

XX ASRNING IKKINCHI YARMI DRAMA JANRINING YANGI TALQINI



<https://doi.org/10.24412/2181-1784-2025-26-333-338>

Komilova Shaxnoza Turabudinovna

Xitoyshunoslik oliy maktabi, TDSHU

shahnoz7779@gmail.com

orcid.org/0000-0001-6059-1381

Annotatsiya. Dunyo adabiyotshunosligida dramaturgiya va janr muammosi bo'yicha bugungi kunga qadar ko'plab ilmiy tadqiqotlar yaratilgan. Jumladan, XX asr oxirgi choragi xitoy adabiyoti xususida bir qator ilmiy tadqiqotlar mavjud. Ushbu maqolamizda xitoy dramaturgiyasida posmodernistik darmalarning o'ziga xos xususiyatlari xaqida so'z yuritiladi. Dramaturgiya sohasi murakkab sohalardan bo'lib, klassik, zamonaviy va, umuman, postmodernning uch bosqichidan tashqari yana modernizm va realizm ham bu yo'nalishda o'z o'rniga egadir. Postmodernizm bilan taqqoslaganda, klassikadan modernizmgacha bo'lgan uch xil yo'nalishning bir biriga yaqin jihati ham bor, ya'ni ularning barchasi estetik izchillikka intiladi yoki anchagina sof estetik zavq berish xususiyatiga ega.

Tayanch so'z. "realizm", "modernizm" "postmodernistik drama", "eksperimental drama".

Abstract: In the field of world literary studies, numerous scholarly works have been produced to date on the issues of dramaturgy and genre. In particular, there exists a body of research dedicated to the specific characteristics of Chinese literature in the final quarter of the 20th century. This article discusses the distinctive features of postmodernist plays in Chinese dramaturgy. Dramaturgy is a complex field, in which — alongside the three historical phases of classical, modern, and postmodern drama — realism and modernism also play significant roles. When compared to postmodernism, the three preceding trends (classicism, realism, and modernism) share a common trait: they all strive for aesthetic consistency and aim to deliver a relatively pure aesthetic experience.

Keywords: "realism", "modernism", "postmodernist drama", "experimental drama"

XX asr va XXI asr avvali shiddatli o'zgarishlar davri bo'lib, bu asrlarda inson va jamiyat kayfiyati turlandi. Natijada badiiy adabiyot uchun uslub, oqim va yo'nalishlar xilma-xilligi oddiy holga, romantiklikdan ko'ra realistik ruh badiiy adabiyotning yetakchi kayfiyatiga aylandi. Jamiyat va inson hayotiga bo'lgan

e'tibor, badiiylikdan ko'ra g'oyaviylikka urg'u berish (publitsistik ruhning ortishi), qahramon psixologiyasiga kirish, uning faol hayotiy pozitsiyasini aniqlash ko'pchilik zamonaviy asarlarga xos bo'lib bordi. Ushbu zamonaviy yo'nalish ilmda postmodernizm nomini oldi. Postmodern nasrning asosiy prinsiplari italyan Umberto Eko (1932-2016), Italo Kalvino (1923 - 1985), amerikalik Jon Bart (1930), olmon Patrik Zyuskind (1949), chex Milana Kundera (1925) va serb Milorad Pavich (1929-2009) asarlarida ko'rinadi. Postmodernizm modernizmdan keyin kelgan bo'lib («post»-keyin), o'ta murakkab va serqirra adabiy oqimdir. Adabiy oqim deyilsa-da, postmodernizm xuddi modernizm kabi inson dunyoqarashiga ta'sir qilgan, keng tarmoqli va g'oyat ziddiyatli ulkan hodisadir. U haqdagi qarashlar ham tugallanmagan. Chunki hodisaning o'zi davom etmoqda. Qayerdagi kaos bor ekan, u yerda postmodernizm ham bor deb qaraladi. Yuqorida keltirib o'tilganidek Postmodernistik tanqidiy yondashuvlar 1980-1990 yillarda ommalashdi va madaniyatshunoslik, fan falsafasi, iqtisodiyot, tilshunoslik, me'morchilik, feminizm, adabiyotshunoslik, shuningdek adabiyot, san'at va musiqa kabi sohalardagi badiiy yo'nalishlar va fan sohalari tomonidan qabul qilindi. Ko'rsatilgan davr adabiyotining janr va uslub jihatidan xilma-xilligini o'rganish, shuningdek, xorijdan kirib kelgan nazariya va amaliyotlarning Xitoy zaminida moslashish jarayonini tahlil qilish — adabiyot nazariyasi uchun muhim ahamiyatga ega. 1990-yillar oxiriga kelib Xitoy nasrida shakllangan murakkab «ko'p qutbli» vaziyatni yoritish esa yangi davr adabiyoti tarixi uchun juda dolzarb masaladir. Postmodernistik drama 1990-yillarga kelib Xitoy dramasi sahnasida juda katta obro'-e'tibor qozondi. Shu bilan bir qatorda dramaturgiya doiralarida “postmodernizm” (“后现代”) dramalarning paydo bo'lishining ham sabablari ko'p edi. Xitoy tilidagi “yangi era, yaqin o'tmish” hamda “zamona” (“近代”和“现代”) so'zlari ham turli xil san'at sohalarida turli ma'nolarda qo'llaniladi.

