

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITETI**

Ijtimoiy-Iqtisodiy fakul'teti
«Ijtimoiy-madaniy faoliyat» kafedrası

2- kurs talabalari uchun

«T E A T R T A R I X I»

FANIDAN

MA'RUZALAR MATNI

Bakalavriat yo`nalishi: 5610400–ijtimoiy- madaniy faoliyat yo`nalishi
talablari uchun



Namangan-2014

3-SEMESTR UCHUN

1-Mavzu: “Teatr tarixi” kursiga kirish

Reja:

1. “Teatr tarixi” kursining maqsad va vazifalari.
2. Teatr san'atining kelib chiqishi va rivojlanishi.
3. Jahon teatrining taraqqiyot bosqichlari.

Maqsadi. Talabalarga teatr san'atining paydo bo'lishini, uning hozirgi kunga qadar bosib o'tgan yo'li, qadimiy antik davrdan XXI asrgacha bosib o'tgan yo'li, har xil davrlarda har xil teatr yo'nalishlarning paydo bo'lishi va ularning sahna san'ati rivojiga ta'sir ko'rsatishi, buyuk sahna san'atkorlari, teatr janrlari haqida tushuncha beradi. Alohida o'zbek milliy teatrining bosib o'tgan yo'li, ayniqsa, mustaqillik yillarida O'zbekiston Respublikasi Prezidenti va hukumatining san'at haqida farmon va qarorlari haqida tushuncha beriladi.

Vazifasi. Ijtimoiy-madaniy faoliyat yo'nalishi talabalarini talab darajasida teatr san'atining vujudga kelishi va shakllanishning tarixiy bosqichlarini bayon etish orqali tinglovchilarda fan yuzasidan ilmiy tasavvurni hosil qilishdan iborat.

Teatr (yunoncha theatron- tomosha joyi, tomosha) tomoshaviy san'atning asosiy turi. Teatr san'atining tarkibiy yo'nalishlari-Dramatik teatr, opera, balet, pantomimo va x.k. ko'rinishlarga ega. Ammo hozirgi davrda teatr atamasining mazmuni serqirra bo'lib kelgan. Jumladan “teatr” so'zi qo'shimcha ravishda ushbu hollarda ham qo'llaniladi:

1. Spektakllar qo'yish yoki unga muvofiqlashtirilgan binolar
2. Muassasa, idora-spektakllar ko'rsatuvchi jamoa, shuningdek, spektakllar prokatini amalga oshiruvchi uyushma (maslan, Muqimiy teatri, Ilxom teatri gastrollari va sh.o'.)
3. Dramaturgik va boshqa saxnaviy asarlarning ma'lum bir uslubiyotga asoslangan majmualari (“Uyg'onish davri teatri”, “Myuler teatri”, “O'zbek teatri”, “Mannon Uyg'ur teatri” va x.k.)

4. Ko‘chma ma'noda “Qandaydir voqea-xodisalar joyi (xarbiy xarakterli teatri, anatomik teatr va x.k.)”

Teatrning tug‘ilishi yoki kelib chiqishi yer sharining barcha qit‘alarida asosan bir xil tarzda ya'ni ibtidoiy davrlarda marosimiy xatto xarakterlarga bog‘liq holda kechgan, lekin har bir makonda teatrning taraqqiyot yo‘llari tarlicha bo‘lib o‘tgan.

Teatr san'ati boshqa san'atlardan farqlashuvchi o‘zigagina xos xususiyatlarga ega. Bu – eng avvalo teatrning sintetik xususiyatidir. Teatr asarlari barcha san'atlarni o‘z ichiga osonlik bilan qamraydi, jumladan, adabiyot, musiqa, tasviriy san'at (xaykaltaroshlik, grafika va x.k) vokal, xoreografiya va boshqa san'atlar; shuningdek fan va texnika yutuqlarida qo‘llanadi. Masalan ijodga oid ilmiy tadqiqotlar, shuningdek, tarix, sotsiologiya, fiziologiya, meditsina (xususan salis nutqi va saxna xarakati uchun) Texnika sohasida erishilgan yutuqlar sahna texnikasining taraqqiyotiga va yangi imkoniyatlariga zamin yaratadi. (tovush va shovqin yaratish sohasi, yoritish texnologiyasi) yangi saxnaviy effektlar (masalan, sahnani tutun bilan qoplash va x.k va x.k) Teatr, boshqacha aytganda, hech narsani nishxo‘rtga chiqarmaydi.

Ikkinchidan o‘ziga xosligi uning jamoaviy san'atligi biroq bu tushuncha ancha murakkab xarakterga ega. Ya'ni, jamoaviy san'at deganda spektakl yaratuvchilari (aktyorlardan tortib texnik xodimlargacha) ning ijodiy xamkorligigina bilan cheklanib bo‘lmaydi, zotan harqanday teatr san'atining yana bir tarkibiy qismi tomoshani ko‘ruvchi, eshituvchi, o‘z munosabatini turli tarzda bildiruvchi va ta'sir ko‘rsatuvchi tomoshabinni yodda saqlash kerak. Tomoshabinsiz teatr spektaklini tasavvur qilib bo‘lmaydi. “Teatr” atamasining o‘zi tomoshabinlar joyi bilan bog‘liq. Teatr spektakliga tomoshabinlar munosabatini, tomoshabin buni anglash va anglamasligidan qat'iy nazar muhim ijodiy ish hisoblanadi. Shundan kelib chiqqan xoda teatr san'atining uchinchi xususiyati-uning ma'lum bir lahzaligidir. Har bir spektaklning umri-uning o‘ynalayotgan vaqti xolos. Uni ikkinchi marta xuddi birinchisidek qaytarilish mumkin emas. Hatto kino va teletasmalarga yozib ko‘chirilgan spektakllarda ham teatrda, tomoshabin ko‘z o‘ngida bo‘lib o‘tgan ijro qayta jonlanmaydi.

Teatr san'atining yuzaga kelishi bilanoq boshlangan sotsial funksiyalari ma'lumki ular ham jamoaviylik xususiyatlari bilan bog'liq. Ibtidoiy jamiyatda marosimlarni bajarish, so'ng ijrochilik bosqichlarida ham muqaddas hattiharakatlar jamoatning dunyoqarashini shakllantirish, kayfiyatini boshqarish-mafkurani tashkil qiladi. Bunday holat ijrochilarga ham, hukmron doiralarga ham babbarovar zarur bo'lgan. Tomoshaning emotsional darajasi ijrochilarni ham tomoshabinlarni ham bir vaqtning o'zida qamraganligi katta ta'sir kuchiga ega bo'lgan. Teatrning siyosiy, huquqiy, diniy va boshqa ko'z qarashlarni targ'ib qiluvchi va jamiyatga singdiruvchi ijtimoiy minbar deb ta'riflanishi keng tarqalgan va asoslidir.

Teatrning yana bir sotsial funksiyasi uning tijorat-ko'ngilocharlik xususiyati bilan bog'liq. Rim imperiyasi davrida olomon tomonidan ilgari surilgan "Nom va tomosha" shifi (Lot. Rapet yet circenses) ni eslash kifoya. Barcha o'yin-kulgi tadbirlari singari tijorat-tomosha teatr ham jiddiy daromad keltirishi va shu jihatdan mafkuraviy va ma'muriy boshqaruv chiqishlariga ma'qul keladi. Demak, teatrning shu ikki ijtimoiy funksiyasi uning butun tarixi davomida o'zaro birlikda yashab kelmoqda.

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-yurtini jo'shqin sevish, 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 etgah ko'p qirrali teatr san'atining ayrim yo'nalishlari, xolos. XX asrda AQSH teatrining Ovro'po teatri taraqqiyoti darajasiga ko'tarilganligi ham alohida diqqatga loyiq holdir. Shu davrda J. Gilgud, L. OSive, 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.

2-Mavzu: Qadimgi Yunon teatri

Reja:

1. Qadimgi Yunonistonda teatr san'ati va unda uch janrning vujudga kelishi.
2. Antik davr tragediyanavislar va komediyanavislarining ijodi.
3. Teatr tomoshalarining tashkil etilishi. Qadimgi yunon teatrlari.
4. Aristotelning "Poetika" risolasi.
5. Ellinizm davri teatri.

Ovro'po zaminidagi eng qadimiy teatr madaniyatini yunonlar va rimliklar yaratganlar. Yunon teatri miloddan avvalgi V asrda gullab-yashnadi. Rim teatri esa, yunon teatridan keyin paydo bo'ldi va uning gullash davri miloddan 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 Petrogradida 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 kelimiz?

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'liqliq, 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-yurtni 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 dramasi tragediya (fojia), komediya va satiraiar dramasi 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.

Miloddan 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 miloddan avvalgi V asrda yashab o'tgan Esxil, Sofokl, Yevripiddan iborat uch ulug'

fojianavis va faoliyati mil. av. IV asr bilan ham tutashib ketuvchi komediyavis Aristofan belgilab berganlar.

ESXIL (MIL. AV.525-456-y.)

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 mil. 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 «Eroniyalar» (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 muqarrarligi 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. Esxil o'z tragediyalariga ikkinchi aktyorni olib kirdi va shu bilan fojeaviy 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 («Iltijo go'ylar», «Eroniyalar»)da asosiy o'rin xorga ajratilganidan dramatik to'qnashuv o'ta sust rivojlangan.

Bizgacha yetib kelgan deyarli barcha tragediyalar prolog (maqaddima) bilan boshlanadi. Prologdan so'ng orxestruga xor kirib keladi va pyesaning oxiriga qadar bu yerdan jilmaydi. Xorning orxestruga shu chiqishi parodl deb atalgan. Paroddan so'ng episodiyalar, ya'ni tragediyaning dialoglarga asoslangan qismi boshlangan.

Esxilning «Eroniyalar» 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'alab'a 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», «Elliadaning 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 manbasi 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 Skifiyaga 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.

Prometey Zevs malaylarining yana ham dahshatliroq azoblar keltirishini aytib, do'q-po'pisalar qilganda ham Zevsning muqarrar halokati sirlarini aytishdan bosh tortadi.

Zevsning zulm va istibdodiga qarshi bosh ko'targan Prometey tragediyada inson xurligi va saodati uchun kurashchi bo'lib gavdalangan. Prometey obrazi xur 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 yakka-yu 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.

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

Mil. 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' fojjanavis shoir bo'lib qoldi. Esxil ijodi jahon poeziyasi va dramaturgiyasi rivojiga sezilarli darajada ta'sir ko'rsatgan.

SOFOKL (mil. 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 mil. 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 tragediyalari dan 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 etmasada, qahramonlar taqdirining o'zgarishida ularning ta'siri kuchli.

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.

Yunon tragediyasi Sofokl ijodi bilan tugal mukammallik darajasiga ko'tariladi. U dramaga uchinchi aktyorni olib kirdi, tragediyaning dialoglarga asoslangan qismi epizodiyalarni 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. mil. av. 442). «Shoh Edip» (taxm. mil. av. 428). «Edip Kolonda» (Sofokl vafotidan so'ng mil. av. 401-y. qo'yilgan) 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 o'zi bilmagan holda otasini o'ldirib, onasiga uylanadi. Otaning o'limi va ona bilan tutinmish nikoh «tarixi» oxiri ochiladi: Edip esa o'z ko'zini o'yib oladi va yurtdan bosh olib chiqib ketadi. Rivoyatning shu qismi “Shoh Edip” asari mundarijasini belgilab bergan. Uzoq darbadarlik, azob-uqubatda gunohi to'kilib, xudolar oldida yuzi yorug' bo'lgan Edip Afinaning bir chetida — Kolonda osongina olamdan o'tadi, jafokashning qabri Afina tuprog'i uzra madad tayanchi bo'lib qoladi. «Edip Kolonda» tragediyasida shu haqda hikoya qilingan.

Uchinchi — «Antigona» asari voqealari afsonaning xotima qismidan olingan. Bu yerda Edipning o'g'illari — Eteokl va Polinik orasida taxt uchun kurash yo'lida sodir bo'lgan ayanchli qotillik, har ikkovining yakkama-yakka olishuvda bir-birini o'ldirishi va Polinikning singlisi Antigona tomonidan dafn etilishi haqida so'z boradi.

Pyesa voqeasi Fivaning yangi hukmdori Kreontni vatan fidoyisi Eteokl jasadini izzat-ikrom bilan dafn etish, o'zga yurt qo'shinlarini ona shahriga olib kirgan Polinik jasadini dasht-biyobonga eltib, quzg'unlarga yem qilish haqida amr-farmon chiqarishi damlaridan boshlanadi. Antigona podsho farmonini oyoq-osti qilib, o'z akasi jasadini dafn etadi. Qo'riqchilar uni tutib olib, Kreont oldiga keltiradilar. Kreont Antigona, u davlat qonunini buzib xoinning jasadini dafn etganligi haqida savollar berarkan, qiz halok bo'lmish o'z akasiga nisbatan jigarlik hissidan («Sevmoq uchun tug'ilganman, g'animlik uchunmas»), marhumlarni dafn qilmoq «ilohiy qonun» oldida farz ekanidan shunday yo'l tutganini aytadi. Uning fikricha, Kreontning «inson qonuni» abadiy «haq qonuni» qarshisida ojizdir. Antigonani himoya qilib oraga Kreontning o'g'li Gemon tushadi, otasiga xalq undan norozi ekanini aytadi. Lekin hokim ozgina taom kiritib, Antigonani g'orga qamab qo'yish haqida buyruq beradi.

Kreont bilan Antigona orasidagi to'qnashuv boshlanishda davlat qonuni bilan qadim, an'anaviy taomillar orasidagi ziddiyat tarzida ko'zga tashalanadi. Lekin voqea davomida Kreontning Polinik jasadini dafn etishga qarshi chiqargan farmoni

eski taomillargagina zid bo'lmay, ayni paytda xalq tomonidan ma'qullanib, qabul qilingan qonunlarga ham zidligi ayon bo'lib qoladi. Kreont bu farmonni o'zicha, beboshlarcha chiqarib, xalqqa jarchi orqali ma'lum qiladi. Shunday qilib, Kreont yakka hokimlik maqomini ro'yobga chiqarmoqchi bo'ladi.

