

1900 - 2007

XX аср
ЎЗБЕК ТЕАТРИ
ТАРИХИ



ТОМОНЛАР ТУРСУНОБ



ТОШПУЛАТ ТУРСУНОВ

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
РЕСПУБЛИКА МЕТОДИКА ВА АХБОРОТ МАРКАЗИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САЊАТ ИНСТИТУТИ

ТОШПУЛАТ ТУРСУНОВ

XX аср ЎЗБЕК ТЕАТРИ ТАРИХИ

1900—2007

ДАРЛИК-МОНОГРАФИЯ
Иккинчи нашр



Тошкент — 2010

T-87

Telegram adress:

@turkiston_kutubxonasi

*«Ўзбек театри тарихи» фани бўйича ёзилган мазкур дарслик-монография
Ўзбекистон Давлат Санъат институтининг Илмий кенгаши томонидан
2008 йил 30 июнда 11-сонли баённома билан нашрга тавсия этилди.*

Турсунов Тошпўлат

«XX аср ўзбек театри тарихи» / Дарслик-монография. — Т.: «ART PRESS» Co.Ltd,
2010 — 568 б.

ISBN 978-9943-00-569-3

ББК. 85. 33

© «Art Press» Co. Ltd., 2010
© Тошпўлат Турсунов, 2010



ОЛИМНИНГ ЙЎЛИ

*Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби,
Қирғизистонда хизмат кўрсатган маданият арбоби,
санъатшунослик фанлари доктори,
профессор Тошпўлат Турсунов (1932—2009)
таржимаи ҳолига чизгилар*

Замон ва санъат талабини юракдангина эмас, илмий жиҳатдан тегин ҳис қилиш, соҳа арбоби бўла туриб, одамохунликни нуқотмаслик ҳар кимга насиб этавермайдиган хосият. Санъатшунос олим Тошпўлат Турсунов ўша хосиятга эга бўлганлардан бири: ҳамкасбларию, даврадошлари, касбдошлари, замондош олимлар унинг бу жиҳатини ниҳоятда қадрлашган ҳамда таъбиришган. Унинг ушбу фазилати ҳақидаги мақтов сўзларни шоир ва драматург Иззат Султон, Туроб Тўла, Муҳаммаджон Ҳафизов, филолог олимлардан Ҳафиз Абдусаматов, Шариф Юсуфов, Олод Шарафуддинов ва бошқалардан кўп эшитганман. Уларнинг ҳаммалари домлани катта олим деб дейишади. Бундан юксак эътирофнинг, олимликнинг йўли осон кечмаган.

Хотирани пайта Тошкент шаҳрининг ажралмас қисми ҳисобланган Тирсақобод Дархони утган асрининг 30—60-йилларида яшаватини. Қалнини тузатиш ҳудудидagi собиқ Ленин колхози ерлари эди. Бу далак олим Тошкент шаҳар Чақар Дархонида яшовчи Турсунхўжа Ҳасанхўжа ўғли ва Ёйбозхон Бурхонхўжа қизи биласининг Тирсақобод Дархонидаги далаҳовлисиди баҳор фасли сунити олининг бошида дунёга келди. Опаси Ёдгорхон, акаси Анвархўжа акадан бошқа икки опа ва икки акаси турмагани учун унга Тошпўлат деб исм қўйишди.

Оталари Турсунхўжа Ҳасанхўжа ўғли хат-саводли, билимдон киши бўлиб, 1926 йилгача Тошкент шаҳар Бепиёғоч қозихонасида мизрабонли, қозилик бекор қилинган, эски шаҳарда суд ижрочиси ва халқ судьяси бўлиб ишлаган. 1931 йилда хутор тизимини нуқотиб, колхоз-совхозлаштириш ишига жалб этилиб, колхозда ветеринар вазифасини бажарган. 1936 йилдан бошлаб оиласи билан шу ерда муқим яшашган (1940 йилда вафот этган).



Турсунхўжа ака давлат қонун-қоидаларидан ташқари мумтоз адабиёт ва эл адабиётини яхши билгани учун қиш фасллари-нинг узоқ тунларида ёки дам олиш кунлари улфатлари билан «Чор дарвеш», «Рустами дoston», Фузулий, Машраб асарлари-ни ўқиб, китобхонлик қилишган. Китобхонлик чоғида хизматда бўлган кичик ўғлининг қулоғига адабий асарлар ва уларга муҳаббат шу тариқа жойланиб борган. Тошпўлат аканинг хотир-лашларича, оталари адабий асарларни ниҳоятда нозик илгар ва кучли таҳлил қилар эканлар. Суҳбатдошлари асарни таҳлил қилиш борасида улар билан тенглаша олишмас экан. Биноба-рин, адабий асарни таҳлил қилиш ҳам ота, ҳам устоз мерос, десак муболаға бўлмас.

1940 йилда қишлоқдаги 22-сон ўрта мактабда ўқиш чоғида адабиёт, тарих, санъатга меҳри орта борди. Тиришқoқлиги туфайли бинойидаккина расмлар чизиб, мактаб деворий га-зетасини безайди, мақолалар ёзади. 1949 йилда, мактабни тугатмасданoқ ўртоқлари Тешабой Баяндиёв, Асатилла Файзул-лаёв билан бирга шаҳарга тушиб, Тошкент театр санъати ин-ститутининг театршунослик бўлимига ҳужжат топширади. Би-лими жуссасидан катта эканлигини ҳис қилган устозлари сира иккиланмай уни ўқишга қабул қилишади. 1954 йилда ўқишни тугатиб, театршунос дипломини қўлга олгач, аввалига Наман-ган маданият бошқармасида ишлайди орадан кўп ўтмай фа-олиятини Театр санъати институтининг методика бўлимида мудир сифатида давом эттиради (1954—1955). Шу-шу бутун умрини мазкур институт билан боғлайди. Аммо устозларининг таъсири ва тавсияси боис илм билан шуғулланишга аҳд қилади. Ўша даврларда санъатшунос, хусусан, театршунослик соҳасида миллий кадрлар йўқ бўлиб, театршунослик асосан филологлар зиммасида эди. Баъзан, журналистлар ҳам жўялик мақолалар ёзишгани кўзга ташланиб қоларди. Ўртадаги ана шу бўшлиқни тугатиш ҳамда соҳани ўз мутахассислари қўлига топшириш учун Ўзбекистон Фанлар академиясининг Санъатшунослик ил-мий-тадқиқот институти кундузги аспирантурага танлов эълон қилади. Бу орада институт Тошпўлат Турсуновни илмий хо-димликка чақириб олади (1955). У анъанавий театрни ўрганишга киришади. Соҳа ижрочилари ҳақида материаллар тўплай бош-



лайди, Карим Зарипов, Ака Бухор Зокиров фаолиятини ўрганади. Аммо танлов муносабати билан дўстлари — курсдошлари Мухсин Қодиров, Эркин Исмоиловлар билан бирга аспирантурага қабул қилинади (1958).

Шу муассасада ўзбек драматургиясида социалистик реализм муаммоси устида илмий тадқиқот олиб боради (1961—1965). Сабоби, бу муаммони ўрганиш шўро ҳукуматининг талаби бўлсада, аммо ёш тадқиқотчини Ҳамзадан бўлак драматурглар борлиги ва уларнинг миллий адабий ва сиёсий ҳаётда тутган ўрни ва ролини билиш, яъни сиёсий тамга қўйилган чегара ортидаги манъара билан танишмоқ эди. У ўз мақсадига эришади. Муаммони тегинроқ идрок этишда тоғалари, Истанбулда ўқиб келган, багрикент, билимдон инсон ва педагог Вали Бурҳоновнинг меҳнат интизоми, улар билан адабиёт-санъат ҳақидаги суҳбатлар, институт учун тўплаб берган матбуот материаллари домда ҳаётида муҳим аҳамият касб этди. (Вали Бурҳонов айнан Тошнўлат Турсуновнинг таклифи билан санъатшунослик институтини учун ўтган аср матбуотида босилган театр тақриз ва мақодаларини тўплаб берганини, театр танқидчилиги библиографиясини тузганини айтиб ўтишга бурчлимиз.)

Вали Бурҳонов замондошлари – Фитрат, Чўлпон, Шохид Эҳсон Муҳаммад, Баҳром Ҳайдарни, айниқса, Мунаввар қори Абдураҳимовни, Ўзбек, Қаноат Рамазон ва бошқаларни жуда яхши билар эди. Уни ҳам яхшигина газаллар машқ қилгани билан сўзсизли биларининг илмий-бадний тафаккурини кенгайтириш учун бир билимининг аймаган, ҳатто араб имлосини ҳам ўргатган деб уйланман. (Унинг шайрий машқлари Т.Турсунов архивинда сақланмоқда «Қизил бағроқ» шеъри 1921 йилда шу номли газетада ҳам босилган). Чунки Тошнўлат ака араб имлосидати тошбосма ва михбосма, битма китобларни ҳам яхши ўқир эдилар. Бу олимнинг XX аср биринчи ярмида ижод қилган қадамқашларининг феъли, фаолиятига ижодидан яхши хабардор эканлигини билдирибгина қолмай, тадқиқот мавзусини илмий тараф ўрганиш ҳамда таҳлил этишида яхши восита бўлганини кўрсатади.

Матбуот материалларини чуқур ўрганиш, ёш олимга замон ва мафкура талаби ҳамда унинг пардасини очиб ташла-



ди. Ҳақ гапни айтиш – илмий фаолиятни муддатдан олдин тугатишнигина эмас, балки умуман ижтимоий-сиёсий соҳага яқинлаштирмаслик, яъни ҳам юридик жиҳатдан, ҳам инсоний жиҳатдан ўзига, оиласига тоғдек қийинчиликларни текинга сотиб олиш деган сўз эди. (Буни тоғаси, давлат ходими, ноҳақ қатағонга учраган Аъзамхўжа Бурҳонхўжаев, яқин қариндошларидан бири бўлган Мажид оқсоҳқол Жалиловнинг навқирон қатағон қилинган қизи, Германияда ўқиб келган Хайринисо Мажидхонова ва бошқа кўпгина кишилар тақдири мисолида яхши билган ва кўрган эди.) Ҳақиқатларни юзага чиқармаслик учун илмий салоҳият етишмаслиги баҳонасида барча илмий ишлар ҳимояси бевосита Масков ёки Ленинградда ўтар эди.

Тадқиқотчи 20-йиллар драматургиясини ўрганишни мавзу қилиб олар экан, диссертацияни давр талабига кўра «Ўзбек драматургиясида социалистик реализмнинг шаклланиши» деб атайди. Бироқ мавзуга рўйхуш бермаганлар ҳам бўлган. Бу масалада кўпгина олимларнинг тиши синганига қарамай ёш тадқиқотчи собитлик билан илмий изланиш олиб борди. Уни олимлардан, Иброҳим Муминов, Иззат Султон қўллаб-қувватлаши билан диссертацияни 1965 йилда Масковда муваффақиятли ҳимоя қилади.

Мавзу номланиши бу кунда бир оз бошқачароқ эшитилса-да, аммо ўша йилларда ватанпарвар, ноҳақ қатл этилган адиблар фаолиятини бир оз очиш, сал бўлса-да, юмшатиш учун имконият эди. Шу билан бирга Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий драматургиясининг миллий драматургия ривожига тутган ўрнини кенгроқ таҳлил қилиш эди. Буни домла билан кўрган кўпгина суҳбатларимиз чоғида такрор-такрор эшитганман. Умуман, домланинг Мунаввар қори, Фитрат, Чўлпон, Ғулом Зафарий, Ҳамза, Элбек ва бошқаларга нисбатан меҳр-муҳаббати кучли эди, аммо уни ҳамма жойда ҳам очиқ айта олмасди. Айниқса, Маннон Уйғур атрофидаги сиёсий воқеаларни яхши билар ва уни қаламга олишга улгурмаганига афсусдаман. (Унинг адиб Абдулҳамид Сулаймон — Чўлпоннинг «Мен севган азаматлар» мақоласи кўлёмасини топиб, узоқ муддат бисотида асраб,



айлаб сақлагани, сўнг менинг даъватим билан «Гулистон» журналида эълон қилиши фикримга энг яхши далилдир.)

Илмий ҳимоягача Тошпўлат Турсунов матбуотда босилган илмий мақолалари, тақризлари, театрларда бўлиб ўтадиган (спектаклни комиссияга топшириш) мажлис-муҳокамалардаги чиқишлари орқали яхши танқидчи ва мутахассис сифатида ном қозонган ва мутахассислар томонидан ҳам, маъмурият томонидан ҳам тан олинган. Шу боис Ўзбекистон Маданият министрилиги қошидаги Санъат бош бошқармаси репертуар-тахририят коллегиясининг бош муҳаррири вазифасига тайинланади (1964—1969). Аммо педагогик ва илмий тадқиқот ишларидан ажралмайди. Санъатшунослик илмий тадқиқот институтида катта илмий ходим сифатида ишлаб (1969—1973), А.Рибник, Л. Авдеева, В.Дьяченко, А.Сандель билан биргаликда «Ўзбек совет театри» (1966, рус тилида) тўпламини тайёрлашда фаол иштирок этади ва асарнинг биринчи қисми учинчи бобини, иккинчи ва учинчи қисмининг биринчи бобини А. Рибник билан ҳамкорликда ёзади ва ўзини устозлари панжасига панжа ура олувчи, катта мавзуларни тадқиқ этишга қодир, етук театршунос эканини кўрсатади. Унинг бу хусусияти навбатдаги катта илмий изланиш «Октябр инқилоби ва ўзбек театри» мавзусида давлат ва театр муаммосини тадқиқ этишда ҳам кўзга яққол ташланди. Зеро, «Давлат ва театр» муаммоси бугунги кунда ҳам ўз ечимини топмаган муаммодир. Кези келганда шуни айтишим керакки, домла бу мавзу юзасидан ва умуман инсонийлик, дўстлик юзасидан ленинградлик олим А. Юфит билан баъзан юзма-юз, кўпинча телефон орқали гаплашар, маслаҳатлашар эди. Ҳар икки олим бир-бирларини яхши тушунишар ва ҳурмат қилишарди. Бу 1985 йилда Санкт-Петербург шаҳридаги «Театр, мусиқа ва кино санъати институти»нинг ихтисослашган илмий кенгашида докторлик диссертациясини ҳимоя қилиш чоғида кўзга ташланган. Юфит кўп меҳрбонлик қилган. Домла унинг уйида яшаган. Бир сўз билан айтганда, улар кўз ифодасидан бир-бирларини тушунадиган ва қувватлайдиган олимлар эди. Бу фикр. Я.С. Фельдман билан муносабатда ҳам кўзга яққол ташланади. Фельдман Масковга кетиб қолганига қарамай тез-тез телефон қилиб турар, кўнглида йиғилиб қолган гапларини домла би-



лан баҳам қурарди... Ёзмага нисбатан оғзаки нутқи кучли, билимдон ва донишманд, феъли кенг бўлган бу инсон ўзбек ёш мутахассисларини тайёрлашда ҳам жонбозлик курсатган, ҳагто учрашиб қолган вақтларимизда, мени ҳам илмий ишга даъват қилиб, раъбатлантириб турарди...

...Ўша пайтда, яъни 60—70-йилларда институтда миллий кадрлар озчиликини ташкил қилар эди. Я.С. Фельдман, М.Григорьев, А.Рибник билан даст-бадаст дарс ўтадиган мутахассис — педагоглар кам эди. Айпан улар миллий кадрлардан ўқитувчи — педагогларни тайёрлашда катта хизмат қилдилар. Т.Турсунов ҳам уларнинг шогирди. Устозларининг ёш олим — педагогга ишончлари катта эди. Шу сабаб 1973 йилда Театр ва рассомлик санъати институти сиртки ўқув бўлими декани лавозимига таклиф этилади. Орадан бир йил ўтмай институт илмий ва ижодий ишлар бўйича проректори этиб тайинланади ҳамда театршунослик кафедрасини бошқаради (1974—1998). Ёш театршунос кадрларни тайёрлаш масаласида жиддий ишлар бошлайди... Кейинчалик, ўп йил мобайнида институт ректори вазифасини бажаради (1987-1996). Бу даврда Македониянинг Кирилл ва Мефодий номидаги давлат университети қошидаги Санъат институти, Америка Қўшма Штатлари Шимолий Каролина университетининг Санъат институти, Висконсин штати Қирол коллежи, Уйғуристон автоном вилояти Санъат институти билан илмий - ижодий алоқа ўрнатди, ўзи маърузалар ўқиди. 1998 йилдан кейин кафедра мудирини ва умрининг сунг кунларигача катта ўқитувчи бўлиб ишлади.

Тошпўлат Турсунов педогоглик, танқидчилик билан чекланиб қолган эмас. Пойтахт театрларининг бирон спектакли йўқки, қабул маросимида қатнашмаган ва ўз фикрини билдирмаган бўлсин. Вилоят театрларининг фаолиятида унинг ўзига хос хизматлари борлигини эътироф этмоқ лозим.

Узоқ йиллар мобайнида Ўзбекистон телевидениясида «Театр ижод хонасида», «Актёрлар ва роллер», «Афишалар тилга кирганда» руқни остида муаллифлик телекурсатувларни олиб борди. Шунингдек, Масковда нашр этилган «Театральная энциклопедия», «Ўзбек совет энциклопедияси», «Ўзбек миллий энциклопедияси» да чоп этилган 70дан ортиқ мақолага муал-



лифлик қилди. «XX аср ўзбек театри тарихи» қўлланмасини яратди. «Ака Бухор» суҳбатларини нашр этди. Атоқли санъаткор Карим қизиқ Зарипов ҳақида рисола ёзиб нашр эттирди. Бадиий ижод билан шугулланди: «Дарбадар», «Алпомиш» пьесаларини ёзди. Таржима соҳасида самарали ижод қилиб, Б. Брехтнинг «Бандаи гумроҳ», «Ҳамма солдат—бир солдат», Г. Мдиванининг «Консул ўғирланди», Н. Баэрнинг «Можаро» («Метродаги воқеа»), К. Амировнинг «Суд олдидан», «Ҳирс» (ёки «Дунёга ружу қилсанг»), А. Қобуловнинг «Шавкатнинг саргузашт-лари», И. Афандиешнинг «Яраланган юраклар» пьесаларини, шунингдек, В. Петросян, А. Папаян, Д. Валеев, Г. Нахуц-рашвили ва бошқаларнинг асарларини ўзбек тилига ўтирди.

Тошпулат Турсунов тафаккури теран, мантикий фикрлаши кучли, ўзбек театршунослик фанидаги ўз урни ва ролини чуқур идрок этган олим эди. Шу боис юқорида таъкидланган номзодлик ва докторлик илмий ишни бажариб гина қолмай, «Тургун Азизов» (2004) китобини ҳамда бир умр ёзган мақола ларини жам этган «Саҳна ва замон» (2007) тўпламини, «Ака Бухор» (2007) китобини, икки жилдлик «XX аср ўзбек театри тарихи» дарслик-моногра фияни (2009) тақдим этди. Аммо, афсусланадиган жойимиз шундаки, домла нинг ўзбек театр таъкидчилиги ҳақида рисола, Сора Эшонтураева, Шукур Бурҳоновга бағишлаб катта шун ижодий портрет-монография ёзиш нияти амалга ошмади. Яна бир афсусланадиган жойимиз шундаки, меҳрибон, ширинсул, меҳмондўст инсон, улкан санъаткор Сора Эшонтураева меҳнинг маслаҳатим ва ёрдамимда ёзган «Хотиралар» китоби домла томонидан таҳрир қилинган ва наширга тайёрлаш ишлари олиб борилмоқда.

Ҳа, дарвоқе, домлада шеър ёзишга муҳаббат, насрий асар битишга ўй бор эди. «Болалик кунларимдан қатра хотиралар» китоби ўша ўй, анча йиллардан бери кўнглига тугиб қўйган орзусининг матлаби бўлди. Китобни ўқиган одам, санъатшунос ёзган демайди. Китобни ёзувчи ёзган деб ҳукм чиқаради. Ва у албатта ҳақ, чунки узоқ болалик, қавми-қариндош, ёр-дўстлар, замон ҳақидаги хотиралар адиб қадами билан ёзилгандек таассурот қолдиради. Инсонларга меҳр, ҳаётга муҳаббат киши куз олдида намоён бўлади.



...Ҳар бир инсоннинг ҳурматини ўрнига қўйиш, шогирдларига меҳрибонлик қилиш, вақти келганда қаттиқ қўллик ҳатто баъзан димоғини пасайтириб қўйиш — домланинг фазилатларидан биридир. Домла илмда барча тадқиқотчи — шогирдларининг олдига биргина талабни қўярди: аввало, соҳани билиш ва англаш, мавзунини теран, объектив таҳлил этиш, замон нафасини илғаш, шахс ва ижодкор фаолиятига нисбатан ҳурмат ва эҳтиёт қорлик, унинг қалбини яраламаслик.

Ҳаётда ҳамкасбларини жуда севар, уларнинг дил оғриғини сезарди, айниқса, Мамажон Раҳмоновнинг илмий журъатига қойил қолар, Муҳсин Қодировнинг илмий тадқиқотларини хурсандлик билан кутиб олар, имкон бўлиши билан тақриз ёзарди, Эркин Исмоилов вафот этганда ниҳоятда ачинган. Дўстлари Ҳамид Абдуллаев, Асатилла Файзуллаев, Тешабой Баян диев, Иноятилла Пулатов, Эркин Исмоилов, Икром Раҳимжонов, Абдураҳим Сайфуддиновни кадрлар, Сотимбой Турсунбоевни ҳурмат қилар, чоп эттирган асарларидан қувонар, Тоир Исмоловдан катта илмий ютуқларни кутарди. Бевосита илмий раҳбар бўлган шогирдларининг фаолиятини кузатар, сўзлари баъзан беписандлик бўлиб туюлса-да, аслида уларнинг муваффақиятидан хурсанд бўларди, хафагарчиликларни тез унутар, ҳеч кимга ёмонлик истамас, оилам, бола-чақам, касби-корим деб яшовчи иймони бутун инсон эди.

Ҳа, сўзимда муболаға йўқ: Тошпўлат Турсунов иймони бутун, билими бутун олим эди. Бу фақат менинг эмас, балки уни яхши билган кишиларнинг фикридир.

Домла Тошпўлат Турсунов ҳар ким ҳавас қилса арзигулик ҳаёт ва илм йўлини босиб ўтди. Унинг мухтасар таржимаи ҳолини тугатар эканман, сафдошлари, шогирдлари менинг фикримни ҳар жиҳатдан тўлдиришларига ва мен айта олмаган гапларни айтишларига ишонаман.

*Сирожиддин Аҳмад,
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими,
санъатшунослик фанлари номзоди.*



МУАЛЛИФДАН

Ўзбек театрининг тарихи узоқ ўтмишга эга. У қадимий театр, анъанавий қизиқчи ва масхарабозларнинг томоша санъати ва XX асрнинг бошларидан шаклланиш жараёниши ўтаб, профессионал давлат театри даражасига кўтарилган миллий маданияти-мизни ўз ичига олади.

Қўлингиздаги дарслик-монографиянинг асосий вазифаси XX аср янги ўзбек театрини вужудга келиш сабаб ва қонуниятларини имкон қадар атрофлича ўрганиш, унинг ривожига анъанавий томоша ва жаҳон сахна санъатининг тутган ўрнини ҳам таҳлилдан ўтказишдан иборат.

Шу режага кўра дарслик «Анъанавий ўзбек театри», «XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошларида янги ўзбек театрини яратишга ҳаваснинг туғилиши» сингари боблар билан бошланади.

Тап XX аср ўзбек театри муаммолари хусусида экан, уни бири-ичилар қаторида ўрганишга киришган мўътабар шахслардан баъзиларининг номини тилга олиш ўринли. Уларнинг бири-ичи сафида «Ўзбек театр тарихи учун материаллар» (Ўзбекистон давлат нашриёти, 1935) китобининг муаллифи Миён Бузрук Солиҳов туради. У билан бирга 1928 йили Самарқандда «Ўзбекистон мусиқа ва хореография институти» номида ташкил этилган институт директорининг муовини вазифасида ишлаган Гулом Зафарийдир.

Гулом Зафарий театр тарихига оид мавзулар устида манбалар тўплаш, илмий изланишлар олиб боришга раҳбарлик қилган, ўзи ҳам илмий мақолалар ёзган.

Бироқ бевосита ўзбек театри тарихини яратиш билан боғлиқ ҳаракат шу институтда 1955 йилдан бошланади. Бу ишга ўша вақтдаги институт директори, драматург Баҳром Рахмонов театр ва хореография секторининг жами тўрт кишидан иборат Л.А.Авдеева, В.П.Дьяченко, А.М.Рибник (раҳбар, сектор мудири), Т.Турсунов ва ўриндошлик билан фаолият кўрсатаётган театр ва рассомлик санъати институтининг кафедра мудири Я.С. Фельдманни жалб этади. Манбалар тўплаш юзасидан В.Бурҳонов, А.Э.Сандель бошлиқ четдан қатор одамлар тортилади.



Беш-олти йиллик машаққатли меҳнатнинг натижаси ўлароқ қадимдан 1930 йилгача бўлган даврни ўз ичига олган «Ўзбек совет театри»нинг биринчи китоби юзага келади ва Ўзбекистон Фанлар академиясининг «Фан» нашриёти томонидан 1966 йили чоп этилади. Тез орада муаллифлар эришган ижобий натижалар билан баробар йўл қўйган хато ва камчиликлар ҳам аён бўлади. Бироқ шу китоб баҳона институт заҳираси йиғилган қимматли манбалар билан бойиди.

1957 йили институт Ўзбекистон Фанлар академияси тасарруфига ўтиши муносабати билан унинг тарихида янги давр бошланади. Институтга эътибор кучайиб, секторлардаги илмий ходимлар сони орттирилиб, 1958 йилда институт аспирантураси очилади. Театр ва хореография секторига М.Қодиров, Э.Исмоилов ва Т.Баяндиевлар ишга таклиф этилади. Сектор фаолияти қизгин тус олади. Замонавий театр санъати билан бирга анъанавий ўзбек театри тарихини атрофлича ўрганишга эътибор изчил кучаяди. Бу мавзу билан М.Қодиров шуғуллана бошлайди. Унинг ёнига Т.Обидов қўшилади. Э.Исмоилов Маннон Уйғурнинг режиссёрлик ва актёрлик фаолиятини ўрганишга бутун умрини бағишлаб, 1983 йили Уйғур ҳақидаги тадқиқотининг тўлдирилган нусхасини «Маннон Уйғур» номида Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида чоп эттиради. Т.Баяндиевнинг илмий фаолияти қорақалпоқ театри тарихини ўрганиш билан боғлиқ бўлиб қолади.

Бу орада театр секторининг мудирлиги вазифасига тайинланган М.Раҳмонов «Ўзбек театри. Қадимий замонлардан XVIII асрга қадар» китобини чоп эттиради («Фан» нашриёти, 1975.).

Шу сатрлар муаллифи XX аср янги ўзбек театри тарихи билан боғлиқ илмий фаолиятини давом эттириб, ўзбек миллий профессионал давлат театрининг дунёга келиш ва шаклланиш жараёнига бағишланган «Октябрь инқилоби ва ўзбек театри» (рус тилида, 1917–1930) китобини нашрдан чиқаради («Фан». 1983). Бироқ шу даврда ўзбек сахна санъатини яратиш йўлида жонбозлик қилган сиймолар фаолиятини ҳар томонлама тўғри ёритиш имконияти йўқ эди. Фақат истиқлол ва мустақиллик туфайли бу зуғум барҳам топди.



Мазкур дарслик мустақил Ўзбекистонда қарор тошган озод замонининг маҳсули сифатида юзага келди ва бутун эътибор тарихий жараёнини шилсиз, бўёқсиз холис яратишга қаратилди.

Мазкур тадқиқот XX аср ўзбек театри, айтини вақтда дарслик нуқталарини дунёга келган биринчи китоб бўлгани жўнидан камчиликлари ва нуқсонлардан ҳоли бўлмаслиги табиий. Бинобарин, мазкур китоб камолини истовчи муҳтарам китобхон ўз мулоҳаза ва таслақларини Ўзбекистон давлат санъат институтининг маъмурияти номига ёзиб юборса, муаллиф барча хоҳишни мамнуният билан қабул қилиб, дарсликнинг кейинги нашрида уларни бартараф қилади.



БИРИНЧИ ҚИСМ

Биринчи боб

ЎЗБЕК АНЪАНАВИЙ ТЕАТРИ

Анъанавий ўзбек театри тушунчасига халқ турмуши ва маданий ҳаётида томоша ва тақлид қилишга оид унсурлардан тортиб, асрлар давомида шаклланиб, яшаб келган масхарабоз, қизиқчилар санъати ва қўғирчоқбозлик киради.

Тарихий манбалар ва санъатшунос тадқиқотчиларнинг шохидлик беришича, масхарабоз ва қизиқчилар санъати Туркистон ҳудудларида жуда қадимдан мавжуд бўлиб, халқ маданий ҳаётининг бир қўриниши сифатида асрлар давомида яшаб келган. Масхарабоз ва қизиқчилар ўз томошаларини одатда халқ оғзаки драмалари асосида амалга оширганлар. Бу драмалар адоқсиз даражада кўп бўлиб, ижрочиларнинг ўзлари томонидан яратилган. Оғзаки драмалар ижродан — ижрога, у гуруҳдан — бу гуруҳга ўтиб, ўзгариб, қўшилиб, қисқартириб ижро этилаверган. Улар оғзаки қўринишда бўлганлиги жўйхатдан давр ўтиши, ижрочилар авлодининг алмашинуви оқибатида кўплари унутилиб, йўқ бўлиб кетган. Фақат XX асрнинг бошларидан эътиборон тадқиқотчилар халқ оғзаки драмалари ва уларнинг ижрочилари ҳаёти ва санъатларини ўрганиш ишлари билан машғул бўла бошладилар.

XX асрнинг 20—30-йилларидан бошлаб бу ишга эътибор кучайиб, 50-йилларнинг охирларидан халқ оғзаки драмаларини ўрганиш ва ёзиб олиш мунтазам тус олди.

Халқ оғзаки драмаси анъанавий ўзбек театри томошаларининг адабий асоси бўлиб, масхарабоз ва қизиқчилар шу оғзаки пьесаларнинг машҳур ва халққа манзурлари асосида ўз труппалари репертуарини яратиб, томошалар кўрсатишган.

Халқ оғзаки драмалари ва уларнинг ижрочилари — масхарабоз ва қизиқчилар санъати Ўзбекистоннинг барча ҳудудлари — шаҳар ва қишлоқларида мавжуд бўлган. Масхарабоз ва қизиқчилар одатда бир касаба (бир касбга оид кишиларнинг



уюшмаси)га бирлашгандлар. Корфармон (шу касбнинг устаси ва фармондори) касаба ва касабада фаолият кўрсатувчи барча ижрочилар — масхарабоз ва қизиқчи, раққос ва муаллақчи, кўп ҳолларда ҳофиз ва созандаларга ҳам раҳбарлик қилиб, ижодий жараёни бошқарган.

Одатда корфармонлар истеъдоди кучли, ўзлари санъатнинг бир соҳасида намунали хизмат кўрсатишлари билан бирга, бошқа турдош соҳаларни чуқур биладиган, жараёнларини бошқара оладиган, жамоа ва халқ орасида эътибори баланд кишилар бўлишган. Бундай корфармонлардан XIX асрда Қўқон хонлигида ўз касабаси ва томошалари билан машҳур Муҳаммадсолиҳ ва Бидиёршум, Зокир эшон, унинг шогирди Юсуф қизиқ Шакаржон ўғли, Бухоро амирлигида Бобоёр масхарабоз, Мизроб масхара, Бердиёр Диёров сингари масхарабоз ва қизиқчиларни кўрсатиш мумкин.

Масхарабоз ва қизиқчилар театрида асосан иккита жанр мавжуд бўлиб, улар танқид ва муқаллид деб аталади. Эстетик нуқтан назардан бу икки жанрни бир-биридан ажратиб турадиган кескин тўсиқ йўқ, аксинча, бир-бирини тўлдиради. Аммо ҳар иккисини бирламчи вазифаси мавжуд: танқидда бош вазифа ҳаётда инсонлар табиатида мавжуд камчиликларни танқид, ҳажб, шунингдек, ҳазил, кулги остига олиш бўлса, муқаллидда инсон — эркак ва аёл, катта, ёки бола, жонзодт қиёфаси, хатти-ҳаракатларини ўрнига қўйиш бирламчи шарт саналади. Танқид жанридаги томошада муқаллидга омухта танқид аломатларининг бўлиши табиий ҳодир. Чунончи, муқаллид жанрида иш кўриш, унинг шартларига амал қилиш анъанавий театр актёрининг танқид жанридаги ижросида образ қиёфасини топишга, ҳаётини ўхшатишда ижросини изланишларга ундаса, тақлид жанридаги томошада қуруқ тақлид (натурализм)дан қочиб образ моҳиятини очишда кесатик, муболаға, бўрттириш, ўзининг хатти-ҳаракатлари билан томошабинни ишонтириб, кулдиришга ҳаракат қилинади. Демак, ҳар икки жанр бир-бирини тақозо этади.

Масхарабоз ва қизиқчилар театри томошаларини ижро этишнинг шартларидан бири унда фойдаланиладиган уст-бош ва



грим элементларидир. Масхарабоз ва қизиқчининг масхарабоз ва қизиқчи эканини кўрсатадиган биринчи белги унинг тепаси учли узун қалпоғидир. Масхарабоз ва қизиқчи томоша ижросига киришгач, асар воқеаси ва образларга мос уст-бош кияди ва грим қилади, ясама соқол-мўйлов сингари унсурлардан фойдаланади.

Масхарабоз ва қизиқчилар ўзбек анъанавий театрида асрлар оша сақланиб келган ижро ниқоби (маска)дан ҳам ўрни билан унумли фойдаланишган.

Ўзбек анъанавий театрида аёллар ролини эркаклар ижро этгани сабабли аёлларга тақлид муаммолари – ҳатти-ҳаракати, товуши, уст-боши, пардозини ўрнига қўйишга алоҳида аҳамият берилган, махсус аёллар париги, оёқ кийими сингари ашёлардан фойдаланилган. Воқеа ўрни, муҳит ва вақтни кўрсатиш ўта шартли усуллар билан ифодаланган.

Ўзбек анъанавий театрининг репертуари кўпгина халқлар оғзаки театрларидан мавзу, пьесалари сони, айрим ҳолларда эса касаба (труппа) аъзоларининг кўплиги билан ҳам фарқ қилади. Чунончи, унинг репертуарида халқ кундалик ҳаётининг турли томонлари — адлия идоралари, қози ва қозихона фаолияти, бозор, савдо-сотик, бой ва камбағалларнинг ерига сув тақсимлаш ишларидаги нопоклик, ўғирлик, судхўрлик, мадраса, мактаб, таълим ва тарбия ишларидаги нуқсон, айрим туб ва дин аҳллари орасидаги фирибгарлик, содда халқни алдаш, хон саройи, мустамлака маъмурияти билан халқнинг мулоқоти сингари мавзулар ўз ифодасини топган. Бу ҳолат труппалар фаолияти ва уларнинг репертуаридан кўзга очик ташланади.

Иккинчи боб

ЎЗБЕК АНЪАНАВИЙ ТЕАТРИ НАМОЯНДАЛАРИ

Бидиёршум. Муҳаммад Солиҳ Бидиёршум Фарғона водийсида анъанавий театр — қизиқчилар мактабини яратган ва унга корфармонлик қилган машҳур санъаткордир. У Қўқон хонларидан машҳур шоира Нодирабегимнинг эри Умархон (1787— 1822) ва унинг ўғли Муҳаммад Алихон (Маъдалихон, 1810—1842) дав-



рида янаб ижод қилгани, қизиқчилик пьесаларини яратган, шеърлар битган, рақс билимдони ва созанда сифатида, ўзи ва труппаси халқ ва сарой эътиборида бўлгани маълум¹.

Бидиёршум ўз труппасида кўп томошалар қатори, «Мударрис», «Ёр тақсимлаш ёки мерос бўлиш» каби юрт ҳаёти ва аёллар ҳуқуқининг поймол этилиши мавзuidaги қизиқчиликларга алоҳида эътибор берган.

«Мударрис» томошасида мадрасага раҳнамолик қилиб, илоҳийг ва диёнатдан дарс берувчи мударриснинг нопок ҳатти-ҳаракат ва пасткашликлари ҳажв қилинади. Чунончи, томошада мударриснинг мадрасада истиқомат қилиш учун ҳужра сўраб келувчилар илтимосини қай даражада қондириши таърифланар экан, у усти-боши юпун камбағалнинг боласига жой бермай, ҳайдаб солади, сарполар билан келган бойнинг ўғлига эса шинам ҳужрадан жой кўрсатади. Қўлида ўқиётган хушруй муллабаччага номуносиб қилиқ қилади. Буцдан ғазабланган муллабаччалар мударрисдан ўч олмоқчи бўладилар ва пайт пойлаб, уни номуносиб муомаласи учун жазолаб, устидан пақирда сув қуйиб юборадилар.

«Ёр тақсимлаш ёки мерос бўлиш» томошасида отадан қолган меросни ўғил ва қизлар орасида бўлиш манзараси кўрсатилад экан, аёлларнинг таҳқирланиши тасвирланади. Қози ва аъламлар шариатга биноан аёлга мероснинг саккиздан бир қисмигина буюрилишини писанда қилиб, аёл меросхўрга яхшилик қилмоқчи, ернинг бўлиқ қисмини кўрсатмоқчи бўлиб, аслида номуносиб, ахлоқсиз ҳатти-ҳаракат билан муомала қиладилар.

Зокир Эшон. унинг труппаси ва издошлари XIX аср ўзбек анъанавий театрининг йирик вакилларида бири Зокир эшондир (1824 — 1898). У Қўқонлик Рустам меҳтарнинг² ўғли, Бидиёршумнинг шогирди бўлиб, Фарғона водийси, айнаи вақтда хон саройи эътиборида бўлган қизиқчилар труппаси-

¹ М. Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи, Тошкент, «Фан» 1968, 67-69 бетлар

² Санъатда созандалар гуруҳининг бошлиғи меҳтар деб аталган. Одатда, меҳтарлик қилган созандалар сунпай, карнай, ногорани маҳорат билан чалиш қобилиятига эга бўлганлар.



га корфармонлик қилган. У раҳбарлик қилган труппада Ризо қийиқ, Саъди махсум, Нормат қизик, Бойбува қизик, Мўмин қишлоқи, Баҳром қизик, Усмон қизик, Рўзигов, Шомат қизик, Давлат қизик, Холмат қизик, Калсариқ қизик, Авлиёхон қизик каби ўттизга яқин қизикчи фаолият кўрсатган.

Труппа репертуарида «Хон ҳажви», «Хонга ариза», «Заркокил», «Мозор», «Авлиё», «Сиркатароқ азизлар», «Ҳожи кампир», «Қаландарлар», «Дорбозлик», «Хатна», «Ёмон ука», «Тўрт жинни ёки Азойимхон», «Қўйди-чиқди», «Келин туширди», «Эр ва хотин», «Раис», «Мироббоши», «Уйтешарлар», «Бой билан мардикор» ва кўплаб бошқа пьесалар ижро этилган. Мазкур пьесаларнинг номлариданоқ уларни ўз замонасининг муҳим мавзуларига эътибор бериб, халқ муҳокамасига ташлаб, ҳажв қилгани кўзга ташланади. Масалан, юзаки қараганда ҳазилдек кўринган «Келин туширди» томошасида халқ ҳаётидаги мудҳиш, фожиали оқибатга ёки кўнгилсизликларга олиб келадиган мавзу кўтарилади. Халқнинг ҳаёт тарзида асрий одат бўлиб келаётган ақидага кўра қиз билан йигит бир-бирларини кўрмай никоҳ қилинади. Гушангадагина куёв келинни бедаво, боз устига ўзидан катта хотин эканининг гувоҳи бўлади. «Мозор» томоша-сида ҳам шунга ҳамоҳанг мавзу эътиборга олиниб, муқаддас қадамжо мазорга нажот истаб келган (фарзанд кўрган ва бошига бошқа савдолар тушган) ёш аёлларни фосиқ шайхлар ва ҳусн ўғриси бўлган бузук эркакларнинг (йўлдан уриш орзусидаги) қилмишлари фош этилади.

Зокир эшон мактабини давом эттирган етук корфармон қизиклардан бири Саъди махсумдир (туғилган йили номаълум, 1899 йили вафот этган). Унинг отаси Зулфиқор махсум Марғилон қушбегисининг қизиги бўлган. Кўп корфармонларга ҳос салоҳият Саъди махсумда ҳам мавжуд бўлиб, у қизикчилик томошаларини ижод қилиш билан бирга рақс ва мусиқада ҳам устоз ҳисобланган. Чунончи, Юсуф қизикнинг устозидир.

Юсуфжон қизик. Юсуфжон қизик Шакаржонов (1869—1959) Зокир эшон ва Саъди махсум мактабини давом эттириб, халқ анъанавий театр санъатининг янги даврини бошлаб берган, унга бошчилик қилган буюк истеъдод эгасидир.



Юсуфжон қизиқ санъатдаги билим ва ҳунарини устозлари ва халқ театрининг асрий анъаналари асосида давом эттириб, санъатсиз халқ пьесалари, қўшиқлари, «Шашмақом» йўллари, доира ва погора усуллари, «Катта уйин», умуман халқ рақсларини яғдлашдан бошлайди. Унинг истеъдодини кўрган Саъди махсум келсанган пайтида касабга жамоаси кенгашида ўз вазифасини Юсуф қизиққа топшириб, уни корфармон деб эълон қилади¹.

Юсуфжон қизиқнинг ҳаёти ва ижодий фаолиятининг бошланғич даври Туркистоннинг Россия истило қилган даврига туғри келди. Бу даврда Қўқон хонлиги бутунлай тугатилган, унинг маданият маркази бўлган поштахонининг, хусусан, халқ санъаткорларининг кариероҳлиги сифатидаги мавқеига катта футур етган, труппалар ҳақ тараб кетган эди. Бунинг устига, Зокир эшон труппасидан кўнине ижрочиларнинг ёши ўтиб қолганлиги сабабли, уларни касабга қайтаришнинг имкони бўлмади.

Юсуфжон қизиқ Марғилон шаҳрида ўз труппасини тузиб, санъатдаги фаолиятини давом эттирди. Бухоро амирлиги, Хива хонлиги, Шарқий Туркистон – Қашқар, Ғулжа, Ёркент шаҳарлари ва Петербургда (1909) ижодий сафарларда бўлди. Унинг труппаси репертуарида анъанавий театр намуналаридан ташқари, ўзи ижод этган, замонавий мавзуда яратилган томошалар кўплаб кўрсатилди. «Виктор бойнинг намозга бориши», «Тарозибон», «Эликбоши сайлови», «Сайдазимбойнинг Маскоп сафари» сингари асарлар шулар жумласидандир.

«Тарозибон» томошасида пахтачи бойнинг пахта заводига солиш учун пахта олиб келган деҳқон маҳсулотидан унинг намлиги, ҳас-хашак чиқиндиси, чириндиси чегириб ташланганда таннарихидан паст келиб, деҳқоннинг қарз бўлиб қолгани ва эвазига «от аравасини бериб» аранг қутулгани ҳажв қилинса, «Эликбоши сайлави»да мустамлака тартиблари шароитида шаҳар но-зири (пристав) пора эвазига номуносиб шахсни эликбошилиқ лавозимига ўтказгани танқид қилинади.

Юсуфжон қизиқ ўз труппасида корфармонлик қилиши билан бирга бутун Туркистон ҳудудида фаолият кўрсатган санъаткорлар – масхарабоз ва қизиқлар, хонанда ва созандалар, умуман,

¹ М. Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи, Тошкент: «Фан», 1968, 156-157-бетлар



иждо аҳли, шунингдек, жамоатчилик ва халқ орасида уста ва устод сифатида эътибори баланд эди.

XX асрнинг бошларидан эътиборан Туркистонда янги цирк ва янги театрнинг шаклланиши муносабати билан Юсуфжон қизиқ труппаси, шахсан унинг ўз ижодий фаолиятида ўзгариш жараёnlари бошланди. Бу жараён биринчи навбатда янги ўзбек цирки билан анъанавий театрнинг биргаликда янги цирк қизиқчилиги-ўзбек цирк клоунадасини яратиш борасидаги ҳамкорлиги мисолида юз берди.

Усти ва атрофи берк, катта чодир ичида иш кўрувчи янги цирк Европада қарор топган бўлиб, ундан Россияга, Туркистон Россия томонидан истило қилинган эса бу ерга кириб келди. Европа ва рус сайёр цирк труппалари тез-тез Туркистонга иждодий сафарга келиб, цирк ихлосмандлари учун яхши ибратга айланади. Янги цирк ўз шарт-шароити асосида халқ санъати ва спортнинг кўп турлари — қизиқчилик, «от ўйин» ва чавандозлик, симдор, муаллақчилик, чиғриқ ўйини, полвонлик, кураш, хайвон ва жонзотларни ўргатиб ўйнатиш, лўттибозлик сингари тур ва жанрларини бир соҳа — циркка мослаштириб олади.

1902 йили Ўзбекистонда илк бор Тошкентда ташкил этилган Муллабой Мансуровнинг циркига Юсуф қизиқни таклиф этадилар. Юсуф қизиқ ўз труппаси билан мазкур циркда фаолият кўрсатади.

Шўро тузуми шароитида янги театр, маданий меросни ўзлаштириш-ўзбек рақси, мусиқази, анъанавий театри унсурларидан сабоқ олиш йўли билан замонавий санъат турларини яратиш ишига Юсуфжон қизиқ ҳам жалб этилади: Маннон Уйғур раҳбарлигидаги Ўзбек давлат театрида миллий анъанавий театр унсурларини ўзлаштириш (1921—1927), Муҳиддинқори Ёкубов раҳбарлигидаги концерт — этнографик ансамблда (1926—1929) ўзбек миллий рақс — «Катта ўйин», аёллар рақслари, лапар санъати амалларини ижрочилар томонидан ўзлаштирилишида Уста Олим Комилов билан ҳамкорликда яқиндан ёрдам беради. Тамарахонимга ўзбек қўшиқлари, лапар ва рақсларини ўзлаштириш ва ижро этишда шахсан устозлик қилади.

Шундай қилиб, Юсуфжон қизиқ XIX асрнинг охиридан умрининг охиригача ҳам машҳур қизиқчи ва тенгсиз корфармон, ҳам



Ўзбек анъанавий санъат меросини атрофлича билиб ўзлаштирган жонли манба, уни янги театр, цирк, рақс санъатига сингдириш ишига бебаҳо ҳисса қўлган сиймо сифатида театр, умуман, санъат тарихида алоҳида ўрин тутди.

* * *

Халқ анъанавий театрини Ўзбекистоннинг бошқа ҳудудлари — Бухоро амирлиги ва Хива хонлиги шаҳар ва қишлоқларида ҳам азалдан кенг тарқалганлиги маълум ва булар ҳақида турли манбаларда хабарлар мавжуд.

Аммо бу хабарларда санъатнинг мазкур тури билан шугулланганларнинг исми-шарифи, ижро этган асари ва уларнинг номлари ҳозирча номаълум. Фақат XIX асрдан эътиборан яшаб ижод этган масхарабозлар, уларнинг ҳаёти ва ижоди, репертуари ҳақидаги маълумотларгагина эгамиз¹. Шулардан бири Бухоро амирлигининг Мираки тоғи қишлоқларида XIX аср ўрталарида яшаб ижод қилган Бобоёр масхарабоз эди. Бобоёрнинг невараси Бердиёр Диёровнинг айтишича, Бобоёрнинг касабасида Музроб масхара, Шоди калла, Муҳаммад Холик, Шерқул хирри (овози «хир-хир») каби масхарабоз созандалар бўлган.

Бобоёрнинг ишини унинг шогирди Мизроб масхара (1848—1918) ўз труппаси билан давом эттиради. Унинг труппасида Муҳаммад Диёр, Муҳаммад Назар, Бўта дароз, Турдили номли масхарабоз, Мавлонча ва Муҳаммадали деган ўйинчилар ва Авазмурод (доирачи), Эргаш (сурнайчи), Рўзи (карнайчи) деган санъаткорлар бўлган. Кейинчалик бу труппага Бердиёр Диёров ва Турсунбобо Холиқов келиб қўшиладилар.

Мизроб масхара ишини давом эттирган Бердиёр Диёров (1884—1968) Бобоёр замонидан бошлаб ўзи яшаб ижод этган давргача ўтган масхарабозлар, уларнинг труппаси, репертуарини аниқлашда ишончли манбадир. Унинг таъкидлашича, Бобоёр гуруҳининг ҳам, ўзи ишлаб турган труппанинг ҳам «Эшони раис», «Судхўр», «Сартарош», «Бўз дукони», «Хирмон кутариш», «Жувозранг», «Мироб», «Ўғрилиқ», «Тегирмончи», «Судхўр акам жон беради» сингари томошалари репертуардан доим ўрин олиб келган.

¹ М. Қодиоров. Ўзбек театри анъаналари: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1976.



Масхарабозлар санъати Бухоро амирлигининг барча вилоятлари, шу жумладан, Денов, Нурота, Бойсун каби шаҳар ва атроф қишлоқларда кўрсатилган¹.

Бойсунда Кал Ҳомид бошчилик қилган касаба фаолият кўрсатган бўлиб, жамоа Усто Мирзо, Усто Содиқ, Усто Лайло, Рамазон хирри каби санъаткорлардан иборат эди. Труппа репертуарида «Судхўр акам жон беради», «От ўйин», «Ўғри», «Сартарош», «Айиқ ўйин», «Хўк», «Дор ўйин», «Чилим», «Чўп ўйин» каби томошалар мавжуд бўлган. Бу каби масхарабозлик жамоалари кўплаб бошқа шаҳар қишлоқларда ҳам мавжуд бўлган.

Ўзбек давлатчилиги ва қадимий маданият маскани бўлган Хоразмда ҳам анъанавий театр маданиятининг мавжуд бўлгани табиий ҳол. Бироқ XIX аср охири ва XX аср бошларидаги шароитда катта ҳажмдаги адабиёт ва санъат – шеърят, мусиқа, рақс гуруҳлари мавжуд бўлгани ҳолда саройда масхарабозлар труппаси ушланмаган. Фақат хон саройида хос қизиқчи бўлган. Кичик-кичик, асосан, икки кишидан иборат масхарабоз тўдалари чекка шаҳар ва қишлоқларда фаолият кўрсатишган².) Улар орасида бутун Хоразмга танилган мангитнинг Қипчоқ ва Қиличвой қишлоқларидаги Қувват калта (1827—1910) билан Матёкуб кўр (1833—1920), Болтақул масхарабоз (1853—1933) билан Киркин (1829—1915), ака-ука Эшмат (1853—1933) билан Дўсмат (1878—1923) гуруҳларини кўрсатиш мумкин.

Хоразм масхарабозларининг томошалари муқаллид — пантомима, бир масхарабоз ижро этадиган томоша, мусиқасиз, фақат сўз ва ҳаракат воситасида ижро этиладиган томошалар эди. Дорбозликда ижро этиладиган масхарабозликлар, «хотарли (қаторли, кетма-кет) ўйин» номи билан аталувчи кўп қисмли томошалардан иборат.

Томошаларнинг муқаллид — пантомима тоифасига оидларида мавзу қилиб кўпроқ парранда ва ҳайвон, баъзан одам ва жонсиз жисм олинади. Мақсад мажозий ишора воситаси билан ин-

¹ М.Қодиров. Ўзбек театри анъаналари: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1976. 115—127, 147—151-бетлар.

² М.Қодиров, Ўзбек театри анъаналари; 36—151-бетлар



сон табиатига оид сифатларни баён қилиш бўлгани учун ижрода анчан тақлид ифода усулига эмас, бадиий образ яратиш амалларига риоя қилинади. Шу жиҳатдан Хоразм театр пантомималари адабиётдан бизга яхши таниш масал жанрини эслатади. Пантомима туркумига кирувчи «Эчки ўйин», «Пишик (мушук) ўйин», «Тустовуқ», «Чағаллоқ (балиқчи қуш)», «Сипса (супурги) ўйин», «Қумпишик (юмронқозик)», «Хўроз уриштириш», «Кампир», «Қўқнори», «Қиморбоз» ўйин масхарабозликлари шулар жумласига киради. Улар ижросидаги пантомималар масхарабоздан катта маҳоратни — тақлидда меъёр, мажозий фикр баёнида аниқ бадиий қиёфа ярата билишни талаб этади.

Бир масхарабоз ижро этадиган томошаларни ёлғиз ўзи иш қурувчи масхарабозлар бажаришган. Шундай масхарабозлардан Буважон тўқ-тўқ (1870—1940), Худойберган тўқ-тўқ Абдурахмонов (1900 йили туғилган)дир. Улар ўзлари ижро этган ҳар бир томошаларда икки, ҳатто ундан ортиқ персонаж таърифини бир ўзи, овозини ўзгартириб, унга мос ҳаракат топиш йўли билан баён этган. Бундай томошалар сирасига «Холвачига шогирд тушганим», «Хўкки тура», «Онам утинга юборгани» сингари кулги ҳикоя спектакллари киради.

«Хатарли ўйин» туркумига бир-бирини тақозо этувчи, кетма-кет ижро этиладиган пантомима, ҳазил-мутуйиба ёки танқид томошалари киради.

Одатда «Хатарли ўйин» томошалари қайроқ билан ижро этиладиган «Норим-норим» ва «Масхарабоз уфориси» («Гул уфори») рақслари билан бошланган. Рақсдан сўнг бевосита томоша ижросига ўтилган. Масалан, «Хонқали Гавзанбой» масхарабозлигида савдогар Гавзанбой сафарда йўлтўсар қароқчига учрайди ва ўзини кўпгина бойлар ва уларнинг мол-дунёсини билувчи, бечора қилиб кўрсатмокчи бўлади. У қанчалик уринмасин, ҳаракатлари зоега кетади. Йўлтўсар Гавзанбойнинг бор-будини шилиб олади ва мол-дунё ташвишидан қутқазганини писанда қилиб, «қувончи»дан ўйинга тушишга мажбур қилади. Бу томошага шунга ўхшаш бошқа томоша уланиб кетаверган, масалан, «Хачатур армани». Бу асарда савдогар Хачатурнинг юк ортилган кемаси довулга учраб ғарқ бўлгани ва эгасининг мол-дунёсидан



ажрагани кўрсатилар экан, кўпроқ эътибор ҳазил йўли билан тил, сўз, гаплашиш мулоқотига қаратилади. Маълумки, Марказий Осиёга келиб-кетувчи армани савдогарлар ўзларига қўшни озарбайжон тилида мулоқот қилишган. Бу тил эса Хоразм лаҳчасига яқин. Ана шу яқинлик эвазига қурилган асарнинг тили масхарабоз ижросида мароқли импровизация ва маҳорат мавзуига айланган. Шу заминда хатор — қатор, (кетма-кет) келади-ган тамошалар масхарабозлар томонидан вазият ва томошабин эҳтиёжига қараб ижро этилаверган.

* * *

Масхарабозлар санъатининг қадимий цирк («от уйин», ўргатилган отларни, ҳайвонлар, умуман, жонзотларни уйнатиш, дорбозлар билан бирга томоша кўрсатиш) ва янги циркни шакллантиришидаги иштироки ва тутган ўрни муҳим ходисадир.

Масхарабозлар қадимдан цирк санъатига оид турли томошаларда иштирок этиш билан бирга унинг айрим жанрларини ҳам эгаллаб иш тутганлар. Чунончи, масхарабоз масхарабозлик билан бирга «бесуяк», ҳуққабоз ёки муаллақчи бўлган ва, аксинча муаллақчи ва ҳуққабоз қизиқчилик ҳам қилган. Масалан, машхур чавандоз, янги ўзбек циркининг ташкилотчиларидан бири, фаолиятини муаллақчи ва бесуякликдан бошлаган Карим Зарифов (1890—1960) янги ўзбек циркида 20—30-йилларда «Карим қизиқ» номи билан машхур бўлиб, рафиқаси Мубораххон Зарифова билан бирга янги циркда клоунада — қизиқчилик жанрига асос солган. Эр-хотин Зарифовлар янги цирк талабларига биноан ўзбек клоунларига хос замонавий уст-бош ва гримда «Карим қизиқ нима дейди?» деб аталувчи умумий дастур асосида даврнинг долзарб мавзуларига ағалиб яратилган қизиқчиликларни намойиш этишган. Мубораххон Зарифова (1906—1992) циркда илк бор қизиқчилик жанрида ижод қилган биринчи ўзбек аёл қизиқчисидир. Унинг эри билан бирга «Ким қандай», «Тиш оғриғи», «Ашула ва шарпа» сингари мавзулардаги қизиқчилик чиқишлари машхур бўлган.

Циркда Зарифовлар клоунада — қизиқчилигини Ақром Юсупов (1905—1975) давом этдириб, янги босқичга кўтарди. У циркда ижодий фаолиятини муаллақчи ва дорбозликдан бошлаб



(1930—44), 1945 йилдан эътиборан ўзбек циркининг етакчи ва машҳур қизиқчиси даражасига кўтарилган.

Шундай қилиб, ўзбек масхарабоз ва қизиқчилик санъати халқ анъанавий театрининг бир кўриниши сифатида XX асрга қадар яшаб келди. Унинг халқчил бой хазинаси миллий маданий меросни урганишда тенгсиз ибрат ва замонавий санъат турларидан янги театр, цирк, рақс сингариларни ривожлантиришда бебаҳо манба вазифасини ўтади.

Ўзбек анъанавий санъатининг қадимий турларидан яна бири халқ кўғирчоқ театридир. Ҳамма халқлар маданиятида бўлгани каби Ўзбекистонда ҳам бой анъаналарга эга кўғирчоқ театри бўлган. Томоша санъатининг бу турида «чодир ҳаёл», «Фонус ҳаёл» ва «қўл кўғирчоқ» томошалари айниқса машҳур бўлган.



ИККИНЧИ ҚИСМ

**ХІХ АСРНИНГ ИККИНЧИ ЯРМИ ВА ХХ АСРНИНГ
БОШЛАРИДА ЯНГИ ЎЗБЕК ТЕАТРИНИ ЯРАТИШГА
ЎАВАСНИНГ ТУҒИЛИШИ**

Янги ўзбек театри тушунчасига махсус бино, махсус ўриндиклар жойлаштирилган томоша зали, пардалар воситасида очилиб ёпиладиган сахнали ва унда иш кўрадиган ижодий жамоа — актёр, режиссёр, рассом, созанда аҳли ва бошқарувчилардан ташкил топиб, маълум вақтда ишлаб сотилган чипталар асосида халққа томоша намойиш этадиган томошахона киради.

Бу томошахона Туркистоннинг маданий ҳаётига бегона бўлиб, ўлкани Россия истило қилиб олганидан кейин «рус театри» кўринишида, бу ерга кўчириб келтирилган рус зодагон ва зиёлилари, ҳарбий хизматчи ва бошқа соҳа эгаларидан ташкил топган фуқароларга хизмат қилиш учун кириб келди.

Янги театр Россияга ҳам ўз вақтида Европадан ўтган бўлиб, давр ўтиши билан миллий театр санъатига айланиб, ўзининг намояндалари — драматурглари, режиссёр ва актёрлари, рассом ва танқидчилари, катта театр жамоалари билан умумжаҳон театр маданиятининг ажралмас қисмига айланиб, кўпгина бошқа халқ ва давлатлар учун ҳавас манбаига айланган эди. Чунончи, Туркистондан аввал забт этилган Озарбойжон ва Татаристонда янги театрга ҳавас, уни яратиш учун кураш жиддий тус олди. Бу ҳол дини ва тили бир Туркистон халқлари учун ибрат ишораси эди. Бусиз ҳам Туркистон жамоатчилиги, хусусан, унинг илғор зиёлилари ўз халқи ва давлати истиқболини ўйлаб, унинг турмуш тарзи ва даражасини ўзга давлатлар қудрати ва маданияти билан солиштириб, тараққиётда илгарилаб кетган халқлар ютуқларига ҳаваслари ортди.

Шулардан бири буюк олим ва ёзувчи **Аҳмад Донишдир** (1827 — 1897). У Марказий Осиё забт этилиб, Бухоро амирлиги Русиянинг вассалига айлантирилган даврда амир Музаффар саройида яшаб, фан, маданият, давлат ишлари билан машғул бў-



либ, уларни тубдан ислоҳ қилиш режаларини баён қилганлиги учун саройдан четлаштирилди. 1857, 1869, 1873 — йиллари амир элчиларига мирзолик қилиб Петербургга борганида театр ва концерт ташкилотлари фаолияти билан танишиб, улар ҳақида яхши ва завқ тўла сатрларда ҳавас билан ёзади: «Томошахонага кириб ўтирганимиздан сўнг найрангхонанинг пардасини кўтардилар. Парда кўтарилиши билан кўм-кўк, соф тиниқ осмон кўринади. Шарқий ёки ғарбий томонида ой ҳам чиқиб турган бўлади. Панжара олдида яшнаб турган кўкатлар, очилган гуллар ишқий печакда бўлиб, ҳар томондан осилиб туради. Шу орада ҳавода кўринган айвон ичидан гул ва гиёҳлар оралаб ниҳоятда ҳусн-жамолли, оппоқ кийинган, оёқлари тиззасигача очик, қўллари елкалари билан яланғоч, бўйни, бошлари эса турли гуллар, инжу-марваридлар билан безанган бир паризод чиқиб келади. Унинг икки юзидан икки тулин ой ялтираб кўринадди. Лекин бу ойлар парда ортига қўйилганлигидан ўзлари кўринмай, уларнинг нурлари Гуландомга шуъла сочиб турар эди. Маъна шу зеби-зийнатлар билан кўришиб, ишқириб, сизгириб, овозини турли қуйларга солиб қўшиқ айтганида томошабинлар оҳ-воҳ сазоларини кўтариб, тўхтовсиз чапаклар чалар эдилар, унинг садоси зерга¹ чиқиб бамга² тушганида булбул ва саъвалар сайрагандан тўхтар эди. У овозини бомга қўйганида найнинг товущи қарнаёдек эшитилар эди ... Парда туширилар экан, томошабинлар нола-фитон қилишиб, узлуксиз қарсақлар урар эдилар ... Яъни халқ тезроқ чиқа қолгин, ой юзининг биздан яширма, мажлисоралиқ қилгил деб нола қилар эди»³.

Муаллифнинг бу ҳолати, завқи-шавқи янги санъатнинг, янги театрнинг қизғин тарафдори эканидан дарак беради.

Бошқа бир ўзбек маърифатпарвари, шоир **Зокиржон Холмуҳаммад ўгли Фурқат** (1858—1909) янги театр томошаларини ўз ватанида, Тошкентда кўриб, унинг халқ учун ибрат эканини, аёлу эрлар учун баб-баравар ахлоқу одобдан, иффату ясан-тусан-

¹ Зер — аялга чиққанда

² Бом — наст товущ

³ Аҳмад Дониш. Навозир ул-вақое. Тошкент, 1964, 253-б. М.Раҳмонов. 2-китоб, 198—199-бетлар



дан, кўнгли ғараздан ҳоли ҳурматдан, тенгликдан дарс оладиган, бизнинг масхарабозларимиз санъатидан фарқли ўлароқ реал ҳаёт – ўтмиш одамлари ҳаёти ва тарихини бадиий образларда жонлантирадиган ниҳоятда керак ва зарур санъат эканини баён этади.

Фурқат янги театр томошалари ва уларнинг намоёиш этиш тартибларидан олган таассуротларини шарҳлаб, бир ўринда шундай ёзади: «Неча маротаба театр ном Русия халқининг томошахонасига бориб, андаги ўюн-тақлид тартибларини кўрдим. Аларнинг кўрсатган томошаси – ҳунарлар бизнинг масхарабозидек маҳз (ёлғиз) – Т.Т.) кулгу учун эмас экан, балки ибрат учун экандур. Бу тариқадаким, ўтган замондаги одамларнинг ахлолини ва кечурган тирикчиликларини ва ул мардум ароларида бўлгон муомалаларни тақлид қилиб кўрсатур экан ва баъзи кулгулик ўюнлар бўлса, борганлар андин ҳам ибрат ва ҳам хурсандлик истифода қилур эканлар. Ул томошахона катта бир олий иморат ўлиб, анда эркак ва хотунлар келиб ҳаммалари курсида яхши одоб тутиб ўлтурар эканлар. Бу сабабдин анда уётлик ўюн ва уётлик сўз мутлақо бўлмас экан»¹.

Аҳмад Дониш, Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқат ва уларга ўхшаш зиёлилар нафақат янги театрни, айни вақтда мактаб ва маориф ишини, ҳатто давлатни бошқариш ишидаги эски тартибларни ислоҳ қилиш масаласини кўтариб чиқдилар. Улар тарафдорларининг сони йиллар ўтиши билан ортиб борди ва бу ишни маърифатпарвар зиёлиларнинг янги авлоди давом эттирди.

Жадидчилик XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида ижтимоий маърифатпарварлик оқими сифатида вужудга келди. Жадидлар жаҳолат ва қолоқликнинг ҳар қандай кўринишига қарши курашдилар, юрт ва халқни илму маърифат кучи билан миллий уйғонишга чорлаб, охир-оқибатда ватан мустақиллигига эришиш, тараққий этган давлатлар сафидан ўрин олиш орзулари билан яшаб, ижод қилдилар.

Жадидчилик ҳаракати мусулмонлар истиқомат қиладиган Россияга тобехудудларда вужудга келди. Жадидчиликка асос

¹ «Туркистон вилоятининг газети», 1891, 6 февраль.



солиб, «усули жадид» тушунчасига таъриф берган зот собиқ Крим хонлигининг пойтахти Боғчасаройда яшовчи **Исмоилбек Гаспирали** (1851 — 1914) эди. У жадидчилик ғояларини ўзи ношир ва муҳаррир бўлган, «Таржумон» газетаси воситаси билан мусулмон ўлкаларига тарқатиб, тарғиб этди. Шу билан бирга жадидчиликни вужудга келтирган асосий сабаб ўлкаларда Исмоил Гаспирали сингари зотларнинг пайдо бўлаётгани эди.

