikir-chikirlarini ifoda etishga qaratilgan verizm uslubidan aqliy-tahliliy uslubgacha bo'lgan yo'lni bosib o'tib, proza ustasi bo'lib tanilgach, dramaturgiyaga o'tadi. U o'z dramaturgiyasi bilan 1910-yillari italyan verizm uslubiga xotima yasaydi. «Liola» (1916) asarida u J. Verga bilan munozaraga kirishib, pyesadagi to'qnashuv qishloq turmush tarzi bilan emas, balki ishtirok etuvchi shaxslar qarashlarining ziddiyatliligi bilan bog'liqligini izohlab berdi. «Shunday o'ylasangiz, shunday-da» (1917) dramasi voqeasini falsafiy musohaba asosiga qurdi. «Ahmoqona qalpoq» (1917) va «Ezgulik halovati» (1918) pyesalarida sahnaga hayot nobopligidan azobda qolgan «abgor odam»larning mubolag'ali qiyofalarini olib chiqdi. Lekin ular da zarracha ko'tarinkilik ruhi yo'q edi. Muallif tirikchilik tashvishiga muhtalo «kichik odam»ning dard-kechinmalarini qaynoq xayrixohlik tuyg'usi bilan tasvirlaydi. Parokanda borliq bilan aynan «kichik odam»ning to'qnash kelishi hayotning beburdlik holatini yanada yorqinroq ochilishiga olib keladi.

Pirandello ijodining gullash davri 20-yillarga to'g'ri keldi. Dramaturg «Olti personaj muallifini izlaydi» (1921) degan mashhur pyesasida o'z ijodining kashfiyotchilik qudratini to'la-to'kis namoyon etdi. U ijtimoiy ziddiyatlarni

e'tibordan holi qoldirmay, drama voqealarini g'oyat tomoshaviy ruhda tasnif etdi. Bu asar hayotga o'xshashlik tarzi bilan shartli teatrona ifodaviylikni uyg'unlashtirishda XX asr jahon sahnasida namuna bo'lib xizmat qildi. Dramaturgning hayot voqeligi bilan tasavvur mahsulini o'zaro bir-biriga zargarona omuxtalashtirish mahoratida, shuningdek, jonli qiyofalar va jonsiz niqoblar, muqim dalillar va o'zgaruvchan sahnaviy holatlar qovushimlilikida niqoblar komediyasi teatri an'alariga suyanish, yangi drama va zamonaviy rejissura tajribalarini tanqidiy o'zlashtirish yaqqol sezilib turadi. Oqibat-natijada Pirandello teatr ijrosini ham, shaxs taqdirini ham hayot voqeligini tadqiq etish vositasiga aylantirdi. Shunday izlanish tufayli XX asr teatr ijrosi mafkuraviy ma'no kasb etuvchi hodisa tarzida qabul etila boshladi. Keyinroq uning B. Brext, J. Anuy, M. Frish va boshqa dramaturglar tomonidan saboq tarzida qabul etilishiga ham sabab shunda edi.

Pyesa sujeti noodatiy, lekin murakkab emas. Tugallanmagan pyesaning olti personaji mashq chog'ida teatrga kirib keladi. Truppada o'zlarining o'tmishini ko'rsatishga xohish uyg'otmoqchi bo'lib, aktyor oldida shu o'tmishning haqqoniy va sahnabop ekanini isbotlashga kirishadilar. Shu zaylda Pirandello uchun zamonaviy insonning ijtimoiy qismati va san'at bilan voqelikning ijodiy aloqasi muammolarini o'zaro chatishtirishdek juda muhim vazifa amalda ro'yobga chiqadi. Pirandello, inson hayotda haqiqat topolmaganidek, personaj ham sahnada chinakam in'ikosini topolmaydi, zero, san'at voqelikni aks ettiradi, lekin u ham nobop hayotining o'zi misol talafot ko'rishga mahkum, degan umidsizona xulosaga keladi.

«Olti personaj muallifini izlaydi» pyesasida Pirandello qadimgi «sahnada sahna» teatr usulidan foydalangan edi. Keyinroq shu usulda yana «Har kim o'zicha» (1924) va «Bugun badihago'ylik qilaylik» (1929) degan ikki pyesani yozadi. Muallif yuqoridagisiga shu ikki pyesani qo'shib, ularning «Teatr trilogiyasi» tarzidagi rejissorlik tahlilini yaratdi.

Yigirmanchi yillar Pirandello uchun teatrdagi sabotli izlanishlar, eng yetuk pyesalar yaratish va italyan teatrini ijodiy va tashkiliy qayta qurish, Ovro'poning eng yirik rejissorlari bilan hamkorlik qilish yillari bo'ldi. Lekin Pirandelloning bir qator rejalari, xususan, milliy davlat teatrini tashkil etish rejasini amalga oshmay qoldi, Pirandello ijodi g'oyaviy jihatdan fashizmga qarshi qaratilganidan u hukmron doira tomonidan tazyiq ostiga olinib boshladi. 1924-yili Nobel mukofoti bilan taqdirlangan Pirandello bu voqeani yakka o'zi tanholikda nishonlaydi, hatto do'stlari ham uni tabriklashga jur'at etolmaydilar. O'z yurtida yashash g'urbatga aylanganidan dramaturg umrining so'nggi yillarini 14 pyesasi sahnalashtirilgan Fransiyada o'tkazadi.

Dramaturg «Tog' pahlavonlari» asari ustida ishlash chog'ida og'ir xastalikka uchrab, dunyodan ko'z yumadi. Pirandello cherkovona diniy mulozamat bilan ham, dunyoviy tantanali marosim bilan ham dafn etilishini man qilib, xoki sohib yuborilishini vasiyat qilib qoldirgan edi. Shu zaylda dramaturg o'z dafn marosimidan g'ayri maqsadlarda foydalanish imkonini yo'qqa chiqardi.

SAHNA SAN'ATI

Italiyada azaldan umummilliy teatrlar qatori shevalar, ya'ni mahalliy laxchalarda ish olib boruvchi teatrlar ham mavjud bo'lib kelgan. Bu xil teatrlar mamlakatning siyosiy tarqoqligi, viloyatlar o'zicha alohida-alohida bo'lib yashayotgan kezlarda paydo bo'lgan. Venetsiya, Neapol, Rim, Sitsiliya va boshqa hududlarga joylashgan teatrlar shular jumlasiga kiradi.

Shu bilan bir qatorda realistik ijro an'analari ham yashashda davom etdi. Opa-singil Irma va Emma Gramatikalar shunday sahna ustalaridan edi. E. Duze sahnani tark etgach Irma Gramatika (1873—1962) o'tmishdagi psixologik ijro maktabining mashhur davomchisi sifatida tanildi. U zamonaviy pyesalar hamda Ibsen, Gaupman, Meterlink kabi dramaturglarning asarlaridagi rollarni o'ynaydi, Goldoni, Shekspir qahramonlarining siymosini yaratadi. Uning qahramonlari nozik, xushro'y, samimiy va ruhan beg'uborligi bilan ajralib turardi.

Emma Gramatika (1875—1965) ham Ibsen, Gaupman, Shou pyesalari boshqa ko'plab mumtoz asarlarda rollar o'ynagan. Lekin uning ijodiy ufqi bir qadar cheklanganidan ko'proq modernistik asarlarda dovruq taratadi. U Italiyada birinchi bo'lib Shouning «Parivash Ioanna» asarida Ioanna rolini o'ynaydi.

Emma sahnada uzoq qolib, ikkinchi jahon urushidan keyingi yillarda ham rollar ijro etadi. Irma esa 1935-yildan drama san'ati Akademiyasida pedagog sifatida ishlay boshlaydi.

Bir vaqtlar Italiya drama teatri shuhratini dunyoga taratgan psixologik ijro maktabi borgan sari o'z tarovatini yo'qotib, tanazzulga yuz tutadi. Tarixning hukmi shu edi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *L. Pirandello XX asr italyan realistik dramasi ulkan namoyandasi sifatida; Uning asarlarida turmush nobopligi turlicha qarashlarning o'zaro to'qnashuvlari orqali ifoda etilishi. Pirandelloning «Olti personaj muallifini izlaydi» pyesasida «teatrda teatr» usulining favqulodda teran ifoda vositasiga aylanganligi.*

2. *Italyan sahna san'atida psixologik ijro an'anasining opa-singil Irma va Emma Gramatikalar ijodida davom etishi va bu yo'nalishning keyinroq tanazzulga uchrashi, yengil ijro usulining yetakchi o'ringa chiqishi.*

ISPAN TEATRI

GARSIA LORKA (1898—1936)

Federiko Garsia Lorka Granadaga yaqin Fuyentevakeros qishlog'ida tavallud topgan. U Granada dorilfununida bir yilcha tahsil ko'rgach, 1919-yili Madridga keladi, 1921-yildan uning she'riy to'plamlari nashr etila boshlaydi. Ota-onalarini ko'rish uchun Granadaga kelganda Lorka qamoqqa olinadi va 1936-yil 15-avgustda fashistlar tomonidan otib tashlanadi.

Granadaning ulug' farzandi bolalik chog'idan poeziyaga, dramaturgiya, musiqa, rangtasvir sohasida o'z layoqatini ko'rsatib boradi. Go'zallikka moyillik, uni butun borlig'icha tarannum etish bir umrga Lorka ijodi uchun bosh xususiyatga aylanadi. U Ispan jamiyatini qoplab olgan jaholatga qarshi beg'ubor, sog'lom kuchlarni tarannum etdi. Muallif tomonidan uch pardali xalq dramasi deb atalib «Maryana Pineda» (1932) nomida dunyoga chiqqan dramasi shunday asarlarning dastlabkisi edi. Unda isyonchilarning qamoqdan chiqishiga yordam ko'rsatganligi uchun qatl etilgan Maryana Pineda obrazi fusunkor lirik sahnalarda tasvir etilgan. Pyesada erkinlik yo'q yerda sevgi bo'lmas, sevgisiz erkinlik erkinlik emas, degan fikr olg'a surilgan.

Lorka ijodiga xos shoirona timsoliy uslub tamoyillari uning «Dehqonlar tragediyalari» (1933—1936) da yaqqol namoyon bo'lgan. Bu asarlar o'z g'oyaviy yo'nalishi jihatidan ham, badiiy-estetik tamoyillariga ko'ra ham chinakamiga xalq fojialaridir. Ularda Lorka xalq tasavvuriga monand tarzda olamning yaxlitligi g'oyasini olg'a surgan. «Dehqonlar tragediyalari» qahramonlari favqulodda kuchli ehtirosli qahramonlardir.

«Qonli to'y» asari qahramonlari ham bunday fazilatlardan xoli emas. Sevgan yigitning onasiga Kelin sevgidan «kuyib ado bo'lgani» haqida ochiqchasiga so'z ocharkan, «U qamishlarni shildiratishi, shovqinli to'lqinlari bilan meni o'ziga rom etgan daryo edi», deydi. Shu so'zlar bilan sahnaga turmush ikir-chikirlarini yo'qqa chiqarib qudratli tabiat epkini kirib keladi. «Dehqonlar tragediyalari» qahramonlari shoirona tasavvur olamida erkin javlon urib yashovchi va ayni chog'da zalolatli jamiyatning qurbonlari tarzida ko'rinadilar.

«Qonli to'y»da hikoya qilinuvchi voqea odatiy maishiy voqea: Kelin sevgilisi Leonardo bilan birga bo'lolmaydi, kuyov o'zga qizga uylanadi, Kelin esa o'zi sevmagan yigitga nikohlanishi kerak. Shoir sahnaga Oy va Ajal obrazlarini olib kiradi va shu zaylda maishiy turmush tarzini shoirona ohang bilan omuxtalashtiradi. «Qonli to'y»da Leonardo va Kelingina emas, boshqa ishtirokchilar ham tabiiy mayl va kuchlar epkinida ruhan komil, shukuhi baland insonlar tarzida ochilib boradilar; ko'pchib, o'sib boruvchi tabiiy mayllar sun'iy intilishlarga chek qo'yadi; Kelin nikoh tojini tark etib, to'ydan qochadi, uni ta'qib etgan kimsalarning mudhish harakatlari esa qon to'kish bilan, ya'ni Leonardonig o'limi bilan xotima topadi.

Muqimiy nomidagi O'zbek davlat musiqali drama teatri «Qonli to'y» asariga murojaat etarkan, uni ana shunday fojiona insoniy taqdirlar qiziqtirgan edi. Kompozitor Ikrom Akbarov asarga maxsus musiqa yaratdi va rejissor Abdurashid Rahimov tomonidan musiqali fojia (H. Ro'zimetov, Yo. Xudoyqulov, A. Oripov tarjimai) tarzida talqin topdi.

Lorka 30-yillarda Ispaniyada qora kuchlar xurujining avj olishi muhitini «Bernarda Alba xonadoni» (1936) pyesasi orqali ifoda etdi. Voqea qishloqlik davlatmand ayol Bernardaning uyi va hovlisida ro'y beradi. Bernarda ikkinchi eri vafot etgach, aza tutib, besh qizini sakkiz yil davomida ko'chaga chiqarmay

qo'yadi. Faqat qirq yoshlik to'ng'ich qizi Avgustias xushbichim yigit Pepe Romanoga turmushga chiqishi mumkin.

Lekin Pepe kichigiga, yigirma yoshli Adelaga moyil edi. Buni sezgan Bernarda Pepega o'q otadi, Adela sevgilisini o'ldi, deb o'ylab, o'zini-o'zi nobud qiladi.

Asar nasriy tarzda yozilgan bo'lib, qizig'i shundaki, voqealarning asosiy qismi sahnadan tashqarida o'tadi. Pepe sahnada umuman ko'rinmaydi, o'q ovozi ham tashqaridan eshitiladi. Sahnada esa motam tutiladi. Uy tartibga keltiriladi. Lekin shu maishiy turmush lavhalari doirasida Lorka poetik dramaga xos murakkab ruhiy kechinmalarni ochib beradi. Mazkur asar shu ma'noda M. Uyg'ur nomidagi San'at institutida 1985—86-o'quv yillarida yaratilgan eng e'tiborli diplom spektakllaridan biri (rejissor, professor L. Xo'jayeva) sifatida e'tirof etilgan edi.

Lorka qahramonlari mutelikdan xalos bo'lib, isyonkorona qalb sohiblari tarzida yetilib, kamolotga erishib boradilar. Ular o'z tabiatiga zid holatlar silsilasida ruhan toblanadilar, oxiri ularning quyoshli Ispaniya osmoni ostida qudratli kuch ato etgan o'tli his-ehtiroslari daf'atan sirtga qalqib chiqadi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *G. Lorka poetik drama san'atining ulkan namoyandasi sifatida; Lorka asarlarida erkin sevgi, erkin shaxs mavzuining tarannum etilishi; Lorkaning «Dehqonlar tragediyalari» turkumiga kiruvchi «Qonli to'y» dramasi maishiy turmush tarzi qay tarzda shoirona timsoliy ifoda vositasiga aylangan? «Qonli to'y» asarining Muqimiy nomli musiqiy teatrdagi talqini haqida nima deya olasiz?*

2. *Lorkaning «Bernarda Alba xonadoni» dramasi tashqarida kechuvchi voqea tasviri orqali inson ruhiy olamini ochishda namoyon bo'lgan mahorati haqida so'zlab bering.*

AMERIKA QO'SHMA SHTATLARI TEATRI

Amerika Qo'shma Shtatlarida teatr san'ati XX asrning dastlabki o'n yilliklarida tarkib topdi. Amerika dramaturgiyasi Ovro'po dramaturgiyasidan orqada qolgan edi. Yangi asr boshida Mark Tvenning qudratli realistik ijodi ta'siri ostida Amerika adabiyotida T. Drayzer, E. Sinklar, S. Lyunsdek izchil naturalist adiblar maydonga chiqadi. Teatrni esa tijorat tizimi egallaydi. Sahnas san'ati chayqovchi antreprenyorlar qo'liga o'tib ketadi. Dramaturgiya va teatr sohasida 1920-yillardan keskin o'zgarish yuz bera boshlaydi. Ba'zi Amerika teatr tanqidchilari O'Nilning «Ufq ortida» pyesasi qo'yilgan 1920-yilni zamonaviy AQSH teatrining boshlang'ich sana deb hisoblaydilar.

