

# “TURKIY XALOLAR FOLKLORINING OIYOSIY O’RGANILISHI MASALALARI”

mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjuman

## ABSURD DRAMALARDA ZAMON VA MAKON TASVIRI

Nilufar A’zam qizi CHULIYEVA,  
filologiya fanlari bo’yicha falsafa doktori (PhD), dotsent,  
O’zbekiston Milliy universiteti doktoranti

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15292215>

**Annotatsiya.** Maqolada dramatik turdagi zamon va makon xususiyatlari absurd dramalar misolida tahlil etilgan. Absurd dramalardagi g’oya va mavzu ko’lami, qahramonlar harakati, dramatik vaziyatlar, sahna detallari kabi elementlarning zamon va makonni tashkil etishdagi o’rni yoritilgan.

**Kalit so’zlar:** dramatik tur, drama, absurd, badiiy zamon, badiiy makon, sahna, teatr, detal.

**Аннотация.** В статье анализируются особенности времени и пространства драматического рода на примере абсурдных драм. Освещена роль таких элементов, как масштаб идеи и темы в абсурдных драмах, действия героев, драматические ситуации, сценические детали в организации времени и пространства.

**Ключевые слова:** драматический род, драма, абсурд, художественное время, художественное пространство, сцена, театр, деталь.

**Annotation.** The article analyzes the features of time and space of the dramatic type using the example of absurd dramas. The role of such elements as the scope of ideas and themes in absurd dramas, the actions of heroes, dramatic situations, and stage details in the organization of time and space is highlighted.

**Key words:** dramatic type, drama, absurd, artistic time, artistic space, stage, theater, detail.

Adabiyot tarixidan ma’lumki, dramaturgiya janrlari har bir xalqning orzu-istaklari, o’ylari, maqsadlarini ifodalovchi jonli maydonga aylanib ulgurgan. Shuningdek, dramalar muayyan xalqning tasavvuri, milliy-madaniy qarashlaridan ham darak beruvchi ko’zgudir. Jahon teatr maktablarining xususiyatlarini belgilashda ham ushbu jihatlar yetakchilik qiladi. Jumladan, XX asrdagi mavjud teatr maktablaridan biri – yevropa absurd teatr uslubi bo’lib, ekzistensial tafakkur tarzi ustivorligi, insoniyat tarixining ruhiy, madaniy, ijtimoiy kengliklarini o’ziga xos shakllarda ifodalashi bilan ajralib turadi.

Absurd dramalar Yevropada II jahon urushidan so’ng, XX asr o’rtalarida vujudga keldi va mashhur bo’ldi. Absurd teatrining paydo bo’lishi va adabiyotda sezilarli iz qoldirishi Samuel Bekket, Ejen Ionesko, Artur Adamov nomlari bilan bog’liq. Mazkur xil dramalar tomoshabinlar tomonidan katta qiziqish bilan kutib olindi. Zero, bunday asarlar “Fransiya, Germaniya, Skandinaviya va ingliz tilida so’zlashuvchi mamlakatlarda hayratlanarli muvaffaqiyat bilan namoyish etilgan. Tomoshabinlar bu spektakllardan zavqlanib, olqishlagani, mualliflar nimani nazarda tutayotganini yoki aktyorlar nima maqsadda harakat qilayotganini tushuna

