

ТЕАТР БИНОСИ ВА САХНА

Комедия, трагедия ва пасторал асарлари онда-сонда ҳаваскорлар томонидан кўрсатиб келинган пайтда Италияда махсус театр биноларига эҳтиёж сезилмади. Томошалар одатда сарой боғларида бир неча бор намойиш этишга мўлжаллаб вақтинча қурилган сахналарда кўрсатиб келинган. Лекин сарой спектакллари безакларининг ҳашамдор, маҳобатли бўлишига диққат эътибор қилинган. Уйғониш даври итальян театрининг безачи рассомлари орасида Леонардо да Винчи, Рафаэль, Мантеньи, Брунеллески каби улуғ ранг тасвир усталари номининг учраши бежиз эмас.

Рангтасвир усталари, табиийки, композиция тамойиллари асосида олислик тасаввурини берувчи масофавий (перспектив) уфқдорлик тамойилини сахна безагига татбиқ эта бошилайдилар. Турлича ўринларни бирма-бир кўрсатиш усули (мистериядагидек) ўрнига эндни ягона ҳаракат жонига асосланган яхлит безак жорий этилади.

Масофавий безак XVI асрнинг бошида атоқли итальян меъмори Браманте томонидан ихтиро этилган, деб ҳисобланади. Лекин ундан биринчи бўлиб безакчи мусаввирлардан Пеллегрини да Удинс (Феррара) ва Бальдассара Перуцци (Рим) қўллаган эканлар.

Театр томошалари *Феррарада* тез-тез намойиш этиб турилганидан ҳам *биринчи театр биноси 1528 йили* шу шаҳарда тикланган.

Италия Рим театрларининг харобалари сақланиб қолган замин бўлганидан ҳам янги театрлар қадимги тажрибалар асосида қурилди. Рим меъмори Витрувий асарлари нашр этилади. Итальян меъмори Себастьяно Серлио шу асарларни ўрганиб, 1545 йили «Меъморчилик ҳақида» деган китоб яратди на унда замонавий театр биноси масалаларини шарҳлаб берди.

Серлио антик театрнинг баъзи жиҳатлари билан замонавий сахна рангтасвир ифода усулини уйғунлаштириш талабини олға сурди. Серлио театрни уч қисмга ажратган: томоша зали, сахна олдидаги сахна ва сахнанинг ўзи. Театр томошаларининг ёпиқ бинога кўчирилиши театр биносини сарой тарзида, тўғри бурчакли шаклда қуришни тақозо этди. Залнинг ярми амфитеатрдан иборат эди. Томошабин мартабасига қараб фақат белгили қаторларда ўтира оларди. Залнинг ўрта қисми антик театрда бўлганидек ярми доирадан иборат бўлган. Сахна ҳам икки қисмга эга бўлган: олд сахна (просцениум) актёр ўйини учун, орқа сахна безак ўрни учун хизмат қилган.

Саҳнанинг икки томонидан ичкариликка чўзилувчи меъморий бинолар қад кўтарган. Улар узоқлашган сари кичраниб, охири йўлларга туташар ва кўркем шаҳар кўринишини бунёд эгарди.

Серлио уч жанрга монанд уч хил безак нусхасини таклиф этган. Аркли қаср трагедияга, одатдаги оддий турар жой, дўконларга эга шаҳар майдони комедияга ва сўлим ўрмон ва ўтлоқлар пасторалга мўлжалланган.

Серлио лойиҳаси амалда рўёбга чиқмади. Лекин бу лойиҳада олға сурилган қоидалар кўпгина театр меъморлари учун дастуриламал бўлиб хизмат қилди. Бу меъмор Андре Палладио томонидан Виченце шаҳрида қурилган «Олимпия» театри қурилишида, айниқса, унумли қўлланилган. Саҳна ортида қад кўтарган учта улкан арк орқали узоқликка чўзилган кўчалар гўзал шаҳар тимсолини яратар, олд саҳна ва ярим доира шаклидаги зал орқага ишланган ҳайкал ва тасвирлар билан ўзаро уйғунлик касб этган эди. «Олимпия» трагедия учун мўлжалланган театр бўлиб, у 1585 йили Софоклнинг «Шоҳ Эдип» асари билан очилган.