Xitoylik olimlarning yozishicha: “Biz faqat so'nggi ikki o'n yilliklar orasida postmodernizmga oid o'zgarishlarning guvohi bo'ldik. Chunki, bu tushunchani G'arbda ancha chuqurroq tushunib olishgan. Bizning muammoimiz shundaki, ko'plab olimlar g'arbdan olib kelingan ko'plab postmodern adabiy nazariyalarni o'qishgan, ammo ular modern asarlarni o'qimagan. Shu bois, nazariya va asarlar haqidagi so'z yuritilganida chalkashlik mavjud. Bu tez-tez sodir bo'lib turadi” [话剧, 2010:1]. Yana bir olimning fikricha: “Modernizm va postmodernizm o'rtasidagi farq xususida so'z yuritadigan bo'lsak, agar postmodern dramasi haqida biror kitob bo'lsa, Alto va absurdistlar ijodi namunasida bo'lgan, shuningdek, ular tomonidan chuqur ta'sirlangan xitoylik yozuvchi Gao Sing Jian postmodernizm vakili sifatida qaraladi. Brextdan keyin barcha avangard maktablari postmodern ruhi ostida

bo'lgan. Bundan tashqari, xitoyliklar orasida bu borada umumiy tartibsizlik mavjud. Ommaviy axborot vositalari har doim mamlakatimiz hali ham "modernizatsiya" dan o'nlab yillar uzoqlikda, deb aytishadi, ammo bizning san'atimiz allaqachon "postmodern" haqida gapirmoqda" [话剧, 2010:2].

Agar san'at faqat shu jamiyatning iqtisodiy poydevorini aks ettira olsa, shubhasiz, postmodern san'ati hali modernizatsiya qilinmagan jamiyatda paydo bo'lmasligi kerak uslub yeki fikrni aniklashtirish kerak. Biroq, axborot asridagi zamonaviy san'at endi jamiyatning iqtisodiy poydevoriga avvalgidek to'liq qaram emas. Bir tomondan san'atga boshqa mamlakatlarning madaniyati ko'proq ta'sir ko'rsatmoqda; boshqa tomondan, san'at asosiy tajriba sifatida o'zi iqtisodiyotning bir qismiga aylanmoqda. Bugungi Xitoyda aslida aralash jamiyat mavjud bo'lib, Pekin va Shanxay kabi yirik shaharlar ko'p jihatdan G'arbdagi shaharlarga rivojlanish jihatdan juda yaqin. Ba'zi odamlar "postmodern" nomini shov-shuv qilish va shou qilish yo'lidan bormoqda. Demak, bu odamlarni "postmodern" belgilariga juda yopishib olganlar, deyish mumkin. Aslida, "postmodern" san'atning evolyusiyasini, uning badiiy sifatini yaxshilanayotganini ko'rsatish kerak. Drama sohasida hozirgi kunga qadar insoniyatning eng yuqori yutug'i, Shekspirning klassik dramasi bo'lib, u dramaning uch turidan: realizm, modernizm va postmoderndan ancha oldin ijod qilgan hisoblanadi.