# “TURKIY XALOLAR FOLKLORINING OIYOSIY O‘RGANILISHI MASALALARI”

mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjuman

olmayotganliklarini to‘liq anglab yetganini hisobga olsak, bu qabul yanada hayratlanarli bo‘ladi” [Esslin M. 3:3]. Fikrimizcha, bunday mashhurlikka sabab, drama mavzusi va ijrosining yangilanishi, ularning jamiyat kayfiyatiga mos holda, davr ehtiyoji sifatida sahna yuzini ko‘rishidir. Mazkur dramalardagi absurd vaziyatlarning hukmronligi, asar g‘oyalarining ekzistensial qarashlar bilan uyg‘unlashgani, dunyoni qabul qilish shaklining o‘zgarganganligi kabilar bilan umumdramadan farqlandi. Shuning uchun ularga o‘z vaqtida absurd teatr, “paradoks teatri” yoki “antidrama” degan izohlar berilgan. Absurd dramaturgiyasining asoschilari bo‘lgan Bekket hamda Ionesko qarashlari ekzistensialistlar Kamyu va Sartrdan falsafa, ideologiyani rad etgani bilan farq qiladi. Ular o‘z dramalarini “antirealistik”, “antiideologik” deb atashar ekan, mavjudlikning paradoksalligi va absurdligini ifodalashga harakat qilishadi. Bu kabi dramalar muayyan vaziyatni tushuntirmaydi, tahlil etmaydi, xulosa bermaydi, shunchaki voqelikni ko‘rsatib, tomoshabinni o‘ylashga majbur etadi. Fantaziyalarga boy san‘at asarini “o‘yin” sifatida qabul qilish tashkillashtiriladi. Natijada, makon ham, qahramon ham aniq, xos belgilardan holi, inson va uning mavjudligining ramziy timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Absurd drama qahramonlarning chalkash dialoglariga, ziddiyatli fikrlash tarziga mos parchalangan zamon va matnlardan tashkil topadi. Drama mazmunida alohida, o‘ziga xos vaziyatlarning qayta-qayta takrorlanishi ko‘zga tashlanadi. Bu xususan aytish joizki, absurd dramaturgiyasi o‘ziga xos uslubni shakllantira olishdi. “Ularning (Bekket va Ionesko – N.Ch) pyesalarida dialoglar o‘zaro aloqasiz bo‘lib, aslida monologlardan iborat: hech kim bir-birini eshitmaydi, har biri o‘zini gapiradi. Bunday dialog shakli so‘zning ob‘ektiv haqiqatga muvofiqligi haqidagi an’anaviy tasavvurlarni buzish uchun mo‘ljallangan. Hayotning cheksiz takrorlanuvchi va o‘lim kabi monotonligini ta’kidlash maqsadida “antidrama”ga oddiy tilning shablonlari va stereotiplari, takrorlanadigan so‘z va iboralar kiritilgan” [Шервашидзе В.В. 6:194]. Shu tarzda absurd dramalardagi sahna go‘yoki, mantiqiy birikmagan, alohida epizodik parchalardan tashkil topgandek taassurot qoldiradi. Bu orqali esa ertani avvaldan ko‘ra olmaslik, jamiyatning mantiqiy munosabatlardan iborat emasligi, mavjudlikning o‘zi betartib ekani ta’kidlagandek bo‘ladi. Bekketning mashhur “Godoni kutib” dramasi haqida ham shu kabi fikrlarni aytish mumkin.

Absurd teatrdan, odatda, zamon va makon realistlik emas, balki ramziy tasvirlanadi. Ramziy makonni tashkil etishda, albatta, mavhumlik, minimalistiklik, umumiylik yetakchi bo‘ladi. “Godoni kutib” dramasi ham makon ham xuddi shunday: oddiy qishloq yo‘li, yakka daraxt va boshqa hech nima bo‘lmagan bo‘sh sahna.