Ижтимоий қолоқлик ва жаҳолатга қарши кураш жадидларнинг бош шиори бўлиб, бу зарарли унсурларнинг асрдан-асрга давом этиб келаётгани давлатни бошқаришдан тортиб, халқнинг яшаш тарзи, эски, умрини ўтаб бўлган одатларнинг асири бўлиб қолганида, диний эътиқодда билимсизлик, ярқсиз, номуносиб усулларнинг мавжудлигида, деб билдилар. Шу сабабдан жадидларнинг ҳар қандай ташаббуси ҳукумат идораларининг қаршичилигига дуч келди. Жадидларнинг илоҳиётда саводхонлигини, Қуръон тили ва тафсириларини билишни талаб этишлари, асосан масжид вақфлари ихтиёрида бўлган маориф — эски мактабларни янги мактаблар билан алмаштириш режалари уламоларга ёқмади. Турмуш ва маданиятда жадидларнинг янгича, замонавий яшашга чақиришлари, китоб, газета, журналлар нашр этиб халққа тарқатини юзасидан бошлаган ҳаракатлари, санъатнинг янги турли — театрни тарғиб этишлари мутаассиб уламоларга заҳарли сабаб бўлади. Лекин уламолар орасидан ўзининг исломиётда ҳам, дунёвий билимларда ҳам саводи баланд тошкентлик Мунавварқори Абдурашидхонов, самарқандлик шаҳар муфтиси Маҳмудхўжа Бехбудий сингари кишилар мутаассиб руҳоний уламоларга қарши кураш билан бирга ҳаётдаги ҳар қандай фойдали янчилик, хусусан театр санъатини химоялаш, унинг ривожига кенг йўл очиш, тарғиб қилиш ишларига ўзларининг бор кучларини сарфлайдилар. Маҳмудхўжа Бехбудий биринчи ўзбек драмаси «Падаркуш» муаллифи, Мунавварқори Абдурашидхонов, Тошкентда очилган «Турон» номидаги биринчи янги ўзбек театрининг ташкилотчиларидан бири бўлиб қоладилар.



ЖАДИД ДРАМАТУРГИЯСИ ВА ТЕАТРИ

Ўзбек драмасининг туғилиши жадидларнинг ўзбек миллий театр санъатини яратиш йўлидаги фаолиятлари билан боғлиқ. Улар театрни миллий маданиятнинг янги шакли сифатида тарғиб қилиш билан бирга унинг ғоявий асосини ташкил этувчи репертуар – драма, трагедия ва комедияларни яратиш, ижрочи труппаларни уюштириш, уларнинг иқтисодий ва бошқариш муаммоларини ҳал этишни ҳам ўз зиммаларига олдилар.

Жадидлар ўзбек театрининг ҳам тарғиботчиси, ҳам яратувчиси бўлиб майдонга чиқдилар. Уларнинг кўпчилиги бир вақтда тарғиботчи, ташкилотчи, драматург, режиссёр, актёр сифатида ижод қилган фидойилар эдилар.

Маҳмудхўжа Бехбудий (1874–1919). Шуларнинг етакчиларидан, биринчи ўзбек (ёзма) драмаси «Падаркуш» трагедиясининг муаллифи Маҳмудхўжа Бехбудий эди.

Маҳмудхўжа Бехбудий буюк маърифатпарвар – янги мактаб ва ўқув тизими тарғиботчиси, қатор ўқув қўлланмалар муаллифи, журналист, машҳур «Ойина» (1914–1915) журналининг ношири ва муҳаррири, ислом дини тарихини пухта билувчи уламо, «Мухгасари тарихи ислом», «Амалиёти ислом» сингари китобларнинг муаллифи, етук жамоат арбобидир.

Бехбудий янги ўзбек театрининг етакчи тарғиботчиларидан, дунё театрлари тарихидан хабардор, театрининг тараққий этган мамлакатлар ижтимоий-маданий ҳаётида тутган ўрнини ўрганган, шулардан хулосалар чиқариб, Туркистон ўлкаси, умуман ислом оламида театрни ҳимоя ва тарғиб қилган санъат дарғасидир.

У ўзи муҳаррирлик қилган «Ойина» журналида театрни давлат миқёсида маданиятнинг муҳим соҳаси эканини исботлаш уларнинг Оврупо мамлакатлариги мавқеини кўрсатиш мақсадида театрлар сони ва қанча аҳолига бир театр тўғри келишини етгита давлат мисолида кўрсатиб беради. Масалан, М.Бехбудий ўша вақтда Италияда 544 та театр бўлиб, 65 минг кишига бир театр; Францияда 596 та театр бўлиб, 66 минг ки-



шига бир театр; Испанияда 228 та театр бўлиб, 68 минг кишига бир театр; Англияда 372 та театр бўлиб, 97 минг кишига бир театр; Германияда 364 та театр бўлиб, 123 минг кишига бир театр; Австрияда 215 та театр бўлиб 133 минг кишига бир театр; Россияда 149та театр бўлиб, 850 минг кишига бир театр тўғри келишганини¹ таъсидлаб, Туркистон эса санъатнинг бу туридан умуман маҳрум эканини маълум қилади.



Маҳмудхўжа Бехбудий
(1874-1919)

М.Бехбудий «Театр надур?» деган махсус мақоласида сахна санъати хусусидаги фикр-мулоҳазаларини баён қилар экан, жумладан, театр миллат тараққиётининг етакчи омилларидан бири бўлиб, илғор мамлакатларда одоб ва ибратдан дарс берувчи мактаб, яхшиини ёмондан ажратувчи элакифат тарозу, ўқитгандан кўра дўрроқ таассурот қолдирувчи томоша маскани, унда фаоллик кўрсатувчи ижрочи — актёрлар масхарабозлардан тубдан фарқ қилувчи ахлоқ муаллимлари бўлиб, ривож топган юртларда билим табақата мансуб кишилар қаторидаги ҳурмат-эътибори билан баробар баланд кишилар эканини ўқтиради.

«Театр ойнадурки, умумий ҳоллари, анда мужассам ва намоён суратда кўзликлар кўруб, қар-қулоқсизлар эшитиб, асарланур (таассурот олур — Т.Т.). Хулоса, театр ваъз ва танбеҳ этгувчи ҳамда зарарли одат, урф — ва таомилни, қабих ва зарарини аёнан кўрсатгувчидир. Ҳеч кимни риоя қилмасдан тўғри сўйлагувчи ва очиқ ҳақиқатни билдиргувчидир²», — деган хулосага келади.

М.Бехбудий ва унинг издошлари театр ҳақидаги бор ҳақиқатни аниқлаб баён этиш, шундай санъат турини ўз мамлакатада қуриш орзуси билангина яшамадилар. Балки уни яратиш ва ҳаётга

¹ «Ойина», 1914, 29 март, № 23, 6.356

² Ўша жойда



жорий қилишни мақсад қилиб олдилар. Бу ишнинг бошида турган М.Бехбудий карвонбоши сифатида биринчи ўзбек ёзма драмаси — «Падаркуш» (Ота қотили) трагедиясини яратди (1911)¹.

Пьеса жадидлар диққат марказида турган жаҳолат ва билим-сизлик, фарзанд — авлод тарбияси, ватан ва халқ қисмати мавзуини ёритади. Асар воқеаси фожиа қаҳрамони бойнинг уйида бир кечада, уч-тўрт соат давомида содир бўлиб, якун топади.

Бойнинг зиёратига келган илғор фикрли Домулла қизик ҳодисанинг устидан чиқади. Домулла энди ташриф фотиҳасини бажо келтириб, ҳол-аҳвол сўрашга ўтиб ҳам эдики, Бойнинг бўйига етган ёлғиз фарзанди Тошмурод ота ва меҳмон ҳузурига бетакаллуф, салом-аликсиз кириб, тўғридан-тўғри «Ота томошага бораман, пул беринг», — дейди. Бой ўғлига пул бера туриб «... вақтли келинлар, ва ёмон ерларга борманлар», — деган насиҳатига ўғил : «Хайр, хайр, ҳов кўп гапирасиз-да», — деб, терс жавоб қилади ва зарда билан чиқиб кетади. Бу муомаладан ҳуши бошидан учган Домулла ноқулай аҳволга тушиб қолади. Орага жимлик тушади. Вазиятни ўзгартириш мақсадида Бой «Сўзлашиб ўлтиринг, тақсир», — деганидан кейин суҳбат ва гурунғ жўнашиб кетади. Домулланинг: «Бойбачча катта бўлубдур, худо умр берсин, усули жадид мактабигами ўқийдур, ёинки эски мактабга?» — деган саволига Бой «Иккисига ҳам бормайдур», — деган терс жавобни берар экан, ўғилни ўқитиш унинг режасида ҳам йўқлиги, фикру хаёли бойликда, киши бой бўлса ҳамма нарса, шу жумладан, хат-савод билан битадиган иш ҳам пулнинг кучи ва ёлланган мирзолар билими билан амалга оширилишини айтади. Кейин суҳбат қуйидагича давом этади :

Домулла — Шариат илми ва заруриёти динни билмоқ учун бойваччани ўқитмоқ, албатта сизга лозимдур.

Бой — Шариат илмини ўқитмоқ не лозим, чунки ани муфти ё имом ва муаззин қилмоқчи эмасман. Азбаски, давлатим анга етар.

¹ Маҳмудхужа Бехбудий. «Падаркуш ёхуд (ўқимаган боланинг холи).» Туркистон маишатидан олинган парда 4 манзарали. Биринчи миллий фожеа театрусидир, Самарқанд. 1913.



Домулла — Зарурияги динияга не дерсиз ?

Бой — Ман ўзим беш вақт намозни керакли дуолари ила биларман. Ўзим ўргатурман.

Домулла — Хат ва саводга не дерсиз? Ҳолбуки, саводи йўқ одам ҳеч нимага ярамайдур.

Бой — Бу фикрингиз ғалат, чунки мани саводим йўқ, бовужуд шуа шахримизни катта бойларидандурман ва ҳар ишни биларман.

Домулла — Сиз илгари замонда бир навъи ила бой бўлибсиз, аммо энди бой бўлмоқ учун илм керак. Курармизки, йигирма-ўттиз йилдан бери барча савдо ишлари армани, яхудий ва бошқа аж-набийлар қўлига ўтди. Мунинг сабаби бизни ўқимаганимиздир. Ўқимаган бойбаччаларни қўрамизки, ота молини барбод этар ва озири хору зор бўлур. Бинобарин, ўғлингизни ўқитмоқни Сизга тавсия қиламан.

Бой — Ҳой, домулла! Сиз манга таққичими? Ўғил маники, давлат маники, Сизга нима! Ўқиганини бири-сиз, емоққа но-шнингиз йўқ. Бу ҳолингиз ила манга насиҳат қиласиз. Хайрилла, меҳмонхонани қўлфла, уйқум келди.

Домулла хафа бўлиб, Бой хонадонини тарк этади. У кетиши билан замон ишчиларининг вакили — жадид киради. Салом-алейкум сўнг хуноби ошиб ўтирган бойдан, хафалик сабабини сўрар экан, Бой бир Домулла меҳмон бўлиб келиб, ўғлингизни нега ўқитмайсиз, деб «жонини олгани» ва «қувлагундек қилиб, турга қўнганини» айтади.

Бойнинг бу сўздан шахарда тўғри, оқил фикрлайдиган до-мулла ҳам борлигидан хабар топган зиёли, бойга бекор иш қилгани, аслини олганда ундай одамларни топиб, зиёрат қилиш дошмилгини айтади. Ўзи бошқа иш жўнидан келган бўлсаям, утган суҳбат мавзуи муҳокамасини давом эттиришни лозим то-пади. Зотан, бу бойлар, қолаверса, ватаннинг барча фуқаролари учун муҳимдир, деб ўқтиради.

Зиёли ҳозир замон бутунлай бошқа бўлгани ва бу замон-да илм ва ҳунарсиз халқнинг бойлиги, ери, нимаики муқаддас нарсасининг барчаси қўлдан кетиши, ҳатто диний амалларига ҳам фугур етишини маълум қилиб, буни Туркистон бойлари, хусусан, суҳбатдоши тушуниб етмоғини илтижо қилади. Зотан,



халқни билимли қилиш катта ҳаражатни тақазо қилишини, бу ҳақиқатни англаб етган «Кафказ, Ўрунбург ва Қозон мусулмонларини бой ва аҳли хайриёти илм йўлига қўп пуллар сарф этаётгани» ва «камбағал болаларини ўқитаётгани»ни уқдиради. У фикрига аниқлик киритиш учун шундай дейди: «Биз мусулмонларга алалхусус, бу замонда икки синф уламо керакдур: бири олими диний, дигари олими замоний, олими диний имом, хатиб, мударрис, муаллим, қози, муфти бўлиб, халойиқни диний, ахлоқий ва руҳоний ишларани бошқарар. Бу синфга киратурган талаблар аввало Туркистонда ва Бухорода илми диний ва адабий ва бироз русча ўқуб, сўнгра Макка, Мадина, Миср ё Истанбулга бориб, улуми динияни хатм қилсалар керак...

Олими замоний бўлмоқ учун болаларни аввало мусулмоний хат ва саводини чиқариб, зарурияти диния ва ўз миллатимиз тилини биладургандан сўнгра ҳукуматимизни низомий мактабларинда бермоқ керакдур: яъни гимназия ва шаҳар мактабларини ўқиб тамом қилганларидан сўнг Петербург, Масков дорилфунунларига юбориб, доктурлик, закунчилик, инжинерлик, судьялик, илми тижорат, илми зироат, илми иқтисод, илми ҳикмат, муаллимлик ва бошқа илмларни ўқутмак лозимдур. Русия ватанина ва давлатина билфеъл шерик бўлмоқ керакдур. Ва давлат ва мансабларига кирмоқ лозим. Токи маишат ва эҳтиёжи замониямиз тўғрисида ватан ва миллат, исломга хизмат қилсин. Ва подшоҳлик мансабларига кириб, мусулмонларга нафъ етқурилса ва давлати Русияга шерик бўлинса, ҳаттоки шул тариқа ўқутган мусулмон болаларини Фарағистон, Амрика ва Истанбул дорилфунунларига тажриба учун йибармоқ керакдур».

Жаҳолат, лоқайдлик ботқоғига ботган ва беомон ғафлат уйқуси ўз қатрига олган Бойга бу гаплар кор қилиш ўрнига суҳбат давомида у бир неча бор пинакка кетади ва охири хуррак отиб, донг қотади. Саъйи — ҳаракатлари зоғга кетган зиёли афсус-надомат билан Бой хонадонини тарк этади.

Пьесада кейин юз берадиган воқеалар Бой қилмишларининг оқибати сифатида давом этади. Бойнинг ўғли Тошмурод ўзига ўхшаш саводсиз, бекорчи ва безори улфатлари билан маишат учун пивохонада тўпланишади. Ҳаражатга пуллари етмаганидан Бойнинг уйига ўғирликка тушишни режалаштириб, Тошмурод-



ни бирга бориб, отасининг бойликлари турадиган жойни кўрсатишга кўндирадилар. Фитнанинг бошида турган Давлат ишни бажариш учун Тошмурадга Тангрикулни қўшиб Бойнинг уйига жўнатади. Тошмурад Тангрикулнинг отаси ухлаётган ётоқхонага бошлаб кириб, пул турадиган сандиқни кўрсатади. Тангрикул сандиққа калит солади, очилмагач, ўзи билан олиб келган темир билан уни бузади. Қарсиллаган овозга бой уйғонади, ва шовқин билан бурчакда турган ҳассани олиб Тангрикулга ташланади. Тошмурад ота кўлидаги таёқни ушлайди. Пайтдан фойдаланиб Тангрикул Бойни пичоқлайди. Бой ҳалок бўлади. Воқеадан хабар тошганлар — Бойнинг хотини, хизматчи ва яқин қўшни эркаклар киришади. Тошмурад тўпланганларни чўчитиш мақсадида ҳавога тўппончадан ўқ узиб, Тангрикул билан қочади ва пивохонага кетиб улфатлари билан базмни давом эттиради. Жиноятчиларнинг изидан қувиб келган полициячилар, пристав ва қоровуллар ота қотили — падаркуш Тошмурад, Тангрикулнинг кўлларига кишан солиб, қолган икки улфати — Давлат ва Норни уларга қўшиб қамоқхонага олиб кетадилар. Шундай қилиб, Бой ўз подонанги, билимсизлиги, жоҳиллигининг қурбони бўлиш билан бирга фарзанди, онаси истіқболининг заволига ҳам сабабчи бўлади.

Махмудхўжа Бекбўдний «Падаркуш» пьесасида халқ иши, ватан равиши учун хизмат қилиши мумкин бўлган Бойнинг ўз подонанги туфайли ҳатто оталик бурчини ҳам адо эта олмагандиги, шу туфайли ўз умри ва ёлғиз фарзанди келажакига зомин бўлишини кўрсатади.

Муаллиф пьесада ишгирок этувчи персонаж ҳаётий қиёфасини ақс эттиришда жонли ифода усулларидан яхши фойдаланган. Бой қарашлари тор, муомалада қўпол, ўзи айтгандай, бойликдан бошқа нарсани тан олмайдиган, беписанд ва лоқайд одам қиёфасида тасвирланса, Домулла жоҳил уламодан тубдан фарқ қилувчи, оқил, теран фикрли, замон ва келажакка қараб фикрлайдиган аҳли диннинг илғор вакили сифатида кўрсатилади. Зиёли Домуллага ҳамфикр, шу билан бирга замон зайлини ва келажакни, янги авлод тарбиясини теран англаб, унга ҳамоҳанг яшаш йўлида бошқаларга эриш туюлса-да, эски одатларга қарши тик боради. Масалан, намойишкорона тарзда оврупоча кийи-



нади, рус тилини билади, бойнинг киноясига эътибор бермай, стулда ўтиради. (Бой Хайриллага «Хайрилла, курси келтир. Бу киши ерга ўлтира олмайду», — деб заҳарханда қилади.) Илғор фикрли Домулла нос отса, у папирос чекади. Пивоҳонанинг эгаси Артюн, Туркистонда иш қўрувчи армани миллатига мансуб ишбилармонлардан, озарбойжон лаҳжасида гапирди.

Маҳмудхўжа Беҳбудий ижодий фаолияти ва қарашларида маърифатли бўлиш — билимни тарғиб қилиш, замон янгиликларидан огоҳ, дини ислом ва эътиқодда саводхон бўлишни тарғиб қилиш билан бирга халқнинг яшаш тарзидаги эски, зарарли урф-одатларни қоралайди, номларини бирма-бир санаб миллатини «кемирувчи иллатлар», улар орасида, айниқса, тўй ва аза расм-одатлари муносабати билан қилинадиган харажатларни миллатнинг «икки қаттол душмани» деб атайди. Бу душман на фақат унинг бор-йўғини айни вақтда умрини ҳам кемиришни куйиниб ёзади.

М.Беҳбудийнинг ҳамфикр издошларидан Нусратулла Қудратулла ва Абдулла Қодирий хатна ва никоҳ тўйи мавзуларида махсус пьесалар ёзадилар.

Шундай қилиб, М.Беҳбудий ўзбек театри, унинг ғоявий асоси бўлмуш миллий драматургия намунасини яратиб берибгина қолмай, уни ҳаётга жорий этиб, карвонбошилиқ қилган сиймо сифатида тарихга кирди.

М.Беҳбудийнинг издош ҳамфикрларидан Нусратулла Қудратулла, Абдулла Қодирий сингари муаллифлар М.Беҳбудий бунёд этган ўзбек театри пойдевориши давом эттиришга бел боғладилар

Нусратулла Қудратулла. Нусратулла Қудратулла М.Беҳбудийнинг Самарқандда яшаб, ижод этган шогирд ва издошларидан. У ўзининг «Тўй»¹ номи билан аталувчи пьесасида Туркистон мусулмон аҳлининг каттаю кичиги, бойю камбағали эски одатларнинг асири бўлиб, ўзларини-ўзлари фалокатларга дучор қилаётганликлари ҳикоя қилинади.

¹ «Ойина», 1914, 29 март, № 23, 356-б.



Пьесанинг бош қаҳрамони маҳаллада Бой номини олган дўкондор бир савдогар ўглини хатна тўйи қилиш муносабати билан «маслаҳат оши» ўтказди. Кенгашга маҳалла домла — имом, оқсоқол — элликбошиси, мўсафидларнинг вакили, бўз йиғитларнинг жўрабошиси, кўпқари — улоқчиларининг етакчиси сингари шахслар таклиф этилади. Маслаҳат бошланиши билан маҳалла оқсоқол — элликбошисининг «Бой бобо на тариқа тўй қилмоқчисиз? Кичикроқ, камбағалворми? Ёки овоза чиқаратурғон бой зебми?» деган саволига Бой: «Маним ихтиёрим сизлардадур. Баҳархол бир маслаҳат беринглarki, бошқа бой жўраларимиз айб қилмайтурғон тўй бўлсун. Агар мумкин бўлса, бизники аларникидан бир парда зиёда бўлсун», — деб жавоб беради. Унинг бундай жавобини олгач: «Дарвоқе, шундай-дур. Агар катта тўй берсангиз, бойлигингиз маълум бўлиб, овозангиз чиқар. Ва ҳам биз обрўйимизни оласиз», — деган сўзлар билан уй эгасининг кўнглини олади ва бундан ўзи ҳам манфаатдорлигини билдиради. Домла — имом ўз навбатида қози, муфти, мударрис ва катта уламоларга заррин тўнлар кийдиришни; бўз йиғитларнинг жўрабошиси Бобо Хитоб базм ва майхўрлик қилиб беришни; кўпқари — улоқчиларнинг етакчиси Эшназар камида уч кун доврўқди улоқ беришни, ғолибларга туя, от, эшак сингари мукофотлар тайин этишни; Бойнинг дўсти Хидирбой базмга Бухоро, Тошкент, Фарғона тарафлардан паричехра жувонлар»¹-дан телеграмма билан чақиртиришни таклиф этадилар.

Маҳалла оқсоқоли луқма ташлаб, гапга аралашмай, сукут сақлаб ўтирган қарияларининг вакили Ҳожи бободан дунё кезган шахс сифатида ҳаж йўлидаги мамлакатларда тўйлар қандай ўтказилишини айтиб гуруннга аралашшини илтимос қилгач, у шундай дейди :

«Ушбу йил Каъбагуллоҳга бораётганимда, Истамбулда йигирма олти кун қолдим. Бир кун тахтдан туширилган султоннинг икки ўғилчасини хатна қилмоқчи эканлар. Уч-тўрт рафиқаларим билан биргалашиб томошосига бордук. Саккиз ошёналик катта бир ҳовлини тагига бориб етганимизда, рафиқаларимнинг бири: «Ана шу ерда тўй буладур», — деди. Дарвозаси тагида қоровул

¹ Жувонлар — успирин раққослар.



бўлиб турган бир тўрадан рухсат олуб, ичкари кирдук. Мурти олинмаган бир турк бизларни тўртинчи ошёнага олиб чиқди. Қарасак, тахминан ўттиз-қирқ киши, Туркия амалдору, аскарларидан ҳаммалари курсиларда ўтирибдурлар. Бизларга ҳам курси олиб келдилар. Лекин бизлар хўшёрлик қилуб, «курсига ўтирмоқ дуруст эмас», деб ерга ўтурдук. Беш-олти дақиқадан кейин ҳаммамизга бир стакандан чой бердилар. Чойни ичиб бўлур эрдукки, болаларни ётқузиб кесдилар. Сўнгра ҳаммалари битта-битта чиқиб кетдилар. Бизлар ҳам шу ишга хайрон бўлуб, чиқиб қўшхонамизга келдук. Сўнгра баъзи одамлардан суруштириб билдикки, у ерларда тўй, базм, кўпкари деган нарсая йўқ экан». Бу хабардан Бой: «Худога шукур-э! Бо ўзимиз некбахт бандалардан эканмиз. У ерни одамлари дунёни фаҳмига ҳам бормас эканлар-да», — деб ўзига маъқул хулосага келади.

Шу ўзига мос ва маҳалладошларига маъқул йўл билан иш бошлаган Бойнинг Тўйига, режадагидан ташқари, нақд пуллари кетиб бор-будидан ажрайди, дўкондаги ўтмай қолган қолдиқ моллари ҳам хатга тушиб, банкдан қарздор ва маҳалла олдида шармисор бўлади.

Асарнинг бу мазмунидан кўринадики, муаллифнинг фикрича халқни таназул сари етаклайдиган номаъқул одат ва ақидалар жамиятнинг кўпчилик қатламига мансуб, ҳамма вакилларининг онгига қаттиқ ўрнашиб қолган. Масалан, эндигина бой номини олиб, янги расм бўлган банкка аъзоликка ўтган Бойнинг фикри-хаёлини қуруқ ном чиқариш нияти забт этган бўлса, Домла тўй баҳонасида шариат ва адлия пешволари — қози, муфти ва ўз қавмига оид мударрис ва катта уламоларни яхши сийлашни, шу йўл билан ўзи ҳам обрў топишни билади. Қолганлар ҳам худди шундай. Бу қилмишларга халқ орасида ўрнашиб қолган эски одатлар сабаб эканини, оқибати эса хунук натижалар билан туғашини ҳеч ким, аввало Бой ҳаёлига ҳам келтирмайди.

Шу билан бирга драматург халқнинг жамият ичидан замонга зайлини тушунадиган, янги авлоди вакилларининг етишиб чиқаётганини кўрсатади. Бу банк хизматчиси Мирзодир. У Бой тўй баҳонасида беҳудага исроф қилмоқчи бўлган пулларни бир қисмига фарзандларини ўқитиб, қолганини фойдали ишларга



сарфлашини маслаҳат беради. Лекин Бой уни «бир қатра жонинг билан манга насиҳат» бермоқчимисан, деб ҳайдаб юборади.

Пьесада дунё кезиб кўпни кўрган бўлса ҳам уясида кўрганидан бошқа нарсани рад этувчи муҳокамаси заиф одамлар тоифасининг ҳам мавжудлиги кўрсатилади. Бу, Ҳожи бобо образидир.

Драматург маиший драмадек кўринган бу асарида жамиятнинг турли табақасига оид кишиларнинг бадиий образлари мисолида муҳим ижтимоий аҳамиятга эга муаммоларни ўртага қўяди.

Абдулла Авлоний (1878—1934). Абдулла Авлонийнинг қаламига мансуб тўрт пьесадан учтаси — «Адвокатлик осонми?» (1914), «Пинак» (1915), «Икки муҳаббат» (1916) Туркистон маишатида олиб ёзилган, муҳим мавзуларни ёритувчи асарлардир.

«Адвокатлик осонми?» комедияси мавзу доирасининг кенгайтириши ва бадиий даражасининг пишиқлиги билан 1914 йилгача ёзилган драма асарларининг етуклари қаторига киради.

Аввало комедияда мавзу ва персонажларнинг кўпроқ бадиий тўқима йўли билан тасвирланиши, шу даврдаги бошқа драмаларга ҳос панду насиҳатнинг иложи борича чегараланганлиги пьесанинг фазилатларидан. Бош қаҳрамони адвокат Давронбекнинг суҳбатида насиҳат ва ватъонлик мавжуд бўлса-да, у жонли одам. Умрида кўп муаммоларга дуч келган. У орзулари билан наъмон орасида, ҳаётини шароит орасида катта фарқ мавжудлигини англаб, бундан кейинги фаолиятига муаммо ва муҳокама қаринсисида турган янги авлоднинг вакили. У нажотталаб эмас, курашадиган одам.

Ниятлари эзгу бу олижаноб йигит қолоқлик ва жаҳолат ботқоғига ботган юрт ва унинг фуқароларини ўзи сингари бир-икки ватанпарварларнинг ҳаракати билан рўшноликка олиб чиқиб бўлмаслигини ўқишдан қайтиб, Туркистоннинг мавжуд ҳаёти ва кишилари билан тўқнашгач англай бошлайди: «Мени ул умидларим бўшга чиқди. Мана, кўрасиз, халқ мандан, мен халқдан безор бўлдим. Энди очуқ манга маълум бўлдики, умуман халқ орасида илм ва маърифат томир ёйиб, маданият тараққий қилмагунча манга ўхшаш бир-икки одам халқ орасида ишлаб халқни кўзини очамиз, ҳуқуқини ҳимоя қиламиз,



Абдулла Авлоний
(1878 - 1934)

дейиши ердан туриб юлдузларга қўл узатмоққа ўхшаш хаёлий бир ни-марса эканлиги эъди очиқ ва аниқ маълум бўлди», — деган аламли хулосага келади у.

Халқ Абдулла Авлоний ва унинг қаҳрамони Давронбек тасаввурида жамиятнинг асосий қисмини ташкил этувчи одамлар: ночорликдан ерининг ярмини сотишга мажбур бўлиб, соддалик, бепарволиги оқибатида чув тушган Худойберди; яғир отини йўқотиб, сарсонликда тинкаси қуриган Хушвақт; мол ўғирлатиб, додини кимга айтишни билмай юрган Ҳайдарали; насияга мол сотиб, пули-

ни ундирилмаётган майда дўкондор Ропойл; тўй қилиб, қарзга ботган аравакаш Эгамберди; киморбоз акасининг зўри билан акасига ўхшаш «гардкамчи»га зўрлаб берилган ва ўн беш йил эр калтагидан сабри тугаб ажралиш ҳажрига тушган Меҳринисо.

Муаллиф назарида бошига иш тушган бу кимсаларнинг оғир қисматига сабаб аввало замон ва унда мавжуд тартибларнинг норасолиги бўлса, охир-оқибат инсонларни асир қилиб олган қолюқлик муҳити, фуқароларнинг сусткашлигидир. Шундай экан, муаллиф пьесадаги ғафлатда қолган персонажлар аҳволига ачиниш ҳисси билан бирга уларни замон тартибларини, ўз ҳақ-ҳуқуқларини билмасликда айблайди ҳам. Бу қолюқлик, бу лақмалик ва билимсизлик асарнинг бош қаҳрамони Давронбекнинг халқдан, халқнинг эса Давронбекдан безор бўлишига сабабчи бўлади.

Комедияда Давронбекка кўмак истаб келган кимсаларнинг ҳар бири ўз дардларига малҳам истайдилар ва буни Давронбекдан ололмагач, аламларига чидамай «эплайолмас экансан, адвокатлик қилиб нима қилардинг?» — маъносида, унга «адвокатлик осонми?» саволи билан таъна қилиб чиқиб кетадилар.

Оқибатда бу таънали саволни Давронбек ўз-ўзига нисбатан ҳам бергандай бўлиб, касбидан воз кечишга қарор қилади. Саба-



би, амалда қонун юрмаган мамлакат, қонун, суд, адвокатлик нималигини билмаган фуқаролар учун адвокатга ҳожат йўқлиги, бу ишга ўзини бағишлаган кимсанинг иши бесамар бўлишини Давронбек ўз тақдирида синаб кўради ва бор-будидан ажралиб, қарзга ботади.

Комедияда Давронбек, унинг хизматчиси Абдужаббордан ташқари, олтига персонажнинг ҳаммаси сахнага бир маротабагина кириб, чиқиб кетади. Ана шу қисқа мулоқот давомида бу одамларнинг ички олами, ташқи қиёфаси, бир-бирларидан аниқ фарқлари сингари сифатларни муаллиф ишонарли ва мароқли бадиий бўёқларда очиб беришга муваффақ бўлади: от йўқотган Хушвақт – лақма, айни вақтда тажанг, жанжалкаш; мол йўқотган Ҳайдарали – дудуқ, оғзидагини олдириб, бировнинг ҳисобига отирини енгил қилишга суяги йўқроқ, такасалтанг. Дўқондор Рапоил кўринишдан ҳолис хизматнинг жабрдийдасидек туюлса-да, ичидан пишган содда мугомбир; Эгамберди қилмишидан пушаймон, эски одағ ва бидъатнинг кўзи очилган қурбони; Меҳринисо содда, бебаҳт ва бенаво аёл.

Комедияда пухта ишланган Давронбек образидан ташқари Абдужаббор образи ҳам бор. Қушқоқ, Давронбекка содиқ, одамларни кўришган бу йигит ҳалолликдан кўра олғирликни кўн кураётган, яшашдан мақсади нима қилиб бўлса ҳам пул топиш бўлган шахс. «Бу бизни адвокат хўжайинимизни ўзи ишга кўрини билмайди. Халқни алдаб пулини олиш илмини ўрганган эмас», — дейди-ю ишга киришиб кетади. Давронбекнинг пуқлигидан фойдаланиб, унинг кийимлариши кийиб, мижозларни қабул қила бошлайди. Хат-саводи йўқ Абдужаббор оми мижозлар кўзига қоғозни қоралаб, ёзиб берган «аризалар» эъазига ҳаш-паш дегунча йигирма сўмча пуллик бўлади. Мижозларнинг кети узилмай, алданганларнинг олди қайтиб келади ва Абдужабборни уртага олиб дўппослайдилар.

Абдулла Авлоний 1915 йилда ёзилган «Пинак» бир пардали комедиясида гиёҳвандлик ва қиморбозликни Туркистонда мавжуд иллат сифатида фош этар экан, у жаҳолат, бекорчилик, ота-оналар масъулиятсизлигининг оқибати эканини таъкидлайди, ўқиш, ўқитиш, билимга интилиш ғояларини илгари суради.



Мухтасар ҳолда бўлса ҳам, Абдулла Авлониининг яна икки пьесаси – «Биз ва Сиз», «Португалия инқилоби» хусусида айрим фикрларни баён этиш ўринлидир.

Аввало «Биз ва Сиз» ҳақида. Асарнинг кўлёзма матни охирида «1923 йил» деган сана бор. Абдулла Авлониий ижодини атрофлича ўрганиб, барча асарларини жамлаб, нашрга тайёрлаган бе-назир олим Беғали Қосимовнинг тахминича, у 1917 йилгача ёзилган. Тахмин асосли.

Асар «Биз ва Сиз» деб аталар экан, у «Падаркуш»дан тортиб Гулом Зафарийнинг «Ҳалима»сигача кечган даврда ёзилган пьесалар, уларда эски турмушдан қутулиш йўлида қўрилган чораларга очиқ ва кескин кураш йўли билан аниқлик киритмоқчи бўлади: «Биз» — бу Туркистонда миллий уйғониш даврида вужудга келган кўзи очиқ, дунёга янги назар билан қарайдиган авлод. «Сиз» — инсон эрки, орзу-истакларини ўз домига тортиб эски турмуш гирдобига ғарқ бўлган кишилар. Муаллиф мана шу икки дунё, икки қутб кишиларини бир оила атрофига жамлаб, ота-она ва фарзандларнинг дунёқараши, интилишлари орқали кенг ёритади.

Ватан янги авлодининг тимсоли Камол — «Биз» бўлиб муҳолифларини биринчи навбатда ўз ота-онаси мисолида, «Сиз» деб курашга отланган исёнкор шахс. У бадавлат Каримбой ва Жамолнинг ўғли. Орзу-истакларини тушунтириш самара бермагач, ота-онасига дангал шундай дейди: «Онажон, отажон! Сиз мендан хафа бўлмангиз, турмушдан хафа бўлингиз. Бу орамиздаги тортишувлар-турмуш тортишувлари. (Жиддий) Сиз! Оҳ... Сиз! Эски турмушга ўргангансиз. Шул турмушингизни яхши кўрасиз, суясиз. Шул эскирган, чириган турмушингиздан ажралдингиз келмайди. Мен яхши биламан. Сиз бу турмушдан фақат ўлиб ажраласиз... Мен бу Сизнинг бузук хурофотлар билан тўлган турмушингизни истамайман. Мана шу янги турмушга, менга раҳбарлик қилгудек, оила бошлиғи бўлгудек йўлдош истайман.

О... Мен ўзга ҳаёт ва Сиз ўзга ҳаёт. Мен янги ва Сиз эски ...»

Янги ҳаёллар оғушида ҳаётни ўз қилмишлари мисолида ўзгартиришга бел боғлаган Камол қанчалик қатъий қарор ва журъат билан курашга отланмасин охир-оқибатда ёлғизлик қилади. Уни ўраб турган муҳит кишилари, аввало ота-онаси, қуда бўл-



миш Ортиқбойнинг оиласи ва унга тегишли кишилар Камолни кўп ўқиб мияси айниган савдойи ва жинни гумон қиладилар. Каримбой Камолни аввал кишанлаб, кейин караватга танғиб ташлайди. Камолнинг қисматида хабар топган Марям заҳар ичиб ўлади.

Ниҳоят, синглиси Ҳабибанинг кўмагида кишан ва бўғовдан халос бўлган Камол кимсасиз бўшлиққа ҳаёлан замон ва эски турмуш кишиларига хитоб қилгандай бор овози билан оламни бошига кўтаради: «Эй зolimлар! Қонхўрлар! Қачонгача бу боришингизда давом этасиз. Бизни бир-биримиздан айирғон ким? Сиз! Йўқ, йўқ, Сиз эмас. Сизларни йўлдан урадиган шайтон, азозил, иблис!»

«Сиз» ва «Биз» баҳсига гулдирос ва чақмоқ билан ерга тушган Шайтон нуқта қўяди. У дейди: «Сиз!.. Сиз, одам болалари, биз шайтонларни тушига кирмағон гуноҳларни қиласиз! Уялмасдан ҳаммасини бизни бўйнимизга ағдарасиз! (Юмшоқроқ.) Камол! Камол, сан ўзинг уларни, ул қора кучларни қувватини билиб туриб, улар билан олишдинг, курашдинг! Ёлғизлик қилдинг! Кучсизлик қилдинг! Йиқилдинг! Енгилдинг! Қилғуликни ўзинг қиласан-де, биздан хафа бўласанми? Қўй, кўп хафа бўлма! Ўзингни кўп қийнама. Сани кўнглингдаги ишчи ман биламан. Пиёладаги сувни ич. Ундан кейин анув арқонни ол. Анув ёғочга сол. Бўйинингдан сиртмоқ солиб, ўзингни ос! Кўнглингдагини билдимми? (Қўлура.) Ана ундан кейин бу мотамхонадан, бу чириғон турмушдан кутулиб, боя сандан илгарироқ кетгон суюкли маҳбубанг Марям билан қўшиласан».

Чиндан ҳам, ёлғиз ва ноилож Камол ўзини осади.

Муаллиф шундай хулосага келар экан, эски турмуш қоронғуликнинг шундай кучли салтанатики, у билан курашиш ва уни енгиш Камол сингари якка, журъатли қаҳрамонларнинг иши бўлмай, авлодларнинг умрлик курашини тақазо этадиган вазифа эканини уқтирмоқчи бўлади.

«Португалия инқилоби» пьесасига келсак, унинг қўлёзма матни сўнгига «1921 йил 22 январда (кучирилган)» деб ёзилган¹. Бу,

¹ Бу санада асар саҳналаштирилган эди.



чиндан ҳам, кўчирилган вақти. Ёзилган санасини эса 1910 йили, яъни мустамлакачи Англияга қарам Португалия подшо монархиясини ағдариб, буржуа республикасини ўрнатган тарихий воқеа билан изма-из ёзилган, деб тахмин қилишга етарли асослар бор.

Биринчи жаҳон уруши талотўплари ва Туркистонда юзага келган ижтимоий-сиёсий шароит маърифатпарвар жадидлардан хушёрлик ва фаолликни талаб этарди. Зотан, халқни маърифатли қилиш, ватанни озод ва ривожланиш йўлига ўтган давлатлар сафида кўриш уларнинг, шу жумладан Абдулла Авлонийнинг орзулари, элнинг авомлиги, озодликка эришиш йўлининг берклиги эса армонлари эди. Пьесанинг Португалия инқилобига ҳозиржавоблик билан ёзилиб, баъзи кўринишларнинг ҳатто режа ҳолида қолганлиги ўша йўлнинг берклиги ва армонлари билан бевосита боғлиқдир.

«Португалия инқилоби» шу қоралама ҳолида ҳам Абдулла Авлоний фаолиятида, жумладан, драматурглик ижодида муҳим ўрин тутади. Унда қаламга олинган мавзу ва муаммолар, шу жумладан, тилга олганимиз подшолик монархиясидан жумҳуриятга ўтишда, миллий мустақиллик учун курашда кучли давлатларнинг мустамлакачилик сиёсати асосий ғов эканини билиб, сезиб ёзилиш, дилдагини тилда айтолмаслик Абдулла Авлонийнинг энг оғриқли армонларидан эди. Бу армонларнинг бир учи ватан ва элнинг ачинарли аҳволи, саводсизлик, маҳдудликнинг қоронғи пучмоқларига бориб тақалади.

Бошқа маърифатпарвар истиқлол фидойиларининг бошидаги бу савдо Абдулла Авлоний учун ҳам бегона эмас эди.

Абдулла Авлонийнинг деярли ҳамма пьесалари сахнабоп. Буни биз «Адвокатлик осонми?» комедияси мисолида кўришимиз мумкин. У ижро учун қулай, талқинида импровизацияга кенг имконият берадиган асар бўлганлиги туфайли, «Турон» сахнасидан ташқари, кўпгина бошқа ҳаваскор жамоалар эътиборини ҳам ўзига тортди. Биргина «Турон» театрининг ўзида 1918—1919 йиллари; Маннон Уйғур комедияни икки бор постановка қилди, спектакл репертуардан мустаҳкам ўрин олди ва актёрлар учун қулги



жанрида, маълум даражада, талқинда машқ мактаби вазифасини ўтади.

Асарни Абдулла Авлонийнинг ўзи саҳналаштирган 1916 йилги постановкасида Давронбек ролини Низомиддин Хўжаев, Жабборали ролини эса Маннон Уйғур ижро этган эдилар.

Абдулла Авлонийнинг шаклланиш босқичига кираётган янги ўзбек театрининг актёрлик ва режиссёрлик санъатини бошлаб бериувчилардан бири эканига ҳам тўхталиш лозим бўлади.

«Падаркуш» спектакли билан очилган «Турон» театрининг биринчи спектаклида Абдулла Авлоний бош қаҳрамон Бой ролини ижро этган эди.

Ушша замон матбуотининг таъкидлаши ва тадқиқотчиларининг тасдиқлашича¹ Абдулла Авлоний ўз ролини катта маҳорат билан ижро этган ва шундан эътиборан бойлар ва катта ёшдаги характерли образларни талқин этишга ихтисослашиб борган. Масалан, «Турон» театри амалий фаолият бошлаган 1914 йилининг декабрь ойида саҳна юзини кўрган «Тўй» спектаклида Абдулла Авлоний асар бош қаҳрамон Олимбой ролини катта мунтафаккият билан талқин этади. Бу ҳақда «Садои Туркистон» замиқу шавқ ҳисси билан ёзади: «Абдулла Авлоний Олимбой образи қандай бўлиши лозим бўлса, худди уни шундай мужассам ўлароқ кўз олдимизга келтириб қўяди. Авлонийнинг саҳнада кўрсатган маҳорат ва истиснодига ташаккур қилмасдан ўтмоқни ишжон қабул этмайди»².

Ана шу образлар талқинидан сўнг Абдулла Авлоний «Заҳарли ҳаёт» спектаклида Эшон, «Бахтсиз куёв»да Абдурахмон, «Ўликлар» спектаклида Шайх Насрулло, «Лайли ва Мажнун»да Мажнуннинг отаси сингари ролларни ижро этади. Хуллас, Абдулла Авлоний «Турон» труппасида ишлаган давр — 1914—1918 йиллар орасида саҳналаштирилган спектаклларнинг деярли ҳаммасида етакчи ва масъул ролларни ижро этган.

«Турон» театри репертуарини миллий, қардош ва дунё драматургияси асосига қўйишнинг бош ташаббускорларидан бири

¹ М. Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи. XVIII асрдан XX аср аввалигача. Т., 1968

² «Садои Туркистон» газетаси, 1915 йил. январ, 54-сон.



ҳам Абдулла Авлониёдир. «Қотили карима», «Уй тарбиясининг бир шакли», «Хиёнаткор оиласи», «Бадбахт келин», «Хур-хур», «Жаҳолат», «Ўликлар» сингари пьесаларни ўзи таржима қилиб, театр саҳнасида қўйдириши бунинг исботидир.

Юқорида қайд этилган далил ва мулоҳазалар Абдулла Авлониённинг янги ўзбек театрини яратувчиларидан бири — ташкилотчи, драматург, актёр, режиссёр, халқимизнинг ҳар қанча ардоқ ва миннатдорчилигига лойиқ маърифатпарвар ижодкоридир, деб хулоса қилишимизга имкон беради.

Абдулла Қодирий (1894–1938). Абдулла Қодирий ҳам тўй муаммолари мавзуини тўрт пардали «Бахтсиз куёв» (1914) фожиасида ёритади. «Тўй» пьесасидан фарқли ўлароқ, мазкур асар воқеаси бой хонадонида эмас, аксинча, оддий фуқаро хонадонида ўтади. Тўй ўтказиш маросими муносабати билан Туркистон мусулмонлар оиласининг бошига тушадиган мушкул савдони муаллиф ҳар бир хонадонга бахт ва қувонч ўрнига аянчли оқибатларни олиб келувчи иллат сифатида тасвирлайди. Гап шундаки, никоҳ тўйини ўтказишдан мақсад икки ёш бошини қовуштириб қўйиш бўлгани ҳолда уни амалга ошириш жараёнида расм бўлиб қолган одатларга риоя қилишнинг шартлиги ҳамма фалокатларга сабаб бўлади. Бу одатлар фақат Туркистондагина мавжуд бўлиб, мусулмон оламининг бошқа ҳудудларида йўқлиги у ерларда шариат ақидаларига риоя қилинишидадир.

Шариатга кўра никоҳ маросимининг асосий шарти келин бўлмишга куёв оиласи томонидан имконга яраша келин учун маҳр тайинланиб, икки ёш бир коса сув билан никоҳланиши керак. Ортиқча ҳаражатга шариат ҳукмида, ҳам бошқа мусулмон халқларининг турмуш тарзида йўл йўқ. Фақат Туркистон халқигина ўз бошига ўзи фалокат ёғдиради. Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» пьесаси шу ҳақда баҳс юритади.

Абдулла Қодирий пьесада ўз сафдошлари — маърифатпарвар жадидлар сингари фикр юритса-да, асарга четдан одил фикрловчи, насиҳат қилувчи кимса образини киритмайди. Бундай шахс

¹ Абдулла Қодирий. «Бахтсиз куёв». Тошкент, 1914.



бечосита асосий воқеа иштирокчиларининг ичидан чиқади. Бу, куёв маҳалласининг элликбошиси мулла Каримдир.

Ота-онаси ўлиб кетган Солиҳ исмли бечораҳол йигитни амакиси Абдулрахим, отасининг қадрдони, уртаҳол Файзибойнинг қизи Раҳимага уйлантирмоқчи бўлади. Файзибой ҳам бу эзгу ниятни маъқул кўриб, қизини Солиҳга никоҳлашга розилик беради. Маслаҳат учун куёв тарафидан амакиси Абдулрахим билан маҳалла элликбошиси мулла Карим, куда томонидан эса маҳалла домла имоми Файзибойнинг уйида тўпланишади.



Абдулла Кодирий
(1894-1938)

Маслаҳатда биринчи бўлиб сўз олган элликбоши мулла Карим тўй маросимини куёвининг камбағаллигини, бошқаларнинг юртининг расми деб беҳисоб ҳаражатлар билан тўй ўтказиб, топган-тутганидан ажралиб, боз устига, қарзга ботиб, охири аза билан туғанданини элтиборга олган ҳолда иш туттишини, айниқса, шариат ҳукмига риоя қилишини маслаҳат беради.

Элликбошининг фикри элтироз ва баҳсга сабаб бўлади. Аввалроқ унга қизнинг отаси Файзибой кўнмайди ва домла имомга «бу қизининг сўзлари дурустми?» — деган саволига у: «Бу кишини айтганларидек қилсангиз, халққа кулги бўласиз», «Ҳар жойни мусулмонларини бир расми бўлади. Бизларга ҳам шундоқ қилмоқ расмдур», — деган жавоб билан бу «домла» шариат ҳукмидан эъда одат бўлиб қолган зарарли тадбирни баланд кўяди.

Шу одатнинг бошқалар қатори қурбони бўлган Файзибой куёвини қарзга ботириб, «орзу-ҳавас» билан тўй ўтказиб, қизи ва куёвинининг умрига зомин бўлади. Ҳовли-жойини гаровга қўйиб сўдхўрдан қарз олган Солиҳ ваъда муддатига қарзини тўлай олмайди. Ҳовли — жойи ва хотинининг моли-дунёси «хат»га тушади. Уни қарздан бору йўғидан ажраган қайнотаси ҳам қутқаролмайди. Ноилож қолган келин-куёв ўзларини пичоқлаб ўлдирадилар.



Шундай қилиб, тўй ўтказиш расм ва маросими Туркистон мусулмонларининг ўз бошига ўзи солган мусибат мавзуси даражасида тасвирланади.

Муҳими шундаки, А.Қодирий қолоқлик жамиятнинг ҳамма табақасига алоқадор, бинобарин, умуммиллий маҳдудлик муаммосига бориб тақалишига алоҳида урғу беради. Буни яна бир қизиқ томони шундаки, жаҳолат замони ортда қолган бизнинг давримизда ҳам тилга олинган мавзу ўзининг долзарб муаммо эканлигини асло йўқотгани йўқ.

Абдулла Бадрий (1895–1936). Жаид драматургиясининг кўзга кўринган вакилларида яна бири Абдулла Бадрийдир. Абдулла Бадрий (1895–1936) Бухорода таваллуд топиб, 1903 йили отаси жаидчиликда айбланиб, амирлик ҳудудидан қувилгач, Андижон ва Самарқандда истиқомат қилиб, саводини чиқаради. 1913 йилдан эътиборан М.Беҳбудий босма-хонасида ҳарф терувчи, театр труппасида артист бўлиб ишлай бошлайди. «Падаркуш»да Лиза, «Тўй»да Мирзо ролларини ижро этади. Айни замонда драматургия соҳасида ҳам қалам тебратиб, «Жувонмарг», «Аҳмоқ», «Ўғай ота», «Бойвачча» пьесаларини ёзади. Бу пьесалар орасида етути ва сахнадан купроқ ўрни олгани «Жувонмарг» фожиасидир (1915). Хотин-қизлар ҳуқуқи ва эркни поймол этилиши «Жувонмарг» пьесасининг бош мавзусидир.

Аёл қисмати ва озодлиги жаидлар эътиборидаги муҳим масалалардан бўлса-да, уни драматургияда Абдулла Бадрий биринчилар қатори махсус ёритишга киришди.

Пьесада воқеа қуйидагича бошланади: от жаллоби¹ ва қиморбоз, бузуқ Тошпўлат қизи Туттойни унинг розилигисиз ва хотини Турсунайдан бемаслаҳат Акрам кантўр деган давлатманд кимсага фотиҳа қилиб, қалин пулини олиб бўлган. Бир кундан кейин тўй бўлиши керак. Бундан хабар тошган Туттой онаси Турсунойга отасининг қароридан норози эканини, ўлса ҳам унга тегмаслигини маълум қилади. Сабаби, у янги фикрли, «русча ҳам мусулмонча» таҳсили бор подшолик маҳкамаларининг би-

¹ Жаллоб — от олиб, сотувчи, от бозори даллоли



рига мирзолик ҳам тилмочлик хизматларини қилувчи тоғаси Жўрақулнинг таъсири ва тарбиясида «хат ва саводи чиққан» қиз. Туркистон аёллари орасида янги ёш авлоднинг оқни қорадан ажрата биладиган, ўз аёллик ҳуқуқини талаб қила оладиган вакилларидан. Онаси эса эскича фикрловчи, сабр-тоқатга, бераҳм эрларнинг зулмларига қўниқшдан бошқа чорани билмайдиган аёл. Сабаби, Турсунойнинг отаси ҳам ўз вақтида қизининг порозилигига қарамай, Тошпўлатга берган. Турсуной улим ваҳимасида ота майлига қўниқшдан бошқа чора тополмаган. Онадан бу хабарни эшитган Тўтиой: «Агар ўшал вақт ўлган бўлар эдингиз, ҳозирда бу бало расволикларни кўрмаган бўлар эдингиз. Ман ҳам бу қийинчиликлардан қутулган бўлар эдим. Сиз ўшал вақт қўрқоқлик қилиб, отамга бориб, ҳозиргача қанча азоб ва заҳматлар кўргангиз етмаса, маним ҳам бадбахтлигимга, бу дунёга туғилиб, шул жабр жафоларни кўрмоғимга сабаб бўлдингиз», — деган фикрни онасига очиқ айтади. Бобоси Турсунойни отасига дўрлаб берган замонлар ўтиб кетганини онасига уқтирар экан, уни ҳақида «... Ман ўлимдан қўрқмайман. ... ўз ҳуқуқимни оламоқ учун ҳалок бўласам ҳам бўлурман. Ул, ўз майлига қараб нў қиладиган замонлар ўтуб кетган. ... Бизлар ҳозир эрларимиз билан бир ҳуқуқда бўлмоғимиз... баробар бўлмоқ учун ижтиҳод қиламоқ керак», — деган қатъий қарорини баён қилади. Бу суҳбат она билан киз орасида қатъи баҳсга сабаб бўлар экан, она Тўтиойга «Маним ривожланишимни оламан десаңг, зинҳор бу сўзларни сўлама, ҳам бу ишни қилма», — деб ёлворади. Аммо Тўтиой ул қароридан қайтмайди. Тоғаси Жўрақулнинг ёрдамида унинг уншга қочади. Узи билан онасини ҳам олиб кетади. Тўй бузилади. Она-бола баҳси учинчи пардада Жўрақулникида давом этади ва, ниҳоят, Турсуной қизига; «Ман, қизим, ҳеч нима билмайман энди. Сан нима қилсанг ҳам қилавер, ўз ихтиёринг ўз қўлингидур», — дейишига мажбур бўлади. Бирок ўз ихтиёрини ўз қўлига олган, никоҳдан қочган Тўтиой аҳди қанчалик маҳкам бўлмасин, икки якундан бошқа нажот йўлини тополмайди : «ё ўлмоқ, ё ўшал Акрам кантўрга қул бўлиб, бутун умрини залолат минан асоратда ўтказмак».



Маҳалла-қўй ва Акрам кантўр олдида шармандаи-шармисор бўлган Тошпўлат хотини билан қизини уйга қайтариш учун дўсти Тўхтамуродни Жўракулнинг уйига юборади. Уни Жўракул қуруқ қайтариб юборгач, ғазаб билан ўзи келади. Ҳамма нарсада хотинини айбдор топади. Турсуноининг тавба-тасарруғи, ёлборишларига қарамай пичоқлаб ўлдиради. Фожиа устига кириб келган Тўтиой онасини ҳалок этган пичоқни ердан олиб, ўзига уради.

Шу йўсинда эрк истаган, аёллик ҳуқуқини ҳимоя қилган Тўтиой жувонмарг бўлади.

Пьесада Абдулла Бадрий кўпчилик жадидлар сингари ҳамма ёмонликларнинг, шу жумладан, туркистонлик мусулмонлар фожиасининг бош сабаби – жаҳолат, нодонлик ва билимсизликдир деган ғояни олға суради. Жаҳолат қурбони Тошпўлат: «Худойим таоло хотунларни бизларга қул қилиб яратиб қўйган. Оналар бизларга хизматкор», – деса, қизи Тўтиой, «Бизнинг бахти қароликларимиз отамнинг бузуқликидадур. Аммо отамнинг бузуқликлари нодонликдандур... Биз хотин-қизлар, барчамиз бахти қародурмиз. Хусусан, биз Туркистон хотин-қизларидек бадбахт ҳам мазлумалар ҳеч бир ерга йўқ... Бизларни бадбахт қилган нарса ҳам нодонликдур», – деган хулосага келади.

Муаллиф фикрита биноан, нодонлик Тошпўлатнинг ҳамма қилмишларига сабабчи: уни йўлдан урган, қалбига Шайтон бўлиб кириб, ўз измига юргизган ҳам шу нодонлик, шу шайтон. Зотан, сўнгги тўртинчи пардада қилмишларидан пушаймон Тошпўлат ўзининг нодонлиги туфайли шайтон-лаъинга айланиб, қилган гуноҳларидан ўтишни хотини ва қизи руҳи қаршисида илтижо қилади: «Ман лаъиннинг гуноҳидан ўтунглар... Оҳ! Турсуноим, Тўтиойим!». Жаҳолат ва нодонлик эса пьесада Шайтон қиёфасига кириб, охир-оқибатда дини ва имонини ҳам бир қултум сувга сотмоқчи бўлган ташна Тошпўлатга сув ваъда қилган косани ерга уриб тантана қилади. «Шайтон (косани ерга уриб, ёмон овоз билан қулар) – Хо-хо-хо... Хо-хо-хо... Санинг ҳам имонинг маним қўлимга кирди! Энди билки, ман санингдек миллион-миллион мусулмонларни имондан айирганман ... Сан мани биласанми? Мани иблис, дейдурлар! ... (Ўзича) Оҳ, жаҳолат! ... Оҳ, нодонлик! Сан маним қўлимда яхши бир қуролсан Сан жаҳолатлиқнинг ёр-



дами минан неча минг, миллион одамларни ўзумга қаратдим! Жаҳолат маним лашкаримдур. Яша, жаҳолат! Сан яшасанг, ман ҳам яшайман! ... Хо-хо-хо!» (таъкид бизники –Т.Т.)

Тамомила ақлдан озган, имонидан ҳам айрилган, хотини ва қизининг қотили Тошпўлат жонидан ҳам ажралади, жаҳолат ва подонлик унинг ўзини ҳам ҳалок этади. Тошпўлат ўлади.

Пьеса композицион қурилишининг пишиқлиги, айниқса, бош қаҳрамон Тугийонинг янги-курашчан қаҳрамонлиги билан кўп жадид пьесаларидан кескин фарқ қилади. Аёл қисмати ва унинг фожиасига бағишланган пьеса муаллифи драматург бўлиши билан баробар сахнада актёр, ношир, умуман, ўзбек театри поидеворини кўтарганлар қаторида жонбозлик кўрсатган фидоий маърифатпарварлардан эди.

Ҳожи Муъин Шукрулло (1883–1942). Аёл қисмати мавзунинг драматургияда Ҳожи Муъин Шукрулло «Мазлума хотин» пьесасида давом эттирган.

Ҳожи Муъин Шукрулло «Эски мактаб, янги мактаб», «Кўкнори», «Мазлума хотин» сингари пьесаларнинг муаллифи бўлиб, Самарқандда муаллимлик ва театрда актёрлик вазифаларида ишлаган.

«Мазлума хотин» (1916) пьесасида муаллиф мусулмон аёли тақдирини ҳақ-ҳуқуқини, онлада тутган ўрнининг шариат ақидалари, кўнгилчилик, кундошлик расм-одавлари мавжуд Туркистон шароитидаги манзарасининг сахна санъати воситаси билан кўрсатишнинг мақсад қилиб олади.

Асар воқеаси ўзига тўқ бир қассоб хонадонида бўлиб ўтади. Онла бошлиғи қирқ ёшлиқ Узоқбой хотини Тансуқой ва ёлғиз арзандаси Баҳоиддинқул билан ўн беш йил мобайнида тотув яшаб, рўзгор тебратиб келади. Эр кўчада, хотин уйда тиним билмайдилар. Узоқбойнинг айтишича, уйланганидан бери хотинига бесабаб озор бермаган, ўз навбатида Тансуқой ҳам уни «асло ранжитган эмас». Аксинча, уни жонидан ортуқ кўради. У эрига атай тиккан дўппини кийгизар экан, куйидаги сахнанинг гувоҳи бўламиз:

«Тансуқой — Ҳай, ҳай, жуда лойиқ, бинойи бўлубдур. Шундай ярашдики, амирдек бўлдингиз.



Ҳожи Муъин Шукрулло
(1883-1942)

Узоқбой — (табассум қилиб) Сани кўзунгга шундай кўрунамандия. Агар мани бозорга чиқариб сотаман, десанг, ҳеч ким уч пулга олмайдур. (Дуппини бошидан олиб берар).

Тансуқой — Одамлар сизни уч пулга олмасалар майли. Ман сизни минг тиллога ҳам сотмайман. (Жойига келуб.) Ман сизни яхши кўраман, кўзимга тура ва амирдан ҳам яхшироқ кўринасиздия, отаси!

Бу аҳил хонадонга кўз тегади. Сабоби, чиллаки чиллакини куриб чумак урганидек, Узоқбой ўзи сингари тенгдош улфатларининг қилмишларини кўриб, хотини устига ёш хотин олгиси келиб, ҳаловати бузилади: «Қараб турсам ... жўраларимнинг кўбиси иккита, учта, баъзилари тўрттагача хотин олиб, кайф суриб юрибдилар. Буларнинг ҳар қайсилари билан ҳамсухбат бўлганимда, янги олган хотинларини шундай мақтайдиларки, одамнинг ҳаваси кетиб, оғзидан суви оқаду. Энди мен ҳам то бир ўн тўрт яшар қиз олиб кайф қилмасам, бўлмайдур. Бу хотиним бўлса уч-тўртта тутиб, ёши ҳам уттизларга етиб қолди», — дейди-ю, ёш хотин дардига мубтало бўлади.

Драматург масалани бу тахлитда қўйишидан мурод шарият ақидаларига биноан бир киши никоҳида тўрттагача хотин ушлаши мумкинлиги ва унинг шартларига риоя масалаларини муҳокамага қўйишдир. Гап шундаки, аксарият ҳолларда шариятнинг шарти қупол равишда бузилади. Хотин устига хотин олиш ноиложликдан, саломатлигини йўқотган аёлнинг ночорлиги жўнидан унинг розилиги билан амалга оширилмайди. Аксинча, ноинсоф эрнинг ўз нафсини кўзлаб, на шарият шартини, на аёлининг инсоний ҳис-туйғулари, ҳақ-ҳуқуқини инобатга олмаган ҳолда қилинади. Бунинг устига янги ёш хотиннинг розилиги ҳам суриштирилмайди. Буларнинг ҳаммасини муаллиф шариятга ҳам, инсоний ахлоқ қоидаларига ҳам зид жаҳолатнинг жирканч оқибати, хунук турларидан эканини баён этади. Бунинг



устига асар персонажларидан етти марта ҳаж қилган Эшонбобо сингари мулла қиёфасидаги нодон кишиларнинг Узоқбой режасини маъқуллаши, ўзи совчиликка тайёр эканлиги, «кўп хотин оламоқнинг хосияти жуда кўп» эканлигини уқтириб, узида ҳозир икки хотин, Тиловбойнинг ҳажга борганида бешинчи хотинга уйланиши, ўзи пир қилиб, қўл берган ҳазрат эшоннинг беш хотини, юрт эшони қозисининг ҳам беш хотини борлигини хабар қилиши мазкур иллатнинг мамлакатда чуқур илдиз отганига, муаммонинг муҳимлигига ишорадир.

Узоқбой уйида Эшонбобо билан уйланиш маслаҳатини бир жойга қуйиб бўлгач, унинг маслаҳатига кўра Ўртоқбой деган қўй жаллобининг «паригоддек жуда чиройли», ун саккиз ёшли Суярой исмли қизига уйланишга қарор қилади. Бундан хабар топган, эрини жонидан ҳам яхши кўрган Тансуқойнинг жони-жаҳони ўрганиб, «Йўқ, йўқ-о, мен кундошдан безор-о-о. Вой, илоҳи кундошнинг юзи қурсин... Агар сиз мани чинаки яхши кўрсангиз, мундай гапларни асло оғзингизга олманг. Мен сиздан бир нафас айрилсам, ўламан. Биласизми?» — деб ёлборишларига қарамай, Суяройга уйланади.

Эркин, маъсума Суярой Узоқбой уйига отаси хоҳишининг қўрқони бўлиб келади: «Бахтлиқ бўлуб, роҳат билан яшамоқ учун икки тарафнинг муҳаббати керак...», — дейди ўзига-ўзи Суярой. — Муҳаббатсиз тирикчиликдан минг марта ўлим яхши. Оҳ! Ман бу ерга ўз хоҳишим билан келган эмасман. Мани отам, инсофсиз отам ўз ихтиёри билан Узоқбойга берди. Келганимга олти ой бўлбдур, ҳалигача бир соат нари турсун, бир дақиқа шодлик юзини кўрганим йўқ. Чунки Узоқбойнинг қилиғи, ахлоқи, ҳаракатлари манга маъқул эмас. Тўғриси, мунинг юлдузи манга мувофиқ тушмаган.... Э, худо, ўзинг тўзум бер. Ёки эримнинг муҳаббатини кўнглумга сод, ё тезроқ жонимни олки, энди мундан ортиқ қайғурмоққа ҳолим йўқ».

Демак, Узоқбойнинг қилмишларидан ҳар икки аёлнинг тақдири оёқ-ости этилиб, ҳақ-ҳуқуқлари, орзулари поймол бўлади. Эрининг жафоси, номардлигига қарамай унга бўлган севгисидан воз кечолмаган Тансуқой куя-куя сил касалига мубтало бўлиб, вафот этади.



Қаноти қирқилган, суюксиз эрга зўрлаб берилган Суярой нажот йўлини қидиришдан бошқа чора тополмай кундошликнинг қабих одадларини таплайди. Тансуқойга туҳматлар ёғдириб, эрига уни бадном қилиб кўрсатмоқчи, шу йўл билан Узоқбойга нисбатан узининг тош қалбини илитмоқчи бўлади.

Узоқбойнинг ёш хотин олиб, кайфу сафо қилиш орзуси сароб бўлиб чиқади. Икки ўртада суюкли хотинидан ажралиб, ёлғиз ўғлини онасиз етим қолдиради, ёш хотинидан эса кутган нарсаларини ололмайди, хонумони барбод бўлади.

Узоқбойнинг сўнгги пушаймони қуйидагича: «Уф! Ман иккинчи хотин олмадим, бир балони олдим. Мунинг касофатига уйимдан хайру барака учди, давлатим барбод бўлди. Дўсту душманларим орасида пардам йиртилди. Ман ҳузур ва ҳаловат кўраманми, деб муни олган эдим. Йўқ, алдандим. Бир йил ичида бир кун ҳам роҳат кўролмадим. Балки илгари кўрган роҳатларим ҳам бурнимдан чиқди. Энди билдимки, дунёда энг ғалваси кўп уй – икки хотунлик уй экан. Энг нотинч, роҳатсиз киши ҳам икки хотинлик киши экан. Ман аҳмоқлик қилиб, иккинчи хотин олган эканман...»

Ҳожи Муъин пьесада аёл тақдири ва ҳақ-ҳуқуқи мавзуини кўтарар экан, асрий одатлар, шунингдек, яшаб турган муҳитни инсон табиатига турлича таъсири масалаларига алоҳида аҳамият беради. Масалан, Узоқбой эски одат, улфатларининг номуносиб таъсирига берилиб, охир-оқибатда қилмишларига пушаймон бўлса, Суярой худбин, шафқатсиз кимса бўлиб қолади. Тансуқой, аксинча, зулм, хиёнат, ҳурликлар оша бевафо эрга содиқ қолиб, унинг гуноҳларидан ўтиб, вафот этади.

Айни вақтда муаллиф Узоқбой табиатидаги жуда кўп нуқсонларни кечирмайди, хусусан, айбларига иқрор эрнинг нуқсонлардан фориг бўлишига ишонмайди. Масалан, асарнинг бошида оқила Тансуқойни алдаса, сўнггида жон талвасасида ётган хотинини ризолигини олиб жони узилишини кутмай, видолашмай ташлаб чиқиб кетади.

Ҳожи Муъиннинг «Эски мактаб, янги мактаб» (1916) уч пардали драмиси жадидлар фаолиятида етакчи ўрин тутган маориф ва мактаб тизимини ислоҳ қилиш мавзусини ёритади. Жадид



пьесаларининг аксариятида ўқиш-ўқитишга, хусусан, жадидларнинг янги мактабларига муносабат масаласи тилга олинади. Махсус баҳс қилинмайди. Бу вазифани Ҳожи Муъиннинг пьесаси амалга оширади.