YUJIN O'NIL (1888—1953)

Yujin O'Nil atoqli aktyor Jeyms O'Nil oilasida tug'ilgan. U otasi ishlagan teatr yo'laklarida yurib katta bo'ladi, Prinston dorilfununida bir yilcha o'qidi, so'ng mustaqil hayot kechirish yo'liga kiradi. 1916-yili «Provinstaun» teatriga yaqinlashadi va 1920-yillar davomida shu teatr bilan hamkorlikda ishlab,

pyesalarining sahna yuzini ko'rishiga erishadi «Kit yog'i», «Ufq ortida» (1919), «Anna Kristi» (1921), «Alvasti maymun» (1922), «Bashar bolalarinino barchasiga qanot berilgan» (1923), «Qayrag'och soyasida» (1924) shunday dramatik asarlardir.

O'Nilning 20-yillar birinchi yarmida yozilgan asarlari orasida «Qayrag'och soyasida» asari juda katta muvaffaqiyat qozondi. Bu, muallif nazdida, yangicha tragediya edi. Asar voqeasi XIX asr o'rtasida yangi Angliyada yetmish besh yoshli Efraim Kebot fermasida ro'y beradi. Pyesaning yetakchi ohangi boshdanoq ma'lum bo'ladi. Dramada uch qahramon zo'r umumlashma darajasiga ko'tarilgan. Bunga muallif hayotiy muhit va qahramonlarning faoliyatini muttasil tasvirlash orqali erishadi. Bu drama — L. Tolstoyning «Zulmat uyasi» asariga o'xshash dahshatli bir drama. Efraim mulki — xo'jaligiga shu qadar berilganki, hatto bolalariga bo'lgan mehri buning oldida bir pul. Efraimning o'g'li Ebin ham mulkparast; shu uyga avval Efraimga, keyin Ebinga xotin bo'lib kelgan Abbi ham «mening fermam», «mening uyim» qabilida mulkparastlik kasaliga yo'liqqan ayol. Voqealarning rivoji ichki kurashlar orqali qahramonlar qarashlarida keskin o'zgarishlarni sodir etadi. Ebin bilan Abbi orasida paydo bo'lgan muhabbat mulkchilik hissini parchalay boshlaydi. Ebbi o'tmishini xotiradan o'chirish, yangi qaylig'i Ebinga butkul sodiqligini isbotlash niyatida o'z bolasini o'ldiradi. Qahramonlar og'ir fojiona jazavaga tushish orqali hayotning asl ma'no va mohiyati nimada ekanini anglashga intiladilar.

1934—1946-yillar orasida O'Nil «O'zini o'zi aldagan mulkdorlar tarixi» degan epopeyasini yaratadi. 1946-yilgi intervyusida dramaturg bu epopeyaning falsafiy asoslari haqida to'xtalib, shunday degan edi: «Men shunday aqidaga suyanamanki, Amerika Qo'shma Shtatlari jahonda eng katta yutuq egasi bo'lish o'rniga eng katta yutqizish egasi bo'lib qoldi. U boshqa biron-bir mamlakat ega bo'lmagan imkoniyatlar sohibi bo'lgani uchun ham shunday bo'ldi. AQSH g'oyatda tezkor rivojlangani holda chinakamiga chuqur ildiz ota olmadi. U qalbdan tashqari nimalarnidir egallash orqali qalb orttirmoqchi bo'ldi. Va oxir-oqibatda o'z qalbidan ajraldi. Bu haqda «Bibliya»da allaqachon «butun dunyoni egallagan odam nimaga ega bo'ladi, hech narsaga, lekin ayni paytda o'z qalbini yo'qotadi», deb juda soz aytilgan, hikmat misoli bizning to'g'rimizda aytilganga o'xshab ko'rinadi.

O'Nilning keyingi pyesalari uning ijod gultoji misol e'tiborni o'ziga tortadi. «Zulmat ichra kechgan sayohat» pyesasi bular orasida alohida ajralib turadi. «Qon bilan yozilgan» bu pyesa muallif tirikligida emas, balki uning vafotidan to'rt yil o'tgandan keyin nashr etilgan. O'Nil unda o'tgan zulmatli kunlarga qaytib, hayotning uqubatli kunlari haqida hikoya qilib bergan.

Pyesada tashqi yugur-yugurlar yo'q: Tayronlar xonadonining bir kuni haqida so'z boradi, unda biron voqea ro'y bermaydi, gap-so'z bo'ladi, xolos. Kundalik turmushning oddiy tarzi, lekin shu bir kunlik hayot tarzida, qatrada

quyosh aks etganidek, butun jamiyat va zamonning dard-alamlari aks etgandek edi. Bu xonadonda har bir kishi o'zicha, o'z yog'iga o'zi qovurilib yashaydi.

Oila boshlig'i Tayronning xasisligi tufayli xotini kasalvand. Meri shunday deydi: «Mister Tayronni pul, tomorqa, keksalikda yomon kunga tushib qolmaslikdan tashqari xech narsa tashvishga solmaydi. Boshqa narsalarga fahm-farosati yetishmaydi». Butun voqea kechimi shu xulosani tasdiq etishga qaratilgan.

O'Nil inson ongi va qalbining jo'yali-jo'yasiz jo'shishi orqali uning ziddiyatli, murakkab tabiatini, qalbining tub-tubida pinhon tutilgan nurli va nursiz xislat va xususiyatlarni namoyon etadi. Bu ayniqsa qora doridan halokat yoqasiga kelib qolgan ojiza va mushtipar ona Meri Tayron obrazi tasvirida yaqqol ko'zga tashlanib turadi. Morfisiz unga hayot yo'q: u dahshatli og'riqlarni bostirish uchungina emas, oila boshiga yog'ilib kelayotgan falokat, iztiroblar haqida o'ylamaslik uchun ham shu dahshatli og'uga o'rganib qolgan. Dramaturg nutqning tag ma'nosini ochish orqali Merining hayot soxtaliklarini qalban his etish tufayli ruhiy azoblanish holatlarini kishini larzaga soladigan darajada noziklik bilan chizib beradi.

O'Nilning jamiyat va inson taqdiri haqidagi mulohazalari o'ta qayg'uli. Shundan uning pyesalari iztiroblarga to'la asarlar tarzida tug'ilgan. Lekin, har qanday tragediyada bo'lganidek, uning asarlarida ham ko'ngilga taskin beruvchi jihatlar bor.

Ulug' Amerika dramaturgi Yujin O'Nilning ijodi butun dunyoda e'tirof etildi. «Yaratuvchilik qudrati baland, shiddatkor hislarga to'la va mustaqil tragediya tamoyillariga ega drama asarlari uchun» O'Nilga 1936-yili adabiyot sohasida Nobel mukofoti berilgan. Uning jahon dramaturgiyasiga ko'rsatgan ta'siri alohidadir.

SAHNA SAN'ATI

Aktyorlarni yig'ib, bir asarni tomoshabinlarning qiziqishi so'nguncha har oqshom ko'rsatib, ko'p foyda ko'rish tartibi — tijorat teatri tizimining asosiy prinsipi hisoblanadi. Nyu-Yorkning Brodvey mavzeida chuqur ildiz otgan tijorat teatri usuli butun mamlakatga tarqalgan. Brodvey teatrlarida spektakl muvaffaqiyatsiz chiqib qolgudek bo'lsa, truppa shu zahoti tarqalib ketadi. 1920-yillari Brodveyda 80—90 ta teatr bo'lgani holda keyingi o'n yillikda ularning 50 tachasigina yashashda davom etdi.

Tijorat tizimining o'rnatilishi mamlakatda teatr san'atini tang ahvolga solib qo'ydi.

Amerika teatri rivojida aktyorlik san'ati dramaturgiyadan ustuvor darajada oldinda bordi. XIX asrning oxirida buyuk aktyorlar sifatida tanilgan Edvin Buts (1833—1893) ijodida Shekspir va mumtoz dramaturgiya namunalari zaminida realizm yo'nalishi ko'ringan bo'lsa, Jozef Jefferson (1829—1905) ijodida milliy an'analar yo'nalishi rivojlanib bordi.

XX asrning 10-yillarida Amerika ko'ngil ochish tijorat teatriga zid o'laroq hayotiy teran dramaturgiyaga asoslangan «kichik teatrlar» deb tarixdan o'rin olgan ijodiy jamoalar shakllanadi. 1915-yildan 1929-yilga qadar yashashda davom etgan «Provinstaun», urush arafasigacha yashashda davom etgan «Gild», «Grup» teatrlari shular jumlasiga kiradi. Kichik teatrlar va shu qatori federal teatrlar deb atalgan truppalarda milliy Amerika dramaturgiyasi asarlari yaratildi va jahon klassikasi namunalari sahnaga qo'yildi. Bu teatrlar, shubhasizki, Brodvey teatrlari rivojiga ham ta'sir ko'rsatdi.

BRODVEY TEATRLARI

Devid Belasko (1858—1931) 20-yillarda Brodveyda yetakchi ijodiy siymolardan biri sifatida maydonga chiqdi. Belasko, avvalo, rejissor sifatida qator yangiliklarga asos soldi. Belasko joriy etgan yangiliklardan biri yoritg'ich omillaridan mohirona foydalanishda ko'rindi. U nur orqali quyoshning shu'la sochishi, uning to'q qizg'ish rangda botishi, och qizg'ish rangda chiqishi, oydinlik holatlarini ifoda eta oldi: u joriy etgan ko'p yangiliklar Brodvey teatriga tarqaldi.

K. Stanislavskiy Belasko teatrini ko'zda tutib, Brodvey teatrlari haqida shunday yozgan edi: «Aktyorlardan bittasi chinakamiga iste'dod sohibi, qolganlari o'rtamiyona; tomoshasi shunday serhashamki, bunaqasi bizda yo'q; yoritilishi ajoyib, bu haqda biz tasavvurga ham ega emasmiz, sahna texnikasi shu qadar yuqoriki, bunaqasi bizning xayolimizga ham kelmaydi.

Belasko teatrning eng jiddiy kamchiligi uning repertuarida ko'rinardi. U adabiy dramani tan olmadi va Amerika sahna san'atida realizmni tasdiq etish maskaniga aylanolmadi.

Jo'n Barrimor (1882—1942) XX asar Amerika sahnasining eng mashhur fojeiy aktyori edi. «Richard III» spektaklida Barrimor talqinida bosh rol ijrosi g'oyat hayajonli chiqqan edi. Aktyorning eng yuksak yutug'i 1922-yilda o'ynalgan Hamlet roli bo'ldi. Barrimor Hamletining o'tkir aql-zakovat sohibi ekanligi, ayniqsa, fikrlash, o'yga cho'mish holatlarida yaqqol ko'ringan.

Ketrin Kornell (1898—1974) uzoq yillar davomida «Amerika teatrining birinchi malikasi» deb e'tirof etilgan.

1920—30-yillar Amerika teatri tarixiga o'ta muhim va salmoqli davr bo'lib kirdi. Aynan shu davr Amerika teatrining Ovro'po teatridan orqadaligiga barham berildi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. O'nil AQSHda milliy dramaturgiya va psixologik dramaning asoschisi ekani; O'Nilning «Qayrag'och soyasida» pyesasi nega zamonaviy tragediya deb atalgan? «Zulmat ichra kechgan sayohat» asarida O'Nil Tayron xonadoni ma'naviy inqirozini ochishda qanday timsoliy ifoda vositalaridan foydalangan?

2. AQSHda tijorat teatrlarining keng yoyilishi va 1920-yillardan e'tiboran ularga zid ravishda kichik teatrlarning paydo bo'lishi. Nega Brodvey teatrlari, ya'ni tijorat teatrlarida doimiy truppalar tuzilmaydi? Eng mashhur Amerika rejissor va aktyorlaridan kimlarni bilasiz?

YETTINCHI BO‘LIM

1945—2000 YILLARDA G‘ARBIY OVRO‘PO MAMLAKATLARI VA AQSH TEATRI

Ikkinchi jahon urushida fashizmning tor-mor etilishi, erk yo‘lida olib borilgan g‘olibona Qarshilik harakati Ovro‘poning ko‘pgina mamlakatlarida vatanparvarlik tuyg‘usini kuchaytirib yubordi. Shu qatori omma ongining o‘ssishi, badiiy ziyolilarning xalqqa yaqinlashuvi samarasi o‘laroq Fransiyada Jan Vilar boshchiligidagi «Milliy Xalq teatri» (TNR), Italiyada Jordjo Streler va Paolo Grassilarning «Pikkolo Teatro de Milano» jamoalari demokratik teatr harakatining oldingi safida borib, ijtimoiy zulm va adolatsizlikka qarshi demokratik kuchlarning uyushuvi uchun kurash olib bordi. Fransiya «Absurd teatri» (J. Jene, S. Bekket, E. Ionesko) esa yangi urush xavfi avj olgan yillari ma‘lum ijtimoiy doiralarda tug‘ilgan umidsizlik kayfiyatini ifoda etdi.

50—60-yillar Angliya ijtimoiy-siyosiy hayotining keskin ziddiyatli manzaralari «alamzada yoshlar» dramaturgiyasida, Germaniyada yangi fashistik harakatlarga qarshi qaratilgan «hujjatli drama» namunalarida aks ettirildiki, bular yangi davr teatrining muhim tamoyillarini belgilar edi. Fransiyada J. Sartr, AQSH da T. Uilyams, A. Miller drama san‘atining yangi yo‘nalishlarida ijod qiladilar.

FRANSUZ TEATRI

JAN POL SARTR (1905—1985)

Jan Pol Sartr yirik nasr ustasi va ekzistensializm falsafa maktabining nufuzli rahbari sifatida tanilgandan so‘ng dramaturgiyaga kirib keldi. Ijodiyotda u ma‘lum ma‘noda o‘z falsafiy qarashlarini ifoda etdi. Tarixiy sababiyat inkor etiluvchi bu falsafiy maktabda asosan axloqiy muammolar idrok etiladi: foniy dunyoning o‘tkinchiligi, olamda yuz beruvchi har bir narsaning insonga bog‘liqligi va uning alohida mas‘ulligi bu falsafa tizimining asosiy muammolaridan hisoblanadi.

Sartr asarlari — inson borliqning intiqomli sinovlariga bardosh bera oladimi-yo‘qmi, bu uning musibatli lahzalarda eng maqbul «ezgulik yo‘li»ni tanlashiga bog‘liq, degan falsafiy qoidasiga asoslangan. Sartr qahramonlari «ilojsizlik» vaziyatida tayanch izlash azobi og‘ushida ko‘rinadilar va shundan uning pyesalari masal-matal shakliga ko‘chib, falsafiy ma‘no kasb etib boradi. Sartr o‘z fikr-o‘yini inson ruhiy olamining tub-tubiga qaratadi, ruhiy ulug‘vorlik, insonning kuch-qudratini ko‘z-ko‘z qilishga intiladi. Sartrning aql-idrok ustuvorligi g‘oyasi fashizm istibdodiga qarshi qaratilganligi uchun ham urush yillari bu g‘oya alohida qadr topdi.