# “TURKIY XALOLAR FOLKLORINING OIYOSIY O‘RGANILISHI MASALALARI”

mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjuman

Ushbu bo‘sh sahna ekzistensial bo‘shliqni ifodalaydi. Bu yerda qahramonlar o‘zlari bilan yuzalashadilar, o‘zligini topadilar. Sahnadagi asosiy element daraxt esa hayot, umid va tushkunlikning ramziy ifodasidir. Muallif qurigan daraxtning bir-ikkita barg chiqarganini tasvirlash orqali vaqt o‘tayotganini ko‘rsatadi. Lekin bu ham o‘zlari hali biror marta ko‘rmagan Godoni kutayotgan drama qahramonlariga deyarli umid bera olmaydi. Sahnadagi makon atayin umumiy: bunday joylar yer yuzda son-sanoqsiz uchraydi. Bu mavhumlik Bekket tasvirlayotgan inson ruhiy holatining umumiyliigi, qahramonlar mavjudligining absurdligini ifodalaydi. Ya’ni: “Bekket pyesaning badiiy makonini kengaytiradi. Bir tomondan, bizning oldimizda ikki daydining hikoyasi turadi; boshqa tomondan, ularning xotirasi – insoniyatning tarixiy xotirasi bo‘lib, doimo azoblarning og‘rig‘ini eslatib turadi” [Шервашидзе В.В. 6:200]. Aytish joizki, asarda ma’lum joy va zamon tasvirining yo‘qligi mavzuning, mavjud hodisalarning umumbashariy ekanini ko‘rsatadi. Badiiy makonning bu kabi bo‘sh va kengligi personajlar hayotining mazmunsiz ekanini, ularning izolyatsiyasini ta’kidlaydi. Bu bo‘shliq xuddi mavjud qahramonlarning xatti-harakatlari, aytayotgan gaplari hech qanday natijalarga ega emasligini tasvirlayotgandek bo‘ladi. Dramaning asosiy qahramonlari Vladimir va Estragon bitta makonda bo‘lsalar-da, ularning aloqa-munosabatlari ayri-ayri, o‘z qobig‘iga o‘ralib olgandek taassurot qoldiradi. Ularning harakatlari cheklangan, takroriy, natijasiz bo‘lganligi ham asarda turg‘un vaziyat yaratgan. Natijada, dramadagi zamon ham statik va tsiklik xarakterga ega.

Dramadagi zamon Godoni kutish sababiyatidan, noaniqlikligidan cheksizdek ko‘rinadi. Qahramonlarning behuda harakatlari yoki harakatsizligi zamonning ahamiyatini ham “o‘ldirgan”. Bu xususda ko‘plab adabiyotshunoslar fikrlar bildirishgan. “Vladimir va Estragon zamon o‘tishi bilan turg‘un bo‘lsa, ularning yagona tashvishi vaqtni o‘tkazish, vaqtni o‘ldirish bo‘lsa, Pozzo va Laky, aksincha, zamon ichida faol va doimo harakatda... Harakatsizlik ham, faollik ham vaqt bilan kurashish usullari bo‘lib, ikkalasi ham mag‘lubiyatga va o‘limga olib keladi” [Anna E.V., Preto B.A. 1:58.]. Bu kabi fikrlar drama mazmuni absurd falsafasining asosini tashigan, tasvirlashga erisha olgan degan aniq xulosani beradi. Dramaning zamon borasidagi realliklardan uzoqligi ham muammoning davomiyligi va abadiyligini aks ettiradi. Qahramonlar uchun hozirning borligi, ularning ayni zamonda mavjud ekanigina dialoglar orqali drama davomida bot-bot eslatilaveradi. Asardagi takroriy harakatlar zamonning abadiyligini va kompozitsiyaning o‘ziga xosligini ta’minlagan: “Pyesada zamon real ko‘rinishlarga ega emas: doimiy takrorlanadigan bir xil harakatlar abadiyatga yetaklaydi. Ikki qismdan iborat pyesaning kompozitsiyasi