Театр санъатининг кейинги ривожи саҳна ортидан ҳам фойдаланиш ва декоратив безакларни ўзгартириб туришни тақозо этди. Мусаввир Бернардо Буонталенти XVI асрнинг 80-йилларида антик театр мосламаларига асосланиб, саҳнанинг икки томонига уч ёғига мато тортилган мослама (телария) ўрнатилади. Уч томони безатилган мослама зарур ҳолатга келтирилиб, орқа безак ўзгартирилиши билан бутун саҳнавий кўриниш янги тусга киритиладиган бўлди.

Безак санъатининг такомиллашуви билан эса мослама (телария)дан воз кечиш ва чорчўпга мато тортиб, рангтасвир орқали ҳар бир спектакль ва ҳатто кўринишларга алоҳида-алоҳида безак яратиш таомилга кириб боради. Шунингдек, ёритиш ва турли ташқи таъсир кўрсатиш воситалари ҳам қўлланила бошлайди. Театрда худолар фойтунларини кўк узра учишлари, ер ости салтанатлари, ёнғин, портлаш ва бошқа ажойиботлар кўрсатила бошлайди.

Саҳна қатори томоша заллари қурилишида ҳам ўзгаришлар рўй беради. XVII асрнинг бошидан театрни даромад манбаига айлантирган удабуронлар томошабин ўриндиқларини кўпайтириш ташвишига тушадилар. Антик театрдан қолган амфитеатр ўрнига кўп ярусли бинолар қурила бошлайди. Кўплаб ложа, балконларга эга кўп қаватли томошагоҳлар қурилади ва шу билан ўриндиқларни табақа даражасига қараб белгилаш усулни тижоратчилик манфаатлари сиқиб чиқаради.

Италия театр меъморлари ва мусаввирлари бадиий безак ва театр курилиши соҳасидаги ютуқларини Оврўпонинг кўпчилик мамлакатларига олиб кирдилар. Францияда Ж. Торрели, Австрияда Л. Бурначчини, Испанияда К. Лоттн шундай санъаткорлар эдилар. Германияда бу вазифани итальян театр мусаввирларининг шогирди И. Фуртенбах амалга ошириди. Рус театри ҳам итальян мусаввирларининг таъсиридан четда қолмади.

Комедия дель арте

Комедия дель арте Уйғониш даври итальян театрнинг энг камолот чўққиси бўлиб, у бутун Оврўпо саҳна санъатининг профессионаллашувига кучли таъсир кўрсатган. Комедия дель арте XVI асрнинг ўртасида, хурофот авж олган шароитда шаклланди ва итальян жамияти демократик табақалари эркпарварлик ғояларининг энг мўътабар минбари сифатида хизмат қилди. Аслзодаларнинг текинхўрлиги, буржуача юлғичлик, ақидапарастлик, итальян жамияти ривожига ғов бўлувчи кусурлар барчаси комедия дель арте спектаклларида аёвсиз ҳажв остига олинди.

Италияда адабий драматургия алоҳида ўзича, саҳна санъати алоҳида ўзича мавжуд бўлиб келди. Шу ҳол ,янги халқ театрининг мустақил тарзда шаклланишига олиб келди. Оврўпонинг бошқа мамлакатларида янги давр театрини барпо этишда фаол иштирок этган гуманист драматурглар комедия дель артени яратишда қатнашганлари йўқ. У итальян профессионал театри актёрларининг ташаббуси туфайли дунёга келди. Итальян актёрлари бадиҳачилик лаёқатлари бениҳоя тараққий топган санъаткорлар эдилар. Шу ҳол комедия дель артенинг дунёга келишида асос бўлиб хизмат қилди.

Халқ фарс театри актёрлари қадимдан репертуарини ўзлари яратиб келганлар. XV асрнинг охири, XVI асрнинг бошида Италиянинг Венеция. Болония. Мантуя, Флоренция, Сиена ва бошқа шаҳарларида ёнларига, ҳаваскорлардан жалб этиб, турли жамоалар бўлиб уюшадилар. Ярим профессионал руҳдаги бу труппалар маълум саҳнавий ифода усулларини ишлаб чиқадиладар. Ўрта аср реалистик театри анъаналари асосида бу труппаларда муболағали, бадиҳавий пьесалар яратиш кўникмалари шаклланиб боради. Табиийки, бу жамоалар янги мафкуравий ва адабий жараён таъсиридан четда қолмадилар.