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 ko'rgan edi. Kreont esa jamiyatni halokatga keltiruvchi yo'ldan boradi. Asar oxirida baxtsizlik ustiga baxtsizlikka duch kelgan Kreont o'ta mudhish ahvolda qoladi: Antigona o'zini osib qo'yadi, uning jasadi qarshisida shahzoda Gemon o'zini o'zi shamshir bilan nobud qiladi, buning ortidan Kreontning xotini o'zini o'ldiradi. Antigonaning 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-tekinga, hayvonlarga, odamlarga yopirilgan so'nggi dahshatli ofatga qadar podsholik tinch, osoyishta kechadi. Endichi, 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 hukumdori — 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 baloyi taqdiri azal (Moyra) deb atalmish samoviy kuchlarning o'yinchog'i yanglig' namoyon bo'ladi.

Lekin inson qismatini avvaldan belgilovchi baloyi 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 (tahminan mil.av. 480-406 y).

Yevripid yoshligidan yaxshigina tahsil ola olgan. Buning boisi u davlatmand xonadonda tug'ilganligidadir. Yevripiddan bizgacha 18 ta drama(u jami bo'lib 75

tadan 92 tagacha asar yozgan), boshqa asarlaridan bir talay parchalar yetib kelgan. Uning asarlari Esxil va Sofokl asarlaridan tubdan farq qiladi. U o'z qahramonlarini hayotga monand ko'rinishda ifoda etadi. Aristotelning guvohlik berishicha, u odamlar "qanday bo'lsa, ularni shunday ko'rsatgan". Aristotel yana shunday fikrni ilgari surgan. Jumladan, Yevripidni barcha yunon fojeanavislari orasida eng fojeiy shoir deb atagan. "Medeya" tragediyasi (mil.av.431) Yevripidning eng mashhur asarlaridan biri hisoblanadi. Oilaviy, ahloqiy masalalar masalalar mavzusida yozilgan tragediyalar orasida "Ifigeniya avlidada" asari jo'shqin fuqarolik tuyg'ulariga to'laligi bilan ajralib turadi. Ushbu asar Yevripid vafotidan keyin mil.av. 404 yilda sahnaga qo'yilgan. Yevripid yunon mumtoz fojeanavisligi rivojiga yakun yasadi. Undan keyin qadimgi yunon fojeanavisligi sohasida biron bir yuqori, qimmatli asar yaratilmadi.

Aristofan (tahminan mil.av. 446-380 y).

Aristofan – qadimiy komediyaning pesalari bizgacha yetib kelgan yakkayu yagona namoyondasidir. Boshqa dramaturglarning komediyalaridan ba'zi parchalargina saqlanib qolgan. Uning ota-onalari erkin fuqarolar bo'lib yashashgan. Lekin aftidan unchalik davlatmand bo'lishmagan. Uning birinchi pesasi mil.av. 427 yilda qo'yilib ikkinchi darajali mukofotga sazovor bo'lgan. Aristofan 40 dan ortiq komediya yaratgan bo'lib, bizgacha 11 tasi yetib kelgan. Miloddan avvalgi 424 yilda qo'yilgan "Suvoriylar" Aristofanning eng ko'zga ko'ringan siyosiy komediyasi hisoblanadi. "Tinchlik" komediyasi Afina bilan Sparta o'rtasida sulh tuzish paytida muzokara olib borilayotgan paytda mil.av. 421 yili ulug' Dionsiy bayramida qo'yilgan. Aristofan bir vaqtning o'zida qadimgi Attika komediyasining ham eng yuqori cho'qqisini ham xotimasini belgilab berdi.

Qadimgi Yunonistonda teatr tomoshalarini tashkil etish bilan bog'liq jamiki ishlarga davlatning o'zi bosh-qosh bo'lgan. Dramalar Dionis sha'niga atalmish: Kichik yoki Qishloq Dionisiyi (dekabr — yanvar); Leney (yanvar — fevral); Ulug' yoki Shahar Dionisiyi (mart — aprel) degan uch bayramda namoyish etilgan.

Drama tomoshalari dramaturglarning o'zaro musobaqasi tarzida o'tkazilgan. Musobaqada uch fojeanavis va uch komediyanavis shoir ishtirok etgan.

Fojianavislarning har biri uch tragediya (trilogiya) va bir satirlar dramasi (ya'ni satirlar ishtirok etuvchi rivoyatga asoslangan quvnoq komediya)dan iborat to'rtadan pyesa taqdim etishi lozim bo'lgan. Sujet jihatidan bir-biriga bog'liq uch tragediya trilogiya va shu trilogiyaga satirlar dramasi qo'shimcha qilinganda tetralogiya deb atalgan.

Musobaqalar uch kun davom etgan. Har kuni ertalabdan uch tragediya — trilogiya, so'ng satirlar dramasi va kechki payt komediyanavislardan birining komediyasi namoyish etilgan. Musobaqaga faqat yangi yozilgan asarlar qo'yilgan. Dramaturglar uchun xorni arxont tayin etgan. Lekin xorni musobaqaga tayyorlash vazifasi, odatda, o'ziga to'q va o'zi xohish bildirgan yunon fuqarosi zimmasiga yuklangan. Uni xoreg deb ataganlar. Xoreg o'z mablag'i hisobidan xor tarkibini belgilagan, kiyim-kechaklar bilan ta'min 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 haqidan tashqari, zafar ramzi bo'lmish gulchambarlar bilan e'zozlangan. Ayniqsa, xoreglarning qadr-qimmatini 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 qayd 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. —Mil. 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 atalgan.

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.

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. Miloddan 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, qarzdorlar 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.

Qadim zamondan bizgacha ko'xna yunon san'ati klassik davri yutuqlarini umumlashtiruvchi bittayu bitta asar yetib kelgan. Bu Aristotelning yunonlarning qadimiy davridan toki, miloddan avvalgi IV asr o'rtalarigacha bo'lgan kitob "Poetika" risolasidir. Adabiyot va teatr tarixi bobida uniing "Poetika" asari eng ahamiyatlidir. Aristotelning fikricha, san'atning tub mohiyati hayotiy borliqni haqqoniy aks ettirishdan iborat. Klassik davr yunon teatri ellinizm davriga (mil.av. IV-I asrlar) kelib, dramaturgiya sohasidan 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 teatrida avvalgidek tragediyalar ham, komediyalar ham qo'yiladi. Lekin mil.av. IV asr tragediyalaridan ayrim parchalargina yetib kelgan. Chunki, ellinizm tragediyasi yetarlicha badiiy qimmatga ega bo'lmagan. Komediya haqida ko'proq ma'lumotlar mavjud. O'sha zamon eng yirik komediyanavisi Menandr hisoblanib, u yuzdan ortiq komediya yozgan, biroq u 8 martagina g'alaba qozongan. Uning bitta ("Odamovi" pesasi) to'la asari hamda yana boshqa pesalaridan bir necha parchalar saqlanib qolgan. Ellinistik davr komediyasini yangi attika komediyasi deb ataydilar. Mil.av. IV asr o'rtalarida Yunoniston ijtimoiy-siyosiy hayotida yuz bergan o'zgarishlar bu komediyada o'ziga xos ravishda aks ettirilgan.

3-Mavzu: Qadimgi Rim teatri

Reja:

1. Qadimgi Rimda teatr san'atining vujudga kelishi va rivojlanishi.
2. Qadimgi Rim teatrida Plavtning tutgan o'rni.
3. Imperiya davrida Rim teatri. Seneka ijodi.

Rim adabiy dramasi asoslangan birinchi teatr tomoshasi mil. av. 240-yili namoyish etilgan. Bu Rimda Yunonistondan qilingan adib Liviy Andronik tomonidan lotinlashtirilgan Gomerning «Odissey» asari edi. Shuni ta'kidlab o'tish joizki, rimliklar adabiy drama shakllarini yunonlardan 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 mil. av. 735-yili bunyod etilgan Rim shahri ularning markazi bo'lgan. Rimliklar o'zaro uyushib, uzoq muddat davomida urush olib borib mil. av. IV asrning o'rtalariga kelganda o'rta Italiyani o'zlariga tobe qiladi, so'ng janubiy Italiya va ba'ich 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, Rimda 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 teatrlarining 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. Fojea aktyor Ezo'p va komik aktyor Rossi (mil. 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. Rossi 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. Rossi 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.

Mil. 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 Neviiy (taxm. 280—201-y.) barakali ijod qilgan. Odatda, bir janrda ijod qilgan yunon dramaturglaridan farqli ravishda Neviiy 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. Neviiy 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 (taxm. 254-784-y.) 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. Mil. 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'lmasada, lekin ular o'zining xushchaqchqligi, voqealarning shiddatli ko.'rinishda namoyon bo'lishi jihatidan yunon komediyanavisi 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 zavq baxsh hazil-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 Messennon 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 xotini qimmatbaho plashini o'g'irlab, o'ynashiga eltib beradi va undan ziyofat uyushtirishni so'raydi. Lekin bu ziyofatga endigina Epidamnnga yetib kelgan sirako'zlik Menexm hozir bo'ladi; o'z erining xiyonatkorligidan g'azabga tushgan Matrona alam-iztirobini egiz ukaga to'kib soladi. Sirako'zlik 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'lga tushib qolgan Filokamatsiyani sevgilisi — o'zining sobiq xojasi Plevsiklga qaytarib olib berish va o'zini zobit hukmidan ozod etishga erishadi. Plavt yaratgan maqtanchoq 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. Oltiniga to'la xumcha topib olgan qariya Evklion shunday kishi sifatida gavdalanadi. 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: yuvinar ekan, suv isrof bo'lishidan yuragi uvishib, ko'z yosh qiladi. Pyesada buffonada usuli keng qo'llanilgan.

Evklion yo'qolgan xumchani topib olib (uni qui 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.

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.

SENEKA. Fuqarolar urushi natijasida mil. av. I asrda Rim respublikasi barham topadi. Mil. 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 asarlarigina yetib kelgan. Lutsiy Armei 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 miqlari asosida yozilgan. Bular «Medeya», «Edip», «Fiyest», «Fedga», «Agamemnon», «Troyalik ayollar» kabilardir.

Seneka davrida Rim hayoti qonli voqealarga toia 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 «Ippalit» 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.

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'linga mahkum etilar va uning ortidan bolalarining ham o'lishi turgan gap edi. Medeya Yasondan 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 alamini 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.

4-Mavzu: Uyg'onish davri va XVII asr klassitsizmi teatri

Reja:

1. Uyg'onish davri va uning o'ziga xos xususiyatlari.
2. Uyg'onish davrida Italiya teatri.

3. Ispan teatri va uning mashhur ijodkorlari.
4. Ingliz teatri va uning rivojida Vilyam Shekspirning o'рни.
5. Fransuz klassitsizm teatri.

Milodning 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-yiqtlari 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.

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. Italyan 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 mavqeyini 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 saroylarida 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, har qalay, 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.

Ariosto «Almashilganlar», «Talabalar», «Afsungar», «Qo'shmachi» komediyalarida ham o'z shahri Ferrara hayoti 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 qalamiga mansub «Mandragora» asaridir. Atoqli yozuvchi, tarixchi Makiavelli bu asarida Ariosto an'anasini davom ettirib, komediya san'atini yangi bosqichga olib chiqdi.

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'lga 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 korixayrli 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 kalomini»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.

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 sahnaning 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 yaratadi, 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. Italiyan me'morlari teatr qurilishi sohasidagi yutuqlarini Ovroponing Avstriya, Ispaniya, Fransiya, Germaniya kabi mamlakatlarga 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.

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 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 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» tarixiy tragediyasi bo'lib, unda mil. av. 135-yilda numansiyaliklarning Sipion boshliq rim bosqinchilariga qarshi mardonavor kurashi ifodalangan. Numansiyaliklar dushman qo'lga tushmaslik uchun, halokat 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 qoiadi; 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 ersada, lekin ruhan g'olib bo'ladi, sababi — u o'z yurti yaloviga sodiq qoiadi. 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 fojidadir. 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.

«So'qqabosh tovlamachi», «Rashkchi chol», «Salaman g'ori», «Ajoyibotlar teatri» kabi intermediyalar ispan komediyanavisligining 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 qirol» bo'lmish shu sohibi talantga nasib etdi.

Lope de Vega

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'rttdan biri ya'ni 500 tasi saqlanib qolgan. Shuning o'zi ham dunyoda birorta dramaturgga nasib etmagan raqamdir.

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 serhashamlik 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 haq-huquqlarini himoya qilish yo'lidagi kurashlari bilan uyg'un tarzda ifoda etilgan.

Lope de Vega «Fuyente Ovexuna» asarida kishilarning insoniy oliyjanob 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. Qahramon tanining 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» komediyasida butun borlig'i bilan namoyon bo'lgan. Komediya qahramoni grafinya Diana quyi tabaqadan chiqqan o'z kotibi Teodoroga ishqi tushib qoladi. Zodagon qizning xizmatkor bilan nikohga kirishi aqlga sig'mas bir ho'disa. Qizning aslzodalarcha mag'rurligi 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.

Lope de Vega o'zining aksariyat komediyalarini sevgi mavzuyiga 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» 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, aslzodaligi 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 pyesalari o'zbek sahnasiga ilk bor 1931-yili hozirgi milliy akademik drama teatrida «Qo'zibuloq» asarining qo'yilishi bilan kirib kelgandi. 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.

Uyg'onish davri Ovro'po teatri Angliya zaminida, buyuk dramaturg Shekspir ijodi misolida o'zining eng yuqori cho'qqisiga ko'tariladi. Bu teatrd 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 hayotbaxsh 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 Mareo, 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 bi-rinchi 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 qah-qaha uyg'otmay, qalb his-hayajonini qo'zg'ash bilan” kishilarda did, oliyhimmatlilik 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 Mareo — o'z davri ingliz teatrining haqiqiy asoschisi va allomalarning ta'biricha, «Uyg'onish davrining jo'shqin dahosi sifatida ko'ringan buyuk dramaturg edi. Etikdo'z oilasidan chiqqan Mareo 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, Mareo 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. Mareo 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. Mareo o'z qahramonini qoralamaydi, aksincha, Sohibqironni ko'klarga ko'tarib maqtash va ulug'lash bilan asarini yakunlaydi.

Mareo o'z qahramonini afsonaviy bahodir tarzida ko'rsatadi. E'tiborlisi shundaki, muallif aslzoda feodal xonadonidan chiqqan Temurni «quyi tabaqadan chiqqan cho'pon», o'zining fidoyiligi, o'tkir aql-idroki va omilkorligi bilan qonuniy hukmdorlarni dog'da qoldirgan qudratli zot sifatida ko'rsatadi. Temur o'zining kambag'aldan chiqqanligini faxr tuyg'usi bilan qayd etadi:

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.