Xitoy Dramaturgiya G'arb dramaturgiyasi ta'siri ostida ma'lum bir o'ziga xos rivojlandi. Bunda ayniqsa, Metrlinikning "Ko'rlar" ("特林克的“盲人们”)", Bekketning "Godoni kutish" ("贝克特的“等待戈多”)" va Grotovskiyning "Qashshoqlik" (还有格洛托夫斯基的贫困戏剧) kabi modernistik dramalari xitoy modernizmiga ta'sir qildi. Ushbu dramalarda badiiy mavhumlik va minimalizm bilan bir qatorda, barcha o'tkinchi hoy - havas, narsalardan voz kechish va diqqatni kuchli jamlash haqida bir necha bor ta'kidlangan.

Albatta, bundan ham muhimi, bu modernistik dramaning an'analarga qarshi isyon ko'tarishi, uni buzib tashlash xususiyati borligida edi. Yangi avlod esa xitoy dramaturglarining isyonkor, eksperimental, innovatsion va modern dramalarini tarafdorlari edi. Bular esa "eksperimental drama" deb atalgan. Bu davrning ko'zga ko'ringan dramaturglaridan biri Meng Jinghui shunday dedi:

孟京辉说：“我觉得这个概念比较恰当地反映了我们现在的一种欲望，就是说我们不仅跟你们不同，我们不仅和你们这帮年老的戏剧不同，我们还要建立自己的特别强烈的戏剧[孟京辉.2002:3]。

“Menimcha, bu atama (yoki tushuncha) hozirgi zamondagi bizning ma'lum bir intilishimizni ancha aniq ifoda etadi. Ya'ni, biz faqatgina sizlardan farq qilishni istamaymiz, faqat sizlar ifodalaydigan an'anaviy teatrdan o'zga bo'lishni ham emas,

balki o'ziga xos, kuchli ta'sirga ega yangi teatr shaklini barpo etmoqchimiz." Bu yerda Men Meng Jinghuining modern estetikasiga xos pozitsiyasini ifoda etadi. Unda an'anaviy (klassik) teatrga qarshi turish, yangilik va individuallikka intilish, shu bilan birga "o'z ovozi topish" g'oyasi aks etgan. Bu yondashuv Xitoy zamonaviy teatridagi "dekonstruktiv", eksperimental yo'nalishlarning nazariy asoslaridan biri hisoblanadi.

Mana shu yangi modernistik ruh kirib kelgan shu davr dramaturgiyasidan norozi bo'lib, "o'zlarining kuchli dramaturgiyasi"ga tegishli o'zlarining eksperimentlarini o'tkazishni xohlayotganliklarini ochiq da'vo qildilar. An'anaviy dramalarga qarshi chiqish va yangilarini yaratish xitoylik modern dramaturglarning shoriga aylandi. Natijada, 1990-yillarda Xitoy teatr sahnasida ketma-ket "Qurbaqa" ("蛙") eksperimental teatr truppasi va Mou San xamda boshqalarning "Teatr ustaxonasi" ("戏剧车间"), Meng Jinghuining "Xunxu ijodiy jamoasi" ("鸿鹄创作集体") va boshqalar paydo bo'ldi. Pesalar orasida Meng Jinghuining "Si Fan" ("思凡»1992), "Men XXX ni sevaman" ("我愛xxx"1994), "Oshiq karkidon" ("戀愛的犀牛" 1999), Mou Sanning "Boshqa qirg'oq" ("彼岸»1993), Lin Chaohuaning "Gamlet" ("哈姆雷特"1990), "Godotni kutayotgan uch opa-singil" ("三姊妹•等待戈多"1998), Xuan Jisu i Men Jingxuyning "Anarxistning tasodifiy o'limi" ("一個無政府主義者的意外死亡" 1998) va boshqalar o'sha paytning eng mashhur asarlariga aylandi. Ushbu pesalardan shuni ko'rish mumkinki, 1990 yillardagi Xitoy modern dramaturgiyasining asosiy tendensiyalari nuqtai nazaridan 1995 yilgacha an'analarni buzish va mumtoz dramalarga qarshi isyon ko'tarishga moyil bo'lgan. 1996 yildan keyin esa asosan ommaviy madaniyat va so'l siyosatning ta'sirida qolgan. 1990 yillarning birinchi yarmidagi Xitoy postmodern dramalari asosan Chi San va Meng Jinghui dramalari bilan ifodalangan. *"An'anaviy narsalar sarqit, yangi narsa ajoyib"*, bu ularning isyonkorona munosabati edi. Teatrda spektakl estetik shaklning tartibli tamoyillari orqali ifodalangan an'anaviy san'at asar bo'lmay qoladi. Bu es aynan postmodern drama tomonidan ta'kidlangan perseptual to'g'ridan-to'g'rilik, ssenariy o'rniga improvizatsiya yoki jamoaviy ijoddan foydalanadigan "teatrning o'ziga xosligi" dir. Mou San shunday deydi: *"Men ssenariy yozishda boshqa usuldan foydalandim va mening repetitsiya jarayonim aslida ssenariy yaratish jarayonidir."* Tomoshabinlar his qilishlarini istagan narsa - bu drama orqali yetkazilgan syujet emas, balki "sahnada jonli jarayon ijro etilmoqda" degan tasavvurdir. Mou Sanning "Nol fayl" asari shoir Yu Jianning shu nomdagi uzun she'rini bevosita spektaklga aylantirilgan asardir. U ikki aktyor tomonidan tomoshabinlarga oddiy va sodda tarzda namoyish etiladi. Taxtalar, payvandlangan temir panjaralar, bo'rttirilgan yurish tovushlari, va bosh turli