Драматург ва актёр Анжело Беолько (1502—1542) шундай таъсир остида ижод қилган сиймолардан эди. Ёшлиги қишлоқда кечган, тузуккина билим эгаси бўлмиш Беолько оммабоп фарс асарлари яратиб, уларни ўз труппасида намойиш қилиб келади. «Қишлоқ диалоглари» деб аталмиш туркумда у деҳқонларнинг феъл атвори, қишлоқ йўқсиллари образларини жўшқин хайрихоҳлик билан тасвирлайди. Бу жажжи пьесалар турлича мазмунда бўлган улар орасида комедиялар, муболағали фарс ва ҳатто охири ўлим билан туговчи драмаларни учратиш мумкин. Беолько халқ фарси билан маърифий драматургияни ўзаро уйғунлаштириш мақсадида ҳажмдор комедиялар («Тан-ноз», «Анконитанка») ҳам яратади. Бу асарлардан унинг «Қишлоқ диалоглари» туркумидан олинган турли вилоятларга хос нутқий лаҳжалар ва муболағали сахналар ҳам ўрин олган. Беолько спектакларида туси бир оз ўзгарган ҳолда, аслида бир хил персонажлар доимий тарзда иштирокчи бўлиб келган. Унинг ўзи эса доимо Рудзанте (яъни, ҳазилкаш, майнабоз) ролида чиққан. У гоҳ хушчақчақ, маҳмадона қишлоқ йигити, гоҳ алданган эр, гоҳ ландавур малай ёки мақтанчоқ сарбоз қиёфасида кўринар эди. Рудзантенинг аччиқ таъна ва дағдағалари гоҳо деҳқонларнинг алам ва норозиликлари тарзида жарангларди.

Ижтимоий норозилик оҳанги «Рудзанте диалоглари»да яна ҳам кучлироқ эшитилиб туради. Қаҳрамон рафторида сарбозлик майли, қашшоқлик ва ҳуқуқсизлик асорати сезилиб турса-да, лекин у ўша-ўша хушчақчақ ва сўзамол йигит тарзида намоён бўлади. Беолько севимли қаҳрамонни бўёқсиз, безаксиз кўрсатади у урушда бирон бир жасорат кўрсата олгани йўқ. Урушда чинакам жанг қилган ўртоғи Менато эса урушдан қайтгач, Рудзантенинг ёш хотинини тортиб олади. Қарабсизки, хушчақчақ диалог изтиробли ҳолатга кўчади.

Шаҳар майдон (карнавал) томошалари ҳам янги бадҳавий театр учун ҳаётбахш замин бўлиб хизмат қилди. Коме дель арте сахнасига айнан шу томошалардан кўплаб ниқоб кириб келади. Венеция савдогари *Панталоне* ва майдон томошаларида кенг тарқалган қувноқ деҳқон йигитлари *Дзанни ниқоблари* шулар жумласидандир.

Серзавқ карнавал томошаларининг шавқи комедия Дель арте спектакларининг шиддаткорлигини белгилаб берди, уларнинг рақс, кўшиқ, ғаройиб ҳангомалари билан бонишига олиб келди.

Комедия дель арте санъатида фарс ва карнавал халқ манбалари қатори услуб талаби тақозоси билан гуманистик адабиётдан, новелла,

«маърифий комедия» ва замонавий лир поэзиядан ҳам фойдаланиб келинган.

Комедия дель арте спектакллари воқеа тизими изоҳланган сценарийлар асосида яратилган. Актёрлар сценарийда кўз тутилган воқеа йўналишида ўзлари сўз топишлари, ўзаро мулоқотга киришлари ва шу йўсинда равон ривожга эга, яхлит воқеани зоҳир этишлари керак эди. Сценарийлар, асосан комедия, баъзи-баъзидагина пасторал ёки изтиробли драма руҳида бўлган. Труппаларнинг кўпайиши XVII асрнинг бошларида сценарий тўпламларини нашр қилишни талаб этди. Бунда тўпламни кўпроқ труппаларнинг бош актёрлари яратиб, нашр этишган. Кенг тарқалган тўпламларни Ф.Скала (1611) в Б.Локателли (1622) яратганлар.