Пьесада янгича – жадид мактабини очиб, уни тарғиб қилувчи Комилбой, янги мактаб муаллими Нуриддин, эски мактаб муаллими Мулла Очилди, илғор фикрли маҳалла Домла имоми, Ўдликбошиси, ўғлини эски мактабга берувчи ота – Эшонқул, Комилбойнинг хизматкори, эски ва янги мактаб ўқувчилари ётнашадилар.

Биринчи пардада эски мактабда дарс ўқитишнинг аҳволи, иккинчи пардада эски ва янги мактаб, қадим ва жадид хусусидаги баҳс, учинчи пардада янги жадид мактабларида ўқитиладиган фанлар, дарс бериш, савод чиқариш афзаллиги, ўқитиш имтиҳонининг намоёнлиги ва натижалари мисолида тасвирланади.

Пьесанинг етакчи қаҳрамони Комилбой табиати, дунёқараши, умуман ўзини билан жадид драматургиясида тасвирланган бонлардан тўбдан фарқ қилади. Тўғрироғи, уларнинг тескарисиси бўлиб, жадидлар орзу қилган бонлардан. У билимли, дунёдан яқин сабардор, ватан ва миллат фидойиси.

Комилбой ҳаётга – ўтмиш ва келажакка очиқ кўз, чуқур мулоҳаза билан қарайдиган инсон. Ўзини комил мусулмон санайдиган Комилбой диндорлари ва номусулмон саналувчиларнинг ҳаёт тарзлари, яшаш даражаларига адолатли баҳо беришга қодир, қолоқлик асоратларидан холи одам. Унинг фикрича: «Замон илм ва ҳунар замонидур. Ушбу замонда ўзга миллатларга асир бўлмай, роҳат билан яшамок учун замонавий илм ва ҳунарларни билмоқ лозимдур. Хушёр ва мутамдин¹ бўлган миллат ҳар вақт ўзининг ҳукуқини ва динини сақламоқ тариқасини билиб, замони келганда ушбу йўлда ўз жонини фидо қилмоққа ҳозир бўлиб турар. Аммо илмсиз миллат мундоқ фазилатдан маҳрум бўлиб, бошқаларга асиру оёқости бўлмоқдан бошқа чора тополмай, охири жонидан азиз бўлган динидан ҳам ажра-

¹ Мутамдин – табдил нотўғри, тўғриси «мутаммаддин», яъни динда маҳкам турувчи, эътиқоди собит.



либ қолур. Яъни, нодонлиги сабабли дунёси билан динини қўлдан бермоққа мажбур бўлар».

Комилбой Туркистоннинг худди шу аҳволга келиб қолганидан, одамларни нодонлик, омилик, билим даргоҳлари — мактаб ва мадрасаларни инқироз ва жаҳолат қоплаб олганидан ташвишга тушди. «Ҳозирда биз туркистонийлар, — дейди у, — диний ва дунёвий илм ва ҳунарлардан лозимина хабардор эмасмиз. Эски мактаб ва мадрасаларимиз бўлса, бойкуш уясига ўхшаб харобалардан иборатдур. Мадрасаларимизда дунёвий илм нари турсин, лоақал диний илмларнинг асли бўлган тафсир ва ҳадис ҳам ўқитилмайдур. Муаллим етиштирмақ учун дорилмуаллимимиз йўқ. Ҳунар ўрганмоқ учун саноатхонамиз йўқ. Замонча тижорат илмини биладурган савдогарларимиз йўқ. Болаларимизнинг ибтидоий таҳсили учун мунтазам ибтидоий мактабларимиз йўқ».

Буларни ким ўйлаб кўрибди-ю ким тушунади? Катта сармоя талаб этадиган ишларга ким маблағ ажратади? Комилбой атрофида ундай заковатли, танти бойларни эмас, жадидларнинг аввали пиёсаларида тасвирлангани сингари кимсаларни кўради: «Бойларимизнинг базм, кўпкори, тўй ва азаларда исроф қилмоққа оқчалари бор бўлса ҳам, аммо биргина мактабни ўз ҳимояларига олиб тарбия қилмоқ учун ҳиммат ва ғайратлари йўқ. Тўғриси ҳиссиётлари йўқ», — деб афсусланади, у. Бироқ тушқуиликка тушмайди. Шижоат ва билимдонлик билан янги мактаб очишга қарор қилиб, ўзи ибрат кўрсатади. Унинг ҳамма ишлари — ўзини тутиши, кийиниши, уйдаги ва очган янги мактабидаги тартиб ҳамда анжомлар ҳаммаси янги ва янгича. Чунончи, уйдаги меҳмонхонаси Европача стол-стул, шунга яраша асбоб-ускуна билан жиҳозланган. Ҳатто меҳмонларга чой чойнак-пиёлада эмас, ликопча устига қўйилган стаканда, ичига қумуш чой қошиқ солиб берилади.

Эски мактаб кўринишида хароб дарсхона, ўртада ўчоқ, ёнида чойдиш, кавшандозда сув ичадиган мўнди, эски бўйра, устида йиртиқ кигиз, исқирт кўрпача билан кўрсатилса, Комилбойнинг янги мактабидаги тартиб ва манзара тамом бошқача : ёруғ, озода, синф деворларига хариталар осилган, ўқитувчи учун стол ва стул, талабалар учун парталар, дарсларни кузатувчиларга қўшимча курсилар қўйилган ва ҳ.к.



Комилбойнинг янги мактаб очиб, маориф ислоҳини бошлаш ҳақидаги қарори осонлик билан амалга ошмайди. Сабаби, Комилбойниқидан аввалроқ иш бошлаган жаҳид мактабларининг ваҳши нағижаларидан хабар топган эски мактаб ўқувчилари янги мактабга ўтиб кета бошлайдилар. Эски мактаб муаллими Очилдибой, маҳалла элликбошиси ва шунга ўхшаш эски мактабдан чиққан, лекин савод ололмаган авом халқ орасида жаҳид мактабнинг гуё мусулмон болаларини йўлдан уриши, бинобарин, ношаръий эканлиги ҳақида итҳо тарқатадилар. Комилбой маҳалла элликбошиси ва Домла имомини қадим ва жаҳид, эски ва янги мактаб, баҳсига таклиф этади. Баҳсда Элликбоши: «Дарвоқе, бу усули жаҳидни маҳалла мактабида жорий қилмоқ мумкин эмас, чунки маҳаллада бир киши хоҳласа, йигирма киши хоҳламайдур. Ваҳоланки, бу усули жаҳидни Бухорои шариф уламолари ношаръий, деб фатво берганлар», — дейди. Бу гапга жавобан Комилбой савол аломати билан Домла имомга: «Тақсир! Бухорода жаҳидий усулни шаръий ва ҳам файзлик деб фатво берган бир неча муътабар уламолар ҳам бор экан. Энди бизлар бу жамоа уламоларнинг фатволарини қайсисига амал қиламиз? Яна жанобингиздан сўрайманки, масалан, бир шаҳарда бир мулла чиқиб, бир нарсанинг ношаръийлигида фатво берган бўлса, бошқа шаҳардаги уламолар ҳам масаланинг ҳақиқатини тафтиш қилмасдан, ўшал муллага тақлид қилмоқлари дурустми?» — деб маълумот беради ва бир вақтда саволга тутаяди. Бу саволга илғор ва тиниқ фикрли Домла имом кўр-кўрона тақлид ярамаслигини, ҳар бир иш, хусусан, янгиликни тажрибадан, синовдан ўтказиб кейин ижобийми, салбийми қарорга келиш маъқуллигини айтади. Шунда Комилбой ўз ҳовлисида янги усули жаҳид мактаб очиб имтиҳонига Домла имом билан Элликбошини таклиф этишга ваъда беради.

Орадан бир йил ўтиб, очилган янги мактаб болаларининг имтиҳонига Домла Имом ва Элликбоши таклиф этилади. Нағтижадан мамнун Домла имом ва Элликбоши янги усули жаҳид мактабини маъқуллаб, уни тарафдори бўлиб қоладилар.

Ҳожи Муъин Шукруллонинг «Мазлума хотин» пьесаси мисолида жаҳидлар драматургиясидати анъанавий мавзуларни ечи-мида янгича ёндошувнинг гувоҳи бўламиз. Бу тотув турмуш ке-



чираётган оилада кўп хотинлик касалига мубтало Узоқбойнинг қилмиши туфайли юз берадиган фожиани бош мавзу сифатида кўтарилишидир. Муаллиф бу муаммони ҳаётда мавжуд зарарли расму-одат ва иллат сифатида қоралайди. Образлар ҳаётий ва таъсирчан таърифланади. Бундан ташқари «Эски мактаб ва янги мактаб» пьесаси ҳам долзарб мавзунини ишонarli, даврига нисбатан эътиборни жалб этувчи бадиий тузилмаси билан маърифатпарварлик драматургиясининг жиддий ютуқларидан бўлиб, жадид театри репертуаринини бойитиш ишига муҳим ҳисса бўлиб қўшилди.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий (1889—1929). Жадид драматургиясининг истеъдодли вакилларида яна бири Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийдир. Ҳамзанинг бадиий ижодида драматургия етакчи ва салмоқли ўрин тутиб, қатор жараёнларни босиб ўтди. Мазкур жараёнларнинг илк даври Ҳамза драматургиясида жадидчилик даври бўлиб, бу даврда у «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари», «Ферузахоним», «Илм ҳидояти», «Нормуҳаммад домланинг куфр хатоси» сингари пьесаларни ижод этди. Буларнинг орасидан «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари» 1916 йили чоп этилгани сабабли сақланиб қолган ва сахнада ўйналган.

Мазкур асарда кўтарилган мавзу ҳам жадидлар дастуридаги етакчи — элни маърифатли қилиш, динни, шариатни омилик, хурофий иллатлардан тозалаш, халқ турмуш тарзидаги эскирган зарарли урф-одатларни йўқотиш юяларига ҳамоҳангдир. Шу билан бирга «Заҳарли ҳаёт ...»да ишқ-муҳаббат, ёш-қиз ва йигитни бир-бирини кўриб, билиб, «маслакда, фикрда, илмда биринчи ҳаётдош бўлиб яшаши», мавзуси драматургияда илк бор муҳокамага қўйилади.

Асар марказида икки севишган — Маҳмуджон ва Марямхоннинг фожиали қисмати туради. Маҳмуджон Мирзо Ҳамдамбой исмли бойнинг ёлғиз ўғли. Марямхон эса бечораҳол бир қосибнинг арзандаси.

Маҳмуджон ҳам мусулмонча, ҳам оврупоча саводи етарли, фикри тиниқ, орзулари эзу бир йигит. Отаси драматургнинг тарърифича «рўз-давлатлик бўлса ҳам, илм-маърифатдан йироқ киши». Лекин айрим жоҳил бойлардек ўғлининг янгича билим



олишига, хусусий муаллим ёллаб ўқишига, соқолсиз, хуш муйлаб билан юришига, соч қўйишига, оврупоча кийиниши одатларига монелик қилмайди. Бироқ Маҳмудхоннинг уйланиши масаласига келганда ўглининг хоҳиши билан ҳисоблашмайди. Бахона Марямхон хонадонининг Мирзо Ҳамдамбой хонадонига тенг эмаслиги бўлса-да, асл сабаб, ишқ, ёшларнинг бир-бирларининг севишлари, хоҳишларини писанд қилмаслик кўпдан расм бўлиб қолган ва шариат шартларини ҳам ўз истакларига бўйсиндириб келган ҳаёт тартиблари, элу-юрт, ота-оналарнинг жохил, хурофий тасаввурларига биноан тўй қилиш одатидир. Бинобарин, эски расмлар асосига қурилган ҳаётни Ҳамза «заҳарли ҳаёт», шу тартиблар шароитида бир-бирларини севиб турмуш кўрмоқчи бўлганларни ишқ қурбонлари демоқчи бўлади. Асар қаҳрамонлари ҳам ҳалокат ёқасида шундай хулосага келадилар. Унгача ўз севишлари билан бошқаларга намуна, саъй-ҳаракатлари билан элга хизмат қилган орзусида юрадилар: Маҳмудхон тижоратда янгича иш юритиб, бойиб, маърифат шайдоси сифатида танинганларини миллат раънақи йўлига сарфлаб, Марямхон билан иккови қуёшу ой сифат қоронғу ўлкани ёритмоқчи бўладилар.

Марямхон Маҳмудхонга йўллаган хатида қуйидагиларни ёзди: «Қуёш миллатим, ғунчаи муҳаббатим суюкли Маҳмудхон! Мен Сизга нақадар муҳаббатни даъвосидан ёзмайки ... вақтингиз мусонда уамасин учун сўзни қисқартуб, мақсадгагина калом юритдим. Дуруст, ман фақира эски мактабдагина таҳсил этдим, лекин ҳар бир миллат ва инсоният ҳаёт масалаларини Сизнинг марҳаматингиз ва маънавий ёрдамингиз орқали танидим ... Иккинчи муддао, афандим, эмди тездан ижтиҳод этингизки, икковингиз элимизни Сиз қуёши бўлганда, мен моҳтоби бўлиб, қоронғу ватаини ёритгайлик, Сиз-да эрларимизнинг холиндан, мен мазлума онлаларимизнинг холиндан газеталарга ёзишиб, бир-биримизни огоҳлантирайлик, Гарча Сиз тижоратда бўлсангиз-да, чин мақсадингиз бўлган қизлар мактаби очайлик, мен маънавий, Сиз моддий хизматда бўлинг, қадрсиз ҳамшираларимизни илм пақди била кўгаринайлик, чин яшайлик».

Лекин манжуд шароит тартиблари, инсонлар табиатига утириб қолган чиркин одатлар, икки ёш орзуси, ҳатто шариат буюрган шартларни инкор этади. Маҳмудхоннинг отаси ўглининг



орзу-истакларини писанд қилмаса, қизнинг ота-онаси Марямхонни сотади, имом унинг розилигисиз никоҳ ўқийди. Пири муршид эшон имонини ҳам, виждонини ҳам ютиб Марямхонни хотинликка қабул қилади, зуравонлик йўлини тутади.

Эски одатлар чунончи, орият кўринишидаги иллат ҳатто асар қаҳрамонларидан Маҳмудхоннинг ҳам табиатига ўтириб қолганлиги жўнидан уни аҳд-паймонга биноан Марямхонни олиб қочиб кетишига монелик қилади. Бу томондан айрилиқ ва фожиага Маҳмудхон ўзи ҳам сабабчи бўлади. Оқибатда эшонга зўрлаб берилган Марямхоннинг почор аҳволда «Маҳмудхон, қайдасан? Ҳолимни кўрсанг. Раҳмсизлик қилдинг, вафосизлик қилдинг, Ваъдаларинг нима эди?» – дейишида катта маъно бор. Чунки «Жоним, менга Сизсиз ҳаёт – заҳар. Мендан амин бўлингизки, бугундан бошлаб мен ҳаракатда бўлурман», — деган Маҳмудхон, ҳаракатда ожизлик қилиб, одат, орият таъсирида ҳаётининг мазмуни, «кўнглининг жононаси» Марямхонни бой беради. Олиб қочиб кетишга журъат қилолмайди. Марямхон эса аксинча бундай журъатнинггина эмас, қаҳрамонликнинг соҳибаси сифатида таърифланади: эшонни шармаидасини чиқариб замон ва золимлар дастидан дод солиб, қочиб кетади.

Оқил ва одил фикрли Маҳмудхон ўз орзуси ва муҳаббатининг ҳимояси йўлида, на отаси, на Марям хонадони соҳибларига, на Эшон хоҳиш ва қарорларига қарши туролмаган бир шароитда, Марямхон уларга қарши тик боради : аввало Эшон билан жанг қилади. Хоин, диёнатсиз Эшоннинг уйига уни аввало мажбурийат, зулм, жаҳолат келтирганини таъкидлаб, фикрини шундай хулосалайди : «Шариат золим эмас! Хоин эмас, шариат мандек бир сағира мазлумани сан каби бугун-эрта ўлим эгаси бўладиган ноинсоф чолга ҳаргиз буюрмас! Шариат ҳар кимни бахтиёр қилган! Шариатда хуррият бор, мусовот¹ бор, адолат бор. Шариат ҳам аввал мани қабул қилмоғим, била буюради! Шариатда жабр ҳаром. Никоҳ фосид². Никоҳ тарафийиннинг³ ижоб⁴ қабули би-

¹ Мусовот — тенглик.

² Фосид — яроқсиз.

³ Никоҳи тарафийн — икки томоннинг никоҳи.

⁴ Ижоб — маъқул (маъқуллаши).



дан никоҳ ҳалол бўлур! Ман қабул қилмасам, никоҳ фосид, никоҳ ҳаром!». «... Сандек уятсиз, шариатсиз, мунофиқ чол била қилган индиликдан манга ўлим яхши, ўлим! ...».

Эшонниқидан қочган, Мирзаҳамдамбой хонадонига келип бўлишдан тамомила умидини узиб, заҳар ичиб, ўлим тўшагида отган Марямхон, бундай қаро кунларга, отаси, кўпроқ заҳарли ҳаёт оғуларини ўзи тотиб кўрган онасини айблайди : «Ҳамма ишга ўзингиз сабабчи бўлдингиз! .. Чунки билар эдингизки, она дунёда шундоқ хатарли кунлар, машаққатли холлар бор, балки ўзингизни бошингиздан ўтган. Андиша, ҳаё қилмадингиз! Сиз «йўқ» деб турсангиз, албатта, отам ҳам бир оз қабул қилар эди! Ҳолбуки, Сиз кўпроқ ҳазрат эшон давлатига мағрур бўлиб, ҳаракат қилдингиз-да, ҳақиқий давлатингиздан ажралмоқ мартабадаги бир ҳолга қолдингиз! »

Бу ўришда муаллиф Марямхон орқали аввало аёлларнинг ўтмишда ўз бошларига тушган фалокатни, бошқаларга, шу жумладан, ўз фарзандларига ҳам раво кўрмаслик масаласига уларни бекфарқ ва лоқайд эканликларини ҳам эътиборда тутиб, чиркин одатларга кўр-кўрона итоат қилиш уларнинг қон-қонига сингиб кетганига ҳам ишора қилади.

Марямхон ўлим олдидан Маҳмудхонни чақиртиради, «мен деб ўзингни бир ҳалокатга солма. Дунёдан мен ёш кетдим, сен узоқ яша ... Мени унутма», — деб рози-ризалик тилашади ва севгилисининг қўлида жон беради.

Марямхонсиз яшашдан ўлимни афзал кўрган Маҳмудхон севгилисининг қабри ёнида ўзини отиб ташлайди.

Ўзини Марямхоннинг золими «ширин дунёдан ёш ўлмоғига энг биринчи сабабчи, вафосиз» деб тан олган Маҳмудхон зулм қилувчилар адади кўчилигидан зорланади, фарёд кутаради: «Сенга зулм қилувчи бир менми? (Қўлин санаб) Йўқ! Мани жоҳил отам, санинг жоҳил ота-онанг, мани жоҳил онам сабаб бўлган... ..Гуноҳ бир ота-оналарда ҳам эмас... Ҳақиқатда бу ишлар жаҳолатдан! Ғафлатдан! Илмсизликдан!... Қандай ваҳшат замон!... Исломиятни, инсониятни, виждонни, миллатни, адолатни, меҳр-шафқатни, (яна қичқариб) жондан ортиқ (ўзини жигарини кўрсатиб) мана бу жигардан бино бўлмуш фарзандни ақчага сотадиган замон ...



...Оҳ, жаҳолат! Воҳ, исмигина қолмиш исломият! Дод ғафлат! Фарёд заҳарлик ҳаёт! ».

«Заҳарли ҳаёт» 1914—1916 йиллар орасида юзага келган пьесалар орасида бадиий жиҳатдан пишиқлиги билан ажралиб туради. Унда ҳаракат қилувчи образлар жонли одам қиёфасида гавдаланиб, ўзига яраша ҳулқ-атворга эга. Гап-сўзлари ҳам ўзларига хос, бир-бирларидан сезиларли равишда фарқ қилади.

Пьеса ҳаётининг ҳодисанинг кўриниши сифатида сахнабоп тарзда битилган, шу сабабдан ҳам у сахнадан тушмай узоқ муддат театрлар репертуаридан ўрин олди.

Маҳмудхўжа Бехбудий, Нусратулло Қудратулло, Ҳожи Муъин, Абдулла Қодирий, Абдулла Бадрий, Ҳамза Ҳакимзода Ниязийларнинг драматургия соҳасидаги ижодий фаолияти ўзбек миллий драматик тўғилишига сабаб бўлиб, унинг шаклланиш йўллари белгилаб берди.

«ТУРОН» ТЕАТР ТРУППАСИ

Биринчи ўзбек миллий театр труппаси 1913 йили «Турон» номи билан Тошкент шаҳрида ташкил топиб, ўз фаолиятини 1914 йил 27 февралда Маҳмудхўжа Бехбудийнинг «Падаркуш» фожиаси асосида сахналаштирилган спектакли билан бошлайди.

Театрнинг ташкилотчилари Тошкент шаҳрининг ўлка миқёсидаги баобру жаҳид зиёлилар бўлиб, Туркистон учун янгилик бўлган театр ишларини санъатнинг бу тури ривожланган мамлакатлар тажрибасини пухта ўрганиб амалга оширишга қарор қилдилар. Улар ишни театрнинг таркибий тузилиши, ижрочи кучлар — актёр ва режиссёрларнинг вазифалари, ижодий, ташкилий, молиявий ишларни бошқариш, театр жамоаси ҳақ-ҳуқуқларини ўзида ифодаловчи ҳужжат — театр Низомини яратишдан бошлайдилар. Бу узоқ истиқболни кўзлаб тузилган ҳужжат «Тошкент шаҳридаги «Турон» мусулмон драма санъати ҳаваскорлари жамиятининг низоми» номи билан аталиб, 73 асосий баъдан иборат. Давлат идоралари назоратидан, Тошкент шаҳар нотариуси тасдиқдан ўтган Низомга театрнинг ҳомий ва муассисларидан ўн киши имзо чеккан бўлиб, улар қуйидагилар



1) Убайдулла Асадуллаҳўжаев, 2) Тошпўлатбек Норбўтабеков, 3) Мунавварқори Абдурашидхонов, 4) Комилбек Норбеков, 5) Мулла Абдулла Авлонов, 6) Муҳаммаджон Пошшаҳўжаев, 7) Каттахўжа Бобоҳўжаев, 8) Башируллаҳон Асадуллаҳўжаев, 9) Низомиддин Исомиддинҳўжаев, 10) Каримбек Норбеков.

Театр «Низом»и (нинг дастлабки нусхаси) 1909 йил май ойида ташкил топган ва 41 банддан иборат бўлган эди. Низом текширишлар ва сарсонликдан кейин 1916 йилнинг 11 ноябрида тасдиқдан расмий равишда ўтказилади.

«Турон» Низоми, аввало, Тошкент шаҳрида ижодий ишлаб чиқариш муассаса мақомида ташкилот очилгани ва унинг бош мақсади: а) аҳоли ўртасида саҳна ишлари ва ҳайрияга жиддий муносабат ва муҳаббатни ривожлантириш; б) халқ учун спектакль кўрсатиш, унга соғлом томонга бериш ... кечалар, концертлар, спектакллар ва бошқа оммавий томошаларни ўтказиш ҳуқуқига, ўз номига махсус бино, «Тошкент шаҳридаги Турон номли мусулмонлар драма санъати ҳанаскорлар жамияти» деб ёзилган хусусий муҳрига эга эканлигини эълон қилади.

Группанинг асосий аъзолари йигирмадан ортуқ бўлиб, куйидагилардан иборат эди: 1) Авлоний Абдулла, 2) Акбаров Абдурахмон, 3) Аъламов Бадриддин, 4) Анорқулов Умарқул, 5) Жонбоев Фузанд, 6) Зафарий Гулом, 7) Зиёбоев Самеъқори, 8) Исомиддинҳўжаев Низомиддин (Низомиддин Хўжаев), 9) Маъдумов Қудратилла, 10) Мирзахонов Мусахон; 11) Пошшаҳўжаев Муҳаммаджон, 12) Раҳимий Шокиржон, 13) Тиллаҳўжаев Салимхон, 14) Ҳасанқори, 15) Хоний Эшонхўжа, 16) Хўжаев Абдулазиз, 17) Хўжаев Башируллаҳон, 18) Хўжамёров Тулаган, 19) Шоиноятов Шораҳим домла, 20) Эргозиев Убайдулла қори, 21) Эшонхўжаев, 22) Юнусий Қудратилла.

1916 йилдан труппага Маннон Уйғур, Ғози Юнус ва Сулаймон Хўжаев ҳам келиб қўшилади.

Театрнинг биринчи «Падаркуш» спектакли бошланиши олдидан Тошкент зиёлилари ва пешқадам уламолари орасида катта обрў-эътиборга эга, «Турон» труппасининг етакчи муассисларидан Мунавварқори Абдурашидхонов театр санъатининг аҳамияти, уни ибрат ва тарбия мактаби, турмуш ва инсонларнинг ички ва ташқи оламини акс эттирувчи бетакрор ойна, халқ



ва мамлакат тараққиёт даражасини белгиловчи тарози экани сингари фазилатлари, айни вақтда Туркистонда театрга муносабат қандай бўлиши хусусида мароқли нутқ сўзлайди.

Нутқдан сўнг «Падаркуш» спектакли намойиш этилади. Бой ролини А.Авлоний, Домла ва Бойнинг хотини ролларини Зиябоев, Зиёли ролини Н.Хўжаев, Бойнинг мирзоси Хайрулла ва бўз бола Давлатзўр ролларини Э.Хоний, қолган икки бўз бола — Нор ролини М.Пошшахўжаев, Тангрикул ролини Ш.Шоиноятов, бойнинг ўғли Тошмурод ролини Б.Аъламов, Пристав ролини Миразимов ижро этишган.

Матбуот, биринчи навбатда «Туркистон вилоятининг газети» (1914 йил, 6 март) спектакль ва унда банд ижрочилар меҳнати ва маҳоратини юксак баҳолаб, шундай ёзади: «Туркистон вилояти тараққийлик Русия ҳукуматига тобе бўлганига ярим аср бўлиб, сартияларда бу ўйин биринчи маротаба бўлиб ҳам шу даражада яхши ўхшайдиларки, ҳар киму театрни қуриб, театр ишига омил кишилар буларнинг, янги ўрганганлигига инонмай, балки булар бир неча йил Европада машқ қилган одамлар, деб ҳаёл қилади ... Русия ҳукуматига тобе бўлганига уч юз йил бўлган татарлардан неча даража ортиқ деганда муболаға бўлмас. У муқаллид ўйинида сартиялар, татарлар шу даража кўп бўлдиларки, кейин келган одамларга билет етмай қолиб, театр ичида ва тепаларида одамлар мўру малаҳдек қайнаб турдилар. Русияликлар ҳам бўлдилар. Сартияларнинг бу тариқа кўп бўлганликлари театрга ишқлари ва тараққийга қадам қўйишларининг аломати бўлиб, театрдан тушган ақча Тошкент жамияти имдо-дияси фойдасига берилар экан».

Берилган баҳодан хулоса шуки, спектакль меҳр ва мастулият, шунингдек, билимдонлик ҳисси билан қилинган ижодий меҳнатнинг натижасидир. Демак у икки-уч ойлик уринишнинг самараси бўлмай, узоқ изланишлар оқибатида вужудга келган, труппа аъзолари камида 1913 йил давомида пьеса, унинг талқинлари хусусида кўп бош қотиришган. Воқеалар мантиқи, персонажларнинг ўзларини тутишлари, мизансаҳналар устида қунт билан машқлар олиб борганлар. Шундай эканлигига юқорида келтирилган газета шарҳида очиқ ишоралар мавжуд. Чунончи мақолада биз: «Хусусан пивохонада ўтирганлигини



шул даражада ўхшатдиларки, кўп вақт машқ қилгандан ўтказдилар», деган жумлани ҳам ўқиймиз. Гап ижодий импровизацияга кенг ўрин берадиган сахна хусусида кетаяпти. Бу сахна таъқиқида «кўп вақт машқ қилган», мактаб кўрган, тажрибали артистлардан ўтказиб иш кўришнинг ўзи бўлмайди. Айниқса ҳали сахнага чиқмаган ҳаваскорлар учун.

Ўша мақолада «бул тарика тараққийга қадам қўйиб, муқаллид ўйинининг ниҳоятда ўхшаганлуклари тараққийпарвар Мунавварқори ва Самеъжон қори ва шуларга ўхшаш ёшларни олиб ва тараддуд ва ҳаракатлари билан вужудга келганлиги кўринди», — деган хулосанинг ҳам гувоҳи бўламиз. Демак, «Падарқуш» «Турон» труппаси ижодкорларининг узоқ ва кунт билан олиб борган фидойи изланишларининг маҳсули сифатида амалга ошган.

«Падарқуш»дан кейин «Турон» труппаси 1914 йилнинг 1 декабрида «Туй» спектаклини томошабини ҳукмига ҳавола этади. Олимбой ролини Авлоний, Олимбойнинг маҳрами Абдулаҳад ролини Қ. Исматиллаев, Жувон ролини А. Аъламов, Домла ролини Ш. Шоиниятов, Оқсоқол — маҳалла эликбошиси ролини М. Мирзимоваар ижро этишади.

Маълумотнинг хабарига қараганда ун олти персонаж етти нафардан бу катта спектакл ижрочиларнинг баланд маҳорати тўғрисида етук трагик актёрларга хос маҳорат билан ўйнаган. 1914 йилнинг 22 декабрида намойиш этилган «Туй»нинг кийинки спектаклига «Садон Туркистон»нинг 1915 йил 6 январь кунда қой этилган Абдуваҳоб Муродийнинг тақризида шундай баҳо берилади: «Бу дафъа фожиа яна таъсирли ва табиийроқ чиқди. Актёрлар фожиа қаҳрамонларидек бўлиб, ҳеч тортинмасдан ўйнадилар. Тошканд ёшларидан... бу актёрлар ҳайъати ўзларининг сахнада кўрсатган маҳоратлари ила кўнгилларда янгилини умидлар ёндирмакка (уйғонтишга — Т.Т.), бошладилар. Роллар кўп бўлмоқ ила баробар вазифаларни даража олийда ишфо қилувчилар Абдулла Авлоний, Бадриддин Аъламов, Мулла Шораҳим Шоиниятов, Мусахон Мирзахонов афандилардир.

Бу афандиларнинг ҳаракатларини, юриш-туришларини не қадар таъкид кўзи ила қарасам ҳам табиий ҳаракатга сохта бера турган ўринлари йўқ даражада оз чиқди. Биноан алайх (илайх)



бу афандиларни ман труппанинг қаҳрамон аъзолари, миллатнинг энг муқтадир актёрлари деб танийман».

Тақризчи кичик ролларни ижро этган Абдисамеъқори Зиёбоев, Бадалхўжа Саидхўжаев, Ҳасанхўжа Хоний, Эшонхўжа Хоний, Турсун Тошмуҳаммадов, Сиддиқ Авлоний, Баширулла Хўжаев, Муҳаммадхон Пошшахўжаев, Миржалил Каримовлар талқинини ҳам юксак баҳолайди.

Ўз «вазифаларини даражаи олийда ийфо қилувчилар» орасида Абдулла Авлоний ижросидаги Олимбой образи ажралиб турарди. Бу ижрони «Тўй» спектаклининг 1 декабрда кўрсатилган илк спектаклини ёритувчи тақризда А.Авлонийнинг маҳорати шундай баҳоланади: «А.Авлоний, Олимбой образи қандай бўлиши лозим бўлса, худди уни шундай мужассам ўлароқ кўз олдимизга келтириб қўйди. Авлонийнинг саҳнада кўрсатган маҳорат ва истеъдодига ташаккур қилмасдан ўтмоқни виждон қабул этмайди» («Садои Туркистон», 1915, № 54).

«Тўй» спектаклидан кейин театр кетма-кет Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Заҳарли ҳаёт» ва Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» пьесаларини саҳналаштиради. «Заҳарли ҳаёт» 1915 йилнинг сентябрь, «Бахтсиз куёв» ноябрь ойларида томошага қўйилади. Абдулла Авлоний «Заҳарли ҳаёт»да Эшон, «Бахтсиз куёв»да Файзибой ролларини ўйнайди.

«Бахтсиз куёв»да бошқа роллардан Солиҳ ролини Н.Хўжаев, маҳалла элликбошиси мулла Карим ролини А.Акбаров, Раҳима ролини А.Зиёбоев, судхўр Бой ролини М.Пошшахўжаев, Пристав ролини С.Хўжаевлар олиб чиқишади¹.

1916 йили Абдулла Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?» комедияси қўйилади. Асарни муаллифнинг ўзи саҳналаштиради. 1914 йилда ёзилган комедиянинг кечикиб қўйилиши сабаби тушунарли. Труппа раҳбари А.Авлоний андиша туфайли ўз асарини маслақдош дўстларининг пьесаларидан кейин саҳнага олиб чиқади.

¹ М. Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи. XVIII асрдан XX аср аввалигача. Т., Фан, 1968, Б. 339—341-бетлар.



Спектаклда бош роллардан адвокат Давронбек ролини Низомиддин Хўжаев, Давронбекнинг хизматкори Абдужаббор ролини Маншюн Уйғур ижро этадилар.

* * *

Янги ташкил топган «Турон» театр труппаси биринчи навбатда ўзига тенгдош миллий драма намуналарини саҳналаштириши табиий ҳол эди. Айни вақтда унинг режаси ва репертуарида қардош халқлар ва жаҳон драматургияси намуналарига кенг ўрин бериш орзуси бор эди. Мазкур режани амалга оширишда Абдулла Авлонийнинг ўзи ташаббус кўрсатиб, француз тилидан озарбойжончага ўтирилган, помаълум муаллифининг «Қотили Карима» Муҳаммад Кулизоданинг (1886—1932) «Ўликлар», «Уй тарбиясининг бир шакли», «Жаҳолат», татарчадан Казимовскийнинг «Ҳамшаҳарлик манзили», «Бадбахт келин» ва қатор бошқа асарларни ўзбек тилига таржима қилиб қўйдиради. Айримларини эса ўзи қўяди.

Бу даврда таржима асарларни саҳналаштириш озарбойжон ва татар театрларининг Туркистонга ижодий сафарлари муносабати билан жонланди. Бу ҳол оқибатда ижодий ҳамкорликка айланди. 1914—1916 йиллар орасида режиссёрлардан Али Асқар Асқаров, З. Баязидский сингари озарбойжон ва татар театрлари вакиллари «Турон» труппасининг «Падарқуш», «Тўй» спектакллари саҳналаштириш жараёнида яқиндан ёрдам бердилар. 1916 йили машҳур озарбойжон актёри ва режиссёри Сидқи Рухулло Тошкентга иккинчи маротаба қилган сафарида озарбойжон композитори Узеёр Хожибековнинг (1885—1948) «Лайли ва Мажнун», операсини «Турон» труппаси артистлари иштирокида саҳналаштириб, ўзи Мажнун, А.Авлоний Мажнуннинг отаси — Малў, Дуррияхоним — Лайли, М.Орифжонов — Лайлининг отаси, Н.Хўжаев — Ибн Салом, М.Попшахўжаев эса Зайд ролларини ижро этадилар.

«Турон» театри саҳнасида ва Туркистон бўйлаб сафарида «Лайли ва Мажнун», «Асли ва Карам», «Аршин мол олон» сингари мусиқали театр спектакллариининг намоиш этилиши ўзбек театрининг яратувчилари, хусусан, «Турон» труппаси жамоасида бу жанрга қизиқини ва, ўша замон таъбири билан айтганда, «ўз-



бек операси» (музыкали драма)ни яратиш иштиёқини туғдирди. Бу қизиқиш Ғулом Зафарий ижодида куртак отиб, 1918 йилдан эътиборан ўз маҳсулини бера бошлади.

Ўзбек миллий театрининг бешиги бўлган «Турон» театр труппаси ўзбек адабий драмаси билан бир замонда туғилиб, бир шароитда шаклланиш жараёнини бошидан кечирди.

Труппа аъзолари замоннинг илғор зиёлиларидан ташкил топган бўлиб, билим доираси кенг фидойи кишилар, ватан иқболи, ва истиқлоли йўлида хизмат қилишни ўзларининг бурчлари санаб иш кўрувчилар, лаёқати ҳам шунга ярашғulik, бир неча соҳада фаолият кўрсата олиш имконига эга, тиним билмас кишилар эди. Чунончи Абдулла Авлоний муаллим, қурувчи, ношир, журналист, шоир, драматург, актёр, режиссёр, ташкилотчи-раҳбар. У труппанинг етакчи актёри сифатида унинг биринчи спектаклидан бошлаб («Падарқуш»да – Бой, «Тўй»да – Олимбой, «Бахтсиз қуёв»да – Файзибой сингари) жоҳил бойлар образи туркумини яратди. «Заҳарли ҳаёт»да – Эшон, «Ўликлар»да – Насрулло, «Лайли ва Мажнун»да – Мажнуннинг отаси – Малў сингари ролларни ижро этиб, труппада актёрлик санъатининг ривожланишида етакчилик қилди.

Труппанинг кўпчилик бошқа аъзолари ҳам бир вазифани бажариш билан чекланмай кўп қиррали фаолият билан шуғулланар эдилар. Ғулом Зафарий ҳам муаллим, шоир, драматург, актёр, грим, ва бутафор устаси, мусиқа билимдони ва ҳоказо. Бошқалар ҳам шундай.

«Турон» труппаси 1918 йилнинг ургаларида давлат ихтиёрига олинганга қадар мустақил иш юритди.



УЧИНЧИ ҚИСМ

ШҶРО ТУЗУМИНИНГ ҶРНАТИЛИШИ ВА ТЕАТР
САНЪАТИ ДАВЛАТ ТАСАРРУФИГА ОЛИНИШИ

Октябрь тўнтаришидан кейин собиқ Россия империясининг барча ўлкаларида бирин-кетин шҶро ҳукумати ва унинг тартиблари бирин-кетин ўрнатила бошлади. Марказий Осиё ҳудудида бундай ҳукумат РСФСР таркибида пойтахти Тошкенда бўлган Туркисон Автоном Совет Республикаси номи билан 1918 йилнинг 1 май куни эълон қилинди. Бу ҳукуматнинг бошлиқлари этиб Халқ Комиссарлари Советининг раислигига Ф.А.Колесов Марказий Ижроия комитетининг раислигига П.А.Кобозев тайинланади. Бошқа давозимларни ҳам маҳаллий халқ, унинг на турмуш тарзини, на тилини биладиган кимсалар эгаллаб олдилад.

Ҳукуматнинг барча вазирликларидаги масъул вазифаларга ҳам марказдан юборилган шахслар ўтказилиб, маҳаллий аҳоли вакиллари юқорига тобе, тепадан келадиган буйруқларни амалга оширишдан бошқа чоралари йўқ вазифаларга жалб этилиб, улар фаолияти доим шубҳали кузатув остида кечди.

ШҶро тузуми ва унинг ҳукумати халқни бир-бирига ёв икки синфга бўлиб юборди: ишчи ва камбағал деҳқонлар синфи бир томон, мулкдорлар синфи — бир томон. Ишчи ва камбағал деҳқон синфига қўл кучидан бошқа ҳеч нарсаси йўқ ишчи ва камбағал деҳқонлар кирса, мулкдорлар синфига бир ишчи ҳўкизи ва бир парча ери (қишлоқда), ҳўнармандлик устaxonаси (шаҳарда) бор кимсадан тортиб, каттароқ ери — мулки, дўкони, фабрика ва заводлари бор ўртаҳол ва бой деҳқонлар, вакиллари кирар эди. Ана шу мулкдорлар синфининг мол-мулкини мусодара қилиб, давлат ихтиёрига ўтказиш, эгаларини эса синф сифатида тугатиш, хусусий мулкка эгаликни йўқ қилиш Совет давлатининг бирламчи вазифаларидан эди.

Бу вазифалар, ҳамма соҳада бўлганидек санъат ва маданият соҳасида ҳам бирин-кетин амалга оширилди. Хусусий ҳисобланган жамоат ва томоша бинолари, кутубхоналар, улар билан боғлиқ мулк ва жамоалар — театр тўдалари, мусиқа, созанда



ва хонанда уюшмалари, цирк ва дорбозлик билан шуғулланувчи гуруҳлар ҳисобга олиниб, давлат ихтиёридаги идораларга бўйсундирилиб, давлат кўрсатмаларига биноан иш юритадиган қилиб қўйилди.

Шўролар тузумининг ўрнатилиши қонуний тарихий жараён, коммунистлар партияси эса халқлар халоскори сифатида баҳоланиб, кечага, бугунга ва эртанги кунни қарама-қарши синфлар кураши нуқтаиназаридан баҳолаш ва таҳлил қилиш давлат мафкураси мақолини олди. Бунга ғишмай амал қилиш асосий шарт қилиб қўйилди. Қарама-қарши синфлар курашини ижтимоий фан, адабиёт ва санъат томонидан акс эттиришда рус ишчилари синфини мазлум омманинг, хусусан рус бўлмаган халқларнинг пешқадам оғаси сифатида, коммунистлар партияси ва совет давлати раҳбарларини дохий, сифатида тартиб ва таъриф этиш адабиёт ва санъатнинг бош вазифаси қилиб белгиланди. Бу дастур ва кўрсатмага амал қилмаган ижодкорлар шубҳа остига олиниб, уларга «буржуа миллатчиси», совет тузумининг ёви, «халқаро империализмнинг малайи», ниҳоят, «халқ душмани» сингари айблар ёпиштирилиб, уларни таъқиб қилиш одат тусини олди. Совет тузуми шароитида ижодкор учун яратилган муҳит шундай тартиб асосида шаклланди.

Бошқа соҳаларда бўлгани каби, маориф ва маданият санъат соҳаларида ҳам барча кўринишдаги ижодий жамоалар ва уларнинг кучмас мулклари олдинма-кейин ҳисобга олингач, давлат тасарруфига ўтказилди. Чунончи «Советский Туркестан» газетасининг 1918 йил 16 август соҳида босилган мақолада очиқ-ойдин шундай дейилган эди: «Театр даромад келтирувчи ташкилот сифатидагина эмас, аввало замоннинг ғоявий ва бадиий мақсадларини юз бераётган ҳодисаларига мос равишда жавоб топа билиши, омманинг санъатга бўлган ташна қалбини қондира олиши билан давлат муассасаси бўлиши керак».

Бу иш Тошкентда энг катта томоша биниси Г.М.Цинцадзенинг 1913 йили цирк учун қурган, кейинроқ театр учун мослаштирилган «Колизей» биносини мусодара қилиш билан бошланди. Туркистон Халқ Комиссарлар Совети бинони 1918 йил 24 август қарори билан Тошкентдаги рус «Совет театри» ихтиёрига топширди.



Бундан сал аввалроқ 1918 йилнинг 18 июнида Тошкентнинг эски шаҳар қисмидаги Эски Жуванинг маҳсидўзлик кўчасидаги Ясионин мануфактура жамиятига тегишли бино мусодара қилиниб, «Турон» театри ихтиёрига ўтказилади ва қисқа вақт ичида театр учун мослаштирилиб таъмирланади. Қурилиш ишлари битгач, 1919 йилнинг 3 ноябрида Эски шаҳар мусулмон давлат театри мақомида ўз фаолиятини давом эттиради.

Маориф Халқ Комиссарлигининг 1919 йил 1 августдаги буйруғига биноан, республикадаги «шу чоққача турли ташкилотлар қарамоғида фаолият кўрсатиб келган маданий-маърифий, санъат ташкилотлари ўзларига тегишли барча ашё ва буюмлар, бинолар, маблаг, штатидаги барча ходимлари билан комиссарлик ихтиёрига олинган», деб ҳисобланади¹.

«Турон» номидаги Тошкент Эски шаҳар мусулмон драматик гурӯҳи йигирманчи йилнинг ўрталаригача шаҳар ҳукумат идораларининг ихтиёрида бўлади. Унинг «Турон» номи Карл Маркс номи билан алмаштирилиб, фаолиятига социалистик ғояларни сингдиришга алоҳида аҳамият берилади. Ниҳоят, 1920 йилнинг 17 мартда Туркистон Республикаси Маориф Халқ комиссарлигининг 318-қарорига биноан «Карл Маркс номидаги эски шаҳар мусулмон драматик гурӯҳи» шу йилнинг 12 февралдан эътиборан Маориф Халқ комиссарлиги ихтиёрига олиниб «Карл Маркс номидаги Совет Эски шаҳар ёш турклар драматик гурӯҳи номи билан аталади» ва комиссарликнинг маданий-маърифий ташкилоти ҳисобланади. Мазкур гурӯҳнинг барча артистлари, хизматчилари ва ишчилари маориф комиссарлигининг хизматчилари ҳисобланиб, ишлаш мажбуриятини ўтайдилар, маош оладилар ва ҳамма қатори барча ҳуқуқлардан фойдаланадилар.

Шу қарорнинг илова қисмида «Туркистонда биринчи ўзбек давлат театрининг яратилиш санаси Карл Маркс гурӯҳининг Маориф халқ комиссарлигининг ихтиёрига ўтган кунидан бошланади», дейилган. Бундан олдинги тарих ўтиш давр жараёни ихтиёрига қолдирган. Чунки, 1918—1920 йиллар орасидаги театрлар фаолиятини шўролар атрофлича идора қилишга улгурмаганлар.

¹ «Известия Турк ЦИК», 1919 йил 3 август.



Бунинг сабаби 1918—1920 йиллар орасида Туркистон (Ўзбекистон) ҳудуди, шу жумладан, Тошкент шаҳрида кўплаб катта – кичик театр труппалари, ҳаваскор уюшма, айниқса, муаллимлар иштирокидаги мактаб театр тўдалари фаолият кўрсатар, халқнинг ҳам театрга қизиқиши катта эди.

Айниқса, Тошкент шаҳрида театр жараёни қизгин кечди. 1918—1920 йиллар орасида йирик театр жамоаларидан ўзбек «Турон», рус драма, рус давлат опера ва балет театри, «Гарнизон театри», татар театр санойи нафиса уюшмаси қошидаги иккита «Коммуна», ва «Чўлпон» театр труппалари фаолият кўрсатган. Булардан ташқари шаҳарда кўплаб украин, арман, оврупо ва бухоро яҳудийлари труппалари ишлаган.

Самарқандда Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг театр труппаси 1918 йили «Самарқанд мусикий драма жамияти» номи билан фаолият кўрсатар эди. Труппа шу йилнинг 14 феврилида давлат ихтиёрига олинади. Труппанинг давлат ихтиёрига олинишига бағишланган кенгашда М.Беҳбудий, унинг шогирди, уша вақтда труппага раҳбарлик қилган Абдулла Бадрий, артистлардан Саъдулла Жўрабоев, Ҳусайн Низомиддинов ва бошқалар иштирок этишади. Шу сингари тадбирлар театр труппалари мавжуд Қўқон, Фарғона, Андижон, Наманган, Каттақўрғон, Бухоро шаҳарларида ҳам бириг-кетин амалга оширилади.

Туркистон ҳудудидида иш юритувчи энг катта миллий театр труппаси давлат ихтиёрига олингач, унинг таркибида ташкилий ўзгариш юз беради. Театрнинг раҳбари Бадриддин Аъламов, Абдулла Авлоний ва бош режиссёри Низомиддин Хўжаев, давлат томонидан ҳукумат ишларига жалб этилиши муносабати билан театрдан кетадилар. Ижодий жараёни ва ҳўжалик ишларини ҳам бошқариш Маннон Уйғур зиммасига тушади.

Маннон Уйғур труппани қайтадан тузиб жамоага янги ижодий кучларни жалб этади. Жалб этилганлар орасида Аброр Ҳидоятлов, Обид Жалилов, Музаффар Муҳамедов, Карим Ёқубов, Босит Қориев, Фатхулла Умаров, Етим Бобожонов, Сайфи Олимов сингари келажакда театрнинг шон-шўхратини таъминловчи истеъдодлар бор эди. Улар театрга келиши билан жамоадаги муҳит ўзгариб, ижодий жараён ҳаваскорликдан профессионал-



лик сари юз тутади ва қизгин тус олади. Салкам икки йил ора-сида театр йигирмадан ортиқ асарни сахналаштиради. Булар М.Казимовскийнинг «На қонур, на қондирур», С.Музағайнинг «Хўр-хўр», М.Уйғурнинг «Туркистон табиби», «Фанний уй», А.Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?», Ҳамза Ҳакимзоданинг «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари», «Бой ила хизматчи», И.Мясницкийнинг «Мен ўлмушам», С.Ғанизоданинг «Дурсунали Баллибоди», номаълум муаллифларнинг «Париж коммунаси», «Ёмон қардош», «Ҳасан оға», А. Ҳақбердиевнинг «Оч ҳарифлар», М.Ўрдубодининг «Андалуснинг сўнгги кунлари», Г.Юнуснинг «Заҳхоки Морон», Ғ.Зафарийнинг «Тилак», «Раҳмли шогирд», «Ёмон ўғил», А.Қодирийнинг «Бахтсиз қуёв», Ҳожи Муъиннинг «Мазлума хотин», Фитратнинг «Чин севиш», «Ҳинд ихтилолчилари», «Қон», «Абу Муслим», Х.Жовиднинг «Иблис» сингари пьесалардир. Бу асарларнинг ҳаммасини Маннон Уйғурнинг ўзи сахналаштиради.

Фарғона шаҳрида Ҳасиёсий маориф бўлимининг «мусулмон ёшларининг мусикий драма» труппаси фаолият кўрсатиб, группанинг асосий драматург ва режиссёри Ҳамза, директори М.Мусахонов, етакчи артист ва ходимлари Муҳиддинқори Ёкубов, Ҳожи Сиддиқ Исломов, Р.Исломов, А.Асомиддинов, Йўлчи Эгамбердиев, Ғофир Мусахонов, Мария Кузнецова, Қўшоқ Довудбоев, Холмат Махсумов, Ҳасан Содиқов, Ўлмас Қурбонов, Исмоилжон Солиев, Исоқжон Ғозиев, Исоҳқ Содиқов Усмон Абдурахмонов, Исмоил Хўжаев, Исмоил Муҳаммаджонов сингари санъат аҳли эди. Театр репертуаридан драма, мусиқали драмага ўхшаш ихчам қўшиқ ва ҳаракатлар билан бойитилган сахналар, концерт номерлари, оташин монологлар урин олганди. Театр репертуарининг асосини эса Ҳамзанинг ўз асарлари ташкил этарди.

Ҳамза театри репертуаридан урин олган биринчи катта асар «Бой ила хизматчи» тўрт пардали драмаси бўлиб, 1918 йилнинг 20 июлида сахнага қўйилган¹. Шунингдек, театр репертуаридан «Лочимон фожиалари» трилогияси «Фарғона фожиалари» тет-

¹ М. Раҳмонов. «Ҳамза и узбекский театр». С. 103.



Муҳиддинқори Ёқубов

рологияси, «Тухматчилар жазоси», «Ким тугри?» сингари пьесалар урин олган.

Хамза Ҳакимзода труппаси И.Эгамбердиев томонидан қайта тузилиб Туркистон ҳукумат идораларининг қарорига биноан «Ўлка муслмонлари сиёсий сайёр труппаси» номи билан 1919 йил 28 июнидан эътиборан Тошкентга кучириб келтирилади.

Фарғона водийсидаги театрчилик ҳаракати жонланган шаҳарлардан бири Қўқондир, Октябрь тўнғаришидан аввалроқ бу ерда жадидаларнинг театрчилик ҳаракатига

қўшилиб, ҳаваскор труппа тузиш иши билан банд санойи нафиса ҳавасмандлари кўп эди. Бинобарин, Қўқонда уларни рағбатлантирувчи Ҳамза Ҳакимзода Ниязий ва труппа тузиш иштиёқида юрган ака-ука Мироқилов сингари театр шайдолари иш кўрар эдилар. 1918 йили Миршоҳид Мироқилов Ҳамза Ҳакимзоданинг яқиндан ёрдами билан театр труппасини тузди. Аввалига жамоа асосини кўпроқ созанда ва хонандалар ташкил этади. Улар орасида созандалардан Аҳмаджон Умурзоқов (Аҳмаджон қўшнаё), Абдиқодир Исмоилов сингари машҳур созандалар бор эди. Ижрочилардан Мурод Қўлдошев, Абдураззоқ Шарипов, Обид Ҳасанов, Нурмат ҳожи, Мамажон Қориев ва бошқалар иш кўришарди.

Жамоанинг аксар қисми созанда, хонанда ва раққослардан иборат бўлганлиги жўнидан, труппа ўз ижодий фаолиятини концерт репертуарларини тайёрлашдан бошлайди. Бўни кўрган Ҳамза Ҳакимзода концерт номерларини хор ва қўшиқлар билан бойитади. Айни вақтда «Фарғона фожиалари», «Қармоқ» ва бошқа инсценировкаларини саҳналаштириб беради.

Театр репертуарининг ранг-баранглиги, созанда, хонанда ва ижрочилар маҳоратининг етуклиги халқ эътиборини ўзига тортиб, труппанинг шуҳрати ортади. Миршоҳид Мироқилов кулги



устаси, Исоҳқ Содиқов етакчи қаҳрамонлар ролининг ижрочилари сифатида томошабинга таниладилар.

Халқ Комиссарлар Совети кичик кенгашининг 1921 йил 7 май қарорига асосан республиканинг ҳар бир вилоятида иккитадан ўзбек ва рус труппалари тузилиб, давлат ихтиёрида бўлиши, жамоанинг сони 25 кишидан ошмаслиги, моддий жиҳатдан асосан ўз-ўзини таъминлаши лозимлиги маълум қилинади.

Шу давргача Андижонда иш қўрган Орифжон Тошматов (Орифжон гармон), А.Азимов, Тўхтасин Жалилов, А.Исмоилов, М.Олимов, бошқа созанда ва хонандалардан иборат мусиқа дастаси бўлиб, давлат ихтиёрига олиниб, ҳукумат топшириғи билан фронтларда ва Андижон шаҳрининг ўзида ижодий фаолият кўрсатарди. Юқоридаги қарорга асосан мазкур даста 1919 йил 7 ноябрда театр жамоаси сифатида Ҳамза Ҳакимзоданинг «Капитал» инсценировкаси билан ўз фаолиятини бошлади. Труппа ижрочиларининг сони тартибга солиниб, ҳисобга олинади.

Юқоридаги қарорга асосан Маннон Уйғур Бухорога юборилиб, 1921 йили Бухоро театри труппасини ташкил этади. Ҳамза Ҳакимзода эса Хоразмда.

Маннон Уйғур Бухоро халқ республикаси маориф нозири Абдурауф Рахимов — Фитрат таклифи билан Бухорога бориб 1921 йили театр труппасини ташкил этади. У театрни ёш ҳаваскорлар ҳисобига уюштириб, биринчи ижрочилар сифатида жамоага Х.Латипов, Л.Латипов, Н.Раҳмонов, Л.Назруллаев, Ҳ. Маҳмудов сингари ёшларни жалб этади, труппа фаолиятини «Туркистон табиби», «Тўхматчилар жазоси» сингари кичик ҳажмли пьесаларни сахналаштириш билан бошлайди. Ҳамза Ҳакимзода эса 1921 йилнинг октябрь ойида Хоразмга юборилиб, 1922 йилнинг бошларида театр труппасини ташкил этади. Авваллари Хоразмда театр труппаси бўлмаганлиги жўнидан уни ташкил этиш ва сахна томошаларини бошлашда Ҳамзага созанда ва хонандалардан Мадрахим Ёкубов (Шерозий), Сафо Муғанший, Қ.Қутлиев, М.Харратов, Р.Омонов қабилар яқиндан ёрдам берадилар. Уларнинг ёрдамида театрга А.Маҳмудов, Зардоров, Ниезов, Латипов, Қориев, Полвонов, Сайрамов каби ҳаваскор ижрочи кучлар жалб этилади. Ҳамза шу кучлар ёрдамида «Бой ила



хизматчи», «Фарғона фожиалари», «Тухматчилар жазоси», «Ким тўғри?» каби ўз пьесалари асосида театрнинг илк спектакллари-ни саҳналаштиради.

ЙИГИРМАНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ (1917—1930)

1918 йилнинг 22 сентябрида Тошкент шаҳрида янги ташкил топган Туркистон саҳна санъати ходимлари Бошқармасининг ташкилий мажлиси чақирилиб, ўзининг иш юритувчи ҳайъатини сайлади.

Шўро ҳукумати содир этилган Октябрь тўнтаришига барча ижодкор ва ижодий ташкилотлардан аниқ муносабат билдириш, тўғрироғи, унинг азму қарорини маъқуллаб тарғиб этиш масаласини кўндаланг қилиб қўйди.

Масала қанчалик қатъий ва ғазабнок тарзда қўйилган бўлмасин, Октябрь тўнтаришига муносабат турлича бўлди. Фитрат «Темур сағанаси» пьесасида тўнтаришни Турон халқларининг бошига тушган офат деб таърифлаган бўлса, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий «Бой ила хизматчи» пьесасида эркини бой бериб, босқинчининг қулига айланган давлатда халқнинг икки томонлама — маҳаллий ва келгинди ҳокимлар зулми остида қолганини баён этар экан, рўшноликни Октябрь ваъда қилган озошлиқдан ахтарди.

Ўзбек саҳна санъатининг қарвонбошиси бўлган «Турон» театрида Октябрь содир этган реал воқеликка муносабат ҳам зиддиятларга, ҳам ғоявий кураш ва баҳсларга бой бир шароитда кечди. Бу ҳолат театр труппасининг ташкилий тизимида ҳам, репертуарни шакллантиришда ҳам юз берди. Масалан, Фитратнинг октябр ва мустамлакачиликни рад этиб, миллий истиқдолга чорловчи «Темур сағанаси», «Чин севиш», «Ҳинд ихтилолчилари», октябрдан рўшнолик кутган Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи»си, колониал зўравонлиқнинг охири вой бўлиши баёнига бағишланган Муҳаммад Саид Урдубодининг «Андалуснинг сўнги кунлари» асарида ҳаммаси баҳс маъносида театр репертуаридан бир вақтда урин олди. Театр саҳнаси ғоявий баҳслар майдонига айланди.

Бунинг сабаби театр атрофида вужудга келган муҳитда ҳам эди. Бу муҳитда биз фаолияти «Турон» театри билан чамбарчас



босаниқ Маннон Уйғур, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Фитрат, Гулом Зафарий, Ҳамза Ҳакимзода Ниязий, Чўлпон, Мунавварқори Абдурашидхонов, Мирмулла Шермухамедов, Ғозӣ Юнус, Қайом Рамазон сингари сиймоларни кўрамиз.

Шу даврда ўзбек драматургияси барча йўналишлар бўйича ривожланиш йўлига кирди. Драма, комедия, сатирик комедия, трагедия, мусиқали драма жанрларида етук асарлар пайдо бўлди. Болалар драматургияси вужудга келди.

Фитрат ва Ҳамзанинг юқорида номлари тилга олинган пьесаларидан ташқари, яна Ҳамзанинг «Тухматчилар жазоси», «Ким туғри?» (1918), «Бурунги сайловлар», «Бурунги қозилар ёҳуд Майсаранинг иши» (1926), «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши», «Жаҳон сармоясининг охириги кунлари» (1927), Фитратнинг «Абу Муслим» (1919), «Арслон», Гулом Зафарийнинг «Ҳалима» (1920), Уйғурнинг «Туркистон табиби» (1918), Чўлпоннинг «Ёркиной» (1921—1927), «Хужум» (В.Ян билан ҳамкорликда), Хуршиднинг «Фарҳод ва Ширин» (1923), «Лайли ва Мажнун» (1924) пьесалари шулар жумласига киради.

1918 йили сараланиб театрда муқим ишга қолган Уйғур (Маннон Мажилов), Бадриддин Аъламов, Ғозӣ Юнус, Гулом Зафарий, Қудратилла Юнусов, Хадича Бахтиёрва, Шокиржон Раҳимий, Қайом Рамазон, Маҳкам Толипов, Х.Зиябоев, Ҳоний Афанди, Обидийлар сафига 1919 йили Аброр Ҳидоятва, Карим Ёқубов, Фатҳулла Умаров, Абдурахмон Акбаров, Шокир Нажмиддинов, Сами Ҳасанов, Музаффар Муҳамедов, Маъсума Қориева, Босит Қориев, Обид Жалилов, Сайфи Олимовлар қўшилди.

1918 йилдан 1920 йилнинг охиригача труппа раҳнамоси Маннон Уйғур Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», Фитратнинг «Абу Муслим», «Чин севиш», Гулом Зафарийнинг «Ҳалима», Ўрдубодининг «Андалуснинг сўнгги кунлари», Ғозӣ Юнуснинг «Зоҳхоки Морон» сингари катта ҳажмдаги йирик пьесалари қаторида, Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», Абдулла Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?», ўз қаламига мансуб «Туркистон табиби», «Фанний уй» сингари комедияларни ва Гулом Зафарийнинг — «Тилак», «Ёмон ўғил», «Раҳимли шогирд» сингари бир пардали ва кичик ҳажмдаги болалар тарбиясига оид қатор пьесаларни сахналаштиради.



Маннон Уйғур билан бирга Бадриддин Аъламов Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», «Очлик қурбонлари», «Турон» театрига яқиндан ёрдам берган озарбойжон саҳна арбоби М. Хонталишский эса «Заҳарли ҳаёт» пьесаларига режиссёрлик қиладилар.

1919 йили саҳналаштирилган «Андалуснинг сўнгги кунлари» Турон театрининг махсус эскиз, декорация, костюм, парик ва гримлар билан тайёрланган биринчи спектакли эди. Мазкур спектаклдан эътибор шу йўсинда иш тутиш театрда имкон қадар одат тусига айланади. Шу одатга кўра, 1920 йили биринчи ўзбек мусиқали драмаси — «Ҳалима» саҳналаштирилди. Спектакль мусиқасини миллий мусиқа меросимиз билимдони Ғулом Зафарийнинг ўзи амалга оширади.

«Ҳалима» мусиқали драмасининг талқин амаллари уни ҳали ўзбек саҳнасида мисли кўрилмаган мумтоз спектакль даражасига кўгарди. У Ғулом Зафарий сўнгги марта ҳибс этилиб (1937), асар саҳнадан олиб ташлангунга қадар, ун етти йил мобайнида тинимсиз, «аншлағ» ҳолда намойиш этилди. Асар халқ драмаси шаклида талқин этилди.

Муаллиф ва театр ҳалқимизнинг оила, одоб ақидалари, асрий одатларини зур бадий таъсир кучи билан, акслантирди. Натижада томошабин, М. Бехбудий таъбири билан айтганда, саҳна оинасида кўпчиликка хос турмуш тарзи ва одатларини кўриб, мулоҳаза ва таассурот гирдобига ғарқ бўлди. Ўзбек саҳнасида миллий мусиқали драма яратса бўладими, дея, ижод аҳлини қийнаётган саволга ҳам бу спектакль жавоб бўлди. Шунинг учун ҳам, Фитрат ҳозиржавоблик билан «Ҳалима» ҳақида мақола ёзиб, муаллиф ва театр муаммони таҳсинга лойиқ ҳолда ҳал этганидан боши осмонга еганини таъкидлади.

«Ҳалима» спектакли халқнинг яшаш тарзи, асрий урф-одатларининг инсон табиатига тамоман зид эканини муаллиф ва театр жамоаси ҳар томонлама очиб беришни асосий вазифа қилиб белгиланган эди. Инсон туғилиб, дунёга келар экан, у ҳали ҳар қандай одат, расм-русумлардан ҳоли ва эркин бўлади. Бу, ҳаётнинг оддий ҳақиқати. Шу оддий ҳақиқатни муаллиф ва театр нилсиз — бўёқсиз етакчи мавзуларнинг бири қилиб олади.

Ҳалима ва Неймат хонадонлари девор-дармиён, ҳовли ичида бир-бириникига кириб чиқадиган эшиги бор, аслида тотув



қўниши. Шундай экан, Ҳалима билан Неъмат бирга ўсиб-улғайиб, бир-бирларига қўнгил бериб қўйишлари табиий. Улар қалб амри, хоҳишларига кўра бир-бирларини севиб улғаяр эканлар, аста-секин эски урф-одатлар исканжасига тушиб қолганларини сезмай қоладилар. Бу урф-одат охир-оқибатда уларнинг ота-оналарини ҳам ўз гирдобига тортиб, фожиага сабаб бўлади. Ана шуларнинг баёни пьеса ва спектаклда ортиқча сўз, қаҳрамонларнинг фош этувчи монолог, панд-насиҳатларисиз воқеалар мантиқи, хатти-ҳаракат, мусиканинг таъсир кучи орқали очилиши спектаклнинг муваффақиятини таъминлади.

Спектаклда Ҳалима ролини Маъсума Қориева, Неъмат ролини Аброр Ҳидоятлов, Неъматнинг отаси Муслим ака ролини Уйғур ижро этишди.

«Ҳалима» спектаклидан бошлаб Маъсума Қориева билан Аброр Ҳидоятлов, ҳам драма, ҳам мусикали драма спектаклларида бош қаҳрамон ролларини ижро этадиган бўлишди.

«Ҳалима» спектакли мисолида бошланган тажриба Хуршиднинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» пьесаларини саҳналаштиришда давом этди. Хуршид саҳна фаолиятини театрда суфлёрликдан бошлаган, «Ҳалима» спектаклини саҳна жараёнининг ичида пишиб етилган Уйғурнинг сафдошларидан, саҳна сирларининг билимдонларидан эди. Унинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» пьесалари Алишер Навоий ва Фузулий асарларининг том маънодаги инсценировкалари бўлмай, халқ афсоналари асосида оддий томошабинга тушунарли тилда яратилган асарлар эди. Бу тўғрида муаллифнинг ўзи ҳар икки асар мазмунини халқ афсоналари ташкил этгани, ўрни билан Навоий ва Фузулий дostonларидан фойдаланилганини айтган¹.

Театр мазкур пьесаларни саҳналаштиришда ҳам уларнинг халқ эртакларига асосланган мусикали вариантини яратади. Масалан, «Лайли ва Мажнун»нинг 1924 йили қайта саҳналаштирилган нусхасида, спектаклни томошабинга руҳий таъсирини янада ошириш мақсадида мусикага кенг ўрин берилади: Хуршиднинг

¹ Ўзбекистон Бадий академияси Санъатшунослик илмий тадқиқот институтининг қўлёзмалар захираси. Ж. Х-98 № 246.



ўз кўли билан ёзилган суфлёр нусхасида муқаддима, ария, хор, ракс ва хотима куйларига қирқ тўрт ўринда мусиқа ишлатилганини гувоҳи бўламиз. Булар мақом ва халқнинг бошқа мусиқий меросидан олинган наволардир.