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

Ingliz teatri sahnasida Mareo asarlari qatori «dorilfunun oqillari» guruhiga oid Tomas Kid 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 bir necha pyesalari, ayniqsa «Jord Grin, Vekfild dala qorovuli» qahramonik 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, axloqiy haqiqatlar kirib keldi, sahnada qudratli qahramon, yangi zamonning mardonavor, shijoatkor kishisi obrazi mujassam etildi.

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 jamiytdagi shiddatli to'qnashuv va ziddiyatlarni ochib tashlash, davrning mashaqqatli muammolarini olg'a surish imkonini berdi. Inson va Uyg'onish davri haqidagi 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 birmuncha vaqt viloyatlarda safarda bo'lgan, so'ng Londonga kelib, bir truppaga ishga kirgan.

Shekspirning ijodiy faoliyati 1594-yildan «Lord Kamerger truppassi» — 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 Julyetta», «Yuliy Sezar»)dan istisno faqat komediya va tarixiy solnomalar yaratdi. Bu asarlarda Shekspirning hayotga bo'lgan ishonchi ufurib turadi, shundan bo'lsa kerak, bu bosqichni — hayotbaxsh ijod davri deydilar. «Hamlet», «Otello», «Qirol Lir» kabi asarlar yaratilgan 1600—1608-yillar fojeaviy 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'rliqi, 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:

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-Im. 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'atkorona foydalanganki, natijada, ulkan sevgi, vafo va sadoqat haqidagi komediya paydo bo'lgan. 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 Petrucho edi. O'jarlikda bir-biridan qolishmaydigan bu ikki yosh

«tanishuv, olishuvlar» orqali bir-birini topadi va baxtli nikohga erishadi, Bianka esa Luchensioga turmushga chiqadi.

«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 panohtopadilar. Oxiri Lizandr va Germya 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'rnini dard-alam, qahr-g'azabga to'la tragediyalar egallaydi, ularda gumanistlar ezgu niyatlarining sarob bo'lib chiqishi, qabihona xudbmlik 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 Kapulettilar shunday muhosasiz raqiblarki, dushmanlik hissi keksalaradan yoshlarga ham ko'chgan edi: Kapulettining jiyani Tibalt Romeoning do'sti Merkutsioni olishuvda qilich bilan halok 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, otanasini 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 haqidagi doston hamdir. Shekspirning «Romeo va Julyetta» dramasi shukhi 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...»

Oshiqlar 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.

Француз классицизм театри

Uyg'onish davri teatri inqirozga yuz tutib, umrini o'tagan bir paytda Fransiyada 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 boigani holda turli tabaqalarni birlashtirish, mamlakat ishlab chiqaruvchi kuchlarini rivojlantirish garovi sifatida ko'rinish 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'rinish edi. Lekin bu ma'lum hayotiy maqsadga ega bo'lgan qahramondir: u o'zining shaxsiy his-ehtirosi, irodasini aql va yuksak axloq doira-sida 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 qoidalari 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 qah-ramonlar — yuqori tabaqa vakillari: qirollar, shahzodalar, malikalar asar voqealarining asosiy ishtirokchilari sifatida belgilandi. Tragedi-yaning 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-y.)

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 to-monidan «Mare» teatrida qo'yilgan «Sid» asari bilan bog'liq.

Kornelning Rim tarixidan olingan sujet asosida yaratilgan «Goratsiy» (1640) asarida klassitsizm qoidalariga to'la rioya qilindi.

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 featri kabi yirik teatr jamoalari repertuarida nufuzli o'rin tutib keladi.

JAN RASIN (1639-1690-y.)

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 qoidalardan 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.

«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.

JAN BATIST POKLEN MOLYER (1622-1673-y.)

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'ish-lashga 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 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.

Ta'lim-tarbiya, axloqiy munosabatlar mavzuyida 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.

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'ni 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 izti-rob chekkanda hamma hayratga tushadi, ko'z yosh to'kadi», desa, boshqa bir tomoshabin, «kishilar qanday diydasi qattiq boimasin, 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 ovozli aktyorlar; mustabidlarni shijoatkor, zardali, mustahkam irodali aktyorlar; oshiqlar rollarini o'tkir hissiyotli, qaynq'q'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. Ma-salan, 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'nikmasini 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 nuq-sonlarni ham izlash va o'zaro mushtaraklikda ko'rsatishni o'z mak-tabining muhim jihati deb bilgan. U aktyorlardan risoladagi qoidalarga asoslanishni emas, balki insoniy xarakterlarni anglash, in-sonning ichki olamiga kirishni talab etar edi. «O'z rolingiz mohi-yatini 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 truppa a'zolari «Burgundiya oteli» truppassi 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'analarini davom ettirib keladi.

5-Mavzu: Ma'rifatparvarlik davri teatri

Reja:

1. Ma'rifatparvarlik davrining o'ziga xos xususiyatlari.
2. Ma'rifatparvarlik davri Ingliz teatri.
3. Ma'rifatparvarlik davri fransuz teatri va uning mashhur ijodkorlari.
4. Italiya teatri namoyondalari.
5. Ma'rifatparvarlik davrida nemis 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, Fransiyada Volter, Didro, Bomarshe va Leken, Germaniyada Lessing, Gyote, Shiller, Italiyada 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.

Ma'rifatparvarlik teatriga xos qator teatr janrlari dastlab Angliyada shakllandi. Shunday janrlardan biri sentimental (hazin) tash-viqiy 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 axloqiy tamoyillar tasdiq etildi.

1730-yillarning boshida yana bir janr — burjua tragediyasi yoki meshchan dramasi paydo bo'ladi. Meshchan dramasida 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'irlasbi, keyin merosiga egalik qilmoqchi bo'lib, o'z amakisini o'ldirishi liaqida 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 so'zlar kulgili ohanglarda aytilgan. Qahramonlar bamisoli ikki qiyofali bo'lib ko'rinadilar: masalan, qaroqchilar tarzida ko'ringan kimsalar mutlaqo o'zgacha — qaroqchi-siyosiy 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-xushchaqchqlik 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 namunasi aylandi.

Sheridan teatrga juda ishqiboz kishi bo'lib, 1776-yili atoqli aktyor David Garrik egalik qiluvchi «Druri-leyn» teatrini sotib oladi.

Sheridanning hamma asarlari shov-shuvli muvaffaqiyat qozongan. Lekin bir asari —«G'iybat maktabi» hajv tig'i eng o'tkirligi bilan ajralib turardi.

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.

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 ijodida Richard III, Qirol Lir va Hamlet rollari, ayniqsa, katta ahamiyatga ega bo'lgan.

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.

Garrik tragediyada 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 ich-karisida 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.

Devid Garrik ingliz teatri tarixidan eng ulug' teatr arboblardan biri sifatida o'rin oldi.

FRANSUZ TEATRI

1715-yili Lyudovik XIV ning o'limi bilan katta bir davrga yakun yasaldi. Absolyutizm tuzumi oxir oqibatda mamlakatni xarob qilganligi ma'lum bo'ldi. Fransuz ma'rifatparvarlari nodonlikni qoralab, ommaga bilim tarqatish uchun kurashdilar. 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-y.)

Fransua Mari Arue Volterning padari buzrukvori yirikgina 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 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 fo-jiali 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.

Volter qahramonlari shunchaki burch tuyg'usiga tobe kishilar emas. Ular burchni o'zlari va o'zgalar boshiga yog'ilgan baloyi taqdir o'rnida qabul qiladilar. Volter qahramonlari mavjud tarti-botga 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-y.)

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-hurramlik holatida yashamaydi, aksincha, ko'proq o'rta holatda yashaydi: o'rta janr in-sonning shu oddiy va odatiy holatini ko'rsatishi kerak. Didroning yuqorida ta'kidlangan ikki asari shu janrda yozilgan 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 qaysidir masalalarda klassitsizmdan voz kecholmasdi. Boshqa ma'rifatparvarlar qatori Didro ham burjua jamiyatiga xos ziddiyatlarni borligicha ko'ra olmaydi. Burjua muhiti uning asarlarida ideallashgan holatda ifodalanadi.

Didro «Asrandi o'g'il haqida suhbatlarda tubda yangi qoidalarni olg'a surgan. Bu yerda birinchi marta burjua dramasi nazarini 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 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 undart 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».

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-y.)

Piyer O'gyusten Karon, keyinchalik dvoryanchasiga de Bomarshe soatsoz oilasida tug'ilgan. U yoshlikdayoq ko'p sohaidarda 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 so'z 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. Bomarshe o'tkir tanqidiy ruhdagi «Xotiralar»i (1773-1774) nashr qilinib, o'zi bir fursat hibsdan 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 sartaroshi» komediyasi ham shu davrda yozildi, lekin faqat Lyudovik XV ning vafotidan keyin, 1775-yili sahnaga qo'yildi. «Figaroning uylanishi» «Seviliya sartaroshi»ning davomi bo'lib, 1781-yili yozildi, lekin oradan uch yil o'tgach, sahna yuzini ko'rди. «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». Chindanda, «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.

«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 Almaviva va Syuzannaga oshiq aslzoda Kerubino intilishlarini bartaraf etib, o'z murod-maqсадiga 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.

1680-yili Molyer truppasi, 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 yaratar, goho hayratlanarli tarzda his-ehtiroslar quyuniga g'arq bo'lar edi. Lekin ilhom parisi hamisha ham yordamga kelaver-mas 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 maj-bur bo'ladi va saroy-kishilari bilan urushib qolib, shu yili bir fursat qamoqda yotib chiqadi va keyin sahnani tashlab ketadi.

Volter dramaturgiyasida o'zini buyuk ijodkor sifatida ko'rsatgan aktyor Anri Lui Leken (1729—1778) bo'ldi. Leken yoshligidan uy havaskorlik truppalari 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, rovida Xitoy qizi Idema rovida 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.

ITALIYA TEATRI

Italyan ma'rifatparvarlari oldida yagona adabiy tilga asoslangan drama turini yaratish vazifasi ko'ndalang bo'lib turardi. Bu vazifa italyan teatrini tubdan isloh qilish orqali amalga oshirilishi mumkin edi. Atoqii italyan dramaturgi Karlo Goldoni butun faoliyatini shu vazifani ado etishga qaratdi.

KARLO GOLDONI (1707-1793-y.)

Karlo Goldoni Venetsiyada doktor oilasida tug'ilgan, teatrga juda ishqiboz bu oilada Goldoni ham bolaligidan havaskorlik spektakllarida rollar o'ynab, kelajagi teatr bilan bog'liq bo'lishini belgilab olgan edi. Ota-onalari uning advokat bo'lishini istardilar, shunga ko'ra u Peduan universitetida tahsil ko'radi, ma'lum vaqt oqlovchi bo'lib ishlaydi. 1734-yili Venetsiya teatr truppasiga pyesalar yoza boshlab, shu bo'yi hayotini butkul badiiy ijodga bag'ishlaydi.

Aktyorlarda adabiy drama ijrochiligi bo'yicha ko'nikma 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 o'z islohotida del arte komediyasiga xos sahnaboblik jihatarini saqlab qoladi. Xususan, majoro tuzish, holatlarini keskinlashtirish usullarini adabiy dramaga olib kirdi, lekin lof, — bo'rttirishlardan

voz kechdi. Natijada, insoniy munosabatlarning tub ma'nosini anglatish Goldoni pyesalarining asosiy fazilatiga aylandi.

Goldoni o'z komediyalarini «xulq-atvor komediyasi» deyish o'rniga ba'zan muhit komediyasi yoki jamoa komediyasi deb atagan. Bu o'ziga 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'lmasligi kerak. Dramaturgning vazifasi, uningcha, haqqoniy 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.

«Mehmonxona bekasi» (1753) komediyasida Goldonining ko'p qirrali obraz yaratish niyati Mirandolina obrazi orqali ro'yobga chiqqan.

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» (Cho'lpon tarjimai) Respublikamizda keng tarqalgan asarlardan biri bo'ldi. 1934-yili Hamza nomli akademik drama teatrida

«Mehmonxona bekasi» asari qo'yiladi, Mirandolina rolini S. Eshon-to'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 GOTSSI (1720-1806-y.)

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 qoidalari 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 teatrini 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), «Qirolikiyik», «Malikayi 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.

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.

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

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 Ovropo'ning 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-y.)

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'zligida boshqa kishilarning gavdasiga monand mutanosib tarzda jilolantira olishi va o'rni kelganda, butkul shoir o'rnida o'ylay olishi, uzluksiz fikrlay olishi kerak.

Lessing dramaturg sifatida barcha janrlarda qalam tebratgan. Uning har bir asarining o'z ohangi bor: “Oyimqiz Sara Sampsonu” 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.

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.

GYOTE (1749-1832-y.)

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 dayom 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 «Gyote 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,

Tarixiy mavzudagi keyingi «Egmont» (1775) asarida ispan hukmiga qarshi kurashgan niderlandlar sardori graf Egmont ispan noibi gersog Alba tomonidan qatl etilishi hikoya qilingan.

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.

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-y.)

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 kuzatuv 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 qoi urganlikda ayblab, Karl Yevgeniy avaxtaga tashlaydi, jazodan qutilgach, u bir um-rga 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.

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.

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, momaqaldiroq 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'uriligi» uchun kurashdi va o'z shijoatini mohirona tarzda boshqara bildi. U har bir rolning ayriicha, 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 etishusuli, «amplua»ni tan olmadi, u lanj, loqayd kimsalar rollarini shijoatli aktyorlarga ham beraverdi. Bu bilan u o'zidan uzoqlashib, o'zgalari 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 muhurlandi va ular sahna san'atining kelajak ravnaqi uchun mustahkam poydevor bo'lib qoldi.

6-Mavzu: XIX asrning birinchi yarmi va o'rtalarida G'arbiy Evropa teatri

Reja:

1. Romantizm teatri haqida tushuncha.
2. XIX asrning birinchi yarmi va o'rtalarida fransuz teatri.
3. XIX asrning birinchi yarmi va o'rtalarida ingliz teatri.
4. XIX asrning birinchi yarmi va o'rtalarida nemis 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 mojallangan imtiyozli teatrlar (Parijda xiyobon teatrlari, Londonda kichik teatrlar) dan farqlanib turardi. Demokratik doiralar mafkurasi ma'naviy hayotning boshqa sohaları 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 ochib, bu oqimga xos aql-idrok ustuvorligi qoidasini yo'qqa chiqardilar. Ular voqelikni badiiy idrok etishda uni yaxshiligu yomonlik, ulug'vorligu 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-odatları, rivoyat va ertakları, 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.