Sartr «Bibliya»dan olingan birinchi pyesasini 1940-yili qamoqxonada yozdi va shu bo‘yi teatrning targ‘ibot minbariga aylanishini ko‘zlab, «Pashshalar» (1942) asarida Qarshilik harakati g‘oyalarini ifoda etishga harakat qildi. Asarni Sharl Dyullen sahnaga qo‘ydi va chindan-da, bu pyesa urush yillari da‘vatnomaga aylandi.

Sartr «Pashshalar»da Orest haqidagi qadimgi rivoyatdan foydalanib, xo‘rlangan, lekin bo‘yin egmagan Fransiya haqida so‘z ochgan edi. Tomoshabinlar Orestni Qarshilik harakatining qahramoni tarzida qabul qilgan bo‘lsalar, Kletemnestrani kelishuvchanlik, murosasozlik g‘oyasining ifodachilari tarzida qarshi oldilar. Itoatda yashashga o‘rganib qolgan Argos xalqi Orest tomonidan mustabid hukmdorning o‘ldirilishini g‘ashlik bilan qarshi oladi. Orest betayanch bo‘lib yolg‘izlanib qoladi, uning ozodlik haqidagi ezgu intilishi armonga aylanadi. Lekin qilmishidan afsus chekmaydi, aksincha, ko‘rsatgan jasoratini o‘z iroda kuchining tasdig‘i tarzida baholaydi. Pyesa qahramonlarining yurt ozodligi haqidagi o‘y-mulohaza, jo‘shqin chaqiriqlari parijliklarda vatanparvarlik hissini uyg‘otmay qolmadi. Orest: «Parvardigorning karami keng. U shafosatini darig‘ tutmas», degan umidvorlik bilan yaqin orada Fransiya ozodlikka chiqishini bashorat qiladi.

Jonli obrazlarni siyosiy va falsafiy tarafkashlik ruhida ifodalash Sartr ijodining keyingi bosqichida yetakchi o‘ringa chiqadi. «Berk eshik ortida» (1944) degan bir pardali pyesasi muallifning shunday falsafiy qarashlari aks etgan asar hisoblanadi. Voqelikka tarafkashlik ruhida qarash uning «Harom qo‘llar» (1948), «Dafnsiz qolgan murdalar» (1946) pyesalarida ham o‘z ifodasini topgan.

ABSURD TEATRI

1950-yillarning boshlarida Ejen Ioneskoning «Kalbosh qo‘shiqchi ayol», «Dars», «Kursilar» pyesalari Parij teatrlarida paydo bo‘lgach, tanqidchilar ularni «bema‘nilik-absurd» deb g‘ovg‘o ko‘tardilar. Chindan-da, ularda inson qilmishlari masxara ostiga olingan, inson aqli to‘mtoq, betayin, g‘irt ma‘nisizlik namunasi tarzida tasvir etilgan edi. Lekin teatrdagi bu yo‘nalish davom etaverdi. «Absurd teatri» deb nom olgan bu teatrning asoschilaridan Ionesko 1970-yili Fransiya san‘at Akademiyasi a‘zosiga aylanadi, Bekket 1969-yili Nobel mukofoti bilan taqdirlanadi.

«Absurd teatri» endilikda o‘z umrini o‘tab bo‘lgan, lekin o‘sha davrda voqelikka yangicha yondashuvlari, g‘aroyib usullar bilan insonni ma‘naviy komillikka da‘vat etuvchi san‘at yo‘nalishi sifatida maydonga chiqqan edi. Odatdagi teatr va dramaturgiyaga zid o‘laroq insonning bunyodkorlik salohiyatini ko‘rsatish bu teatr uchun butkul yot edi. Bekket, Ionesko qahramonlari nainki kuch-g‘ayratdan, hatto fikrlash layoqatidan ham mahrum kimsalar tarzida ko‘rinadilar.

Semyuel Bekket (1906—1989) millatiga ko‘ra irland, o‘z roman va pyesalarini fransuz va ingliz tillarida yozgan. Uning «Godoni kutish» (1952)

degan eng mashhur pyesalaridan birida Vladimir va Estragon o'z xojasi Godoni kuta-kuta butun voqea davomida o'z tayinsizligini namoyon etadi. Asarning ikkinchi pardasida bu ikki ishtirokchi yana o'sha kutish manzilida ko'rinadilar. Kuta-kuta zerikkan Estragon: «Ketaylik», deydi. Vladimir — «ketaolmaymiz», Estragon — «nega», Vladimir — «Godoni kutyapmiz», Estragon — «ha-ya, to'g'ri», deydi. Godo sahnada paydo bo'lmaydi. Kutishning o'zi bema'nilik ekani bu kimsalarni bezovta qilmaydi.

Ejen Ionesko (1912—1994) ijodida, ayniqsa, fojeiy fars janriga oid asarlar ko'p o'rin olgan. Ionesko ham Bekket kabi o'z asarlarida inson hayotining o'tkinchi va ko'pikdek omonat ekanligi g'oyasini olg'a surgan. «Kursilar» (1951) asarida aql-hushi kirdi-chiqdi bo'lib qolgan chol bilan kampir obrazlari orqali borliqning ma'nosizligi haqida so'z ochilgan.

Bekket va Ionesko asarlarining dunyo sahnalarida muvaffaqiyat qozonishining bosh sabablaridan biri ularda inson shaxsi muammosi xolisona va keskin qo'yilishi bilan izohlanadi. Bunga Ionesko ijodining ajoyib namunalaridan bo'lmish «Karkidonlar» (1959) pyesasi misol bo'lishi mumkin. Bu pyesa 1997-yil «Ilhom» tajribaviy teatrida ham sahnalashtirildi.

«Absurd teatri» umrini o'tab, tarix mulkiga aylangan hozirgi kunda tanqidchilar absurdchilar asarlariga qayta baho berib, ularda inson hayotining mushkulotlari haqida chuqur falsafiy fikrlar ifoda etilganligini, Ionesko va Bekket o'z davrining buyuk gumanistlari qatorida turishlarini ta'kidlamodalar.

SAHNA SAN'ATI

Usluban xilma-xil, ko'p tarmoqli fransuz teatri hayotida ikki xil g'oyaviy-badiiy yo'nalish yaqqol ko'zga tashlanadi: biri-ijtimoiy teran, xalqchil demokratik ijodiy yo'nalish bo'lsa, ikkinchisi — «ko'ngil ochar» tijorat teatri tarmog'idir. Tijorat teatrida barcha omilu choralar puldorlar ko'nglini ovlash hamda Parij teatr shoulariga o'ch sayyohlarni hayratga solishga qaratilgan.

Milliy sahna an'alarining davomchilari bo'lmish «Komedi Fransez» teatri, atoqli aktyor va sahna arboblari Jan Lui Barro va Andre Barsak boshliq jamoalar beqaror «xiyobon» tijorat teatrlari qarshisida o'z san'atining teran insonparvarlik ruhi va badiiy yuksakligi bilan ajralib turadilar.

«Komedi Fransez» teatri san'ati Molyer av Rasin an'alarining bevosita davomchilari san'atidir. Bu teatr san'atida asrlar davomida sayqal topib, teranlik kasb etgan sahna uslubi hamon yashashda davom etib keladi. Bu teran psixologik haqiqat bilan o'yin poeziyasi mushtarakligiga asoslangan o'ziga xos fransuz milliy uslubi edi. Bu uslub belgilarini endilikda teatrdan tashqari sarhadlarda ham darhol payqay oladilar.

Jan Lui Barro (1910—1994) 1958—1968-yillar davomida Parikning nufuzli teatrlaridan «Odeon» teatrini boshqarib, fransuz sahna san'atida alohida mavqega ega bo'lib keldi.

Barro «Komedi Fransez» teatri maktabini o‘tab, 1940-yili shu teatrdagi halovatsiz, mard va jo‘shqin Hamlet obrazini yaratdi. U mumtoz dramaturgiya, zamonaviy milliy va xorijiy psixologik drama tabiatini chuqur his etuvchi aktyor edi. Molyerning «Skapenning nayranglari» komediyasidagi Skapen talqinida uning topqir, serg‘ayrat, qalban beg‘ubor badkirdorlarni masxaralashga ustasi farang kishi tarzida namoyon bo‘lgan edi.

Barro rejissura ustasi, san‘atda haqiqat izlovchi teatr shoiri bo‘lib qoldi. U teatrnı «insoniylik timsoli» deb atadi va bir munaqqidning ta‘biri bilan aytganda, bani basharga inson haqida ochiq, vijdoniy so‘zlarni aytish uchun intildi.

Jan Vilar (1912—1971) fransuz sahna madaniyatining ko‘rkli teatrlaridan «Milliy Xalq Teatri» (TNR) ga 1951—1963-yillar davomida rahbarlik qilib, haqiqiy ommabop san‘at uchun kurash olib bordi. U 2700 o‘rinli Sheyo saroyi sahnasida badiiy ko‘rkam, ulug‘vor teatr tomoshalarini yaratdiki, bu xalqni teatrga yaqinlashtirishda fransuz sahnasi tarixida favqulodda yangi voqelik edi. Vilarning bu boradagi izlanishlari Avinon festivallaridan boshlangan edi.

1947-yili Provans Avinon shahrida Vilar boshchiligidagi «Fransuz drama san‘atining birinchi festivali» o‘tkazilib, ushbu festival o‘sha chog‘dan har yili yoz kezlari «Avinon festivali» nomi bilan xalqaro miqyosda o‘tkaziladigan bo‘lib qoldi. Vilar o‘z teatriga J. Filip, Daniel Sorano, Mariya Kazares kabi iste‘dodli aktyorlarni jalb etgan edi.

Jerar Filip (1922—1959) qahramonona romantik ruhdagi aktyor bo‘lib, u Kornelning «Sid» asaridagi Rodrigo rolini Fransiyaning buyuk kelajagi, shon-shavkati deya kurashgan siymo tarzida talqin etdi. Uning Rodrigosi Sheyo saroyi sahnasida qaynab jo‘shgan holda paydo bo‘lar ekan, tomoshabinlar olqishlar bilan kutib olardi. Jerar Filipning yana bir qahramoni qalbi jo‘shqin vatanparvar, hayolparast gamburg shaxzodasi (Kleystning «Gamburglik shahzoda») bo‘ldi.

Jan Vilar «Milliy Xalq teatri»da Sofoklning «Antigona», Brextning «Artur Uining martabasi» (Vilarning o‘zi Artur Uini o‘ynagan), Gyugoning «Mariya Tyudor», Molyerning «Don Juan», Aristovanning «Tinchlik» (o‘zi Trigei roliga) kabi asarlarni sahnaga qo‘yadi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Jan Pol Sartr fransuz intellektual dramasiyning yirik namoyandasi sifatida. Ekzistensializm falsafasiyning asoschisi Sartr o‘z ta‘limoti ta‘sirida «Pashshalar» asarini masal shaklida yaratib, unda ruhiy ulug‘vorlik — inson qudratiniy ifodasi tarzida yurtdoshlarini fashizmga qarshi turishga da‘vat etganligi. «Pashshalar» asarida Orest va Klitemnestra obrazlari qanday timsoliy ma’noga ega?

2. «Absurd teatri»da kishilar nega betayin, beburd, ma‘nisiz tarzda ko‘rsatilgan? S. Bekket va E. Ionesko asarlari haqida nima deya olasiz?

3. «Komedi Fransez», «Milliy Xalq Teatri»ning ko‘ngil ochar tijorat teatrlari faoliyatiga zid ravishda fransuz sahnasiyning eng xalqchil hayotiy teran an‘analarini davom ettirib kelayotganligi, Jan Vilar va Jerar Filip ijodi haqida nimalarni bilasiz?

INGLIZ TEATRI

Ingliz teatr san'ati urushdan keyingi dastlabki yillarda tanglik davrini boshdan kechirdi. Angliya teatri hayotida yangi ijodkorlar avlodining yetishib chiqishi bilan 50-yillarning o'rtalaridan tub o'zgarishlar ro'y bera boshlaydi.

1956-yilning 8-may kuni keyinchalik Angliyaning ko'plab taraqqiparvar ijodkorlarini o'z safiga olgan yangi teatr harakatiga asos solindi. Yigirma yetti yoshli aktyor Jon Osborn, teatrning badiiy rahbari Jorj Devin va 8-may kuni Osborn pyesasi asosida «Qahr ila boq» pyesasini sahnaga qo'ygan rejissor Toni Richardson ana shu harakatga boshchilik qildilar.

Angliya badiiy hayotiga Osborn bilan birga dramaturglarning yangi avlodi kirib keladi. Ular Sheyla Dileni, Arnold Uesker, Jon Arden kabilar edi. Munaqqidlar ularning nomini «alamzada yoshlar» degan ta'bir bilan muhrladilar. «Qahr ila boq» pyesasi yangicha teatr yo'nalishining dastlabki namunasi edi. O'z sahnasini yosh adiblarga bo'shatib bergan «Royal Kort» teatri yangi dramaturgiyaning chinakam targ'ibotchisi bo'ldi.

Jo'n Osborn (1929—1994) ning «Qahr ila boq» pyesasi ikkinchi jahon urushidan keyin shakllangan avlod hikoyasi edi. Jimmi Porter dorilfununni tugatadi-yu kasbiga yarasha ish topolmay, qarz ko'tarib, kichik qandolatchilik do'konini sotib oladi. Porter yuqori tabaqali Elisonga (otasi va akasi yuqori amaldor) ga uylanadi.

Asar voqeasi Londonning chetida, Jimmi uyida uch oqshom davomida bo'lib o'tadi. Gazetalar o'qiladi, tortishuv va munozaralar avjga chiqadi. Jimmi xotining otasinikiga ketib qolishi, shu asnoda Jimmining boshqa ayolga ko'ngil qo'yishi, er-xotinning janjallashuvi, so'ng yana yarashuvi bosh qahramonning ichki halovatsizligi ifodasi tarzida namoyon bo'ladi. Jimmining chakka o'tib, yashashga yaroqsiz rutubatli kulbasi jamiyat, yashashning ma'nosi haqidagi qaynoq munozaralar dargohiga aylanadi. «Bizning avlodimiz kishilari ulug' ideallar uchun jon berolmaydigan bo'lib qoldilar,— deydi Jimmi,— negaki o'sha ideallar biz bolaligimizda, o'ttizinchi va qirqinchi yillarda tamom bo'ldi». U urushdan keyingi yillarda Angliya voqeligida otasining ahloqiy va ijtmoiy ideallariga o'rin topilmaydi; gazetalarda ayyuhannos solinib, targ'ib etiluvchi qadriyatlar Jimmi nazarida allaqachon ma'nosi yo'qolgan soxta ideallar bo'lib chiqadi.

Jimmi Porter «o'zi alohida bir olam», XX asrning «ortiqcha kishisi» edi. U ezgu ideallar sari intilib, o'z doirasi, ona makonidan siljib, dorilfunun ilmini olsada, biron-bir imtiyozga ega bo'lolmagan, birgina qandolat do'koniga ega Hamlet edi. U yigirma yoshdan o'ttiz yoshgacha bo'lgan yoshlar nomidan so'z ochib, jamiyat tartibotiga qarshi bosh ko'taradi. Unda jamiyatni qayta qurish niyati yo'q; g'avg'o solishning o'zi uning uchun murosasizlik, o'zgacha yashashga da'vat edi. Osborn qahramoni tomoshabinlar oldiga o'ylashga da'vat etuvchi ko'pdan-ko'p savollarni to'kib soladi. Osbornning o'zi ham keyincha bu savollarga javob

topishga urinib ko‘radi. U ham o‘z qahramoni kabi bu savollarga javob topolmay, ko‘pincha inkor etish yo‘lini tutadi.