shovqin bilan saxnalashtirilgan. Hikoyaning oxiriga kelib, kesilgan temir panjaralar temir ramkaga payvandlanadi. Oxir-oqibat, sahnada faqat suyaklar (temir panjaralar) va qon (pomidor, olma) qoladi. Yo'qlikdan boshlanib, qon bilan tugaydigan bu jonli saxnalar hayotning shafqatsizligini, soxtaligini va oxir oqibat xamma narsaning yo'q qilinishini ko'rsatadi.

Bu davrning ko'zga ko'ringan dramaturglaridan biri Guo She Xan-过士行 yaratilayotgan dramalar xususida shunday fikrni bildirib o'tadi.

“西方的哲学家、艺术家始终都在围绕着「人」在下功夫，而我们始终把目光放在社会变革上，放在生产力这方面，比较物质化。中国的戏剧反映出了这方面的一些问题，对「世界」比较感兴趣，对世界当中「人」的个人感受是忽视的” [孟京辉.2002:4]。

“G'arb faylasuflari va rassomlari har doim xar tomonlama "inson"ni tasvirlashga, ochib berishga xarakat qilgan. Biz esa har doim ko'proq moddiylashgan ijtimoiy o'zgarish va mahsuldorlikka e'tibor qaratganmiz. Xitoy dramasida bu boradagi ayrim muammolar aks ettirilgan, ya'ni u ko'proq "dunyo" bilan qiziqgan va ushbu dunyodagi "inson"ning shaxsiy his-tuyg'ularini e'tiborsiz qoldirgan". (jumlanı bog'lash)

Yana shuni ta'kidlab o'tadiki: “中国戏剧不断遇到一个问题，这个问题是国外戏剧没有的，就是在中国国内有审查制度。审查制度使剧作家对于一些题材不敢触碰。当然还有作家自身的问题，把演出、发表看得比较重要。我相信在那些不为发表、不为演出而写的戏里一定有好作品，可是我们看不到，有些好的戏剧其实是在那些作家那里” [孟京辉.2002:4]。

Xitoy dramalari muammoga duch kelmoqda. Bu muammo chet el dramalarida yo'q, ya'ni Xitoyda senzura tizimi mavjud. Senzura tizimi dramaturglarni muayyan mavzularga qo'l urishga bermaydi. Albatta, yozuvchining o'z muammosi ham bor, yaxshi asar yozish va nashr etish muhimroq. Menimcha, nashr yoki ijro uchun yozilmagan pesalarni yaxshi asarlar deya olamiz, ammo biz ba'zi mualliflar tomonidan yaxshi pesalar yozilganligini ko'rmayapmiz. Birov, juda yaxshi, salmoqli pesalar aslida bu dramaturglar tomonidan yozilganligini ham guvohi bo'lganmiz”.