# “TURKIY XALOLAR FOLKLORINING OIYOSIY O‘RGANILISHI MASALALARI”

mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjuman

yopiq aylana shakliga ega: pyesaning finali boshlang‘ich vaziyat bilan birlashadi – xuddi o‘sha qishloq yo‘li, o‘sha qahramonlar, o‘sha Godotni kutish. Bekketning badiiy kashfiyoti bu – hayot ma‘nosizligining namoyishidir” [Шервашидзе В.В. 6:201]. Drama davomida muhit o‘zgaraydi, bu esa asar mazmuniga monotonlik va zamonning siklik xarakterini beradi. Asarda noma‘lum bo‘lgan Godotni kutish jarayoni go‘yo sahna tugagandan keyin ham davom etayotgandek taassurot qoldiradi. Asarda harakat ma‘lum nuqtadan ma‘lum bir nuqtaga qarab siljmaydi, balki noma‘lum nuqtadan noma‘lum nuqta tomon boradi. Dramadagi kunlarning xronologik ketma-ketligi noaniq. Shu boisdan ham anglanilmagan lahzalar va bo‘shliq insoniyat qarshisiga chiqadi. Zero, “Godotni kutib” kaos, bo‘shliq bilan yuzma-yuz turgan odamlar haqida. Ana shu bo‘shliqda kimdir umid bilan Godotni kutib yashaydi, kimdir esa uni kutishga ham holi yo‘q, ularda kutishga ehtiyojning o‘zi ham yo‘q... Godo – asarda umrning timsoli, inson hayotining, to‘g‘rirog‘i, inson mahkumligining timsoli. Boshqa tomondan bu G‘arb kishisining bo‘shab qolgan ko‘ngil oynasidir” [Eshonqul N. 4:188]. Bu kabi asarga oid sanoqsiz sharh va tahlillarni keltirish mumkin. Shunday ekan, natijasiz ertangi kunni kutishning asl sababi nima, Godo kim edi, degan savolga javob topishning xilma-xilligi yoki yo‘qligi asarning badiiy quvvati va o‘ziga xosligini bildiradi. Biz doim o‘zimizga berilgan cheklangan imkoniyatlardagina rivojlanamiz, bema‘nilikdan ma‘no axtarishga harakat qilamiz yoki mavjudligimizdan muddao nima degan savollarga o‘zimizni nishon qilamiz. Go‘yo butun borliqda yolg‘izligimizni, o‘zimizni shu borliqning mantiqiy, muvozanatli bog‘lanishlaridan boshqa alohida bir noma‘lum makonda yashayotgandek tasavvur qilamiz. Umuman olganda, absurd dramalar inson va koinotni qarama-qarshi qo‘yar ekan, ulardagi badiiy mazmun entropiya konsepsiyasiga bo‘ysunadi [1) Entropiya – absurd dramalarda insoniyatning tartibsiz, ma‘nosiz va oxir-oqibat yo‘nalishsiz mavjudligini ifodalash uchun ishlatiladigan adabiy tushuncha bo‘lib, vaqt o‘tishi bilan hamma narsa o‘z tabiiy tartibidan chiqadi va insonning o‘z hayotiga har qanday ma‘no kiritishga bo‘lgan urinishlari natijasiz qoladi. 2) Bu haqida qarang: Anna E.V., Preto B.A. 1:41]. Haqiqatan, odamzot barcha imkonlari tugaganda tushkunlikka tusha boshlaydi, go‘yo olamda mantiq, tartib va muvozanat yo‘qolgandek tuyuladi. Bu inson ruhiy olami bilan bog‘liq eng munozarali va nozik holat. Insonlar ruhiyatida yuz beradigan bu kabi o‘zgarishlarda muayyan jamiyat va undagi odamlarning ham ta’siri bo‘ladi. Dramaturg Ejen Ioneskoning “Karkidon” dramasi mazmuni ham shunday norozi kayfiyatni ifodalaydi.

# “TURKIY XALOLAR FOLKLORINING OIYOSIY O'RGANILISHI MASALALARI”

mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjuman

Pyesada insoniyatning mavjudlik tartibotlari va jamoaviy shaxslikka yuz burishi tanqid ostiga olinadi. Drama voqealari kichik bir shaharchada sodir bo‘ladi, ammo makonga xos reallik va aniq geografik joylashuv mavjud emas. Makonning bu mavhumligi uning o‘rnida har qanday jamiyat bo‘lishi mumkin degan tasavvurni beradi. (Bunday tuzilmani jamiyat deya olsak.) Biz dastlab, bir xil hayot oqimida yashayotgan odamlar jamoasini ko‘ramiz. Ammo keyin esa kontrastlik vujudga keladi. Asar voqealarining markazida odamlarning karkidonlarga aylanib qolishi bu ziddiyatni olib keladi. Shaklan bir xil, fikrsiz mavjudotga aylangan to‘daning shavqatsiz tasviri Kafkaning “Evrilish” hikoyasini yodga soladi. Dramada “Karkidon” kasalligining kirib kelishi ommaviy ravishda tabiiy, yuz berishi kerak bo‘lgan voqea sifatida qabul qilinadi. Har bir odam karkidonga aylanish uchun harakat qiladi, intiladi. Birinchilardan bo‘lib amaldorlar karkidonga aylanishadi. Asarda bu ijtimoiy toifa itoat qilishning ramzi sifatida ko‘rsatiladi. Natijada karkidonga aylanganlarga ijtimoiy rag‘batlar, imkoniyatlar berila boshlaydi. Ammo karkidonga aylanishni istamaganlar toifasi ham bo‘lib, ular nochorlikda yashashga mahkum etiladi. Bu kabilar sirasiga drama qahramoni Beranje ham mansub. U bu epidemiyaga o‘xshash vaziyat bilan hatto kurashadi, ammo barcha harakatlari zoye‘ ketadi. U yolg‘izlikda va quvg‘inda qoladi.