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-y.)

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 dunyoqarashi 20-yillar fransuz inqilobiy muhiti ta'sirida shakllanadi.

Adolatsizlikka nisbatan murosasizlik ruhida tarbiyalanganidan uning asarlari insonparvarlik g'oyasini ulugiash 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 aqidasiga 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 «Mareon 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 Mareon Delorm degan qizga bo'lgan muhabbati ya 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 choralar yo'q. Didye va Mareon 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 Mareon Didyega nisbatan qo'llanilgan o'lim jazosi bekor qilinishini iltijo qilib so'ragartda, taxtiravon pardasi ortidan uning mash'umona «Yo'q, bekor qilinmaydi!» degan dahshatli ovozi eshitiladi.

«Mareon Delorm» asari XIX asr lirik she'riyatining ajoyib namunasi sifatida tug'ilgan edi. Gyugoning jonli va shoirona tasviri Didye va Mareon 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 qadr-qimmat, 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. Ernanining qirol va o'rta asrcha qora kuchlar bilan to'qnashuvi asami 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 ning tantanavor 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 yurtni 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 sirligicha 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 fojeiy hangomabop ohanglarni 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 televideniyada sahnalashtirildi. Tribule rolini Andijonda A. Ibrohimov televideniyada H. Umarov ijro etganlar.

ALEKSANDR DYUMA OTA (1802-1870-y.)

Aleksandr Dyuma (Ota-Dyuma) romantik drama turining qaror topishida V. Gyugo bilan hamfikrlikda ijod qilgan bo'lib, u o'zbek kitobxonlari va tomoshabinlariga mushketyorlar haqidagi 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 shuhrati 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 qismlari ifodalangan.

Dyuma ham boshqa romantik dramaturglar kabi o'z asarlarida xazin, mungii 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 «*Qirolicha 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 romanlari o'zbek tiliga tarjima qilinib, kitobxonlar orasida keng shuhrat qozongan. «*Qora lo'la*» romoni bo'yicha videofilm, (rejissor M. Yunusov) yaratilgan, «*Ajal minorasi*» dramasi teatr san'ati institutida avval diplom

spektakli (rejissor - B. Nazarov), so'ng Xamza nomli akademik drama teatrida 1972-yili B.Yo'ldoshev tomonidan sahnalashtirilgan.

ONORI DE BALZAK (1799-1850-y.)

Onori d'e 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 teatriga 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; murossasiz 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 ish bilarmon Merkade aqlliligi, irodasining mustahkamligi va odamshavandaligi bilan ajralib turadi. Shu xususiyatlari tufayli u eng og'ir vaziyatlardan ham osongina chiqa 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 hamjihatlik 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 “ishbilarmonlan” 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 Julyetta 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 Polinaning 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, hiskechinma 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 teatrni tark etadilar va o'zlari «Respublika teatri» degan nom ostida teatr tashkil etadilar.

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 realistik aktyor Charlz Makre'di va boshqa sahna ustalari yetishib chiqdilar.

JORJ GORDON BAYRON (1788-1824-y.)

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'rnata olmaslikda 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 Shvetsariyada 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 anglaydi. 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. Toleyiga yolg'izlik yozilgan Manfred yana ham qat'iylik bilan beshafqat xilqatning yovuzona kuchlariga qarshi yakka o'zi ro'baro' 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. Chaykovskiylar tomonidan musiqa yozilishiga sabab bo'ladi. 1821-yili Italiyada 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 Italiyada 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 daxldor 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'po 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.

NEMIS TEATRI

Nemis teatrida romantizm oqimi o'z falsafiy qamrovdorligi bilan ko'zga tashiandi. Nemis romantizmining estetik tamoyillari Veymarga qo'sni Lyen shahrida XVIII asrning oxirlarida tarkib topgan «Iyen to'garagi» doirasida shakllangan. O'z asarlarida romantizm nazariyasini ishiab chiqqan aka-uka Avgust Vilgelm Shlegel (1767-1845) va Fridrix Shlegel (1772-1829) iyenlik romantiklarning asosiy nazariyachilari sifatida maydonga chiqadilar.

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'lqinini olib kirdilar.

LYUDVIG TIK (1773-1853-y.)

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) pyesalarida, masalan, ishtirokchi kimsalar badiiy timsollik holatidan chiqib, dabdurustdan sahna ishchisi bilanmi, asar muallifimi, tomoshabin bilanmi muloqotga kira boshlaydi. Odatda, tomosha davomida sahnada ro'y beruvchi «ishkalliklar» oraga tushib, sannaviy holatni 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 haqida ertak namoyishkorona ravishda o'ynaladi; soddadil, lekin qovoqbosh bechora hol Gotlib meros olish o'rniga mushuk oladi. Mushuk bo'lganda ham biroz 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'lga o'tdi» deya istehzoli so'z qotadi. «Demak, bu inqilobiy pyesa ekanada» 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 haqiqat yo'qligi, goh pand-nasihat 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 fransuz inqilobi haqida sha'malar eshilib turadi. Uchinchi tabaqa vakili Gotlib obrazi kinoyaviy usulda chizilgan. Fikr-o'yi taralabedodlik bilan band zodagon tomoshabinlarning to'rachilik kayfiyati xajv ostiga olinadi.

Turmush iker-chikirlari tasvirining «ayoliy tasavvur bilan qorishiq 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 teatn» jozibadorligini ko'rsatish mahoratida bo'lg'usi rejissura ustasining yo'li va teatr nazariyachisining o'tkir zakovati ko'rinib turardi. Tik tomonidan sinchkovlik bilan ishlanib, amalda qo'llanilgan teatrda 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 hayoti va o'limi» (1800), «Imperator Oktavian» (1804), «Fartunat» (1816) pyesalari diniy sujetlar tasviriga qaratilgan. Bulardan birinchisi eng mashhuri bo'lib, unda o'rta asr **miraldi**, shaklida avliyo. Genoveva hayoti tasvir etilgan. Asarda katolikchilik ruhi, o'rta asr davriga ihlosmandlik tuyg'usi ufurib turadi. «Avliyo Genovevaning hayoti va o'limi» 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 tashxis tarzida namoyon bo'ladi.

Tik pyesalar 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 hisoblagan.

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

XIX asrning birinchi yarmida nemis teatri o'ta beqarorlik vaziyatini boshdan kechirdi. Shunga qaramay, XVIII asrning oxirlarida aktyorlik san'atida ko'rinda 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, hantomavashlik bilan jiddiyligni dadilona uyg'unlashtirishdek bu g'alati salohiyat Flyokning buyukligini ko'z-ko'z qilib turadi».

7-Mavzu: XIX asr oxiri va XX asr boshlarida G'arbiy Yevropa teatri

Reja:

1. Davr teatri haqida umumiy sharh.
2. XIX asr oxiri va XX asr boshlarida fransuz teatri.
3. XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Italiya teatri.
4. Ingliz teatri va uning ijodkorlari.

XIX asr oxiri — XX asr boshlarida G'arbiy Ovro'po teatri o'z tarixining murakkab va chigal davdaridan birini boshdan kechirgan. XIX asrda yetakchi bo'lib kelgan romantizm va realizm o'rnini yangi, goho 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, Kollanlarning 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 simbolizm yetakchi yo'nalishiardan biriga aylanadi.

Sahna san'ati sohasida “Meyningenchilar teatri”, A, Antuanning «Erkin teatr»i misolida yangi rejissorlik san'atiga asos solingan bo'lsa, Sara Rernar, Mune-Syulli (Fransiya), F 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 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-y.)

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), «Teatrdagi naturalizm» (1881) kabi maqolalari naturalizmning asosiy dasturiy risolalari bo'lib, ularda fransuz dramatik teatrining ahvoli keng yoritiladi, avvalo, repertuarini yangilash muammosi olg'a suriladi.

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.

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'zguisidan o'tkaziladi. Tereza Rakenning o'z erining do'stiga ishqiy tushib qolishi bilan diqqinapas 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.

MORIS METERLINK (1862-1949-y.)

Asil belgiyalik adib Moris Meterlink simbolizm 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.

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 tobeligi ko'rsatilishi kerak.

Meterlinkning «Malikayi 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 ojizligi va insoniyatning halokatga mahkumligi muammosi ko'tarilgan.

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.

Shuni ta'kidlash lozimki, Meterlink o'z ijodiy izlanishlarida dramaturgiya va sahnaviy ifoda sohasida A. P. Chexov ochgan yangiliklarga yaqin keladi. Bular kundalik turmushning alam-iztiroblarini ochish, g'ayrioddiy qahramonlardan voz kechish, dramatik to'qnashuvlarni yangicha usulda tuzish, «ostki oqim», tubma'no tamoyili, sukut va kayfiyat omillaridan foydalanish kabilar edi.

XX asrning boshlarida Meterlink dramaturgiyasining tabiati o'zgara boshlaydi. 1903-yili yozilgan «Ko'k qush» ertagida Tiltil 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 nafosat olamini chizib berdi. Bu yerda ko'k qush baxt va nafosat 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... Unda dramaturg frantsuz xalqining fidoyi qizi Janna d'Arkning qahramonona hayoti haqida hayajon bilan hikoya qilingan. Muallif fashizm ustidan g'alaba qozonish yo'lida jonlarini qurbon qilgan vatandoshlari, Qarshilik harakati qahramonlarining mardonavor kurashiga hamohang asar yaratishga intilgan edi.

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-y.)

“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 bir-inchisi — «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 teatrn «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-yiqitlari, qatag'on dalishatlarini 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-hushi 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 nimadayu, 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 xotitna 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.

SARA BERNAR (1844-1923-y.)

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 rovida 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 fojeiylik 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 teatrlarining 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 bundanda 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, faiyod chekuvchi qaddi-qomati favqulodda zo'r ifodaviyligi bilan hayratlanarlidir».

Sara Bernar erkaklar rollarini ijro etish bilan ham shov-shuv ko'targan. 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.

INGLIZ TEATRI

XIX asr oxiri va XX asr bo'sag'asida ingliz dramasi va teatrida realizm hamda simbolizmdan 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, rejissyor Gordon Kreg spektakllarida ko'zga tashlandi.

BERNARD SHOU (1856-1950-y.)

XIX—XX asrlar chegarasi va XX asrning dastlabki o'n yilliklarida ingliz teatri ko'p jihatdan Bernard Shouning ijodiy merosi ta'siri ostida rivojlandi. Shouning badiiy va ijtimoiy faoliyati o'ta ko'lamdorligi bilan ko'zga tashlangan edi. U musiqa

va teatr tanqidchiligi sohasidagi ko'pdan-ko'p maqolalari, publitsistikasi bilan keng tanilgan edi.

Shou Dublinda tavallud topdi, uning bolalik, o'smirlik yillari ham shu yerda o'tgan. «Angliya Irlandiyani zabt etdi, menga Angliyani zabt etishdan o'zga nima ham qolgan edi», deb yozdi kinoya bilan Londonga yo'l olarkan.

Bernard Shou G'arb dramaturgiyasida butkul yangicha tasvir usuli, ya'ni paradoks 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 bo'lishga chorladi. Ularni hayotning ijtimoiy qonunlarini anglashga, burjuacha axloqqa nisbatan murosasiz bo'lishga undadi. Ayni paytda u insoniyat aql-idrokining olamni o'zgartirishdagi cheksiz kuch-qudratiga komil ishonch bilan qaradi.

B. Shou zamonaviy voqelikni tadqiq etishda umum tomonidan e'tirof etilgan, lekin har kimga ham botavermaydigan jumboqli paradoks ifoda usulini o'z ijodi uchun asos qilib oldi. Turkum asarlarini ham u g'alati nomlar bilan ataydi. Xususan, «Bo'ydoq uylari» (1892), «Ko'ngil o'g'risi» (1893), «Uorren xonimning kasb-kori» (1894) degan uch asarini «yoqimsiz pyesalar» deb atagan. Bu asarlarda burjua jamiyatining turli axloqiy muammolari olg'a surilgan. «Bo'ydoq uylari» pyesasidagi chayqovchi Sartorius, uning gumashtasi Likchiz va zodagon naslining arzandasi Trench o'zaro kelishib, tashlandiq kulbalarda yashovchi kishilar mablag'i hisobiga boyishni o'zlariga kasb qilib olgan kishilar tarzida ko'rinadi.

Ijtimoiy adolatsizlik masalasi «Uorren xonimning kasb-kori» asarida yana ham keskin qo'yilgan. Unda Uorren xonim fohishaga aylanib, Ovro'poda qator ishratxonalar ochadi. Muallif bu uchun unigina qoralamaydi, shuhday harakatga yo'l qo'ygan barcha fuqarolarni qoralaydi.

B. Shou «yoqimli pyesalar» deb atalgan «Inson va qurol» (1894), «Kandida» (1895), «Taqdir xohishi» (1895) va «Omon bo'lsak ko'ramiz» (1896) turkum pyesalarida muallif zamondoshlarining insoniylikka daxlsiz o'y-intilishlari ustidan kuladi. «Shaytonning shogirdi» (1897) hamda «Sezar va Kleopatra» (1898) tarixiy

dramalarida yuqoridagi asarlarda ko'tarilgan muammolarni davom ettirib, mustamlakachilik siyosatini fosh etadi.

Shou yangi asrni hajman ulkan «Inson va o'ta qudratli odam» (1903) degan falsafiy komediyasi bilan kutib oldi. Uning nazarida o'ta qudratli inson kelajak kishisi bo'lib, yomonlikdan yiroq, g'ayrat-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.

1894-yildan Shou o'zi yozgan aksariyat asarlaridan o'zi sahnaga qo'ya boshlaydi. U aktyorlardan qahramonlar ruhiyatiga to'liq kirish asosida mubolag'aviy, g'aroyib ifodaviy usullarni qo'llanishini talab etardi. 1914-yili u «Pigmalion» asarini ham «Alo hazratlari teatri»da sahnaga qo'yadi.

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 fojiviy 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.

Shou «Parivash Ioanna» asarini bu shaxsga murojaat etgan o'z salafaridan Shekspir va Shiller, Volter va Mark Tvenlarga nisbatan munozara tarzida yozgan. Uning Jannasi mutaassibona dindorlikdan holi ravishda olamga tiyran ko'z bilan qarovchi qahramon. U tarix jarayonini anglab, uning istiqbolini ko'rib harakat

qiluvcha xalq aql-idrokini o'zida mujassam etgan qahramon qiz tarzida namoyon bo'lgan.