Актёр ўз роли матнини тўқиш давомида фаол ижодий ҳолатда бўлиши керак. Профессионал актёр ижрочилигининг бор талаби шу эди. Ўз образининг тўла ижодкори бўлмиш актёр ўткир бадиҳа лаёқатига эга бўлишдан ташқари, мудом кўзатувчан, камоли билимдон бўлиши шарт эди.

Актёр сахнадошлари билан узвий алоқада ўринли сўз, ифодалар топсагина воқеа ривожига ривож қўшилиши мумкин. Бу актёрдан шериги унинг сўзи, ишорасини қабул этиб, шунга яраша ҳолатга кириб, шу он ўша сўздан сўз, ҳаракатдан ҳаракат чиқара олиши лозим. Шу зайдда сахна санъатининг энг муҳим қонунларидан ўзаро шерик бўлиб роль ўйнаш, замонавий тилда айтганда, мулоқот тамойили шаклланиб борди.

Нутқий ифодадан ташқари, сахнада рўй берувчи ҳаракатлар жами, шу жумладан, муболағавий ҳолат ва ҳаракатлар ҳам спектакль давомида бадиҳа воситасида яратилган.

Воқеа тизими сценарийда, ижро усули бадиҳада белгиланган бўлса, спектаклнинг моҳияти, мавзуи ва мафкуравий йўналиши ниқоб-типлар орқали белгиланган. Комедия дель

артега давра халқ томошаларидан кириб келган ниқоб-типлар ўзининг сахнадаги томошабийлиги билангина қимматли эмас.

Улар аввало ижтимоий маънодорлиги билан аҳамиятлидир.

Комедия дель артеда қўлланилган ниқоб-типлар уч гуруҳга бўлинади: халқ-кулгили малайлар ниқоблари; комедия дель арте спектаклларининг ҳаётбахшлик руҳи; ҳажвий ўткирлиги шу ниқоблар орқали намоён бўлган. Биринчи ва иккинчи Дзанни, Бригелла ва Арлекин ҳамда хизматкор қиз *Сервета* шу ниқоблар гуруҳига

мансуб. Айнан малайлар бадиҳавий спектаклларнинг жондили бўлган. Бригелла қитмир, бузиқи, беор, олашовур кимса Арлекин соддадил, лақма, ҳар қадамда дакки ейдиган беўхшов киши Серветта эса шикаста, лекин гайратли, тили бурро қиз.

Сипоҳлар ниқоблари иккинчи гуруҳни ташкил этади. Бу гуруҳга кирувчи тўқимтаъб, зикна, аёл зотига суяги йўқ венециялик савдогар *Панталоне*, мақтанчоқ, ўпка ва қўрқоқ *Капитан*, сохта аллома, (калтафаҳм ва маҳмадона у *Доктор* (ҳаким) комедия дель арте санъатида доимо ҳажв манбаи бўлиб келувчи образлардир. Улар муболағавий сажияли персонажлар бўлиб, кутилмаганда малайлар ҳийласига учиб, ниятига етолмай, шарманда бўладилар. Бу сипоҳларнинг қинғир, беўхшов ҳаракатларига нисбатан халқнинг аччиқ киноя ва таъналари ифодаси эди.

Ошиқлар ниқоблари учинчи гуруҳга оид бўлиб, комедия дель арте санъатининг шоирона шукуҳи шулар орқали ифодаланган. Бу роллар ижрочилари сахнага ниқобсиз чиққанлар. Лекин улар ҳам ниқоб-типлар ҳисобланади. Сабаби улар доимо бир мақомда, яъни эзгулик ифодачилари, севги-садоқат соҳиблари тарзида кўринганлар. Ошиқлар тимсолида Уйғониш фаслининг шаффоф ҳаётбахшлик нафаси уфуриб турган. Севги гаштидан энтикишлар, бахтиёрлик онлари шу ошиқ-маъшуқаларнинг бир-бирларига талпинишлари орқали мавжланиб турган.