Dramada qahramonlar karkidonga aylanganlari sari dialoglar ham shunday mantiqsizlashib, bema‘nilashib boradi. Go‘yoki, odamlarning miyalari fikrsizlikdan qurib, ularning nutqi va ijtimoiy munosabatlar safsataga to‘lib boraveradi. Bu kabi muloqot shakli absurd dramaning yetakchi elementlaridan biri. Asardagi makon ham karkidonlarga aylangan odamlar kabi transformatsiyaga uchraydi. Endi bu makonda odamlarga emas, balki hayvonlarga xos instinktlar hukmronlik qila boshlaydi. Bu esa jamiyatning tanazzuliga, ijtimoiy-axloqiy munosabatlarning, qadriyatlarining yo‘qolishiga olib keladi. Dramadagi zamon ham noaniq: voqealar aynan qachon yuz berganligi ma‘lum emas. Voqealar fonida karkidonga evrilish shu qadar jadal rivojlanadiki, badiiy zamon ham shu tarzda tezlashib, o‘zgarib boradi. Mazkur asar ekzistensial kayfiyatdagi, normal muloqotning buzilishi, haqiqatning g‘oyib bo‘lishi orqali konformizmning hukmronligining fojialarini tasvirilaydi. Shaxssizlik va o‘zlikning boy berilishi oqibatlarini ramziy ko‘rsatib beradi. Drama so‘ngida esa kasallikka qarshi faol kurashgan Beranjening fojiasi ta‘kidlanadi. “Agar “Karkidon” konformizm va hissizliqqa qarshi chiqqan pyesa bo‘lsa, u shuningdek, individuallikning fojiasini ham ifodalaydi. “Karkidon” – insoniyat holatining absurdligi haqidagi pyesa bo‘lib, faqatgina puxta sahnalashtirilgan ijro yakuniy