Osborn «Lyuter» (1961) pyesasida protestant islohchisi Martin Lyuter shaxsiga murojaat etib, zamonaviy g‘arb ziyolilari axloqiga tegishli muammolarni tahlil etishga intiladi. Dramaturg voqealarni keng va tarixan haqqoniy ko‘zdan kechirishga harakat qiladi. Lekin uni, avvalo, o‘z taqdirini xalq taqdiri bilan bog‘lagan, pirovard natijada esa xalqqa xiyonat qilgan doktor Martin Lyuterning ma‘naviy olami, ichki kechinmasi qiziqtirgan edi. Dastlabki sahnalarda Jimmi Porter singari soxta qadriyatlar olamiga qarshi isyon ko‘targan Martin hokimiyat doirasiga yaqinlashgach, oxiri o‘z e‘tiqodiga xiyonat qilgan «o‘zingni bilu o‘zgani qo‘y» qabilidagi xudbin shaxsga aylanadi. Osbornning fikricha Lyuterning fojiasi «o‘zingni bil..?» qoidasiga e‘tiqod qo‘yishida edi.

Sheyla Dileni (1939) o‘z pyesalarida ayollik qalb ehtirolari bilan insoniy ezguliklarni tarannum etgan adibadir. U o‘zining birinchi — «Asal mazasi» (1958) degan pyesasidayoq oddiy, aniq va tushunarli hayotiy hodisa bilan maydonga chiqdi. Bu insoniy do‘stlik, sabr toqatlilik, saxiylik haqidagi pyesa edi.

Asar qahramonlari — o‘n etti yoshli sohibjamol qiz Djo va uning tirikchilik dardida fohishalik yo‘liga kirib ketgan onasi Ellen xonimlardir. Djo onasi ketgach, xarob kulbalarda tunlari o‘zi qolib, yolg‘izlikda yo‘qchilik azoblarida o‘ssa-da, lekin o‘z sha‘nini oyoq osti qilmaydigan ayollik g‘ururi baland qiz tarzida balog‘atga yetadi. Lekin u bir qora tanli yigitga ilakishib, undan homila orttirib, hayotda qattiq qoqiladi. Shu asnoda Djo uyida jisman zaif Jefning paydo bo‘lishi bilan har ikkalasining baxti kuladi. Sheyla Dileni uchun navqiron bir qiz bilan zaif kishining er-xotinlik masalasi qiziq emas edi. Uni sof insoniy do‘stlik masalasi qiziqtirardi. Dramaturg pyesadagi kishilarning o‘zaro munosabatlari silsilasini munozara tarzida tuzdi. Djo va Jef bir-birlarining quvonchi va tayanchiga aylanadilar. Asal mazasi — bu bir-birini anglash va do‘stlik gashtini surish demak. Pyesaning yuksak poetik shukuhi shundadir.

Dileni dramaturgiyasi «poetik teatr» qoidalariga asoslangan; uning pyesalarida inson kechmishi, ko‘ngil sharhlari ufurib tursa, bas, voqealar uyg‘unligi, izchillik kabi jihatlar o‘z-o‘zidan tug‘iladi, deb tushundi u.

Dileni qahramonlari Jimmi Porterdek ayyuxannos solmaydilar; ular shikastaqalb, qat‘iy va sobitligi bilan nobop tuzim arkonlariga qarshi norozilik ko‘rsatadilar.

«Alamzada yoshlar» dramaturgiyasi ingliz sahnasini chinakamiga yangilashga olib keldi. Lekin, oradan o‘n yil o‘tgach, bu harakat tanazzulga yuz tuta boshladi. 1960-yillarning o‘rtasidan dramaturgiyaga eng yosh qalamkashlar kirib kela boshlaydi.

SAHNA SAN’ATI

«Qahr ila boq» asarining «Roial Kort» teatrida o‘tgan premyerasi ingliz dramaturgiyasida ham, sahna san’atida ham yangi davrning boshlang‘ich nuqtasi

bo'ldi. «Royal Kort» teatrida boshlangan yangilanish mavji butun Angliya hududlariga tarqaldi.

Ingliz teatri yillar bo'yi charxlanib, mahorat andozasiga aylangan usullarini ko'z-ko'z qiluvchi yolg'iz «yulduz» lar teatri bo'lishdan to'xtadi. U avvalo, rejissorlik teatriga aylana boshladi.

Tabiiyki, yangi dramaning tug'ilishi hamda yosh rejissorlarning davr ruhiga monand tarzda izlanishlari an'anaviy maktab aktyorlari san'atiga ta'sir ko'rsatmay qolmadi.

Lorens Olivye (1907—1989), avvalgidek, jo'shqin faoliyat ko'rsatib, 1963-yili «Old — Vik» teatri zaminida «Milliy teatr» ga asos soladi. Teatrning birinchi pardasi 1964-yili Olivye ishtirokida «Otello» spektakli bilan ochiladi. San'atkor irqiy tenglik mavzuiga urg'u berib, Otello obrazini keskin munozarali tarzda talqin etdi; oyog'iga taqilgan qo'ng'iroqlar jarangi qalbi tubida kechmish bo'ronli o'zgarishlardan darak berar va goho uning sipo-silliq sirtqi madaniyligi ostida ibtidoiy odamga xos tubsiz qahr-g'azab sirtiga qalqib chiqardi. Uning quyundek shijoati qarshisida Yagoning makr-xiyasi xira tortar, rashk va tutqanoq dardidan sahnada depsinib jazavaga tushar, azob-uqubat o'tida qandaydir alamli zavq olardi.

Olivye «Venetsiya savdogari» (1970) spektaklida ham irqiy tenglik mavzusini yetakchi o'ringa olib chiqdi. Qorva syurtuk, silindr, qo'lqop kiygan Sheylok — Olivye sarmoya va martaba vasvasasi avj olgan muhit kishisi edi; bu sudxo'r yahudiyning fojiasi — uning yuqori nufuzli kishilar doirasiga kirishga borlig'i bilan intilishibdi, lekin rad etilib, qasos o'tida yonishida ko'rinardi.

Pol Skofild (1922) 60—70-yillar ingliz teatrining markaziy siymosi, san'atida yangi g'oya va yangi o'yin uslubi to'la namoyon topgan aktyordir. Uning ko'plab ijodiy yutuqlari Piter Bruk (1925) ning rejissorlik izlanishlari bilan bog'liq. Ularning ijodiy do'stligi 1946-yili boshlangan. O'sha yili Bruk «Xotira teatri»da Shekspirning «Sevgining behuda talvasasi» komediyasini qo'yadi, Skofild unda ispan yigiti Don Armado rolini o'ynaydi. Bir yil o'tgach, Bruk talqin etgan «Romeo va Julyetta» spektaklida Merkutsio, 1955-yili esa «Hamlet»da Hamlet rollarini o'ynaydi. Hamlet siymosida vijdon qiynog'idagi zamonaviy ziyolining dardu shijoati aks ettirilgandek edi. Hamlet — Skofild «alamzada yoshlar» avlodini xayolga keltiruvchi behalovat insoniy timsol tarzida ijro etildi. «Zamonaviy dramaturgiya,— deydi Skofild,— obrazga shunday yo'l ochib berdiki, natijada shekspirona haqiqat ham bizning haqiqatimizga aylandi».

Piter Bruk va Pol Skofild XX asrning fojiali ziddiyatlarini falsafiy anglash orqali «Qirol Lir» (1962) tragediyasi olamiga kirib keldilar. Rejissor sahnada «Orzu-umidlar so'ngan xudosiz olam»— fojiona tutqunlik olamini gavdalantirdi. Bu olam tartiboti shunday beburd va shafqatsizki, inson zoti unda biror narsani o'zgartirishga qodir emas. Mazkur olam bexosiyat nur bilan qoplangan hadsiz xilqat qo'ynida yo'qlikka singib ketuvchi olam tarzida namoyon bo'ladi.

Brük odamlar va narsalarni asl holida ko'rsatish niyatida voqeani qadim zamonga ko'chiradi. Spektaklda sahro uzra kechmish bo'ron yasama chaqmoq chaqini, baraban gumburlari orqali emas, balki odamlarning izg'irin dahshati bilan beomon olishuvlari, muzga aylangan vujudlarining titroqlari orqali ifoda etildi.

Brük butun diqqat-e'tiborini qahramonlarning aybu gunohi va buning intiqomli qaytimiga qaratgan edi. Brük qahramonni qurshab olgan odamlar haqida, adolatsiz va bemuruvvat jamiyatda insonning ruhiy asoratga tushishi haqida so'z ochadi. Lir — Skofild sahroyilar kabi yuzi qu'yosh taftida pishgan, diydasi qattiq, jisman baquvvat qariya va butun borlig'i bilan shafqatsiz, beboshlik olamining kishisi edi. U katta qizlarining mehr-shafqatiga ishongani uchun taxtdan voz kechmaydi; u hayotdan charchab, to'yib bo'lgan va endi befayz, g'addor olamdan o'zini olib qochishni istardi. Lekin, bir xomxayollikka yo'l qo'yadi; ko'ngliga urgan olamni tark etish mumkin, lekin bu olamdan qochib qutilib bo'lmas, u yashagan jamiyat qotillari qurbonlar olami bo'lib chiqadi.

Piter Brük — Angliyaning nomi chet ellarda keng ma'lum rejissorlaridan biri. 1970-yili uning boshchiligida Parijda teatr tadqiqotchiligi Xalqaro Markazi tashkil topadi. Brük Parijga kelib, turli mamlakatlar aktyorlari ko'rigini o'tkazadi va shu bahonada siyqa andozalardan xoli, erkin ijod qilishga qodir malakali aktyorlar tarkibida kichik truppa tuzadi: U teatr tadqiqotchiligi zimmasiga yer yuzida yashovchi har bir insonga tushunarli teatr shakllarini tiklash vazifasini qo'ygan edi. U teatrni yangilash vositalarini izlab, xalq tomosha shakllariga murojaat etadi. Ovro'po va Sharq teatrining qadimgi an'alarini tiklaydi. 1991-yili Piter Brük O'zbekistonda bo'lganida Qashqadaryo «Muloqot» studiyasining «Jononga bordim bir kecha» (Hamzaning «Kim to'g'ri?» asari asosida) spektaklini ko'rib, uning xalq qiziqchilik teatri an'alariga asoslanganligiga yuqori baho berdi va P. Brük tashabbusi bilan mazkur asar o'sha yili «Avinon festivalida» namoyish etildi.

Piter Brük aktyor bilan tomoshabin orasidagi to'rtinchi devorni yo'qqa chiqaruvchi vositalarni aktyorni ichki zo'riqlashlardan xalos etish yo'llarini izlaydi. Shekspirning «Afinalik Timon» (1974), «Har narsaning me'yori yaxshi» (1978), 1985-yili yaratilib, so'ng Toshkentda namoyish etilgan 7 soatlik «Maxobxorot» spektakllarida Piter Brük teatrning ifoda imkonlari naqadar kengligini namoyish etish maqsadlarini olg'a surgan edi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Jon Osborn «Alamzada yoshlar» dramaturgiyasi yetakchisi — sorboni sifatida: Uning «Qahr ila boq» asarining «Royal Kort» teatrida qo'yilishi ingliz teatrida yuz bergan burilish nuqtasi ekanligi. Nega bosh qahramoni Jimmi Porter bo'lgan bu asar keng shuhrat qozondi?

Adiba Sheyla Dileni «Asal mazasi» pyesasi bilan yoshlarga poetik teatr uchun yo'l ochganligi; Dileni qahramonlari shikastaqalb, nozik didli insoniy timsollar ekani.

2. Ingliz sahnasida Shekspir asarlarining yangicha talqin etilishi. L. Olivye rahbarligida «Milliy teatr»ning ochilishi. Olivyening Otello, Sheylok rollarni irqiy tenglik mavzusi nuqtayi nazaridan talqin etganligi.

Pol Skfild va Piter Brukning Shekspirning «Romeo va Julyetta», «Hamlet», «Qirol Lir» asarlari ustidagi izlanishlari. Skofild Merkutsio, Hamlet va Lir rollarida.

Piter Brukning teatr ifoda omillarini yangilash ustidagi izlanishlari va olamshumul muvaffaqiyatlari.

ITALIYA TEATRI

1950-yillarning boshlarida Italiyada xalqaro miqyosda e'tirof etilgan san'at dunyoga keldi. Bu, avvalo, kino san'atida «neorelizm» nomi bilan o'z ifodasini topdi. Roberto Rasselinining «Rim ochiq shahar» filmi italyan kinosidagina emas, shu qatori umumjahon kino san'atida ham yangi davrni boshlab berdi.

Urushdan keyingi italyan dramaturglari orasida ikki yirik dramaturg alohida o'rin tutadi. Bular realist san'atkorlardan Alberto Moravia va Eduardo De Filippo edi. Birinchisi tez-tez teatrga murojaat etuvchi adib hisoblansa, ikkinchisi aktyor, rejissor va dramaturg sifatida ko'rindi. Moravia asarlari teatrga aylanuvchi adabiyot bo'lsa, De Filippo komediyalari adabiyotga aylanuvchi teatrdir.

Eduardo De Filippo (1900—1984) bolalik chog'idayoq o'zini teatr quchog'iga urgan edi. U 1916-yili birinchi ustozi Eduardo Skarpet truppasiga kiradi va opasi Titana bilan birgalikda rollar o'ynaydi, 1930-yili esa opasi va ukasi Peppino bilan o'z truppasini tuzadi.

Eduardo De Filippo dramaturgiyasi urushdan keyingi yillarda gullash bosqichiga kiradi. U «Neapol — millionerlar shahri» (1945), «Filumena Marturano» (1946) asarlari bilan Italiyaning eng yirik realist san'atkorlari qatoriga kiradi.

Eduard De Filippo asarlari hozirjavoblighi bilan tomoshabinlarni o'ziga maftun etardi. U italyan zamonaviy hayotini chizishga juda usta edi. «Komediya san'ati» (1965), «Silindr» (1966), «Shartnoma» (1967), «Haykal», «Imtihon hech qachon tugamas» (1973) komediyalari italyan dramaturgiyasining eng sara namunalariga aylandi. 1973-yili eng sara dramatik asarlari uchun xalqaro mukofot berilar ekan, u o'z ijodi haqida shunday degan edi: «Mening pyesalarim asosini shaxs bilan jamiyat o'rtasidagi ziddiyat belgilaydi. Voqea odatda biron-bir hissiy xatti-haraktdan boshlanadi. Kimsa adolatsizlikdan noliydi, nobop odatlarni la'natlaydi. Meni ijtimoiy ma'nosi tor g'oya qiziqitirmaydi, negaki, ma'nosi tor narsaning jamiyatga nafi tegmaydi... Agar mening pyesamda sakkiz personaj bo'lsa, to'qqizinchisi tomoshabindir. Aynan tomoshabinga asosiy diqqatimni qarataman, negaki mening shubha va andishalarim shu tomoshabin orqali ravshan tortadi».

Eduardo De Filippo komediyalarida sahna bilan tomoshabin orasidagi o'zaro bog'liqlik o'ta tig'izdir. Shu ma'noda san'atkorning estetik muddaosini yaqqol aks ettiruvchi «Komediya san'ati» pyesasi e'tiborlidir. Unda muallifning san'atga nisbatan yuksak fuqarolik talablari o'z ifodasini topgan.

SAHNA SAN'ATI

Italiya poytaxti Rimda har oqshom qirqtadan ortiq tomosha namoyish etiladi. Milandagi mashhur «La Skal» teatridan keyin ikkinchi o'rinda turuvchi Rim opera teatri, Italiyaning eng yetuk drama teatrlari, turli estrada, operetta, tungi klublar har oqshom o'n minglab rimlik va mehmonlardan iborat san'at ishqibozlarini o'z bag'riga oladi.

Bir necha asr davomida o'zgarishsiz kelayotgan italyan drama teatrlari tizimi urushdan keyingi yillarda tub o'zgarishlarga duch keladi.