Эски ҳаёт ақидалари билан янги интилишлар орасидаги тўқнашув комедия дель арте санъатининг бош мавзуси бўлиб келган. Ёш севишганлар турли тўсиқларга дуч келишар, олишишар ва охири малайларнинг воситачилигида эзгу ниятларига етишишарди.

Комедия дель арте жанрининг халқчиллиги унинг ҳажвий ўтқирлиги ва унда демократик кучларнинг доим ғолиб чиқиш билангина белгиланмайди. Унинг тили ҳам халқчилдир. Ҳар бир персонаж келиб чиқишига қараб, маълум шаҳар шевасида сўзлаган. Панталоне Венеция шевасида (Венецияда синган савдогарлар шу шевада масхараланган). Доктор Болония шевасида (Болонияда мавқеи тушиб кетган сохта билимдонлар шу шевада кулги остига олинган), Капитан неополитан шевасида (Италиянинг жанубий ерларига эга бўлиб олган испан сарбозлари шу шевада масхара қилинган), малайлар кўпроқ Бергамо деҳқонларидан чиққанлиги учун шу вилоят шевасида сўзлаганлар. Тоскан тили итальян адабий тили бўлиб,

комедия дель артеда ошиқ маъшуқлар сўзлашадиган тил ҳисобланган.

Ҳар бир персонаж ўз феъл-атвorigа қараб саҳнавий либослар кийган. Дзайнилар одатда белбоғлик деҳқон камзулли ва кенг оқ иштон кийганлар. Бригелла камзулида унинг малайлигини билдирувчи жияксимоп ҳошиялар кўзга ташланиб турса, Арлекин камзулидаги ола-була қуроқ ямоқлар унинг камбағаллигини билдириб туриши керак эди. Хизматкор аёллар ҳам деҳқончасига кийинишган. Малайлар либослари бора бора ўзгариб, уларнинг хўжайинлари либосига монанд тарзда кўркамроқ тус касб этиб боради.

Капитан бичими испанча ярим ҳарбийча либос кийиб, саҳнага шамшир тақиб чиққан. Панталоне қизил иштон, қизил камзул, оқ пайпоқ ва қора плаш кийган. Доктор бошдан оёқ қора либос ва кенг шляпа кийган. Ошиқ-маъшуқлар замонавий хушбичим либосда чиққанлар.

Актёрлар маълум ниқобларда ўз лаёқатларини намоён этиб, саҳнавий умри давомида доимо шу ролни ижро этиб келганлар. Шу сабабли ҳам комедия дель арте труппаларида маллайлар ёки ошиқлар ниқобларини мукаммал эгаллаган, ижро маҳоратлари ғоятда чархланган ёши улуг ёки кулиги қариялар ролларида ёш усталарни учратиш мумкин эди. Дзанни ниқоблари усталаридан Жан Ганасса, Никколо Барбьери ва капитан ролининг ижрочиси Франческо Андреини комедия деля артенинг машҳур санъаткорлари ҳисобланишган. Ака-ука Маря тинелли, Тиберио Фиорилли, Доменико Бьянколлели ва лирия қаҳрамонларнинг маҳоратли ижрочиси, тенги йўқ Изабелла Андреиниларнинг номлари бутун Оврўпога ёйилган.

Комедия дель арте спектаклари ўзининг томошавийлиги ва жозибадорлиги билан ажралиб турар эди. Уларда сўз, рақс қўшиқ ва ҳунар уюшган тарзда мавжуд бўлиб келган. Саҳнавий ўйин унсурлари борки, жами комедия дель арте ижодкорлари айтганидек, «завқли кўнгил», яъни шавқу завқ, ҳаётбахшлик муҳитини яратишга қаратилган бўлиши керак эди.

Спектаклнинг ташқи безаги оддий ва ихчам бўлган кўча икки ойна, икки балконли икки камтарона кулба воқеа ўрни ҳисобланган. Безак бутун спектакль давомида ўзгартирилмаган. Орқа томонга тутатиб кетувчи улар олислик тасаввурларини бериши керак эди.