# “TURKIY XALOLAR FOLKLORINING OIYOSIY O‘RGANILISHI MASALALARI”

mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjuman

sahnadagi qarshilikni to‘liq anglash imkonini beradi” [ Esslin M. 3:127.]. Hech kimga o‘xshamaslik, fikriy qat‘iylik, aslida, haqiqiy insonga xos bo‘lgan belgilar. Fikrlar xilma-xilligi namunaviy jamiyatlardagina qadrlanadi. Jamiyatda bir xillik avj olsa, ijtimoiy evrilish yuzaga keladi. Dramada esa muallif evrilish tasvirining o‘zinigina berar ekan, talqin va izohlarni tomoshabinlarga, adabiy sharhlovchilarga qoldiradi. “Karkidonlar” pyesasidagi karkidonlar timsoli turli xil talqinlarni qabul qilishi mumkin: bu ozodlikka tahdid soluvchi har qanday kollektiv da‘vatning xavfi, barcha totalitarizm shakllari uchun qulay bo‘lgan konformizmning kuchayishi, yoki fashistik epidemiyaning metaforasi. Ionesko har qanday sharhlardan qasddan chetlanib, kitobxonlarga, tomoshabinlarga, ayniqsa, rejissorlarga to‘liq erkinlikni taqdim etdi” [Шервашидзе В.В. 6:197]. Natijada, drama to‘g‘risida bir qancha sharhlar paydo bo‘ldi. Bu tahlillar, asosan, Ionesko tarjimaiy joli bilan bog‘landi. Ruminiya va Fransiya oralig‘ida bolaligi o‘tgan Ejen bevosita urush dahshatlariga, siyosiy beqarorlik va notinchliklarga guvoh bo‘lgan. Ayniqsa, fashizm va II Jahon urushi fojiasi unga juda qattiq ta‘sir qilgan. Shu jihatdan olib qaralganda, drama fashizmga qarshi kayfiyatni ifodalaydi. Ammo mashhur fransuz rejissori Jan-Lui Barro 1969-yilgi Parijdagi dastlabki sahnalashtirishlardan birida pyesaga antifashistik tus berganidan so‘ng, muallif asari haqida fikr bildirdi. U “Karkidon” dramasi antinatsist asar ekani, ammo birinchi galda, jamoaviy isteriyalarga va epidemiyalarga qarshi, turli xil ideologiyalarni oqlovchi kuchlar haqida ekanini ta‘kidladi [Шервашидзе В.В. 6:197]. Umuman olganda, dramada karkidon metafora bo‘lib, u jamiyatni taraqqiyotdan chalg‘ituvchi har qanday ibtidoiylikni anglatadi. U insonning boshqalardan farqli o‘zi ekanini ko‘rsatuvchi eng asosiy belgisi – fikrsizlikka ishoradir. Zero, “olomonchilik har qanday hurlikning zavolidir. Olomonchilik avj olgan joyda tafakkur tanazzuli boshlanadi. Olomonchilik bor joyda shaxs xususiyatlari va shaxs tushunchasi vayron bo‘ladi” [Eshonqul N. 4:197]. “Karkidon” pyesasi insoniyat oldida turgan doimiy mantiqsizlikni go‘yo kinoya ostiga oladi. To‘g‘ri, insoniyat ijtimoiy, siyosiy va madaniy bosimlar ostiga tushib qolganida, mustaqil qaror qabul qila olmay qolishi mumkin. Ammo ba‘zi shaxslar (Beranje kabi) bu umumiy oqimga qarshi suza olishadi. Va, albatta, drama insonlarga ularning tanlash huquqi, tanlash erkinligi bor ekanini ayovsiz tasvirlarda xotirlatadi.

Tahlillardan shu ma‘lum bo‘ladiki, absurd dramalarga xos badiiy zamon-makon xususiyatlari zamonning noaniqligi, makonning mavhumligi, ramziyligi kabilar bilan namoyon bo‘ladi. Ba‘zan esa harakatlarning takroriy kechishi badiiy zamonning tsikli ekanini ko‘rsatadi. Badiiy zamon va makonning bunday ifodalanishi,

# “TURKIY XALOLAR FOLKLORINING QIYOSIY O‘RGANILISHI MASALALARI”

mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy anjuman

shubhasiz, voqelikning absurd adabiyotga xos ekzistensial g‘oyalar asosida shakllanganidir.

Umuman olganda, dramatik turda voqelik jonli tarzda, aniq makonda, odamlar ko‘z o‘ngida sodir bo‘lgani uchun tomoshabin real zamoni his qiladi. Dramatik zamoni o‘zgartirish usullari ko‘proq sahnaviy texnikalarga bog‘liq. Ya’ni dialoglar, pauzalar, harakatni sekinlashtirish orqali zamoni boshqarish mumkin. Dramatik makon esa sahnadir. Makon ana shu tor maydon orqali namoyon bo‘ladi, ya’ni dramatik turda makon hududiy cheklanadi. Ammo sahna dekoratsiyasi, detallar, hatto yorug‘lik, uning yo‘nalishi, virtual sahna ham muayyan ma’noda makonni mazmunan kengaytirishga xizmat qiladi.

### Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Anna E.V., Preto B.A. Modes of being and time in the theatre of Samuel Beckett. – McMaster University, 1974. – 170 p. – P: 58.
2. Beckett, S. Waiting for Godot. Paris: Éditions de Minuit. 1952.
3. Martin Esslin. The Theatre of the Absurd//The Tulane Drama Review, Vol.4, The MIT Press, 1960. –pp.3-15.
4. Eshonqul N. Kitob bandasi: maqolalar, esselar. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – 416 b.
5. Ionesco, E. The Bald Soprano. Paris: Gallimard, 1950.
6. Шервашидзе В.В. Западноевропейская литература XX века. – М.: Флинта, 2016. – 269 с.