Спектаклда Лайли ролини Маъсума Қориева, Қайс ролини Аброр Ҳидоятлов, Лайлининг отаси Омир ролини Зиё Саид, Қайснинг отаси Маҳди ролини Сайфи Олимов, Ибн Салом ролини Фатхулла Умаров ижро этадилар.

Спектаклда Лайли ва Қайснинг бир-бирларига муҳаббати ва хоҳиш-истакларига ота-оналари, яқин кишиларининг муносабати масаласига маърифатпарвар жадидларга хос назар билан ёндошилиб, фарзандларнинг эрки билан ҳисоблашмаслик қадимдан мавжуд иллат эканига эътибор қаратилади. Чунончи, Омир Лайлининг Қайсга севгисини рад этиб, қизини Ибн Саломга раво кўриши зулм эканини эътироф этиш билан бирга саҳоватпеша Навфалнинг ҳам қизини валломатлик билан Қайсга таклиф этишини ҳам зулм, ҳам гумроҳлик ҳисоблайди. Сабаби, Қайс Лайлиси туриб бошқани севолмаслигини, бунинг устига, қизининг ҳам ўз севгани борлигини ота ҳаёлига келтирмайди.

«Фарҳод ва Ширин» ҳам мусиқали саҳна достони сифатида саҳнага қўйилди. Фарҳод ролини Аброр Ҳидоятлов, Ширин ролини Маъсума Қориева, Баҳром ролини Босит Қориев, Шопур ролини Фатхулла Умаров, Ҳўтаи ҳоқони ролини Музаффар Муҳамедов, Маҳинбону ролини М.Бахтиёрова, Хусрав ролини Етим Бобожонов, Ёсуман ролини эса Зиё Саид ижро этишди.

Шу спектаклнинг саҳна достони жанрига мансублигидан кўнгли тўлмаган Уйғур уни 1929 йили қайтадан саҳналаштиради. Спектаклнинг янги нусхасида пардаси ёпиқ саҳна олдининг ўнг ва чап четига икки шартли чайла қўрилади. Чайланинг бирдан халқ бахшиси, иккинчисидан қўғирчоқбоз ўрин олади. Достон-спектаклни халқ бахшиси (Ҳожи Содиқ Исмолов) кўлида дутор билан ярим қўшиқ речитатив билан бошлайди. Унинг куйли ҳикояси мазмунини саҳнанинг у четигади қўғирчоқбоз Ҳикмат Латипов қўғирчоқ ўйини билан жонлантиради. Бахши Ҳўтон ҳоқони тожу тахтининг валиаҳди бўлмиш яккаю ёлғиз ўғлини тахтга ўтказиш учун муносиб ёшини, интиқлик билан кутгани,



нихоят у палланинг етиб келганини баён қилар экан, оркестр жонланиб, унинг садоси остида аста-секин парда очилади.

Саҳнада ёш, бахтиёр Фарҳод дўстлари билан кўлида човгон, отда ҳарбий машқ ўйинидан қайтиб келаётган бўлади. Фарҳод билан кетма-кет саҳнани халқ театрининг «от ўйин» томошасига хос, сунъий аргумоқлар устидаги сарбозлар тўлдиради.

Театр шу саҳнанинг талқин усули билан томошабинга спектаклнинг -мусиқали эргак дoston эканини уқдирмоқчи бўлади. От ўйин эпизоди спектаклнинг тургинчи пардасидан ҳам ўрин олиб, у ерда бошқа бадиий мақсад хизмат қилади: энди беҳисоб сунъий отлар устида бир томонда Хусрав лашкари, қарама-қарши томонда эса тошу-гурзидан бўлак қуроли йўқ Фарҳод.

Спектаклни саҳналаштириш, айниқса, ижро талқинида халқ эргак ва эпосига хос дофу-муболаға тимсолларининг юриш-туриши, нутқидаги кутаринкилик, ўрни билан балаңдпарвоз монологларни асослаш учун бу усул ўринли бўлиб, театрнинг саҳна талқинларида профессионализмни атрофлича эгаллаш йўлидан оғишмай бораётганидан гувоҳлик беради.

«Лайли ва Мажнун»ни аввал Фузулий достони бўйича У.Ҳожибековнинг музикаси билан таржима асар сифатида саҳналаштирган театр кейин ўзбек музикаси билан ўз пьесасини яратади. Шу билан бирга театр У.Ҳожибековнинг бошқа «Аршин мол олон» музикали комедиясини саҳналаштиради. У, томошабиннинг севимли спектаклларида бирига айланади.

1921—1924 йиллар давомида театр репертуаридан миллий драматургия билан бир қаторда жаҳон драматургиясининг намуналари ҳисобланган Фридрих Шиллернинг «Макр ва муҳаббат», «Қароқчилар», Ҳусайн Жовиднинг «Марал», «Иблис», «Шайх Санъон», Жакиометтининг «Жиноятчи оиласи», В.Дюканжнинг «Қиморбознинг ҳаёти» сингари асарлари кенг ўрин олди. Бу асарларнинг ҳар бири қайси жиҳатдандир ўзбек ҳаётига ва саҳна асарларига яқинлиги эътиборга олиниб танланган эди. Чунончи, «Ҳалима» билан кетма-кет 1921 йили саҳналаштирилган «Макр ва муҳаббат»да кўп жиҳатдан ўзбек пьесасига ўхшашлик мавжуд эди. Чунончи, «Ҳалима»да қизнинг отаси ўз ҳузур ҳаловатини уйлаб қизини сотса, «Макр ва муҳаббат»да Президент, худди шундай сабабга кўра ўғли Фердинандга нисбатан хиёнат йўлини



танлайди. «Қароқчилар» эса ғоя ва мазмуни билан 1921 йили театр сахналаштирган Чулпоннинг «Ёрқиной» пьесасини эслатар эди.

Матбуот «Макр ва муҳаббат» спектаклида ижрочиларнинг асосан бир текисда роль уйнаганликларидан мамнун эканлигини баён этиб, Уйғур талқинидаги Луизанинг отаси Миллер ролини «ҳозирча ўзбек артистларида қўрилмаган истеъдод билан» намоён этгани, Аброр Ҳидоятовнинг Вурм ролининг ижроси билан эса ўзбек сахнасида буюк актёр туғилганини башорат қилади («Қизил байроқ» газетаси 1921 йил, 18 декабрь). Бу баҳонинг чиндан башорат экани Уйғурнинг Санъон сингари кейинги ролларида, Аброр Ҳидоятовнинг эса ҳаёти давомидаги барча роллари ижросида ўз тасдиғини топди.

1923 йили театр Хусайн Жовиднинг — «Иблис», «Шайх Санъон», «Марал» пьесаларини кетма-кет сахналаштиради. Бунинг сабаби ҳар уч пьесанинг бир томондан, ўзбек турмуши, адабий меросига алоқадорлигида, қолаверса, етук бадиий сахна асарлари эканлигида эди. Ҳар учала асарга ҳам Уйғурнинг ўзи режиссёрлик қилади.

Хусайн Жовид Шайх Санъон мавзуининг Умар Ҳайём, Фариддин Аттор, Низомий Ганжавий, Алишер Навоий ижодидаги талқинларини эътиборда тутгани ҳолда, унга янгича назар билан ёндошиб, асар мавзу ва мазмунини кенгайтириб фалсафий романтлик фожиа яратади. Спектаклда Санъон ролини Уйғур, Ҳумор ролини Маъсума Қориева, Шайх Кабир ролини Босит Қориев, Дарвеш ва Поп ролларини Сайфи Олимов, Шайх Абузар ролини Етим Бобожонов, Шайх Абул Яҳё ролини Музаффар Муҳамедов, Ошиқ ролини Аброр Ҳидоятов ижро этишди.

«Шайх Санъон»ни ўз қузи билан қўрган Чулпон спектакли «шу қадар текис ва эркин чиқариш катта муваффақият ... Айниқса, Шайх Санъон яхши эди,-» дейди. («Туркистон» газетаси, 1923 йил, 6 июнь).

Спектаклда Абул Яҳё ролининг ижрочиси Музаффар Муҳамедов билан 1981 йилнинг 2 июнида шу спектаклдаги ижро йўлларини тиклаш юзасидан утказилган суҳбатда, у: «Уйғур узун оппоқ кийимда босиқ ва салобат билан сахнага чиқиб келаркан, бирдан сахна ёришиб уфқда Ҳумор пайдо бўлганини ўз ҳаёлига



гарқ Санъон — Уйғур сезмасди. Хуморнинг «Мархабо, севгим Санъон!» майин хитобидан ўзига келган Уйғур, ҳайратидан ҳайкалдек қотиб, Хуморга тикилиб қолади. Хуморнинг «бу замин сенинг оёқларингга арзимас, юксал», мазмунидаги сўзларидан аввалига вужудини қўрқув аралаш қалтироқ босар, кейин ҳаёлидаги бу таниш қиёфани эслаб, бахтиёр қиёфа кашф этар, унга тикилганча жим қоларди. Бу Уйғур ижросига хос, унинг тамошабинни жиловлаб оладиган паузаларидан эди», — деган.

1923 йили театр ҳаётида катта ҳажмдаги етук таржима пьесаларни сахналаштириш йили бўлди. «Шайх Санъон» билан олдинма кейин яна Хусайн Жовиднинг «Иблис», «Марал», турк муаллифи Шамсиддин Сомийнинг «Коваи оҳангар», Шиллернинг «Қароқчилар» асарлари сахнага қўйилди. Ҳаммасига Уйғурнинг ўзи режиссёрлик қилиб, роль ўйнаб, театрнинг иқтисодий шароити оғирлигига қарамай махсус декорация ва безаклар асосида иш қўрди. Бундай чора ва тадбирлар пьесаларни сахналаштириш ва ижро этиш маданиятини ошириш юзасидан театрда изчил иш олиб борилаётганидан гувоҳлик беради.

Ҳар тўртгала асар пухта ўйлаб репертуарга киритилган бўлиб, гоё ва мавзуи билан ҳам ўзбек ҳаёти, ҳам жаҳид драматургиясига ҳамоҳанг эди. Чунончи, «Иблис»даги мавзу Абдулла Авлонийнинг «Биз ва Сиз»ида Иблис қиёфасида кўтарилган муаммони кенгайтириб, пьесанинг етакчи мавзусига айлантирилган шакли эди.

Авлонийнинг асари ўз вақтида сахналаштирилмай қолиб кетганлиги сабабли Хусайн Жовид пьесасининг театр репертуарига киритилиши ўринли бўлган. Фикримизни Чўлпоннинг «Иблис» спектаклига ёзган тақризи тўла тасдиқлайди: «Бу асарда йигирманчи маданият асрида яшаган одам болаларининг қўлларидаги билим ва ҳунарни қон тўкиш, одам ўлдириш, хонумон бузиш каби эгри ва ёмон ишларга сарф этиб, ёмонлиқ ва ярамасликда иблис (сатана)дан ҳам ўтиб кетганликлари кўрсатилади». («Туркистон» газетаси, 1923 йил 14 март).

Иблис ролини Аброр Ҳидоятлов, Ориф ролини Уйғур, Ибн Ямин ролини Сайфи Олимов, Ховар ролини Маъсума Қориева, Ихтиёр ролини Фатҳилла Умаровлар ижро этишган.



Чулпоннинг «Шайх Санъон», «Иблис»га тақриз ёзган бу спектакл ютуқ ва камчиликлар юзасидан билдирган мулоҳазалари ниҳоят даражада қимматли ва тарихий аҳамиятга эга, шу жумладан «Коваи охангар» юзасидан ҳам: «Труппанинг умумий ҳайъати (состави) бир қадар тула бўлмаса ҳам, эпчил кишиларнинг куплиги, иккинчи бир таъбир билан айтсак, бир қадар кучларнинг сараланган, танлангон уткур санъаткорлардан иборат бўлиши ёғидан труппа жуда жиддий, жуда кенгдир. Буни биз «Коваи охангар»да яхши кўрдик. ... Пьесанинг катта қаҳрамонларидан бири бўлгон ва «фиръавнлашган» Заҳҳок ролида Уйғур дуруст эди. Заҳҳок ғоят золим ва мустабид деб кўрсатилгани учун ҳам унинг «фиръавнлашган»лиги асосига таяниб Уйғур ул ролни жуда қаттиқ ўйнади ва шунинг билан бизнинг фикримизча бироз ортдириб юборди. Аввал Парвез бўлуб, сўнг Фаридунга айланатурғон ёш йигит ролида Шокир (Нажмиддинов) яхши.

Локин бу йигит уюнни бошдан-оёқ бир товуш (тон) билан олиб борадир. Пьесанинг асл, туб қаҳрамони бўлгон исёнчи (Кова) ролида Аброр яхши».

Шу билан бирга Чулпон Паҳлавон Қахшон ролида Босит Қориев, Роҳиб ролида Музаффар Мухамедовларнинг ҳам ўз вазифаларини яхши адо этганликларини таъкидлаб, қуйидаги хулосага келади: «Умуман олғонда, «Кован охангар» саҳнамизда энг яхши ва муваффақиятлик ўйналгон асарлардандир». (Туркистон газетаси, 1923, 6 феврал).

1918—1923 йиллар орасида «Турон» театри жамоасида юз берган жараён, труппада ижрочи кучларнинг сараланиши, беистисно барча жанрларда миллий, жаҳон драматургияси намуналари заминида етук спектакллар яратилиши, ўзбек миллий давлат театрининг туғилиши, унинг саҳнасида режиссура ва актёрлик ижро санъатида профессионализмни дадил эгалланиб бораётганлигидан гувоҳлик беради.

Бу ҳақиқатни эътиборда тутган жамоа ва унинг раҳбарияти, давлатнинг санъатга раҳнамолик қилувчи идоралари билан бирга театрни жаҳоннинг илғор театрлари даражасига кўтариш чораларини излади. Оқибатда 1924 йили Москвадаги Бухоро Маориф уйи қошида Ўзбек театр студияси очилади. Турон театри жамо-



асининг етакчи қисми Маннон Уйғур ва Чўлпон раҳбарлигида бу студияга ишлаш ва ўқиш учун юборилади. Студиянинг директорлик лавозимига машҳур маърифатпарвар ва маорифчи, театрнинг уз вақтида актёри, жонкуяр кишиларидан бўлган Шокиржон Рахимий тайинланади.

Студияда театрнинг етук ва истиқболли ёш актёрларидан Абдор Хидоят, Етим Бобожонов, Ҳожи Сиддиқ Исломов, Музаффар Муҳамедов, Фатҳилла Умаров, Замира Хидоятова, Турсуной Саидазимова, Сора Эшонтўраева, Лутфулла Назруллаев, Хикмат Латипов, Шариф Қаюмов, Незмат Раҳматов, Ҳомид Махмудов, Саъди Табибуллаев, Ғуломқодир Исомов, Хожиқул Раҳматуллаев, Тошхон Султонова, Исоқ қори Каримов сингарилардан иборат йигирма тўрт киши машғулот бошлайди.

Москва театр студияси билан бирга тажрибали актёр Сайфи Олимов раҳбарлигида Боку театр техникумига Назира Алиева, Ҳалима Носирова, Зухур Қобулов, Саъдулла Журабоев, Ҳакима Хўжаева, Бобо Хўжаев, Карим Ёқубов, Раҳимберди Бобожоновлар ҳам профессионал таҳсил олиш учун юборилади.

Ўзбек театр студиясида дарсларни Москванинг етук режиссёр ва актёр педагоглари Р.Н.Симонов, И.М.Толчанов, В.С.Канцель, О.Н.Басов ва Л.Н.Свердлинлар олиб борадилар. Студия қошидаги адабий лобараторияни Чўлпон бошқариб, пьесалар ёзиш, студиячилар репертуарига танланган жаҳон мумтоз ва замонавий пьесаларини таржима қилиш билан шуғулланади.

Москва студиясидаги машғулотлар ўзбек театри аъзолари ижодий фаолиятида янги даврни бошлаб берди. Ана шу янги даврнинг моҳияти биринчи навбатда Москва академик театрлар фаолияти мисолида жаҳон андозалари асосида яратилган машҳур сахна асарларига ошно бўлишда кўринди. Бу сахнада фақат ўз қобилияти иш кўрган ва етарли тажриба ортирган ўзбек актёр ва режиссёрлари учун муҳим эди. Дарвоқе, ўзбек артистларининг дастлабки машғулоти ҳам шу ошноликдан бошланади.

Катта сахнада ишлаш, айниқса, миллий студиялар орқали ижодкор мутахассислар тайёрлаш тажрибасига эга педагоглар, Уйғур ва Чўлпон билан бамаслаҳат студия репертуарини шакл-



лантирадилар. Дастлаб машғулоти француз драматург ва актёри Ж.Б. Мольернинг «Хасис»ини сахналаштиришдан бошлаб, Н.В.Гоголнинг шу жанрда яратилган «Ревизор»и билан давом эттиришга қарор қиладилар. Бунинг сабаби, сахна ишларида анча кўзи пишган актёрларга Мольер ва Гоголь асарлари мисолида Россия ва Европа халқлари ҳаёти ва одатларига хос миллий характерлар яратиш, айниқса, урф-одат, маиший ҳаёт тарзини хатти-ҳаракат, юриш-туришларни ўрнига қўйиб бажаришни ўргатишдан иборат эди. Ана шу аломатлар ҳар икки асарда етарли бўлган. Масалан, бирон тимсол ёки ҳолатни кулгили талқин қилиш, учун импровизацияга кенг имкон берадиган «Хасис» комедиясида, ўзбошимчаликка йўл берк бўлиб, ҳар бир ҳаракат ва унсур француз турмуши ва унинг кишиларига хос хислатларни акс эттириши шарт эди. «Ревизор» комедиясида ҳам худди шундай.

«Хасис» комедияси талқинига артистларнинг юриш-туриш, имо-ишоралари асос қилиб олиниб, бош ва юки оғир ролларга ўсиши, маҳорати ортиши лозим артистлар, иккинчи даражали, кичикроқ ролларга эса етакчи артистлар қўйиларди. Масалан, Аброр Ҳидоятовга Комиссар, Фатхулло Умаровга Валер, Музаффар Муҳамедовга Ансельм топширилгани ҳолда Исоқ қори Каримов Хасис Гарпагон ролини ижро этиши керак бўлди. Узоқ машқ ва изланишлар оқибатида Гарпагоннинг аянчли фожиасини кулгили вазият ва ҳолат воситалари билан мукаммал очишга эришилди. Оқибатда тўртинчи пардадаги пулу-жавоҳирлар қутигасининг йўқолиш сахнаси спектаклнинг ҳам авжи, ҳам хотимасига айланди. Исоқ қори Каримов овозининг борича «Ўғри! Қароқчи!!» сўзлари билан фарёд чекиб, сахнага ўқдек отилиб чиқади-да мослама кўприк устидан сакраб томоша залининг ўртасига боради, «Ўлдирдилар! Пичоқсиз сўйдилар!!» деб фарёд солади. Кейин жонсарақ аҳволда сахнага кўтарилиб, «Бор-будимни ўғирлашди!!» деб дод соладида машҳур монологини бошлар экан, сахнанинг орти, икки томони, томоша залидан халойиқ – Гарпагоннинг дўсту-душманлари, хизматкору-дастёрлари сахнани тўлдириб, бойлигидан айрилиб нотавон аҳволга тушган хасиснинг устидан куладилар. Гарпагон шарманда бўлади.



Исоқ қори Каримов билан бирга спектаклда банд бўлган сахнадошлари комедиянинг ўзига хос, ижро учун муҳим бўлган ташқи (этикет), ички (хос кечинма) хусусиятларини ўзлаштириб, уларига сингдиришлари лозим эдики, театр режадаги мақсадга эришди.

Студиячилар ютуғини жамоатчилик ва матбуот тўғри англаб, ижрочилар ва спектакль режиссёрини янги усулда талқин этилган спектакль билан олқишладилар¹.

«Хасис»дан бошлаб театр яна бир янгиликни амалга оширишга эришди. Энди суфлёр хизматидан фойдаланилмайдиган, барча спектакллар тамомила ёд олинган матнлар асосида тайёрланадиган бўлди². Табиий, бундай иш усули спектакллар бадиий даражасини янги босқичга кўтариши муқаррар эди.

Навбатдаги сахна юзини кўрадиган пьеса, бу «Ревизор». Уни сахналаштиришда амалга ошириладиган вазифалар янада нозик ва масъулиятли эди. Крепостнойлик ақидалари билан тўлиб тошган Россиянинг ҳам ижтимоий, ҳам урф-одатлар билан тўлиб-тошган ҳаёти, турли тоифа ва қатламларга мансуб кишилари табиатини асарда қаламга олинганлиги жўнидан, ҳар бир образни ўз муҳитининг типик вакили, ёрқин шахси сифатида кашф этиш талаб этилар эди.

Комедиянинг талқин муаммосига хос яна бир нозик ва қалтис нарса шунда эдики, бу асарни халқ комедияларида бўлганидек кулги уйғотувчи эркин импровизацияга амал қилиб ижро этиш мумкин эмасди. Чунки ҳар битта образ рус халқининг аниқ бир қатламига, туриш-турмуши, табиати, касб-кори билан алоқадор бўлиб, шу қатламнинг шахс сифатидаги вакили сифатида гавдаланиши керак эди.

Спектакль режиссёри Канцель ва унинг ҳамкори Уйғур ҳали ўзбек сахнаси кулги жанрига мансуб асарларни сахналаштиришда кўрилмаган амаллар билан иш тутишга қарор қилдилар. Шунга биноан спектакль йўналишини кулгили ҳодисалар эмас, сиёсий-ижтимоий муҳитни фош этувчи ҳажвий

¹ «Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1925 йил, 22 июнь.

² «Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1925 йил, 22 июнь.



талқин ташкил этиши лозим эди. Ана шу режани амалга ошириш учун студиячилар спектакль устида бир йил давомида тиним билмай ишлашди.

Пьесадаги роллар ҳам шунга амал қилиб тасдиқланди. Биринчи навбатда Шаҳар ҳоқими ролининг ижроси кулги устасига эмас, фожиавий қаҳрамонлар роли ижрочиси Аброр Ҳидоятовга топширилди. Хлестаков ҳам жиддий роллар ижрочиси Ҳожикул Раҳматуллаевга берилди. Аброр Ҳидоятов шаҳар ҳоқими Сквозник Дмухановский қиёфасида йирик давлат арбоби, қолаверса ватани фожиасини очиб бериши лозим эди. Унинг қолган гумашталарию, ҳатто рақиби Хлестаков, шаҳар судьяси Ляпкин-Тяпкин, бекорчи иғвогар дворянлар Бобчинский-Добчинскийдан тортиб почта мудир Шпейкингача ҳамма-ҳаммаси мамлакатни ўз домига тортган фожианинг сабабчилари.

Узоқ, самарали изланиш, тинимсиз, меҳнат натижаси ўлароқ «Ревизор» студиячиларнинг бақувват спектакллари қаторидан ўрин олди. Режиссёр Канцель Аброр Ҳидоятов қўлга киритган катта ютуқ билан бирга, Ҳ.Раҳматуллаев эришган натижадан ҳам ўта мамнун эди. Маълумки, Хлестаков ролини машҳур рус актёри Михаил Чехов Мейерхольд театрида катта маҳорат билан ижро этганди. Студиячиларнинг спектакли тайёр бўлгач, Ҳ.Раҳматуллаев ижросидан мамнун Канцель: «Энди биринчи қаторда Михаил Чехов утирган бўлса ҳам юзим ерга қарамасди», — деган экан.

«Ревизор» спектакли студиячилар 1926 йилнинг ёз ойларида Ўзбекистонга таътилга келганларидан сўнг Самарқанд ва Тошкент шаҳарларида намойиш этилиб кенг жамоатчилик эътиборини ўзига жалб этди. «Қизил Ўзбекистон», «Правда Востока», ва «Зарафшон» газеталарида қатор мақолалар эълон қилинди. Чунончи «Правда Востока» газетасида чоп этилган тақризда қуйидаги мулоҳазаларни ўқиймиз: «Спектакль бошланишини ҳавотирланиб кутардик. Ахир «Ревизор» илк бор ўзбек тилига ўгрилиб, ўзбек томошабинига биринчи мартаба кўрсатилаётган эди. Шу томошабин Гоголь замони ҳақида қандай тасаввурга эга, унинг асарини ўзбек актёрлари қандай ижро этишар экан?...Аммо парда очилиши биланоқ «Ревизор»ни ўта



истеъдодли актёрлар талқин этаётгани маълум бўлди. Томошабин кўз унгида ҳали Ўзбекистонда кўз кўриб, қулоқ эшитмаган, савияси баланд театр спектакли намойиш этиларди. Актёрлар асар воқеасини саҳнама-саҳна изчил, ишонарли ижро этишарди. Томошабиннинг ҳам қизиқиши баланд бўлганидан «Ревизор» иштиёқ билан намойиш этиларди. Чунки томошабин ижрочиларнинг ҳар бир сўзи, ҳар бир хатти-ҳаракати, имо-ишорасини диққат билан кузатарди. Саҳнада мавжуд шарт-шароитнинг ғариблигию, кийимларнинг беўхшовлиги ҳеч кимнинг кўзига кўринмас эди.

Бу, ёш ўзбек театрининг ўз халқи кўз унгидаги ютуғи эди.... «Ревизор» спектакли қадимий Тошкент маданий ҳаётида тарихий аҳамиятга эга ҳодисадир¹.»

Студиячилар «Ревизор» билан баробар Москвада тайёрлаб келинган яна учта асар — Чўлпоннинг «Ёрқиной», «Қоровул уйқуси», Биль-Белоцерковскийнинг «Акс-садо» пьесалари юзасидан саҳналаштирилган спектакллари ҳам намойиш этадилар.

Чўлпоннинг «Ёрқиной» пьесаси ўзбек театри репертуарида драматик дoston жанрини бошлаб берганлиги билан эътиборлидир. Пьеса бошда икки пардали бўлиб, театр уни 1921 йили саҳналаштирган эди. Чўлпон шу асарини Москвада қайта ишлаб, «олти пардалик афсонавий томоша» — катта ҳажмдаги саҳна эпосига айлантиради. Пьесани Уйғур саҳнага қўяди. Спектаклда Ёрқиной ролини Замира Ҳидоятова ва Қал ролини Етим Бобожонов ижро этишади.

«Қоровул уйқуси» — Юсуф қизиқнинг ҳажвий ҳикояси асосида Чўлпон томонидан сўзи кам мусиқали пантомима томошаси учун ёзилган либретто бўлиб, уни Л. Свердлин саҳнага қўяди.

Москва театр студиясидаги машғулоти ўзбек саҳна санъати ходимлари 1927 йили «Маликаи Турондот» спектакли билан яқунлайдилар. Бу пьесанинг студиячилар репертуарига киритилиши бежиз эмасди. Биринчидан, «Маликаи Турондот», «Ёрқиной»га яқин эртақ, иккинчидан, мумтоз драматургия на-

¹ «Правда Востока» газетаси, 1926 йил, 21 июнь.



мунаси ҳисобланган бу асарда ўзбек қизиқчиларини эслатувчи итальян ниқобдорлар комедиясининг образлари — Панталоне, Бригелла, Арлекин, Тарталья сингари қизиқлар иштирок этишарди. Энг муҳими шу пьеса асосида машҳур рус режиссёри Е.Вахтангов сахнага қўйган спектакль катта шов-шув, баҳсларга сабаб бўлган эди. Спектакль қўйилиш усуллари-ю ижрода қўлланилган амаллар билан сахна оламида янги ҳодиса бўлиб театр жамоатчилиги ҳам, матбуот ҳам уни эътиборсиз қолдирмади.

Гап шундаки, Е.Вахтангов асар мазмуни ва ғоясини мутлақо ўзгартирмаган ҳолда уни сахналаштиришда янгича ижро усуллари қўллаган эди. Гуё режиссёр ва ижрочилар: «Томоша қилаётганингиз воқеаларга ишонманг. Булар ҳаммаси ёлгон, қалтис ҳазилдангина иборат. Томоша қилинг, хоҳ истехзо, хоҳ марок билан яйраб қулинг», — дегандай бўлардилар.

Шундай «антик»қа суянган ижрочилар ўз кийимларида эркин ва қувноқ кайфиятда сахнага чиқиб, ўзларининг муайян шахсга алоқадорликларини англатиш учун у ер, бу ерларига ёлатта ва бирон нарсани илиб олардиларда ижрога киришиб кетаверар эдилар. Шу эртак-афсона томошани ҳозирги замонга боғлайдиган образлар ифодачиси ниқобдор қизиқлар ҳам спектаклда мавжуд эди. Сабаби, ниқобдорлар иштирок этадиган пьесаларда улар учун махсус матн ёзилмас, ижрочилар вазиятга қараб, ўзлари гап тўқиб, истаган фикрларини баён этаверар эдилар. Шу жанрдаги пьесаларнинг кучли томони ҳам шунда бўлиб, улар доимо замонавий жарангларди.

«Маликаи Турандот»ни Чўлпон таржима қилиб, О.Басов ва И.Толчанов сахнага қўядилар. Чўлпон пьесанинг таржимасидан ташқари, уни сахналаштириш жараёнида Уйғур билан бирга пьесанинг қўйилиш сабабларини ўзбек томошабинларига тушуштириш, уни қандай томоша қилиш масалалари юзасидан тарғибот билан шуғулланади, «Маориф ва ўқитувчи» журналда махсус мақола ҳам чоп эттиради. У мақоласида «Маликаи Турандот»нинг студиячилар томонидан сахналаштирилиши сабабларига аниқлик киритиб, «Асар навбатдаги бир пьеса қўйилиши каби қўйилмасдан, фан-таҳлил йўли билан қўйилди



десак, бўлади. Режиссёр ва унинг эмакдошлари (яъни ўзи ва Уйгур Т.Т.) у асарни саҳнага қўйиб бериш учун эмас, ўша асар устида исғудия талабаларига саҳна дарси бериш учун ишлади-лар» («Маориф ва ўқитувчи», 1926 йил, № 5). Яъни улар Вахтангов амалларини атрофлича саводли ўрганиб, уларни ўзлаштириш назари билан иш тутдилар.

Спектаклда Қалафни Аброр Ҳидоятлов, Турондотни Турсуной Сандазимова, Альтоумни Машино Уйгур, Шаҳзодани Ҳожиқул Раҳматуллаев, Адельмани Сора Эшонтўраева, Пангалонени Ҳожи Сиддиқ Исмолов ижро этишди.

Чўлпон спектакли ўзбек томошабини қандай кутиб олар экан деган ҳавотирда эди. Оқибатда ҳавотир маълум даражада ўринли бўлиб чиқди. Томошабиндан кўра кўпроқ матбуот спектаклда қўлланилган ижро усулларни оддий томошабинлар ўрганиб қолган қолиплардан четда эканига эътибор қаратди. Ўттизинчи йилларда қайта саҳналаштирилган спектакл театр репертуарида сақланиб турди.

1927 йили студиячилар Ўзбекистонга, ўз жамоаларига қайтадилар. Улар билан кетма-кет С.Олимов бошлиқ Боку театр техникумига кетганлар ҳам қайтиб келдилар. Улар бутун ўқиш давомида тўртта — Жаъфар Жабборлининг «Ойдин», У.Ҳожибековнинг «Аршин мол олон», Мольернинг «Жорж Данден», Б.Томаснинг «Чарлейнинг холаси» пьесаларини саҳналаштирган эдилар.

Ҳар икки артистлар гуруҳи ўқишдалиги вақтида театрда Маъсума Қориева, Обид Жалилов, Шокир Нажмиддинов, Афандихон Исмоилов, Абдулҳақ Султоновларгина қолганлиги туфайли, давлат Миршохид Мирзоқиллов раҳбарлигидаги Қўқон театрининг кўзга кўринган артистларидан Мария Кузнецова, Обид Ҳасанов, Мурод Қўлдошев, Бек Баҳодиров қабиларни «Турон»га қўшиб юборган эди. Тўлдирилган театр жамоасига Г.Камол биринчи бош режиссёр қилиб тайинланади. Театр репертуарини жонлантириш ишига кўшни рус театрининг режиссёрлари Л.Берковский ва Е.Амонтовлар яқиндан ёрдам берадилар.

М.Мироқиллов Л.Берковскийнинг кўмагида Гоголнинг «Уй-ланиш» (1926) спектаклини саҳналаштиради. Спектаклда Подколёсин ролини О.Жалилов ва М.Мироқиллов, Кочкарев ролини



О.Хасанов, Анучкин ролини А.Қосимов, Агафья Тихоновна ролини эса М.Кузнецова ижро этишади.

Студиячилар билан бир вақтда театрнинг Ўзбекистонда қолган қисми ҳам «Ёрқиной»ни сахналаштириб, спектаклда Ёрқиной ролини М.Кузнецова, Кал ролини М.Мироқилов ижро этадилар.

Ўқишга кетганлар ватанга қайтишлари муносабати билан театр «Ўзбек давлат драматик труппаси» номи билан қайта ташкил этилиб, ижодий кучларда ҳам катта ўзгариш юз беради. Труппага Москвага кетганларнинг деярли ҳаммаси, Бокуга кетганлардан С.Олимов, Ҳ.Носирова, Р.Бобожонов, С.Жўрабоев, З.Қобулов, К.Ёкубов, Қўқон театридан М.Мироқилов, М.Кузнецова, О.Хасановлар қолдирилади. 20-йилларнинг охири — 30-йиллар бошида буларнинг ёнига янги ёш истеъдодлар — Шукр Бурҳонов, Карим Зокиров, Наби Раҳимов, Олим Ҳўжаев, Шоҳида Маъзумовалар қўшиладилар. Театрнинг бадий раҳбарлигига В.В.Тихонович, «асосий режиссёр» лавозимига М.Уйғур сахналаштирувчи режиссёрлар этиб Е.Бобожонов, Ф.Умаров, С. Олимовлар тайинланади.

Қайта ташкил топиб, янги ном олган театрнинг биринчи асари социал буюртма шаклидаги В.Биль-Белоцерковскийнинг «Бўхрон» («Шторм») пьесаси асосидаги Октябрнинг ун йиллигига бағишланган спектакли бўлди.

Спектаклни Уйғур Л.Берковский билан бирга сахналаштирди. Спектаклда Укомнинг раиси ролини М.Уйғур ўзи, Братишка ролини И.Каримов, Раевич ролини Ф.Умаров, Мешчан аёл ролини С.Эшонтўраева ижро этишди.

Спектаклнинг асосий ютуғи оммавий сахналарнинг жонли ва гузал чиққанлигида, ҳар бир артистнинг изланувчанлик билан эришган топилмаларида кўринади. Масалан, иккинчи даражали Братишка образи И.Каримов ижросида ўзининг бадий ечими билан спектаклнинг асосий қаҳрамонига айланди. Сахнадошлари артистнинг шиддатли ҳаракати туфайли уни спектаклнинг «метеори», деб аташарди.

1927 йили театр халқнинг сеvimли спектакли «Ҳалима»ни янги ижрочилар билан қайта сахналаштиришга қарор қилади. Театр, шу жумладан, Уйғур бир, томондан, «Ҳалима»нинг



малқ ардоғида эканлигидан фахрланса, иккинчидан, асар сахналаштирилибдики, «қизил матбуот» муаллиф ва театр кутарган мавзу ва ғояни эътиборга олмай, асардаги воқеа қарама-қарши синф вакилларининг кураши назари билан ёритилмаганлигини рўкач—таъйиқ қилиб оқибатида театр муаллиф билан бирга спектаклга айрим таҳрир киритишга мажбур бўлади. Масалан, биринчи ва учинчи пардага қўшимча эпизод ёзилади. Бешинчи парда талқинлари қисман ўзгартирилади. Қўшиқ ва ариялар матни қайта назардан ўтказилади.

Янги спектаклда бош қаҳрамонлар Ҳалима ва Неъмат ролларини ижро этиш Турсуной Саидазимова ва Абдулҳақ Султоновга топширилади. Мазкур ролларни навбати билан Ҳалима Носирова, Шохида Маъзумова ва Раҳимберди Бобожоновлар ҳам ижро этадиган бўлишади.

Маъсума Қориева ва Аброр Ҳидоятонинг ижродаги ўчмас шухратлари билан бирга «Ҳалима» спектаклининг сахна тарихида янги давр бошланади. Бу даврга Турсуной Саидазимова Ҳалиманинг сахнадаги қиёфасини миллий қаҳрамон даражасидаги гузал талқини билан йўл очади. Турсунойдаги юқори пардали жонфизо овоз, талқин маданиятининг ўзига хос жозибаси образни қайта кашф этиш имконини беради. Бироқ бу кашфиётни томошабинга узок вақт давомида кўриб, завқланиш насиб этмайди. Спектакл Самарқанд ва Тошкентда олдинма-кейин кўрсатилгач, 1928 йилнинг май ойида Бухоро шаҳридаги намоёншидан кейин, ўша тунда Турсуной фожиали равишда ҳалок бўлади.

1928 йили театр, «Ҳалима»дан ташкари, Чўлпоннинг «Мустумзўр», В.Ян билан ҳамкорликда ёзган «Хужум», Фитратнинг «Арслон», А.Глебовнинг «Зағмуқ» пьесаларини сахналаштиради. Айни вақтда «Бўхрон» ва «Ёрқиной»ни қайта тиклаб, такомиллаштиради.

«Хужум» спектакли ўзбек театри тарихида ғоявий йўналиши билан, айниқса, режиссура ва актёр ижрочилик маҳоратининг товланишида муҳим яқун даражасидаги янгилик бўлди.

Пьесада кутарилган мавзу жадид маърифатпарварларининг эскича турмуш тарзи, азалий эскирган одатларга қарши ёзилган пьесаларининг мазмуни-ю, унга саралаб киритилган образлар гуруҳи билан давоми, айни вақтда бадиий жиҳатдан бойити-



лган, тўлишган шакли эди. Шу билан бирга ўша пьесалардан фарқли ўлароқ, «Хужум» пьесасида ва спектаклида эски одатлар аввалгидек халқ ҳаётида фожианинг сабабчиси эмас, аксинча, кулги, масхара қилишга сазовор сарқитлар тарзида сахнага олиб чиқилганди. Театрнинг ана шу азму-қарори, эришган натижалари уни профессионализм йўлидан оғишмай бораётганиданига эмас, шунинг билан бирга новаторона асар ярата олганидан гувоҳлик берарди. Режиссёрнинг новаторлиги ва топағонлиги биринчи навбатда қизиқчилар театринингунсурларини профессионал ижрочилар санъатига усталик билан сингдириб, антиқа томоша яратганларида намоён бўлди. Бу мусиқали драматик буфф жанридаги спектакл эди.

Спектаклда ҳар бир артист учун у ижро этаётган қаҳрамоннинг табиати, юриш-туриш, имо-ишораларини қайта мулоҳазадан ўтказиб бойитиш, томошабинга таъсир кучини ошириш юзасидан кенг имкониятлар назарда тутилган эди.

Спектаклда Эшон ролини Лутфулла Назруллаев, Табиб ролини Саъдихон Табибуллаев, Қиссахон ролини Хожи Сиддик Исломов, Чегачи ролини Аброр Ҳидоятов, Турсун ролини Сора Эшонтўраева, Ойжамол ролини Замира Ҳидоятова, Гулжамол ролини Тошхон Султонова ижро этишади.

Театрнинг 1929 йилги фаолияти унинг репертуарига кўплаб ижтимоий буюртма асарларнинг киритилиши билан белгиланади. Йил давомида театр Л.Левитиннинг «Хукм», С.Поливанов ва Л.Прозоровскийларнинг «Сигнал», В.Всеволод Ивановнинг «Бронепоезд 14-69», А.Файконинг «Портфелли киши» пьесаларини сахналаштиради. Ўзбек драматургиясига янги кириб келган Комил Яшиннинг «Икки коммунист»и ҳам шу мавзуда эди.

30-йилларнинг бошидан эътиборан Комил Яшин биринчи йирик пьесаси биланоқ сахна адабиётининг билими, профессионал муаллифи сифатида ўзини кўрсатди. Асар фирқа буюртма талабларига биноан ҳаёт ҳақиқатига зид адабий тўқима асосида ёзилган бўлсада, унинг қаҳрамонлари жонли ва бадиий образ сифатида қадрли бўлиб, театр эътиборини ўзига тортди.

К.Яшин пьесаси мисолида иқтидор соҳибини кўрган театр жамоаси, хусусан Уйғур унинг пьесасини сахналаштиришга



киришар экан, келажакда К.Яшинни театр билан алоқасини мустаҳкамлаш чораларини кўради. Оқибатда шу театр актрисаси Ҳалима Носирова билан турмуш қурган К.Яшин Андижондан Тошкентга кўчиб келади. Ва ижодий фаолиятини давлат драматик театри билан бир умрга боғлайди.

Театр пьесани сахналаштирар экан, унинг бош қаҳрамонлари Арслон билан Дилбар ҳаётининг асарга кирмай қолган аввалги даврини ҳам эътиборда тутати. Улар бир-бирларини кўриб, севилиб янгича яшашига аҳд қилган ёшлар. Бахтлари ҳам, мушкул қисматлари ҳам яшаб турган муҳитлари билан боғлиқ. Шу сабабли ижрода жонли инсон бадиий қиёфасини яратишга театр пьесадан етарлича имкон топади.

Спектаклда Арслонни Аброр Ҳидоятлов, Дилбарни Сора Эшонтўраева ва Тошхон Султонова ижро этишади.

«Хукм», «Сигнал», «Бронепоезд 14-69», «Портфелли киши» пьесаларини сахналаштирилиши театр артистлари учун ижрода катта ижодий тажриба мактабини утади. Бу асарларда 20-йилларда Россиянинг марказий қисмидан Ўзоқ Шарққача бўлган кенгликлардаги ҳаёт, айниқса турли халқ, миллат тоифасига оид инсонлар қиёфасини идрок этиб, жонлантириш йўлида манба, изланишларга аниқ йўл очди.

* * *

1927 йилдан эътиборан Давлат драма театри номини олган Турон жамоасининг 20-йиллардаги фаолияти 1928—1929 йили ҳукуматнинг театр ишларини бир тизимга солиш юзасидан қабул қилган қатор қарорлари билан яқунланди. Давлат драматик труппасидаги ва этнографик ансамблдаги музикали драма санъатига оид ижодий кучлар асосида ўзбек Давлат мусиқали театри ташкил этилади. Драматик труппага ўзбек Давлат драма театри мақоми билан Ҳамза номи берилади. Бир вақтда Ўзбек давлат ёш томошабинлар театри очилади.

Ана шу ўн йиллик давомида Ўзбекистонда «Турон» театри билан бирга 1914 йили Самарқандда ташкил топган Маҳмудхўжа Бехбудийнинг труппаси 1920 йилдан 1930 йилгача «Мусулмон агиттруппаси» номи билан фаолият кўрсатди.



Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий(1889–1929). «Заҳарли ҳаёт ёҳуд Ишқ қурбонлари»дан кейин ёзилиб саҳна юзини кўрган ва матни сақланган ёки мазмунини матбуотда чоп этилган манбалар орқали тиклаш мумкин бўлган пьесалар қаторида «Бой ила хизматчи», «Мухторият ёки автономия», «Тухматчилар жазоси», «Ким тўғри?», «Лошмон фожиалари», «Фаргона фожиалари», «Бурунги сайловлар», «Қозининг сирлари», «Эл қузғунлари», «Жаҳон сармоясининг охириги кунлари», «Бурунги қозилар ёҳуд Майсаранинг иши», «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллагилар иши», шунингдек, матни сақланмаган «Қаҳрамон Ўғиз», «Илм ҳидояти», «Нормухаммад домланинг куфр хатоси» сингари кўплаб катта ва кичик ҳажмдаги асарларнинг номлари маълум.

Октябрь тўнтариши даврига алоқадор Ҳамза пьесаларининг аввалида «Бой ила хизматчи» драмаси туради. Пьеса хусусида сўз юритилар экан, аввало унинг «Бой ила хизматчи» деб аталиши сабабсиз эмаслигига аниқлик киритиш мақсадга мувофиқдир. Бой билан камбағал, бой билан хизматкор, бой билан қарол азалий муаммо — ривоят, эртақ, ҳикоя, ҳатто бадий ижоднинг муқим мавзуларидан бўлиб, Ҳамза айнан шу мавзуга қайта мурожаат этиб, унга ижтимоий-сиёсий тус беради. Икки томонлама зулм исканжасида қолган халқнинг рўшноликка чиқиш йўллари излайди.

Асарнинг асл муаллиф нусхаси сақланмаган. Ўз вақтида нашр этилмагани туфайли кенг жамоатчиликка «Бой ила хизматчи»нинг 1939 йили Ҳамза тузилганига Элпик йил тўлиши муносабати билан Комил Яшин ва академик театр томонидан тикланиб, қайта ишланган нусхаси таниш. Бироқ асар қўлёзмасининг ўша даврдаги саҳнанинг имкониятларини эътиборга олиб, қисқартирилган суфлёр нусхалари мавжуд бўлиб, шулардан бири «Турон» театрида 1919 йили Оқтепа (Ахтюбинск) фронтида мусулмон ҳарбий қисмларга намоёйиш этиш учун тайёрланган спектаклнинг суфлёр нусхасидир. Бу спектаклни Ҳамзанинг ўзи кўрганлиги, асарнинг тўла нусхасига ғоя ва мазмуни яқинлигини эътиборда тутиб, шу матнни таҳлилга асос қилиб олишни маъқул топдик.



Пьесада иштирок этувчилар ширма тўрт киши: Солибой (Солиҳбой эмас), унинг меҳмонхона маҳрами Хайрулла (Холмат эмас), маҳалла эликбошиси Абдурахмон (Ҳасан ака эмас), даҳа Қозиси, номи нуқ икки нафар маҳалла кишилари (бойнинг лаганбардорлари), шаҳар ҳокими, «ҳокимнинг управделами», Ҳокимнинг эшигида турадиган Городовой, Солибойнинг собиқ уйнаши, ҳозир қўшмачи далласи Сифат буви, бойнинг хизматкори Ғофир, унинг хотини Жамила, инқилобчи Султонов, бешта маҳбус, зиндон соқчиси — Надзиратель, Ҳокимга арз қилувчи бир эр, бир хотин, яна бир киши.



Ҳамза Ҳакимзода Ниязий
(1889 — 1929)

Пьеса воқеаси уч хотин, беш фарзандли олтмиш ёшли Солибойнинг уйида бошланади. У Ғофирнинг ёши бир жойга бориб қолган паллада, уйлантириб, «сан мани ўғлимсан, хотиннинг энди менга келин бўлди», деб туриб, илгари кўрмаган Жамилага кўзи тушиши билан аҳдидан қайтади.

Парда Солибойнинг «У нозанинни ман илгарироқ билган бўлганимда эди, бу ишни асло қилмаган бўлар эдим», — монологи билан очилар экан, «Шу Жамилахонни Ғофирдан ажратиб, ўзимга хотин қилиб оламан, дедимми, оламан», — деган, қарори билан яқун топадию, Бой чора-тадбирларни кўришга киришиб кетади.

Солибой айёр, етти ўлчаб, бир кесиб иш тутади. Аввалига маҳалла, кўйи-гузар одамлари, даҳа Қозиси, маҳалла эликбошиси ва аҳли авомдан ўзининг икки ювиндихўрларини Хайрулла орқали чақиртириб дардини очади : «Ўзларингизга маълум, манинг хизматкорим бор-ку, ану Ғофир ифлос, шум, ўзларингиз биласиз. Ман уйлантириб қўйган эдим. У ифлоснинг хотинини бир-икки бундоғ кўздан кечириб қарасам, жудаям чиройли, кулинг ўргулсин, лаққа балиқ экан... Шуни қандай қилиб ўшандан чиқариб, ўзимга хотин қилиб олсам, дейман».



Бу гап Бойнинг оғзидан чиқиши билан Қозидан тортиб, қолганларнинг барчаси бой режасини муҳайё қилишга тайёр эканликларини бирин-кетин баён этадилар. Шунда бой масаланинг нозик томони мавжудлигидан хабар беради. «Гап шундаки, — дейди бой, — хотиннинг ўзи бу ишга рози эмас. Ман қўйнига қўл солиб кўрсам, хотин ҳеч яқинига йўлатмайди».

Бой гапини эшитган фосик Қози виждонини ютиб: «Хотинда ихтиёр бор дейсизми? Бизнинг шариятда хотинларда ҳеч қандай ихтиёр бўлмайди», деса Эллиқбоши гапга аралашаиб: «Ифлос Ғофир эшитдими бу гапни?» дейди, Қози эса Эллиқбошининг фикрини бўлиб хулоса қилади: «Ундаям нима ихтиёр бўлсин? Бу ишни биз ўзимиз бажарамиз».

Бироқ Эллиқбоши эҳтиёткорлик билан иш кўришни, аввалига Ғофирни чақириб хотинини талоқ қилишга мажбурлашни, бордию иш чиқмаса бошқа чора излашни маслаҳат беради. Бу ҳаммага маъқул тушиб Ғофир даврага чақирилади. У эшикдан «бўйинини сиқиб, қўл қовуштириб, салом бериб» кирар экан, бойнинг «Турасанми гўдаиб? Утир ушатка» дағдағасини эшитадида, тиз чўкиб утирар-ўтирмас, Эллиқбоши: «Ғофир, сан хотинингни мана шу Қози домланинг олдиларида ҳозир қўясан. Биз уни бой акамга хотин қилиб олиб берамиз. Шунинг учун биз сани чақирдик. Айт, қани нима дейсан ?!», — дўқ, пўписали савол беради.

Бу юзсизликдан хангу-манг Ғофир: «Бой отамни ўзларини уч хотинлари оқсоқлаптимиз? Манинг хотинимга зор бўлиб қолипдиларми? Бу қандай гап?» дейиши билан ҳамтавоқлар Ғофирга ташланадилар.

Қози домла — Бу қандай деганинг? Нима деганинг?

Эллиқбоши — Бу турган кишилар кичкина одамлар эмас, Қози домлани назаринг иладими ?

Бой — Ҳароми жувонмарг.

Нияти бузуқларнинг мақсадини англаган Ғофирнинг ҳам хўрлиги, ҳам ғазаби қайнаб: «Шарият эгалари сизлар бўлсаларингиз, (халқни курсатиб) бизларнинг ҳолимиз хароб экан. Бу қандай виждонсизлик? Бу қандай хўрлик? Шарият деб бизларни эзмокчи бўласизлар. Бизнинг ҳолимизга маймунлар йиғлар экан, эй ша-



риятфурушлар, камбағалларнинг холига раҳмларингиз келмайдими? Бу қандай гапки, уттиз беш йил хизматкор бўлиб, бу кун шундигина бир хотинга эга бўлсам-да, буни ман кўярмишман. (қўлларни кўрсатиб). Бу шариат эгалари бойнинг лаганбардорларни менинг халол хизматим орқасида эга бўлган хотинимни бойнинг уч хотин, беш боласининг устига олиб бермоқчилар. (Йиглар, қўлларининг ёшларини артар)».

Чорасиз Ғофир охирги бор бойга юзланиб: «Бой, «Сиз мани уғлимсан, хотининг энди менга келин бўлди», — деган эдингизку? У гапларингиз қаёққа кетди?» деган сўзларини эслатиб, «уялмай-сизми ўзингизни келиним деб юрган кишини, бутун хотин қилиб оламан дегани, дейиши билан, бой сурбетларча «Сан ким, уят ким? Ман ўзим шундай бой булайинда, сандан уялайми, эй ярамас, гапингни топиб гапир!» — деб жеркиб ташлайди Ғофирнинг тоқати тугайди: «Мани нима қилсангизлар қилинг, тегирмонга солиб, ун қилиб чиқаринглар, ерга қозиқ қилиб қоқиб юборинглар! Ман (қўли билан кўрсатиб) сизлардек шариатфурушларнинг сўзига киролмайман, ҳам хотинимни қўймайман. (Бойга қараб) Бой ота, ман қилган хизматларим бадалига сиздан келадиган иш шу бўлса, ман сизларнинг ҳаммаларингиздан бўлдим. Бир куни мани додимни ҳам эштадиган кишилар, манга раҳм қиладиган одамлар чиқиб қолар. Шунда ман сизлар билан гаплашарман. (Йиглар). Эй коинот, ўзинг билиб тургандурсан, бу кишиларнинг манга қандай зулм қилиб турганини! Ман сизларнинг бу сўзларингизни асло қабул қилмайман». (Йиглаб, урнидан турар, зарда билан чиқиб кетар.)

Шундан сўнг биз Ғофир билан иккинчи пардада шаҳар Ҳокими ҳузурида учрашамиз. Сабаби, у бой ва қозию куззолларнинг айтганларига кўнмагач, бой атрофидагилари ва эллик-бошининг маслаҳатига кўра, шаҳар Ҳокимига «майда-чуйда» (яъни пул) қилиб, ҳузурига боради-да, «Бизники Ғофир бор. Сиз бизга борганда кўргансиз ... Шу Ғофир, тақсир ҳоким тўра, жуда ёмон. Отаси ёмон одам бўлган. Мен уни билмай юрган эканман. У қозиларни, сизларни жуда ёмон кўради, ўзи босмачи, ўғри. Шунинг билан Ҳоким Ғофирни топтириб келади ва бой айтган



гапларини Ғофирнинг «буйнига қуйиб», уни Сибирга жунатади. Учинчи пардада Ғофирнинг иштироки йўқ. У тўртинчи пардада қўл-оёғи билан устунга боғлаб қуйилган «саккизинчи рақамли маҳбус» ҳолида кўринади.

Асарда кўрсатилишича, Ғофир итоаткор, сабр-тоқатли инсон. Уттиз беш йил бойнинг эшигида садоқат ва чидам билан ишлаб, ёши элликдан ошганда хотин олиб, оила қурган қарам бир инсон. Ёш Жамила, билан қурилган турмуш — Ғофирнинг бахти. Оғир хизмат эса рўзғор, қора қозонини қайнатиш гарови. Бошқача бахтнинг Ғофирга кераги йўқ. Қолган умрини қўл ўғилдек бойнинг эшигида садоқат билан меҳнат қилиб ўтказишга тайёр. Бунинг устига, бой тўйдан кейин «энди сен ўғлим, хотининг келиним», — деб қўйган. Бироқ бой «келин»ига илк бор кўзи тушиши билан ваъдасидан асар ҳам қолмай, Ғофир бахтига калхатдай чанг солгач, Ғофир ҳимояга ўтади. Ана шу ҳимоя жараёнида Ғофирнинг кимлиги очилади. Аввало, у ёрдамталаб одам. Ортиқча хоҳиш, режаю даъволардан холи. Шу жумладан ишқу муҳаббатдан ҳам. У умр шомии арафасида Жамилага эришган экан, инсонлар қатори, оҳ деганда ўпкаси кўриниб, эрухотин бўлиш режаси билан уйланган. Бирон жойда ишқ, муҳаббат ҳақида гап йўқ. Ҳамма гап бою, амалдор ва фосиқ шариат пешволари виждонсизлиги зулмидан шикоятга, оқибатда зулмкорлардан қутулиш истагига бориб тақалади. Чунончи саккизинчи рақамли маҳбус — Ғофир охирги Сибир кўринишида бундай хитоб қилади: «Эй дўстлар, ҳеч ким мандек тўхматга учрамасин! Ман қуруқ тўхмат учун бу қўлфатларни кўриб ётганимга ҳеч чидолмайман! Оҳ, юракларим эзилиб кетди! Уйинг қуйиб, хонавайрон бўлгур бой, мани шу қўлфатларга солдин! Бойларнинг уйлари қуйиб, хонавайрон бўлсин! Эй дунё, бу бойлардан қутиладиған замон бормукан?! Оҳ, юракларим қуйиб кетди! Менга ёрдам берадиган ҳеч бир ёрдамчи бормикан? Юрагим ўртаниб кетаётипти. Оҳ, сув! Ким манга сув беради? Қўлим орқамга боғлиқ, сув берадиган кишилар, манга раҳм қилсаларинг-чи!»

Демак, муаллиф Ғофирни курашувчи илғор қаҳрамон эмас, жабр кўрган адолат талаб қатламнинг бир вакили сифатида кўрсатади. У ҳали уйланишдан анча аввал ватани Фарғонада тасо-



дифан Султоновга дуч келиб, унинг «бир чойхонада ўтириб, чой ичиб, бир қанча сўзларини» эшитган. Эшитгану унинг мағзини чакмаган. Бошига иш тушмагунча замон у ёқда турсин, зулм ва зулмкорлар хусусида ҳам етарли мулоҳаза қилмаган. Шундан сўнг Султоновга Сибир қамоқхонасида рўпара келади. Ғофирнинг охирларини эшитган Султонов уни таниб қолади: унга чойхонада учрашиб, гурунглашганини эслатади. Учрашув Ғофирнинг ёдида қолган экан, уни қучоқлаб йиғлайди. Шунда Султонов: «Эй Ғофир, сан ўйлама бу бойларнинг зулмидан жабру ситам кўрган бир ман ўзим, деб. Санча жабр кўрганлар жуда кўп топилади. (зиндонни кўрсатиб.) Бу зиндондаги биродарларимнинг кўплари ҳам санга ўхшаб жабр кўрганлар... Ғофиржон хотиржам бўл. Яқинда қутиламиз бу зиндон азобларидан! Инқилоб бўлади, инқилоб».

«Шу вақтда кўчаларда «Марсельеза» чалинган овозлар эшитилиб», халойиқ зиндон эшикларини бузиб кириб, қамоқдагиларни озод қилади. Ғофир эса «Яшасин инқилоб, бизни инқилоб қутқарди», — дейди. Бироқ у инқилоб нималигини билмайди. Қамоқдан қутулганига хурсанд. Инқилобчи эса Султонов. Инқилоб учун курашиб қамоққа тушган ўша. Ғофир бўлса, шарий хотинидан ажратиш учун тўхмат ва зулм билан сургун қилиниб, зиндонга туширилган бечора.

Пьесанинг «жон томири»ни белгилловчи конфликт ва у билан боғлиқ муаммолар Ғофир билан Солибой орасидаги хотин жанжали. Бу жанжалнинг сабабига келсак, Жамиланинг чиройи. Чирой соҳибасининг жамолига эришиш йўлида Солибой ҳамма нарсага боради: ваъдасини унутади, виждонини ютади, ҳеч нарсадан қайтмайди.

Дуёда нимаики яхши нарса бўлса, қурби етадиган, қўли узун одамники бўлиши керак. «Узумнинг яхшисини ит ейди» деб халқ бекорга айтмаган. Мана, Солибойнинг ақидаси. Унингча узумнинг яхшиси — Жамиланинг ҳусни жамоли «исқирт вужуд», «йиртиқ чопон» Ғофирга номуносиб. «Ярашганни кийдирадиган, хоҳлаганни едирадиган» Солибойники бўлиши керак. Бунинг устига у «ўз қурблари ичида хали дуруст», «хотин билан ўйнашиб-қулишишга жуда ярайди». Ёшига келганда Ғофирдан



унчаям каттамас. Қолгани бўлса, Ғофирнинг Жамила билан эру хотинлиги, уларнинг ризо-норозолиги, шариат ақидалари, ҳаммаси бир пул. Шариатнинг йўлларини, юрт қонуни Солибойнинг мавқеи, айниқса пуллариининг қаршисида ожиз. Бир сўз билан айтганда, Солибой — ҳусн ўғриси. Ҳусн — унинг учун буюм. Эга бўлгач эскиргунча, кўнглига теккунча ишлатади.

Солибой ўзини ҳокими даврон ҳис қилиб атрофдагиларга тақабурлик билан беписанд қарайди. Ҳатто ноиложликдан ҳимоя истаб, уйига чақирилган маҳалла қозию куззолари ташриф буюришлари билан энсаси қотиб уларни

Бой (қози домлага қараб.) «Қози домла, камнамосиз? (Элликбошига қараб.) Элликбоши кўринмайсиз? (Вакил акага қараб.) Қайси гўрда юрибсан?» заҳархандали саволларга тутати.

Қадам ранжида қилганлар бир овоздан «Сизнинг давлатингизда юрибмиз» жавобини қиладилар. Демак, Солибой ҳаётда нархи баландлигини, атрофдагиларни хоҳ мансаби баландроқ, хоҳ ўзига қарамлар бўлсин истагига сўзсиз кўндира олишини яхши билади. Шунинг учун қарамларининг маслаҳати билан бўлса-да, шаҳар ҳокимиини бир оғиз сўзи билан айтганларига кўндиради. Бунинг сабаби уларнинг палаги бирлигида. Улар биргалашиб, мамлакатда ҳукумронлик қиладилар:

Бой — Раҳмат, раҳмат, ҳоким тўра. Ман сиздан жуда рози-ман.

Ҳоким — Да, биз бойлар билан иш қилсак керак.

Бой — Тақсир Ҳоким тўра. Биз сизга ишонамиз.

Ҳоким — Обязательно, да, шундай бўлиши керак.

Маҳаллий бойлардан ҳам ўзига иттифоқчи, ҳам муттасил чўнтагини тўлдириб турадиган ҳамроҳ орттирган Ҳоким, қарам халқ арзига қулоқ солиш ўрнига, унга тўхмат ва ҳақорат тошларини ёғдиради: экинлари сувсизликдан қуриб қолаётган деҳқоннинг ҳатто аризасини олмайди, бўҳтон билан ўгли қамалиб қолган паранжили хотинни «ўғлинг ўғри, мол ўғриси», деб ҳузуридан қувлаб чиқаради.

Демак, маҳаллий идора маҳкамаларию, буйни йўғон зотлар — қози, элликбоши, Солибой сингарилар рус ҳоким тўралари билан бир тарафу, Ғофир, ери сувсиз қолган деҳқон, ўгли тўхматга учраб қамалган бенаво аёл сингари камбағаллар бир тараф. Бе-



чораларнинг холидан хабар оладиган, уларнинг шикоятларига қулоқ соладиган на бирон идора, на бирон имкон, на бирон ҳақни қарор топдирадиган куч йўқ. Ана шундай шароитда Россияда инқилоб юз беради ва Ғофир ўзи сингари «ҳар хил миллат киши-ларидан иборат маҳбуслар», шу жумладан, тўққизинчи рақамли қозоқ оғайниси ҳам қамокдан озод қилинади. Шу сабабли Ғофир ўзи ва ўзи сингарилар учун ҳам қувониб, содир бўлган ҳодисадан миннатдор бўлади.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий «Бой ила хизматчи» пьесасининг мазкур нусхаси, қанчалик қисқартирилгани, кейинги нусхасига қай даража яқинлигидан қатъи назар, унда сюжет қурилиши, воқеа жараёни, образларнинг шу жараённинг «жон томири»дек иштирок этиши, ҳатти-ҳаракати, қиёфаларини очилишида сахна-боп ифода усуллари, ижрочилар учун кенг имкониятларни эътиборга олиб иш тугилган.

Ҳамза Ҳакимзоданинг бундан аввалги йирик пьесаси «Заҳарли ҳаёт» билан қиёсласак «Бой ила хизматчи»да сўздан кўра ҳаракат, ваъзхонликдан кўра жонли ҳолатга кўпроқ эътибор берилганини кўрамиз. Чунончи, Солибой биринчи пардада тамоша залига намойишкорона қараб: «У нозанинни ман илгарироқ билган бўлганимда эди, бу ишни асло қилмаган бўлар эдим», — дейдию, «у ёқ — бу ёқ юриб» ўйланади, ҳаёлга ботади. Ниҳоят, «Ану нозанинни қарангу, ану бедавони қаранг!», — дея ўзича ажабланадида, «қўли билан кўрсатиб», — «Ўзумнинг яхшисини ит ейди, деган сўз рост сўз-да», хулосасига келади. Яна «ўйлаб, соқолларини ушлаб», сўзини давом эттиради: «Оҳ, нозанин, сенга ҳам етадиган куним бормикин?» У орзу ҳаёлларига чўмади. Бу ҳаёллар уни турли кўйга солади. «Бир ойнанинг олдига бориб, ўзини у ёқ-бу ёқларини кўриб, тузатиб», кўринишига оро беради, сўзсиз ҳаёл, орзулар оғушида яшайди. Яна сўзлайди, яна ўйлайди. У ёқ-бу ёқ юриб, айланиб, ниҳоят қатъий қарорга келади: «Йўқ, мана шу ишни қиламан дедимми, қиламан. Сани қандай бўлмасин, у ифлос билан ўтишга йўл қўймайман». Яна ўйланади ва х.к.

Солибойнинг мана шу илк монологи фақат монолог сифатида образ ўй, мақсадинигина эмас, айни вақтда унинг суврат ва сийрати, ўзини тутишию, табиати, қилиқларини амалда очиб берадиган муҳим сахнадир.



Пьесанинг охиригача иштирок этувчиларнинг каттаю кичигидан қатъий назар, шу таҳлитда, иш тутилади. Айниқса, иккинчи даражали персонажларнинг қисқа-қисқа гаплари орқали уларнинг ўй-фикрлари, қиёфалари аниқ эса қоларли даражада очилади.

Қози домла воқеа давомида ўн икки мартаба бир-икки гап билан суҳбатга аралашади. Унинг ҳар бир жумласи бир олам маънони англагиб, образ моҳиятини очиш билан бирга ижрочи ўзини қандай тутишига замин ҳозирлайди. Унинг Солибойнинг режасига жавобан биринчи гапи шундай: «Бойнинг ишқи бор, ишқи борнинг имони бор». Ана шу бир жумланинг ўзи Қози – шариат қонунларининг ижрочиси курсисида ўтирган кимсанинг билатуриб «ишқ»нинг маъносини шариат шартларига тескари талқинқилиши билан масалани Бойнинг шаҳвоний ишқибозлиги фойдасига хал қилади. Шу персонажнинг аёл ҳукуқи хусусидаги қарори шундай: «Хотинда ихтиёр бор, дейсизми? Бизнинг шариатда хотинларда ҳеч қандай ихтиёр бўлмайди». Учинчи жумласи Ғофир хусусида: «Ундаям нима ихтиёр бўлсин? Бу ишни ўзимиз бажарамиз!» Демак, шариат, қонун эмас, унинг ижрочисининг хоҳиши қонун.

Бутун биринчи парда давомида ўтирган жойда худди шу сингари маъноларни ифода этувчи жумлалар билан Қози ўзининг кимлигини мукамал очади. Бошқа образлар ҳам шундай. Чунончи, асарнинг иккинчи ижобий қаҳрамони Жамилага келсак, у фақат учинчи пардада Солибой ва Сифат буви билан муомала қилади. Ғофир билан эса пьеса давомида умуман учрашмайди. Гаплари ҳам узун эмас. Унинг тўққизта гапидан саккизтаси бой билан Сифат бувига жавоб; биттаси ёлғиз қолиб, ўзини ўлдириш ҳақидаги қарор. Ёнидан заҳар олиб ичган Жамила: «Оҳ, Ғофир, сан ўйлама, Жамилам бойга қолди деб! Бойга ман қўлимни ҳам ушлатмадим. Сенсиз манга бу ҳаёт керак эмас!» сўзлари билан ёруғ дунёни тарк этади.