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.

«Olma yuklangan arava» pyesasida Shou fashizm qarshisida uni o'chib qolgan beqaror demokratiyani beshavqat fosh etadi. Angliyaning AQSHga iqtisodiy qaramligini ko'rsatadi. «Jeneva» pyesasida Batler, Bombardoni, Flando degan to'qima nomlar bilan murdor fashist siyosatchilari ustidan xalqaro sud jarayonini boshlaydi, tajovuskorlar yurishiga to'siq qo'yolmagan davlat rahnamolarini hajv ostiga oladi.

Shouning «Umidsizlik orollarining g'ofil bandasi» (1931) pyesasi-oxirida ham sud sahnasi bor. Bu safar u butun insoniyatni «qiyomat qoyim» azobi doirasiga tortadi. Pyesa janriga ko'ra «qiyomat qoyim bilan yuzma-yuz» deb atalgan. Momaqaldiroq gumburi eshitilmaydi, chaqmoq chaqini ko'rinmaydi, osmon ham ostin-ustun bo'lmaydi. Biroq odamlar guruh-guruh bo'lib yoki bitta-bitta g'oyib bo'laveradi. London birjasi yopiq, jamoalar palatasida zog' ham yo'q. professor o'qituvchilar ma'ruza o'qiyotib misoli parlangandek yo'qlikka aylanar edi. Lekin Shou «mahshar kuni»ni olamning oxiri deb emas, balki haqiqiy insoniy «mas'ullikning bo'shlanish kuni», degan xulosa chiqaradi. Jamiyatga nail teguvchi, turmush farovonligi uchun kurashuvchi kishilar yashash huquqini oladilar.

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-y.)

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 insonpaivarlik 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.

«Yolg'onning zavol topishi» (1891) essesida Uayld san'at da yolg'on-yashiqning ta'sir qudrati haqida yozib, har bir san'atkor bu ne'matdan bebahra qolmasligini uqtiradi. «Axloqiy yoki axloqsiz kitoblar bo'lniaydi, faqat yaxshi yozilgan yoki yomon yozilgan kitoblargina bo'ladi, xolos. Tamom-vassalom».

Uayld dramaturg sifatida 1890-yillardan dovrug' tarata boshlaydi. Uning komediyalari ketma-ket yaratilib, darhol sahna yuzini ko'ra boshlagan.

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.

«Ermisaner» (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 qiligidan 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.

1893-yili Uayld dramaturgiyasidan alohida o'rin olgan pyesa dunyoga keladi. Bu «Injil» voqealaridan olingan Yahyo payg'ambar (pyesada lokanaan 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 lokanaan o'lim va zohidlik ramzi yanglig' gavdalangan. Asarning boshidanoq vahima va tahluka rulii 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 Lokanaaning boshi keltirilishini so'raydi. Lokanaaning barkashga solingan boshini keltiradilar. Malika payg'ambarning labidan bo'sa olib, ichgan qasamini ado etadi. Salomeyani ishq ehtirosi, lokanaanni

qahr-g'azab tuyg'usi shu qadar ko'r va kar qilib qo'yganki, ular yorug' olamni holjonini 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 o'ying sarg'ish nuri yana ham mash'umona ko'rinish hosil etuvchi zulumat olami hukmronki, uni aql-idrok emas, dahshatli xohish-ehtiroslar boshqaradi, sevgi va o'lim, hirsu havas va shafqatsizlik bir-biriga qo'shilib ketadi. «Salomeya» pyesasi Uayldning simbolizm 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 sehrigar 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 shayton qiyofa bo'lmasin, uning muhibiga aylanmay ilojing yo'q, chindanda «Yago halol», jozibador ediki, asti qo'yaverasiz», deya eslagan edi Ellen Terri.

Irving ingliz romantizmi an'analari qatori ko'rkamlik usuliga ham moyillik ko'rsatgan. «Sahna san'atining pirovard maqsadi go'zallikni ulug'lashdir, - deb yozgan edi u. — To'g'ri, shundoq ham unda go'zallik unsurlari jamuljam; tuban va dag'al narsalarni ifodalash san'at tarovatini yo'qqa chiqaradi». «Litseum» teatri spektakllarini atoqli ingliz musavvirlaridan Peri — Jons, Alma — Tadema bezadilar.

Irvingning rejissorligi ko'proq o'zi va u bilan sheriklashib rol o'ynovchi Ellen Terri harakati uchun qulay va unumli sahnaviy shart — sharoit yaratishda ko'rindi. Aktyorlarning o'zaro ijro uyg'unligi ham bosh rol talqiniga bog'liq holda hal

etilgan. Ibsen, Shou, Gaupman va boshqa «yangi drama» mualliflari Irvingni qiziqitirmadi. Shu hol tanqidchilikda «Irvingga qarshi kurash» avj olishi sabab bo'ladi. B.Shou shu kurashning ilhomchisi sifatida maydonga chiqib, o'zining bir qadar bo'rttirib yozilgan maqolalarida «Irving davri ingliz teatri»ning tanglik davri deb baholab, «Irving o'z davri ma'naviy hayotidan cheksiz darajada uzoq edi», degan xulosa chiqargan Ellen Terri (1848-1928) «Litseum» teatrida Irving bilan barcha spektakllarda unga benazir sherik — sahnadosh sifatida o'zini ko'rsatdi. U insonning eng nozik qalb tug'yonlarini ifoda etishga qodir san'atkor edi. Uning talqinida «Venetsiya savdogari» asaridagi Porsiya «sharofatli va ko'hli, go'zal va oqila, vafodor va dono qiz tarzida gavdalanadi. Terrining Ofeliyasi saroy muhiti siquvida o'zini Hamlet misoli yolg'iz va betayanch his etuvchi malohatli qiz timsolida namoyon bo'ldi. Aktrisaning Kordeliyasi va Dezdemonasi qalban shijoatkor, ruhan kuchli qahramonlar edi. Makbet xonim Terri talqinida erini ziyod darajada sevishi tufayli jinoyatga qo'l uradi.

Gordon Kreg (1872—1966) — rejissor, teatr musavviri, teatr nazariyachisi sifatida tanilgan yirik san'atkor edi. U Ellen Temning o'g'li bo'lganidan «Litseum» teatrida aktyor sifatida ilk ijodini boshlab, so'ng o'z qarashi va yo'lga ega rejissor sifatida shakllanadi.

Irving va Terri Kregni taetrning chinakam muhibiga aylantiradilar. Lekin Kreg chakana teatr muhibi emas edi. U teatrga antik zamonda bo'lganidek, bayramona shukuh va maktablik martabasini qaytarish ezgu niyati bilan yashadi. Stanislavskiy, Reinhardt, Meyerhold singari kreg ham ishni tijorat dardiga muhtalo bo'lgan burjuacha teatrni inkor etishdan boshladi. Keyinroq u butun zamonaviy teatr tizimi yaroqsiz, degan xulosaga kelib, o'z shaxsiy teatrini barpo etishga harakat qildi.

U spektaklda, avvalo, rejissura, aktyor ijrochiligi va makoniy yechim borasida mushtaraklik va yaxlitlik bo'lishi qoidalarini olg'a surdi.

Spektakl mayda — chuyda izoh va tasvirlardan xoli bo'lgandagina yaxlit, bir butun badiiy timsolga aylanadi; spektaklda aktyor o'z jismining bir qismi misol singib, uyg'un tarzda harakat qilishiga asoslangan bir jinsli makon bo'lishi lozim,

deb hisobladi Kreg. Biroq teatrda chizma bezaklarga asoslanganda, bunday bir jinsli makoniy muhit yaratish mumkinmi? Bezatilgan ko'rinishlar bilan uch o'lchamli inson tanasi orasida qanday mutanosiblik yaratish mumkin?

Kreg odatdagi sahnaviy makon yaratish usulidan voz kechib, dekoratsiya o'rnida me'moriy inshootlar asoslangan antik teatrni namuna qilib olishni taklif etdi.

Sahnaviy makon islohi masalasi Gordon Kreg nazariyasining eng muhim jihatlaridan birini tashkil etadi. U sahnada birinchi galda me'moriy inshootni tiklash, yassi bezakni hajmdor ko'rinishga aylantirishga intildi. Shu zaylda sahnada harakatga keltirib, voqea tarzi o'zgartiriladigan turli shaklli me'moriy qurilma — shirma (to'siq — parda) ifoda usuli maydonga keldi. Shunday qilib, sahnaviy makon spektaklning ajralmas tarkibiy qismiga, ya'ni Kreg ijodining asosiy mavzularidan insonning olamga munosabati mavzusini ochuvchi ifoda omiliga aylandi. Boshqacha aytganda, Kregning tomoshabin olamni yaxlit va yagona hilqat tarzida qabul qilishi kerak, degan qoidasi shu tarzda amalga oshirildi Kreg o'zining 1911-yili nashr etilgan “Teatr san'ati” kitobida musavvir eskiz ustida ishlar ekan, u “avvalo, shoir fikriga hamohang bo'lib”, voqea o'rnini topishi kerak, deb yozgan edi.

Kreg teatri - bu rejissor teatridir. Pyesa muallifidan boshlab aktyorgacha hamma shu rejissor mo'ljalini ro'yobga chiqarishi kerak. Kreg shu shartlar bajarilgandagina bir butun, yaxlit spektakl, chinakam san'at asarini yaratish mumkin degan fikrga keldi. «Barcha ifoda omillarni uyg'unlashtirishdek rejissor intilishi astoydil qabul qilinib, amalga oshirilmas ekan, yuqori samaraga erishishi mumkin emas” deb yozdi Kreg o'z kitobida. Kreg o'zi qo'ygan spektakl bezagi eskizini doimo o'zi chizgan.

Makoniy yechim masalasi Kreg spektakllarida birinchi darajali ahamiyatga molik masaladir. Asar mohiyatini aktyordan ko'ra ko'proq ko'rinishlar orqali ochish Kreg spektakllarining asosiy xususiyatiga aylanadi. Shu tufayli uning spektakllarida nur va rang ifodalari alohida ko'zga tashlanuvchi omil hisoblanadi. Nur, xatti-harakat makoniy yechim silsilasida spektakl timsolini yaratishda

yetakchi unsurlik vazifasini ado etadi, Nur — yog'du tuslanishlari bezakning zarur qismlarini alohida-alohida ajratib ko'rsatar, parda peshtoqiga tushar, sahnada goh yalpi-yassi, goh turli hakllar orqali sirli muhit olamini xosil qilardi. Kreg o'ziga xosliklarni nodalashda simvolistlar ta'limi va amaliyotiga asoslandi.

Kregning fikricha, ba'zan yorqin va zavqbxash, ba'zan qora, motamsaro rang muayyan sahnayiy kayfiyat yohut spektaklning hissiy cho'g'iga monand tushishi kerak. Sahnayiy makon, harakat, nur va rang Kreg uchun spektakl oryazini yaratishda asosiy omillarga aylandi.

Kregni aktyorni qadriga yetmaslikda, inson gavdasidan badiiy bezakning bir bo'lagi sifatida foydalanishda aybladilar. Lekin uning teatri avvalo rejissura teatri ekanligini unutmaslik kerak.

Kreg «Teatr san'ati» kitobiga kiritilgan «Aktyor va qo'g'irchoq» maqolasida «qo'g'irchoq» insoniy kechinmalardan holi bo'lganidan kechinma hurujiga berilmay, chinakamiga san'at namoyishchisiga aylana olar va shu bilan jonli aktyordan afzalligini tasdiq eta olgan bo'lardi, degan xulosaga keladi.

Kreg o'z rejissyorlik 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 sahnayiy bezak rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatdi va teatr tarixiga yorqin sahifalar bo'lib kirdi.

8-Mavzu: XX asrda G'arbiy Evropa mamlakatlari va AQSH teatri (1917-1945 yillarda)

Reja:

1. Fransuz teatri. Tafakkur dramasi Jan Jirodu ijodi.
2. Ingliz teatri. Jon Baynton Pristli hayoti va ijodi.
3. Nemis teatri. Ernest Toller va Bertolt Brext hayoti va ijodi.
4. Italiya teatri. Luidji Pirandello ijodi.
5. Ispan teatri. Garsia Lorca hayoti va ijodi.
6. AQSHda teatr san'atining vujudga kelishi va rivojlanishi.

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.

Syurrealizm («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 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» asari ham ekzistensializm usuli ta'siri ostida yozilgan.

Tafakkur dramasi

Jan Jirodu (1882—1944) tafakkur dramasi yirik namoyandalaridan 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: Yeva 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 ayto olmaydi 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.

Jirodu asarlarida o'zaro g'oyaviy kurashlar yetakchi mavzu sifatida aks ettirilsada, lekin u hech qachon sinfiylik g'oyasini olg'a surgan emas. Dramaturg bu foniy dunyoda insonning o'z insoniyligini saqlab qolishi, odamlarning bir-biriga rahmshafqatli bo'lishi g'oyalarini olg'a suradi. Jirodu ijodining insoniylik mohiyati ham shundadir.

Jan Anuy Fransiyaning eng dovuqli 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 Fransiyadagina emas, boshqa mamlakatlar teatrlarida ham shuhrat qozondi. 30-yillarning boshlarida «Oqsichqon», «Bir ariston bo'lgan ekan», «o'g'rilar pali», «Yuksiz sayyoh» kabi ijtimoiy noro-zilik ohangiga to'la qator asarlar yaratadi.

Anuyning «Oq sichqon» degan birinchi pyesasidayoq shunday muhim muammolar ko'tarildiki, keyinchalik ham muallif bu muammolarga tez-tez qaytadi. Pyesada oldi-sotdi, pul, boylik hukm surgan muhitda insoniy baxt insof va diyonat haqida o'ylashning o'zi behudaligi idrok etilgan edi.

“Q'g'rilar bali” degan oqilona komediya-balet ham hudbinlik, haromxo'rlikka qarshi ohanglarga to'la edi.

Anuyning 30-yillar o'rtasi va ikkinchi yarmiga oid asarlarida ijtimoiy norozilik ohanglari baralla jaranglay boshlaydi. “Bir ariston bo'lgan ekan” (1935) pyesasining markaziy qahramoni baobro'y burjua oilasidan chiqqan kishi bo'lib, u moliyaviy operatsiyada qonunni buzganligi uchun o'n besh yilga qamaladi. Jazoni o'tab qaytgach, ongi qayta uyg'ongan bu kishi diyonatsiz tartibotdan yuz o'girib, oilani ham butkul tark etadi.