1947-yilning 14-mayida Milanda «Pikkolo Teatro di Milano» degan birinchi italyan stabile — teatri M. Gorkiyning «Tubanlikda» asari bilan o'z pardasini ochadi.

Jo'rg Strelar (1921—1997) Milan «Pikkolo» teatrining asoschilaridan biri bo'lib, u jamoaning tashkiliy davridan uning repertuariga milliy va jahon mumtoz dramaturgiyasi hamda zamonaviy asarlarni kiritib keldi.

Strelar tomonidan sahnalashtirilgan Goldonining «Ikki boyga bir malay» asari misolida teatrdagi doimiy yashovchi milliy spektakl dunyoga keldi. U «teatrdagi teatr» shaklida qo'yilgan edi: Goldoni davrining sayyoh trupa aktyorlari shahar maydoniga qurilgan sahnada paydo bo'lishar va Arlekin haqidagi hangomaviy tomoshaga jon kiritishardi. Tomoshabin komediya voqeasi bahonasida XVIII asr aktyorlarining turmush tarziga guvoh bo'lishar edi.

Rejissor atoqli aktyor Marchello Moretti misolida Arlekin rolining benazir ijrochisi, har bir so'zi, xatti-harakati va gavda jilolarida nafosat va xushchaqchalik shukhi ufurib turardi. Tirikchilik dardida Beatrice va Florindo degan ikki aslzodaga xizmatkor bo'lib yollangan uchar Arlekin taxta sahnada quyundek paydo bo'lar, ikkala xojasiga sezdirmay, har ikkalasining topshirig'ini ado etar va yana quyundek g'oyib bo'lar edi.

Zamonaviy italyan teatrining an'analar bilan bog'liqlik tarzi rejissorning Pirandello asarlarining sahnaviy talqinlarida davom ettirildi. «Tog' pahlavonlari» (1947, 1966), «Bugun oqshom badihago'ylik qilamiz» (1949), «Olti personaj muallifini izlaydi» (1953), «Tentak» (1954) spektakllarida u fojiona to'qnashuvlarni ochib beradi.

Strelar rejissurasiga xos falsafiy ko'lamdorlik, realistik tamoyillarning shoirona obrazlilik bilan uyg'unligi jahon dramaturgiyasi asarlarida, avvalo Shekspirning «Richard II» (1948), «Qiyiq qizning quyilishi» (1949), «Richard III» (1950), «Yuliy Sezar» (1953), «Qirol Lir» (1973) va rus dramaturgiyasidan Ostrovskiyning «Momaqaldiraq» (1947), Gogolning «Revizor» (1952), Chexovning «Chayka» (1948) kabi asarlarida keng namoyon bo'ldi.

Jorj Strelarning 1982-yili Parijda tashkil etilgan «Ovro'po teatri»ga rahbar sifatida taklif etilishi uning yuqori xalqaro nufuzidan darak beradi. Ushbu teatrning birinchi mavsumini ochish huquqi «Pikkolo» teatriga berildi.

Milan «Pikkolo Teatro» si urushdan keyingi italyan teatri rivojiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. 1951-yili teatr qoshida ochilgan teatr maktabi Rim drama san'ati

akademiyasi qatori Italiyada asosiy teatr o'quv yurtlaridan biri sifatida xizmat ko'rsatib keladi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Urushdan keyingi yillarda «neorealizm», — voqelikni haqqoniy aks ettirish uslubi orqali italyan san'ati, xususan, kinosining jahon miqyosiga chiqishi. Eduardo De Filippo yirik aktyor, rejissor va dramaturg sifatida. De Filippo asarlarining zamonaviy dolzarbligi ularning xalqchilligida ekanligi.*

2. *«Pikkolo Teatro di Milano» doimiy ishlovchi drama teatrining paydo bo'lishi. J. Strelerning yirik drama rejissori va teatr asoschisi sifatida ko'rinishi. Strelerning ijodiy izlanishlari tufayli italyan sahnasi milliy va jahon dramaturgiyasi asarlarining haqiqiy talqinchisiga aylanishi.*

NEMIS TEATRI

Urushdan keyingi dastlabki yillarda nemis teatri fashizm hukmronligi davrida o'zga yurtlarda muhojirlikda bo'lgan atoqli adib va dramaturglarning asarlari asosida o'z repertuarini shakllantirib bordi. Bular Fridrix Volf, Bertolt Brext, Karl Gryunberg kabilar asarlari edi.

Teatr dramaturglarning yangi avlodini kutardi. Ular 50-yillarning boshlarida yetishib chiqqan boshladilar. Sharqiy Germaniyada Xayner Myuller, Peter Xaks, G'arbiy Germaniyada Rolf Xoxsut va Peter Vays shunday dramaturglardan edi.

Xayner Myuller (1929-y. tug'ilgan) o'z faoliyatini jurnalist sifatida boshlab, dramaturgiyaga 1957-yili «Yulg'ich» pyesasi bilan kirib keldi.

Myuller pyesalari zamonaviy yoki o'tmish mavzesida bo'lishidan qati nazar, dolzarb muammolarni olg'a surishi bilan ajralib turadi. Uning «Jang» (1975) pyesasida fashizmning davlat tepasiga kelishi va uning so'nggi talvasali kunlari bo'rtma usulda ifoda etildi. Asardagi ba'zi lavhalar tasavvurga sig'mas darajada uqubatli, mash'umona holatlarni ko'z oldimizga keltiradi, undan inson zotining hadsiz alam-iztirob, ingroqlari eshitilib turadi. Myuller asarlari timsoliy ohanglarga boy bo'lib, ular o'z mohiyatiga ko'ra musibatli va iztirobli.

Myullerning «Germaniyaning Berlinda mahv bo'lishi» (1975), «Gundlingning hayoti» (1981) kabi pyesalari nemis tarixining fojiali kechmishini aks ettirishga qaratilgan. Ularning barchasida murakkab timsoliy tasvir va tasavvurlarga duch kelish mumkin. Germaniya vatan timsoli yanglig', xalqning shon-shavkati va sharmandali o'tmishi ifodasi tarzida, ogohlikka chaqiruvchi qadriyat tarzida namoyon topgan.

Myuller uzoq vaqt davomida Brextning «Berliner Ansambl» teatrida adabiy emakdosh bo'lib ishlagan va barcha pyesalari dastlab shu teatrdan qo'yilgan.

Peter Xaks (1929) ham ilk pyesalarini shu teatrdan ishlagan chog'ida yozgan va shu yerda qo'yishga erishgan. Xaksning bir qator asarlari qadimgi sujetlar asosida yaratilgan. Bu borada u Brext tajribalaridan foydalandi va goho ustoz bilan munozaraga ham kirdi. Dramaturg ijodida san'atkorning jamiyatdagi o'rni masalasi ayniqsa keng falsafiy teranlik bilan ko'zdan kechirilgan. Uning masxa-

raomuz tarzda yozilgan «Amfitrion» (1985) kinoyaviy pyesasi aynan shu mavzuga bag'ishlangan.

Xaks pyesalarida qadimgi sujet, rivoyat qahramonlari qatori tarixiy shaxslar ham ko'plab uchraydi. «Senekaning o'limi», (1978) qadimgi rim faylasufi Senekaning o'linga tik borishi, mardonavor shaxs ekani ifodalanadi. Xaksning «Ilhom» (1981) pyesasida ham chin insoniy qadriyatlar haqida so'z boradi.

G'arbiy Germaniyada «hujjatli drama» deb ataluvchi yangi dramaturgning paydo bo'lishi bilan nemis dramaturgiyasi jahon sahnasiga chiqadi.

«Nemis hujjatli dramasi»da fashizmning tub ildizi, insonning insondan bezishi, mutelik kabi muammolar falsafiy nuqtayi nazardan tadqiq etildi. Bu dramaning kuchi shundaki, unda o'tmish voqealari shunchaki izohlanmay, balki tahlil etib beriladi. Bu dramaning asosiy maqsadi fashizm tufayli xalqning boshiga tushgan fojialarning takrorlanishiga yo'l qo'ymaslik muddaosi bilan izohlanadi.

Rolf Xoxsut (1931-y. tug'ilgan) «Noib» dramasida voqea Rim, Berlin va Osvensimda ro'y beradi. Pyesa ikkinchi jahon urushi davrida Rim cherkovi tarixiga oid hujjatlar asosida 1963-yilda yozilgan. Xoxsut o'z asarida yahudiy aholisini yo'q qilishda fashistlar qanday «tadbir»larni sobitlik bilan amalga oshirganliklari haqida so'z ochgan edi. Bu «tadbir»lardan hamma qatori Rim Papasi Piyem XII boshliq cherkov doirasi voqif, lekin biron-bir zot bu qatli omning oldini olish haqida lom-mim demagan. Ular yovuzlikka qarshi qarshilik ko'rsata olar edi; lekin fashist hukmdorlar bilan orani buzishni istashmaydi. Rim Papasining yaqinlaridan Rikardo Fontan Vatikanga ta'sir ko'rsatishga harakat qilib ko'radi, biroq hech kim aql-idrok va vijdon ovozi eshitishni istamaydi. Rikardo Fontan norozilik ramzi tarzida ko'kragiga olti qirrali yulduz taqib, o'linga mahkum etilgan yahudiylar taqdiriga sherik ekanini e'lon qiladi. «Noib» dramasida shaxs jamiyat va davlat orasida o'zaro munosabat, har bir kishining olamda kechmish voqealar oldida mas'ulligi kabi masalalar realistik tarzda talqin etildi.

Peter Vays (1916—1982) ning ko'pgina asarlari «hujjatli drama» janrida yozilgan. Ko'p yillar Shvetsariyada yashab, shu yerda ijod qilgan Vaysning keng tarqalgan pyesalaridan «Taftish» (1965) dramasi ham hujjatlar asosida yaratilgan; uning asosida Frankfurt-Maynda Osvensim konslageri soqchilari ustidan o'tkazilgan sud jarayoni materiallari yotadi. «Taftish» pyesasida asirlarning azobga solinishi, qotillarning shafqatsizligi, qarshilik ko'rsatishning imkoni, aybdorlik va mas'ullik masalalari olg'a surilgan edi. Pyesaning oratoriya, vaznga solingan nasr shaklida ekanligi unda voqealarning shiddatkorlik bilan o'sib borishini ta'min etgan. Vays, aktyorlar «rollarni o'ynamasin», taftish qanday kechgan bo'lsa, uni shunday tasvir etsinlar, deb ta'kidlagan edi. Asar 1974-yili «Osvensim jallodlari» nomi bilan hozirgi A. Hidoyatov nomli teatrdan muallifning yuqorida olg'a surilgan tavsiiyalari asosida rejissor E. Masofayev tomonidan sahnaga qo'yildi.

«Hujjatli drama» urushdan keyingi davr nemis ijtimoiy hayoti va ma'naviy ehtiyojiga o'ta monand va umri boqiy janr bo'lib chiqdi.

SAHNA SAN'ATI

Urush tugagach, Berlin nemis teatr hayotining markaziga aylanadi. 1945-yilning 7-sentabrida «Nemis teatri» Lessingning «Donishmand Natan» pyesasi bilan o'z pardasini ochadi. Natan rolini Maks Reynxard rejissorligida ko'p rollar ijro etgan Paul Vegener ijro etdi. «Nemis teatri» mumtoz namunalariga e'tibor qaratadi. «Hamlet» tragediyasi qo'yiladi. Rejissor Wolfgang Langhoff (1901—1966) rejissorligida Gyotening «Faust», «Egmont», Shekspirning «Qirol Lir», «Har narsaning me'yori yaxshi» kabi asarlarini sahnaga qo'yadi.

1983-yili «Nemis teatri» o'zining 100 yillik yubileyini nishonlaydi. Bu O. Bram, M. Reynaxrdt an'alarining yangi sharoitda rivojlanishini anglatardi.

1949-yilning 11-yanvarida «Nemis teatri» B. Brextning «Onaizor Kuraj va uning bolalari» asarini ko'rsatadi, bosh rolni Yelena Vaygel (1900—1971) o'ynaydi. Asar brextcha teatr estetikasi nuqtayi nazaridan favqulodda yangicha talqin etildi.

1949-yilning iyun oyida Brext va Vaygel boshchiligida yangi «Berlin ansambli» teatri tashkil topadi. Jamoa 1954-yilga qadar «Nemis teatri» binosida ish olib borib, so'ng Shiffbauerdamm ko'chasidagi binoga ko'chadi. Dastlabki paytda teatrni Brextning o'zi boshqaradi va muhojirlikda yaratilgan «Janobi Puntilla va uning xizmatkori Matti» (1949), «Teresa Karrarning miltiqlari» (1953) kabi asarlarni sahnaga qo'yadi.

«Berlin ansambli» teatri tarkibida, asosan, yoshlar bo'lib, uning repertuari va badiiy tamoyillarini ro'yobga chiqarishda Brext qatori Yelena Vaygel va Ernst Bushlar faoliyati katta ahamiyatga ega bo'ldi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *Nemis «hujjatli dramasi» G'arb dramaturgiyasida yangi voqelik ekani va uning fashizm mohiyatini hujjatlar orqali ochish bilan jahon sahnasiga chiqishi. Myullerning «Germaniyaning Berlinda mahv bo'lishi», R. Xaxxutning «Noib», P. Vaysining «Taftish» pyesalari haqida nima deya olasiz?*

2. *Nemis sahna ijodkorlarining milliy teatr an'alarini tiklash yo'lidagi izlanishlari: «Nemis teatri»da milliy va jahon klassik asarlarining qo'yilishi. 1949-yilda «Berlin ansambli» teatrining ochilishi va unda brextcha epik teatr tamoyillarining amalga oshirilishi.*

CHEXOSLOVAKIYA TEATRI

Karel Chapek (1890—1938) o'ziga xos izlanishlari bilan umumjahon dramaturgiyasiga katta hissa qo'shgan atoqli chex dramaturgidir. U murakkab izlanish yo'lini bosib o'tdi. «Qaroqchi» (1920) degan ilk pyesasida u har bir inson o'zi bir olam, uning qismati ijtimoiy jarayonga daxlsizdir, degan g'oyani olg'a surgan edi.

K. Chapek, hokimiyat tepasiga fashistlar kelgach, 1934-yildan o'z asarlarida fashizmni fosh etishga kirishadi. 1937-yilda yozilgan «Oq o'lat», 1938-yilda yozilgan «Ona» pyesalari XX asrda inson va insoniyat boshiga tushgan ko'rgiliklar haqidagi iztirobli o'y va mulohazalarga to'la asarlar tarzida dunyoga keldi.

Ayniqsa, Chapek ijodining cho'qqisi bo'lgan «Ona» pyesasi adib nomini jahonning eng ilg'or dramaturglari qatoriga olib chiqadi. Adib mazkur pyesada inson hayotining ma'no va mohiyati muammosini o'rta qo'ygan. Asarga jonsarak onaizor Dolores xonadonining hayoti asos qilib olingan. Voqea jangda halok bo'lgan ota xonasida sodir bo'ladi. Farzandlar ham ota yo'liga sodiq qoladilar: uchuvchi Irji ilm-fan, texnika taraqqiyoti yo'lida o'zini qurbon qiladi. Olishuvlarning ikki tomonida turib, har biri o'z e'tiqodi yo'lida kurashgan egizak aka-uka Petr va Kornel halok bo'ladilar. Fikr va intilishlari bir-biriga ters kelib qolgan egizaklarning o'zaro olishuvlari pyesada asosiy yo'nalishni tashkil etgan. Aka-uka olishuvi onani og'ir iztirobga soladi, u har ikkovining jonini saqlab qolish dardida azob chekadi. Chapek, «Hayot degani nima?» «Yashashning ma'no va mohiyati nimada?» degan muammo atrofida bahs yuritgan edi. Muallifning xulosasi qat'iy: hayot — yuksak ezgulikka xizmat qilishdir. Ona erining ham farzandlarining ham, tanlagan yo'lini onalik mehr-muhabbati qarshisida bir pul deb hisoblaydi: ota mustamlakachilik urushida mahalliy aholini qirsa, o'g'li do'xtir Ondra shu aholini bezgak o'latidan qutqaray deb halok bo'lsa, egizaklardan biri (Kornel) akasi Petrni otib tashlagan kishilar tomonida kurashsa — bular ahmoqlikning aynan o'zi emasmi, deya jazavaga tushadi ona.