Асарда персонажлар қиёфасини таърифлашда сўз иложи борица кам ишлатилиб, эътибор уларнинг ҳатти-ҳаракати, муайян муҳитда ўзини тутиш ҳолатларини эътиборга олиб тузилган, ижрочиларга талқин жараёнида кенг имконият, ҳатто вази-



ятга қараб, ўзидан сўз қўшиш ҳуқуқи ҳам эътиборда тутилган. Масалан, Жамиланинг ўлими олдида пьеса матни бўйича келтирилган сўнги сўзи «... ҳаёт менга керак эмас!»дан кейин қавс ичида «Бир қанча сўзлар билан ўлар» жумласи ёзиб қўйилган. Ёки охириги пардадаги зиндон кўринишида «Ғофир бошидан ўтган ҳикоянинг ҳаммасини гапирар. Маҳбуслар тинглашарлар», жумласи мавжуд. Бироқ ўша ҳикоянинг матни йўқ. У спектакл намойиш этилаётган вазиятга, театр, режиссёр ва ижрочининг қарор ва лаёқатига ҳавола этилади.

Шу драмадан бошлаб Ҳамза асар ғоясини образларнинг ташвиқий нутқи йўли билан эмас, уларнинг жонли ҳаракати, ҳолат ва кечинмаларини кўрсатиш орқали очишни афзал билади. Оқибатда сўз образнинг ҳолати кечинма ва ўйларининг интихо нидоси бўлиб тилга кўчади.

Бой билан хизматчи, бой билан камбағал муаммоси яшовчан мавзу бўлиб, Ҳамзанинг пьесасидан кейин ҳам бошқа муаллифлар, шу жумладан, Фитратнинг ҳам эътиборини ўзига жалб этади. У Ҳамза пьесасидан ўн йил кейин у шу мавзуга қайтиб, «Арслон» драмасида Мансурбой, деҳқон йигит Арслон, унинг севгилиси Тулғун мисолида бой ва камбағал, эркак ва аёл, гўзал чирой ва унга таҳдид можаросини азалий, ўлмас мавзу сифатида қаламга олади.

Яна ўн йил кейин мазкур мавзу «Бой ила хизматчи»нинг «янги нусха»си мисолида Янги ва кенг қамровдаги пьеса, юксак боқий савияда яратилган спектакл сифатида сахна юзини кўради.

Ҳамза «Бой ила хизматчи» билан кетма-кет тўрт қисмдан иборат «Фарғона фожиалари» (1918—1919), уч қисмдан иборат «Лошмон фожиалари» (1920) драмаларини ёзади. Ҳар учала асар тахминан 1916—1921 йиллар оралиғида Туркистондаги мавжуд ижтимоий тузум шароитида яшаган халқнинг турмуш тарзи, асрий расм-русмларинигина акс эттириб қолмай, муаллифнинг бунга бўлган муносабатини ҳам ифодалаган.

«Фарғона фожиалари»нинг матни сақланмаган, «Лошмон фожиалари»нинг эса охириги учинчи қисми «Истибод қурбонлари»нинг матни мавжуд бўлиб, ҳар икки асар Ҳамза режиссёрлик қилган труппаларда ва «Турон» театрида сахналаштирилган.



«Лошмон фожиалари»нинг биринчи ва иккинчи қисми мазмунини биринчи бўлимдан сақланиб қолган парча ва афиша, матбуотда чоп этилган манбалар, шунингдек, М.Раҳмоновнинг «Ҳамза ва ўзбек театри» (1960) китобида келтирилган далиллар орқали тиклаш мумкин.

Тўлиқ матни мавжуд бўлган учинчи қисм эса асарнинг умумий мазмуни ва ғоявий йўналишини илғаш ва бадиий даражасини аниқлаш имконини беради.

Асар мазмунини Биринчи жаҳон уруши бошлангандан кейин, унда иштирок этган Россия подшосининг Туркистон аҳолисини мардикорликка жалб этиш хусусида 1916 йили чиқарган фармони туфайли юзага келган ижтимоий вазият ташкил этади.

Трилогиянинг биринчи ва иккинчи қисмида воқеалар Туркистонда ўтади. Учинчи «Истибод қурбонлари»да эса мардикорликка юборилган ўзбек йигитларининг Россия ўрмонларидаги оғир меҳнат шароити ва Туркистондаги вазият бир-бири билан ўзаро алоқада тасвирланади. Биринчи, учинчи, бешинчи парда воқеалари Россияда; иккинчи, тўртинчи парда воқеалари эса Туркистонда кечади.

Муаллиф мардикорга олиш муносабати билан юзага келган норозиликларни 1916 йили Туркистонда юз берган халқ қўзғолони ва ғалаёнларининг бир тармоғи сифатида қараб, унинг иштирокчилари орасидан адолат ва халқ озодлиги учун курашга бел боғлаган миллий инқилобчи қаҳрамонлар топиш ҳаёли билан банд бўлади ва пьесада юз берадиган воқеа, тўқнашувлар ҳам шунга мослаб жойлаштирилади.

«Бой ила хизматчи»да ҳам, «Истибод қурбонлари»да ҳам инқилоб Россияда юз беради. Жаҳолат, икки томонлама истибод остида қолган Туркистон аҳолисининг бир қисми, унинг кўзи очилган фуқаролари – Сайидхон, Аҳмаджон, Қосимжон, Жалилбой сингарилар бу жараёнга тортиладилар. Ана шу тортилишнинг сабаби эса қандай бўлмасин умумий жаҳолат, маҳаллий ва келгинди ҳукмдорлар зулмидан кутилиш чораларини излашда эди. Ҳамза бу чораларни инқилобдан топади. Ҳамза инқилоб мавзуини сўнгги драматик асари — «Жаҳон сармоясининг охириги кунлари» (1927) пьесасида дунё инқилобининг ғалабаси ғоясини ўртага қўйиш билан якунлайди.



Рамзий образларга асосланган инқилобий романтик драма жанрида ёзилган бу асарда шу чоққача Ҳамза ижодида қўйилмаган бадиий ифода воситаларидан истифода этилган ёди. Шунинг учун ҳам асар матнида мавжуд ғоялар силсиласи саҳна талқини жараёнида режиссёр, рассом, мусиқа муаллифи ва ижрочиларнинг саъи-ҳаракати орқали ўз ифодасини топиши ёзимилигини муаллиф алоҳида эътиборда тутди.

Асарда Ҳамза шартли рамзий образ ва саҳнавий ифода воситалари билан Шарқ ва Ғарб мавзуини кўтаради. Шарқ ва Ғарб халқларининг босиб ўтган тарихий йўлини инқилобий романтик драма жанри талаблари асосида муҳокамадан ўтказиб, жаҳон сармояси — империалистик давлатчиликнинг муқаррар ҳалокатини башорат қилмоқчи бўлади. Пьеса мозийдан тортиб, шу кунгача ва халқларнинг келажак истиқболи ҳақида фалсафий фикр юритиб, империализмнинг ҳалокати оқибатида бутун дунё инқилобининг ғалаба қилиши, жаҳонда социализмнинг ўрнатилишини, ўқтириш билан якун топади.

1918 йили Ҳамза «Туҳматчилар жазоси» ва «Ким тўғри?» комедияларини ҳам ёзди. Бу асарлар театрларда олдинма-кейин саҳналаштирилади. Ҳар икки саҳна асари Ҳамзанинг маърифатпарварлик — жадидчилик ғоялари руҳида ёзилган бўлиб, мантиқан «Заҳарли ҳаёт»да кўтарилган мавзунини давом эттиради.

«Туҳматчилар жазоси» комедиясининг қаҳрамонлари Қосимжон ва Фотима ҳар иккиси ўқимишли зиёли кишилар. Маҳмудхон ва Марямхонлардан фарқли ўлароқ ота-онага қарам севишганлар эмас, ўзига мустақил, бир-бирини билиб, турмуш қурган оила. Жадидлар орзу қилган янгича ҳаётнинг янги кишилари. Моддий таъминотдан камчиликлари йўқ, ҳатто уй ичида дастёрлик қиладиган хизматкорлари Акбарали ҳам бор¹. Ҳовли-жой, уй анжомлари ҳам етарли, улар ҳам янгича: боғнинг бир томони панжарали эшик билан тўсилган бўлиб, ўртада стол ва стуллар. Фотима шу ерда эри Қосимжонни қўтиб чой ичиб ўтирибди. Уларнинг турмуш қурганларига қўп

¹ Пьесанинг икки хил кўлёмасининг бирида Акбаралининг ёши икки хил — бирида 14—16, иккинчисида 30 деб кўрсатилган



бўлган эмас. Фотима бемалол маҳалла кўчаларидан паранжисиз — очик ўтиб уйига қайтади. У эрининг хоҳиши билан очилган, хур ва маданий рўзгор тутати. Эри билан театр ва кино томошаларини бориб кўради. Вақтим йўқ, деса ҳам Қосимжон зўрлаб олиб боради. Аммо уларнинг ширин турмушини эски турмуш вакиллари бузмоқчи бўладилар.

Энди янги турмуш ва унинг эгалари Қосимжон ва Фотималарнинг мавжуд ҳаётга қай даражада мос эканликларига келсак, улар ва уларнинг турмуш тарзи маърифатпарвар жадиднинг орзуси эканига амин бўламиз. Чунки, 1918 йили аёлларнинг паранжисиз юриши ҳали ҳаётда учрамаган ҳодиса экани ўз-ўзидан маълум. Муаллифнинг бу орзуси айни пайтда комедия бош қаҳрамони Қосимжоннинг ҳам режаси бўлиб, у шу режа асосида севиб, севилиб Фотима билан турмуш қўради. Лекин бу ҳали ҳаёл эканини ва шу ҳаёл реал турмушга қай даража тўғри келиши, у кашф этган аёл — Фотиманинг аҳди қанчалик мустаҳкамлиги устида етарли ўйлаб кўрмаган. Шу ўйлаб кўрмаганлик ўзининг хатоси эканини Қосимжон кейинроқ тушунади.

Имом домла билан Султон пияниста Қосимжон билан Фотимани ҳали таомилда учрамаган тарзда янгича юриш-туришини эгри ҳаёлларга етаклаб, уларнинг қабих режалар тузишларига сабаб бўлади. Элик беш ёшли Имом домла билан ўттиз беш ёшли Султон пияниста ҳаётга энди кириб келаётган Қосимжон билан Фотима турмушига заҳар солиб, тўхмат билан уларни бир-бирларидан ажратиб, Фотимани ўз домларига илинтирмоқчи бўладилар. Қосимжоннинг қулоғига Фотимани «чакки қадам босади, эри йўғида уйига бегона эркаклар келиб кетади», деган иғвони етказадилар.

Эски муҳитда ўсиб, янги турмуш тарзини энди бошлаган Қосимжон бу иғвонинг тўхматдан ибратлигини билмай туриб, «Ҳақиқатда хотинларни очиш аҳмоқлик экан. Аттанг, мен билмаган эканман», — деган ҳулосага келади.

Орзу билан амалдаги ҳаёт орасидаги фарққа бориш, буни идрок эта билиш, шу билан баробар эзгу ниятни амалга ошириб яшашга аҳд қаҳрамоннинг қаҳрамонлик даражасини кўрсатувчи белги эканига Ҳамза асосий эътиборини беради. Натижа-



да янги ҳаёт йўлида Қосимжон бошлаган ташаббус Фотиманинг тadbиркорлиги билан давом этади. Фотима тухматчиларни фотиб этиб, жазосини беради. Янгича турмуш тикланиб, ҳақиқат барор топади.

Адабиётшунослик ва театршуносликда «Тухматчилар жазоси» комедиясини маиший ташвиқий комедия деб таъриф бериш одат тусига кирган. Агар шундай назар билан баҳолайдиган бўлсак, жадидлар драматургиясини бошдан охиригача маиший – ташвиқий асарлардан иборат деб баҳолашга тўғри келади. Сабаби, жадид пьесаларининг ҳаммасида эскича яшаш тарзи, тургунлик, қолоқликни танқид остига олиб, янгиликни тарғиб этилиб, маърифатпарварлик ғояларини илгари сурилади. Шу жундан улар маърифатпарварлик йўланишидаги асарлар сирасига киритилса ҳақиқатга яқинроқ бўлади. Сабаби, ана шу ягона йўналишда ёзилган асарлар гоёси борган сари, йилдан йилга, пьесадан пьесага тўлишиб, бадиий даражаси ошиб борганини кураимиз.

«Тухматчилар жазоси» комедияси даврига нисбатан ҳар жиҳатдан етук асар бўлгани сабабли кўп труппалар, шу жумладан, «Турон» ва Ҳамзанинг ўз труппаси томонидан қайта-қайта сахналаштирилди.

Ярим хазил, ярим чин қабилида ёзилган «Ким тўғри?» комедияси ҳам икки ёш – Қодиржон исмли зиёли, унинг хотини Марямхоннинг янгича турмуш тарзлари ҳақида.

Ҳамза мазкур комедияда инсоннинг ўқимишли, зиёли бўлиб янгича турмуш ва рўзгор тартибларини жорий қила билиши унинг ҳали маърифатли ва яхши ахлоқ эгаси булди дейишига асос бермайди, демоқчи бўлади.

Асар худди шу муаммонинг кинояли, кулгили тутун асосига қурилиши билан бошланади.

Ўқиган, янги турмушни тушунган Қодиржон билан Марям бир-бирларини билиб, яқинда турмуш қурганлар. Ҳали фарзандлари ҳам йўқ. Лекин янги турмуш қуриш йўлида эришилган эрк ва етарли таъминот, хизматкорлар хизмати ёрдамида вужудга келган шароитдан бошлари айланиб қолади. Эр-хотин эгри кўнгил кўчаларига кириб, аҳду паймонларини унутдилар, бир-бирларини алдаб, ўйнаш орттирадилар.



Янгича турмуш кучасининг бошида турган ёш зиёли оиласини, «Тухматчилар жазоси»да бўлганидек янги ҳаёт душманлари эмас, янги турмуш эгаларининг ўзлари бузадилар. Уларда янги турмушга, янги ҳаётий муносабатларга нисбатан изчиллик етишмайди.

Янги турмуш ва янги одамлар хусусидаги мавзу Ҳамзанинг 1927 йилда ёзилган «Қозининг сирлари» пьесасида давом этади.

«Қозининг сирлари» билан тахминан бир вақтда ёзилган Ҳамзанинг уч йирик асари «Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» (1926), «Бурунги сайловлар» (1926) ва «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши», (1927) муаллиф ижоди, умуман ўзбек сахна маданиятининг 20-йиллардаги йирик ютуғидир. Ҳар учала асар ҳам тарихий, ҳам ижтимоий аҳамият касб этиб, XIX асрнинг биринчи чорагидан XX асрнинг биринчи чорагигача бўлган даврдаги феодал давлатчилиги, унинг иш юритувчи қонун идоралари яратган шароитида меҳнаткашларнинг ҳаёти, қисмати, яшаш тарзи атрофлича кенг, бетакрор қуйма бадиий образлар воситаси билан ёритилади.

Драма билан комедиянинг ҳажвий фарсга омукта жанрида ёзилган «Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» асари ўзининг қурилиши билан алоҳида эътиборга молик. Унинг биринчи пардасининг соф драма жанрида битилиши бежиз эмас. Бу билан муаллиф аввало замоннинг бузилган, издан чиқарилган ҳаёти шароитида инсонлар қисмати ва қилмишларини жиддий таҳлил қилмоқчидек қўринади.

Майсара ишларининг биринчи якуни — шу. Охиргиси эса аёл лаёқатини очиб беришдир.

Гап шундаки, аёл аҳлининг эрқдан маҳрум, эркак зотининг итоаткор мулки, кўнгил очар эрмаги бўлмаслигини Майсара аллақачон тушуниб етган. Бу даражага у турмуш уринишларида қурбон бериб, жудоликлар эвазига эришган. Ҳисорда унинг ушоқ болалари қолгани ва уларнинг доғида «туну-кун қонлар йиғлаши»дан Чупон Ойхонга биринчи пардада гапириб беради.

Бинобарин, Майсаранинг замона зулмининг Қози сингари ижодкорларига нафратини чексиздир...



Ҳамзанинг сўнгги йирик пьесаларидан бири «Паранжи сирларин бир лавҳа ёки Яллачилар иши» (1926) драматургининг ҳар қандайдан тўлишган маҳоратидан гувоҳлик берувчи муҳим аҳамиятга эга ижтимоий драмадир.

Муаллифни кўрсатишча, асар воқеаси 1882 йилда бошланиб, 1919 йиллар ўрталарида кечади. Бироқ амалда юз берадиган воқеа узоғи билан уч-беш йил ичида якун топишининг гувоҳи бўламиз. 1882—1919 йиллар орасидаги даврни асарнинг барча қисмига тааллуқли деб фараз қилиш мумкин. Зотан, шундай фарзани пьесадаги асар воқеасининг тугамай қолганлиги ҳам тасдиқлайди.

Энди 1882—1919 йилларнинг аҳамияти бормиди, деган саволнинг тўғилиши табиий. Ҳа, бор эди. Худди шу йиллар Туркистон қисматида ағдар-тўнтарлар билан тўлиб тошган давр эди.

Аввал мустақиллигини йўқотиб, Россия империясига қўшиб олинган ўлкада 1917 йил тўнтаришидан сўнг яна бошқа ижтимоий-сиёсий тартиб ўрнатилди. Ушаларсиз ҳам юртда инсонларнинг осон бўлмаган турмуш шароити, яшаш одатлари оғирлашди. Ҳаётда пул, бойлик орттиришга интилиш инсонларнинг ўз қаърига тортиб, уларни жиноят, ахлоқсизлик ва тубанлик сари судради. Имкони борлар ҳоким, чорасизлар эса уларга ем, ҳаётнинг оддий ҳақиқати шу эди.

«Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши»нинг бошланишиданоқ асар қаҳрамони Мастуранинг хулосаси қуйидагича: «Ўлимдан бошқасини пул (кўрсатиб), мана шу пул битиради». Бу хулосага Мастура бирдан келган эмас. Бунгача унинг асардан ўрин олмаган аввалги ҳаёти мавжуд. Ўша ҳаёти, аввалгиси ўзига тинч эри билан тотув эди. Бироқ бунданда ширинроқ турмуш ва ишратнинг ҳаёли билан банд Мастура Мирзараим қорани кўрадию, қарори ўзгаради. У Гулжонга: «Баъзи йигитни шунақа меҳригиёлик яратар экан. Ахир поччангиз шунақа эди. Ўзи ҳунук бўлса ҳам бир марта гаплашгандан кейин ўлдим қолдим. Ноилож тегдим. Бўлмаса аввалги эрим кесган гулдек, гаплари булбулдек эдию, кўзимга пашша-ча кўринмади, қолди... Охири уни буни баҳона қилиб, чиқдим, бунга тегдим. Шу қўйларга тушдим,» — дейди.



Оқибатда Мастуранинг қайси кўйларга тушгани қуйидаги сўзларида янада равшанроқ очилади: «Бир бошимга шу ер юткурни деб беҳисоб келинчакларни йўлдан чиқармадим. Ўнга етиб бева-бечораларнинг қизини хароб қилдим ва пулини шу фалокатнинг белига тутдим. Бир вақтлар шундай бўлдики, ёнимда шунча сатанглар туриб, кун бўйи паранжи ёпиниб, кучама-куча хотин-қиз танлаш, ойлаб-йиллаб менинг ишим, уларни йўлдан уриб, қўйнига солиш (тагини биз чиздик, — Т.Т.)...»

Булардан кўринадики, аслида пок виждон ва ахлоқдан йироқ Мастура Мирзараим қора тузоғига илингач, кўз кўриб, кулоқ эшитмаган тубанлик сари юзланади. Унинг кўнгил кучасининг ҳаёли сароб бўлиб чиқадию, амалда «меҳргийё»ли кимсанинг хотини эмас, қўшмачиси, айнаи вақтда жиноят йўли билан бойлик орттиришдаги гумаштасига айланади.

Энди Мастуранинг хотин-қизларни йўлдан уришига келсак, унда бир томондан кўнглига таскин берувчи сабаб, иккинчи томондан гуноҳларини оқлашга баҳона ва ниқоб мавжуд. Булар хотин-қизларнинг жамият ва оилалардаги аҳволи, уларнинг истак ва ҳақ-ҳуқуқларининг, ҳамма – шариатнинг риёкор пешволаридан тортиб, халқ расм-русуми, ҳатто ота-оналар томонидан поймол этилишининг оқибатидир.

Ана шу шароитда Мастура ўз қилмишларини оқлаб, шундай дейди: «Менинг қўлимдан беш юзга етиб хуфияси, сатанги, акабачалари чиқди. Йигирмага етиб ҳар юртдан қиз қочирдим. Ҳаммаси зўрлик билан эрга тегиб, кўнгилсиз бўлганлар, яхши кўргани билан ўйнаганлар... Ҳозирда юртимизнинг ярмидан кўпи акабаччалик бўлса, қолгани ўйнашлик. Нима қилсин, яхши кўрганига тегмагандан кейин ноилоҳ хилват топиб ўйнайди, ёки сатанглик, акабаччалик билан ўзини юпатади.... Шундай бўлгандан кейин, хотин-қизда ҳеч гуноҳ йўқ. Хўп қилади, ажаб қилади. Туслик эшонни қаранг, саксонга кирибдилар, оёқларини осмонга қилиб қўйсанг, аранг осмонни кўрадилар. Шу ҳолларига беш хотин; олди ун тўрт яшар...»

Эрига кўнгилсиз бўлиб хилват топиб севганлари билан ўйнашнинг зино эканини, беғуноҳларни ўзининг найранг тузоғига илинтириш ҳам жиноят эканини яхши билган Мастура охират



ҳам еб қўйган. Бу ҳақда эрининг кинояли қочиримиға бундай жавоб беради:

Мастура қора — Гап бундаки, ҳаром-ҳариждан пешона тери қилиб, беш ўн сўм тўплаганки, охир чоғимда ҳажга бора-ман деб...

Мастура — Нега ҳаром-ҳариж бўлар экан? Саргардоннинг пули эмас бу, айланай! Дўппи тикиб тўплаганман, яхши йигит. Сизни деб қора бўлган бу юзларимни байтуллога суркамай ўлсам, рўзи қиёматда қандай бош кутараман.

Бундан чиқадики, Мастура тўй-томошаларда йиғилган садақаларни пешона терининг маҳсули эмаслигини яхши билди. Шунинг учун дўппи тикиб топган пулларини ҳаж қилишга атаб банкка қўйган.

Шундай қилиб у жинойт йўлига бирдан эмас, аста-секин, босқичма-босқич кирган. Бошлаб эрига кўнгилсиз бўлганларни шикоятларидан олдинги суйганлари билан учраштириб, кейин қизларни жазманлари билан қочириб, ниҳоят қолганларини аллаб, утирлаб, сотган. Оқибатда аёллар қисмати, орияти ва фаҳш бозорининг Мирзакарим қора билан бирга жаллобига айланган.

Бу бозорда нафақат Мастура ва Мирзараим қора, балки турфаният-режалар билан эҳтиёжини қондирувчилар иш юритади. Уларнинг қилмиши, хатти-ҳаракатларида паранжи сирли урин тутади.

Аёл қадри, иффати ва даҳлсизлигининг ҳимоячиси сифатида ҳаётга киритилган паранжининг пьесада алдов, жинойт, қинғир ишларнинг ниқобига айлантирилгани ва бу ниқобдан яллагилар ҳам турли найранг йўллари билан фойдаланганликлари очилди. Шунинг учун ҳам асарнинг номи «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллагилар иши»дир.

Паранжи сирларига, Мастура сатангдан ташқари, Абдирайим қора, Норбойвачча, Улмасжон, Тожибою Тулахондан тортиб пьесанинг қолган ҳамма каттаю-кичик персонажлари даҳлдор. Бу сирлардан ҳар ким ўз мақсади йўлида турлича фойдаланади ёки қўлга тушиб, ор-номус ва бахтидан айрилади.

Эрк ва муҳаббат деб Тулахон паранжи сирларининг тузоғига нақиса, бадбахт бўлса, Мастура билан Мирзараим қора бойлик



Оқибатда Мастуранинг қайси қўйларга тушгани қуйидаги сўзларида янада равшанроқ очилади: «Бир бошимга шу ер юткурни деб беҳисоб келинчақларни йўлдан чиқармадим. Унга етиб бева-бечораларнинг қизини хароб қилдим ва пулини шу фалокатнинг белига тутдим. Бир вақтлар шундай бўлдики, ёнимда шунча сатанглар туриб, кун бўйи паранжи ёпиниб, кўчама-кўча хотин-қиз танлаш, ойлаб-ййлаб менинг ишим, уларни йўлдан уриб, қўйнига солиш (тагини биз чиздик, — Т.Т.)...»

Булардан кўринадики, аслида пок виждон ва ахлоқдан йироқ Мастура Мирзараим қора тузоғига илингач, кўз кўриб, қулоқ эшитмаган тубанлик сари юзланади. Унинг кўнгил кўчасининг ҳаёли сароб бўлиб чиқадию, амалда «меҳрғиё»ли кимсанинг хотини эмас, қўшмачиси, айнаи вақтда жиноят йўли билан бойлик орттиришдаги гумаштасига айланади.

Энди Мастуранинг хотин-қизларни йўлдан уришига келсак, унда бир томондан кўнгилга таскин берувчи сабаб, иккинчи томондан гуноҳларини оқлашга баҳона ва ниқоб мавжуд. Булар хотин-қизларнинг жамият ва оилалардаги аҳволи, уларнинг истак ва ҳақ-ҳуқуқларининг, ҳамма — шариятнинг риёкор пешволаридан тортиб, халқ расм-русуми, ҳатто ота-оналар томонидан поймол этилишининг оқибатидир.

Ана шу шароитда Мастура ўз қилмишларини оқлаб, шундай дейди: «Менинг кўлимдан беш юзга етиб хуфияси, сатаниги, акабаччалари чиқди. Йигирмага етиб ҳар юртдан қиз қочирдим. Ҳаммаси зўрлик билан эрга тегиб, кўнгилсиз бўлганлар, яхши кўргани билан уйнаганлар... Ҳозирда юртимизнинг ярмидан кўпи акабаччалик бўлса, қолгани ўйнашлик. Нима қилсин, яхши кўрганига тегмагандан кейин ноилож хилват топиб ўйнайди, ёки сатанглик, акабаччалик билан ўзини юпатади.... Шундай бўлгандан кейин, хотин-қизда ҳеч гуноҳ йўқ. Хўп қилади, ажаб қилади. Туслик эшонни қаранг, саксонга кирибдилар, оёқларини осмонга қилиб қўйсанг, аранг осмонни кўрадилар. Шу ҳолларига беш хотин; олди ўн тўрт япсар...»

Эрига кўнгилсиз бўлиб хилват топиб севганлари билан ўйнашнинг зино эканини, бегуноҳларни ўзининг найранг тузоғига илантириш ҳам жиноят эканини яхши билган Мастура охират



тамниши ҳам еб қўйган. Бу ҳақда эрининг кинояли қочиримига Мастура бундай жавоб беради:

Мирзараим қора — Гап бундаки, ҳаром-ҳариждан пешона тери қилиб, беш ўн сўм тўплаганки, охир чоғимда ҳажга бораман деб...

Мистура — Нега ҳаром-ҳариж бўлар экан? Саргардоннинг пули эмас бу, айланай! Дуппи тикиб тўплаганман, яхши йигит. Сизни деб қора бўлган бу юзларимни байтуллога суркамай ўлсам, рўзи қиёматда қандай бош кутараман.

Бундан чиқадики, Мастура тўй-томошаларда йиғилган садақаларни пешона терининг маҳсули эмаслигини яхши билади. Шунинг учун дуппи тикиб топган пулларини ҳаж қилишга атаб банкка қўйган.

Шундай қилиб у жиноят йўлига бирдан эмас, аста-секин, босқичма-босқич кирган. Бошлаб эрига қўнгилсиз бўлганларни никоҳларидан олдинги суйганлари билан учраштириб, кейин қизларни жазманлари билан қочириб, ниҳоят қолганларини алдаб, ўтирлаб, сотган. Оқибатда аёллар қисмати, орияти ва фаҳш бозорининг Мирзакарим қора билан бирга жаллобига айланган.

Бу бозорда нафақат Мастура ва Мирзараим қора, балки турфаният-режалар билан эҳтиёжини қондирувчилар иш юритади. Уларнинг қилмиши, хатти-ҳаракатларида паранжи сирли ўрин тутади.

Аёл қадри, иффати ва дахлсизлигининг ҳимоячиси сифатида ҳаётга киритилган паранжининг пьесада алдов, жиноят, қинғир ишларнинг ниқобига айлантирилгани ва бу ниқобдан яллачилар ҳам турли найранг йўллари билан фойдаланганликлари очилди. Шунинг учун ҳам асарнинг номи «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши»дир.

Паранжи сирларига, Мастура сатангдан ташқари, Абдирайим қора, Норбойвачча, Ўлмасжон, Тожибою Тўлахондан тортиб пьесанинг қолган ҳамма каттаю-кичик персонажлари дахлдор. Бу сирлардан ҳар ким ўз мақсади йўлида турлича фойдаланади ёки қўлга тушиб, ор-номус ва бахтидан айрилади.

Эрк ва муҳаббат деб Тўлахон паранжи сирларининг тузоғига олинса, бадбахт бўлса, Мастура билан Мирзараим қора бойлик



орттиради, кўнгли истаган бузуқликларнинг кўчасига киради. Норбойвачча мол дунёсининг кучи билан айш-ишрат қилиб, ўзини ҳокими даврон билади.

Мол дунё орттириб, ҳузур қилувчилар замон уларники, пули борники эканини яхши биладилар. Ҳукумат ҳам, мавжуд қонунлар ҳам, адолат истовчилар ҳам пул қаршисида ҳеч нарса эмаслигини писанда қиладилар.

Пулнинг кучини яхши ўзлаштириб олган, лекин ҳукумат ва унинг қонунлари олдида биров андишага бориб турган Мас-турага эри Мирзакарим қора шундай дейди: «Вой жинни эй, ҳали ҳам эсинг кирмайди. Ишнинг ўзи лаққа балиқ бўлиб ётипти-ю, бу ўртада ҳукуматга бало борми. Ё юртда ҳукумат борми? (Пулни шипга отиб.) Мана ҳукумат. Мана губернатори-ю, ҳоким, кўрбошисидан тортиб қози-мозиси ! Бир камбағалнинг уйига куппа-кундузи паранжи ёпиниб, кириб ўн уч ёшлик қизини булғаб, ўлдириб, кўмиб турганининг устига кириб тутдилар. Нима қилдилар ? Уч ойгина қамаб, икки юз сўмини шиқиллатдилару, «ўзинг кўшиб даъво қилгансан — мастлик билан ўлдирипти», тагин алланима балоларни топиб, бунга оқ фотиҳани бериб, у шўринг қургўрни уч йилга кесдилар».

Паранжи сирларининг жабрдийдаси Тўлахон пьесанинг етакчи ижобий қаҳрамонидир. Унинг жабру-ситам, алдовлар билан тўлиб тошган ҳаёт йўли пьеса охирида ҳам ниҳоясига етмай қолади. У энди эллик уч ёшлик «оқ соқоли» зўравон қотил Маматнинг ўлжасига айланади. Бир болалик бўлгандан кейин она юртига олиб боришга ваъда берган Мамат уни жабран бошқа шаҳарга олиб кетади.

Тўлахон эрк ва муҳаббат йўлидаги истак-орзулари билан Ҳамзанинг Марямхон, Жамила ва қатор бошқа қаҳрамонларига бир жиҳатдан ухшаш бўлса-да, улардан тубдан фарқ қилади. Унинг ҳаётдаги, кўргиликларининг чеки йўқ. Севгилисига етолмай номуси барбод этилган Тўлахон жонига қасд қилмайди. Қайта-қайта алдов ва фириблар оша бўлса ҳам рўшноликка эришишдан умидини узмайди.

Пьесада Ҳамзанинг бадиий маҳоратидан гувоҳлик берувчи яна бир образ бор. Бу, Тўлахоннинг сеvgилиси Рустамбекдир. Гап



шундаки, Рустамбек асарнинг бирон сахнасида ҳеч ким билан, шу жумладан, Тулахон билан ҳам учрашмайди, томошабинга умуман кўринмайди. Бироқ ғойибона хатти-ҳаракати билан пьесанинг бошидан-охиригача иштирок этади. Ким эканлигию, янги тоифадаги одамлиги, чин инсонлиги тўлалигича очилди. Шаъни қораланиб ўғирланган, зўрланиб номуси топталган, кенин фоҳишахонага сотиб юборилган Тулахон Рустамбек учун садоқатли севгили бўлиб қолаверади.

Тулахонни озод этиш ва васлига етиш йўлида Рустамбек кулидан келган ҳамма чорани кўради. Бироқ унинг чораси ҳам, Тулахоннинг истак ва хатти-ҳаракатлари ҳам самарасиз тугайди. Масалани ана шундай қўйилишининг ўзи Ҳамза бадий тафаккурининг нақадар теранлигидан гувоҳлик беради.

Абдурауф Фитрат (1886 — 1938). Абдурауф Абдурахим ўғли Фитрат драматургия жанрида 1917 йилдан эътиборан ижод қилиб, «Беғижон», «Абу Муслим», «Темур сағанаси», «Ўғузхон», «Мавлуди шариф», «Қон», «Чин севиш», «Ҳинд ихтилолчилари», «Абулфайзхон», «Шайтоннинг Тангрига исёни», «Арслон» пьесаларини ёзган. Шулардан фақат «Чин севиш» (1920), «Ҳинд ихтилолчилари» (1923), «Абулфайзхон», «Шайтоннинг Тангрига исёни» (1924), «Арслон» (1926) гина бизгача етиб келган.

«Чин севиш», асар тугалланган 1920 йилнинг ўзида, «Турон» театри томонидан сахналаштирилди. Уни муаллиф «Ҳинд ихтилолчилари» турмушидан олинган беш пардали ишқий – ҳиссий фожиа» деб атайди.

Фожианинг бошидан охиригача баҳс этиладиган мавзу бош қаҳрамон Нуриддиннинг ишқ, инсон, ватан ҳақидаги туйғу ва интилишлари орқали очилади.

Ҳиндистон мусулмонларидан ўттиз беш ёшли Нуриддин ҳаётда кўп нарсаларни бошидан кечириб улгурган ўқимишли, муаллифнинг таърифича, «файласуф табиатли» шоир, ҳам ёзувчи. Айни вақтда ишққа мубтало ихтилолчи. Бу мубталолик замирида чуқур маъно ётади: аввало унинг вужуди ва ўйларида Шарқ ўғлонига хос ишқнинг фалсафий идрок этилиши ва ҳиссиётги ҳукмрон. Шу сабабдан ишқ хусусидаги бахсларнинг ашвалида у шундай дейди: «Чин ошиқлар маъшуқларнинг ўзи



Абдурауф Фитрат
(1886 — 1938)

билан эмас, хаёли билан яшайлар», «чин севиш ва ҳақиқий ишқнинг туб ери Шарқдир. Мажнунлар, Фарҳодлар каби ишқ пайғамбарлари Шарқда етишдилар».

Мазкур ҳиссиёт ва хулоса йиллар ўтиши билан Нуриддиннинг дунё кўриб, ҳаётини тажрибаси ортган сари қалбидан мустаҳкам ўрин олади.

Билимга ташна Нуриддин давр тақозоси билан тараққиёт маскани ҳисобланган Ғарбга билимини ошириш учун ўқишга боради. Кўриб, ўрганиб, шундай хулосага келади: Жаҳонгирлик даъвоси билан маст Ғарб давлатлари ўзаро рақобат асосида фан ва саноатни ривож топтириб, натижасини ўзларининг босқинчилик ва ҳирсий манфатларини қондиришга хизмат қилдирмоқда. Жамиятнинг маънавий дунёси, ахлоқий мезонларини инқирозга мубтало қилмоқдалар.

Буларни ўз кўзи билан кўрган Нуриддинни Ғарб киборлари яратган муҳитдаги ишқ ниқобига яширинган ахлоқсизликлардан ихлоси қайтади. У бу борадаги ва ишқ ҳақидаги мулоҳазаларини дўсти Сарвархон ва укаси Аҳмаджон билан баҳсда қуйидагича давом эттиради: «Бу кун Оврупонгда ишқ отини олган холлар ҳайвонлилик ҳавасларидан бошқа бир нарса эмасдир»,— дейди жаҳд билан у. Ўзининг ишқи ҳақида эса «Юрагимдаги севги дард эмас, даводир. Унинг чорасини истамам. Негаким, бутун дардларимининг чораси удир». «Ишқ дард эмас, инсонларни ҳайвонлиқдан қутқарар бир даводир».

Бу фикр Алишер Навоий «Лайли ва Мажнун»идаги Мажнуннинг Оллоҳга қилган илтижосига ҳамоҳанг.

Нуриддиннинг севгиси фақат севгилиси васлига етиш эмас, аввало у билан камолот кўчасида улғайиб, эзгу мақсадлар сари интилишдир. Эзгу мақсадларнинг энг улуғи эса юртни озод кўриш. Шу ният Нуриддинни Зулайҳо, отаси Каримбахшхон, Сарвархон сингари дўстлари билан биргалаштиради. Чин севги



ватанга муҳаббат асносида камол топиб, ишқ соҳибларини юрт фидойилари, ихтилолчилари даражасига кўтаради.

Севги мавзуининг ана шу йўналиши пьесанинг Нуриддин ҳали шахсан иштирок этмайдиган биринчи ва иккинчи пардасидаёқ асосий баҳсга айланади. Каримбахшхон Нуриддиннинг рақиби, Зулайҳога ошиқ бойвачча шоир Раҳматуллоҳга синаб кўриш маъносида: «Англия газеталарида Ҳиндистон ҳақида нима янгиликлар бор?» — деб берган саволига Раҳматуллоҳ яхши хабарлар дейди. Хусусан, «Таймс» газетасида Ҳиндистонга эрк бериш керак, деган гап босилганини айтади. Каримбахшхон бу хабарни бутунлай ёлғонлиги, Оврупо империалистик давлатлари, айниқса, Англиянинг мустамлака мамлакатларга эрк бериши ҳақидаги хабар ҳақиқатдан йироқ, дейди. Сарвархон унинг фикрини қувватлайди: «Хон соҳиб, англизларнинг текин эрклари бор эса Ирландияга берсунлар».

Ана шу баҳс пьеса қаҳрамонларини Нуриддин, Зулайҳо, Каримбахшхон, Сарвархон, Аҳмадхон сингари ихтилолчилар; ва Раҳматуллоҳ, Шерхон сингари ватан хоинлари, Вильямс бошлиқ босқинчи шахслардан иборат икки гуруҳга ажратиб, кескин кураш бошланишига сабаб бўлади. Кураш марказида Зулайҳо ва унга икки рақиб — Нуриддин ва Раҳматуллоҳларнинг муҳаббати туради. Нуриддин тимсолидаги муҳаббат чин сеvgи бўлса, Раҳматуллоҳники руҳсиз, юзсиз зўравоннинг аҳди-паймонидир. Буни унинг ўзи қуйидаги сўзлари билан тўла тасдиқлайди: «...узун фалсафалар билан менинг ишим йўқ. Аҳмоқ Каримбахшхон менинг ким эканимни билмаган. Мен Зулайҳони ололмасам, бу дунёда туролмам, истар эса яхши билан, оқча билан, йўқса ёмонлиқ билан оларман. Сира йўл топа олмасам, ўзини у дунёга юборгандан кейин олурман».

Бу сўзларни Раҳматуллоҳ унга нисбатан меҳрибон хонадон ва шу хонадон соҳиби Каримбахшхон тўғрисида кўрнамаклик билан айтади. Зотан, Каримбахшхоннинг ўзи Аюбхонга «Мен Раҳматуллоҳхонга бутун борлигимни берарга ҳозирман, уни севаман. Зулайҳонинг онаси эса қизини Раҳматуллоҳдан бошқа кимсага бермакчи эмас. Мен-да шунга кўнган. Лекин биласиз-ким, эрга бермак тўғрисида эрк ва ихтиёр қизнинг ўзиндадир. Бир қизни бир йигитга қучлаб юборурга ота-онанинг ҳақлари



сира йўқдур». Бу маърифатпарвар Фитратнинг қаҳрамони Каримбахшхон тили билан айтган аёл эрки хусусидаги азалий эзгу орзусидир.

Қиз кўнглини ололмаган Раҳматуллоҳ ниятига етиш учун ўзи қасд қилган ёмонлик йўлини тутди. Аввало Нуриддиндан қутулиш учун унга туҳмат ёғдириб, Вильямс қўли билан қамоққа олдиради. Бундан хабар топган Ҳиндистон ихтилолчиларининг Деҳли яширин шўъбаси уни илож топиб турмадан қутқариб, Каримбахшхоннинг боғида тайёрлаб қўйилган қароргоҳга яширади.

Ана шу қароргоҳда асарнинг сўнгги бешинчи пардасида ҳам севги баҳси яна давом этади. Бу гал баҳс Нуриддин билан севгилиси Зулайҳо ўртасида кечади:

Зулайҳо — Бу ерда ёлғизгина нималар тушуниб турасиз.

Нуриддин — Ҳеч!..

Зулайҳо — Қуёш биланми гапуриша эдингиз?!

Нуриддинхон — (буюк бир юрак изтироби билан). — Сизни қурмагач, ундан бошқа ким билан гаплашай!

Зулайҳо — Шоирлик ...

Нуриддинхон — Ишқнинг энг яқин йўлдоши.

Зулайҳо — Юрак ёнғинининг алангаси, десак ҳам бўлур.

Нуриддинхон — Шеърнинг нима эканлигини қўб яхши биласиз.

Зулайҳо — Ишқни билганим каби.

Демак шеърият, маърифат, эрkning нима эканини билувчиларгина, асарда таъкидланишича, чин севги соҳибларидир. Булар албатта Нуриддин билан Зулайҳо. Улар пьесанинг бирон ерида изҳори дил қилмай бир-бирларини севадилар. Бу севги ватанни озод қўриш истаги билан уйғунлашиб, севишганларни ширин хаёлий орзулар сари етаклайди: гоҳ «ернинг булганч ҳавосидан» ўзларини қутқариб аввал қуёш сари учмоқчи, кейин эса ҳавойи хаёлдан воз кечиб Ҳиндистон озодлиги учун курашмоқ мавзуига кўчадилар-да тўрт юз миллионли аҳолига эга Ҳиндистоннинг икки миллионли аҳли аввали билан ватан озодлиги учун курашишга қарор қиладилар. «Тўғриси айтганда, — дейди Нуриддин, — бутун Ҳиндистон улуси англизларни қувмоқ истайлар». Севишганларнинг бу суҳбатига аввал янги таъриф буюрган



Сарвархон, кейин яширин ихтилолчилар қўмитасининг Раиси қўшилади. Сухбатда инглиз босқинчилари ва ватанфурушлар билан бирлашиб Ҳиндистон ихтилолчиларининг яширин қўмитасини йўқ қилиш, унинг аъзоларидан Нуриддинни ўлдирishга қарор қилганлари, қўмитанинг бошқа уч шўъбаси аъзосини осиб ўлдирганлари маълум бўлади.

Нихоят, яширин қўмитанинг ҳамма аъзолари, шу жумладан, Каримбахшхон ҳам келгач, унинг яширин мажлиси очилиб, «Қўмита(нинг) бутун Ҳиндистонда апрел ойининг йигирма ет-тисинда бир кунлик чиқиш ясамоққа», «ағлизлар ва ағлизларга қуйруқ бўлган бошқаларни ўлдир а бериш»га қарор қилади. Мажлис ё «эрк ё ўлим!» қасамёди билан якун топади. Мажлис тугар-туғамас ағлиз босқинчилари ва ватанфуруш Раҳматуллох, Шерхонлар бостириб кирадилар. Оғишма бошланиб, ихтилолчиларнинг ўқидан Шерхон ва икки полициячи, босқинчилар ўқидан эса Нуриддин, Каримбахшхон ва Зулайҳодан ташқари ҳамма ихтилолчилар ҳалоқ бўлади. Навбат Зулайҳога етганда Раҳматуллох инглиз юзбошисига ёлбориб «Йўқ, ўтинамен, бунга ишингиз бўлмагай. Бу менинг севганимдир», деса, Юзбоши, «Нима?.. Қўмитачи хотунми сенинг севгилинг!?» хитоби билан уни отиб ташлайди.

Босқинчи ўзига содиқ ватанфурушнинг ҳатто бир аёлга муҳаббатини унга раво кўрмай, иккиланмай уни йўқ қилади.

Фитрат ихтилолчиларнинг аҳду қарори, қасамёдини уюшган гуруҳнинг иши эканини кўрсатаркан бу ҳали умумхалқ қурашига тайёргарликнинг дебочаси эканини эътиборда тутати. Шунинг учун ҳам яширин қўмита биринчи йиғилишидаёқ тор-мор этилади.

Энди асарнинг Шўро ҳокимияти – қизил империя шароитида ёзилганини эътиборда тутсак муаллифнинг асл мақсади, Туркистон мустақил халқини озодликка эриштириш эканини ағлаб оламиз. Бунинг шундай экани асарнинг биринчи пардасида Каримбахшхон билан Раҳматуллох ўртасидаги савол-жавобларга аралашган Сарвархоннинг ҳулосасида очиқ кўринади :

Сарвархон – Хон соҳиб! Мусулмонлар учун Европанинг (яъни империалистик давлатларнинг, — Т.Т.) қайси давлати



фойдалидир, деб тушунмак янглишдир. Менга қолса, биз бутун мусулмонлар (шу жумладан, туркистонлилар ҳам, — Т.Т.) мундан кейин мана шундай тушунамиз. Овруподан фойда кутайликми? Йўқми? Албатта, барчамиз шу тушунчанинг бир ёғинда туплана олмасмиз. Буюк бир бўлагимиз: «Йўқ, Овруподан бизга фойда йўқдир», деб ишнинг ичиндан чиқалар. Бир бўлагимиз бутун умидларни уза олмай: «Овруподан фойда кутайлик, лекин англизданми, олмонданми эмас, бутун Европанинг социалистлариндан» деб қолалар.

Фотима — Файласуфни кўринг! Сен ўзинг қайси бўлагинда қолурсен?

Сарвархон — Мен, албатта, биринчи бўлақда қолурман.

Энди Фитратнинг Европа, умуман, Шарқ ва Ғарб муносабатлари масалаларига қарашларига назар ташласак, етук маърифатпарвар аллома Ғарб ва Шарқ мамлакатлари ўртасида маданий алоқаларни ривожлантириш тарафдори эди. Европа ҳақидаги таъқидий фикрларига келсак, улар мавжуд мустамлакачилик сиёсати оқибатида вужудга келган тажовузкорлик ва маънавий инқирозга дахлдордир. Шунинг билан бир қаторда Фитрат Шарқ билан Ғарбнинг ўзига хос қадриятлари мавжудлиги, уларни тўғри тушуноқ, қадрламоқ кераклигини ўқдиради. Шарқ одами, алломаси сифатида қаҳрамони Нуриддиннинг мажнун сифат севгисини тўғри тушунади: Унинг қилмишларини эса улуғлаб, оқибатда висолга етиш йўлларини нозик, фитратона ишқий — фалсафий мушоҳада ва ҳиссиётли кечинмаларига қўшиб қўйлайди.

Унинг «Ҳинд ихтилолчилари» пьесаси мавзу ва ғоя эътибори билан «Чин севиш»нинг давомидир. Бу пьеса ҳам «Турон» театри томонидан 1921 йили саҳналаштирилади.

«Ҳинд ихтилолчилари» билан кетма-кет Фитрат «Абулфайзхон» (1924) драмасини ёзади. У ҳам «Турон» театрида 1926 йили саҳна юзини кўради. «Абулфайзхон» Фитратнинг тарихий драма (фожа) жанрида битилган сўнгги пьесасидир. Муаллиф асарга ўзбек давлатчилигининг Абулфайзхон ҳукумронлигидаги қотиллик ва қон билан йўғрилган таназзул даврини мавзу қилиб олади.



Маърифатпарвар аллома драмада инсониятнинг бутун тарихи давомида барча балою офатларга йўл очувчи омил — бу давлатда яккахокимлик билан иш юритиш касалига мубтало тахт соҳибидир, дейди. Токи инсониятнинг кўзи очилиб, уни дафъитишга отланмас экан, мазкур синоат давом этаверади, деган хулосага келади у.

Бу хулосага драманинг финалида Хаёл нуқта қўяди. Ана шу нуқта мазкур драмадаги тахтутож курашигагина эмас, айтилган вақтда ўтмиш, ҳозир ва келажакда содир бўладиган давлатчилик талотўпларига алоқадорлигини Фитрат пурмаъно ва ажойиб бадиий ихтиро билан очади. Бу ихтиро аввало Хаёл образининг ўзи. У Раҳимбийнинг «Сен кимсан?» саволига «Мен Сиёвуш», — деб жавоб берар экан, мажозий маънода Фитратнинг фикрууйлари даражасидаги бадиий образ бўлиб ҳам гавдаланади.

Хаёл — (*тахтга қараб.*) Эй қора куч, эй қуруб кеткур тахт! Ҳеч гуноҳи бўлмагон болалардан, тоғ каби йигитлардан миллиончалари сен учун қурбон бўлуб кетарлар. Инсонлар томонидан яратилгон мингларча тангрининг энг бузукбоши, энг шуми (Бу ердаги ва кейинги таъкидлар бизники, — Т.Т.)! Эй қоп-қора саодат, сенсан?! «Остингда қолгонларни эзгучи бир фалокат юки бўлгонинг каби, устингга чиққонларни борлиқларини ёндирувчи бир олов тепасидирсан!»

«...Сен фазилатлик билимларнинг қўл, қанотларини узуб ташладинг. Инжу тизгувчи адибларнинг қаламларини ўчоқ супургусига айлантирдинг. Ота пичоғи билан болаларини бўғизладинг. Дўстларни бўғуштирдинг, ўртоқларни уруштурдинг, даланинг эркини, шаҳарнинг тинчини, эрларнинг ғайратини, хотунларнинг исматини талатдинг. Отамдан қочиб, ўзига сизингоним ҳолда уёлмайин бошимни кесдирган Афросиёбингдан мана шу кимсасиз болани оғулаб, йиқитқон Раҳимхонингача мингларча йиртқич хоинларни сен яратдинг, сен яшатдинг. Эй инсоннинг душман тангриси, қачонгача бу онгсизлар тўдасини ўзингга топиқдируб, ҳам қурбон қиларсан?! Тинчлик сақламоқ баҳонаси билан миллионларча инсон кўмасини чуқурдан чуқурга юмалатмоғингни замони ҳанузгача битмадимми?! »



Сиёвуш, «Шоҳнома» эпосига кўра, Кайковуснинг ўғли бўлиб, ўғай онасининг шаҳвоний ишқибозлигидан юз ўтиргач, унинг тухматига дучор бўлади. Бу тухмат фош этилгач ҳам, ота зуғмидан безган Сиёвуш Турон шоҳи Афросиёбнинг хузурига боради. Шоҳ пок ва гўзал йигитга аввалига қизини бериб, қув килади, кейин ундан ҳавфсираб, маккорлик билан қатл этади. Сиёвушнинг қасоскори сифатида унинг ўғли Кайхусрав Афросиёбга қарши қилич яланғочлайди.

Демак, қатлиомм тахту тож, унинг соҳибларига хос сифат анъана экан, бу қирғинбарот ҳеч қачон тўхтамаган ва Абулфайзхон ҳукмронлиги тарих занжирининг йирикроқ бир халқаси, холос. Тарихий ҳақиқат ҳам шундан иборат демоқчи бўлади муаллиф.

Бинобарин, пьесанинг илк биринчи пардаси хон қабули — машварат тахту-тож, унинг соҳиби ким экани, асар конфликтининг юзага келиш сабаблари муҳокамасидан бошланади.

Абулфайзхон — золим тахт соҳиби. Қолганларнинг ҳаммаси вазиру вузаро, оталиқ, беклардан тортиб қозикалону, билимдон мулдаларигача унинг қуллари. Уша қулардан қай бирининг садоқати зарра шубҳа остига тушса ўлими муқаррар. Бу ҳақиқатни сарой аҳлининг ҳаммаси билади ва шунга қараб иш тутади. Эрон қўшини Нодиршоҳнинг ўғли Ризоқулихон бошчилигида Қарши шаҳрини қамал қилар экан, унинг муҳофазасида намунали жасорат курсатган Фарҳод оталиқни Абулфайзхон ўзининг шаҳвоний истагини рад этгани учун ўлдириш пайига тушади. Ватан тақдири қил устида турган, Фарҳод оталиқ эса жангу жадал билан банд шароитда хон унинг қизини никоҳига сўратади. Фарҳод оталиқ «Хонга яхши қуришмоқ учун қиз қурбон қилғучилар қўп, шунларнинг қизларини олдира берингиз», «биз хон хазратларига ўзимизни қурбон қилдик. Энди номусимизни ҳам истамасунлар» жавобини қози Низом орқали етказиши билан садоқатли қули Улфатга: «Тур жойингдан, тез кет. Беш дақиқадан кейин Фарҳод оталиқ бошини келтурасан. Қандай истасанг, шундай ишла!» фармонини беради. Фармон камии-кўстсиз бажо келтирилади. Чунки Улфат тахтутож, подшоҳлик ва подшога қуллик удумларини яхши ўзлаштирган. У Абулфайзхоннинг «яхшиким, бунларнинг (яъни ўз фикри бор-



ларнинг — Т.Т.) ўлими қўлимиздадир. Йўқса, оз замонда бизни эшак қилиб минмак истайлар», сўзини эшитиши билан сарой аҳли олдида «Ҳоқонимизга маълумдурки, подшоҳлик қон билан сугорилатурғон бир оғочдир. Қон оқиб турмағон ерда бу оғочнинг қуриб қолиши аниқдир», — дейди.

Улфатнинг бу сўзи аини Ҳикматдек топиб айтилган ибора эканини қадрига Абулфайз кейинроқ етади. Айёр хон қози Низомга Фарҳод оталиқни қоралаш мақсадида Ҳакимбийни қўкка қўтариб, «садоқат»ини пеш қилар экан, қилаётган хиёнатни зимдан сезиб, қатл этилган Фарҳод оталиқдан қолган лавозимга ушн эмас, Иброҳимни тайинлайди. Ўғли Раҳим қўрчига эса тўқсаболиқни берар экан, «Иноқ отанг ҳам яқинда катта меҳрибончилик кўрарлар», деб тағли қочириб қилади.

Садоқатли қули Улфатни ҳам синамоқ мақсадида «Ҳакимбий иноқни ўзини оталиқ қилсак бўлмайдимиз?» — деган саволига ундан Ҳакимбийни Нодиршоҳ билан тиллашаётгани ростлигини тасдиқлаб олади. Аини вақтда ноилож оталиқни қабул қилган Иброҳим иноққа қарши суиқаст режаларини туза бошлайди: «Бир душманимнинг қони қуримайин яна биттаси чиқиб қоладир. Қачонгача ўлдираман бунларни! Ортиқ ҳеч кимнинг менга ишончи қолмади ... Бунларнинг ўзи йўлга келиб, менга душманлик қилмоқни ташласа, нима қилур! Йўқ ... йўқ! Бунларнинг ўзи йўлга келмайдир. Ўлдураман, ўлдураман. Дунёда битта душманим қолмагунча қон тўкаман. Улфатнинг сўзи туғри. Подшоҳлик қон билан сугорилатурғон бир оғочдир».

Шундай қилиб, подшоси сарой аҳлига, сарой аҳли подшосига ишонмаган мамлакатда қон тўкиш ва ўлим ҳукумронлик қилади. Бундай пароятда сарой аҳлини олампаҳоҳларига қарши пинҳон пичоқ қайрашлари табиий ҳол. Чунки, бу ҳаётмамот курашидир. Ана шу қалтис ва нозик вазиятни муаллиф тарих ҳақиқатига зарра зиён етказмай пьеса қаҳрамонларининг қисмат ва қилмишлари орқали катта маҳорат билан таърифлайди. Ҳакимбий образи мисолида бу маҳорат, айниқса, ёрқин кўзга ташланади.

Ойдинли тунда у ўз ҳовлисида Нодиршоҳнинг лашкари тонг сахарда Бухорога бостириб киришини сабрсизлик билан кутар экан, том оша кўриниб турган минорга қараб дилу ҳаёлига



келган қарорини тўкиб солади: «Ўлум миноридир бу! Бунинг кўлкасинда яшагонлар ўлумдан кўркмайлар. Бу узун минор охиратнинг энг қисқа йўли бўлиб қолади. Минор, Чилдухтарон, Каллахона, Обхона, зиндон ... ўлим ... Бунларнинг ҳеч биттасинда мени йўлимдан қайтарарлиқ куч йўқдур. Ётоқ ўлумида ўлим, зиндон ўлумида ўлумдур. Икковиндада кўркмам. Абулфайзнинг хонлиғи Нодиршоҳнинг оёқлари остинда жон бераётганда, ўз улушимизни олмоқ керак. Шуни олармиз».

Укаси Дониёлбийнинг «Бу ишингиз билан хонга хиёнат қилгон бўлмайсизми?!» — деган саволига, савол билан жавоб қайтарар экан: «Қайси хонга?... Ука хонингизнинг қилгон ишларини бир ўйлаб кўрингиз:»отамиз билан келишиб, Фарҳод оталиқ каби бекларнинг ёрдами билан акасини ўлдуруб хон бўлди. Тахтга мингач, бошлаб отамизни Эронга қочирди. Ўзига ёрдам этган бекларни битта-битта ўлдуруб битирди. Энг сўнг Фарҳод оталиқни ҳам ўлдуруб, қизини олди. Мени ранжитмак учун буюк дабдаба билан Иброҳим кенагасни оталиқ қилди. Яна уни ўлдурмакчи бўлди қочирди. Иброҳим кенагас Карминага бориб, қўшун йиғди. Бухорога юруш қилди. Мен хон томонидан чиқиб, Иброҳим иноқ билан олти-етти йил урушдим. Бу кун эса, меним ўзимга душман бўлиб қолибдир. Нодиршоҳ билан дўстлашганда, биз мана шу кишига хиёнат қилгонми бўлдик эмди?!»

Ҳакимбий ўзича тамомила ҳақ. У Абулфайзга қўлдек садоқат билан қон тўкиб хизмат қилса-да унга ишлонмайди, оқибатда тахтни эгаллашни кўзлаб, усталик билан иш тутади. Нодиршоҳга сотилади. Тадбиркор ва айёр Нодиршоҳ Ҳакимбийнинг ўғли Раҳим тўқсабони вақти билан Бухоро тахтига кўтаришни ваъда қилиб, Абулфайзни тахтдан четлаштиради. Хонлик Эронга тобеъ бўлиб қолади. Йўлга ўғли ун беш ёшлик Абдумўминхонни тахтга ўтқазади-да, Абулфайзни Эронга, ўзининг ихтиёрига юборишни буюриб, қайтиб кетади. Бироқ Нодиршоҳни ҳам ўлим кутарди. Унинг жияни, Хуросон ноиб Алиқулихон амакисини ўлдириб, Одилшоҳ номи билан Эрон тахтини эгаллайди. Тахт учун қон тўкиш давом этаверади.

Нодиршоҳнинг ўлими ҳақидаги хабарни олган Раҳимбий унга берган ваъдаларидан қайтиб, Абулфайзхонни қатл эта-



ди. Абдумўминхонни заҳарлаб, Бухоро ҳукмдорига айланади. У ҳали тахтга ўтириб улгурмаёқ қирғин, қон тўкишни авж олдирди. Улфат, Давлат сингари хон яқинлари ва шубҳа остидагиларни аввал қонга белаб, кейин остирар экан, ўша мурдалар дорда осуглиқ зипдонга кириб, уз-ўзига савол беради: «Эмди ким қолди? Чумчуқ каби кичкина бир хон! Шундай (қўли билан кўрсатиб) оласан, калласини узиб ташлайсан! ... Рухинг шод бўлғай, отам, сен битирмаган ишни мен битирдим ... бунларнинг ҳаммаси сен эккан уруғларнинг мевасидир».

Ниҳоят охириги тўсиқ, Абулфайзхоннинг норасида ўн беш ёшли ўғли Абдумўминни заҳарлаб, қонли тахтни эгаллаш учун ўзига йўл очади.

Пьесада Абулфайзхондан ташқари Ҳакимбий оталиқ, ўғли Раҳим кўрчи, амакилари Иброҳим иноқ, Дониёлбийларнинг ҳаммаси тарихий шахслар бўлиб, муаллиф тарихий фактларга зиён-заҳмат етказмай, уларни йирик бадиий образ даражасига кўтариб, асарда ёритилган бош мавзуга уйғунлаштиради.

Зулм авжига чиққан ҳар қандай оғир шароитда ҳам адолатни қарор топтириш учун курашувчи қаҳрамонларнинг бўлишини эътиборга олган Фитрат Фарход оталиқ, Иброҳим иноқларнинг шундай кишилар жумласидан эканини ишонарли далиллар асосида юксак бадиий образлар даражасида таърифлаб беради.

Фитратнинг «Абулфайзхон» пьесаси ўзбек драматургиясининг мумтоз намунаси сифатида тарихга кирди.

Фитратнинг сахна юзини кўрган сўнгги йирик асари «Арслон» драмасидир (1926). Асарга муаллиф изоҳ бериб, воқеанинг «бурунги Бухоро хонлигида яшаган деҳқонлар ҳаётидан олинган»лигини уқдирар экан, эҳтиётлик билан «Жумҳуриятимиз томонидан муваффақият билан ҳам адолат билан ижро этилмоқда бўлган ер ислоҳотига бағишлайман», деб ёзиб қўйган. Мазкур пьесада Фитрат ўзи яшаган хоҳ Бухорода, хоҳ Туркистоннинг бошқа ҳудудларида бўлсин, деҳқонларнинг оғир қисмати мавжуд ижтимоий шароитда инсон ҳуқуқи, дину-диёнат ва шариат ақидаларини пулдорларнинг қулига айланган юзсиз кимсалар томонидан оёқости қилинишини, бой билан камбағал ўртасидаги зиддият аср-



лар давомида ечимини топмай келаётган замоннинг оғриқли муаммоси эканини маърифатпарвар сифатида такрор ўртага қўяди.

Драма воқеаси амирлик қишлоқларидан бирида содир бўлиб, жанжал марказида, бир томондан, Мансурбой билан унинг каттаю-кичик ювиндихўрлари, қарама-қарши томондан эса деҳқон Арслон бошлиқ Ботур, Кўр Ҳасан, Тўракул, Турсун, уларнинг бева оналари билан фарзанд ва сингиллари туради.

Савдода уч бор синиб, шаҳардан қувгинга учраган Мансурбой Арслон яшаётган қишлоқда қўним топади-да, судхўр бой бўлиб томир отади. Ҳокиму беклардан тортиб барча амалдор, шариат пешволарини қўлга олиб, қишлоқ деҳқонларининг мол-мулкига кўз олайтириб, зулм ва бедодликнинг авж олишига сабабчи бўлади.

Драманинг бошланишидаёқ Арслон замондан зорланиб, шундай дейди: «Бек «солуғ»деб, Мулла «вақф» деб, дарғалар «капсан» деб ҳаммасини олдилар. «Хашарнинг боқиси», дедилар — ситиримни сотиб бердим. Бир йили икки маротаба шариатга ишим тушди. Бойдан қарз сўрадим (яъни Мансур бойдан; — Т.Т.), «ерингни сотмасанг қарз йўқ», деди. Тўрт танобини сотдим. Пулини қозининг одамларига улашдим».

Ботурнинг бошига бундан ҳам оғирроқ савдо тушади. Мансурбойдан олган қарзини тўлаш муддати ўтганлиги баҳонасида бой унинг ҳовли жойини рўзгор анжомлари билан тортиб олиб, она-болани кўчага ҳайдайди. Нор ҳоланинг кўз ёшларига юраги тоб бермай, зорланган Турсунбигига Арслон қуйидагича жавоб қилади:

Арслон — Кампир йиғлашлари дунёни ўзгартира олмас экан. У йиғлади, сен йиғладинг, сен каби яна куп кампирлар йиғладилар, нима фойда?! Ҳеч!

Турсунбиги — Нима қилмоқ керак, болам?!

Арслон — Уни мен ҳам билмайман.

Арслоннинг зулмдан қутулиб, рўшноликка чиқиш йўллари-ни билмаслигининг сабаблари кўп. Ана ўша сабабларнинг бошида давлатни идора қилиш тартиблари ва инсон табиатининг норасолиги туради. Ана шу норасолик идора тартибларини ҳам, инсон маънавиятини ҳам ичидан емиради. Бу азалий ҳақиқат



жанини Арслон катталардан эшитган, ҳозиргисини эса ўз кўзи билан кўриб турибди. Бироқ бу ноҳақликка Арслон кўника олмайди. Ўз ҳақиқати билан ҳалол меҳнати эвазига пок виждони билан яшашни истади: «Тер тўкамиз, ишлаймизда, яшаймиз. Мансурбойлар каби одамларни суймаймиз (яъни шўрини қуритмаймиз, демоқчи, — Т.Т.). Имом, оқсоқолларга ўхшаб сўйгучиларнинг оёқларини ўпмаймиз, бошқага юк бўлиб тушмаймиз. Тер тўкамиз, ишламаймиз-да, яшаймиз. Кимсага ҳасад қилмаймиз, кимсанинг кундоши бўлмаймиз, кимсага ёмонлик қилмаймиз, ўз кучимизни ўз ишимизга берамиз, кимсага топинмаймиз, кимсадан тиланмаймиз, кимсага ялинмаймиз, тер тўкамиз, ишлаймиз-да яшаймиз».

Ана шу аҳду-қарорга Арслоннинг Тўлғунга бўлган муҳаббати билан ўзаро уйғун. Шу муҳаббат икки хонадон бахтининг гари. Бунга Арслоннинг ишончи комил. «Сени уйимга келтираман. Онам қизсизликдан, онанг ўғилсизликдан қутиладир. Икки уй бирлашгач, кучимиз ортадир, яшашимиз енгиллашадир. Мана шу қўкатлар каби ўсамиз, шу япроқлар каби қўкара-миз...» — дейди у.

Аммо Мансурбой Арслоннинг муҳаббатига ҳам чанг солади. «У қизни мен оламан!» дейди. Ғазабига чидай олмаган Арслон Бойнинг жонига қасд қилиб кетмон кўтаради, аммо кетмони ҳавода муаллақ қолади. Тезлик билан йиғиб олган ақлу ҳуши ғазабидан ғолиб келади. Сабаби кейинги саҳналарда аниқланади.

Ботур (Арслоннинг қўлларини тутиб). — Арслоним, ўртоғим, кўмак қил!

Арслон — Айт, нима қилай?

Ботур — Онамнинг ўчини олмоқ иштайман!

Арслон — Айт!

Ботур — Шу малъун бойни...

Арслон — Хўш?!

Ботур — Ўлдираман.