“Yuksiz sayyoh” pyesasi ham shunga o'xshash: birinchi jahon urushida og'ir jarohat olib, xotirasidan ajralgan Gaston o'n sakkiz yillik umrini nogironlar uyida o'tkazadi, oxiri nufuzli, davlatmand oilasini topadi. Lekin qahramon ko'z o'ngida o'tmishi jonlanib, qad ko'taraveradi, Zohiran shafqatli, muruvvatli bu xonadonda aslida shafqatsizlik, aldov va yolg'onchilik hukm surardi. Gaston o'z o'tmishidan yuz o'girib, yangi, g'uborsiz hayot kechirish istagida bir yetim bola bilan uydan chiqib ketadi.

“Yovvoyi qiz” (1934) Anuyning bu davrdagi yirik pyesalaridan biri bo'lib, unda Tereza degan qiz bilan boyvachcha Floran degan yigit o'rtasidagi sevgi orqali tabaqaviy ziddiyatlar ochiladi.

«Evredika» va «Antigona» Anuyning urush yillari yaratgan eng sara dramalari hisoblanadi. Ularda muallif zamonaviy tafakkur dramasi 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 ijodidagi yangi bosqich urush yillari boshlanadi. Fashistlarning Fransiya bostirib kirishi, mamlakatda mutaassib kuchlarning bosh ko'tarib chiqishi, sotqinlik, murosasizlik - bularning hammasi Anuyda kelajakka nisbatan ishonchsizlik tug'diradi, eski ideallardan ko'ngli qola boshlaydi. Lekin teatr uchun asar yaratishda g'ayrat bilan ishni davom ettiraveradi. U avval va yangi yozilgan asarlarini o'z ichiga oluvchi ikki turkum pyesalari majmuyini nashr ettiradi. 1942-yili «Oqsichqon», «Yuksiz sayyoh», «Yovvoyi qiz» va 1941-yili yozilgan «Evredika» asarlarini o'z ichiga oluvchi «Nursiz pyesalar» to'plamini e'lon qiladi. O'sha yilning o'zida «Nurli pyesalar» to'plami («Q'g'rilar bait», «Leokadiya» 1939; «Sanlisdagi uchrashuv» ham nashr qilinadi. Ayni shu vaqtda, keyinroq «yangi nursiz pyesalar» (1946) to'plamiga kiritilgan «Antigona» (1942) asari paydo bo'ladi. Uning «Iyezavel», «Romeo va Janetta», «Medeya» asarlari ham shu to'plamdan o'rin olgan.

«Evredika» va «Antigona» urush yillari yaratilgan eng yorqin pyesalar hisoblanadi. Anuy har ikki asarida zamonaviy tafakkur dramasi hamohang tarzda turmushning maishiy va shartli izohlarini o'zaro uyg'unlashtirib diqqatini hayotiy borliq tahliliga qaratadi va shu bilan uni falsafiy idrok etish hamda umumlashmalar yaratish darajasiga ko'taradi.

«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 qis-miga aylangan. Fransuz rejissurasining yirik namoyandalari Anuy dramaturgiyasiga tez-tez murojaat etib turadilar.

Sasha Gitri (1885-1957) haqli ravishda fransuz sahnasining ulkan ustalaridan biri hisoblanadi. Shoir, dramaturg, adib va aktyor sifatida tanilgan bu zot o'z sahna usulini ishlab chiqqan edi. Gitri san'ati nafis, zavqbxash shod xurramlik san'ati edi. Tijoriy teatrning serviqor tomoshalarida odatda boyu boyonlarcha to'kin-sochin, laziz turmush tarziga tosh otilmas, aksincha, boylik nash'u namolari ko'z-ko'z qilinar va bu tirikchiligi but, kulgi, hangomaga o'ch aslzoda tomoshabinlar didiga mudom yoqib tushardi.

«Komedi Fransez» teatrining 1918—1945-yillar tarixi uch bosqichga ega: birinchisi 1918-1936-yillarga to'g'ri kelib, bu davrda teatrga bosh ma'mur Emil Fabr boshchilik qilgan; 1936— 1940-yillarda Eduard Burde, 1940-1941-yillarda esa Jak Kopo va Jan Lui Voduaeye (1941-1944) boshqarganlar.

XX asr boshlarida yirik dramaturg va teatr arbobi sifatida tanilgan Emil Fabr (1869-1955) “Komedi Fransez” teatrini «namunaviy sahna» darajasida tutib turishga harakat qiladi. Fransiyaning otaxon teatri aktyorlari XIX - XX asrlar chegarasida Andre Antuan rahnamoligida boshlangan teatrni yangilash harakati ta'sirida mumtoz repertuarda o'z rollarini qayta, yangichasiga idrok eta boshlaydilar. Lekin ikki asr mobaynida yashab kelgan ifodali o'qish uslubi (deklamatsiya), nafis so'zlash san'ati an'analarini avaylab saqlab qolish ham unutilmadi.

Rejissyor Jorj Berr 1921-yili Molyerning «Tartyuf» asarini yangicha talqinda sahnaga qo'yishga urunib ko'rdi. Unda voqealar goh Orgon uyi ichida, goh ko'cha yoki bog' qo'ynida ko'rsatildiki, natijada klassitsizm estetikasining muhim shartlardan biri - o'rin birligi qoidasiga putur yetkazildi. Berr vaqt birligi qoidasini ham yo'qqa chiqardi. U asarni yangi sahnaviy shaklga ko'chirdi-yu, lekin uni davr ruliiga mos yangi fikr ma'no bilan boyitilmadi. Shu bois «Komedi Fransez» teatrining keyingi ishlarida Berr tajribasi davom ettirilmadi. Lekin muhimi shunda ediki, mumtoz merosga yangicha munosabat «Molyer uyi»ning o'zida boshlandi. 1933-yilning oxirida Emil Fabr sahnalashtirgan Shekspirning «Koriolan» asari esa davr og'riqlariga ohangdosh, chinakamiga zamonaviy dolzarb spektaklga aylandi (gap Germaniyada natsistlar hokimiyatni egallashi ustida boradi). Koriolan rolini navbati bilan Rene Aleksandr (1885-1945) va Jan Erve (1884-1962) o'ynadilar.

«Komedi Fransez» teatri zali jang maydoniga aylangan bo'lib, spektakl tomoshabinlarning bir qismi uchun diktatura xavfiga qarshi chaqiriq, boshqa bir qismi tomoshabinlar uchun qudratli shaxsni ulug'iyash g'oyasi tarzida qabul qilindi.

1936-yili «Komedi Fransez» teatri ma'murligi vazifasiga Eduard Burde (1887-1945) tayinlanadi. Ko'plab “xulq-atvor komediyalari” muallifi Burde kekxa fransuz teatrini zamonaviy muammolarga yaqinlashtirish zarurligini yaxshi bildiradi. Shuning uchun ham u «Komedi Fransez» teatriga atoqli rejissor Jak Koponi va uning «Kartel» birlashmasiga kiruvchi izdoshlaridan Sharl Dyullen, Lun Juve, Gaston Batilarni taklif etadi.

Teatrning faoliyati bu davrda bamisoli uch yo'nalishda davom etdi. Truppa aktyorlarining bir qismi repertuarda faqat aktyorlik mahorati va malakasini namoyish etuvchi ko'hna qoida, andozalar bo'yicha yaratilgan spektakllarni daxlsizlikda saqlab turish uchun intildilar. Rassinning «Fedra», Molyerning «Erlarga saboq», Dyuma — o'g'ilning «Deniza» spektakllari shunday asariardan edi.

Faoliyatining ikkinchi yo'nalishi 1936— 1940-yillari Jak Kopo nomi bilan bog'liq bo'ldi. Atoqli rejissor, aktyor, teatr pedagogi, teatr haqida ko'plab maqolalar muallifi bo'lmish Kopo estradada fransuz tragediyalaridan parchalar o'qish bilan

chiqib turardi. U aynan shu estrada ulug'vor fransuz ifodali o'qish (deklamatsiya) usulini namoyish etadi. shunish muhimki, u ko'hna merosga zamonaviy g'oyaviy ohangdorlik baxsh etdi. Burde Kopoga teatrda raumtoz spektakllarni yangilash vazifasini topshirdi.

U 1937-yili Rassinning «Boyazit» asari ustida ishlarkan, aktyorlarni uning she'riyati nafosati va jozibasini bosiqlik bilan ifodalashga yo'naltiradi. ko'tarinki holat ko'nikmalarini ko'z-ko'z qiluvchi o'tli nutqli ifodalar, nafis, ko'hli bezak va liboslar qahramonlar ichki olamini ochishga qaratilgan ediki, bu ko'hna frant-suz teatrining fojeiy san'atda ko'ringan yangi tamoyillaridan darak berardi.

Kopo Molyerning «Odamovi» (1938) asariga ko'p yangiliklar kiritadi. Keyinroq u Komel, Marivo va boshqa mumtoz dramaturglar asarlariga murojat qilib eski andoza, taqlidlardan xalos etilgan mumtoz meros fransiya ma'naviy qadriyatining tarkibiy qismi ekanini ko'rsatadi. Teatr hayotidagi uchinchi yo'nalish «Komedi Fransez» sahnasining g'oyaviy kurash maydoniga aylanishida ko'rindi. «Kartel» ishtirokchilaridan Bati, Dyullen va Juvelar fojeyasi shu ma'noda e'tiborli edi.

Gaston Bati (1885—1952) «Komedi Fransez» teatrida qator asarlar sahnalashtirgan. Bular orasida A. Myussening «Shamdon» (1937), A. R. Lenormaning «Samum» (1937) spektakllari ayniqsa e'tiborlidir.

«Shamdon»da badxulqlikka zid o'laroq axloqiy komillik g'oyalari ifodalangan bo'lsa, «Samum» spektaklida psixologik ijro san'ati namoyish etildi. Charl Dyullen (1885—1949) «Komedi Fransez» teatrida Bumarshenning «Figaroning uylanishi» (1937) asarini sahnaga qo'yadi. Unda aktyorlar mahorat yetukligi bilan bir qatorda asarning ruhiy va ijtimoiy qatlamlarini chuqur his etish layoqatlari bilan ham ko'rindilar.

Lui Juve (1887-1951) 1937-yili Koklenning «Kulgili xomxayol» asarini qo'yib, unda tamballik, xudbinlikni qoralash asosida ijodkorlik martabasini ulug'lash maqsadini olg'a surdi. Juve bilan olib borilgan ish «Komedi Fransez» teatri aktyorlari uchun izsiz ketmadi. Ular sahna san'atini davrning og'riqli muammolari bilan bog'lash zarurligi vazifalarini anglab yetdilar. Parij qamali yillari «Komedi Fransez» teatri og'ir davmi boshidan kechirdi. Lekin aynan shu davrda

Fransiyaning keksa teatri aktyorlari millat oldidagi mas'uliyatni chuqur his etib, ko'tarinki holat ko'nikmalarini saqlabgina qolmay, shu bilan birga insonparvarlik g'oyalarini ham tarannum etib keldilar.

«Komedi Fransez» teatri sahnasida o'sha kezlari asosan mumtoz asarlar o'ynalardi. Jan Lui Barro, masalan, Kornelning «Sid» (1943) asarida Radrigo misolida mashaqqatli kezlarda ham jangovar ruh ulug'vorligini saqlay olgan fidoyi qahramon qiyofasini yaratdi. Teatrda zamonaviy asarlar ham qo'yildi. Lekin asos e'tibor bilan «Komedi Fransez» teatri urush yillari milliy sahna an'analari taetri bo'lib qoldi.

INGLIZ TEATRI. JON BOYNTON PRISTLI (1894-1984-y.)

Jon Boynton Pristli ingliz dramaturgiyasi tarixiga muammoli, ya'ni o'z tabiatiga ko'ra tafakkur dramasiqa 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 biian ochilishi aniq.

«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.

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-y.). Tomas Sterns Eliot dramaturgiyasi faqat Buyuk Britaniya dramaturgiyasida emas, balki butun G'arb madaniyati tarixida alohida o'rin tutadi. XX asrning inglizzabon shoiri Eliot antik tragediya va o'rta asr sahna an'alarini 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 palapartish, 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 o'z dramaturgiyasi bilan kishilarni gumanistik ideallarni saqlab qolishga da'vat etdi. «Ibodatxorfada 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» 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.

Tomoshabinlar biroz bo'lsa-da, urush dahshatlarini unutish istagida o'zlarini ko'ngil ochish maskanlariga ura boshlaydilar ehtiyoj amaliy choralar ko'rishni taqozo etardi: Londonda XX asr burjua ommaviy xos tarzda o'zining qat'iy harakat tizimiga ega ko'ngil ochish sanoati bunyod topadi. Hozirda ham uning asosiy

tamoyillari yashashda davom etib kelmoqda. Vest — End teatrlarini yengil-yelpi komediya, fars, melodrama va musiqiy shoular qoplab oladi.

Ayni shu vaziyatda, 20-yillari Bernard Shou inglizlar aql-zakovati ramziga aylanadi. Bu yillar tajribaviy «kichik teatrlar»dagina emas, shu bilan birga Vest - End teatrlarida ham Shou pyesalarining sahnaviy dovrug'i eng yuqori darajaga ko'tarilgan yillar bo'ldi. Uning «Parivash Ioanna» (1942) asari «Nyu» teatrida ingliz sahna san'atining yirik yutug'iga aylandi. Spektakl ikki yuz qirq to'rt marta namoyish etilib, favqulodda zo'r moliyaviy daromad keltirdi. Bu Shouningina emas, balki Janna rolini o'ynagan Sibil Torndaykning ham yutug'i edi.

Sibil Torndayk (1886-1976) fojeiy aktrisa sifatida Janna rolini shunday mahorat ko'rsatib o'ynaydiki, bu uning san'atdagi hayotida eng yuqori cho'qqi bo'lib qoldi.

B. Shou «Parivash Ioanna» pyesasidagi bosh rolni Sibil Torndayk ijrosini ko'zda tutib yaratgan edi. Spektaklni tayyorlash davrida Shouning o'zi Torndayk bilan mashq o'tkazadi va aktyorlarni tarixiy libosga o'ralgan drama emas, balki o'ta zamonaviy pyesa tarzida mujassam etishga yo'naltiradi.