Lekin daf'atan kichik yurtga istilochilar bostirib kiradi, yurt qonga botadi. Ona so'nggi o'g'lini qirg'inbarotdan asrab qolishga urinadi, lekin yurtning oh-zorlarini xayoliga keltirib, o'ylanadi, ruhan azob chekadi. Uni shahid ketgan o'g'illarining ruhi-xotirasi qiynaydi, yashashning qadr-qimmati nimada ekanini qalban his etishga urinadi va, nihoyat, so'nggi o'g'liga qurol tutqazib, yurt himoyasiga yo'llaydi. Chapek timsoliy ifoda omillaridan mohirona foydalanadiki, bular keng qamrovli voqealarni ixcham va tig'iz rivojlantirishga olib keladi. Ishtirokchi shaxslarning har biri o'ziga xos yashash, intilish tarziga ega bo'lish bilan bir qatorda, ular badiiy umumlashtirilganligi bilan ajralib turadi.

K. Chapekning «Ona» pyesasi fashizm va vabosiga qarshi kurashga chorlovchi asar bo'lgani uchun ulkan ijtimoiy ma'no kasb etdi va dunyoning ko'plab teatrlarida, shu jumladan o'zbek teatrida ham sahna yuzini ko'rdi. «Ona» asari K. Mirmuhamedov tarjimasida iste'dodli rejissor marhum Mahmud Tolipov tomonidan Samarqand teatrida sahnaga qo'yildi. Atoqli chex dramaturgining boshqa bir asari — «Oq o'lat» pyesasi esa M. Uyg'ur nomidagi San'at institutida Mahkam Muhamedov rejissorligida diplom spektakli sifatida sahnalashtirildi.

SHVETSARIYA TEATRI

Shvetsariya betaraf mamlakat sifatida G'arbiy Ovro'po mamlakatlari orasida alohida o'rin tutib kelgan. Urushdan keyingi davrda bu mamlakatda iqtisodiyot qatori teatr san'ati ham tez taraqqiy etdi. Fashistlar Germaniyasi mavjudligida ko'pgina g'arbiy ovro'polik adiblar shu mamlakatda qo'nim topdilar. Brext, Uaylder kabi dramaturglarning bir qator asarlari Syurix va Jeneva teatrlarida ilk bor sahna yuzini ko'rdi. Bular urushdan so'nggi Shvetsariya teatri va dramaturgiyasi rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatmay qolmadi.

Urushdan so'nggi yillarda Shvetsariyada ikki yirik dramaturg yetishib chiqdi. Bular Maks Frish va Fridrix Dyurrenmattlar edi. Har ikkala dramaturg ham Brextning epik teatr uslubi ta'siri ostida ijod qilganlar.

Frish va Dyurrenmatt asarlarida «tafakkur dramasi» shakllari rivojlantirildi. Ular o'z ijodida B. Brext dramaturgiyasiga xos «badiiy bo'rtma» ifoda usulidan keng foydalandilar. Ularning asarlarida ham, Brext asarlarida bo'lganidek, voqealar badiiy to'qima vositasida yaratilgan yurt va shaharlarda ro'y beradi. Frish va Dyurrenmattlar ijodini fashizmga qarshi da'vatkorlik ohanglari bir-biriga yaqinlashtirib turadi. To'g'ri, Frish ko'proq drama janrida ijod qilgan bo'lsa, Dyurrenmatt asosan komediyalar yozgan.

Fridrix Dyurrenmatt (1928) dramaturgiyasining asosiy xususiyati Brextcha «uqdirish» estetik tamoyili bilan bog'liq. «Ulug' Romul» (1948) Dyurrenmattning ilk komediyalaridan biri bo'lib, unda muallif tarixiy shaxsni bosh qahramon qilib olgan bo'lsa-da, tarixiy faktlarni o'zicha, erkin tarzda talqin etgan: bu, bir jihatdan, mumtoz pyesalar va hukmdorlarga qaratilgan pyesa — parodiya bo'lsa, ikkinchi jihatdan, siyosiy parodiya hamdir; Romul Rim imperiyasining tez orada qulashini biladi va buni o'zi ham juda-juda xohlaydi, qizig'i shundaki, bu hukmdor davlat ishlarini chetga surib qo'yib, parrandachilik bilan shug'ullanadi. Uning fikricha, bu ish davlatni boshqarishga qaraganda ezguroq va foydaliroqdir. Pyesaning oxiri g'alati: Romulning siyosiy raqibi Odoakr ham tovuqboqar va sahiy odam ekan. Lekin Odoakr yonida har qanday yovuzlikka yo'l ochuvchi hukm chiqarishga ustasi farang Teodorix turardi. Dyurrenmatt jiddiy muammolarni olg'a surgan: beozor, rahmdil Romul davlatni halokat yoqasiga keltirdi, negaki, uning yonida o'z Teodorixi yo'q edi. Aynan shu shaxs mustabidlik tartibotini o'rnatib, oxiri o'sha tovuqlarning boshini olishga qodir edi-da.

Dyurrenmattning «Keksa xonimning tashrifi» (1955) tragikomediyasida mutoyiba va bo'rtma usullar keng qo'llanilgan. Asar shu jihat bilan jahon teatri doirasida e'tirof etildi.

Dyurrenmattning «Fiziklar» (1960) pyesasida mashhur olim Febius bu telba olamni sog'lomlashtirib bo'lmaydi, deya jinnixonada jon saqlashga ahd qiladi; ugina emas, boshqa sohaning kazo-kazo vakillari ham o'zlariga shu qismatni tanlaganlar. Dyurrenmatt o'z ijodida ijobiy qahramon qiyofasini yaratish vazifasini

qo‘ymagan. Zero, u noxush voqealarni ifodalash kishilarni oxiri ijobiy xulosalar chiqarishga olib keladi, deb hisoblaydi.

NAZORAT SAVOLLARI

1. *K. Chapek chexoslovak dramaturgiyasini jahon sahnasiga olib chiqqan dramaturg sifatida; Chapek pyesalarida alohida bir inson timsoli orqali umumbashariy muammolarning tadqiq etilishi. Chapekning pyesalaridan biri nega «Oq o‘lat» deb atalgan? Chapekning «Ona» pyesasini jahon teatrlarida shuhrat topganligining tub asoslari nimada? O‘zbek sahnasida Chapekning qaysi pyesalari qo‘yilgan?*

2. *Dyurrenmatt urushdan keyingi Shvetsariya dramaturgiyasining yirik namoyandasi ekani. Dyurrenmattning qaysi pyesalarida brextcha «uqdirish» usuli alohida yorqin ifoda etilgan?*

AMERIKA QO‘SHMA SHTATLARI TEATRI

Ikkinchi jahon urushidan keyin Amerika teatri hayotida chuqur tanglik davri boshlandi. Urushdan avvalgi yillarda shitob bilan maydonga chiqqan kichik teatrlar yopilgach, Amerika sahnasi butkul tijorat izmiga o‘tib ketadi.

1940-yillardan e‘tiboran ijtimoiy drama an‘analarini davom ettiruvchi ikki iste‘dodli dramaturg asarlari paydo bo‘la boshlaydi. Bular Tennessi Uilyams va Artur Miller edi. Ular o‘z asarlarida zamondoshlarining ruhiyati va qalb og‘riqlari haqida ro‘yrost hikoya qilib berdilar.

TENNESSI UILYAMS (1911—1983)

Tennessi Uilyams, asosan, ruhiyat dramasi yo‘nalishida ijod qildi. Bu ma‘noda u O‘Nilga yaqin turadi. Uni qahramon qalbining tub-tubida pinhon yotgan ziddiyatli kayfiyat va kechinmalar qiziqtirdi.

Uilyams «Billur jonzotlar» (1945) pyesasining so‘z boshisida o‘z badiiy-estetik qarashlarini aniq ifoda etdi: u naturalizm va silliq realizmni inkor etib, «shoirona realizm»ni himoya qilib chiqdi. «San’atda hayotga nisbatan suratnamo o‘xshashlik yaratish muhim emasligini endi hamma bilib qoldi,— deydi u,— haqiqat, bir so‘z bilan aytganda, hayot, borliq yaxlit va bo‘linmas bir xilqatki, uning sirtini jonlantirish orqali emas, balki shoirona tasavvur ko‘zgusi orqali borlig‘ini namoyon etish mumkin».

Uilyams o‘z fikrini rivojlantirib, tashqi o‘xshashlik omili tugab bitgan teatr o‘rniga yangi «raftoriy teatr» kelishi g‘oyasini olg‘a suradi. «Raftoriy (plastik) teatr», Uilyams fikricha, turli-tuman ifoda omillariga asoslanuvchi teatrdir. Lekin bu omillar orasida timsoliy ifoda yetakchi o‘rin tutadi. Uilyams shu yo‘nalishda yozilgan «Billur jonzotlar» pyesasida adabiy ifoda omillaridan tashqari musiqa, nur ifodasi, ekranda jonlantiruvchi tasviriy bezak, turli izohlardan foydalandiki, bular serqatlam shoirona sahnaviy muhit yaratishga qaratilgan edi.

«Billur jonzotlar» pyesasida Tom Uingfilning o‘tmishi uning o‘kinchli xotirasi asosiga qurilgan. Unda bir oila misolida ko‘pdan-ko‘p amerikaliklarning

dard-hasratlari ifodalangan. Bosh qahramon Lauraning beg‘ubor borlig‘i shoirona timsollar orqali yorishib boradi». «Billur jonzotlar», «moviy gul» Lauraning ruhiy pokligi, bokira va shikastaqalbliigi va g‘addor jamiyatga yotligi ramzi yanglig‘ namoyon bo‘ladi. Laura ko‘ngil izmiga ters boruvchi, sharoitga moslashib ketuvchilardan emas. Shu hol uning baxtsizligidan darak berib turadi. Jamiyatning shafqatsiz qonunlari izmidan chiqolmagan Tom Lauraning sevgisini rad etadi. Laura joni-dili bo‘lib qolgan billur jonivorlarni daf‘atan sindirib qo‘yadi. Uning umri ham xuddi shu billur singari barbod bo‘ladi. Pyesada turmush nobopligi qahramonlarning ko‘ngil ingroqlari orqali ochiladi. Unda shoirona kechinma, nafasat shundoqqina bo‘rtib, ufurib turadiki, tanqidchilarning Uilyamsga Chexovning ta’siri o‘tganligi haqida so‘z ochishlari asossiz emasdek ko‘rinadi.

Uilyamsning keyingi «Orzu tramvayi» (1947) pyesasi muallifga jahoniy shuhrat keltirdi. Asar o‘z mohiyatiga ko‘ra «Billur jonzotlar» pyesasiga yaqin turadi. Lekin uni janriga ko‘ra tragediya deyish mumkin. Blansh Dyubua ham Laura singari jamiyat aqidalarini qabul qilolmaydi, lekin yashash uchun kurashadi, baxt izlaydi. Stenli Kovalskiy va Blansh butkul bir-birlariga zid kishilar: Stenli badxulq, xudbin kimsa bo‘lgani holda Blansh qalban pok, beg‘ubor inson. Lekin chirkin hayot uni ham o‘z domiga tortgan: u ichadi, zinodan qaytmaydi. U baxt sari intiladi, lekin topolmaydi.

Uilyamsning 1957-yili rejissor Garold Klerman tomondan sahnaga qo‘yilgan «Orfeyning do‘zahga tushishi» asari AQSH teatr hayotida muhim voqea bo‘ldi. Pyesada Orfey, ya’ni Vel Zever tushib qoladigan dahshatli do‘zah AQSH janubidagi kichik bir shaharcha tarzida qad ko‘taradi. «Bu dunyoda,— deydi Vel,— bozorda odamlarni to‘ng‘iz to‘shi sotilgandek sotadilar va sotib oladilar: odamlar bor-yo‘g‘i ikki turga bo‘linadilar: birlari sotiladi, birlari sotib oladilar. «Vel va Leydining pok va nurlu muhabbati olish-sotish, yolg‘on-yashiq, zo‘rluk asosiga qurilgan badkirdor kimsalar olamiga qarama-qarshi qo‘yilgan. Ular bu olamda yasholmaydilar. «Qotil shu yerda,— deydi Leydi Torrensni ta’riflab,— Otamning qotili — o‘sha, otamning tokzoriga o‘t qo‘ygan murdor! Mening umrimga suv quydi, ikki tirik, yana bir tug‘ilmagan uch jonni mahv etdi.

Uilyamsning 60-yillari yozilgan «Eski daha» (1977), «Zamon saltanati» (1968), «Qiyqiriq» (1971) kabi pyesalarida ham ezgulik ideallari tarannum etildi. U 30 dan ortiq pyesa yozdi. Uning pyesalari jahonning turli teatrlarida qo‘yilib kelinadi.

ARTUR MILLER (1915)

Artur Miller hozirda ham AQSH dramaturgiyasida o‘z ijodiy faoliyati bilan ko‘zga ko‘rinib kelayotgan dramaturg hisoblanadi. Uning ilk asari 1944-yili yozilgan edi. «Omadli kishi» deb atalgan bu asarni o‘sha yiliyoq rejissor Elia Kazan Brodvey teatrlaridan birida sahnaga qo‘ygan. Kazan Millerning «barcha bolalar — mening bolalarim» degan asarini ham 1947-yili Brodveyda qo‘yadi.

Artur Miller inson shaxsi va jamiyat muammolarini o‘z ijodining bosh mavzusi qilib olgan realistik san’at namoyandasi sifatida maydonga chiqqan edi.

Millerning fikricha, dramaturg hayotiy obrazlar yaratishi kerak. «U kim o‘zi, kasb-kori nima, qanday kun ko‘rmoqda, nima hisobiga yashamoqda, boshqa personajlar bilan aloqadorligi qanday, boymi yoki kambag‘almi, uning o‘zi o‘zi haqida qanday fikrda, u haqda boshqalarning fikri qanday... bularning hammasi aniq-ravshan bo‘lishi lozim», deb ta’kidlaydi Miller.

Miller «Barcha bolalar — mening bolalarim», «Gumashtaning o‘limi», «Baho», «Gunohga botib», «Visha voqeasi» kabi asarlari bilan 30-yillar ijtimoiy dramasi an‘analarining davomchisi sifatida ko‘rindi.

Miller «Barcha bolalar — mening bolalarim» pyesasi bilan urushni ko‘rmagan kishilarga urush nimaligini ko‘rsatib qo‘ydi. U insonning insonligi faqat o‘z farzandining tashvishini chekishda emas, shu bilan birga o‘zgalarning farzandlari haqida ham qayg‘urish, demakki, bashariyat oldidagi mas‘ulligini ado etishda ko‘rinadi, degan g‘oyani olg‘a surdi.