Арслон (*сесканиб илигини Ботурнинг оғзига қўяр каби кўтарадир*). — Йўқ... Бу бўлмас! Мен бунга рози бўлмайман. Биз қон тўкмай-лик.

Қон тўкмасдан балохўрларни инсофга чақириш, ҳақ-ҳуқуқ талаб қилиш натижа бермайди. Тўхмат билан зиндонга ташланган



Ботур жонидан, Арслон ихтиёрида қолган турт таноб еридан ҳам айрилади. Тўлғунни бўлса бой уйига чури қилиб олиб кетади. Ҳамма нарсадан мосуво бўлиб зиндондан қутулган Арслон учун тунда Бойнинг уйига кириб Ботурга йўл қўймаган чорани ўзи амалга ошириб, Мансурбойни ўғлига қушиб улдиришдан ўзга қолмайди.

Драма Арслоннинг «Ботур, сенинг учингни олдим. Қишлоғимизни ҳам қутқардим» — деган сўзлари билан якун топади. Қишлоқ фақат уч туфайли фақат Мансурбойдангина қутулади. Қолган золимлар ўз ўрнида, замон тартиблари эса эскилигича давом этаверади. Мансурбойнинг ўрнига яна бир бошқа балоҳўрнинг пайдо бўлиши табиий. Демак, муаллиф бурунги эски турмуш тартиблари барқарор экан, адолат орзуси ҳам ҳаёдан бўлак нарса эмас, деган хулосага келади. Эски тартиблардан қутулиш учун ўша тартибларни тубдан ислоҳ қилишдан ўзга йўл йўқ, деган жаҳид маърифатпарварлик ғояларини давом эттиради.

Драма Фитратга хос романтик руҳ билан ёзилган. Образлар орасида бу руҳ Арслонда кўпроқ кўзга ташланади. У севгилиси Тўлғуноининг висолига етиш орзусида тинимсиз меҳнат қилиб, тўйга йиғиб қўйган бор пулидан кечиб Қўр Ҳасаннинг ўн икки яшар қизини бой чангалидан озод қилиш учун тулайди. Ўзи сингари камбағалларнинг дарди, унинг ҳам дарди. Лекин шу дард нима учун камбағални куриб олгани Арслонни қийнайди: «Уф!... Яшамоқ совуқ бир ҳазилмикан, билмадим! Бало устига бало. Қайғу устига қайғу!... Биттасини талаша-талаша йўқотарсан, иккинчиси келади. Ундан жон кечиб қутуларсан, учинчиси босади. Уни узатмайин туртинчиси, бешинчиси, олтинчиси!... (Бир оз ўйланиб кетмон чопадир.) Яна буларнинг ҳаммаси бизга биз камбағалларга келади!... Опамдан сўрасам: «Худонинг тақдири», дейди. О, Худонинг тақдири Мансур бойларни қурмайдами? Топиб олгани ёлғиз бизми?!»

Авваллари қон тўкишга қарши бўлган Арслоннинг бу сўзларида чуқур мулоҳаза, романтик қахрамон табиятига хос исён руҳи очик сезилади.



Умуман, фалсафий романтик рух Фитрат драматургиясига хос, унинг Фитратона поэзияси, муаллифнинг ўзигагина тааллуқли эстетик таъсир кучини ўзида жам этган аломат эди. Ана шу Фитратона рух ўзбек драматургияси ва театри қўлга киритган янги ихтиро эди. Бу ихтиро адабиёт, санъат, сахна ижодиётида «шарқона» ва «ғарбона» тушунчаларига аниқлик киритишга хизмат қилди. «Чин севиш», «Ҳинд ихтилолчилари», «Абулфайзхон» сингари пьесалари билан эса социал ижтимоий ва тарихий драма жанрларига асос солиб, ўзи карвонбошилиқ қилди.

Ғулом Зафарий (1889–1938) – XX аср ўзбек театр санъатининг йирик намояндаси, актёр, шоир ва драматург. У, анъанавий ва янги ўзбек театри, мусиқа меросига оид манбаларни тўплов гуруҳларга раҳбарлик қилиб, илмий тадқиқот олиб борган. 1923–1924 йилларда Маориф халқ комиссарлиги Санъат шўъбасининг раиси, 1929–1931 йилларда Мусиқа ва хореография институти директорининг муовини сингари қатор масъул вазифаларда ишлаган.

Ғулом Зафарий фаолияти ўзбек театрининг жонли ҳаёти, унинг туғилиш даврининг ажралмас бўлаги, «Ҳалима» асари эса биринчи ўзбек музыкали драмаси бўлиб, бир вақтда театрға томошабин меҳрини орттирган, унинг театр билан алоқасини мустаҳкамлаган, ўзбек театр сахнасига 20-йилларда қадам қўйган ижрочилар учун ижро мактаби, «Турон» театрининг изланишларида беқиёс аҳамият касб этган асардир. Унинг муаллифи театрға фақат пьесалари билангина эмас, серқирра фаолияти билан ҳам хизмат қилган ижодкор, Абдулла Авлоний, Бадриддин Аъламов, Маннон Уйғурлар қаторидаги ўзбек миллий театрининг дарғаларидан биридир.

Ғулом Зафарий ўзбек музыкаси, анъанавий театр мероси, халқ турмуши ва одатларининг катта билимдони эди. Бу билими М.Уйғурнинг изланишлари билан қўшилиб, сахнада ҳаётийлик учун курашда муҳим ўрин тутди.

Ғулом Зафарийнинг драматургиядаги дастлабки машқлари Октябрь тўнтаришидан олдин бошланган бўлса-да, уларнинг



Ғулом Зафарий
(1889-1938)

сахнага қўйилиши кейин жадаллашди. 1918—1919 йиллари Ғулом Зафарий кичик ҳажмдаги музыкали пьесаларнинг муаллифи сифатида шуҳрат топди. Бу асарлар бирин-кетин ҳаваскор ва профессионал сахналарда қўйила бошлади. 1919 йил 20 май (душанба) кuni «Турон» сахнасида «Намуна» мактаби ҳаваскорлари томонидан «Ёмон шогирд», 13 июнь (жума) «Колизей» биносида (ҳозирги Товар биржаси), «Турон» қошидаги тўтарак иштирокчилари томонидан икки пардали «Тўсқин» музыкали драмаси 16 августда (сешанба), Тошкентнинг тарихий «Роҳат боғча» сахнасида «Баҳор»

бир пардали музыкали драмалари қўйилади. Айни бир вақтда «Турон» Давлат труппаси унинг бошқа пьесаларини сахналаштира бошлайди. Ўша давр театрлари, хусусан, «Турон» ва «Ўлка мусулмон сиёсий труппа»лари сахнада уч ёки тўртта бир пардали пьесани бирваракай кўрсатар эди. «Турон» номли труппаси шу тажриба асосида Ғулом Зафарийнинг учта бир пардали — «Тилак», «Ёмон ўғил», «Раҳмли шогирд» пьесаларини бир спектакль шаклида сахналаштиради¹. Бу фактнинг яна бир тарихий жиҳаги бор. Томоша шаклидаги ҳар учала пьеса фарзаид тарбияси мавзuida асарлар бўлиб, давлат театри сахнасида болаларга аталган биринчи спектакль эди. Гап шундаки, 1918—1920 йилларидан бошлаб Тошкентдаги турли мактаблар қошида ҳаваскор театр труппалари ва тўтараклари туғилиб, бола тарбиясига доир ғояларни тарғиб қилувчи асарлар сахналаштирила бошланди. Маориф халқ комиссарлиги ва матбуот болалар тарбияси, хусусан, театри даврнинг жуда муҳим муаммоси эканини ўртага қўйди. Ана шунга жавобан Турон труппаси спектакллар қўйишга қарор қилди ва Ғулом Зафарийга мурожаат этди. Са-

¹ Бу асарларнинг сахналаштирилиши «Иштирокиюн» газетасининг 1919 йил 6, 13 июнь, 16 август, 4 сентябрь ва 4 октябрь сонларида ёритилган



баби, Ғулом Зафарий болалар драматургияси билан махсус ва мунтазам шуғулланган биринчидан адиб эди. У адабиётга, аввало, болалар драматурги сифатида кириб келган. Унинг илк пьесалари шу жанрда битилган бўлиб, 1918—1919 йилдан эътиборан бу соҳадаги фаолияти янада жадаллашган эди. Ғулом Зафарийнинг болалар сахнаси учун ёзган бир, икки пардали пьесаларининг сони йигирмадан ошади. Лекин уша вақтда болалар учун махсус театр бўлмаганлиги сабабли бу пьесалар мактаб ва ҳаваскор театр сахналаридагина намоиш этилди.

«Турон» давлат труппаси ҳам адиб пьесаларининг айрим намуналарига мурожаат қилди ва ўз репертуарида биринчи постановка сифатида намоиш этди. Шундай қилиб, Ғулом Зафарий ўзбек театрида болалар драматургиясини бошлаб берган биринчи муаллиф дея оламиз.

Ғулом Зафарий катта сахнага, музыкали драмага, юқорида айтилганидек, болалар драматургияси, унинг музыкали драма жанрида ёзилган асарлари орқали кириб келди. Агар Маннон Уйғурнинг «Туркистон табиби», «Ўн икки соатли ҳокимият», «Фанний уй» каби пьесаларини мустасно қилганда, труппанинг оригинал асар устида ишлаши Ғулом Зафарий асарларидан бошланади. «Ҳалима» музыкали драмаси авторнинг театр билан ижодий ҳамкорлигининг давоми, янги босқичи эди.

Пьесани сахналаштиришни Манон Уйғур ва Ғулом Зафарий бош-қарган, уларга Музаффар Муҳамедов ҳамда артистлар фаол кўмаклашган. Чунончи, театрнинг 1920 йили муаллиф билан ишлаш оқибатида жараён қуйидагича кечди: биринчи кўриниш Ҳалиманинг Неъмат билан учрашуви, совчиларнинг келиши, уларни боғда кутиб олиш, кейин кузатиб қўйиш билан якунланади. Муаллиф тақдим этган нусхада совчилик эпизоди умуман йўқ эди: Дастурхончи Холжон хола ва бойнинг синглиси пьесада иштирок этсалар-да, совчилик қилмасдилар. Булар Уйғур ва Ҳасан Махсумовнинг таклифи билан киритилган. Иккинчи кўриниш Муслимбой ҳовлисининг ичкарасида, кечки овқат — ош устида бошланади. Овқатдан сўнг Ҳалима ўз хонасига кириб кетади: Залдан икки хона: эр-хотин суҳбат қуриб ўтирган хона билан Ҳалиманинг ётоғи баробар кўриниб турган.



Муслимбой хотини билан суҳбатда, Рокиянинг розилигисиз «еб кетарга беш юз сўм эвазига Ҳалимани Ортиқбойга беришга розилик бериб юборганини» маълум қилиб, хуфтон ўқитгани чиқиб кетади. Бу хабарни эшитган Ҳалима маъюс ҳолда ашула бошлайди, кейин фарёд кўтариб ўзини кўрпачага ташлайди. Ҳалиманинг акаси Зокир образи театрнинг таклифи билан киритилади ва воқеа кенгайтирилади. Учинчи кўриниш муаллиф нусхасида ниҳоятда қисқа бўлиб, бетоб Неъматнинг «Кўча боғи» арияси билан бошланган. Неъматнинг отаси табиб олиб келади. У кетгач, Неъматнинг укаси Ҳалимага тўй келганини хабар қилади. Сурнай эшитилади. Бу машъум хабарни эшитган Неъмат сурнай садоси остида жон берар экан, Ҳалиманинг руҳи кўринади, Неъмат унга: «Сен Ортиқ бойникига кетасанми?» деган мурожаатли сахна ҳам театр таклифи билан киритилган.

Тўртинчи кўриниш. Ҳалиманикига куёвлар келиши ва никоҳ сахнаси.

Қиз кўнмагач, унинг номидан дастурхончи «ҳа»да розилик товушини беради. Тўйга келган хотинлардан бири шангиллаб Неъматнинг улганини хабар қилади. Бу сахнага ҳам қатор эпизодлар киритилади. Чунончи, Ортиқ бойнинг ёнига, Карим Ёкубийнинг таклифи билан Тортиқбой деган ҳамтовоғи образи киритилади.

Бешинчи кўриниш. Ортиқбойнинг уйи, келинборон. Муаллиф вариантыда келинборон тортишмачоғи бўлмаган. Келинборон сахнасини М.Уйғур таклиф этган ва унинг расм-русумларни яхши бажарадиган Ҳасан Маҳсумов бошлиқ группа амалга оширган. Уйин-қулгидан кейин қизни куёвга топширишади. Ҳалиманинг нигоҳи илк бор қари куёвга тушгач, бир қичқириб, хушидан кетади. Ортиқбой «Бунга ўзларинг қаранглар», деб чиқиб кетади. Ҳалима ўзини бўғиб ўлдиради.

Театр финалга ҳам муҳим ўзгартиш киритади: Ҳалима гушангада ўздан кетиб хушсиз ётар экан, Неъматнинг руҳи кўринади, қиз ўрнидан туради ва «Мени ташлаб, э малагим, кетдинг қаён, кел-кел» ариясини айтади сўнгра ўзини бўғиб ўлдиради. Спектаклнинг 1920 йили томошабинга тақдим этилган биринчи нусхаси тахминан шундай эди. Бу ҳақида махсус сўз очганимизнинг муҳим жиҳатлари бор: аввало, муаллиф ва театрнинг ижодий ҳамкорлиги, унинг оқибатларини ўқиб оламиз. Қолаверса, автор-



нинг драматурглик ва театр билан ишлаш лаёқатини, нихоят, пьесанинг қўлимиздаги мавжуд нусхалари билан 1920 йил биринчи премьера нусхаси орасидаги тафовутни билиб оламиз.

Пьесанинг 1920 йил 14 сентябрда қўйилган илк премьера нусхаси сақланмаган. Бунинг устига бошқа нусхаларини ҳам тиклаш катта қийинчиликларни туғдирди. Мазкур сатрлар муаллифи 1956—1958 йилларида «Ҳалима» асари ва унинг сахна вариантларини тиклаш билан машғул бўлиб, театрда ишлаган суфлёр Акбар Раҳматов хотирасида қолган нусхани тиклади. Нихоят, Андижон театри сахнасида қўйилган, Музаффар Муҳаммедов яшириб қўйган 1926 йил нусхаси матнини ундан олишга муяссар бўлди. Ҳар икки нусха Ўзбекистон Маданият ва спорт ишлари вазирлиги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий номидаги Санъатшунослик институтининг қўлёзмалар фондида сақланади. Бундан ташқари, «Ҳалима» спектаклида бош ролларни ўйнаган Ўзбекистон халқ артистлари Назира Аҳмедова ва Карим Зокировлар ижросида шу спектаклдаги ария ва дуэтлар магнитофон лентасига ёзиб олинди. Айни вақтда институтда 1920 йил постановкасининг яратилиш жараёни иштирокчиси М.Муҳамедов билан суҳбатлар олиб борилди. Бу суҳбат материаллари ҳам институт қўлёзмалар фондида сақланмоқда.

Энди пьесанинг ёзилиш, музыкали драма шаклида тайёрланиш жараёнига кўчайлик. Ғулом Зафарий ўзбек музыка мероси ва чолғуларини чуқур ва нозик биладиган одамлиги туфайли асарга музыкаларни ўзи танлаган, киритган. Шу муносабат билан «Ўзбек совет театри» номли тадқиқотнинг биринчи китобида «Ҳалима» музыкали драмасига музыкаларни Ш.Шоумаров ва Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов танлаган, деган ноаниқ фикрни эслашга тўғри келади («Узбекский советский театр», кн. первая, Т., 1966, стр. 181). Ш.Шоумаров спектаклда иштирок этган, лекин созанда сифатида. Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов ҳам созанда ва консультант сифатида қатнашарди. Кўп репетицияларни Музаффар Муҳамедов ҳам ўтказган. Ғулом Зафарий созли ва вокал сахналарни тайёрлаган. Биринчи даврда театрда на оркестр ва на музыка ансамбли бўлмагани туфайли созандаларни Ғулом Зафарийнинг ўзи саралаб, ўзи таклиф этган. Спектакль премьерасига Фитрат ёзган рецензияда («Иштирокиюн» газетаси, 1920 йил 29



сентябрь) чолғу хусусида уларнинг сонини олтита деб кўрсатилади: икки танбур, икки дутор, бир гижжак, бир най. Созларнинг шу миқдорини М.Муҳамедов ва ўша ансамбль созандаси Имомжон Икромов ҳам тасдиқлайди. Бундан кейин ҳам, то 1926 йилгача созандаларнинг сонини оширишга етарли имкон бўлмаган, лекин Ғулом Зафарий ва театр ансамбли оркестр даражасига кўтаришга уриниб кўрганлар. Масалан, спектакль 1920 йил 15 сентябрда «Роҳат боғча» сахнасининг ўзида иккинчи марта қўйилади. Шу хусусидаги матбуот хабарида «Операга бутун ўзбек чолғулари иштирок этдилар ... Шу муносабат билан бу кунга довуз эски шаҳар сахналарида опера оти билан уйналиб келмоқда бўлган қўғирчоқ ўйинларига хотима бўлса керак» («Иштирокиюн» газетаси, 1920 йил 17 сентябрь) дейилган. Лекин созларнинг сони ва уларнинг турларини аниқлашнинг имкони бўлмади.

«Ҳалима» асари, аввало, энг муҳим жумбоқ – музыкали драма ўзбек театри учун қонуний ҳолми, бордию жавоб ижобий бўлса, унинг яратилиш йўллари қандай бўлади, деган саволга жавоб беради. Зотан, «Ҳалима» қўйилиши билан жамоатчилик, мутахассислар ва матбуот биринчи навбатда шу масалага жавоб истарди. Бинобарин, спектаклга биринчи ёзилган тақризнинг Абдурауф Фитрат томонидан қуйидагича бошланиши бежиз эмасди: «Адабиёт ва сахначиларимиз учун бу кеча бир синоат кечаси эди. Ўз куйларимиз, ўз чолғуларимиз билан опера қўйила олурми? Ўзбек чолғуси билан ўзбек куйи опера кечаларинда истадигимиз таъсирни бера олурми, деган сўроқларга биз шу «Ҳалима» томошасини кўргандан кейин жавоб бера олур эдик».

Бу савол, аввало, Ғулом Зафарийни кўпдан бери ўйлатар ва унга ижодкор жавоб ахтарар, изланарди. Унинг тўрт-беш йилдан бери тажриба маъносида ёзаётган бир пардали музыкали драмалари шу изланишларнинг самараси эди. Қўринадик, бу муҳим муаммони «Ҳалима» музыкали драмаси ҳал этди. Гап бу ерда принципиал масалалар устида боради. Зотан, «Ҳалима»нинг музыкали драма эканига менсимайроқ қараш ҳоллари ҳали ҳам бор. Бундай қараш кейинчалик пайдо бўлган ҳулоса. Чунончи, «Ҳалима» махсус ёзилган музиканинг эмас, балки халқ музыка меросининг ҳисобига вужудга келган асар.



Лекин ўша даврда бундан бошқа йўлнинг ўзи йўқ эди ва ўзбек музыкали драма жанри йигирманчи, ҳатто ўттизинчи йиллари ҳам шу йўлдан борди. Демак, ўзбек музыкали драмасининг шаклланиш йўлини «Ҳалима» асари белгилаб берди. Бу, масаланинг биринчи томони. Иккинчиси «Ҳалима» ўша йўл билан бўлса ҳам тугал музыкали драма асари эди. Муҳими шу. Ғулом Зафарий пьеса музыкасини билимдонлик, дид билан табдил йўлида шакллантирди. Ғулом Зафарий ўзбек мумтоз қўшиқ меросининг кучли томони — ундаги теран муҳокама ва эмоционал кайфиятни вужудга келтирувчи драматизм, тугён, театр элементларини биринчи бўлиб сизди ва музыкали драма жанрига олиб кирди.

«Ҳалима» ўзбек театри саҳнасида музыкали драма жанрининг туғилиши ва шаклланишидаги аҳамиятидан ташқари, талқин ва ижро санъатида ҳаётийлик ва реализм учун кураш, муаллиф билан ишлаш бўйича ўз ижодий лабораториясини яратишда илк мактаб бўлди. Театр қуруқ талқиндан актив ижодий мушоҳада билан иш кўришга кўча бошлади. «Ҳалима» спектакли бошидан охиригача изчиллик билан маиший реализм услубида яратилган спектакль бўлиб, унинг ишланиш услубида айрим воқеа ва фактларни этнографик аниқлик билан ифода этиб бериш муҳим эди. Лекин ҳал қилувчи ўринни бари бир образли ифода воситалари эгалларди.

Ўзбектеатрипрофессионалсаҳнасанъатисифатидатуғилаётган пайтида унинг беш-олти йиллик ҳаёти ташкилий уюшиб, ғоявий бирлик учун курашда ўтди. Асарларни саҳналаштириш амаллари эса ўта шартли эди. Асосий вазифа ғоянинг баёни бўлиб, ҳаётий талқин нисбий эди: спектаклларга махсус декорация ишланмас, костюмлар тикилмас, аёллар ролларини эркаклар ижро этишарди. 1919 йили «Андалуснинг сўнгги кунлари» спектаклида илк бор бу нуқсонларга қарши курашилди. Лекин профессионал билими ва тажрибаси бўлмаган ижрочилар учун ўзига нотаниш ҳаётий материални тасвирлаб бериш оғир вазифа эди. Шу жиҳатдан «Ҳалима» пьесаси мос асар бўлди. Аввало пьесадаги воқеа ҳар бир ижрочи учун яқин ва таниш. Бинобарин, унга муносабатни баён этиш ҳам енгил кўчарди. Асарнинг саҳна вариантини яратиш ва уни саҳналаштириш жараёнида қилинган



ишлар шундан далолат берадики, спектакль фақат моддий тенгсизлик туфайли муҳаббат қурбони бўлган икки ёшнинг фожиасигина эмас, бир вақтда эски ҳаёт ва яппаш одатларининг таҳлили ва танқиди ҳам эди. Чунончи, пьесанинг биринчи кўринишига даст совчилар саҳнасини киритилиши бежиз эмас. Азалий одатга кўра, ёшлар тақдирини совчилар ҳал қилар ва бу вазифани жамиятнинг энг эзилган, жабр кўрган қисми аёллар бажарар эдилар. Ёшларнинг бир-бирида кўнгли борми-йўқми, бу масала уларни қизиқтирмас эди.

Ана шу мавзун театр пьесага онгли равишда киритганини бошқа факт — пьесага келинборон, тортишмачоқ саҳналари қўшилганидан ҳам уқиб оламиз. Ўзига тўқ ҳам, камбағал ҳам тўйга барабар ташриф буюрган, ёш қизни қари чолга берилаётганини ҳамма билади. Лекин тўйга келганлар ўз кўнгли хушлитги билан овора: соқоли пахтадек, бели дол Ортиқбойни гулхандан айлантириб, курсига ўтқазади. Тиззасига бола кўндириб, устидан сочқи сочади, келин «қарс бадабанг» билан «ёр-ёр» айтиб олиб келинади. Кейин қийқириқ авжига чиқиб тортишмачоқ бошлади. Куёв томон «енггач» Ҳалимани Ортиқбой гўшангага олиб кириб кетади. Шундай қилиб, одат ва маросим бажо келтирилади. Лекин шу дабдаба ва суронлар тўлкинида, тўй сабабчиси Ҳалима жувонмарт бўлади. Унинг билан ҳеч кимнинг иши йўқ. Кўринадикки, бу киритилган мавзулар, юзаки қараганда «этнографик талқин» усули бўлиб кўринган деталлар моддий тенгсизликнинг қурбони мавзудан ташқари эски ҳаётдаги жамиятнинг ҳамма қатламига хос зарарли, консерватив, уйлаб кўрадиган мавзуларни залга савол тариқасида саҳнага олиб чиқади Шунинг учун ҳам спектакль фақат кечаги ўтмишни эмас, бугунги мавзунни, шахс ва муҳаббат эркинлигининг нозик масалаларини, эртанинг одатларини муҳокама қилишга томошабинни жалб этади.

Энди этнографик тафсилотларнинг иккинчи жиҳатига келсак, булар театр ва ижрочиларни ҳаётий лавҳа ва деталларини аниқ акс эттиришга ўргатадиган бирдан-бир омил эдики, ўзбек саҳнаси бошқа босқичларни ўз бошидан кечирмай, тўғридан-тўғри реалистик санъат сифатида шаклланиши лозим эди. Шунинг учун деталлар аниқлиги устида ҳам, бадиий муштаракликка олиб келадиган образли мушоҳадалар устида ҳам бир вақтда



тажрибалар олиб боришга тўғри келди ва «Ҳалима» спектакли бу изланишларга катта мактаб бўлди.

«Ҳалима» артистлар, хусусан ўзбек сахнасининг йигирманчи йиллардаги етакчи актрисалари учун маҳорат мактаби бўлди, Маъсума Қориева, Турсуной Саидазимова, Ҳалима Носирова, Лутфихоним Саримсоқова, Назира Аҳмедова ва кўплаб бошқалар шу мактабни ўтадилар. М.Қориева ўзбек сахнасининг биринчи актрисаси сифатида Ҳалима образи туфайли шуҳрат қозонди.

1922 йил 19 июлда сахна фаолиятига олти йил тўлиши муносабати билан «Ҳалима» актрисанинг юбилей ва бенефис спектакли сифатида намоиш этилди. Турсуной Саидазимова талантини «Ҳалима» спектакли абадийлаштирди. Халқ ва театр Турсунойни Ҳалима образидаги сахна либосида дафн этди.

Ғулом Зафарийнинг «Ҳалима» пьесаси жадид драматургиясининг мантикий давоми бўлиб, аввалги пьесалардан бир жиҳати билан тубдан фарқ қилади. Жадидларнинг аввалги пьесаларига хос ваъз-насиҳатдан деярли ҳоли бўлган бу асарда фожиа ва зиддиятларнинг барча сабаби эскирган турмуш тарзининг ўзида экани сахнада аниқ ва бадий жонлантирилиб, унга муносабат билдириш масаласи тамошабиннинг ўзига ҳавола этилди.

Томошабинда тўғри мулоҳаза ва таассуротни шакллантириш учун эса муаллиф ва театр талқин аммаллари ва мусиқанинг таъсир кучидан уринли ва унумли фойдаландилар.

Театр жамоаси Москва студиясидаги таҳсилдан қайтиб келгач, 1928 йили спектаклни етук ижрочи кучлар томонидан қайта сахналаштирар экан, замон зўғми, юқори идоралар тазйиқи остида кутб қаҳрамонлар хатти-ҳаракатига ижтимоий тус берилган спектаклни яратди. Чунончи, пьеса ва спектаклга пристав, гузар қоровули образлари киритилиб, Зокир ва табиб образлари эса бир-бирига қарама-қарши синф вакиллари сифатида талқин этилди. Ана шу уринишларнинг давоми сифатида Музаффар Муҳамедов махсус топшириқ билан «Ҳалима»ни 1929 йили Андижон театрида сахналаштирди. Шу спектакль баҳона театр мусиқа бўлимининг раҳбари Тўхтасин Жалилов театр оркестрини такомиллаштириш, созлар турини кўпайтириш юзасидан Музаффар Муҳамедов билан қатор тадбирларни амалга



оширади: Натижада оркестр қуйидаги чолғулар ҳисобига таркиб топди: катта ва кичик нижжаклар, чанглар, сато, танбур, дугор, сурнай, дудук, най, қўшнай, дўл, рез ноғора, гармонь.

Тўхтасин Жалилов асар музикасига икки ўзгариш кириади: Неъматнинг «Кўча боғи» кўшигини бошқа куй билан алмаштириб, Ҳалима ўлиmidан кейинги финални қисқа сўзли музикали марсия билан якунлашни маслаҳат берган ва бунга куй топган. Пьеса юқорида зикр этилган ўзгаришлар билан сахнага қўйилди.

1929 йили Ўзбек давлат музикали драма театри очилди ва «Ҳалима» спектакли музикали драма жанрини бошлаб берган биринчи йирик асар сифатида репертуардан муносиб ўрин олди. Шу йиллардан эътиборан «Ҳалима» пьесасининг сахна тарихида янги давр бошланди. Юқорида айtilганидек, 1929—1930 йилларда Ўзбекистоннинг вилоят марказларидаги театрлар музикали драма театри сифатида қайтадан ташкил этилади. Музикали драма жанрининг янги талабларига тўлиқ жавоб берадиган К.Яшин, М.Муҳамедов, Т.Жалиловларнинг «Гулсара» (биринчи варианты «Ичкарида»), «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» музикали драмалар, яратилиб, сахналаштирилгунча тушмади.

Ғулом Зафарий ўзбек театр маданиятининг атоқли вакили сифатида халқ маданий мероси – анъанавий театр музикасини тўплаш, илмий жиҳатдан ўрганиш, янги тутилган совет даври ўзбек театри учун ҳам фойдали ишларни амалга оширди. Булар Ғулом Зафарийнинг ўзбек санъатшунослигида илк фаолият кўрсатган тадқиқотчи эканини ҳам кўрсатиб турибди. У «Ўзбек театри тарихи», «Ўзбек халқ музикаси тўғрисида», «Музыка муаммоси» сингари қатор тадқиқот ва илмий мақолаларнинг муаллифидир.

Хуришд (1892—1960). Шамсиддин Шарофиддин ўғли Хуришд (тахаллуси) жаид маърифатпарварларининг фаолларидан, театр санъати айниқса Ғулом Зафарий қаторида ўзбек музикали драма жанрини қарор топтиришда хизмати бекиёс фидоийларидан эди. Унинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва



Мажнун» пьесалари «Ҳалима» билан бирга сахнада мусикали драма талқинларига асос солган асарлар эди.

Мусикали драманинг жанр сифатидаги аломати, унда мусиканинг ўрни, ария, хор, шунингдек, якка ва умумий рақслар жанрининг таркибий қисми эканлиги шу икки асарнинг сахна тарихидан бошланади. Бугина эмас, миллий мусикамиз, шу жумладан, мақом куй-қўшиқлари, халқ рақсларининг театр санъатидан ўрин олиши сабаблари ҳам шу ерда.

Мусика драма асарларидаги оҳангларни илк бор машқ қилган созандаю композиторлар, солисту бошқа ижрочиларнинг кекса авлодидан тортиб, порлоқ юлдузларигача, ана шу икки асарни сахналаштириш ва ижро этиш жараёнида ўз маҳоратларини оширдилар. Маннон Уйғур, Музаффар Мухамедов, Шораҳим Шоумаров, Юнус Ражабий, Успенский, Толибжон Содиқов, Глиэр, Маъсума Қориева, Абдор Ҳидоятлов, Муҳиддин Қориеқубов, Тамарахоним, Али Ардобус, Мукаррама Турғунбоева, Уста Олим Комилов, Ҳалима Носирова, Лutfихоним Саримсоқова, Шаҳодат Раҳимова, Турсуной Жаъфарова, Ўйтибор Жалилова, Фароғат Раҳматова, Карим Зокиров, Маҳмуджон Ғофуров, Ғулом Абдурахмонов, Саттор Ярашев авлоди, уларнинг барча вилоят театрларидаги ҳамкасблари шу икки асарни сахнага қўйиб, унда роль ўйнаб ёки рақс ижро этиб шуҳрат топган санъаткорлардир.

Агар тарихга назар солгудек бўлсак, «Лайли ва Мажнун» бизда миллий мусикали драма яратишга ҳавас уйғотган, туртки бўлган йўл бошидаги илк сахна асаридир. Бу ҳавас машҳур озарбойжон актёри ва режиссёри Сидқи Рухиллонинг 1917 йили Тошкентга ижодий сафари даврида намоиш қилинган «Лайли ва Мажнун» спектаклидан бошланади. 1916 йили, навбатдаги сафар давомида «Лайли ва Мажнун»да «Турон» театри артистларининг Сидқи Рухилло жамоасига қўшилиб роль ўйнаши билан давом этди. Шу залда 20-йилларнинг аввалида Хуршид мазкур асарни ўзбекчага ўгириб, Маннон Уйғурнинг «Намуна» («Турон») театрида сахналаштиради. (Қўшиқлар матни озарбойжон тилида, мусика ҳам озарбойжон Фузулий достони асосида, У.Ҳожибеков мусикаси). Бир оз кейин Хуршид Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони бўйи-



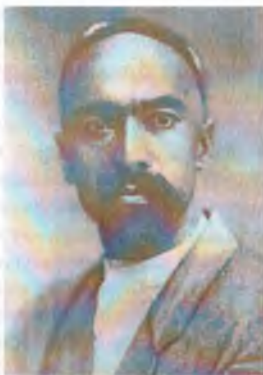
ча либретто яратиб, унга Шораҳим Шоумаров мақом ва халқ куйлари асосида мусиқа басталайди, Маннон Уйғур эса сахнага қўяди. Лайли ва Мажнун ролларини Маъсума Қориева ва Аб-рор Ҳидоятлов ижро этишади. Мазкур асар ҳамда «Фарҳод ва Ширин» ўзбек сахнасининг тенги йўқ, умрбоқий томошалари сифатида ханузгача тинимсиз ижро этилади. Муаллиф Хуршид домла умрининг охиригача уларнинг янги мусиқали драма ва опера нусхаларини янги бастакор, режиссёр ва ижрочилар билан тинимсиз қайта ишлайди, такомиллаштиради.

«Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» ўзбек сахнасида мусиқали драма дostonчилиги — севишганлар романтик қиссасини жорий этиб, шу йўналишга йўл очади. «Тоҳир ва Зухра», «Алпомиш», «Равшан ва Зулҳумор», «Ониқ Ғариб ва Шоҳсанам», «Гул ва Навруз» шу йўлнинг давомли бекатларида юзага келган асарлардир.

Бизнинг мусиқали театр санъатимизда ана шу дostonчи-лик — севишганлар қиссаси йўналиши томошабинларимиз энг хуш кўрган, диди ва руҳиятини ўзига жалб этган жанрдир. Унинг сабабчиларидан бири, бугун бизнинг доим ёдимиз тў-рида турувчи мавлоно Хуршид, унинг асарлари таъсир кучини белгилловчи халқимиз мусиқа мероси ва шу меросни юқорида зикр этилган асарлар вужудига сингдиришга иқтидорини сарф қилган, номларини биз зикр этган композиторлар, сахна ижроси жилоларини таъминлаган режиссёру солистлардир. Хонандалар маҳоратини юзага чиқарган «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» мусиқали драмалари ва операларидаги роллар ижросидир. Масалан, Ҳалима Носированинг вокал им-кониятини тоблаган, меъёрига етказган сабаблар, аввало, ҳар икки асарнинг мусиқали драма, опера нусхаларидаги Лайли ва Ширин ролларидир. Карим Зокировни опера солисти си-фатида элга танитган Қайс, Фарҳод роллари эмасми? Лутфи-хоним Саримсоқованинг Лайли ва Ширин роллари довруғини қўя туриб, Ёсуман роли ижросини ёдимизга келтирайлик. Бу актрисанинг мусиқали драма спектаклидаги таърифга сиғмас ихтироси нафақат бизни, 1937 йили Москва сахна му-тахассисларини ҳам ҳайратга солган. Ё бўлмаса, Маҳмуджон



Гофуровнинг Фарҳодини эсга олайлик. Саттор Ярашевнинг Қайси-чи? Унинг овози ва хонишлари тингловчи руҳини жунбушга келтирганини бир ёдга олайлик. Шулarning ҳаммаси – «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин»ларнинг саҳнавий талқинлари муаллифи мавлоно Хуршид эканини уйласак, бу зотнинг ўзбек театр санъатида тутган роли янада яққолроқ намоён бўлади.



Хуршид (1892 – 1960)

Албатта, юқоридаги санъаткорларимизнинг ютуқлари, биринчи навбатда, Хуршид асарлари туфайлидир. Агар саҳна асарларининг ўзида асос, чўғ бўлмаса, у ҳеч кимни, жумладан, театр жамоаси, режиссёр ва ижрочилар эътиборини ўзига тортмайди. Хуршид, композиторлар ҳамда театр жамоалари бошига бу икки асар туфайли не кунлар тушмади. Таъқиблар, дашномлар, камситишлар... Бироқ, театр ва ижрочиларнинг ҳаёли бу асарлардан нари кетмади. Томошабинлар доимо уларни интиқлик билан кутишди. Театрлар пайт келиши билан асарларни қайта-қайта саҳнага олиб чиқишди. Спектакллар неча бор қўйилишидан қатъи назар, театрдан томошабиннинг қадами узилмади. Уша таъқиб дамларида ҳам «Лайли ва Мажнун» гоҳ у театрда, гоҳ бу театрда пайдар-пай қўйиларди. Чунончи, бу спектакль Андижон театри саҳнасидан деярли тушмади. Қайс ролининг афсонавий ижрочиси Айсар Иброҳимов саҳна ижодининг мазмун ва моҳиятини шу роль туфайли намоён этган эди. Қамара Бурнашевнинг Лайлиси бу актёр ижросига монанд эди.

Самарқанд театрида Зоҳид Содиқовнинг Қайс ва Фарҳод ролларини, Наманган театрида Мукаррама Азизовнинг Ширин роли ижроларини юқоридаги мисоллар қаторига қўйиш уриниши бўлади. Бу сингари мисолларни бошқа қўлаб театрлар тажрибасидан ҳам келтиришимиз мумкин. Сабаби, бу икки асарни саҳналаштирмаган ва уни қайта-қайта саҳналаштиришни



орзу қилмаган бирон театр жамоасининг ўзи йўқ. Бинобарин, мавлоно Хуршид, унинг «Лайли ва Мажнун» ва «Фарҳод ва Ширин» асарларининг ҳам умри ва шухрати безаволдир.

* * *

Мен мухтарам адиб Хуршид билан 1919 йилда, у ўқитувчи бўлиб ишлаб юрган пайтларда танишганман. Буюк устоз Алишер Навоий асарларига ихлос қўйган Хуршид 20-йилларнинг бошлариданоқ севги ва садоқатни, дўстлик ва меҳнатни улуғлаган «Фарҳод ва Ширин» мусиқали драмасини ёзган эди. Асар биринчи марта 1922 йилда Тошкентда, Колизейда қўйилди...

1929 йилда эса «Фарҳод ва Ширин» драмаси Ҳамза номли театрдa Маннон Уйғур томонидан сахнага қўйилди ... 1940 йилда эса Хуршиднинг «Лайли ва Мажнун» пьесаси Глиэр ва Т.Содиқов томонидан операга айлантирилди.

Мен Хуршидни камтар инсон, ижодни севган истеъдод эгаси сифатида биламан. У ҳамма яхши фазилатлари билан замондошлари қалбида яшаб келмоқда.

Юнус Ражабий

* * *

Биринчи бор сахнада Лайлининг онаси ролини ижро этганман. Хуршиднинг «Лайли ва Мажнун» спектакида 1926 йилда ана шу ролни ижро этиш билан сахна артисти бўлиб қолдим.

Лутфихоним Саримсоқова

* * *

Хуршид Туйчи ҳофиз, Шораҳим ака сингари юксак созанда ва атоқли солист – қўшиқчилар даврасига жуда яқин ва улар билан ҳамсухбат, улфат бўлганлиги сабабли, олти мақом ва халқ қўшиқларини мукамал билар эди ... Хуршиднинг ўзбек опера санъатини яратишдаги хизматлари анчагина бор, унинг либреттолари асосида, ижодий кучлар ҳамкорлигида театр дастлаб, «Лайли ва Мажнун»ни (1940), кейинчалик «Фарҳод ва Ширин»ни (1957) тўла опера асосида сахнага қўйди ...



Хуршид ўзбек классик адабиёти, форс, араб тилларини яхши билганлигидан, гап тузишга уста бўлиб, талабимизга кўра, ашула учунми ёки бирон асардаги қўшиқ учунми шеър ёзиб беришни сўрасак, дарров ёзиб келтирарди. У сахна асарларини қайта-қайта кўчириш, артистлар родини ёзиб беришдан асло бош тортмас ва чарчамас эди ...

Хуршиднинг номи ва унинг сиймоси санъат ахлининггина эмас, ҳамма ўзбек томошабинларининг қалбида, руҳида доимо хуршиддек жилоланиб турғусидир.

Чўлпон (1898—1938) — ўзбек драматургиясининггина эмас, умум ўзбек сахна санъати маданиятининг ривожига ҳам бебаҳо ҳисса қўшган ижодкор, ўзбек театрини жаҳон драматургиясининг мумтоз асарларига ошно қилган тенгсиз таржимон. «Турон» давлат театрида кечган ижодий жараённинг фаол иштирокчиси, 1921 йилдан маълум муддат директори, Маннон Уйғур қаторида Москвадаги ўзбек драма студияси машғулотида мураббий, репертуаридаги асарларнинг муаллифларидан. Труппанинг адабий эмакдоши, Мирмулла Шермуҳамедов, Ғози Юнус билан баробар театр танқидчилигини профессионализм босқичига кўтарган сиймо ва айнаи вақтда ўзбек сахнаси ютуқларининг тарғиботчиси.

Драматургия жанрида Чўлпоннинг унга яқин пьесалар ёзгани маълум бўлса-да, улардан «Халил Фаранг», «Ёрқиной» (1921), «Чўрининг исёни», «Яна уйланаман» (Юсуф қизиқ асари асосида, 1926), «Муштумзўр», «Ўртоқ Қаршибоев», «Хужум» (В.Ян билан ҳамкорликда, 1928) пьесалари маълум ва уларнинг ҳаммаси ҳозирги Миллий театрда сахналаштирилган.

«Халил Фаранг» пьесасининг мазмуни матбуотда эълон қилинган манбалар асосида тикланган бўлишига қарамай, матни сақланмаган.

«Ёрқиной» эса аввалига икки пардали бўлиб, 1921 йили илк бор сахна юзини кўрган. 1921—1927 йиллар орасидаги муддатда драмани қайта ишлаб, ҳажмини кенгайтириб, жанрини олти пардали «афсонавий томоша» деб белгилаган. Пьесанинг бошланишига ёзиб қўйилган икки бағишлов (эпиграф) драма моҳиятини тўғри англашга ишорадек туюлади:



Чулпон (1898-1938)

«Водийи ваҳдат ҳақиқатда мақоми ишқдир.

Ким мушаххас ўлмас ул водийда султондан гадо».

Фузулий

«Тотли ва бой тили билан эртақ (чўпчак) айтиб бериб, шу асарнинг ёзилишига сабаб бўлган кампир онамга ҳурмат билан бағишлайман».

Чулпон

«Ёрқиной» ўзбек театри сахнасида муסיқали драма жанрида сахналаштирилган «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» билан олдинма-кейин дostonчилик анъанасининг сахна санъатига ҳам кўчишига сабабчи бўлган асардир. Бироқ «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун»дан фарқли ўларoқ, бу асарда содир бўладиган воқеаларни реал ҳаётга яқинлаштириш майллари мутлақо ўзгачадир. «Ёрқиной»да асар бош қаҳрамони соҳибжамол бўлиши билан барoбар, тенгсиз жасорат, моҳир қилич соҳибчи ҳам. У аввало аҳдига содиқ маъшуқа. Унинг Пулатга бўлган ишқи «водийи ваҳдат ҳақиқат»ини англаб етиш йўлида қийноқли синовни бошидан кечиради. Ёрқиной бу синовга бардош берибгина қолмай, ишқда муродига етиш барoбаридида мамлакатда адолатни ҳам қарор топтириб, жабрдийда севгилиси, халқпарвар Пулатнинг подшолик тахтини эгаллашига йўл очиб беради. Ана чин муҳаббатнинг имкони! Пьеса ана шу муҳаббат, ишқнинг синовлари билан бошланади. Ёрқиной, Пулатдан фарқли ўларoқ, яланғoёқ хизматкорни бор вужуди, ақл-идроки билан севади. Уни бу йўлдан ҳеч нарса — на наслу насаби, на расму одат, қайтара олади, у севгисини «умидсиз севги» эканини билса ҳам, Пулатдан воз кечмайди. Пулат бўлса, бошқача. У ҳам Ёрқинни севади. Бироқ унинг васлига етиш ҳақиқатдан йироқ эканини ҳис этган Пулат, Ёрқиндан



улоклашиб ота-онаси, қариндош-уруғларининг қотили бўлган Ўлмас ботир (Ёрқинойнинг отаси)га ва халққа битмас-туганмас дўлм ўтказаетган хон саройига қарши кўтарилажак қўзғолонга раҳнамолик қилишни афзал билади.

Пьесанинг бошида Пулат ўзининг кейинги ҳатти-ҳаракатларини бундай белгилаб олади: «Ёрқиной пошша, Ёрқин пошша... Ёрқин пошшадан шу кунларда бир умр ажралмоқ керак! Бу менинг учун кўп оғир бўлса-да, мен кўнглимни бошқа ёқларга бура оламан. Менинг бошимда яна бошқа дардлар ҳам бор; у дардлар мени мана бу яхши кўриш дардларидан қутқариб кетади...»

Пулатнинг бошидаги «бошқа дардлар» бу ота-она, қариндош уруғлар учун олинадиган қасос, қолаверса халқ қўзғолонига бош бўлиш бурчи. Ана шу икки қарама-қарши ис-так — Ёрқинойга бўлган муҳаббат ва ўзи англаб етган бурч орасидаги курашда сўнггиси ғолиб келиб, Пулат Ўлмас ботир хонадонини ва Ёрқинойни тарк этади.

Отасининг сиру асроридан хабар топган Ёрқиной учун наслу насаб, расму одат буғовлари ўз қадрини йўқотади. Пулатда муҳаббат ҳиссидан бурч устун келаётганининг фаҳмига етган Ёрқиной ишқ туйғуси билан бурч эгизак эканлигини қалбан сезиб, ақлан идрок этиб, ҳақиқатни ўз қисматида қарор топтириш йўлида охиригача кураш олиб боради ва муродига етади.

Пьесада Ёрқиной ва Пулатдан ташқари, Ўлмас ботир, Кал, Нишабсой беги, Повча полвон, Кумри, Момо хотин сингари мураккаб қаҳрамонлар ҳаракат қилади. Муаллиф уларнинг ҳар бирини бир олам, бир-бирига мутлақо ўхшамайдиган бадийий типлар даражасида чизиб беради. Масалан, саройда хондан кейинги иккинчи шахс, салтанатнинг таянчи Ўлмас ботир туради. Ундан кейин Нишабсой беги. Ўлмас ботир мураккаб шахс: бир томондан, жинойтчи, жаллод; айни вақтда рўй берган ҳодисага очиқ қўз билан қараб, ҳақиқатни тан ола биладиган мард ҳам. Хотинига садоқатли, ёлғиз фарзанди Ёрқинойга эса меҳрибон ота. У ўзи сингари эркак зотидан фарқли ўлароқ якка хотин билан умр ўтказган. Завжаси ёшлигидаёқ вафот этиб,



унинг ўлиmidан кейин қизим Ёркиной ўксиклик бўлмасин, угай утайлигини қилади деган ҳаёл билан уйланмаган.

Қўзининг оқ-қораси фарзандини ҳам қиз, ҳам ўғил ўрнини босадиган жасур, ўзидан ҳам абжир қиличбоз қилиб ўстирган. Бунинг устига қизи орқали оиласининг хонлик тахтига тўғридан-тўғри ворислигини таъминлаш ниятида хонзодани куёв қилишни ҳам олдиндан режалаштириб қўйган. Аммо бунга қизининг на муносабати, на кўнглидан кечаётган мулоҳазаю истаклари билан ҳисоблашишни ҳаёлига ҳам келтирмайди. Ўлмас ботир фожиаларининг бош сабаби шунда. У асарнинг бешинчи пардасидаги Ёркинойнинг ўғирланишида Пулатдан гумондор. Ботир жанг майдонини ташлаб, оқ байроқ билан унинг ҳузурига келиб қилган суҳбатида масала ойдинлашади:

Пулат — Қизингизни Хонзода ўғирлатган бўлса нима дейсиз?

Ботир (хотиржам). — Хонзода уғирлатмайдир, хонзодага ўғир-латиш лозим эмас, ўзим бермакчи бўлганмен. (*Ноумид.*) Сенинг ишингни тугатиб боргандан кейин тўй бўлмоқчи эди.

Пулат — Қизингиз унармиди?

Ботир — Нега унамасин? Мен уни сенга ўхшаш ялангоёққа бериб ётибманми?

Пулат — Бўлмаса... Бўлмаса қизингизни кўнглини билмас экансиз... Қизингизни билмасдан, танимасдан севар экансиз. Бу — севги эмас!

Ботир — Қизимни танимасам — танимасман, унинг кўнглини билмасам — билмасман... Лекин уни севаман, у учун ҳар нарсадан кечаман!

Ўлмас ботир ана шу кўр-кўрона севгисининг аччиқ сабоғидан хулоса чиқарибми, ё бошқа сабаблар туфайлими сарой ва Хондан кўнгли қолиб, ўз қилмишларига пушаймон, Нишабсой бегидан ўч олиш баҳонаси билан жанг майдонини ташлаб, асар конфликтининг ечими — тожу-тахт тақдирининг ҳал бўлишию, қизи билан Пулат муносабатларини яқун топишида ҳам иштирок этмайди.

Ўлмас ботир магдубият нималигини билмаган хоннинг орқа тоғи, чинакамига ботир, сарой муҳитига хиёнат қилмаган ким-



са бўлса, Нишабсой беги ўта мунофиқ, шахсий манфаатини, хирсини қондиришга учун чегара билмайдиган, қотилликларга қўл уришга тайёр иблис, тубан махлуқ. У жиноятлари изини йўқотиш учун Ёрқинойга никоҳ ўқиган Имом домлани қўрғонидан чиқармай, ўлдиради, қизни алдов билан ўғирлаб олиб келиб берган Кални, ҳамма нарсадан хабардор хизматкор Момо кампирни, ишонган йигитларидан Новча полвон, сирли кечада дарвозага қоровуллик қиладиган Бўронбойни шу кечанинг ўзида тонггача ўлдириш, ниҳоят Ёрқинойга қўшилиб олгач, Ўлмас ботирнинг нафасини ичига тушириш режаларини тузди.

Кал драмада ўта тагдор, мураккаб образдир. Саҳнада ижро учун эса ниҳоят қийин, у актёрдан алоҳида лаёқат, масъулият талаб этадиган роль. Унда дostonчи бахшиларга хос халққа дардмандлик ҳам, эртақлардаги айёр калларга хос қувлик, топқирлик, сувдан куруқ чиқиб кетаолиш сифатлари ҳам мавжуд. Ана шу аломатларни эътиборга олган Чўлпон Кал мисолида бутунлай янги, ҳайратомуз бадиий образ кашф этди.

Ҳамма нарсадан хабардор, ҳар ерда ҳозир у нозир, холис ният-ли Кал вазият тақозоси билан асарнинг бошидан охиригача юз берадиган ҳаёт-мамот кураши, минг хил синоатли тўқнашув, курашлардан Ёрқинойни эсон-омон олиб ўтади.

Ёрқинойни алдагани, ўғирлагани, ҳиёнат қилгани, шу билан Нишабсой бегига берган ваъдасининг устидан чиқиб, бир ўқ билан икки нишонни мўлжалга олганига келсак, бу асосан бадиий тўқима бўлиб, биринчидан, Ёрқинойнинг курашчанлик имкони, иродасини синовдан ўтказиш, қолаверса асарнинг томошавийлигини ошириш, шунингдек, дostonчилик жанрига хос сифатларини бўрттириш учун қўлланилган тадбирдир.

«Муштумзўр», «Ўртоқ Қаршибоев», «Хужум» ижтимоий буюртма тарзида ёзилган асарлар бўлиб, улардан фақат «Хужум»нинггина матни сақланиб қолган. «Эшонлар турмушидан оlinиб ёзилган беш пардали буф-драма» деб аталган «Хужум» мавжуд нусхаси саҳналаштирилиб театрнинг режиссура ва ижрочилигида катта аҳамият касб этган, жамоатчилик ва матбуотда шов-шувларга сабаб бўлган спектаклдан анчаги-



на фарқ қилади. Бу спектаклнинг матни сақланмаган бўлса-да, унинг пардама-парда мазмуни, жанри, иштирокчи ва ижрочиларнинг исм-шарифлари 1930 йили Бутушиттифоқ театрлари фестивалида намоиш этиш учун тайёрлаб чоп этилган либретто ва дастурлар тўпламида тўлиқ кўрсатилган. Бундан ташқари, 1981 йили спектаклда Турсун ва Табиб ролларининг ижрочилари С.Эшонтураева ва С.Табибуллаев билан ўтказилган суҳбатлар ҳам.

Пьесанинг қўлёзма матнида иштирокчилар қуйидагича кўрсатилган: Турсун (Хужум), Эшон, Табиб, Ойжамол, Гулжамол, Муаллима, Аҳмаджон, Толибжон, Ижроқўм-1, Ижроқўм-2, котиб, Деҳқон, Аъзам оға, Қадоқчи, Бой, Мелиса, Муридлар, Чапанлар, хотинлар, бта куча болалари ва қизлар.

Спектакль дастурида эса қуйидагиларнинг гувоҳи бўламиз.

Ян

Чўлпон қайта ишлаган

ҲУЖУМ

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Турсун (Хужумхон) — комсомол қиз | — С.Эшонтураева, С.Тўйбоева |
| 2. Аҳмаджон — Эшоннинг чоракори | — Низомиддинов |
| 3. Ойназар — унинг хотини | — З.Ҳидоятова |
| 4. Раисполком вакили | — Р.Бобожонов |
| 5. Биринчи комсомол бола | — Ш.Бурхонов |
| 6. Иккинчи комсомол бола | — Ш.Каюмов |
| 7. Биринчи комсомол қиз | — М.Қorieва |
| 8. Иккинчи комсомол қиз | — Собитова |
| 9. Милиционер | — Худойбердиев |
| 10. Эшон | — А.Назруллаев |
| 11. Табиб | — С.Табибуллаев |
| 12. Қишлоқ ижроқўм раиси | — М.Мироқилов |
| 13. Секретарь | — Ш.Каюмов |
| 14. Иккинчи милиционер | — О.Жалилов |
| 15. Биринчи мурид | — О.Хужаев |



16. Иккинчи мурид	— И.Каримов
17. Учинчи мурид	— О.Ҳасанов
18. Туртинчи мурид	— Сатторов
19. Бешинчи мурид	— Ҳ.Латипов
20. Олтинчи мурид	— Н.Раҳматов
21. Чойхоначи	— Е.Бобожонов
22. Биринчи қиморбоз	— Л.Орифжонов
23. Иккинчи қиморбоз	— Сатторов
24. Қиссахон домла	— Ҳ.Исломов
25. Қозим ака	— К.Ёқубов
26. Чегачи	— А.Ҳидоятлов
27. Сартарош	— Ҳ.Латипов
28. Керосинчи	— Ғ.Исомов
29. Пояки-чилимпурӯш	— О.Ҳасанов
30. Банги	— Асиров
31. Исирикдонли гадои	— Н.Раҳимов
32. Биринчи деҳқон	— О.Хужаев
33. Иккинчи деҳқон	— Худойбердиев
34. Учинчи деҳқон	— Муҳсумов
35. Туртинчи деҳқон	— Маҳмудов

Комсомол ёшлар: Низомиддинов, Махсумов, А.Турдиев, З.Қобулов, Комсомол қизлар: Хонмухамедова, М.Аъзамова, Абдуллаева.

Тўйдаги меҳмонлар: Ш.Маъзумова, Умарова, Т.Зияхонова, М.Қориева, Х.Хужаева.

Қишлоқи йигитлар: Ниёзбеков, М.Ҳамидов, Н.Раҳимов.

Муסיқа: Руднев (рояль), Содиқов (скрипка), Иброҳимов (най), Нажмиддинов (танбур), Отабоев (доира), Жабборов (чанг), Убайдуллаев Х (қушнай), Убайдуллаев Ф (най).

Постановка режиссёри Уйгур

Рассом П.О.Рябчиков

Рақсларни Манковский қўйган.



Агар асарнинг мавжуд матни билан Чулпон қайта ишлаган матнининг либреттода пардама-парда таърифи берилган баёнини солиштирсак, асарни «буф драма»дан кулгили мусикали буффонада жанрига кўчирилиб, композицион қурилмаси равонлаштирилгани, ниҳоят, образлар тоифаларга ажратилиб, бир неча баробар оширилганини кўрамыз.

Булардан ташқари, С.Эшонтўраева билан С.Табибуллаевнинг шаҳодат беришларича, спектакль тайёрлаш жараёнининг барча машқларида Чулпон қўлида матн билан ўтирган. М.Уйғур доим: «Пьесадаги сўзларни ҳаракат ва ҳолатларни эътиборда тутиб қайта кўринг, керак жойда ўзгартиринг, имоли, тагдор бўлсин! Спектаклнинг жон томирини белгилайдиган омил ҳаётни айнан кўрсатиш эмас, уни мазах қилиш белгилайди. Мазах қилганда ҳам мароқ билан, айниқса, теша тегмаган, енгил ижро омиллари билан», деб уқдираб экан.

Бу кўрсатмага, айниқса, артистлар ким ошдига мусобақа билан иш кўришибди. Масалан, Табиб ролининг ижрочиси С.Табибуллаев аввалига кўйлагининг ҳар ер, ҳар ерига дориларнинг номини ёзиб қўйган бўлса, кейин саноксиз чўнтаклар тикиб ёпиштириб, дориларнинг номи ёзилган қоғозларни чўнтакларга солиб қўйиб, керак бўлганда уларни тополмай шу баҳона фаройиб мизансаҳналар ўйлаб топган экан.

Қишлоқ совети раиси ролини ўйнаган М.Мироқиловнинг пакана қоринбой қаҳрамонининг эғнида очиқ жигарранг китель, галифе шим ва этик, бошида катта соябонли шляпа, кўкрагида катта будильник соат осигилик бўлиб, дам ўтмай жиринглар, унга эгилиб қаролмаган раис, эргаштириб юрган секретари (Ш.Қаюмов)га «қара-чи, неча бўлди экан» дегани деган. Ёки Иккинчи милиционер ролининг ижрочиси О.Жалилов М.Мироқиловга зид ўлароқ новча, эғнида бошқача китель ва қизил ҳошияли галифе шим, бошида чақалоқникига қиёс қалпоқча, оғзида милиция хуштаги ўрнида болалар сурнайини чалиб, бир тўда болаларни қувлаб саҳнага чиқади-да раис атрофида гирдикапалак бўлиб, валинеъматини кўриқлаб юради.

Спектаклда бошқа ролларнинг ижроси ва Чулпоннинг «Хужум»да муаллифлик даражасини аниқлашда Чулпоннинг ўзидан одилроқ ҳакамни топиш қийин. Мазкур сатрларнинг



муаллифи топиб сақлаб юрган, вақти-замони етгач матбуотда ёллон қилган Чўлпоннинг «Мен севган азаматлар» (1934 йил, декабрь) мақоласининг дастхатида қуйидаги иқрорни ўқиймиз: «Хужум»ни Ян ва мен билан бирга Лутфилла (Назруллаев) яратган, десам хато бўлмайди.

Лутфулланинг Эшони турмушдаги эшонлардан эмас. «Хужум»нинг ўз қуйилмаси ҳам турмушдан нусха олмайди. У турмушдан қулади, турмушнинг ёмон тарафларини масхара қилади. Шу қарашдан қараганда Лутфулланинг Эшони тенгсиз асарлардан. Бошқа бир фурсатда Лутфуллага бир икки бет бағишлайдурғон жойим бор. Шу учун уни фақат зикр қилибгина ўтаман.

Саъдихоннинг жиддий роли «Терговчи»да Бобчинский эди. Кейин «Портфелли киши»да катта бир рол олди. Иккала ролни ҳам Саъдихон берилиб, астойдил ўйнади. Фақат унинг юлдузига тўғри келган асар яна «Хужум» бўлди. Саъдихоннинг табиби (айниқса мастлик саҳнаси) бутун ва мукамал асардир. Унинг бошқа биров тарафидан такрор қилиниши мумкин эмас. Бу образ яхши иқлим сингари Саъдихонга яқин ва унинг маҳоратларини очиб беради. Табиб образи билан саҳнамиз, Саъдихон ҳам ўз шуҳратини ўша образ билан топган. («Гулистон» журнали 2001 йил 2-сон).

Келтирилган далиллардан ташқари, асар композицион тузилишининг қайта кўриб чиқилганлигини либреттода баён этилган бешинчи парданинг мазмуни ҳам тасдиқлайди. Унга кўра Эшон билан Табиб қамоққа олинса, қишлоқ советининг муттаҳам раисини порахўр секретари ва милиционерига қўшиб шу финал саҳнада район вакили вазифаларидан четлаштиради. Фосиқ Эшоннинг мол-мулки мусодара қилиниб, камбағалларга, шу жумладан, Гулжамолнинг отаси Аҳмаджонга ҳам бўлиб берилади. Жадид адабиёти ва саҳнасида ўз аксини топган эскича яшаш тарзига қарши, хотин-қизлар озодлиги учун кураш ғояси «Хужум» кампанияси, туфайли катта қурбонлар эвазига бўлса ҳам, ҳаётда ғалаба қилади. Бу ғалаба янги маърифатпарварлар, шу жумладан, Чўлпон қарашларига ҳам ҳамоҳанг эди.

Чўлпон ижодида унинг театр танқидчиси ва тарғиботчиси сифатидаги фаолияти алоҳида ўрин тутати. У драма, режиссу-



ра ва сахна талқин сирларини ичидан биладиган, қалби билан хис этаоладиган мутахассислиги билан ажралиб турган. Бунинг сабаби шундаки, у Давлат труппасининг 1920 — 1937 йиллар орасидаги иш жараёнининг гувоҳи бўлган кўпгина спектакллариини тайёрланишида Уйғур қаторида шахсан иштирок этган, уларни матбуот орқали тарғиб қилиш жонбозлик кўрсатган. Шунинг оқибати ўлароқ Чўлпоннинг театр танқидчиси сифатидаги қалами чаркланиб, камол топган.

Танқидчилик фаолиятини бошланиш давриданоқ Чўлпон театрининг, хусусан спектаклнинг «жон томири» актёр эканини таъкидлайди.

«Нима деса десинлар, — деб ёзади у, — парда очилгач, сахнада актёрдан бошқа ҳеч ким қолмайди. Мухаррирлар (муаллифлар демоқчи) биринчи қаторда, қуювчи (режиссёр) дирекция ложа-сида, рассом кулис кетида қолади. Сахнага актёр чиқиб, томошачига актёр кўринади. Томошачи асарни актёрдан олади».

Шунинг учун ҳам Чўлпон актёр ижро этган ролнинг маҳорат даражасига қараб уни ҳатто тугал асар қаторига қўяди, пьеса муаллифи билан тенглаштиради. Биз юқорида гувоҳи бўлганимиздек Л.Назруллаевнинг Эшон, С.Табибуллаевнинг Табиб роллари талқинларини баҳолагани каби.

Чўлпон танқидчилик фаолиятининг яна бир қирраси театр санъатида драматург, режиссёр, актёрларнинг изланишларига хакам эмас, уларга ҳамдарад, ютуқларидан боши осмонга етган, камчиликларидан хижолат чекадиган шахс. Шуларнинг ҳаммасини жамоатчиликка саводли тушунтиришни танқидчининг бурчи, деб билади, у, Чўлпон назарида, танқидчилик ур-қалтақдан мутлақо йироқ, М.Бехбудийнинг «танқид сараламоқ» акидасига яқин саводли, жонкуяр ҳамкасб-мураббийнинг сави-ҳаракати даражасида бўлмоғи керак. Ана шу саводлиликни Чўлпон театр жамоасидан тортиб сахна асарлари ҳақида фикр баён этувчи муҳбиру, танқидчи, жамоатчилик билан томошабинлардан ҳам талаб қилади. Унинг «Театру танқидлариға аҳамият» сарлавҳали мақоласида қуйидаги муҳим фикрнинг гувоҳи бўламиз:.. Биз сахнада анча ўсдик (қайтариб айтман: сахнада!) Фақат танқид жиҳатимиз, театримиз билан бирга бора олмай ётибдир. Танқидчиларимиз нима учун-



дир, театру санъатини яқиндан англамаётган ҳолда майдонга чиқади. Бунинг сабабини нимадан ахтарамиз? Менимча, сахнамиз, унинг ўз ичига кирганлар томонидан зўр ғайрат билан илгари олиб борилмоқда; ўша сахна хизматчиларининг фаолияти билан юксалтирилмақдир. Аммо сахна аҳли, сахнани севганлар ва севдим деганлар (демак, ҳатто айрим сахна аҳли, санъатни севганлар) ўйин ўйнолган кун бир томошачи қаторида залга кириб ўлтириб, ўйин битгач ўша кунлик таассуротни кўтариб, мубоҳоса йўли билан уйга қайтади. Эрта билан ухлаб тургонларида кечаги таассуротларидан ҳеч нарса қолмайдир.

Мен, демак, истайманким, театру танқидчилари ҳам ҳалиги «мухбирлар» ва аҳллар орасидан чиқади, шу учун танқидимиз ўйинимиз (спектаклларимиз)дан кейинга қолиб боради. Танқидни, бошқа бир таъбир билан айтсак, яланг «рубару келган» («случайний») кишилар ёзарлар. Табиий, бундан сахнанинг юксалиш ва тузилишига фойда эмас, зараргина келади».

Демак, театр танқидчилиги ҳар кимнинг сахна санъатига шайдо муҳиблар у ёқда турсин, ҳатто кўпчилик муҳбирларнинг ҳам вазифаси эмас. Театр танқидчилиги махсус мактаб кўриб кўзи пишган мутахассисларнинг иши бўлиши керак демоқчи Чўлпон.

Чўлпон сахна санъати, унинг жонкуяр ва мураббийларидан бўлиши лозим театр танқидчилигини бундан кейинги ривож, камол топишига жаҳон театри тарихига яхши ошнолик, унда ўтмушда ва ҳозир содир бўлган ва бўлаётган жараён, мавжуд оқим, ижод мактаблари, ўша мактабларнинг буюк сиймолари фаолиятини яқиндан ўрганмай, бу соҳада саводли бўлмай туриб эришиб бўлмаслигини яхши тушинган. Шунинг учун ҳам театр танқидчилигига алоқадор қирққа яқин мақола, тақриз, ижодий портрет ва эсселар сингари битикларида бу масалага катта аҳамият беради. Агар Чўлпоннинг биргина «Сўз, сўз, сўз!» сарлавҳали унча катта бўлмаган мақоласидан мисол тариқасида қуйидаги жумлаларни келтирсак ҳеч бир таърифга урин қолмайди: «Классик фожианависликнинг энг улуғ кишиси, оламшумул театру муҳаррири Шекспир энг юксак асари бўлган «Ҳамлет»да бош қаҳрамоннинг тили билан юқоридаги жумлани айтдиради. Чинакам, у доҳининг ҳамма асарлари гаплашиш



(диалог)нинг, умуман, сўз санъатининг классик — энг мукаммал нусхасидир. Уртоғимиз бўлгон рус сахнаси ҳам бир замонлар сўз бобида энг улуғ кучларни етиштирди. Шчепкин, Мочалов, Садовскийлар («Малий театр»нинг устунлари) ўз вақтида томошачини сўз билан ўзларига банд эткан кишилар эди. Шекспирнинг сўз нусхаси асарлари ўшаларнинг тилларида жонланиб, зални сескантирди. Ҳозир ҳам «Биричи бадиий театру»нинг Качалов, Москвинлари, «Корш» театрусининг Блюменталь-Тамаринаси бадиий сўзнинг катта эран (сиймо)ларидандурлар».