B. Shou asarlari, uning ma'naviy nufuzi shu qadar keng shuhrat topadiki, 20-yillarning oxirida Malverne shaharchasida Shou asarlari bo'yicha har yili festival o'tkazishga qaror qilinadi. 1929-yili birinchi Malverne festivalida Shouning «Olma yuklangan arava» siyosiy pyesasi ko'rsatiladi. Unda Orintiya rolini mashhur aktrisa Edit Evans o'ynagan edi. Festival Shou ijodining jo'shqin muhibi, «Birmingem repertuarli teatri»ning asoschisi Barri Jekson (1879—1961) tomonidan tashkil etilib, bu festival qariyb ikkinchi jahon urushiga qadar davom ettiriladi.

1913-yili tashkil topgan «Birmingem teatri» Angliyada repertuarli teatrlar»ni avj oldirishda sezilarli ta'sir ko'rsatgan. Manchestr, Liverpul, Bristolda shunday teatrlar paydo bo'ladi.

1920—1930-yillar chegarasida ingliz teatr madaniyati taraqqiyotida keskin o'zgarishlar yuz beradi. Davr yangi ruhdagi rejissorlik izlanishlarini talab etardi. Lekin 30-yillarda yetakchilik qilgan ingliz rejissorlaridan Mishel San - Deni ham, Tayron Gatri, hatto Fedor Komissarjevskiy ham rejissorlik san'atini zamonaviy

g'oyaviy estetik talablar darajasiga ko'tara olmadilar. Ingliz teatridagi o'zgarishlar asosan mumtoz dramaturgiya, Shekspir va Chexov pyesalari zaminida aktyorlik san'ati jabhasida sodir bo'ldi.

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 yul-duzlaridan Edit Evanro va Sibil Torndayk, avvalgidek, London sahnasida chiqishni davom ettiradilar. Bu barcha sahna ustalari av-lodi «Old-Vik» va Gulgud uyushma (antrepriza)lari «Quniz» va «Nyu» teatrlaridan iborat ikki markaz atrofiga uyushgan edilar.

Jon Gilgud (1904—2000) tabiatan shunday musiqiy fusunkor ovoz sohibi ediki, bu munaqqidlar tomonidan ko'p marta e'tirof etilgan. Uning eski teatrda alohida qadrlangan nozik gavda qovushimlilik (plastikasi) yanada jozibali edi. Ayni paytda Gilgud o'z davri ruhini chuqur his etuvchi san'atkor sifatida ko'rindi. U si-nashta 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 gavdalantirdi. 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.

Ona bilan uchrashuv sahnasidan keyin Hamlet — Gilgud qat'iylik kasb etadi, fikrchanlik va bosqlik 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 Olivyening

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 shafoida o'ynaganligi uchun ham uni adolat yo'lida o'limdan ham tap tortmovchi kuchli va mardonavor shaxs tarzida talqin etgan edi.

30-yillar ingliz rejissyorlari, tabiiyki, yaqinlashib kelayotgan dahshatli voqealarga nisbatan befarq turolmadilar. Davr sadosi Shekspir tragediyalari bo'yicha yaratilgan eng sara spektakllarda o'z ifodasini topdi. F. Komissarjevskiy tomonidan Stratforddagi «Shekspir xotira teatri»da qo'yilgan «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 o'rnida yangisi tiklangandan bir yil keyin dunyoga kelgan spektakl edi. Biroz mavhum teatrona ko'tarinkilik usuliga moyil rejissyor Komissarjevskiy Shekspir tragediyasini dag'al zamonaviy turmush tarziga ko'chirishga 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 qo'yiladi. Spektaklda Liming hayot yo'li ezgulikning uyg'onish yo'li tarzida idrok etildi. Mahobatli moviy libos kiygan takabbur hukmdor asta-sekin g'am-iztirob chekishga qodir insonga aylanib boradi. Sahnadan-sahnaga o'tish bilan uning ovozi mayin tortib, harakatlari sokinlik kasb etar, qalbidan rahm-shafqat ovozi baralla kuchayib borardi. Intihoda Lir — Gilgudning qoni qochgan, yuzi joni

uzilishidan dalolat berib turardi. Bu so'nggi lahzalar uning ko'ngil tugunlari yechilib, ruhan poklangan holda foniy 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 qo'lga oladi. Bosh rolda L. Olivye ishtiroki bilan sahnalashtirilgan «Richard III» spektakli 1944—45-yil mavsumining eng yirik voqeasiga aylanadi.

«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.

NEMIS TEATRI. 1917—1945-yillar Germaniya tarixidan eng musibatli davrlardan biri sifatida o'rin olgan. Germaniya shu davrda Ovro'poda ikki bor jahon urushini boshladi va o'zi shu urushlarning qurboni bo'ldi.

10—40-yillar XX asr nemis teatri taraqqiyoti tarixida alohida ahamiyatga ega. Bu davrda Gerxard Gaupman o'z faoliyatini davom ettiradi. U “Doroteya Angerman” (1926), «Hayot shomi» (1932), yunon rivoyati asosida Atridlar haqidagi tetralogiya (1941—1944) kabi asarlarini yaratadi. Yangi shakllangan ekspressionizm badiiy yo'nalishi ham teatr rivojiga katta naf keltiradi. Bertolt Brext ijodi bilan nemis dramaturgiyasida chinakam burulish davri boshlanadi.

10—40-yillar Germaniya adabiyotida ijtimoiy-tanqidiy realistik omonchilik yetakchi janrga aylanib, umumovro'po miqyosida dovrug' taratadi. Lekin tarixiy voqealar va davrning og'riqli kayfiyati aynan dramaturgiyada hozirjavoblik bilan o'z in'ikosini topdi. XX asrdagi ko'pgina nemis romanchi adiblari pyesalar ham yozishgan. Tomas Mann, masalan, «Fiorentsa» (1936) dramasini yozgan, Genrix Mann esa bir qator pyesalari bilan ko'rindi. Bular orasida ayniqsa fransuz inqilobi davridan olingan «Legro honim» (1913) dramasi e'tiborlidir. A.Sveyg, L. Feyxtvanger, L. Frank, I. Bexer, E. M. Remark turli davrlarda dramaturgiyaga murojaat etganlar.

DRAMATURGIYA. 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 ruhidagi uslublar, deb e'lon qilindi. Ekspressionistik dramaturgiyaning turqi-tarovati madaniyat tarixida «Hayqiriq 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.

Ekspressionizm dramaturgiyasi V. Gizenklevning «*O'g'il*» (1914) pyesasi bilan dunyo yuzini ko'rdi. Jahon urushi arafasida yozilgan bu pyesada o'g'ilning otaga qarshi bosh ko'tarib chiqish voqeasi odatdagi oilaviy mashmashalarni eslatardi. Lekin undan ota va o'g'il orasidagi kelishmovchiliklarning mantiqiy asoslarini izlash behuda. Unda ekspressionizmga xos tarzda rahm-shafqatlilik, ezgulik haqida ko'p so'z-mulohazalar bo'lishiga qaramay, oxiri o'g'il o'z to'pponchasini otaga qaratib o'q uzadi. Lekin muallifning asosiy maqsadi o'g'ilning otaga qarata o'q uzishini ko'rsatishda emas, balki shu fojeani keltirib chiqargan noinsoniy muhitni fosh etishda edi.

Ekspressionistlar urushlarni keskin qoralab chiqdilar. O'ziga qarshi o'zi qurol ko'tarib chiqqan kimsalar insonligini yo'qotgan. O'ziga o'zi choh qazuvchi manqurtlar tarzida baholandilar. *Reynxardt Geringning "Dengiz jangi"* (1918) tragediyasida sahnada kishilarning jismoniy va ruhiy halokati ko'rinishi namoyon bo'ldi. Dengiz qa'riga cho'kayotgan kema matroslari sardorining buyrug'I bilan yuzlariga niqob tortib, vahima ichida o'zligini yo'qotib olomonga aylanib urush falokatidan benom, beiz foniy dunyoni tark etib borardilar. Ular urushga tortilib bashardan ajralib, o'limdan o'zga chorasi qolmagan gumroh bandalar edi.

Frand fon Unruni «Qavm» nomli dramatik trilogiyasi (1918-1920, songgi qismi 1936-yili tugallangan) haqli ravishda ekspres-sionizmning urush haqidagi eng yirik

asarlaridan biri hisoblanadi. Farzandlaridan birining o'limi va qizining buzuqlik yo'liga kirib ketishidan iztirob chekkan Ona obrazining haqqoniy yaratilishi bu pyesaning eng e'tiborli jihati edi. Ona urush dahshatlarini o'zining shaxsiy musibati tarzida qabul qiladi, o'z el-yurti va odamlar bilan bog'liqlik hissini yo'qotmaydi. Dramaning yana bir jozibali jihati shuki, markaziy qahramon Ditrixning Irinaga bo'lgan samimiy va o'tli muhabbati insoniylikni yuqori qadrlashi orqali namoyon bo'ladi. Trilogiyada inson obrazi mavhum va umumlashgan tarzda gavdalangan; bu personajlarga xos xususiyatlar har bir insonda huzur topajak xususiyatlardir degan xulosani keltirib chiqaradi.

Ernst TOLLAR (1893-1939). *Ernst TOLLAR* ekspressionizm oqimi mohiyatiga juda mos drama namunalarini yaratgan. Uning «*Yo'qlikka aylanish*» (1919) degan birinchi pyesasida sahnada sharpalar, chalajon gavdalar harakat qilardi. Azobda qolgan bu chalajon gavdalar jangga yaroqli ekanliklari haqida guvohlik olish uchun proyektorlar yog'dusi ostida chirib yo'qlikka aylanib borayotgan tanalar orasida saf tortib turardilar. Chetdagi tashlandiq handaqlardan o'liklar ko'tarilib chiqadi. Dushman va ittifoqdosh, zobit va oddiy askar deb nomlangan bu murdalarning endi bir-biridan hech farqi yo'q edi. Chetda yashirinib qolgan bir jonsiz gavda paydo bo'ladi. Bu bir paytlar askarlar tomonidan zo'rlangan qiz edi. «Yo'qolsin uyat, sharm-hayo!» - deya qiyqiradi o'liklar. - «Sizni zo'rlashgan. Evoh, bizni ham zo'rladilar!» - shundan so'ng odatda, ekspressionistik asarlarda qo'llaniluvchi ajal raqslaridan biri ijro etiladi.

BERTOLT BREXT (1898-1956-y..

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 Ibsen, Chexov, Gorkiy O'Nil, Shou o'ziga o'xshashmagan dramaturglar ijodiga yuqori baho berdi. U romonnavislardan yurtdoshi Deblin, amerikalik Dos Passos, irland Joys tajribalarini qunt bilan o'rgandi. Brextgina emas, uning maqolalarida nomi qayta-qayta qayd etilgan, masalan, deblin ham epik san'at, eposni qayta qurdirish va shu asosda qayta roman yaratish haqida tez-tez so'z ochadi. Bu va boshqa adiblar tilida «epos» so'zi ma'lum o'ziga xos 'ma'noda aytilgan bo'lsada, lekin aniq ma'noga ham ega edi. Yangi badiiy tamoyilga ko'ra, asosiy diqqat insonning ichki olamiga emas balki uning ijtimoiy vaziyatga, ijtimoiy zulm tarzida qay darajada bog'liqligiga qaratilishi lozim 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 «holi o'qish» qoidasini ishlab chiqishni talab etgan edi.

Brext ko'zlagan asosiy muddao va maqsad pyesada tomoshabin hukmiga havola etilgan saboqning tarbiyaviy ahamiyatini alohida bo'rttirib ko'rsatishdan iborat edi. Brext ma'rifiy tarbiya, o'gitgo'ylikka haddan ziyod darajada e'tibor qaratib, teatrning ko'ngil ochish tabiati hisobiga uning saboq, o'git beruvchilik jihatini kuchayritishga intilishi kutilgan natija bermadi. Shuning oqibatida 20-yillarning oxiri, 30-yillarning boshida yaratilgan "O'quv pyesalari" («Xo'p deyvuchilar, «yo'q» deyvuchilar», 1929; «Goratsiy va Kuriatsiy», 1934) quruq o'gitgo'ylik ruhida pyesalar bo'lib qoldi.

Shu bilan birga, Brext 20-yillarda ham «to'laqonli» pyesalar yaratgan. Bunday asarlar qatoriga avvalo «U askar nima, bu askar nima»dan keyin yozilgan «Uch pullik opera» (1928) pyesasini kiritish mumkin.

«*Uch pullik opera*» pyesasi ikki asr muqadam ingliz dramaturgi Jon Gey yaratgan asarning qayta ishlangan nushasi edi. O'zgarlar sujetidan foydalanish «epik teatr»da «holi o'qish» usulini qo'llash yo'llaridan biri bo'lgan: bu holda muallif muddao o'zining g'oyaviy intilishi bilan mumtoz pyesa tamoyili bilan o'zaro chatishuv orqali ro'yobga chiqarilgan. Bu yo'l tufayli «Uch pullik opera»da bir-biriga zid ikki xil badiiy borliq ajib bir tarzda o'zaro chatishtirildiki, natijada, mazkur asar 20-yillar oxirida misli ko'rilmagan muvaffaqiyat qozondi.

1939-yili Brext o'z ijodining eng yorqin namunasi bo'lmish «Onaizor Kuraj va uning bolalari» dramasi 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 yahada 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.

ITALIYA TEATRI. LUIDJI PIRANDELLO (1867-1936-y.). Italiya adabiyoti chuqur tanazzulga yuz tutgan davrda inson hayoti va qismatiga xolisona munosabatda bo'lib, italyan teatrida 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, shundayda» (1917) dramasi voqearini 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 ularda 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.

«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 pyesasini 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 rejasi 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'urбатga 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, hoki 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 hududlarda joylashgan teatrlar shular jumlasiga kiradi.

Shu bilan bir qatorda realistlik 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 dovrug' taratadi. U Italiyada birinchi bo'lib Shouning «Parivash Ioanna» asarida Ioanna rolini o'ynaydi.

Emma sahnada uzoq qolib, ikkinchi jahon urushdan 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 psixolgik ijro maktabi borgan sari o'z tarovatini yo'qotib, tanazzulga yuz tutadi. Tarixning hukmi shu edi.

ISPAN TEATRI GARS IA LORKA (1898-1936-y.).

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 holi emas. Sevgan yigitining 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.

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-ehtirolari dafatan sirtga qalqib chiqadi.

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 realistlik ijodi ta'siri ostida Amerika adabiyotida T. Drayzer, E. Sinklar, S. Lyunsdek izchil naturalist adiblar maydonga chiqadi. Teatrni esa tijorat tizimi egallaydi. Sahna san'ati chayqovchi antreprenyorlar qo'lga 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.