«Gumashtaning o‘limi» (1949) dramasida Miller jonsarak raqobatchilar hamda oldi-sotdi olamining qurboni bo‘lmish gumashta Villi Lomen obrazi orqali ko‘pdan ko‘p amerikaliklarning fojiali taqdirini umumlashtiradi. Muallif keksa gumashta xotirasini sahnada jonlantirish orqali voqealarning tig‘iz o‘sib borishiga erishgan edi. Unda Villi Lomenning marhum akasi Ben bilan o‘zaro muloqotlar orqali ikki xil olam tasviri: «vahshiyona yashash tarzi» bilan millionlarga ega bo‘lish va insoniylik, sahiylik tufayli fojiona o‘lim topishdan iborat umr yo‘llari namoyon bo‘ladi.

Miller «Baho» (1968) pyesasida «Gumashtaning o‘limi»da ko‘tarilgan ma’naviy-ahloqiy masalalar tahliliga qaytadi. Unda ko‘p yillik ayriliqdan so‘ng uchragan Viktor va Uoltor degan ikki aka-ukaning eski uyda otasidan qolgan jihozlarni sotish bilan bog‘liq voqealar ifodalangan. Pyesada aks ettirilgan xayotiy voqelik shu qadar serqatlam va murakkabki, yaxshilik qayerda-yu, yomonlik qayerda, kim haq-u kim nohaq ekanini anglash qiyin.

1970-yillarda Miller «Olamning yaratilishi» (1972), «Amerika soati» (1976) kabi pyesalar yaratadi.

SAHNA SAN’ATI

AQSH teatr hayoti ko‘pgina mamlakatlar teatr hayotidan farqlanib turadi. Bu mamlakatda davlat teatri yo‘q. Teatr deganda bu yerda Brodvey teatrlari ko‘zda tutiladi. «Brodvey teatri» Brodvey mavzeiga joylashgan teatrlarnigina anglatmaydi, ayni chog‘da u ma’lum teatr turini, ya’ni tijorat teatrlari turini ham anglatuvchi tushunchadir. Brodvey tijorat teatrlari doimiy truppa, repertuarga ega bo‘lmagan, butkul moliya-tijorat maqsadiga qaratilgan teatrlardir. Bu teatr binolarini ijaraga olgan truppalari biror spektaklni yaratadi faoliyati kasodga uchragach, spektaklning ham, truppaning ham umri tugaydi.

Ikkinchi jahon urushidan keyingi davrda brodvey spektakli o‘ta serhasham tomosha tusini oldi. Urushdan avvalgi yillarda har bir spektaklga 30—40 ming

dollar sarflangani holda endilikda drama spektakliga 100 ming, myuziklga 500 ming dollarga qadar sarflanadigan bo'ldi.

Elia Kazan (1909—2003) AQSH teatrining yirik rejissor va teatr arboblardan biri bo'lib, o'z faoliyatini 1932-yilda «Grup» teatrida boshlagan. 1941-yilgacha, ya'ni teatr yopilgunga qadar shu yerda ishlab, Kazan amerika teatri hayotida sezilarli o'rin tutdi va so'ng Brodvey teatrlaridan birida Millerning «Gumashtaning o'limi» (1949) asarini qo'ygach, yirik rejissorlardan biri sifatida tan olinadi. «Gumashtaning o'limi» hayotiy haqiqat va timsoliy ifoda omillari mohirona uyg'unlashtirilgan spektakl edi.

Kazan Uilyamsning qator asarlarini sahnalashtirish bilan bu dramaturg pyesalarining eng yaxshi talqinchisi sifatida e'tirof etiladi. Uning talqinida Uilyamsning «Orzu tramvayi» (1947), «Qizigan tom ustidagi mushuk» (1955), «Yoshlikning xushnavo qo'shig'i» (1958) asarlari katta muvaffaqiyat qozondi.

1964-yili Linkoln san'at markazi tomonidan doimiy ishlovchi «repertuarli teatr» tashkil etilarkan, Kazan shu teatrning badiiy rahbari etib belgilanadi. Linkoln san'at markazi Rokfellerlar fondi hisobiga tashkil topgan: «Metropolitan opera», «Vivian Bomont nomli drama teatri», «Forum» kamer teatri, konsert zali kutubxonasi, muzey, teatr maktabi — bularning barchasi shu san'at markazi ixtiyoriga berilgan edi. Bular Linkoln san'at markazining shu paytga qadar Amerika ega bo'lmagan davlat teatri o'rmini bosuvchi chinakam san'at qasriga aylanishini taqozo etardi.

Teatr 26 nafar kishidan iborat truppa sifatida 1964-yili yanvar oyida Millerning Kazan talqinidagi «Gunohga botib» pyesasi bilan o'z pardasini ochadi. So'ng rejissor Garold Klerman Millerning «Vishi voqeasi» pyesasini qo'yadi, teatr repertuariga yana O'Nil asarlari kiritiladi. Lekin bu moliyaviy naf ko'rish payiga tushgan markaz xo'jayinlariga yoqmay qoladi. Rejissorlar qat'iyat ko'rsatib, Byuxnerning «Dantonning o'limi», Brextning «Galileyning hayoti» kabi asarlarini sahnaga qo'yadilar. Biroq tijoratchi rahbarlarning moliyaviy siquvlari oqibatida avval Kazan, so'ng boshqa rejissorlar markazni tark etadilar va teatr truppasi 1970-yillarning birinchi yarmida tarqalib ketadi.

Linkoln san'at markazi teatri yopilgan bo'lsa-da, lekin doimiy ishlovchi teatr barpo etish uchun kurash to'xtamaydi. 50-yillardan e'tiboran Brodvey tijorat teatrlariga zid tarzda yangi ijodiy jamoalar tashkil topa boshladiki, ular «nobrodvey» teatrlari nomi bilan ma'lum. Imkon qadar yashashda davom etuvchi erkin ijodkorlik hissi bilan uyushgan bunday teatrlarsiz Amerika teatr hayotini to'laligicha tasavvur etib bo'lmaydi. Bugungi Amerika teatri shon-shuhratini belgilovchi ko'plab aktyor va rejissorlar o'z faoliyatlarini shu turdagi teatrlarda boshlab, tajriba to'plab, so'ng katta sahnalarga yo'l olganlar.

NAZORAT SAVOLLARI

1. Urushdan keyingi AQSH dramaturgiyasida T. Uilyams va A. Miller pyesalari misolida 30-yillar ijtimoiy drama an'alarining davom ettirilganligi.

T. Uilyams pyesalarida qo'llanilgan «shoirona realizm» ifoda usuli nimani anglatadi? Uilyamsning «Billur jonotlar» pyesasida timsoliy ifoda usuli qaysi obraz orqali namoyon bo'lgan? Uilyamsning «Orzu tramvayi» asari jahon teatrlarida keng qiziqish uyg'otganligining sabablari nimada?

Miller dramaturgiyasida inson shaxsi va jamiyat muammolarining bosh mavzu tarzida idrok etilishi; «Barcha bolalar — mening bolalarim» pyesasida har bir insonning bashariyat oldida mas'ulligi muammosini olg'a surilishi. Millerning «Gumashtaning o'limi» asarida ezgulik g'oyalari qanday ifoda usullari orqali mujassam etilgan?

2. Ikkinchi jahon urushidan so'ng AQSHda tijorat teatrlari tizimining keng avj olishi. «Brodvey», «Nobrodvey» teatrlari nimani anglatadi?

Elia Kazan AQSHning eng yirik rejissorlaridan biri ekani Kazan Uilyams va Miller asarlarining eng yaxshi talqinchisi sifatida. Kazanning Brodvey teatrlaridagi rejissorlik faoliyati haqida nima deya olasiz?

* * *

Inson qadr-qimmati, uning dard-iztirobi haqida g'am chekish chin insonparvar dramaturg va sahna arboblarning hamisha bosh muammosi bo'lib kelgan va shu bois ular yaratgan asarlar asrlar o'tsa ham o'z ohorini to'kmay, bani basharning yangi-yangi avlodlariga xizmat qilib keladi. Bundan ikki yarim ming yil avval yaratgan «Shoh Edip»ni eskirgan asar deb bo'ladimi? Aslo! Donishmand Sofoklni inson zurriyotini uni ruhan majruh, jisman yo'qlikka olib boruvchi dahshatli taqdir o'yinlariyu tashvishlardan xoli, erkin va baxtli ko'rishdek ezgu niyati bu asarning tub-tubiga singib ketgan ediki, ana shu ezgu niyat ikki daho san'atkorimiz — Sh. Burxonov va S. Eshonto'rayeva ijrosidagi baxti qaro Edip va Iokasta bizning yurtdoshlarimizni ham insoniy mas'ullik, burchdorlik hissini chuqur anglashga da'vat etdi.

Daho Shekspir asarlarini aytmysizmi?! «Hamlet», «Otello»lar sahnamizda boshqa biron-bir mamlakatda o'xshashi yo'q buyuk sahnaviy talqinlar ekanligi bilan manaman degan chet ellik mutaxassislarni hayratga soldi. «Tragediyani Shekspir yozsin-u, o'zbeklar o'ynasin ekan», degan ta'bir paydo bo'lganligi bejiz emas.

Jahon dramaturgiyasi asarlarini o'qib, tub ma'no-mazmunini anglab, ularda mujassam etilgan insoniy timsollarning ezgulik ifodalaridan g'ururing oshib, yovuzlik ifodachilaridan g'azabing toshib, o'zing bilmagan holda bir daraja ma'naviy o'sgandek bo'lasan, kishi. Ikkinchi bir buyuk maktab bo'larli jihati shundaki, bu asarlar yozilish uslubi, badiiy ifoda shakllarining rango-rang va betakrorligi bilan bo'lg'usi san'at mutaxassislarni san'atda o'z yo'l-yo'riqlarini topishga da'vat etib turishidadir.

Shunday qilib, xorijiy teatr va uning saboqlari bir jihatdan bo'lg'usi san'at kishilarining ma'naviy komil shaxslar bo'lib yetishuviga yordam bersa, yana boshqa jihatdan ularning kasbiy takomiliga naf keltiradi. Insoniyat yaratgan buyuk san'at obidalarining mazmun-mohiyatini anglash va ushbu san'at obidalarini insoniyatning o'ziga xizmat qildirishga qaratilgan xorijiy teatr tarixini o'rganishdan ko'zlangan bosh maqsad ham shundadir.

G'ARB DRAMATURGIYASI O'ZBEK SAHNASIDA (Talabalarning mustaqil ishlari uchun ma'lumotlar)

Antik dramaturgiya asarlari o'zbek sahnasida

Sofokldan: «**Shoh Edip**» spektakli premyerasi O'zbek milliy (sobiq Hamza nomidagi) Akademik drama teatrida 1969-y. 5-sentabrda bo'lib o'tgan; rej. I. V. Radun, Sh. Qayumov, tarj. A. Muxtor; Edip — Sh. Burhonov, Iokasta — S. Eshonto'rayeva, Kreont — Q. Xo'jayev, T. Oripov, Tiresiy — T. Xonto'rayev.

«Antigona» asari Asqad Muxtor tarjimasida qo'yilgan. Spektaklda bosh rollarni S. Norboyeva, Ya. Abdullayeva (Antigona), O. Xo'jayev, Yo. Ahmedov (Kreont), R. Avazov (Trisiy), G. Jamilova (Ismena) o'ynaganlar.

Yevripiddan: «Medeya» tragediyasi (tarj. A. Qosimov) o'zbek sahnasida qo'yilmagan, radiospektakl (rej. Ye. Ya. Somoxvalova, Medeya roliga Ya. Abdullayeva) va telespektakl (rej. H. Qahramonov, Medeya roliga R. Ahmedova) tarzida namoyish etilgan.

O'zbek teatrlari sahnasida V. Shekspir asarlari

O'zbek Milliy Akademik drama teatrida:

1935-yil 11 fevral. — «Hamlet», rej. M. Uyg'ur, B. Xo'jayev, tarj. Cho'lpon; Hamlet — A. Hidoyatov, Ofeliya — S. Eshonto'rayeva, Gertruda — M. Qoriyeva, Goratsiy — Sh. Burxonov; Layert — N. Rahimov; 1939-y. rej. M. Uyg'ur, V. Chirkin, tarj. V. Zohidov; Hamlet — O. Xo'jayev, avvalgi ijodkorlar ishtirokida, Qirol — O. Jalilov, Poloniy — N. Nazrullayev, 1949 va 1964-y. (rej. M. Uyg'ur, N. V. Ladigin, tarj. V. Zohidov); 2003-y. «Hamlet» (rej. T. Azizov), Hamlet — T. Saidov, Klavdiy — M. Abduqunduzov, Gyortruda — S. Yunusova, Goratsiy — U. Tillayev, Poloniy — Sh. Nuraliyev.

1941-yil 28-yanvarda — «Otello», N. V. Ladigin, M. Uyg'ur, tarj. G'. G'ulom; Otello — A. Hidoyatov, Dezdemon — S. Eshonto'rayeva, N. Aliyeva, I. Boltayeva, Yago — O. Xo'jayev, N. Rahimov, Kassio — Sh. Qayumov, Emiliya — Z. Sadriyeva, T. Sultonova, Rodrigo — J. Tojiyev; 1984-y. rej. Ye. Siminov, R. Hamidov: Otello — T. Azizov, Dezdemon — S. Norboyeva, Yago — T. Tojiyev.

1951-yilda «Romeo va Julietta», rej. A. O. Ginzburg, tarj. M. Shayxzoda: Romeo — Sh. Burxonov, Julietta — S. Eshonto'rayeva.

1958-yilda «Yuliy Sezar», rej. A. O. Ginzburg, Sh. Qayumov, tarj. Uyg'un; Yuliy Sezar — O. Xo'jayev, Q. Xo'jayev, Mark Brut — Sh. Burhonov, Kassiy — A. Turdiyev, Mark Antoniy — N. Qosimov.

1966-yilda «Qirol Lir» rej. N. V. Ladigin, N. Otaboyev, tarj. Gʻ. Gʻulom; Qirol Lir — O. Xoʻjayev, Kordeliya — R. Ibrohimova, S. Norboyeva, Gonerilya — S. Eshontoʻrayeva, Regana — Ya. Abdullayeva, Gloster — N. Qosimov, Masxara — S. Tabibullayev; Edmund — T. Azizov, Edgar — P. Saidqosimov.

1966-yilda — «Veronalik ikki yigit», rej. N. Otaboyev, tarj. Uygʻun; bosh rollarda Gʻ. Aʻzamov, J. Tojiyev, O. Yunusov, Yo. Ahmedov, S. Norboyeva, L. Badalova.

1988-yilda «Korialan», rej. R. Hamidov, tarj. J. Kamol; Korialan — T. Moʻminov, Avfidi — V. Xojiyev, Voluminya — Ya. Abdullayeva.

1999-yilda «Qirol Lir», rej. S. Kapriyelov, N. Mahmudova, tarj. Gʻ. Gʻulom; Lir — T. Azizov, Kordeliya — M. Muxtorova, Gonerilya — M. Bobotullayeva, S. Rametova, Regana — S. Yunusova, N. Mahmudova, Edmund — M. Muxamatkarimov, Edgar — N. Ismoilov.

2004-yilda «Yoz tunidagi gʻaroyibotlar» rej. A. Xujaquliyev, tarj. Mirpoʻlat Mirzo; Tezey — E. Komilov, Egey — S. Umarov, Ippalita — R. Yarashova, Lizandr — M. Raxmatov, Germiya — T. Umarxoʻjayeva, Dimitri — R. Abdullayev, Yelena — Sh. Tursunova.

A. Hidoyatov nomidagi drama teatrida 1997- yilda «Qirol Lir», rej. Devid Kaplan, tarj. Gʻ. Gʻulom; Lir — A. Rafiqov.

1998-yilda «Otello», rej. B. Abdurazzoqov, tarj. Gʻ. Gʻulom: Otello — E. Nosirov, Yago — A. Rafiqov, Dezdemonna — R. Zokirova.