Қайд этилган фикр-мулоҳазалар билан Чулпон жаҳон, Москва театрларида, ва юқорида тилга олинган жамоаларда ҳам кейинги йилларда яхши анъаналарга «экспериментал театр», «режиссёр тажрибалари» йўли билан раҳна солинаётганидан жамоатчиликни хабардор қилади: «Сўнги йилларда театрчилик санъати тажриба (эксперимент) кўчаларига кўпрак уриб (кириб) кетиб, сўзни (ва шу сабабли актёрни ҳам) орқадароқ қолдириб келди. Бу нарса («режиссёр тажрибачилиги») (яъни режиссёрнинг тажрибалари учун кенгрок майдон қўйиш) йўлини тутқон янги театрларда эмас, сўзни ўзларининг «кўз қоралари» қилиб олгон эски театрларда («малий театр») ҳам кўрилди».

Бу сингари кенг қамровли фикр ва мулоҳаза, аниқ хулосалар Чулпон мақолаларида истаганча топилади. У ўзбек театр танқидчилигини профессионал босқичга кўтарган беназир аллома янги театр танқидчилар авлодига йўлчи юлдуз бўлиб қолди.

Маннон Уйғур (1897–1955). Маннон Уйғур Тошкент шаҳрининг Шайхонтахур мавзе, Занжирлик маҳалласида таваллуд топган. Саҳна фаолиятини 1913 йили очилган «Турон» театр труппасида бошлаган Маннон Уйғур 1918 йилдан мазкур труппанинг раҳнамоси бўлиб қолади. 1921 йили матбуот унинг шахси ва театр санъатида тутган ўрни хусусида: «Уйғур –Ўзбек сахнасининг мураббийси, тўғриси айтганда, бобосидир», деган таъбирни ишлатади («Қизил байроқ», 1921 йил 17 сентябрь). Уша вақтда бу бобонинг ёши йигирма тўртда, саҳна санъати соҳасидаги фаолиятига атиги беш йил тўлган эди, холос. Аммо шу қисқа давр ичида у амалга оширган ишлар йилларга татигулик эди.



1918 йили давлат тасарруфига олинган «Турон» театрини Маннон Уйғур Ўзбек миллий сахна савиясининг бош маскани сифатида бошқариб, унда драма, мусиқали драма, болалар театри жанрларининг куртак отиб ривожланишига кенг имкон яратди. Шу боис, «Турон» сахнаси беистисно, барча жанрларга оид тамошалар бешиги бўлиб қолди. Маннон Уйғур икки йил ичида Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт» (1918), «Бой ила хизматчи» (1919), Абдулла Авлониининг «Адвокатлик осонми?» (1918), ўз қаламига мансуб «Туркистон табиби» (1918), «Фанний уй» (1919), Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» (1919), Абдурауф Фитратнинг «Абу Муслим» (1919), Муҳаммадсаид Ўрдубодининг «Андалуснинг сўнгги кунлари» (1919) ижтимоий-тарихий драмаларини сахналаштирди. «Андалуснинг сўнгги кунлари» спектакли илк бор махсус эскиз асосида тайёрланган декорация, костюм ва гримлар асосида сахналаштирилди. Ғулом Зафарийнинг «Тилак», «Раҳмли шогирд», «Ёмон ўғил» (1919) сингари бир пардали болалар мусиқий томошалари ва ниҳоят, «Ҳалима» — биринчи Ўзбек мусиқали драмаси (1920) намойиш этилди. Уларнинг кўпчилигида режиссёр М.Уйғурнинг ўзи роллар ижро этади.



Маннон Уйғур
(1897—1955)

1918—1923 йиллар орасида Маннон Уйғур театр труппасини қайта ташкил этиб, унга янги, ёш ижодий кучларни жалб этади. Аброр Ҳидоятлов, Маъсума Қориева, Обид Жалилов, Етим Бобо-жонов, Музаффар Муҳамедов, Сайфи Олимов, Босит Қориев, Фатхулла Умаров, Абдурахмон Акбаров, Карим Ёкубов шу кучларнинг етакчи дарғалари эдилар. Шу даврданоқ, Маннон Уйғур янги Ўзбек театрини дунё театрлари қолипида иш юртишга даъват этди — сахнада қардош ва дунё мумтоз драматургиясига кенг ўрин беришни режалаштирди. М.Казимовскийнинг «На қонур, на қондирур» (1918), С.Ғанизоданинг «Дурсина-



ли Баллибоди» (1918), С.Музағайнининг «Хўр-хўр» (1919), М.Урдубодининг «Андалуснинг сўнгги кунлари» (1919), Хусайн Жовиднинг «Марал» (1921), «Иблис» (1923), «Шайх Санъон» (1923), Ф.Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» (1921), «Қароқчилар» (1923) асарларининг саҳналаштирилиши юқоридаги режанинг амалга ошмоғи эди.

Хусусан, «Ҳалима» мусикали драмасининг талқин амаллари уни ҳали Ўзбек саҳнасида мисли кўрилмаган мумтоз спектакль даражасига кўтарди. У Ғулом Зафарий ҳибс этилиб (1937), асар саҳнадан олиб ташлангунга қадар, ун етти йил мобайнида театр тинимсиз, ҳаммаша томошабинга тирбанд — «аншлаб» ҳолда намоийиш этилди. Асар халқ драмаси шаклида талқин этилган. Муаллиф ва театр халқимизнинг оила, одоб ақидалари, асрий одатларини зўр бадиий таъсир йўли билан, ойнадагидек акслантиради. Натижада, томошабин Маҳмудхужа Бехбудий таъбири билан айтганда, саҳна ойнасида кўпчиликка хос турмуш тарзи ва одатларини кўриб, мулоҳаза ва таассурот гирдобига ғарқ бўлади. Ўзбек саҳнасида миллий мусикали драма яратса бўладими, дея, ижод аҳлини қийнаётган саволга ҳам бу спектакль жавоб эди. Шунинг учун ҳам, Абдурауф Фитрат ҳозиржавоблик билан «Ҳалима» ҳақида мақола ёзиб, муаммони муаллиф ва театр таҳсинга лойиқ ҳолда ҳал этганидан боши осмонга етганини таъкидлайди.

1922—1923 йиллари «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» каби пьесаларнинг М.Ууғур томонидан саҳналаштирилиши, мусикали драма жанри Ўзбек театрининг ажралмас қисми эканлигини узил-кесил намоийиш этди. Мазкур асарлар мазмун эътибори ва мусикалари билан деярли ўзгаришсиз (айрим тўлдиришлардан қатъи назар) Ўзбек Давлат мусикали театри (1929—1939), Ўзбек Давлат опера ва балет театри (1939 йил) репертуарларидан мустаҳкам жой эгаллади.

Демак, Ўзбек мусикали драма театрининг яратилиши ва тараққиёти бошида ҳам Маннон Уйғур туради. Зотан, 1929 йили ташкил этилган Ўзбек Давлат мусикали театри Маннон Уйғур раҳбарлик қилаётган жамоадан ажралиб чиқиб, унинг ижодий амалларини давом эттирган. Мусикали театр чаманининг илк ва бетакрор булбуллари Маъсума Қориева, Турсуной



Саидазимова, Ҳалима Носирова Маннон Уйғур шогирдлари эдилар. Аброр Ҳидоятовнинг вокалист артист, «Ҳалима»да Неймат ролининг биринчи ижрочиси, театрга ашулачи, тенги йўқ дуторчи сифатида қадам қўйганлигини кўпчилик мухлислар билишмайди.

Маълумки, Маннон Уйғур барча жанрдаги роль ижрочилигида (драма, фожеа, комедия) ўзи намунага ва тарози бўлиб иш тутди. Шогирди Аброр Ҳидоятовни етакчи актёр юкини ўз зиммасига олишга ва бундан ҳам мураккаброқ йўлдан боришга даъват этди. Мураккаброқ жиҳати Аброр Ҳидоятов мусиқали драмаларда ҳам бош қаҳрамонлар ролларини ижро этадиган бўлди. Ана шу роллари туфайли Ғулом Зафарийнинг «...ҳозирда ўзбекларда драмада биринчи Уйғур ўртоқ, иккинчи-шогирди Аброр ўртоқлардир», деган эътирофига сазовор бўлди (1924).

Бу эътироф улар барча жанрда, ижрода тугалликка эришдилар деганидир. Бошқалар ҳам иложи борица шу йўлдан боришга йўналтирилди. Шу ўринда, Маъсума Қориева, Босит Қориев, Фатхулла Умаро, Етим Бобожонов, Музаффар Муҳамедовларни айтиш жоиздир.

Етим Бобожонов билан Музаффар Муҳамедов актёрлик билан бирга режиссурага ҳам жалб этилди. Етим Бобожоновнинг йигирманчи йилнинг иккинчи ярмидан бошлаб «Ёрқиной»да Кал, «Бағовот»да зобит сингари роллари мисолида ўхшаши йўқ актёр даражасига кўтарилганини Чўлпон фахр билан таъкидлаб, (1927–1929), у режиссурага ўтиб кетаётгани сабабли, сахна тенги йўқ актёрни йўқотиб қўйишини хавотирга тушади. Чўлпон ҳақли эди, ўттизинчи йиллардан эътиборан Етим Бобожонов бутунлай режиссурага ўтиб кетди ва бу борада ҳам катта ютуқларга эришди. У 1939 йили сахналаштирган «Бой ила хизматчи» спектакли бунинг исботидир.

Маннон Уйғур театрининг мусиқали драмаларида бош ролларни Аброр Ҳидоятов ва Маъсума Қориева ижро этиб, 1928 йилдан эътиборан, байроқни Турсуной Саидазимова ҳамда Абдулҳақ Султоновларга топширадилар. Турсунойнинг фожиали ўлиmidан сўнг Ҳалима Носирова ташаббусни қўлга олади.



1924—1927 йиллар оралиғида, «Намуна» номи берилган собиқ «Турон» театрининг етакчи артистлари Маннон Уйғур раҳбарлигида Ўзбекистон маориф халқ комиссарлигининг Москвадаги Ўзбек Давлат драма студиясида ўз билимларини оширадилар. Айни вақтда, Москвадаги Бадиий, Малый, Вахтангов, Мейерхольд, Камер театрлари амалларини яқиндан ўрганадилар. Жаҳон театрлари профессионализи андозасида спектакллар яратиш жараёнини ўзлаштириш мақсадида, хусусан, Вахтангов, Мейерхольд, Камер театрлари амалларини яқиндан ўрганадилар. Жаҳон театрлари профессионализи андозасида спектакллар яратиш жараёнини ўзлаштириш мақсадида, хусусан, Вахтангов, Мейерхольд театрлари сахна усталари ва олий ўқув юрти профессорлари асосий машғулотларни олиб боришга жалб этилади.

Йигирманчи йилларнинг бошиданоқ, театрда ягона Ўзбек сахна адабий, бадиий жонли тилини ривожлантириш ишига қаттиқ киришилди. Бу жараён бошида Маннон Уйғур, унинг ёнида Абдулҳамид Чўлпон турарди.

Чўлпон театр адабий ижодхонасини бошқарар, муаллифлар билан янги асарлар устида ишлар, ўзи пьесалар ёзар, студия репертуари учун таниб олинган Гальдони, Ғоцци, Мольер, Гоголь асарларини таржима қилиб берар, ўзбек ва жаҳон адабиёти тарихи ҳамда бадиий ижод сирларидан машғулотлар ўтказарди. Бу вазифани у 1921 йилдан то ҳибсга олингунга қадар оғишмай амалга оширди.

Маннон Уйғур театр атрофида вужудга келтирган ижодий муҳит айниқса диққатга сазовор. Бу муҳитда биз, аввало Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдурауф Фитрат, Ғулом Зафарий, Абдулҳамид Чўлпон, Мунавварқори Абдурашидхонов, Мирмулла Шермуҳамедов, Хуршид, кейинроқ, Санжар Сиддиқ, Ойбек ва Ғофур Ғуломни кўрамыз. 1930 йили ўтказилган собиқ иттифоқ театрлар олимпиадасида Маннон Уйғур раҳбарлигидаги ўзбек сахна усталари профессионал етук театр жамоалари қаторидан мустақкам ўрин олганлиги қайд этилар экан, театрда «истеъдодли миллий режиссура ва актёрлик кучларининг гуллаб-яшнашига ҳамма асос борлиги, шунингдек, ижродаги табиий миллий ўзига хослик-



нинг барқ уриб, намоён бўлиб турганлиги» алоҳида таъкидланди. Театр Зиё Сайид, У.Исмоилов, К.Яшиндек ёш муаллифлар билан иш бошлайди. Маннон Уйғур театрга янги актёрлар авлодини жалб этади. Булар-Шукур Бурҳонов, Олим Хўжаев, Наби Раҳимов, Зайнаб Садриева, Холида Хўжаева, Ғани Аъзамов, Ҳамидулла Наримонов, Жура Тожиёв эдилар.

Барча соҳада давом этаётган ижодий жараён, сахнада эриштилаётган ютуқларнинг тасдиғи ўлароқ, 1933 йили театрга ҳукумат қарори билан «Академик драма театри» мақоми берилади. Маннон Уйғур 1935 йили шу мақомга муносиб, «Гамлет» спектаклини сахналаштиради. Режиссёр Маннон Уйғур, таржимон Чўлпон ва жамоа Шекспир поэтикаси, айниқса, ундаги мушоҳадалар силласини тўла очиш, ҳар бир сўз, муҳокама маъносини томошабинга тўла етказишни бош мақсад қилиб олади.

Пьеса амалий тажриба йўли билан, оқ шеър ва проза вариантда таржима қилиниб, сахна учун проза варианты маъқул топилади. Бунинг сабаби, спектаклда эҳтирослар вулқонини эмас, мушкул кечинмалар, шубҳа ва мушоҳадалар, ўй ва ҳолатларни жонлантирувчи сўз залворларини ошириш эди. Гамлет – Абдор Хидоятлов оташин эҳтиросини жиловлаб, қийноқли вазмин мушоҳада йўлини тутди. Бу ҳолат бутун спектакль давомида, шу жумладан, «Ё ўлиш, ё қолиш» монологи ижросида ҳам аниқ сезилади.

Спектакль давомида актёр яратган қаҳрамон саройда содир этилган жиноятга чидай олмай, ўрни билан портлайди ҳам, лекин шу ондаёқ, ғазабига ақли тасалли беради. Хиёнат сабабларини аниқлаб, издан чиққан замонни қайта изга солиш йўллари ахтаради. У қасоскорликдан йироқ, дунё дардини елкасига олган файласуф, қаҳрамон. Ана шу сифати билан ўзбек «Гамлет»и бутун собиқ иттифоқда машҳур бўлиб кетади. «Гамлет»нинг сахна тарихида янги шарқона талқин юзага келади. Айни ана шу асарда режиссёр ва таржимон спектакль персонажларининг тили ҳамда уларни сахнада жонлантириш борасида эришган натижалар хусусида тўхталиб ўтишни жоиз топамиз. Бу Маннон Уйғур санъати мактаби, театр дастуриламали ва анъаналарига тааллуқли масаладир.



«Гамлет»да ҳар бир сўз, айнаи вақтда, персонаж ҳолати, фикру ўйи, ўзлигини англатади. Бу синоат Маннон Уйғур дилидаги саҳна тили амалиётига мос эди. Чўлпон эса Шекспир поэзияси кучини прозада сақлай олган ҳолда, унга теранлик бахш этди. Таржиманинг тили ўта мафтуркор, аниқ, пурмаъно. Бу прозада битилган шеърят эди. Ҳар бир жумла ёки монолог дид билан созланган чолғуга ўхшарди. Спектаклда шу чолғулар иштирокида ягона симфоник оркестр садосини эслатувчи сўз санъати мўъжизаси яратилди.

Тилдаги бу амаллар Маннон Уйғур учун «Гамлет»ни саҳналаштиришдаги ягона йўл эмасди. У ижрочилар иқтидор кучига қараб, спектаклда тил ва ҳолат, ҳатти-ҳаракатлар йўналишини ўзгартира борди. Чунончи, «Гамлет»ни 1939 ва 1949 йили янги ижрочилар билан қайта тикланган вариантида, бош ролни Олим Хўжаев ижро этиши муносабати билан, босиқликдан шиддатли сўзлар жангу жарангига кўчилган. Бу жаранг фалсафий мушоҳадалар, заҳарханда қочирим, тўқнашув ва лирик саҳналарда ҳам устиворлик қилган спектакллари актёр ижрочилиги нуқтаи назаридан бир-бирига ўхшамайдиган икки хил новаторона спектакллар бўлиб, бу М.Уйғур изчил изланишларининг маҳсули эди.

Маннон Уйғур «Гамлет»нинг икки спектаклидан сўнг кетма-кет «Отелло»ни саҳналаштиришга киришди. Бу вақтда Чўлпон йўқ, Маннон Уйғур асарни Ғофур Ғуломга букюртма тарзида таржима қилдирган эди. Спектакль 1941 йили томошабин ҳўқмига ҳавола этилди. Энди «Отелло»нинг довруғи собиқ иттифоқ сарҳадларидан чиқиб, дунёда, хусусан, Шекспирнинг ватани Англияда ҳам дoston бўлди. «Гамлет»спектаклида Маннон Уйғур кўпроқ эътиборда тутган тил-дил ойнаси, усули, муддао, асосан уч образ — Отелло, Дездемона ва Яго орқали очилади. Ёши бир жойга бориб қолганда, бошига бахт қуши қўнган Отеллонинг севгидан сармастлигию, кетма-кет шубҳа, алам ва изтиробларни ифодалашга қодир тил оҳангларини топа билиш керак эди. Дарҳақиқат, Аброр Ҳидоятонинг овози бу образда бамисоли мусиқадек турли парда ва авжларда товланар, бахтиёр онларида алёр, мусибатли дамларда марсиядек янграрди. Отеллонинг



тили Аброр Ҳидоятловнинг Гамлетидан фарқли ўлароқ, шоирона кайфиятда жарангларди.

Офелия Сора Эшонгураева қиёфасида буғубор, бахтиёрликка чулганган, орийатли. У то ўлимига қадар янги овози жарангини нуқотмайди. Чунки шубҳа, бўҳтон булутларининг ўткинчи эканига, ўлаётиб ҳам ишонади.

Яго тили ва тимсолиши Олим Ҳужаев билан Наби Раҳимов турлича очадилар. Олим Ҳужаев — Яго ниқобдор айёр, кулиб туриб, мулойим овоз билан заҳар солса, Наби Раҳимов аксинча, очикчасига сурбет, Отелло ишончини оёқ остига олиб, вадинеъ-матини ҳақоратлайди. Қулоғига ҳар бир сўзни шармандаларча шанғиллаб қуяди.

«Гамлет» ва «Отелло»дан кейин 1942—1948 йиллар оралиғида Маннон Уйғур сахналаштирган Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» (1942), Ҳ.Олимжоннинг «Муқанна» (1943, С.Михоэлс билан ҳамкорликда), М.Шайхзоданинг «Жалолiddин Мангуберди» (1943) спектакллари ўзбек миллий тарихий драмаларини яратиш, уларни сахналаштириш тарихида янги даврни бошлаб берди. Бу давр шу чоққача кўз очиб кўрилмаган ютуқларни қўлга киритиш билан бирга муаллифлар ва театр жамоаси, шу жумладан, Маннон Уйғур бошига тушган оғир савдоларга ҳам сабабчи бўлди.

Иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан юқорининг қақирғига биноан ҳар бир халқнинг буюк ватанпарвар тарихий шахслари қиёфасини адабиёт ва санъатда акс этдириш юзасидан юзага келган бу спектакллар уларни яратишга даъват этган давлатнинг ўзи томонидан турли тафтиш ва тақиқларга, муаллиф ва ижрочилари хилма-хил жазоларга гирифтор қилинди. Ҳар учала спектакль Маннон Уйғур ижодий умрида ҳам қуёшли, ҳам заволли йилларнинг маҳсули эди. Мутлақо асоссиз даъво ва дашномлар Маннон Уйғур саломатлигини издан чиқариб, театр жамоаси ва муаллифларнинг тинкасини қуритди. «Жалолiddин Мангуберди»нинг муаллифи М.Шайхзодани эса қамоқ ва сургунга дучор қилди. Ҳ.Олимжоннинг Муқаннаси сахнадан олиб ташланди.

Ижодининг аввалидан охиригача кузатув ва сиқувда бўлган Маннон Уйғур шу уч спектакли билан ижодига якун ясаб,



йигитлик чоғида ўзбек театрининг бобоси номини олган бўлса, умрининг охиригача шу театрининг соқолига оқ тушмаган бобокалони бўлиб қолди. Бу улуғларга хос аломат эди.

Аброр Ҳидоят (1900 — 1958). Тошкентнинг Дегрезлик маҳалласида дунёга келиб, буюк актёри бўлиб етишган Ўзбекистон халқ артисти (1937) Аброр Ҳидоятга табиат бор марҳаматини аямаган санъаткор эди. Келишган қаддиқоматига ярашиб тушган ёниқ кўзлари, қоп-қора жингалак сочлари, чегара билмай минг оҳангда ич-ичидан тўлқинланиб чиқувчи овози унинг шуҳратини пинҳон бисоти бўлса ҳам бўлажак артист бундан беҳабар эди. Сабаби, у санъат оламига актёр эмас, ашувлачи ва созанда бўлиш ҳаваси билан қадам қўйди. Халқ эътиборини ҳам даставвал ашувлачи, моҳир дуторчи сифатида жалб этди.

Аброр Ҳидоятнинг бу иқтидори қатори вужудига яширин тенгсиз актёрлик салоҳиятини илғаб етган Маннон Уйғур уни 1919 йили театрга жалб этади. Жалб этганда ҳам санъаткорнинг мусиқа ва хофизликка меҳрини эътиборда тутиб. Шунинг учун ҳам Аброр Ҳидоятни дастлабки сахна ютуқларининг бошида мусиқали драмаларда ижро этган роллари туради. Ўзбек театрининг учта илк мумтоз миллий мусиқали драма спектакллари - «Ҳалима», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун»да бош қаҳрамон - Неъмат, Фарҳод, Қайс, (1920-1923 йиллар) роллари ижросини бошлаб берган Аброр Ҳидоят эди. Актёрнинг кейинги катта ва кичик роллари шу учта йирик қаҳрамон сиймосини яратишда эришган натижаларининг давоми сифатида юзага чиқади. Шу жумладан «Ёрқиной»даги Аҳмад ботир - қайта ишланган нусҳасида (Ўлмас ботир), «Макр ва муҳаббат»даги Вурм, «Қароқчилар»даги Франц Моор, «Абу Муслим»даги Абу Муслим, «Иблис»даги Иблис, «Коваи оҳангар»даги Кова ҳам.

Жамоатчилик ва матбуот Аброр Ҳидоятнинг йигирманчи йиллар бошларидаги фаолиятига баҳо берар экан, унинг ижоди мисолида буюк трагик актёр, шунинг билан бирга Маннон Уйғурнинг ёнида ўзбек театрининг ишонган иккинчи устуни дунёга келаётганидан башорат қилганди. Бу башорат



охир оқибатда актёрнинг кейинги фаолияти давомида ўз тасдиғини топади.

Театр жамоасининг ҳамма аъзолари қатори Москва драматик студиясида Аброр Ҳидоятлов профессионал маҳоратини ошириш устида қунт билан изланиб, катта ютуқларни қўлга киритади. Айниқса, «Ревизор»даги Ҳоким, «Маликаи Турондот»даги Қалаф ролларининг ижроси билан. Студияда дарс ўтган В.Канцель А.Ҳидоятлов эришган натижалардан ғурурланиб, Ҳоким ролининг ижроси хусусида шундай деган:



Аброр Ҳидоятлов
(1900 — 1958)

«Бу ижрони Михаил Чеховга кўрсатиб, фахр билан кўз-кўз қилишга арзийди». (Саъдидин Табибуллаев таъкиди). Аброр Ҳидоятловнинг бу ва студиядаги бошқа ютуқларини эътиборда тутиб, унга берилган дипломга «шубҳасиз дунёга машҳур актёр бўлади» сўзлари ёзиб қўйилган экан.

Шу дунёга машҳур роллари 1935 йили сахналаштирилган «Гамлет» спектаклидаги Гамлет ролининг ижросидан бошланса-да, бунгача яратган саноксиз сахна тимсолларининг орасида актёр ижодининг тенгсиз имкон, сержило қирраларини намоён қилувчи талқинлари тулиб-тошиб ётибди. Буларнинг орасида «Хасис»даги Гарпагон, «Икки коммунист»даги Арслон, «Хужум»даги Чечачи, «Портфелли киши»даги Гранатов, «Пахта шумгиялари»даги Омон, «Қўзибулоқ қишлоғи»даги Фрондосо, «Ёндирамыз»даги Самосоҳ, ниҳоят «Рустам»даги Рустам ролларининг талқинида режиссёрнинг иш услуби, актёр ижро лаёқатини юзага чиқарувчи топилмалари мароқли ва таъсирчан эди. Чунончи Аброр Ҳидоятлов «Хужум» спектаклидаги Бозор сахнасида Қашқардан кўчиб келган Чечачи ролини ижро этар экан, радиодан янграган мусиқага «Биз Қашқардан чиққанда» қушигини айтиб қўлларида сафойил - қайроқ тошлар билан рақсга тушиб,



хаммани лол қолдиради. Бу рақс орқали бир томондан актёрнинг моҳир раққос ҳам эканлиги намоёиш этилса, иккинчидан, унинг ижросидаги тимсолнинг ҳам қувонч, ҳам сарсон-саргардон ҳаётидаги мушкул қисматини актёр ўта таъсирчан очиб беради. «Рустам» спектаклида бўлса қаҳрамон Рустам қилмишлари орқали театрнинг икки қудратли актёри Аброр Ҳидоятлов ва унинг издош шогирди Шукур Бурҳоновнинг романтикга уйғун эҳтирос имконларини синовдан ўтказиб, қўзланган натижаларга эришилади.

Аброр Ҳидоятлов Шукур Бурҳонов билан бир спектакл намоёиши мисолида Рустам ролини алмашиниб - бир сахнада у, бир сахнада Бурҳонов ижро этишади. Спектакл катта доврўқ қозониб, тамошабинни севимли, чипта топиб бўлмас тамошасига айланиб қолади. Шундан сўнг «Гамлет» спектакли сахна юзини кўради.

Мазкур спектаклни 1936 йили театрнинг Москвага гастроллари чоғида ўз кўзи билан кўрган машҳур олим ва театршунос Александр Дейч унда Аброр Ҳидоятлов ва Сора Эшонтўраева амалга оширган Гамлет ва Офелия ролларининг ижро даражаси, шу жумладан, Москвадаги «МХАТ-2» ва Вахтангов номидаги театрларида уйналаётган «Гамлет» спектакллардаги ижролардан фарқлари хусусида батафсил фикр баён қилади. Агар «МХАТ-2»даги Михаил Чеховнинг Гамлетига ота ҳалокати, онасининг ҳиёнат ва бевафолиги оқибатида ёш бошига тушган «умидсизлик ва пессимизм» аломатлари, Вахтангов номидаги театрда А.Грюнов ижросидаги Гамлет ролида бош қаҳрамоннинг спектаклнинг бошидан охиригача дунёни сув босса тўпиғига чиқмайдиган, яхшилик ва ёмонлик тўлиб тошган дунёда иллатни бартараф этишга фақат фаннинг қудратига ишонадиган тажрибасиз ёш олим кечинмаларини баён этувчи ижролардан Аброр Ҳидоятловнинг тубдан фарқланувчи Гамлети ҳақида сўз очади ва спектаклнинг бошидан охиригача актёрнинг ролга ёндошиш ва ижро усуллари, эришган натижаларини атрофлича таҳлил қилади.

Шу жумладан, Ҳидоятловнинг баланд бўйли хипча Гамлети сахнада пайдо бўлиши билан уни сахнада савлат ту-



кишдан холи, аксинча, ўзини сипо, ўйчан тутиши, Дониёга қайтиб саройдаги мудхиш, сирли муҳит қаъридан отасининг ўлимига алоқадор сабабларни ҳаёлан ахтариши ўринли эканини таъкидлайди: «Томошабин унинг ўша ҳаёлотга ғарқ ҳолати, бир-бирига унчаям ёпишмайдиган гаплари, хадикли ҳаракатларини кузатар экан, аввалига Ҳидоятовнинг Гамлети ланж, унга шижоат бегонадек ҳиссиётни дилига туяди». Кейин «Отасининг арвоҳи билан учрашадиган сахнадан бошлаб эса ланжлик ўрнини эҳтирос алангаси эгаллаб, томошабин Гамлет қалбидан қалқиб чиққан ғазабнинг гувоҳи бўлади».

Учинчи парданинг марказий нуқтаси. Саҳнани кундалангига кесиб ўтган кенг зинадан Гамлет тушиб келади ва ҳеч нарсани қурмаётгандай томошабинга қараб сахна лабигача бориб тўхтайдида ҳаёлотга ғарқ ҳолда «Ўлиш, ё қолиш» монологини бошлайди. Монологни биринчи қисми оҳиста, сокин жаранглайди. Лекин бу жарангда Ҳидоятов Гамлети руҳиятида тақдирга тан бериш аломати эмас, шижоат, курашга чорловчи ғазаб ва алам ҳукмрон эди. ... Мана оқибатда Ҳидоятов кўкрак қафасидан шу актёргагина хос савлаг тўла оҳанда гулдирок билан отилиб чиқувчи овози бутун саҳнани тўлдириб, аламнок файзу-таровати билан тамоша залига ёйилади.

Энди Гамлетни тенгсиз шижоат соҳиби кескин ҳаракат, курашга тайёр қаҳрамон эканлигида бизга шубҳа қолмайди. Бу Ҳидоятовнинг ғазаб тўла Гамлетини гилам ортига яширинган кимсани (Полонийни) Қирол деб ўйлаб унга қилич санчганида тўла намоён бўлади.

Гамлет вужудининг куч ва имкони «Ўткинчи актёрлар»нинг ёрдами билан «Қопқон» саҳнасида Қирол жиловиятини фoš этишида айниқса равшан кўринади».

Спектакл ва актёр санъатидан шод ва мамнун А.Дейч А.Ҳидоятовнинг спектакл бошидан охиригача саҳнама-саҳна ҳатти-ҳаракатларини ҳисоб-китобини булгач қуйидаги хулосага келади: «У курашчанлик аҳдига қатъий амал қилиб, душманга қарши курашда ўз имкон ва ҳақ-ҳуқуқини тарозига солиб иш кўради...» «оқибатда Ҳидоятовнинг Гамлети чуқур мулоҳазали файласуфга айланади.» «...Шу ондан эътиборон Гамлет қатъият



билан шитоб иш кўриб, фожианинг охири, ўзининг ўлимига қадар шундай қолади¹».

«Гамлет» спектакли, унда Аброр Ҳидоятловнинг Гамлети ҳақида бу хулосаларни қоғозга муҳрланган Александр Дейч 1941 йилининг кузида Москвадан Тошкентга вақтинча кўчирилган қатор атоқли ёзувчи, олим, театр арбоблари билан Ўзбекистон пойтахтига келиб икки-уч йил истиқомат қилади. Ўзига қадирдон бўлиб қолган театр жамоаси саҳнасида юз бераётган ижодий жараёнга ошно бўлиб, Аброр Ҳидоятлов ижодига бағишланган «Уч роль» сарлавҳали китобига мақоласини ёзиб, «Голос памяти» китидади. Китоб 1966 йили босилиб чиқади.

Шу уч ролнинг биринчисида актёрнинг Гамлет роли ҳақидаги хулосалари юқоридагича бўлса, қолган иккитаси, у Тошкентга келгач илк бор танишган Гофир ва Отелло ролларининг Аброр Ҳидоятлов томонидан талқинлари жўнида эди. Агар Аброр Ҳидоятловни Гофир ролини 1939 йили саҳналаштирган «Бой ила хизматчи»да ижро этабошлаганига бир ярим йил муддат ўтган бўлса, «Отелло»ни Александр Дейч у саҳналаштирилган 1941 йилнинг ўзида кўрган. Гамлет ролининг ижроси билан Аброр Ҳидоятловнинг Гофир, Отелло талқинларини кузатар экан, хассос мутахассис уни жаҳоннинг буюк актёрлари қаторига қўймоқчи бўлади. Сабаби Аброр Ҳидоятлов ижросидан чуқур ҳаяжонга тушган саҳна санъати, шу жумладан, Шекспир ижодини атоқли билимдони у билан суҳбат қураркан Аброр Ҳидоятлов Отелло ролининг кўплаб ижрочилари тарихидан яхши огоҳ, шу жумладан, Шекспирнинг дўсти ва ишончли биринчи актёри Ричард Бербердженинг талқин йўлларини эътиборда тутган ҳолда ўзининг бетакрор қаҳрамони сиймосини саҳнага олиб чиққанини мамнуният билан қайд этади:

«Саноқсиз ижрочиларнинг сенатда қулоқни қоматга келтирувчи бакироқ оҳангда дабдабали нутқларини кўп эшитганмиз. Нозик туйғуларга лиммо-лим тўла Аброр Ҳидоятлов Отеллосининг олийжаноб дил розлари бутунлай бўлакча. У сенатда Дож ва баобру қариялар ҳузурида Дездемонага бўлган муҳаббати сабабларини гурур билан очиқчасига баён қилади. Гарчи машва-

¹ Александр Дейч. Голос памяти, Из-во «Искусство», Москва, 1966, с. 258- 266.



рот уни тўғри тушинишига гумони бўлса ҳам: Сабаби уяладиган, андиша қиладиган ери йўқ. Нечаки таънаю, дашномга сазовор бирон гуноҳи йўқ. Шунинг учун ҳам Дездемона чақириққа биноан сенатга кириб келар экан Отелло мағрур уни қучоғига олиб бағрига тортади ва кўкка кўтаргудек бўлади¹. »

Аброр Ҳидоятлов Отеллосининг ана шундай кайфиятининг сабабчиси унинг одамий ва олийжаноблигида эди.

Одамийлик, инсонларга ҳаддан ташқари ишонч Отелло фожиасининг бош сабабчиси эканига Аброр Ҳидоятлов алоҳида эътибор берар экан, унинг ҳисоб-китоб билан шошилмай, турли гумонлардан ўзини тийиб ҳаракат қилиш орқали юзага чиқаради. Бироқ у алданади. Дунёни ҳиёнат ва алдовдан тозалаш нияти билан жиноятга қўл урганини сезмай қолади. Оқибатда хатосига иқрор Аброр Ҳидоятловнинг Отеллоси ўз жонига қасд қилади. Хотиржамлик билан биқинига хапжар қадаб Дездемона руҳи олдида гуноҳини ювади ва унга бўлган муҳаббатига ҳам, ўз ҳаётига хотима ясаб ёруғ дунёни тарк этади.

Отелло ролининг саноксиз ижрочиларини ўз кўзи билан кўрган Дейч «Аброр Ҳидоятлов ижро этган Отелло талқинларига хос донишманд қиёфа, сермулоҳаза ақлу-идрок эгаси эканлиги билан ажралиб туради. Уни ўзига хос миллийлик хусусияти ҳам шунда эди», деган хулосага келади.

1945 йили Англиядан ташриф буюрган парламент аъзолари эса театр музейининг хотиралар китобига мазкур спектаклдаги ўхшашни йўқ Отелло тимсолининг мафтункор талқинини Шекспирнинг ватанида ҳам кўрмаганликларини мамнуният билан ёзиб қолдирадilar.

Шекспир ижоди, уни сахна талқинлари билан яхши таниш ҳолис ҳакамларнинг эътирофларидан кўринадики, Аброр Ҳидоятловнинг Гамлет, Отелло роллари Шекспир театри талқин хазинасини бебаҳо ихтиролар билан бойитди.

«Отелло»да одамийлик ва муҳаббат етакчи уринда экан, Аброр Ҳидоятлов мазкур мавзу билан ўзбек социал миллий реалистик драмаси мисолида Отеллодан аввалроқ туқнашган эди. Бу 1939 йили сахналаштирилган «Бой ила хизматчи» спектаклида-

¹ Александр Дейч. Голос памяти, Из-во «Искусство», Москва, 1966, с. 258-266.



ги Ғофир ролининг ижроси бўлиб, актёрнинг бурунги Мажнун, Фарҳод сингари афсонавор, ё бўлмаса чорасизлик қурбони Нейматлардан ўзгача ошиқ, зўравонлика қарши бош кўтарган исёнкор, адолатталаб қаҳрамон тимсоли эди. Бу қаҳрамон назарида ошиқликнинг икки қаноти бор, бири одабийлик бўлса, иккинчиси махбубасини узоқ кузатиб, синаш жараёнида юзага келадиган севги ҳиссиёти. Шу жараёни бошидан ўтказган Ғофир ва Жамилада Солиҳбой хонадонида юз берган ва бераётган синоатлар гирдобиди муҳаббат шаклланиб юзага чиқади. Жамила шу даргоҳда эсини таниб улғайган бўлса, Ғофир хонадон аъзоларининг кирдикори, айниқса «сен ўғлимсан, хотининг келиним» деган Солиҳбойнинг барча сиру асроридан хабардор. Бой ювиндихўрларидан у Жамилани «яхши кўриб қопти» афсонасини эшитгач «Агар бойда муҳаббат пайдо бўлган бўлса бой чин одам экан» заҳархандали жавобини беради. Чунки Солиҳбой учун муҳаббат хирсу-хавасдан бўлак нарса эмаслигини Ғофир яхши билади. Шу билан бирга Солиҳбой хонадонидагиларнинг барчаси хирсу-хавас, ахлоқсизлик қурбонлари эканини эътиборда тутган Абдор Ҳидоятлов иккинчи пардадаги аҳду-вафо саҳнасини одабийлик ва муҳаббат қасамёди саҳнаси тарзида Сора Эшон-тўраева билан ўта таъсирчан равишда талқин этишди:

Ғофир (тиграл). Гапир, Жамила! Кўзимга қара! Аллақандай гумонлар юрагимни ёндирмоқда! Сен чиндан ҳам бой билан...

Жамила. Ғофир ака!

Ғофир. Йўқ, яширма, жонгинам! Қўрқма, бор гапни айт! Агар очиқ айтсанг, сени бир чертмайман! Гапир, жонгинам, гапир?

Жамила. Ёшгина жоним бор, ахир... Мен... Мунча мени хўрлайсиз... Наинки... *(Йиғлар.)*

Ғофир (бағрига босиб). Жамила, қуй! Бас, бас, йиғлама, хато қилдим, юпатишни ўрнига сени хафа қилдим, сенга ишонаман, Қўрқаман, холос, чунки менинг олтинларим, марварид-маржонларим, атлас-шоҳиларим йўқ! Ёлғиз гавҳардан тиниқ, қуёшдан ҳам юксак муҳаббатим бор, холос! Сенинг пойқадамингга сочмоқ учун зарларим йўқ! Лекин жоним бор, жоним! Бойнинг молу мулкига қизиқиб...

Жамила. Бас!

Ғофир. Мени ташлаб кетмайсанми?



Жамила. Бас, бўлди!

Ғофир. Менинг муҳаббатим хор қилмайсанми? .

Жамила. Бас! Бас! Бас! Ўртаманг мени; этларимни ништар билан тилсинлар, хони-монимга ўт қўйсинлар, бошимда тегирмон тоши юргизсинлар! Мен сиздан ажралмайман. Ҳали мен сиздан суюнчи олмоқчи эдим, бизни ким ажрата олади, ахир иккимизни маҳкам боғлайдиган яна бир занжир, учинчи бир одам...

Ғофир (*кўзларини катта очиб*). Жамилам! Жамилам! Ростми? (*Бағрига босади.*)

Миллий, шунингдек жаҳон мумтоз мероси мисолида бўлсин муҳаббат ва аху вафони бундай теран, таъсирчан намунасига Аброр Ҳидоятлов шу чокқача дуч келган эмасди. Актёрнинг одабийлик ва муҳаббатни баланд авж билан қўйловчи қаҳрамонлари орасида Ғофир энг баркамоли эди.

Аброр Ҳидоятловнинг Гамлет, Ғофир, Отелло сингари шухратли ижролари сафини унинг тарихий драмалардаги Муқанна («Муқанна», 1943), Алишер Навоий («Алишер Навоий», 1945) роллари тўлдирди.

Ўзбек театри, хусусан, академик драма театри саҳнасида Миллий тарихий драма жанрига оид пьесаларнинг шу чокқача арзигулик спектакллари яратилмагани сабабли номлари тилга олинган пьесалар мисолида орзиқиб қутилган натижаларга эришиш йўлида бор имкониятлар ишга солинди. Бош қаҳрамонлар талқини юзасидан тузилган режаларни амалга оширишда Аброр Ҳидоятлов, Шукур Бурхонов, 1939 йили Гамлет тимсолининг янги талқинида катта умид уйғотган Олим Хўжаев сингари кучларга умид боғланиб иш қўрилди. «Рустам», «Бой ила хизматчи» спектаклларида Аброр Ҳидоятлов билан унинг издош шогирди Шукур Бурхонов бир ролни баравар ижро этганлари сабабли «Алишер Навоий»да бош қаҳрамон ролининг ижросида Аброр Ҳидоятловнинг навбатдаги издоши Олим Хўжаев синовдан утказилади. Аброр Ҳидоятлов Алишер Навоий ролини 1948 йилгача ижро этиб, сўнг бу ролни меёрига етказиб уйнаган шогирди Олим Хўжаевга қолдирди.

Тарихий драмаларда ижро этган Муқанна, Алишер Навоий роллари артист ижоди уфқи, чегара билмас талқин жиловларини бутун қудрати билан юзага чиқишига сабабчи бўлди. Бу бир



томондан актёр иқтидорига боғлиқ бўлса, иккинчидан ҳар икки драманинг бадий даражасининг юксаклиги, актёр нафасига мослигида эди. Айниқса Муқанна ролининг ижросида. Актёр ватан фидоиси Муқаннанинг душманга чексиз нафратидан тортиб, дардли сийрати, Гулойинга муҳаббатини, Ҳ.Олимжоннинг оташин илҳом билан битилган шеърини матнларига меҳрини бўлакча қўйиб, яйраб тараннум этди. Ҳар уч асар театрининг, унинг барча ижрочилари, шу жумладан Аброр Ҳидоятонининг бахти эди.

Маъсума Қориева (1902–1946) Маъсума Қориева Тошкент шаҳрида зиёли оиласида таваллуд топган ва Турон театри сахнасида узлуксиз фаолият бошлаган тўнгич ўзбек актрисаси эди. У шу труппанинг актёри, кейинчалик санъат бошқаруви идорасида раҳбар, оқибатда қатағоннинг қурбони Босит Қориевнинг турмуш ўртоғи бўлган.

Ёқимли қўшиқ айтиш лаёқати ва мусиқадан билимли бўлган Маъсума Қориева сахна санъатининг шайдоси эди. У 1916–1918 йиллар оралиғида хаваскорлик тугаракларида кўзга кўриниб эътиборга тушгач, 1919 йили Турон труппасига ишга таклиф этилади. Ҳам драма, ҳам мусиқали драма спектаклларида роль ижро этиш имконига эга Маъсума Қориева фаолиятини ҳар икки жанрда бош қаҳрамон ролларини ижро этишдан бошлаб Аброр Ҳидоятонининг ҳамнафаси сифатида Ҳалима («Ҳалима»), Лайли («Лайли ва Мажнун»), Ширин («Фарҳод ва Ширин») ролларини биргаликда ижро этиб шуҳрат топади. Айниқса доврукли «Ҳалима» спектаклидаги аёл қаҳрамонини ўзбек аёл актрисаси томонидан ижро этилиши жамоатчилик таҳсинларига сабаб бўлади.

Тинимсиз намойиш этилаётган «Ҳалима» спектаклларида бири «Маъсума Қориева бенефиси» деб хабар берилиши муносабати билан Чўлпон матбуотда актриса шайини шеърини қасида эълон қилади. Мана шу қасидадан айрим мисралар:

Эй, йўқсуллар сахнасида энг қимматли санъаткор,

Эй, занг босган қўнғилларни оқартувчи малика!

Ўзбек қизи ўз оғзида айтолмаган сўзини

Сенинг ўткир тилинг билан эшиттирди элига



Ўзбек қизин сил оқартган сўлгин,
ғамли юзини
Сен орқали кўрсатдида қутилтириш
йўлини

Шунинг учун мендан сенга энг самий
олқишлар
Эй, йўқсуллар саҳнасида энг
қимматли санъаткор.



Маъсума Қориева
(1902-1946)

Юқоридаги учта муסיқали драмадаги бош қаҳрамон ролларининг ижроси актрисани шуҳрат супасига кўтарилишига етарли бўлди. Булардан кейинги Луиза («Қароқчилар», 1921), Амалия («Макр ва муҳаббат»), Хумор («Шайх Санъон», 1923) роллари уни театр репертуарида драма асарларида ҳам етакчи ролларни ягона ижрочиси сифатида мавқеини мустаҳкамлади. Сабаби труппада Маъсума Қориева даражасидаги лаёқатга эга ижроси ҳали йўқ эди. Шу сабабдан Москва студиясида шуғулланаётган аёл актрисалар қайтиб келгунларига қадар бош ёл қаҳрамон ролларини Маъсума Қориева ижро этиб, 1928 йилдан эътиборан навбатни Турсиной Саидазимова, Сора Эшонтўраева бошлиқ ёшларга топшириб, ўзи етакчи роллар қаторида турфа табиатли роллар ижросига кўча бошлайди. «Маликаи Турондот»да Адельма, «Кўзибулоқ қишлоғида», Малика, «Гамлет»да Гертруда, «Отелло»да Эмилия, «Менинг дўстим»да Ксения, «Егор Буличёв ва бошқадар»да Варвара, «Холисхон»да Хожар сингарилар шулар жумласига киради.

Сора Эшонтўраевани хотирлашига қараганда, касбига садоқатли, саҳнадошларига меҳрли Маъсума Қориева тиним билмас ижодкор, театрнинг ривожини йўлида ҳамма нарсага тайёр жамоатчи ҳам бўлган. Бир сўз билан катта қалб эгаси, турмуш ўртоғи Босит Қориев сингари ўзидан кечиб бўлса ҳам кўпни ғамини ейдиган адолатталаб ва меҳрибон она эди.



Сора Эшонтураева
(1911-1998)

Қатл этилган эри туфайли икки ўғлини улар шаънига таъна ва тухматлар узоқроқ тутиш режаси билан жаҳон урушига жўнатиб, уруш охирлагач Москвага ҳақиқат излаб борганда арзини тинглаши лозим биронта идора қабул қилмайди. Бунинг устига иккала фарзандини жангда ҳалок бўлганидан хабар топган Маъсума Қориева мусибат азобидан ўша ерда фоний дунёни тарк этади.

Маъсума Қориеванинг шонушухрат ва фожиаларга тўла ҳаёти шундай кечди.

Сора Эшонтураева (1911–1998). Ўзбек театрининг тенги йўқ шуҳратли актрисаси, Абдор Хидоятовнинг турмуш ўртоғи, Ўзбекистон халқ артисти (1937) Сора Эшонтураева Наманган вилоятининг Бешбулоқ қишлоғида таваллуд топиб, Тошкентдаги Зебунисо мактаби-интернатида таълим олган (1922–1925). Москвадаги Ўзбек давлат драма студиясини тугатган (1927). Ижодини Турон давлат труппаси (ҳозирги Миллий академик драма театри)да сахналаштирилган спектаклларда бош қаҳрамон аёл ролларини ижро этишдан бошлаб, М.Ўйгур ижрочилик мактабининг етакчи вакиласи шохсупасига кўтарилган. Умрининг охиригача аёл ижрочилар орасида шу йўналишга бошчилик қилган.

Сора Эшонтураева фаолиятининг илк давриданоқ барча жанрларга мансуб спектаклларда рол ўйнаб, намунали натижаларга этишган. Чўлпон ва В.Яннинг «Хужум», К.Гальдонининг «Икки бойга бир малай» комедияларидаги Турсун ва Смеральдина, К.Яшиннинг «Тор-мор» драмасидаги Дилбар, Лопе де Веганинг «Қўзибулоқ қишлоғи» пьесада Лауренсия ролининг романтик руҳи билан суғорилган талқини, шунингдек А.Файконинг «Портфелли киши» аса-ридаги ўғил бола Гого ролининг ижродаги шуҳрати Сора



Эшонтўраеванинг келажакдаги изланишларига кенг йўл очди (1926–1931).

Ўттинчи йилларнинг аввалидан эътиборан Сора Эшонтўраева театрда сахналаштирилган деярли барча асарларда бош аёл қаҳрамон ролларини беназир ижрочиси даражасига кўтарилди. Миллий ва таржима пьесаларнинг турли қисмати замондош аёллари, тарихий, шунингдек мумтоз жаҳон драматургиясини дурдоналари саналган образлар Сора Эшонтўраева қаҳрамонлари бўлиб қолди. Ўлмас, Онахон, Она (К.Яшин, «Ёндирамиз», «Номус ва муҳаббат», «Инқилоб тонги»), Хуррият (Уйғун «Хуррият», «Парвоз»), Санобар (Ҳ.Умарбеков, «Шошма қуёш») образлари талқинлари мисолида 1920–1980 - йиллар оралиғидаги ўзбек аёлларининг рушнолик, оила ва меҳнатда тенглик учун курашининг, бахт ва жудаликнинг изтиробларга тўла баёини сахна тажрибалари билан бойиган актриса таъсирчан кечинмаларда таърифласа, Жамила («Бой ила хизматчи», 1939), Гулойин («Муқанна», 1944), Гули («Алишер Навоий», 1945) образларининг ижросида ҳамкасблари билан бирга театр талқин мактабининг етук намуналари саналувчи спектаклларга муносиб бетакрор ролларни яратган экан ёш чўри қиздан чиққан келин Жамила роли орқали ижтимоий исёнкорлик руҳи билан сўғорилган лирик миллий қаҳрамон сиймосини кашф этди. Бу чорасиз аёлнинг чора излаб, муҳаббат ва вафонинг ҳимояси йўлидаги курашда ўлимга тикка боришини гоёвий-бадий таърифи Сора Эшонтўраеванинг бошқа қаҳрамонларидан таъсир кучининг ўзгачалиги билан ажралиб туради.

Гули образи эса Сора Эшонтўраева ижодида садоқатнинг тенгсиз шайдоси ва маъсум қурбони сифатида идрок этилиб, нафис ва тенгсиз таъсирчан туйғулар билан таърифланади.

Юқоридагиларга ўхшаш сифатлар Гулойим ролининг сиймосида яна бошқача ранглар билан бежалиб, аввалгилардан фарқли ўлароқ сарой, ёки ичкари аёли эмас, Барчиншамо шижоат соҳибаси. Юриш-туриши, сўзию, гапининг зарблари, иродаси, шижоатига ярашқли шахдам ва кескин. Мазкур уч образ мисолида актриса узок ўтмушдан тортиб ёшлигида ўзи яқиндан ошно ўзбек аёлининг ҳозиргача бўлган уйқаш, умумлашма бадий тимсоли шодасини гавдалантиришга эришади.



Сора Эшонтураева сахнага илк қадам қўйган давридан бошлаб қисмати жаҳон мумтоз драматургияси намуналарини тинимсиз сахналаштириш жараёнига, алоқадорликда кечди. Студияда «Ревизор», «Маликаи Турондот», «Икки бойга бир малай», «Қўзибулоқ қишлоғи» сингари спектаклларда иштирок этиб тажрибаси бойиган актриса В.Шекспирнинг «Гамлет» фожеасида (1935) шуҳратга бурканган Офелия ролини ижро этди. Унинг қаҳрамони покдомон, маъсума парируй қиёфасининг жамғулжами, сарой муҳитининг бегуноҳ қурбони бўлиб гавдаланади. Дездемонаси эса («Отелло», 1941) Офелиядан кўп жиҳатлари билан фарқланувчи ўзгача махбуба. Аҳду-паймонда мустақил шахс. Ҳадик, шубҳалардан холи, фикру-ўйлари теран садоқатли ёр. Унинг бутун фожиаси ҳам гумондан холи поклигида.

«Гамлет» ва «Отелло» спектаклларидаги ижролар Сора Эшонтураевани ёстиқдоши Аброр Ҳидоятлов билан бирга буюклик даражасига кўгарди, ўзбек театри шуҳратини жаҳонга ёйди.

Сора Эшонтураева ижоди ва сахна амалларини жаҳон мумтоз драматургияси бош қаҳрамонларининг талқини умрининг охиригача тарк этмади. Фарбий Европа театрлари меросидан Гонерилья (Шекспир, «Қирол Лир», 1967), Иокаста (Софокл, «Шоҳ Эдип», 1969) сингари ролларининг ижроси қаторида XIX асрда дунёга келган рус сахна адабиёти намуналари мисолида ҳам самарали ижод қилди. Чунончи А.Островскийнинг «Момоқалдирик» драмасини қўйилиш жараёнида (1938) патриархал турмуш тартибларининг қурбони Катерина образининг пинҳон исёнкорлик руҳини ўзини дарёга ташлаб қурбон этишга тайёргарликдаги суқунатли ҳаёлий муҳокама сахналарни кишини ларзага солувчи таъсир кучи билан очади.

Рус ҳаёти ва турмуш тарзини унинг турли даврга мансуб кишиларидаан Любовь (К. Тренёв, «Любовь Яровая», 1937), Шабунина (Б.Лавренёв, «Денгизчилар шарафига», 1947), Комиссар (Вс. Вишневский, «Ҳаётбахш ўлим», 1963) сингари образларларига келсак, улар турли тақдир эгаларининг ўзига хос табиятини очувчи бадий гулдаста эди.

Сора Эшонтураева ҳаётида оналар образи талқинларига қўчиш актриса ижодининг янги фасли бўлиб, бу фасл жазойирлик



Ўзвчи Мухаммад Дибнинг «Катта хонадон» қиссаси асосида яратилган «Жазийир, менинг ватаним» (инсценировка муаллифи ва режиссёр А.Гинзбург, 1957) спектаклидаги Айни образининг талқини билан бошланади. Актриса ўзи она бўлатуриб, тушакка михланган бемор онаси ҳам ҳаёт, бунинг устига қисмати оғир фарзандлари туфайли охири кўринмайдиган азобу-уқубатларга дучор аёл кўргиликларини ўша изчиллик билан инкишоф этади.

Шу роллардан эътиборан Сора Эшонтўраева фаолиятида оналар ролининг ижросига равон йўл очилиб уни чорак асрдан зиёдроқ муддатда босиб ўтилган бекатларида Седзу («Ўғирланган умр», 1965), иккита бир-бирига ўхшамайдиган Оналар («Инқилиб тонги», 1972, «Ғариблар», 1977), ниҳоят Санобар («Шошма, қуёш!») сингари қояга қиёс қисмат соҳибалари пайдо бўлади. Уларнинг мухтасар таърифини ўзигина тадқиқот, ёки бир китобга лойиқ мавзулигини эътиборда тутиб, Сора Эшонтўраева профессионал ўзбек театри сахнасида ўхшаши йўқ, имконлари чексиз карвонбоши актриса эди деган хулосага келиш ўринлидир. Унинг хизматлари уч маротаба (1949, 1967, 1977) давлат мукофотларига сазовор бўлганлиги шундан далолат. Шунингдек Сора Эшонтўраева ташкилотчи раҳбар ва жамоат арбоби ҳам эди: 1943–1946, 1953–1960 йилларда Ўзбек академик драма театрининг директори, 1949 йилдан Тинчлик комитетининг аъзоси, 1968 йилдан Ўзбекистон тинчлик фондига ёрдам комиссиясининг раиси бўлган. «Соғлом авлод учун» (1993), «Буюк хизматлари учун» орденлари билан тақдирланган.

Замира Ҳидоятова (1909–1998) Театрнинг кекса авлодига мансуб Ўзбекистон халқ артисти (1944) Замира Ҳидоятова Тошкентда туғилган. Саҳна фаолиятини Москвадаги ўзбек драма студиясида таҳсил кўраётган кезларида бошлаган. Дастлаб бош қаҳрамон ролларини асосий ижрочилари қаторида Ёркиной («Ёркиной»), Дилбар («Икки коммунист») сингари ролларни ижро этган бўлсада асосан ўткир табиатли, кўпроқ оналар, кампир ролларининг ижрочиси сифатида шуҳрат топган. Унинг ҳам ўткир табиатли, ҳам оналар роли юзасидан эришган дастлабки катта ютуғи «Хужум»даги Ойназар образининг саҳна талқини эди. (1928).



Замира Хидоятова
(1909 – 1998)

Ойназар камбағал чорвақор Аҳмаджоннинг хотини. Уларнинг кўзини оқу-қораси ягона фарзанди Гулжамолни хийлаю найранг билан спектакль қаҳрамонларидан бири Эшонга унинг югурдак ҳамтовоғи Табиб хотинликка олиб беришни режалаштирган. Муболаға-буф комедия жанрида сахналаштирилган бу спектаклда З.Хидоятованинг миллий удум ва аёллар табиатини ичдан ҳис этувчи билимдони сифатида алоҳида лаёқати образ бадийи тимсолини эса қоларлик даражада таърифлаш имконини берди. Шу даврдан бошлаб Замира Хидоятова театрда она ва

кампирлар ролларини ижро этувчиларнинг олдинги сафида турувчи ижодкор бўлиб иш кўрди. З.Хидоятованинг Ойназардан кейинги она ва кампирлари орасида икки ижро - Ҳожи она ва Кабаниҳа қиёфаларининг талқини З.Хидоятова ижодий нафасининг имконини белгилувчи чўққилар ҳисобланади. Бу икки образнинг яна бир беқиёс ижрочиси бор эди - Мария Кузнецова. Ҳар икки ижрочи бир-бирини қайтармай ўзларига хос ранг ва жило билан образларни меёрига етказиб ижро этиб, театр тарихини янги зар варақ билан бежашган (1938–1939).

З.Хидоятованинг К.Яшин ва А.Умарийнинг «Ҳамза» драмасидаги шоирнинг онаси Хосиятбиби образининг талқини актриса ижодида алоҳида ўрин тутди. Бу образ мисолида актрисанинг ички психологик кечинмаларга бой лаёқати бор салобати ва таъсир кучи билан юз кўрсатди (1942). «Шоҳи сўзана»даги (1950–1952) Хамробиби мисолида эса лирик комедия жанрида юморга бой она меҳрининг сахна жилolari файзи-футури билан актриса ижодий бисотини бойитди. «Имон» спектаклидаги типиб-типичимайдиган Рисолат буви образининг талқини З.Хидоятованинг оналари оламида яна бир ўхшаши йўқ қирраси билан кўзга ташланади. У ўзбек хонадонининг ўзига хос одат ва оила маданиятини ўзида жам этган аёл ва она тимсоли эди.



Етим Бобожонов (1904–1956). Тошкентда тугилиб етим усиб, улғайган истеъдодли актёр ва режиссёр Фозил Бобожонов ўзбек театри тарихига Етим Бобожонов номи билан кириб келди. Йигирманчи йилларнинг бошларидан эътиборан Турон театрида фаолият кўрсатиб, 1924–27 йиллари Москва драма студиясини тугатди. У ўз жамоасининг бир умрлик орқа тоғларидан бўлсада, табиатига хос ўз меҳнати ва имкониятини бошқалар фаолияти самараларида кўриш одаги уни умум ўзбек театр санъатини ривожига фидойийлик билан хизмат қилган ноёб, ишонган дарға даражасига кўтарди. Ўз жамосидаги фаолиятидан четлашмаган ҳолда 1931–1934 йиллар оралиғида оғир аҳволга тушган Республика ёш томошабинлар ва Бухоро театрлари вақтинча бирлаштирилгач янги жамоага бош режиссёрлик қилди, 1943–1946 йиллари Янгийўл, 1946–1948 йиллари Тошсовет театрларида бадиий раҳбар бўлиб ишлади. 1939 йили Самарқанд вилоят театрининг Тошкентда ўтказиладиган гастролларининг тайёрлаш жараёнини масъули, 1954 йили ижодий муҳитига путур етган Андижон театри мавқеини қайта тиклаб, Тошкентда ҳисобот кўригини ўтказиш учун уни театрга бадиий раҳбар, постановкachi режиссёр этиб тайинлаш таклифига жиддий хасталигига қарамай розилик беради.

Бу катта тадбирга Етим Бобожонов раҳбарлигида Мукаррама Турғунбоева, Isoхор Оқилов, Манас Левиев, Мели Мусаев, Раҳим Қориев ва қатор бошқа ижодий кучлар сафарбар этилган эди.

Тақдир ва хизмат тақозоси билан 1954 йилнинг сентябрь ва октябрь ойларида мазкур жараённинг шохиди бўлган эдим. Етим Бобожонов театрининг мавжуд репертуарини таҳрир асосида қайта кўриб чиқишдан ташқари композитор Манас Левиев билан бирга маҳаллий муаллиф Х.Саидовнинг «Кўнгил куйлари» пьесасини лирик мусиқали комедия қолипида эпикага келтириб саҳналаштирган, қандайдир сабаблар билан театрдан кетиб қолган ёки спектакллардан четга сурилган Машрабжон Юнусов, Ваҳоб Азимов сингари саҳна усталарини театрга қайтариш, янги ролларга жалб этиш ишларини ҳам бажарган эди. «Мавлоно Муқимий» спектаклини қайта тиклаб, бош ролларда уйнаган Машрабжон Юнусов, Қамара Бурнашевлар ютуқларини қадрига



Етим Бобоџонов
(1904-1956)

етишни, спектаклни театр ардоғида сақлашни театр жамоаси ва масъул одамларга қаттиқ ҳам уқдирган эди.

Етим Бобоџоновнинг умумўзбек сахна ишини ўзининг шахсий ижролари ва спектаклларида юқори қўйиш одати унга республика театрларининг режиссёр ва актёрлари меҳрини ордириб юборган эди. Улар бу инсонда ўзларининг меҳрибон, топагон, изланишларга чорловчи устоз сиймосини кўрар, у билан мулоқотга интилар, ўз навбатида Етим Бобоџоновдан нонимид қолмас эдилар.

Етим Бобоџоновнинг актёрлик ва режиссёрлик амалларига келсак, ундаги иқтидор туғма иқтидор эди. Буни Чўпон гувоҳликларидан ҳам англаб оламиз. Масалан, у «Мен севган азаматлар» мақоласида шундай ёзади: «қаролда («Икки бойга бир қарол», режиссёри Тихонович – Т.Т.) Етим берилиб, астойдил ўйнамади. Чўнки қўйилма (яъни спектакл) унга ёқмасди. Шунинг учун бу моҳир актёр унда ўзини кўрсата олмади, айб ўзида». «Айб ўзида» дегани, лекин хоҳламади дегани бўлади. Бу фикр ва далилдан Етим акада режиссурага оид шўур ва иқтидорнинг ёшлигиданок мавжудлиги аниқ сезилади. Буни яхши билган Чўпон Етим Бобоџонов сиймосида ўхшаши йўқ актёр имкониятини ҳам кўради. У шундай ёзади: «Ёрқиной»да пьеса устида қанча танқид қилинмоғи мумкин. Ёзувчи (яъни ўзи – Т.Т.) кўнади. Фақат Етим томонидан яратилган Кал ролига индамасдан қўл кўтаришдан бошқа чора йўқ. Етим «Ёрқиной»да ўзбек сахнасида тенги йўқ бир образ яратди. У образнинг ўзи устида мувоҳаса бўлиши мумкин. Эски достонлардаги Доғули образини Етим Америка киностудияларидаги тез суръатли ўғри ёки жосуслардай берди. «Мунча тезлик ва чаққонлик», – деганлар бўлди. Мен бу жанжаллик масалани музокара қилмоқчи эмасман. Мен фақат шунигина дейманки, ўша зътирозчи ўртоқларим Етимнинг тўла, мукамал Кал яратганини инкор қилмайдилар. Дарҳақиқат, уни инкор қилмайдилар.



Дарҳақиқат, уни инкор қилиб бўлмайди. Сўнгра мен Етимни «Баговот»да (Фурманов ва Поливановнинг «Исён» асари – Т.Т.) кўрганман. «Қамчи билан этигига урувчи бойвачча. У ўзининг юриши билан ўша офицерга бошқача бир характер беради».

Чўпон Етим Бобожонов ўзлигида режиссёрлик лаёқати мавжудлигини билса-да, унинг актёрлиги юқори туришига, режиссурага эътибори кетса, ўрнини босувчи шундай актёр йўқлигига ачинади. «Хозир Етим режиссёрликка кетди. Мен театримизнинг бахти учун Етимни актёрликдан бергим келмайди».

Бу сатрларни Чўпон 1934 йили ёзган ва у Етим Бобожонов томонидан режиссёр сифатида саҳналаштирилган «Коваи Охангар» (1928), «Тарих тилга кирди» (1931 М.Уйғур билан ҳамкорликда), «Арафа» (1932), «Шодмон» (1933), «Тор-мор» (1934) спектакллари кўриб, билиб, уни актёрлигини қизғонади. Бу вақтда Етим ака режиссёрликка ўтиб кетибгина қолмай, унга кўникишга ҳам улгурган эди.

Маннон Уйғур эса унинг бу лаёқатини илгари, йигирманчи йилларнинг бошларида; Етим Бобожонов ёш қари, айниқса, аёллар образини талқин этиб, Уйғурнинг ёнида изланишларига ёрдам бериб юрганидаёқ сезган, уни жамоада биринчи бўлиб режиссёрликка ўзи даъват этган эди. «Коваи Охангар»дан кейин «Тарих тилга кирди»ни бирга саҳналаштиргач, «Тор-мор»ни муаллиф билан қайта ишлаш ва саҳналаштиришни Етим Бобожонов ихтиёрига топширади. Комил Яшиннинг бу илк катта пьесасини 1929 йили «Икки коммунист» номида Уйғурнинг ўзи саҳналаштирган эди.

Ўша даврдан бошлаб Етим Бобожонов театрнинг Маннон Уйғурдан кейин иккинчи режиссёрига айланади ва умрининг охиригача қатор шухратли спектакллар яратиб, актёрлар истеъдодининг камолга етишида катта хизмат қилди. Маннон Уйғур қаторида устозлик шохсупасига кўтарилади. «Макр ва муҳаббат» (1936), «Аваз» (1938), «Бой ила хизматчи» (1939), «Холисхон» (1940), «Милтикли киши» (1940), «Фронт» (1941), «Ҳамза» (1942), «Генерал Раҳимов» (1950), «Шарқ тонги» (1951) ва бошқа спектакллар шундан далолат беради.