O'Nil ijodining ahamiyatini AQSHda adabiyot sohasida birinchi bo'lib Nobel mukofotiga sazovor bo'lgan adib S. Lyuis juda aniq ta'riflab bergan: «O'Nilning Amerika teatri oldidagi xizmati shunda bo'ldiki, u qandaydir o'n-yigirma yil ichida

bejoqli soxta komediyadan iborat dramamizni butkul o'zgartirib yubordi va o'zi yaratgan drama bilan ulug'vor, dahshatli va ulkan olam barpo etdi».

YUJIN O'NIL (1888-1953-y.). Yujin O'Nil atoqli aktyor Jeyms O'Nil oilasida tug'ilgan. U otasi ishlagan teatr yo'laklarida yurib katta bo'ladi, Prinston doril-fununida 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), «Ahna Kristi» (1921), «Alvasti maymun» (1922), «Bashar bolalarinino barchasiga qanot berilgan» (1923), «Qayrag'och soyasida» (1924) shunday dramatik asarlardir.

Bir pardali «Kit yog'i» pyesasi O'Nil ijodining ilk bosqichi uchun ibrat bo'larli asardir. Voqea ikki yildan buyon, ummon qarida suzayotgan kit ovlash kemasida ro'y beradi. Dengizchilardan omad yuz o'girgan edi: kemani muz qoplab olgan, omborlar bo'shab qolgan deginzchilar uyga qaytishni talab qilar, kapitan Kini esa dengizchilarning iltijolariga qaramay, matonat bilan shimolga intilar «shaytonga qasd qiidim», kit yog'ini qo'lga kiritmay uyga qaytish yo'q, der edi. U pul topish dardida yoki qandaydir sarkash g'urur, o'jarlik epkini emas, balki qalbining tub-tubidan otilib chiqayotgan botiniy bir kuch uni shimol tomonga da'vat etayotganini safdoshlariga tushuntirmoqchi bo'ladi. Bu shunday aqlbovar qilmas har qanday to'siq va qiyinchiliklardan ustun turuvchi kuch edi.

1921-yili sahnaga qo'yilgan «Anna Kristi» asari muallifni birinchi darajali Pulitser mukofotiga sazovor etdi. Pyesa asosida asar qahramoni Anna Kristini ko'mir tashuvchi kema kapitani — otas Kris Kristofersonning uyiga kelishi voqeasi yotadi. Anna vafot etgach, besh yoshligida G'arbdagi qarindoshlarinikiga yuborilgandan buyon o'z otasini ko'rmagan edi. Ishratxona, qamoqxona bormi, kasalxonami, jamiki do'zax azobini ko'rgan yigirma yoshlik Anna hayotni qayta boshlash ilinjida, otamga ortiqcha dahmaza bo'lamanmi, degan hayollar bilan otasinikiga kirib keladi. Lekin ishlar boshqacha bo'lib chiqadi, kapitan mehribon, e'tiborli ota edi. Anna qalban qayta tug'iladi, dengiz sohilida Met Berk degan dengizchi bilan topishib, sevishib qoladi. Berk ko'nglini rom etgan Annaga

uylanishga tayyor, lekin Annaning o'tmishini bilmog'i shart. Annaning o'zi ham otasi ham shuni istaydi. Annaning ayanchli o'tmishi, tavba-tazarrulari Berkni ham, otasini ham larzaga soladi. Berk va Kristi kemaga yollanib dengizga suzib ketadilar, Anna esa ularning qaytishini kutib qirg'oqda qoladi.

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 yoslili 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 ilvoji ichki kurashlar orqali qahramonlar qarashlarida keskin o'zgarishlarni sodir etadi. Ebin bilan Abbi orasida paydo bo'lgan muhabbat mulkchilik hissini parchalay boshlaydi. Ebin 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.

O'Nil psixologik dramalar qatori ekspressionizm uslubiga oid pyesalar ham yozdi. Ekspressionizm dastlab Germaniyada rivojlangan bo'lsa-da, u 20-yillar Amerika san'atiga anchagina ta'sir ko'rsatgan. O'Nil o'zning ekspressionistik ruhdagi pyesalarida burjua taraqqiyotida ko'ringan jarohatlarni ochib tashladi, zamonning muhim ijtimoiy muammolarini ko'tarib chiqdi. «Alvasti maymun» pyesasida tabaqaviy to'qnashuv mavzusini tadqiq etgan bo'lsa, «Imperator Jens», «Bashar bolalarining barchasiga qanot berilgan» asarlarida irqiy adovat muammosini ko'tarib chiqdi.

O'Nil «Bashar bolalarining barchasiga qanot berilgan» pyesasida ekspressionistlarning nazariy qoidasidan yana ham chetga chiqqan. Pyesa Amerikada keskin tus olgan irqiy tengsizlik mavzusiga bag'ishlangan. Dramaning birinchi qismi ekspressionizm odatdagi qoidalar doirasida yozilgan. Betinim, shitob bilan birma-bir almashinuvchi kichik lavhalarda asosiy qahramonlardan Ella va Jimning yoshlik choqlari, o'zaro oila qurishi va Amerikani tark etishigacha bo'lgan hayoti tasvirlanadi. Ikkinchi pardada voqea kechimi sekinlashib, uning o'rnini qahramonlar taqdirida yuz bergan fojiona kechmishning ruhiy tadqiqi egallaydi. Muallif diqqat-e'tiborni qahramonlarning izdan chiqqan xasta ruhiyatini tadqiq etishga qaratib, oq tanli Ella va qora tanli Jimning ijtimoiy va irqiy tengsizlikdan qadr-qimmati, nafsoniyati toptalib, ruhan ezilib halok bo'lishini ko'rsatadi.

«Ulug' tangri Braun» (1926) pyesasida O'Nil niqoblardan yana ham keng foydalanadi. Bu boradagi tajribalarni umumlashtirib, u 1932-yili «Niqoblar haqida bayonnoma» degan risola yozadi. O'Nil L. Pirandelloning ta'sirida insonni tushunish uchun uni niqob ostida ko'rish lozim, - deb yozgan edi. Zero, «Insonning tashqi hayoti - o'zgalarni anglashdagi yolg'izlik holati, ichki hayoti, o'zini o'zi anglashdagi yolg'izlik holati», deb shrxladi u.

Qahramonlar niqoblarni kiyish, yechish orqali o'zlarining ongi tubida yuz berayotgan o'zgarishlarni ko'rgazmali tarzda ifoda etishga erishadilar. O'Nil ijodi aynan shu yo'lda, inson qalbi ichki hayoti murakkabligini yanada teran va to'la-to'kis ko'rstish yo'lida rivojlanib bordi. 1930-yillar bo'sag'asida yaratilgan «G'alati interlyudiya» (1928), «Motamsaro Elektra» (1931) dramalari shu yo'nalishdagi yirik muvaffaqiyatlarga aylandi.

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 ottirmoqchi 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.

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.

9-Mavzu: XX asrda G'arbiy Evropa mamlakatlari va AQSH teatri (1945-2000- yillarda)

Reja:

1. 1945-2000-yillarda fransuz teatri.
2. XX asrning ikkinchi yarmida ingliz teatr san'ati.
3. Italiya teatri.
4. Nemis teatri.

5. Chexoslovakiya va Shvetsariya teatri.
6. Amerika Qo'shma shtatlari 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'sishi, 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» namunalari 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 qildilar.

Fransuz teatri. JAN POL SARTR (1905-1985-y.). 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: foni dunyoning o'tkinchiligi, olamda yuz beruvchi har bir narsaning insonga bog'liqligi va uning alohida mas'ulligi bu falsafa tizimining asosiy muammolaridan hisoblanadi.

Sartr «Bibliya»dan olingan birinchi pyesasini 1940-yili qamoqxonada yozdi va shu bo'yi teatrning targ'ibot minbariga aylanishini ko'zlab, «Pashshalar» (1942) asarida qarshihk harakati g'oyalaririi ifoda etishga harakat qildi. Asarni Snarl Dyullen sahnaga qo'ydi va chindanda, bu pyesa urush yillari da'vatnomaga aylandi.

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 murdalan» (1946) pyesalarida ham o'z ifodasini topgan.

Absurd teatri. 1950-yillarning boshlarida Ejen Ioneskoning «Kal bosh qo'shiqchi ayol», «Dars», «Kursilai» pyesalari Parij teatrlarida paydo bo'lgach, tanqidchilar ularni «bema'nilik-absurd» deb g'ovg'o ko'tardilar. Chindanda, ularda inson qilmishlari mashara 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.

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 kutakuta butun voqea davomida o'z tayinsizligini namoyon etadi. Asarning ikkinchi pardasida bu ikki ishtirokchi yana o'sha kutish manzilida ko'rinadilar. Kutakuta 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 kirdichiqdi 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.

Sahna san'ati. 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 «Skapening 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 boshchiligida «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, shonshavkati 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 ro'lda) kabi asarlarni sahnaga qo'yadi.

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 8may 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.

Osborn «Lyuter» (1961) pyesasida protestani: 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.

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.

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 «Otelld» spektakli bilan ochiladi. San'atkor irqiy tenglik mavzuyiga 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-xiylasi xira tortar, rashk va tutqanoq dardidan sahnada deysinib 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'tidayonishida ko'rinardi.

Pol Skofild (1922) 60—70-yillar ingliz teatrlarining 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 rejissyorlik 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 Julietta» 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 hilqat qo'ynida yo'qlikka singib ketuvchi olam tarzida namoyon bo'ladi.

Piter Bruk — Angliyaning nomi chet ellarda keng maTum rejis-sorlaridan biri. 1970-yili uning boshchiligida Parijda teatr tadqiqotchiligi Xalqaro Markazi tashkil topadi. Bruk Parijga kelib, turli mamlakatlar aktyorlari ko'rigini o'tkazadi va shu bahonada siyqa andozalardan holi, 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'analarini tiklaydi. 1991-yili Piter Bruk O'zbe-kistonda bo'lganida Qashqadaryo «Muloqot» studiyasining «Jononga bordim bir kecha» (Hamzaning «Kim to'g'ri?» asari asosida) spektaklini ko'rib, uning xalq qiziqchilik teatri an'analariga asoslanganligiga yuqori baho berdi va P. Bruk tashabbusi bilan mazkur asar o'sha yili «Avinon festivalida» namoyish etildi.

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 Rasselining «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 ustoz 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 hozirjavobligi 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.

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 14mayida Milanda «Pikkolo Teatro di Milano» degan birinchi italyan stabile — teatri M. Gorkiyning «Tubanlikda» asari bilan o'z pardasini ochadi.

Jorj 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.

Zamonaviy italyan teatrining an'analar bilan bog'liqlik tarzi rejissyorning Pirandello asarlarining sahnaviy talqinlarida davom ettirildi. «Tog' pahlavonlari» (1947, 1966), «Bugun oqshom badihago'ylik qilamiz» (1949), «01ti 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 qiznirig 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.

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 Xoxxut 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 iztiroblidir.

Myullerning «Germaniyaning Bedinda 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 masharaomuz 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'limga tik borishi, mardonavor shaxs ekani ifodalanadi. Xaksning «Ilhom» (1981) pyesasida ham chin insoniy qadriyatlar haqida so'z boradi.

Rolf Xoxxut (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.

Peter Vays (1916—1982)ning ko'pgina asarlari «hujyatli 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 Frankfurtmaynda 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 ora-toriya, 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 teatrda muallifning yuqorida olg'a surilgan tavsiyalari 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 namunalarga e'tibor qaratadi. «Hamlet» tragediyasi qo'yiladi. Rejissor Wolfgang Langxoff (1901— 1966) rejissyorligida Gyotening «Faust», «Egmont»,

Shekspirning «Qirol Lir», «Har narsaning me'yorl yaxshi» kabi asarlarini sahnaga qo'yadi.

1983-yili «Nemis teatri» o'zining 100 yillik yubileyini nishonlaydi. Bu O. Brain, M. Reynaxrdt an'alarining yangi sharoitda rivojlanishini anglatardi.

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'rtaga qo'ygan. Asarga jonsarak onaizor Dolores xonadonining hayoti asos qilib olingan.

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'lsada, 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.

Dyurrenmattning «Keksa xonimning tashrifi» (1955) tragiko-mediya mutoyiba va bo'rtma usullar keng qo'llanilgan. Asar shu jihati 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.

AQSH 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'y rost hikoya qilib berdilar.

Tennessi Uilyams (1911-1983-y.) 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 qiziqtiirdi.

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 sufatnamo o'xshashlik yaratish muhim emasligini endi hamma bilib qoldi,— deydi u,— haqiqat, bir so'z bilan aytganda, hayot, borliq yaxlit va bo'linmas bir hilqatki, uning sirtini jonlantirish orqali emas, balki shoirona tasavvur ko'zgusi orqali borlig'ini namoyon etish mumkin».

«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 shikasta qalbligi va g'addor jamiyatga yotligi ramzi yanglig' namoyon bo'ladi. Laura ko'ngil izmiga ters boruvchi, sharoitga moslashib ketuvchilardan emas. Shu hoi uning baxtsizligidan darak berib turadi. Jamiyatning shafqatsiz qonunlari izmidan chiqolmagan Tom Lauraning sevgisini rad etadi. Laura jonidili 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, nafosat 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 nurli muhabbati olish-sotish, yolg'on-yashiq, zo'rlik asosiga qurilgan badkirdor kimsalar olamiga qaramaqarshi 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-y.). 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 rejissyor 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 aniqravshan bo'lishi lozim», deb ta'kidlaydi Miller.

Miller «Barcha bolalar — mening bolalarim», «Gumashtaning oiimi», «Baho», «Gunohga botib», «Visha voqeasi» kabi asarlari bilan 30-yillar ijtimoiy dramasi an'alarining davomchisi sifatida ko'rindi.

«Gumashtaning o'limi» (1949) dramasi 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 hayotiy voqelik shu qadar serqatlam va murakkabki, yaxshilik qayerda-yu, yomonlik qayerda, kim haq-u kim nohaq ekanini anglash qiyin.

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 teatrlarigina 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 moliyatijorat 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 rejissyori va teatr arboblariidan 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 torn ustidagi mushuk» (1955), «Yoshlikning xushnavo qo'shig'i» (1958) asarlari katta muvaffaqiyat qozondi.

1964-yili Linkoln san'at markazi tomonidan doimiy ish-lovchi «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'rnini bo-suvchi 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'lsada, 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 «нобродвей» 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.