Respublika yosh tomoshabinlar teatrida 1938-yilda «Veronalik ikki yigit», rej. va tarj. J. Obidov «Milliy» teatrida:

Shekspir asarlari viloyat teatrlarida:

Andijon teatri. 1945-yil 25-may.— «Romeo va Julietta», rej. Ye. Amontov, tarj. M. Shayxzoda; Romeo — A. Bakirov, Julietta — Q. Burnasheva, 1964-y. «Qiyiq qizning quyilishi», rej. G. Ismagilov. Tarj. Turob Toʻla; Katarina — M. Ubaydullayeva, 1981-y. «Richard III», rej. M. Hamidov, tarj. A. Muxtor; Richard — K. Madaminov, 1983-y. «Otello», rej. M. Hamidov, Otello — O. Ulugʻov, Dezdemonna — T. Roʻziyeva, 1984-y. «Qirol Lir», rej. M. Hamidov; Lir — K. Madaminov.

Namangan teatri. 1954-y. «Otello», rej. A. Xachaturov, Otello — M. Dadaboyev, 1959-y. «Qirol Lir», rej. A. Xachaturov; Lir — M. Dadaboyev. 1978-y. «Hamlet», rej. M. Asqarov, tarj. V. Zohidov; Hamlet — M. Ubaydullayev, R. Hamroqulov.

Samarqand teatri. 1956-y. «Otello», rej. I. V. Radun; Otello — R. Mansurov, Dezdemonna — Z. Sodiqova, Yago — P. Saidqosimov.

1977-y.— «Otello». rej. A. O. Ginzburg; Otello — T. Qurbonov.

Xorazm teatri. 1967-y. «Hamlet», rej. X. Apponov, Hamlet — S. Devonov, M. Bobojonov, «Antoniya va Kleopatra», rej. I. V. Radun. tarj. J. Kamol.

Buxoro teatri. 1968-y. «Hamlet», rej.. X. Akobirov, Hamlet — M. Rafiqov.
Sirdaryo teatri. «Richard III» (1980-y. rej. M. Mahamedov, tarj. A. Muxtor) va M. Uygʻur nomidagi sanʼat institutida (rej. A. Ismoilov) sahnalashtirilgan.

J. Molyer asarlari oʻzbek sahnasida

Oʻzbek Milliy Akademik drama teatrida: 1941-y. «Tartyuf» rej. K. V. Ladigin, Sh. Qayumov, Oybek tarjimasi.

1949-y. «Zoʻraki tabib», rej. va tarj. J. Obidov.

1950-y. «Skapenning nayranglari», rejissor va tarj. T. Xoʻjayev.

Respublika yosh tomoshabinlar teatrida: «Skapenning nayranglari» (1938, 1944-y, rej. J. Obidov, 1954-y.)

«Sohta oqsuyak» (1983-y. Sirdaryo teatri, rej. J. Mahmudov, tarj. M. Aminov), «Uchar tabib» (1997-y. Yosh tomoshabinlar teatri, rej. O. Salimov, tarj. Sh. Boshbekov) Moler asarlarining oʻzbek sahnasida qoʻyilgan oxirgi namunalari boʻldi.

«Ikki boyga bir malay» Hamza nomidagi teatrdan 1927-y. (rej. V. Tixanovich) va 1948-yilda (rej. N. Ladigin), Andijon (1928-y. rej. I. Ilyalov), Namangan (1933-y. rej. R. Sultonov), Qoʻqon (1951-y. rej. N. P. Nikiforova, 1982-y. rej. E. Murodov) teatrlarida qoʻyilgan.

«Baxtli gadolar» ilk bor 1972-y. Fargʻona (rej. N. Otaboyev), soʻng 1987-y. Hamza (rej. T. Isroilov) teatrlarida sahnaga qoʻyilgan.

Shiller asarlari oʻzbek sahnasida

Hamza nomidagi teatr. 1921-y. «Makr va muhabbat» (oʻlka namuna oʻzbek drama truppasi), rej. Kamol, tarj. Xurshid; Ferdinand — B. Qoriyev, Luiza — M. Qoriyeva, Miller — M. Uygʻur, Vurm — A. Hidoyatov. 1936-y. Rej. E. Bobojon, tarj. A. Ayub; Ferdinand — Sh. Burxonov, Q. Xoʻjayev, Luiza — S. Eshontoʻrayeva. 1957-yil. (M. Uygʻur nomidagi Sanʼat instituti) va 1959-y. rej. T. Xoʻjayev, tarj. K. Yashin, M. Hakim; Ferdinand — T. Azizov, Luiza — T. Yusupova, 1921-y. «Qaroqchilar», rej. M. Uygʻur, tarj. Xurshid; Karl Moor — M. Uygʻur. 1955-y. rej. A.O. Ginzburg, tarj. D. Muxtor; Karl Moor — O. Xoʻjayev, Amaliya — S. Eshontoʻrayeva, Frans Moor — Q. Xoʻjayev, 1974-y. rej. B. Yoʻldoshev; Karl — Yo. Saʼdiyev, E. Komilov, S. Umarov, Frans — X. Nurmatov, M. Doʻstmatov, Amaliya — R. Ibrohimova, G. Zokirova, 1969-y. «Mariya Styuart», rej. M. A. Spivak, A. Turdiyev, tarj. Turob Toʻla; Yelizaveta — E. Malikboyeva, D. Hasanova, Mariya Styuart — Ya. Abdullayeva, S. Norboyeva.

Andijon teatri. 1935-y. «Makr va muhabbat», rej. V. Vitt. Ferdinand — A. Bakirov, Luiza — X. Aminova; 1955-y. «Qaroqchilar», rej. E. Kozlov; Karl — N. Murodov, Amaliya — Q. Burnasheva, Frans — M. Qodirov.

Namangan teatri. 1937-y. «Makr va muhabbat» rej. V. Vitg; Ferdinand — R. Hamroyev, Luiza — T. Jaʼfarova.

O‘zbek Milliy Akademik drama teatri; 2003-yilda E. Lessing, «Donishmand Natan», rej. Avliyoquli Xo‘jaquliyev, tarj. Mirpo‘lat Mirzo; Natan — J. Zokirov, cherkov peshvosi — T. Mo‘minov, Rohib — U. Tillayev, M. Rahmatov, Rexa — G. Zokirova, Shogird rohib — F. Abdullayev, Sh. Nuraliyev.

ADABIYOTLAR

O‘zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi. T.; «O‘zbekiston» nashriyoti, 1992-yil.

Islom Karimov. Istiqlol va ma‘naviyat. T.: «O‘zbekiston» nashriyoti. 1998-yil.

Islom Karimov. Ma‘naviy yuksalish yo‘lida. T.: «O‘zbekiston» nashriyoti. 1998-yil.

Islom Karimov. O‘zbekiston XXI asr bo‘sag‘asida: xavfsizlikka tahdid, barqarorlik shartlari va taraqqiyot kafolatlari. T.: «O‘zbekiston» nashriyoti, 1997-yil.

MAXSUS ADABIYOTLAR

Pyesalar.

Esxil. Zanjirband Prometey.

Sofokl. Shoh Edip. Antigona.

Yevripid. Medeya. Ippolit.

Aristofan. Lisistrata

Plavt. Maqtanchoq jangchi

Seneka. Medeya

Lope de Vega. Qo‘zibuloq qishlog‘i («Fuyenta Ovexuna») “It yemas, otga bermas”.

P. Kalderon. Hayot — tush demak.

K. Marlo. Sohibqiron Temur.

V. Shekspir. Romeo va Julyetta, Hamlet, Otello, Qirol Lir, Makbet, O‘n ikkinchi kecha.

P. Kornel. Sid.

J. Rasin. Andromaxa.

J. B. Molyer. Tartyuf. Zo‘raki tabib. Skapenning nayranglari.

R. Sheridan. G‘iybat maktabi.

P. Bomarsha, Figoroning to‘yi.

I. Gyote. Faust.

V. Shiller. Makr va muhabbat. Qaroqchilar.

V. Gyugo. Shohona ishrat.

D. Bayron. Qobil.

M. Meterlink So‘qirlar.

G. Ibsen. Qo‘g‘irchoq uy. Arvohlar.

G. Gaupman. Hayot shomi. To'quvchilar.
 B. Shou. Pigmalion.
 Oskar Uayld. Ermisan er.
 J. Anuy. Antigona.
 J. Pristli. Xatarli burilish
 T. Eliot. Ibodatxonada yuz bergan qotillik.
 L. Pirandello. Payvand.
 B. Brext. Onaizor Kuraj va uning bolalari.
 Yu. O'Nil. Qayrag'och soyasida.
 G. Lorka. Qonli to'y.
 J. P. Sartr. Pashshalar.
 E. Ionesko. Kal bosh qo'shiqchi ayol yoki Karkidonlar.
 S. Bekket. Godoni kutish.
 K. Osborn. Qahr ila boq.
 Eduardo De Filippo. Filumana Marturano.
 P. Vays. Taftish («Osvensim jallodlari»)
 T. Uilyams. Billur jonzotlar.
 A. Miller. Gumashtaning o'limi.

DARSLIK VA QO'LLANMALAR

Xorijiy teatr tarixi. 1—2 jild. T., 1997—99-y. (qayta ishlovchi va tarjimon S. Tursunboyev).

S. Tursunboyev. Xorijiy teatr tarixi. Xrestomatiya (antik davrdan Ma'rifatparvarlik davrigacha), Toshkent — 2001-y.

История зарубежного театра. G. N. Boyadjiev va A. G. Obrazsova tahriri ostida 1971—1977-yillarda «Искусство» nashriyotida chop etilgan uch jildlik qo'llanma.

Хрестоматия по истории западноевропейского театра. S. S. Mokulskiy taxriri ostida chop etilgan ikki jildlik qo'llanma.

И. А. Мухтаров. Театр и классика. Т.: G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. 1988-yil.

Mundarija

So‘zboshi.....	3
Kirish.....	6
 <i>Birinchi bo‘lim. ANTIK TEATR</i>	8
Qadimgi yunon teatri.....	8
Esxil (e. av. 525—456-yillar).....	10
Sofokl (e. av. 496—406 y.).....	12
Yevripid (taxm. e. av. 480—406).....	16
Aristofan (taxm. e. av. 446—380).....	19
Teatr tomoshalarining tashkil etilishi qadimgi yunon teatrining qurilishi.....	22
Aktyorlar. Xor. Tomoshabinlar.....	23
Aristotelning «Poetika» risolasi.....	24
Ellinizm davri teatri.....	26
Yangi attika komediyasi.....	26
Qadimgi Rim teatri	28
Plavt.....	30
Imperiya davrida Rim teatri. Seneka.....	32
 <i>Ikkinchi bo‘lim. UYG‘ONISH DAVRI VA XVII ASR KLASSITSIZM</i>	
TEATRI.....	35
Italiya teatri	35
Komediya del arte.....	39
Ispan teatri	41
Lope de Vega (1562—1635).....	42
Lope de Veganning zamondoshlari.....	45
Ingliz teatri.....	48
Vilyam Shekspir (1564—1616).....	51
Sahna san’ati.....	59
Fransuz klassitsizm teatri	60
Pier Kornel (1606—1684).....	61
Jan Rasin (1639—1690).....	63
Jan Batist Molyer (1622—1673).....	65
Sahna san’ati.....	69
<i>Uchinchi bo‘lim. MA’RIFATPARVARLIK DAVRI TEATRI</i>	72
Ingliz teatri	72
Dramaturgiya.....	72
Sahna san’ati.....	74
Fransuz teatri	76
Volter (1694—1778).....	77

Deni Didro (1717—1784).....	78
Piyer O'gyusten Karon Bomarshe (1732—1799).....	81
Sahna san'ati.....	82
Italiya teatri	84
Karlo Goldoni (1707—1793).....	84
Karlo Gotssi 1720—1806).....	86
Nemis teatri.....	88
Gotgold Efraim Lessing (1709—1781).....	88
Gyote (1749—1832).....	90
Fridrix Shiller (1759—1805).....	91
Sahna san'ati.....	95

To'rtinchi bo'lim. XIX ASRNING BIRINCHI YARMI VA O'RTALARIDA

G'ARBIY OVRO'PO TEATRI.....	98
Romantizm teatri	98
Fransuz teatri	99
Viktor Gyugo (1802—1885).....	99
Dyuma (1802-1870).....	101
Balzak (1799—1850).....	102
Sahna san'ati.....	104
Fransua Jozef Talma (1763—1826).....	104
Dorval (1798-1849).....	105
Frederik Lemetr (1800—1876).....	107
Ingliz teatri.....	109
Bayron (1788—1824).....	109
Sahna san'ati.....	111
Edmund Kin (1787—1833).....	111
Nemis teatri	113
Tik (1773-1853).....	114
Qenrix Fon Kleyst (1777—1811).....	116
Sahna san'ati.....	118
Lyudvig Devrient (1784—1832).....	118

Beshinchi bo'lim. XIX ASR OXIRI VA XX ASR BOSHLARIDA G'ARBIY

OVRO'PO TEATRI (1881—1917)	120
Fransuz teatri	120
Emil Zolya (1840—1902).....	120
Moris Meterlink (1862—1949)	121
Romen Rollan (1866—1944).....	123
Sahna san'ati.....	124
Mune-Syulli (1841—1916).....	125
Sara Bernar (1844—1923).....	126

Andre Antuan (1858—1943).....	127
Skandinaviya teatri	128
Genrik Ibsen (1828—1906).....	128
Stringberg (1849-1912).....	131
Italiya teatri	132
Ernesto Rossi (1827—1896).....	133
Tommazo Salvini (1829—1916).....	133
Eleonora Duze (1858—1924).....	134
Ingliz teatri.....	135
Bernard Shou (1856—1950).....	136
Oskar Uayld (1856—1900).....	137
Sahna san'ati.....	140
Nemis teatri	142
Gerxardt Gaupman (1862—1946).....	142
Sahna san'ati.....	144
Maks Reynxardt (1873—1943).....	145

Oltinchi bo'lim. 1917—1945-YILLARDA G'ARBIY OVRO'PO

MAMLAKATLARI VA AQSH TEATRI.....	147
Fransuz teatri.....	147
Tafakkur dramasi.....	148
Jan Anuy (1910—1987).....	148
Ingliz teatri	150
Jo'n Boynton Pristli (1894—1984).....	150
To'mas Sterns Eliot (1888—1965).....	151
Sahna san'ati.....	153
Nemis teatri	156
Bertolt Brext (1898—1956).....	157
Italiya teatri	159
Luidji Pirandello (1867—1936).....	159
Sahna san'ati.....	161
Ispan teatri	161
Garsia Lorka (1898—1936).....	161
Amerika Qo'shma Shtatlari teatri	163
Yujin O'Nil (1888—1953).....	163
Sahna san'ati.....	165
Brodvey teatrlari.....	166

Yettinchi bo'lim. 1945—2000-YILLARDA G'ARBIY OVRO'PO

MAMLAKATLARI VA AQSH TEATRI	167
Fransuz teatri	167
Jan Pol Sartr (1905—1985).....	167

Absurd teatri	168
Sahna san'ati.....	169
Ingliz teatri.....	171
Sahna san'ati.....	172
Italiya teatri	175
Sahna san'ati.....	176
Nemis teatri	177
Sahna san'ati.....	179
Chexoslovakiya teatri	179
Shvetsariya teatri	181
Amerika Qo'shma Shtatlari teatri	182
Tennesi Uilyams (1911—1983).....	182
Artur Miller (1915).....	183
Sahna san'ati.....	184
G'arb dramaturgiyasi o'zbek sahnasida (<i>Talabalarning mustaqil ishlari uchun ma'lumotlar</i>).....	188
Adabiyotlar	191
Maxsus adabiyotlar.....	191
Darslik va qo'llanmalar.....	192