Воқеанинг бетиним узлуксиз ривожланиши комедия дель арте жанрининг бош қонуни ҳисобланган Спектаклнинг яхлитлиги жамоа

бўлиб ижод қилиш, актёрнинг ижодий фаоллиги масалалари комедия дель арте амалиётида муҳим ижодий муаммолар ҳисобланган. Дайди труппалар доимо таъқиб остига олиб келинган. Шу боис улар Италияни тарк этиб ўзга юртларга кетишга мажбур эдилар. XVI асрнинг охиридан комедия дель арте актёрлари Франция. Испания. Англия мамлакатларида спектакллар кўрсатиб бу мамлакатларда миллий комедия драматургияси ривожига ижодий таъсир кўрсатдилар. Комедия дель арте айниқса, Мольер ижодининг дастлабки босқичига кучли таъсир кўрсатган.

Италян актёрларининг гастроллари натижасида Парижда «Комеди Италиени» театри пайдо бўлади.

Уйғониш даврининг бой драматургияси дунёга келган XVII асрда бадихағўй актёрларнинг ижро усуллари сахна санъатинг кейинги ривожига тўсиқ бўлиб қолади. Адабий матнни инкор этиш ва муқим ниқоб-типларга ружў қўйиш бу драматуриянинг бой табиатига зид келиб қолади. Айни замонда ниқоблар ва бадиха санъатининг нуфузи ҳам пасайиб боради. Комедия дель арте ўзга юртларда сарой доираси эҳтиёжига мослаша борган бўлса, XVIII асрнинг ўртасида бу санъат Италиянинг ўзида ҳам таназзулга учрайди. Феодал католик черковининг тазйиқи остида бу халқ театри жонли ажралиб, хажвийлик тиғи ўтмаслашиб қолади ва ундаги бўрттирма масхараомуз унсурлар етакчи воситага айланади.

Шунга карамай, Италияда **комедия дель арте анъаналари** йўқ бўлиб кетмади. Карло Гольдони бадихағўйлик усулига қарши янги реалистик сажиялар комедиясини яратар экан бу халқ театрига хос шиддаткорлик, сержилолик, ҳаётбахш ва миллий бунёдкорлик хусусиятларини сақлаб қолади. Карло Гоцци ҳам ўз асарларида комедия дель артенинг кўтаринки муболағавийлигидан фойдаланади. Комедия дель арте анъаналари XVIII асрда Францияда булвар театрлари»нинг шаклланишига, Австрияда халқ театрининг ривожланишига таъсир кўрсатади. XIX асрда пантомима жанрининг шаклланишида ҳам бу театрнинг ўрни бор. Комедия дель арте санъатининг энг соз анъаналари_ замонавий итальян драматурглари. режиссёрлари ва актёрларига ижодий илҳом бағишлаб келди.

Р е ж а:

1. Комедия, трагедия ва пасторал асарлари
2. Театр санъатининг кейинги ривож
3. Комедия дель арте
4. Комедия дель арте санъатида фарс ва карнавал
5. Комедия дель артеда қўлланилган ниқоб-типлар
6. Спектаклнинг ташқи безаги
7. Комедия дель арте анъаналари

ҶОЎДАЛАНИМЛАТАН АДАБИЁТЛАР

**1. ХОРИЖИЙ ТЕАТР ТАРИХИ – Проф.
Г.Н.Бояджиев ва проф. А.Г. Образцова таҳрири
остида**

Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари
вазирлиги
Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим
вазирлиги
**ТОШКЕНТ ДАВЛАТ МИЛЛИЙ РАҚС ВА ХОРЕОГРАФИЯ
ОЛИЙ МАКТАБИ**

“Санъат назарияси ва тарихи” кафедраси

Театр беағи санъати тарихи
фанидан

МУСТАҚИМ ИШ

Мавзу:

Театр биноси ва сахна., Комедия Дель Арте

Бажарди: “Санъатшунос” йўналиши
1 курс талабаси Адиллов А.
Ўқитувчи: Иманкулова И.

Тошкент 2015 йил