Dramaturglarning realistik his-tuyg'ularni ifoda etish va badiiy g'oyalarni yetkazishning asosiy usullaridan biri sifatida qadriyat va ma'naviyat masalalariga e'tibor qaratmoqdalar. Guo Shi Sin va Li Liui aynan shu masalalarni aks ettirgan, jumladan, biri ma'naviy olamni o'rganishga e'tibor bersa, ikkinchisi majoziy olamdagi haqiqat haqida so'zlaydi va ular birgalikda dramada "haqiqatga aralashish" (“干预现实”)ning yangi usulini izlaydilar.

XX asrning birinchi yarmida dramaturgiya madaniyati butunlay siyosatga

bo'ysundi, uning "insonshunoslik" yo'nalishi esa o'z o'rnini "siyosiy" yo'nalishga bo'shatib bergan edi. Aynan shu tariqa "maqtov" ("歌颂"剧) dramalar (hukumat va rahbarlarni maqtash), "antikommunistik" ("反共抗俄" " ") dramalar, "sinfiy kurash" dramalari ("阶级斗争"剧), "revizionizmga qarshi kurash va oldini olish" dramalari ("反修防修"剧), "siyosiy muvaffaqiyatlar" dramalari ("政绩工程"剧) va boshqalar yaratildi. Bunday "siyosiy targ'ibot" dramalari, "siyosiy nasihat" dramalari ham ma'lum bir davr ijobiy ahamiyatga ega bo'lsa-da, realizmni ancha soddalashtirib, qashshoqlashtirib yuborgan edi.

Keyingi davrlarda yaratilgan pesalar bu turdagi pesalardan farqli ravishda inson erkinligi, shaxs erkinligi masalalariga e'tibor qarata boshladi. Taniqli xitoy dramaturglaridan biri Xu Shi "Vatan" pesasi orqali shaxsiy erkinlikni qurbon qilganlarga qarata javob berishga xarakat qiladi. Jumladan u shunday deydi: "Shaxsiy erkinligingiz uchun kurashish – mamlakat ozodligi uchun kurashishdir!" ("争你们个人的自由，便是为国家争自由！"). [胡星亮 2010:5] Shu bilan birga taniqli dramaturglaridan biri Dong Jian "Zamonaviy xitoy dramaturgiyasi tarixiga oid bir nechta savollar" nomli maqolasida shunday deydi: *"Oltin asr" dan keyingi yillar dramaturgiya rivojlanishidan biroz suslashdi. Bu XX asrning ikkinchi yarmiga to'g'ri keladi. 1980 yillardagi ma'naviy an'analardan voz kechilmadi, saxnada xali xam juda yaxshi pesalar namoyish etildi. Masalan, "Shang Yang" (Yao Yuan) dramasi, garchi rejissyor (Chen Sinyi) unga "tomoshabozlik" bezaklarini yuklagan bo'lsa-da, baribir ajoyib g'oya va san'atga ega noyob asardir. Ta'kidlash joizki, boshqa ajoyib dramalar qatoriga "Qizil bayroq" (Li Longyun), "Bekorchilar trilogiyasi" (Gu Shixing: "Qushchi", "Baliqchi", "Shaxmatchi"), "Hayot va o'lim" dalasi (Tyan Tsinsin), "Go'zal vaqt" (Chjao Yaomin) va boshqalar kiradi."*

Shuni qo'shimcha qilish kerakki, ushbu asarlarning barchasi zamonaviylik bilan muloqot olib boradi, qayta tiklangan tarixiy rasmlar va epizodlar orqali biz zamonaviylikni badiiy idrok etishning o'ziga xos xususiyatlarini kuzatamiz. Shuningdek, mamlakat o'tmishini ta'kidlash uchun yangi estetik mezonlarni ishlab chiqish, shuningdek tarixning mohiyatini sifat jihatidan yangi pozitsiyalardan tushunish muhimdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

- [1] 中国戏剧经典作品赏析/郭涤主编,—北京:高等教育出版社,2005.
- [2] 胡星亮, 话剧: 表演艺术. 安徽大学特聘教授. 2010
- [3] 过士行: 中国戏剧最缺的就是精神.2016
- [4] 孟京辉: 《做戏——戏剧人说》, 北京, 2003