Етим Бобожонов режиссёрлик санъатининг кучли сифатларидан бири асарнинг талқини жараёнида унинг мазмун ва бадиий



қурилишини такомиллаштираолиш лаёқати билан муаллифларга, образларнинг саҳна қиёфасини ярата олишда актёрларга аниқ кўрсатма бериш, ташаббусли изланишларга сафарбар қила олиш лаёқатида кўринади. Ҳар икки ҳолатда у қуруқ маслаҳат билан эмас, амалий иш, намуна билан муаллифни ҳам, ижрочиларни ҳам ўзига жалб этар, фикрларига ишонтира оларди. У ролларнинг ижросида муқаллид спектаклларда мазмун баёни йўлини эмас, ижрочи ҳатти-ҳаракатидан жонли қиёфаларнинг ҳаётийлигини, хилма-хиллигини, бетакрорлигини ахтарар эди. Етим Бобожонов режиссурасининг сеҳри шунда. Бу сеҳрли аломат унинг бахти эди.

Дарсликнинг ўттизинчи йилларга оид бобида Етим Бобожоновнинг 1939 йилдаги «Бой ила хизматчи» спектаклини таҳлилдан ўтказилганлиги муносабати билан режиссёрнинг «Ҳамза билан мулоқот тарихин бошланишидан шу ўринда бир муҳим ҳодисани эслаш ўринлидир. 1927 йили Москва студиясидан қайтиб, республика бўйлаб ҳисобот бериб юрган театрнинг гастроллари чоғида» Ҳамза Етим Бобожоновга «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллагилар иши» пьесасининг қўлёзма матнини топширади. Гуё унинг келажаги режиссёрликда эканини башорат қилгандай. Аммо гастрол сафари, 1928 йили Турсуной Саидазимованинг, 1929 йили Ҳамзанинг фожиали ўлими, ниҳоят, театрни Самарқанддан Тошкентга кўчиши ва қатор бошқа ишлар билан банд бўлган Етим Бобожоновнинг ҳаёлидан бу пьеса кўтарилиб, унинг шахсий архивида қолиб кетади. Ниҳоят, 1939 йили Ҳамза таваллудининг қирқ йиллигини нишонлаш баҳонасида Етим ака архивидан «Паранжи сирлари» билан бирга 1919 йили Турон саҳнасида қўйилган «Бой ила хизматчи»нинг суфлёр нусхаси ҳам топилади.

«Паранжи сирлари»ни илк бор Етим Бобожоновнинг ўзи, ўз жамоасида 1940 йили саҳналаштиради ва Ҳамза умидларини ортиғи билан рўёбга чиқаради.

«Паранжи сирлари»нинг илк спектакли, унинг ютук, етишмовчиликларини, Холисхон қисматини тамошабин тўғри қабул қилаоладиганлиги алоҳида мавзу бўлиб, махсус таҳлилни талаб этади. Ҳозир шу кифояки, Етим Бобожонов спектакли пьесанинг



борлигини маълум қилиб, сахна ҳаётига йўл очди. Ҳамза драматургияда новатор муаллиф эканини исботлади.

Етим Бобожоновнинг қирқинчи, эллигинчи йиллар оралиғида ўз театрида амалга оширган ва юқорида санабгина ўтилган спектакллари билан бирга унинг Янгийўл ва Тошсовет театрларида сахналаштирилган «Тоҳир ва Зухра», «Кўчқор Турдиев», айниқса «Муқанна» сингари спектакллари эламаслик мумкин эмас. Чунки драма сифатида ёзилган асарни мусиқали драма жанрига кучириш (бастакор Ю.Ражабий) ва сахналаштириш жараёнида режиссёрлик изланишлари самарали бўлган. Айниқса «Муқанна» матнида мавжуд айрим статик, оташин нотикиқдек қўрилган сахналарни пластик ҳатти-ҳаракат билан бойитишда Етим Бобожонов кўп тер туққан. Қисқа қилиб айтганда, Ўзбекистон халқ артисти (1943) Етим Бобожонов бутун умри, ижоди билан ўзбек сахна санъатига хизмат қилиб, уни бадиийётнинг шох кўчасига олиб чиққан йўлчи юлдузларнинг бири эди.

Сайфи Олимов (1901–1984). Тошкент эски шаҳар халқ маориф бўлими қошидаги «Элгузар» труппасида 1918 йили иш бошлаган С.Олимов 1919 йили М.Уйғур томонидан Турон труппасига доимий ишга таклиф этилади. Шу санадан биноан у ўзбек театрининг ташкилотчилари қаторида аввалига актёр сифатида фаолият бошлаб, жамоанинг ишончли аъзолари қаторидан ўрин олади. Спектаклларда роллар ижро этиб, уларни сахналаштириш ишларида М.Мухамедов, Е.Бобожоновлар ёнида М.Уйғурга яқиндан ёрдам беради. «Туркистон табиби» спектаклидаги Табиб С.Олимовнинг Турон театри сахнасидаги биринчи роли эди. Ундан кейин бошқалар қатори «Бой ила хизматчи»да Бой (1919), «Заҳарли ҳаёт»да Маҳмудхон (1920), «Аршин мол олон»да Султонбек, «Абу Муслим»да Халифа (1922), «Лайли ва Мажнун»да Ибн Салом ролларини ижро этади.

1924–1927 йиллари Озорбайжондаги М.Ф.Охундов номидаги театр техникумига ўқишга жўнатилаётган Халима Носирова, Назира Алиева, Зухур Қобулов, Саъдилла Жўрабоев, Карим Ёқубов, Раҳимберди Бобожонов, Бобо Хўжаев, Ҳакима Хўжаева ва бошқаларга С.Олимов раҳбар тариқасида Бокуга юборила-



Сайфи Олимов
(1901 – 1984)

ди. Ўзи ҳам ўша ерда профессионал сахнада ижод қилиш асосларидан сабоқ олади.

С.Олимов Тошкентда Москва студиясидан қайтган сахнадорлари билан уларнинг репертуаридаги спектаклларида қатор ролларни ўзлаштиради. «Маликаи Турондот»даги Исмоил, «Икки бойга бир малай»даги Панталоне шулар жумласидан эди. Айни вақтда Бокуда «Ойдин» спектаклида режиссёрга ёрдамчилик қилган Сайфи Олимов ўз жамоасига қайтгач пьесани режиссёр сифатида сахналаштириб, унга янги ижрочиларни жалб этди. Шу даврдан бошлаб

М.Уйғур, Ш.Қаюмов, А.Турдиевлар сафида «Истиқлол», (1933), «Рустам» (1934), «Жалолиддин» (1944), спектакллари сахнага қўйишда ёрдамчи режиссёр бўлиб иш қўрган. «Ишчи ёшлар театри»да Отабековнинг «Ўжар», У.Исмоиловнинг «Рустам», «Пахта шўнғиялари» (1932), Хоразм театрида Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», Гоголнинг «Уйланиш», Яшиннинг «Тор-мор», «Номус ва муҳаббат», «Ёндираимиз» пьесаларини сахналаштирган.

Сайфи Олимов турфа табиатли, ҳам ижобий, ҳам салбий роллар ижросиси, кўпинча бир ролга дублёр - бир ролни иккинчи бошқа актёр билан галма-гал ўйнайдиган санъат устаси сифатида шаклланади. Шу сабабли ўз ижросидаги ролини шеригиникидан фарқланувчи аломатларига алоҳида эътибор бериб катта натижаларга эришарди. Шундай ролларнинг орасида Солиҳбой (1919, 1968), Полоний (1949), шаҳар хокими (1935), Қодиркул (1958, 1968), Вурм (1951) сингари ижролари алоҳида ажралиб туради.

Сайфи Олимовнинг турфа табиатли, ҳам ижобий, ҳам салбий роллари сирасига Миллер («Макр ва муҳаббат», 1921), Мирзараим («Холисхон», 1940), Монтано («Отелло», 1941), Феруз («Муқанна», 1943), Кнуров («Сепсиз қиз», 1944), Насавий («Жалолиддин», 1944), Абдурахмон Жомий («Алишер Навоий», 1945),



Вурм («Макр ва муҳаббат», 1951), Карим («Туркия ҳақида ҳикоя», 1953), Алиохун («Қутлуг қон», 1954, 1964), Даниэл («Қароқчилар», 1955), Эшон ака («Хуррият», 1958), Санжаров («Имон», 1960), Отамурод («Мирзо Улуғбек», 1961), Раҳмонкул («Номаълум киши», 1963), Иброҳим Аҳмад («Замон драмаси», 1968), Абдусалом («Олтин девор», 1970) сингари образларнинг актёр томонидан берилган сахна таърифлари киради. Буларнинг орасида Сайфи Олимовнинг ижодида чўққи мисол бир роли бор. Бу «Имон» спектаклидаги Санжаровдир. Разолат ва мунофиқликни тенгсиз тимсоли бу образ қиёфасини Сайфи Олимов кишини лол қолдирадиган маҳорат, таърифига қалам ожиз даражада маҳорат билан очиб берган эди.

Обид Жалилов (1896–1963). Обид Жалилов Аббор Ҳидоятловнинг Дегрезлик ҳам маҳалласи, чўян қуювчи, – дегрез Жалил аканинг ўғли эди. У одат, таомилга кўра ота касбидан хабардор, уни ёнида иш бошлаган бўлса ҳам, 1912–1918 йиллар оралиғида маърифатпарвар сахна ҳаваскорларининг фаолиятига қизиқиши ортиб, Абдулла Авлониёв, Хуршид, Маннон Уйғур ҳомийлик қилаётган тугаракларда фаолият кўрсатиб кўзга кўриниб қолади. Ниҳоят, Маннон Уйғур 1920 йили уни Турон труппасига ишга таклиф қилади. Шу ондан бошлаб умрининг охиригача шу театрда фаолият кўрсатиб, труппанинг кўзга кўринган ишончли аъзолари қаторидан ўрин олади.

1924 йили театр жамоасининг асосий қисми Москва театр студиясига ўқишга юборилар экан, Обид Жалилов билан Маъсума Қориева труппанинг Ўзбекистонда қолган қисмига ишончли кучлар сифатида етакчилар қаторида қолдирилади.

Маннон Уйғур Обид Жалилов табиатида бошқалардагига ўхшамайдиган ўзига хос босиқ сахна талқин лаёқати мавжудлигини алоҳида кадрлар эди. Шунинг билан бирга ҳаётнинг паст-баланди, турмуш аччиқ-чучугини тотиб улгурган пухта муҳокамали инсон эканини ҳам эътиборда тутар эди. У студия ўқишига бормай театрда қолдирилган экан, шунга яраша иш тутади. Ўз устида тинмай ишлайди, сахнадаги фаолияти билан бирга имкон қадар адабиёт ўқиб, ўқишга кетганлардан орқада қолмаслик йўларини ахтаради. Унинг бу ҳаракатлари натижасиз қолмайди. Чунончи



студиячилар ўқишдан қайтиб, ўша даврнинг доврқли драмаларидан саналган В.Ивановнинг «14-69нчи бронепоезд» асарининг спектаклида Вершинин ролини студиячиларга маъқул тарзда урнига қўйиб ижро этади. Ўша кезлари Москва Бадий театрида бу ролни машҳур В.Качалов доврқ билан ўйнади.

Обид Жалилов Вершининнинг туғилиб ўсан қишлоғи ва уйини, хотин бола-чақасига қўшиб ёқиб ташлаган душманларга қарши қахру ғазабини дағдағасиз, кўргилик ва айрилиқ фожиаларини томошабинга ортиқча таъсир ўтказиш ҳаракатларисиз усталик билан очади. Унинг ижодига хос ана шу аломат камол топиб, ҳар жиҳатдан ривожланишга юз тутади.

1930–1934 йиллари Обид Жалилов «Пахта шумғиялари», «Тормор» спектакларида иккита йирик қаҳрамон Арслон, Йулдош сиймоларини иппонарли кечинмаларда савлат тўқишдан йирик амаллар билан ижро этди. Ижтимоий буюртма йўли билан яратилган мазкур спектакллар қаҳрамонларининг пьесалари матнида сохталик кўпроқ ўрин тутганини эътиборда тутиб актёр саҳнада уларни жонли сиймо кўринишида бадий такомил билан тамошабин эътиборига сазовор бўлишини назарда тутиб иш кўрди. Бундан кейинги ўн йилликлар даврида ҳам Обид Жалилов яратган шу тоифадаги Пулатов («Номус ва муҳаббат», 1936), Пулатов («Навбаҳор», 1949), Пулат («Шарқ тонги», 1951) сингари фирқа хакамлари роллари кўплаб учрайди.

Обид Жалиловнинг академик драма театри, умуман ўзбек саҳнасидаги ўрни уни салбий қаҳрамонлар талқин мактабини яратиб берган бетакрор саҳна устаси, ўхшаши йўқ актёр эканлиги билан белгиланади. Клавдий («Гамлет»), Дикой («Момақалдиروق»), Солиҳбой («Бой ила хизматчи»), Маждиддин («Алишер Навоий») ролларининг талқинлари Обид Жалилов ким эканлигидан гувоҳлик беради.

Саҳнада елиб-югуриш, айрим ижрочиларга хос қўйиб-пишиш Обид Жалиловга бегона одат бўлиб, сийрати қиёфасига қўчган хотиржамлик, ўзига ишонч Обид Жалилов ижод услубининг бош аломати эди. Масалан, ўзидан бошқа одам бола-сига беписанд, бақироқ Дикой тимсолини Обид Жалилов юзидан заҳар томадиган, босиқ овози, бир кўз боқиши биланок ҳаммани титроққа соладиган қаттол, индамас жоҳил қиёфасида



сахнага олиб чиққан. Ёки бўлмаса «Гамлет»даги буқаламун иблис, зиннокор, хиёнатчи Клавдийни қурбончида лоқайд, ташвишлардан хориған қариядек қиёфада кўрсатмоқчи бўлиб, жиноятларини шу йўл билан ниқоблайди.

«Бой ила хизматчи»даги Солиҳбой бутунлай бўлакча. Обид Жалилов бойнинг ую-хаёли бойлик орттирини, пулни кучи билан давру-даврон суриб яшашдан иборат экан, артист қахрамонига одамийлик, ҳаё-андишани бутунлай бегоналигини одатдаги холдек таърифлайди. Пули эвазига ўзидан баланд балохўрлар оғзини ёпади.



Обид Жалилов
(1896-1963)

Бу хусн ўғриси ўз мақсадига эришиш йўлида бадани жим этмай ҳар қандай тубанликка боради. Ҳозирги ишрати учун эскирган хотинларидан юз ўтиради, ҳатто улар кўпчилигини нопокчилигини сезса ҳам, ўзини билмаганликка солиш даражасига бориб етади. Чунки улар Солиҳбойга кераксиз, ортиқча матох. Артист назарида Солиҳбой жуфти халолию, зурриётини эмас, ўзининг кундалик ҳузур-халоватини уйлаб яшайди. Тирноққа зор Солиҳбой Гулбаҳордан кўрган ёлғиз гўдак ўғлининг ўлими устидан чиқатуриб, Жамилага кўзи тушиши билан халовати бузиладию, ўзига –ўзи: «Қара, қандай соз, қандай тиниқ нарса бу? Ҳе, бу дунё беш кун... Бешови ҳам қора кун. Ўйнаш керак, кулиш керак...» деб Жамилани тўхтатиб, «тўхта, гапим бор! Сендан бир нарсани сўрасам нима деб жавоб қиласан?!» фармонбардорлик билан саволга тутадиганда, уни «келини»ни кўрибоқ халовати бузилгани, «яхши кўриб қолгани», эридан чиқиб унга тегиши муносиблигини пинагини бузмай айтар экан, «Мен сендай бир парипайкарни Ғофирга бериб қараб ўтирмайман! Гапнинг пўс калласи шу» сўзларини драма ремаркасида кўрсатилганича «зарда билан» эмас, бамайлихотир ишонч билан уқдириб, хотиржам чиқиб кетади.



Солихбой имкониининг кенглиги, пулининг кучи билан ҳамма нарсани уддасидан чиқабдилиши, ўзига хаддан ташқари ишонч оқибати тарзида шашкаланган суврат ва сийрат артистнинг мана шу хотиржам таърифининг ичига яширилганлигида эди. Обид Жалилов хотиржамлиги, шу хотиржамликка хос кўриниши ва ҳаёлотли ижро этаётган ролларига қараб турфа хил маъно ва бадиий жило кашф этади. Ана шундай жилолар «Алишер Навоий» спектаклидаги вазир Маждиддин ролининг ижроси мисолида янада бошқача товланади. Унинг Маждиддини ўта тулалар ва тадбирли мансабдор. Мансабига ярашув савлат, ишонч қозоналадиган кўринишга ҳам эга. Салбий қахрамонлиги қиёфа ва сумбати, юриш туришида эмас, зимдан ғараз, риекорлик билан амалга ошироладиган қилмушларида. Буларнинг замирига ҳасад ва жиноят яширин. Ҳасад Навоийга нисбатан бўлса, жиноят ишлари орқасида хазина, сарой, шох, охир-оқибатда шоир, унинг авлодига нисбатан нафрат ва адоват ётади. Актёр шуларнинг ҳаммасини назарда тутиб саҳнада ҳаракат қилади. Бирон ўринда, ҳатто ҳаёти қил устида қолган онда ҳам саросимага тушмай, сирини бой бермайди. Шох қаршисида тиз чўқар экан, ўзини ҳақ билиб, тахт соҳибига тик қарайди.

Обид Жалилов ижро этган роллар орасида яхши ёки ёмонга ажратиб бўлмайдиган мураккаб табиатли образлар ҳам кўпмис топилади. Масалан, «Қароқчилар»даги Президент, айниқса «Мирзо Улуғбек»даги Пири Зиндоний шундай роллар қаторига киради. Амир Темурнинг амри билан эллик йилдан бери зиндонда ётган, Улуғбекнинг хоҳишига кўра бир неча дақиқага ёруғликка чиқарилган Пири Зиндонийнинг

Мен гўдакликдан

Султонларга адоватни кўнглимга битдим.

Зуравоннинг зиллатига ҳеч тоқатим йўқ...

Умнатларнинг ихтиёрин фақат бир одам

Уҳдасига олмоқлиги хатарли даъво

сузларини актёр ўжар, бўйин эгмас афсонавор кимса қиёфасида пурмаъно эпкин билан таърифлайди.

Шу сингари мураккаб табиатли инсонлар образини замонавий мавзудаги драма ва комедияларда ҳам Обид Жалилов ўрни-



га қўйиб ижро этади. Буларнинг орасида «Шоҳи сўзана» кулги спектаклидаги Мавлон ажралиб туради. Умри ер билан тиллашиб, кетмон чоғиб, боғ-роғ яратиб обрў-эътибор топган Мавлон ёши бир ерга бориб қолганига қарамай чўлқуварларга бош бўлиб Мирзачўлга келади.

Бошқаларга намуна бўларлик ишларидан маърур, чўрткесар Мавлонни Обид Жалилов бағри кенг, шу билан бирга талабчан ва меҳрибон меҳнаткаш киёфасида сахнага олиб чиқади. Уни ўринли, «узиб оладиган» танбеҳларини атрофидагилар тўғри тushунса, «қотириб қўйган» ишларини кўрсатиб ғурурланишини мактаб, дарс ўрнида қабул қиларди. Буларнинг ҳаммасини актёр талқин жараёнида меъёр ва урғу торозусини ўрнига қўйиб бажаради.

Шундай қилиб Обид Жалилов салбий қаҳрамонлар ижро мактабини яратган сахна устаси номини олган бўлсада, бошқа тоифадаги роллар ижросида ҳам ҳамкасблари ва ихлосмандлари ҳурмати ва эъзозига сазовор санъаткор эди.

Саъдийхон Табибуллаев (1906—1992). Ўзбекистон халқ артисти (1949) Саъдийхон Табибуллаев Бухорода таваллуд топиб, 1922 йили педагогика билим юртида билим олгач, театрда актёр сифатида фаолият бошлаб, 1924–1927 йиллари Москвадаги ўзбек давлат драма студиясига ўқишга жалб этилади. Ўша даврдан бошлаб умрининг охиригача театрнинг ўхшаши йўқ истеъдодга эга актёри сифатида фаолият кўрсатади. Унинг ижодини ўзига хос аломати актёрга топиширилган ролда ҳар томонлама тугалликка эришишда кўринади. Шу сабабли ҳам С.Табибуллаев ижодида ўртача ёки бир-бирини эслатувчи роллар деярли учрамайди. У ҳар бир ролни қалбан ва руҳан ҳис этмагунча образ сиймосини шакллантиришга киришган. Унинг учун ижро этиши лозим қаҳрамонининг ҳаётий ва бадиий киёфасини яратишда танланган йўл, излаб топилган тафсилот ҳар томонлама ўринли, ифодали бўлиши шарт эди. Актёр уларни ижро этаётган ролига кўчирар экан, таъсирчан ва ифодали бўлишига интилиб, уларни алоҳида меҳр билан сайқаллаган. Ҳар бир ҳаракат, имо-ишора қаҳрамон ички дунёсининг бирон қиррасини кўрсатиши лозим бўлган: овоз, унинг товланиши, нутқ оҳанги, юриш-



Саъдихон Табибуллаев
(1906 — 1992)

туриш, либоси, ҳатто бадан терисини кўриниши... ҳуллас, актёр ижросидаги ролига хос фавқулодда мантиқий ифода амалларини уйлаб топиб, амалга оширган. Шунинг оқибатида студия давридан бошлаб ижро этган Хлестаков ва Бобчинский («Ревизор», 1926), кетма-кет Табиб («Хужум», 1928), Ёсуман («Фарҳод ва Ширин», 1929) роллари билан оғизга туншиб шуҳрат топган. Масалан, Чўлпон С. Табибуллаевнинг «Хужум»даги Табиб ролининг ижросидан таъсирланиб, шу рол ижросини мукаммал асарга тенглаштирар экан, «Саъдихоннинг табиби (айниқса, мастлик пардаси)

бутун ва мукаммал асардир. Унинг бошқа биров тарафидан тақрор қилиниши мумкин эмас. Бу образ яхши иқлим сингари Саъдихонга яқин ва унинг маҳоратларини очиб беради. Табиб образи билан саҳнамиз, Саъдихон (курсив муаллифники, Т.Т.) ўз шуҳратини ўша образ билан топган!» деб ёзган эди.

Бошқа бир муаллиф: Иигирма йил саҳнадан тушмай ижро этилган «Ўлимдан кучли» спектаклида С.Табибуллаев кекса кулол Армон ролини талқин этар экан, қуйидагига йўл тутади: кулолнинг бор мулки, ишончи - икки кўли ва шу қўлларнинг меҳнати. Чолдаги фазилатларнинг ҳаммаси, аввало, шу қўллар туфайли. Актёр уларни тирсакдан юқори шимариб гримлайди. Бўртиб чиққан мушак ва томирлар, меҳнатда пишган бармоқлар чол ҳаётининг мазмуни бўлиб кўзга ташланади. Қадок қўллар нималарга қодир экани ҳақида уйга толдиради. Ахир шу актёрнинг оддий кўринган кашфиётида қанчадан-қанча маъно мужассам. Бу, аввало, ҳалол меҳнатга, унинг муъжизаларига ишора. Қўл яратувчи. Ҳалол меҳнатни ҳам, қабиҳлик, қотилликни ҳам қўл бажаради. Мана, яна қўллар! Улар кўкракка милтиқ тираб, бегуноҳ одамларга ўқ узади, тирик зотни жонсиз қилади. Спек-

1 Чўлпоннинг «Мен севган азаматлар», мақоластидан, 1934.



такда уларни истаганча гувоҳи бўламиз. Улим келтирувчи қўллардан меҳнат туфайли мўъжиза яратувчи қўллар, зулм ва адолат ўйларидан эзгу ниятлар кучлилиқ қилади. Мантиқ ва актёр концепциясининг бадиий ҳулосаси шу.

Саъдихон Табибуллаев ҳамиша образ салмоғини ролнинг катта ёки кичиклигидан эмас, унинг теран талқинидан ахтаради. Теран талқинни содда ва сермаъно ифодасида, деб билади, зотан у – сахна заргари!

Саъдихон Табибуллаев яратган қаҳрамонлар фазилати уларнинг гузаллигидагина эмас, таъбир жоиз бўлса, аввало маъно - бахшлигидадир. Актёрнинг кўпгина роллари тамошабиндан талқин бадиияти оламида билимдон, юксак дидлик бўлишни таъзозо қиларди, зотан бу билимдонликни образнинг ижро ечими мисолида тақдим ҳам этиларди. Зеро, С.Табибуллаев талқинда М.Уйғур мактабининг садоқатли лашкарларидан эди.

С.Табибуллаев бутун ижоди давомида саноксиз образлари қатори Яровой («Любовь Яровая»), Москаленко («Ўлим, босқинчиларга»), Вурм («Макр ва муҳаббат»), Фон Буг («Генерал Раҳимов»), Мирзакаримбой («Қутлуг қон»), Бин Сорий («Жазоир – менинг ватаним»), Мансур («Алишер Навоий»), Хасан элликбоши («Бой ила хизматчи»), Масхарабоз («Қирол Лир»), Отамурод («Мирзо Улугбек») сингари ҳар бири ўз олдига бир олам инсонлар сахна қиёфасини яратди. Уларнинг орасида шундайлари ҳам борки, уларсиз актёр ижодий уфқининг нақадар кенг ва теарнлигини тасаввурдан ўтказиш қийин. Чунончи, Хасан элликбоши роли ижросини олиб кўрайлик. Санъаткор Хасан ролини спектаклнинг 1939 йилдан қўйилабошлаган ҳамма нусхаларида, қирқ йил давомида муттасил ижро этган. Хасан инсонлик номига иснод келтирувчи шахс. Мана, ижрочи ҳулосаси: «Хасан ака, уринг шу пичоқни жафокаш кўкрагимга!» – дейди Ғофир. Шунчалик паст, шунчалик тубан кетиши мумкинми инсон? Ахир келиб чиқиш жиҳатидан камбағалга яқин турган Хасан, кўрабила туриб, бойга зулм пичоғини қайраб берса, ҳақиқатдан кўз юмса! Ниманинг эвазига? Бир коса ювиндинини! Шундай экан тубан шахс, чиндан ҳам «чумчуқ пир этса, юраги шир этади»ган, на эътиқоди, на виждони бор кимса. Ким суяк ташласа, ўшанинг хизматини қилади. Ҳаётда қорин ташвишидан бошқа илинжи



йўқ. У ҳар қандай харом ишга тайёр. Санъаткор уз қахрамонини шундай таърифлайди: Хасандан кура душман афзал. У билан курашиш, бахслашиш мумкин. Хасанга эса ҳаммаси хайф. Гофир одамгарчилик тупроқ билан тенг қилинаётганидан уртанади, Хасан эллиқбошини эса кузига жони куринади, утакаси ёрилиб қочади. Актёрнинг ҳаракат идроки кишини ўзига мафтун этади, ҳаёлни чулғайди.

«Мирзо Улуғбек» спектаклидаги Отамурод образи бутунлай бошқача. Уни оддий меҳнаткаш халқ заковатини рамзи тариқасида санъаткор талқин этар экан, ўзини туттиш, хатти-ҳаракатларида қувонч ва изтироб кечинмаларини бирга қўшиб томошабин меҳрини бўлакча қозонади. «Жазоир – менинг ватаним» (1957) спектаклида яратилган Бин Сорий ҳам халқ вакили. У замон зулмидан дод солади, рўшноликка чиқиш йўллари ахтаради, сўқмоқ бору манзил ноаниқ. Мана, актёр ҳулосаси. Унинг талқин мушаҳадаси тугёнли савол аломатидек аяқунланади.

С.Табибуллаевнинг йирик талқинлари орасида «Қутлуғ кон» спектаклидаги Мирзакаримбой образи бор. Турқи-тароватидан у савлатдор ҳам, жаҳлдор, бақириқ-чақириқли ҳам эмас. Ичидан пишган, ҳисоб-китобли ишбилармон, қаҳри қаттиқ худбин кимса. Унинг нопок Мирзакаримбойи ўзгаларга шубҳа ва таъқиб билан қарайди. Йўлчи, қолаверса, Ёрмат хонадони билан мулоқотда Мирзакаримбойнинг маънавий дунёси очилади. Ичидаги сиртига чиқади. Бу ўринда актёр бойнинг ички дунёси, сирли сийрати, ҳаётга бўлган назарини қўз-қўз қилмай хотиржамлик билан амалга оширади. Кучи сўзларида эмас, қилмуш ҳаракатларида.

С.Табибуллаев яратган образлар томошабинга катта маънавий озуқа берарди, фикрини бойитиб, эстетик завқини чархларди. Ана шундай образлардан яна бири «Қирол Лир» спектаклидаги Масхарабоз образи эди.

Тахлика ва изтироблар ҳукм сураётган, бировнинг бахти ўзгаларда хусумат ва ғараз уйғотаётган бир шароитда С.Табибуллаевнинг масхарабози муттасил кулади: таъқиб этади, фош қилади, ачинади. Бу кулгилар кўнгил хуши, ўз масхарабозлик касбини адо этиш учун эмас, балки содир бўлаётган синоатларга муносабат тарзида вужудга келади. Мана, бу сахна.



Масхарабоз тахтда ўтирган Қиролга орқа томондан ярим энгашиб, захархандалик билан қаҳ-қаҳ отмоқда. Бу кулгида қанчалик мазах бўлса, шунчалик ачиниш мавжуд. Негаки, Лир ачиқ ҳаёт ҳақиқатини фахмига етмай тахтдан воз кечди. Қирол қудрати на одамийлигида, на ҳаёлида йўқ заковат хамиятида, балки қироллиги ва тахтида эди. Масхарабоз учун бу оддий ҳақиқат. У Лирнинг шу оддий ҳақиқатни англамаслигидан кулади, бўлажак фожияларни олдиндан сезиб изтиробга тушади, охир-оқибатда йиғлайди. Йиғлаганда ҳам унсиз. Товуш чиқариб йиғлашга ҳақи йўқ. Касби кулишни тақозо этади. Ана актёрнинг хулосаси.

Юқоридаги далил, мулоҳазалардан кўринадики С.Табибуллаев ўхшаши йўқ, беназир саҳна соҳиби эди.

Лутфулла Назруллаев (1903–1962). 1903 йили туғилган Ўзбекистон халқ артисти (1945) Лутфулла Назруллаев актёрлик фаолиятини 1921 йили М.Уйғур ташаббуси билан Бухоро театрида бошлайди. 1924—1927 йиллари Москвадаги Ўзбек давлат театр студиясини тугатган давридан бошлаб умрининг охиригача Турон (Ўзбек давлат миллий драма) театрининг кўзга кўринган актёри сифатида фаолият олиб боради.

Л.Назруллаев ижодий уфқи кенг актёр бўлиши билан бирга у кўпгина комедия жанрига мансуб спектаклларда, ё бўлмаса мазмунини сатирик ёки масах-мutoйиба белгиловчи драматик ролларининг ижросида катта ютуқларга эришарди. Актёр ташаббускор ва топагон ижодкор бўлгани жунидан ўз талқин амаллари билан ҳам пьесанинг мазмуни, ҳам режиссёр режаларини бойитиш имконига эга бўлган. Унинг бу табиий лаёқатидан мамнун режиссёрлардан тортиб, миннатдор муаллифларгача Л.Назруллаевни ардоқлашар, ҳурмат қилишар эди. Масалан, 1928 йили саҳналаштирилган «Хужум» пьесасининг муаллифи Чўлпон, спектаклда Эшон ролини ижро этган Л.Назруллаев хусусида матбуотда қуйидагиларни баён этади: «Хужум»ни Ян ва мен билан бирга Лутфулла яратган десам хато бўлмайди. Нима деса, десинлар, парда очилгач, саҳнада актёрдан бошқа ҳеч ким қолмайди. Муҳаррирлар биринчи қаторда (залда), кўювчи (режиссёр, Т.Т.) директор ложасида, рассом кулис кетида қолади. Тамошачи асарни актёрдан олади.



либ, улар қаторига 1931 йили ташкил этилган Наманган шу йили очилган Фарғона ва Қорақалпоқ, 1935 йили очилган Қашқадарё театрлари қиради.

1933 йили Хоразм вилоят (округ) маркази Хивадан Урганчга кўчирилиши муносабати билан театр ҳам янги маконга ўтказилиб, «Хоразм округ мусиқали драма театри» номида қайта тузилади. Сурхондарё театри ҳам 1935 йили вилоят округ мусиқали драма театри тарзида Термиз шаҳрида очилади. Шу тариқа барча вилоятлардаги мавжуд театр жамоаларининг ҳужалики-иқтисодий бошқаруви, ғоявий-ижодий репертуар йўналиши билан бир тизим атрофида марказлаштирилади. Барча вилоят театрларида юқоридан берилган кўрсатмалик режалар асосида бўлса ҳам, ижодий жараён қизғин тус олади.

30-йиллар ўзбек театри тарихида, бир томондан, сахна санъатида профессионализм, бадиий маҳорат юзасидан эришилган йирик ютуқ ва ихтиролар даври бўлса, иккинчидан ўрни тўлдириб бўлмайдиган йўқотиш ўн йиллиги бўлди. Адабиёт ва театр санъатининг буюкларидан Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўпон, Ғулом Зафарий, Зиё Саиддек зотлар «халқ душмани» тамғаси билан ҳибсга олиниб қатл этилди. Асарлари сахнадан олиб ташланди, китоблари ман қилинди.

Шаҳарларни саноатлаштириш, қишлоқларни ёппасига колхоз-совхозлаштириш йўли билан мамлакатда тез фурсатда социализмнинг узил-кесил ғалабасига эришишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ҳукумат халқнинг ҳамма қатламига мансуб кишилар орасидан қабих «халқ душманлари», чет эл разведкасига сотилган «ватан хоинлари»ни топиб, қатағон қилишни давлат сиёсатига айлантиради. Ана шу сиёсат адабиёт ва санъатда йўналтирувчи куч сифатида ҳаётга татбиқ этилди. Шу йўл билан иш тутиш, ижод қилиш собиқ иттифоқ таркибига кирган барча республикалар театрларининг бошидаги савдо эди.

Вужудга келтирилган шароитда социал буюртма асарларни ёзиш, ва сахналаштиришга мажбур бўлган муаллиф ва театр жамоаларининг ҳаёт ҳақиқатдан узоқ асарларида кўпроқ эътиборни пьеса қаҳрамонларини яшаш учун кураш шартларига амал қилувчилар қиёфасида кўрсатишдан ўзга чоралари йўқ эди.



Кимда маҳорат кўпроқ бўлса, ўшанинг асари театр репертуарида кўпроқ тура бошлади. Чунки мавзу деярли бир хил бўлиб, бир-бирига яқин услуб билан ёзиларди.

Буюртма асарларни ёзишга «Икки коммунист» пьесасидан бошлаб киришган К.Яшин 30-йиллардан эътиборан на фақат мавзунинг ёритиш, шунинг билан бирга умуман ўзбек драматургиясида пьеса ёзиш санъати, бадиий маҳорати даражаси билан асарларини театрлар ўзи хоҳлаб қўядиган муаллиф даражасига эришди. Шу даврдан бошлаб К.Яшин қаламига мансуб пьесалар фақатгина Ҳамза номидаги ва Республика мусиқали театрида эмас, балки барча вилоят театрлари саҳнасидан доимо ўрин оладиган бўлди. Унинг 1930 йили ёзилган «Ўртоқлар» комедияси мусиқали театр, «Ёндирамит» драмаси 1932 йили Ҳамза ва вилоят театрлари саҳнасидан ўрин олди.

К.Яшин билан олдинма кейин драматургияга Умаржон Исмоилов «Пахта шумғиялари», «Рустам», Зиё Саид ва Назир Сафаров «Тарих тилга кирди», Сотти Ҳусайн «Лойқалар», «Ғалаба», Зиннат Фатхуллин «Бургут янчилди», «Никоб йиртилди», «Истиқлол», «Ғунчалар» сингари пьесалари билан кириб келишди.

К.Яшин «Икки коммунист» пьесасини «Тор-мор» номида қайта ишлаб, кетма-кет «Гулсара»¹ (1934), «Номус ва муҳаббат» (1935) асарларини ёзди. Бу асарларнинг ҳаммаси республикадаги мавжуд театрларнинг репертуаридан ўрин олди. Назир Сафаровнинг «Ўйғониш» драмаси 30-йилларнинг охирида ёзилиб (1938), Ҳамза номидаги театр саҳнасида қўйилган (1939) сўнгги пьеса эди.

1941 йили Иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан совет ҳукумати ва компартия халқ орасида фронтга сафарбарлик, душманга қарши кураш руҳини кучайтириш, учун ватанпарварлик намунаси бўлган тарихий шахслар ва халқ қаҳрамонлари жасоратини адабиёт ва санъатда акс эттиришга даъват этади. Шу баҳона билан илгари ман этилган тарихий мавзуларга бир қадар йўл очилгандай бўлади. Юзага келган имкониятдан ўзбек драматурглари ва театрлари унумли фойдаланадилар.

Сафарбарлик мавзuidaги К.Яшиннинг «Ўлим босқинчиларга», (1941–1942), «Давронота» (С.Абдулла билан ҳамкорликда,

¹ М.Муҳамедов билан ҳамкорликда.



1942), «Офтобхон» (1944), Уйғуннинг «Она», Собир Абдулланнинг «Кўчқор Турдиев» (1943), С.Абдулла, Ҳ.Олимжон ва Уйғуннинг «Ўзбекистон қиличи» (1943) драма ва мусиқали драмалари билан бирга Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна» (1943), Уйғун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» (1942), Мақсуд Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди» (1944) тарихий драмалари, А.Козловскийнинг «Удугбек» (Э.Каплан, С.Михоэлс), О.Чишконинг «Маҳмуд Таробий» (Ойбек 1944) опералари вужудга келади. Бироқ гўё «тарихий ўтмиш идеаллаштирилган» бу асарларни ўтказиш жараёни оғир кечади.

Жаҳон урушининг охирлаб қолган 1944 йили Уйғуннинг тинчлик даврини эсга солувчи қишлоқ ҳаёти мавзуидаги «Қалтис ҳазил» комедияси пайдо бўлади. Пьеса чини билан ҳазил-мutoиба йўли билан ёзилган, хилма-хил табиатли инсонларнинг қиёфасини маҳорат билан таърифлаб берувчи мароқли комедия эди.

Уйғун шу пьесасидан эътиборан қишлоқ, колхоз ҳаёти мавзуини урушдан кейинги ижодида атрофлича ёритишни изчиллик билан давом этдиради. У 1947 йили «Ҳаёт кўшиғи» драмасини, «Олтин кўл» мусиқали драмасини, 1949 йили «Навбахор» пьесасини ёзади. Ҳар учала асар пойтахт ва вилоят театрлари сахнасида узоқ вақт намойиш этилади. Бу пьесаларда тинч, ҳалол меҳнатга асосланган турмушнинг қадрига етиш, эскилик билан янгилик орасидаги кураш, хотин-қизлар ташаббусини рағбатлантириш сингари мавзулар кутарилади. Ана шу мавзу 1958 йилда ёзилган «Хуррият» пьесасида давом этади.

Иккинчи жаҳон урушида ўзбек халқининг иштирокини ёритувчи мавзуга К.Яшиннинг 1949 йили ёзилган «Генерал Раҳимов» тарихий драмаси билан нуқта қуяди.

50-йиллар аввалида драматургияга тажрибали ёзувчи Абдулла Қаҳҳор билан бирга Баҳром Раҳмонов, Одил Ёқубов бошлиқ янги авлод кириб келади. Абдулла Қаҳҳор илк «Шоҳи сўзана» («Янги ёр», 1950–1952) комедиясида Уйғуннинг «Қалтис ҳазил» комедиясидан кейин сахнада кулги жанрини жонлантириш билан бирга ҳазилни чинга буришга, комедиянинг асосий вазифаси кулги баҳона жамият ва инсон табиатидаги нуқсонларни очиб ташлашдан иборат эканига эътиборини қаратиб, изчиллик билан иш ту-



тади. Агар «Шоҳи сузана»да кулгишинг фош этувчи кучи у қадар тенгларли даражада бўлмаса, «Отриқ тишлар»да (1954) жиддий тус олиб, «Тобутдан товуш»да (1962) авжига чиқади. Пьеса «Совет воқелигини бузиб кўрсатиш» айби билан қораланади. Бундан ўн йилча аввал Баҳром Раҳмоновнинг илк ёзган «Юрак сирлари» (1953) комедияси ҳам шундай ҳукмга дучор бўлиб, Ҳамза номидаги театр томонидан сахналаштирилган спектакли тўхтаиб қўйилган эди. Бироқ узоқ давом этган муҳокама, баҳслардан сўнг, жамоатчилик ва мутахассисларнинг ҳимоясида сахнада тикланиб, томошабиннинг севимли ва умри боқий спектакллари сафига ўтади. «Тобутдан товуш» комедиясининг спектакли билан ҳам худди шундай воқеа юз беради.

Одил Ёқубов замон ва замондошлар қулфи-дили, орзу-армонлари, ёшларнинг азму-қарорлари садоси бўлган уйқаш кенг қамровдаги мавзуларни «Чин муҳабат» (1955), «Садоқат» (1957), «Айтсам тилим куяди, айтмасам дилим» (1958) пьесаларида тимсолларнинг ўзига хос иштиёқли кечинмаларини, жонли сахналарда кўрсатаолганлиги билан Ҳамза номидаги театр эътиборини ўзига тортади. Шу пьесаларнинг ҳаммасини театр бирин-кетин сахналаштиради. Одил Ёқубов жамоанинг ишончли муаллифлари сафидан ўрин олади.

1959 йили Ҳамза номидаги театрда қўйилган Рамз Бобожоннинг «Тоға ва жиянлар» комедияси драматургияда А.Қаҳҳор ва Б.Раҳмонов пьесаларидаги танқид ва сатира йўналишини давом эттиришга даъват сифатида аҳамиятли бўлди.

* * *

Ўзбекистонда 1930–1935 йиллардан эътиборан туртта марказий – Ҳамза номидаги драма театри, Мусиқали театр, Ёш томошабинлар театри, Қорақалпоғистон мусиқали драма театри; саккизга вилоят ва учта шаҳар – Жиззах, Каттакўрғон ва Қўқон театрлари мунгазам фаолият кўрсата бошладилар.

Комил Яшин (1909–1997). Сахна адабиётининг барча тур ва жанрларига оид драма, комедия, мусиқали драма, опера либреттолари муаллифи, ёзувчи ва жамоат арбоби, Ҳалима



Носированинг турмуш ўртоғи Комил Яшин 1928 йили илк катта ҳажмдаги «Икки коммунист» (тузатилган нусхаси «Тор-мор», 1934) пьесаси билан драматургияга кириб келди. 1930 йили «Ўртоқлар», 1932 йили «Ёндирамит», кетма-кет «Ичкарида», унинг қайта ишланган «Гулсара» (Музаффар Муҳамедов билан ҳамкорликда, 1933–1935), «Номус ва муҳаббат» (1935), «Нурхон» (1940) драма, мусиқали комедия ва мусиқали драмалари мисолида профессионализм ва бадиий маҳорат бобида ўзбек сахнасини томошабоп асарлар билан таъминлади.

Бу асарларнинг барчаси социал буюртма пьесалар руҳидаги, кўп ўринда сохта синфий кураш ва конфликтлар асосида ёзилганига қарамай, профессионализи, айниқса, бадиийат жоллари билан томошабин ва театрлар эътиборини тортган асарлар эди. Шунинг учун ҳам бу пьесаларнинг барчаси театрлар репертуаридан ўрин олиб ижро учун маъқул ва маъбул асарлар бўлиб қолди. Уларни сахналаштирмаган Ўзбекистонда биронта театр йўқ эди. Айни вақтда Яшин пьесаларининг кўпчилиги Тожикистон, Қирғизистон, Туркменистон сингари қўшни республика театрларининг репертуаридан ҳам ўрин эгаллади.

Яшин пьесаларининг асосий ютуғи муаллиф маҳорати ва билими аввало пьеса воқеаларининг кучли зиддий фавқуллоҳда юз берадиган ташқи ва ички тўқнашувлар-конфликт (коллизия) асосида, ўқувчи ва томошабинда қизиқиш, иштиёқ қўзғовчи образлар хатти-ҳаракати орқали таърифлай олишида намоён бўлди.

Яшин пьесалари ижтимоий буюртма гоёларининг тарғиботидан иборатгина бўлиб қолмай, улардаги тасвирланган қаҳрамонларнинг қилмишлари эътиборни қўзғовчи ҳаётийлиги, айниқса ўзига тортувчи бадиий таъсир кучи билан ҳам ажралиб туради. Бундай натижага Яшин драматургия ва сахна санъати сир-асрорини Москванинг Бадиий, Мейерхольд, Вахтангов, бошқа театрларда содир бўлган ва бўлаётган ижодий жараён, замонавий ва тарихий мавзуда пьесалар ёзаётган драматургларнинг асарларини, уларни сахналаштирган режиссёрларнинг тажрибаларини кузатиб, улардан ўзига хос сабоқ ола билганлиги туфайли ҳам эришди. Чунончи, драматургнинг илк пьесалари билан бир вақтда туғилиб, матбуотда чоп этилган «Мейерхольд ва унинг назариялари» (1930) «Пахта шўнғиялари» (1931)



ва қатор бошқа мақолалари мисолида Яшиннинг шундай иш тутганига иқдор бўламиз. Айниқса иккинчи мақоласида У.Исмоиловнинг «Пахта шўнғиялари» пьесаси хусусида ҳамкасбига ҳурмат ва эътибор билан битилган сатрлар орасида пьесанинг қурилиши ва ундаги конфликт «сир»лари хусусида қуйидагиларни ўқиймиз: «Бошланиши, давоми, натижаси бўлган курашни тасвир этган нарсалар пьеса деймиз. Яъни энг аввал асарга боғич (увязка или момент первого напряжения), ундан сўнг воқеанинг кучайиши, давоми (развитие действия) ва бундан кейин ечилишнинг (развязка) бўлиши керак».



Комил Яшин
(1909-1997)

Драмада сўзнинг ўрни ва иштирокчиларнинг тили хусусида эса қуйидагиларни ёзди: «Тил драма асарларида катта аҳамиятга эга. Сўз драмада, биринчидан, ҳаракатларнинг берилишига, иккинчидан, иштирок этувчиларнинг – қаҳрамонларнинг жиноятларини (яъни қилмишларини, Т.Т.) суратланишига воситачилик қиладур...

Ҳар бир сўзда, ҳар бир жумлада қаҳрамоннинг асосий чизиғи (линияси) ҳукм қилган мақсадга интилиши, иродаси беркинган бўлиши керак. Демак, пьеса (ёзилишида, Т.Т.) драма диалогларининг ўзига махсус қатор-қатор қонунлари бор».

Комил Яшин пьесаларининг таъсир кучи уни юқорида ўзи санаб ўтган, танланган мавзудаги ҳодисани фавқулодда драматик тўқнашувларга айлантириб, ўқувчи ва томошабин эътиборини ўзига жалб эта билолганида эди. Шу жумладан илк сахна юзини кўриб, барча театрлар репертуарларидан ўрин олган «Икки коммунист» («Тор-мор», 1929–34) драмасининг ҳам.

Бу асарда мисолида шўролар ҳукумати, унинг фирқаси томонидан собиқ иттифоқ микёсида барча ижодкорлар учун замонни қарама-қарши синфлар кураши нуктаи назари билан қаламга



олиб объектив реалликни бузиб кўрсатиш оқибатида умумсанъат ва адабиёт бошига тушган мусибатни ёзувчи ва драматурглар уй ва кечинмаларида ҳам очик юзага келганининг гувоҳи бўламиз. Масалан «Икки коммунист» («Тор-мор») пьесасида ҳақиқий босмачи, Ўзбекистонни чор Россиясидан кейин қайтадан босиб олиш учун сафарбар қилинган ҳақиқий босмачи «Қизил қўшин» ва Шўро ҳокимиятига қарши кураш олиб борган миллий қаҳрамон, қўрбошилар сардори Мадаминбек бошлиқ уюшган ватанпарвар кучлар «босмачи» сифатида таърифланади. Кремлда ўйлаб топилган бу таъриф то шўро давлати барҳам топгunga қадар ўз миллий озодлиги учун курашган барча мусулмон шарқи халқлари учун дашном тамғаси сифатида қўлланди. Совет босқинига қарши XX асрнинг сўнгги чорагида Афғонистоннинг миллий ватанпарварлик кураши ҳам «босмачилик» деб аталди.

Пьесанинг кўпгина қаҳрамонлари, ҳатто Арслон бошлиқ Аркадий Семенов, Василий Марков, қишлоқ кексалари Матқовул, Етмушбой зўғм сиёсати оқибатида яратилган зўраки образлар бўлса-да, улар қилмиш ва ҳатти-ҳаракатларининг потўғри ёки сохталигидан қатъий назар уларда жонли инсонга хос киши руҳиятига таъсир этадиган бадий маҳорат жиловлари мавжуд. Дилбар бўлса, унинг қизиллашган ҳаёлий романтикасини эътиборга олмаганда замона аёлининг сахна қиёфаси сифатида ўзбек драматургиясида янгилик бўлиб, Ҳамзанинг рўшнолик ва эркин турмуш йўлида курашган Марямхон («Заҳарли ҳаёт»), Жамила («Бой ила хизматчи»), Фотима («Тўхматчилар жазоси»), Фулом Зафарийнинг Халима («Халима») сингари қаҳрамонлари олиб борган курашнинг давомчиларидан эди.

Дилбар образидан сўнг Яшиннинг 30–40-йиллардаги драматурглик ижодида аёл кишини ҳам драма, ҳам мусиқали драма, ҳам опера жанрларида бош қаҳрамон сифатида кўтариш етакчи ўринга чиқади. Бу ҳол унинг йирик «Гулсара» (1934), «Номус ва мухаббат» (1935), «Нурхон» (1940), «Офтобхон» (1944) сингари пьесалари мисолида очик кўринади.

«Гулсара» пьесасида юз берадиган воқеа мазмун эътибори билан «Хужум» пьесасига ҳамоҳанг. Ҳар иккала асар 20-йилларнинг иккинчи ярмида «Хужум» кампанияси муносабати билан хотин-



қиллар озодлиги, уларни ичкари, паранжи тутқунлигидан озод қилиб, ижтимоий меҳнатга жалб этиш, жамиятнинг фаол, тенг ҳуқуқли аъзосига айлантириш муаммоларидан ҳикоя қилади.

Ўлпон ва Яннинг «Хужум» комедияси ва унинг ҳозирги Миллий академик драма театри саҳнасидаги спектакли ҳажвий муболаға – мусиқали фарс жанрида ҳал этилган бўлса, «Гулсара»да социал-психологик усул билан очилади.

Пьесада юз берадиган воқеа кўпчилик жадид маърифатпарварлар пьесалари, шу жумладан «Заҳарли ҳаёт», «Халима»даги сингари ичкари хонадонда ота-она ва ташқи муҳит билан уйғун муносабатда юз бериб, шу ерда якун топади.

Пьесада кўтарилган асосий масала иккита: Гулсарага паранжини ташлатиш ва уни фабрикада ишлашга жалб этиш. Ҳар икки масалада ташаббусни унинг суйган эри, фабрика ишчиси Қодиржон бошлайди. Уғил кўрган бахтиёр ота-оиласига кроватча совға кўтариб кирган Қодиржоннинг Гулсара билан бўлган қуйидаги суҳбати ғоявий, айниқса, бадийий жилоси билан киши диққатини ўзига жалб этиб, унга завқу-шавқ бахш этади:

Гулсара — ... Мунча бугун чеҳрангиз очик?

Қодиржон — Таъбим чоғ, кўнглим чироғдек равшан. Нега десангиз, шу кунларда тўй устига тўй бўлаяпти.

Гулсара (лабини буриб) — Тушунмадим.

Қодиржон — Эсон-омон қутулганингизни ўзи бир тўй. Хўш... уғилча кўрдик, бу иккинчи тўй. Яқинда яна катта тўй бўлади.

Гулсара — Қанақа тўй?

Қодиржон — Саккизинчи март. Сизни байрамга олиб чиқаман.

Гулсара — Паранжисиз-а?

Ҳадича буви — *тухтаб қулоқ салади.*

Қодиржон — Бўлмасам-чи!

Ҳадича буви — Вой шўрим, ҳой, болам, нима деб алжираяпсан? Қўй бу гапларингни. Бизнинг шаънимизга тўғри келмайди.

Қодиржон — Ахир мен фабрикадаги уртоқларимга, женотдел бошлиги Рузвон холага ваъда бериб қўйдим.

Ҳадича буви — Вой ўлмасам, қўй-қўй, эшитмайман бу гапларингни.

Қодиржон (Гулсарага) — Очиласанми ?



Гулсара (нозик бир шох ташлаб, Қодиржоннинг қулидан чиқиб қочади)
– Вой, қўйинг шу гапларингизни, эшитар қулоққа яхши эмас.
Қодиржон – (завқ билан).

Кўнглим ўсар боқсам ойдек юзингга,
Кулиб турган бир жуфт қаро кўзингга.
Бўсаси қанд, ошиқдирман ўзингга
Бошимизга тушмасин ҳеч айрилиқ.

Гулсара –

Кеча-кундуз сизда фикру-ҳаёлим
Баланд эрур сиз-ла кўнглу камолим
Дам кўрмасам ортур қайғу малолим,
Бошимизга тушмасин ҳеч айрилиқ.

Иккови –

Ажаб сулув қамчи қомат ёримсан,
Кўнгли тоза дилбаримсан, оримсан,
Боғимдаги лолам, гулу норимсан
Бошимизга тушмасин ҳеч айрилиқ.

Куча томондан хотин-қизларнинг қўшиғи жаранглаб эшитилади. Гулсара югуриб девордан кўчага қарайди. Қўшиқ тоборо кучаяди, сўнг аста-секин тинади.

Гулсара – Қандай яхши-я...

Қодиржон – Сен ҳам очилсанг, шу хилда яйрайсан, Гулим!

Иброҳим тугун билан йўлакда пайдо бўлади. Қодиржоннинг сўзини эшитиб, таққа тўхтади.

Иброҳим (ўзича) — Гулсара очилади ?!

Гулсара – Хай, секинроқ! Очилармишман ... Ҳеч иложи йўқ. Вой, сиз чиндан гапирраясизми ? Отамни биласизку?

Қодиржон – Отамиз ҳам рози бўлади.

Ана шу гўзал, таъсирчан сахнада ҳам пьеса воқеаларининг тугуни ҳам бош конфликт учкунлари, ҳам қаҳрамонларнинг серқирра ҳолату-кечинмалари юз кўрсатади.



Ундан кейин юз берадиган тўқнашувлар ва уларнинг ечими шўро тузуми талабларига амал қилинган ҳолда умрини ўтаб бўлган халқнинг расму-русум, қоқоқлик ва жаҳолатни қоралаш сингари муаммолар қарама-қарши синфларнинг шафқатсиз кураши назари билан ҳал этилади.

Яшиннинг «Гулсара»си Т.Жалиловнинг унга басталаган мусиқаси билан биргаликда ўзбек сахнасида мусиқади драма ва унинг театрдаги талқинларида профессионализм йўлида кечаётган курашнинг янги даврини бошлаб берди.

«Номус ва муҳаббат» Яшиннинг аввалги икки пьесасидан кўп жиҳатлари билан фарқ қилади. Пьеса қаҳрамони Онахон, аввало, қишлоқ аёли. Бунинг устига аллақачон «ичкари» расму-русумларини тарк этиб, жамиятда ўз ўрнини топган касб эгаси. Ҳатто оддий кетмончи эмас, лаёқати, шижоати билан кўпчилик эътиборини қозонган шахс: хонадонда бека, кўчаю далада ҳамма аёлу эркакларга бошу-қош, намуна.

Пьесادا масаланинг шу таҳлитда қўйилиши асарда етакчи конфликтни келтириб чиқаради. Аввало эр-хотин Онахон билан Ғулом орасида. Пьеса қуйидаги муаммодан бошланади:

Ғулом — Шу буйруқ қилмасанг менга!

Онахон — Вазифангизни ҳам қилмайсизми?

Ғулом — Сен менга буйруқ қилсанг, тишларим қайишиб кетади.

Онахон — Нимага?

Ғулом — Уяламан. Номус қиламан! Ахир масхара қилишаятти.

Ғулом бундан ортиқ хотинининг кўнглига ботадиган гапни ўзига раво кўрмайди. Сабаби уни қаттиқ севади.

Сиртдан қараганда бу диалог Ғуломнинг оиладаги юқори мавқеига лат етаётганидан шикоятдек туюлса-да, аслида бошқа қат-қат сабаблар ётади. Чунончи Онахон илғор, топармон-тутармон аёл, топганини уйига ташиб, рўзгорини бутлаб, турмуш тарзини ўзининг обрў-эътиборига муносиб равишда илғор, намунали оилалар даражасига кўтариш йўлида тиним билмайди. Унинг қалби пок, лекин лақма, майшатпарастликка кўнгли мойил эри хотинининг топганларини совуриш касалига мубтало бўлган. Ғулом Онахон туфайли дўсту-душманларнинг кинояларидан номус қилади. Аммо хотининг не машаққатлар билан йиғиб қўйган мол дунёсини сотиб ичиш, устига-устак пайт пойлаб туриб таъ-



магиралик қилиб, ялтоғланади. У хотини уч юз сўм пул мукофот олганини билади.

Онахон – Кишининг қадрига етмайсиз! (Нозланиб). Улманг сиз! Яхши кўрганимни биласиз-да.

Ғулом – Қўй энди! Сен иш тепасида каттасан! Уйда-чи?... (Қулочини ёзиб.) Кел, айниқса шу топда, ёғжим рўмоллар билан ойга ўхшаб кетибсан.

Онахон (жилва билан юриб) – Тузукроқ қаранг! Ярашиптими?...

Ғулом – ...Роса ярашипти-да! Энди мен ҳам бир гап айтайми?

Онахон – Айтинг, айтинг?

Ғулом – Айтсам, мен ҳам шу пайтларда битта этикдан сиқилиб юрибман!... Ҳуш... халиги... (Бошини қашиб) Халиги... Ҳа, нима-ди, ха пулни берсанг, эртага бозор, битта этик олсам.

Онахон – Ҳа, ёқадими? Улманг сиз! Аталадан суяк чиқиб, мунча бунинг оғзидан новвот томиб қолди десам, ҳаммаси пулнинг хушодади экан-да? Нима қиласиз этикни? Оёғингизда этигингиз бор-ку. Мен бу пулга рўзгор қилмоқчиман.

Эр-хотиннинг ана шу мулоқотидан сўнг саҳнага жимлик чўкиб, Ғулом тумтаяди, Онахон бир томондан ҳижолат, иккинчи томондан, изтироб билан Ғуломни қузатади.

Драматург бу мураккаб саҳнадаги қаҳрамонлар ҳолати ва кечинмаларини ремаркада қуйидагича тасвирлайди: Ғулом «ғулдираниб бир чеккага ўтиради. Онахон Ғуломнинг ҳаракатини қузатади, ўйланади, кўнгли юмшайди. Рўмолнинг учини ечиб, пулни олади. Бир пулга, бир Ғуломга қарайди. Кескин бир ҳаракат билан «бермайман» деган маънони англатади., пулни яширади, эри бепарво чўнқайиб ўтираверади. Жимлик анча чўзилади. Бир-бирларига ер остидан қарайдилар. Ғулом Онахоннинг кўзларига қўзи тушгач, дарров тескари қараб олади. Онахон бўшашади. Аста пулини олади. Пул тутган қўлини орқасига қилиб тескари ўтирган Ғуломга яқин келади. Сўзсиз, гўнғирлаб ниманидир куйлайди. Ғуломдан сўз кутади. Неча гал ўз кулгусини босади, охир чидолмай шарақлаб кулиб, Ғуломнинг бўйнидан маҳкам кучади».

Бу келтирилган далил аввало муаллифни драматургия сируасроридан яхши хабардор, айниқса қаҳрамонлар кечинмала-



рини ҳам мантиқан, ҳам бадий тафаккур билан ҳис этувчи, қолаверса сахна талқинларида режиссёр ва ижрочиларга аниқ нулланма бериб, иштиёқли изланишларга сафарбар этиш имконига қодир қалам соҳиби эканидан гувоҳлик беради. Шу ва шунга ўхшаш бошқа кўп сифатлари туфайли пьеса 30-йилларнинг иккинчи ярми ва 40-йилларнинг ўрталаригача театрлар сахнасидан тушмади.

«Нурхон» мусиқали драмаси очилмай сўлган санъат ғунчаси Нурхон Йўлдошбоевнинг фожиали қисмати ҳақидаги асар. Нурхон машҳур доирачи, рақс усуллари устаси Уста Олим Комиловнинг хотини Бегимхоннинг синглиси бўлиб, Уста Олим ҳар икки ёшни сахнага жалб этган эди. Янгича ҳаёт ва касбга отланган Нурхон оила аъзолари, хусусан ота ва ака жаҳолатининг қурбони бўлади. Фожиадан четда омон қолган опаси Бегимхон мусиқали, кейинроқ опера ва балет театрининг раққосаси даражасига кўтарилади.

Уста Олим, Нурхон Йўлдошбоева хонадони, унинг ўлимини яқиндан билган, ундан қаттиқ таъсирланган Комил Яшин аввалига «Санъаткор оила» (1935) мақоласи, кейинчалик «Нурхон» мусиқали драмасини ёзади. Шундай қилиб ижодининг аввалидан то 1940 йилгача кечган ўн икки йил ичида Яшин ўз пьесалари мисолида ўзбек хотин-қизларининг бадий образлари шодасини яратади.

Пьесада содир бўладиган тўқнашув ва кураш асосан икки йўналишда ривожланади: Нурхоннинг севгилисига садоқат ва санъаткор бўлиш аҳдидан қайтмаслик. Шу сабабли асар синфий кураш туси берилган лирик мусиқали драма тарзида идрок этилади. Кечинмали ва таъсирчан сахналар, айниқса муаллифнинг ҳамма пьесаларидан тубдан фарқ қилувчи ва алоҳида маҳорат, кунг билан ишланган бадий образлар бу пьесада кўпроқ учрайди. Нурхон ва Ҳайдардан кейин шундайлар қаторига Кимё, Хожи, Халча, Мамат, Ҳузурхўжа сингари образлар киради. Уларнинг қилмиш ва хатти-ҳаракатларида, айрим ҳазм бўлмайдиган жиҳатларни эътиборга олмаганда, ўзига тортувчи коллизияли жоллар кучли.

«Нурхон» сахна асари сифатида томашвийлиги, айниқса, мусиқанинг тасвир этиладиган ҳодисаларга узукка қўйилган кўз-



дек мос тушиши ва мусикали драма спектакли қандай бўлишини намоиш эта олиши билан эътиборли эди. Асар мусикаси муаллифи Т.Жалилов билан Яшиннинг аввалги «Уртоқлар», кейинроқ «Гулсара»да бошланган ҳамкорлиги ҳам драмаларида ҳам давом этади.

«Офтобхон» драмаси ва унинг мусикали драма варианты мавзу эътибори билан «Номус ва муҳаббат»нинг мантикий давомидек идрок этилади. Унда ўзбек аёлларининг Онахондан кейинги авлодига мансуб вакиласи бош қаҳрамон сифатида тасвирланади. Драматург Офтобхонни Иккинчи жаҳон уруши йилларида меҳнатда товланиб, юқори лавозимга кўтарилган, оқни қорадан ажратишга урганган раҳбар қиёфасида кўрсатмоқчи бўлади. Асарда содир бўладиган воқеа, унинг ривожини ва ечимини Онахондан ташқари, кекса ҳосилот кенгаши раиси Деҳқонбой ота, раис муовини Жума, туман ер-сув бўлими вакили Тулаганов, урушда ярадор бўлиб қайтган колхоз бригадири Норбўта, унинг севгилиси Роҳатой, табиати, юриш-туриши турлича кетмончилардан Хушназар, Мадумар, Ўғилхон, аввалига «қора хат»и келиб, охир-оқибатда бир қўлидан айрилиб, жони омон қолган Офтобхоннинг эри Темуржон, унинг онаси Хайри хола сингари қаҳрамонлар қатнашади.

Яшиннинг аввалги пьесалари, хусусан, «Нурхон» билан солиштирилганда «Офтобхон»да пухта ишланган образлар кам учрайди. Асарнинг эътиборли жиҳати ўзбек аёли, хусусан қишлоқ хотин-қизлари ҳаёт тарзи эволюциясининг узвий тарзда изчил очиб берилганлигидадир. 40-йиллардан бошлаб мазкур мавзу эстафетаси Уйғунга ўтади. Унинг «Қалғис ҳазил», «Олтин кўл», «Ҳаёт кўшиги», «Навбахор», «Хуррият», «Парвоз» драмалари бу анъанани давом эттирган сахна асарларидир.

Яшин ижодида мумтоз мерос ва халқ дostonлари бўйича ёзилган мусикали драма ва опера либреттолари муҳим ўрин тутди. Улар орасида «Фарҳод ва Ширин» (1944), «Равшан ва Зулҳумор» (1956), «Дилором» (М.Муҳамедов билан ҳамкорликда) (1958) ҳар жиҳатдан бадиий етуклиги билан ажралади. «Фарҳод ва Ширин», «Равшан ва Зулҳумор»нинг Муқимий номидаги мусикали, «Дилором»нинг опера ва балет театридаги спектакллари режис-



тер ва ижрочиларнинг довруғи баланд томошабинлар хотирасида учмас из қолдирган асарлар бўлди.

М.Гафуровнинг Фарҳод ва Равшани, Л.Саримсоқованинг Опа ва Ёсуман, Фароғат Раҳматованинг Ширин ва Зулхумори, С.Қобулованинг Дилороми, С.Ярашевнинг Моний сиймолари талқинлари ўзбек театри тарихига олтин ҳарфлар билан битилди.

Яшин ижодида тарихий шахс ҳаётига бағишланган драмалар ҳам бор. Булар орасида «Ҳамза» (А.Умарий билан ҳамкорликда, 1940), «Генерал Раҳимов» (1949), «Инқилоб тонги» (1974) алоҳида аҳамиятга молик.

«Ҳамза» драмаси хусусида гап кетганда, шуни ҳам айтиш керакки, драматург мазкур драманинг мантикий давоми тарзида композитор С.Бобоев билан ҳамкорликда «Ҳамза» операсини (1961), Ш.Аббосов, Б.Привалов билан ҳамкорликда «Оловли йўллар» (1975–1984) 14 серияли телефильм сценарийсини ҳам яратди. Бу асарлар 1940–1980 йиллар давомида драма, опера ва балет театрлари сахнасида, шунингдек, марказий телевидение орқали муттасил намоиш этилди.

Яшиннинг устози Ҳамзага муносабати-хусусида сўз кетар экан, «Бой ила хизматчи» пьесасининг Яшин томонидан қайта дунёга келтирилишини (1939) эслаб ўтиш ўринли. Драматург «Бой ила хизматчи»ни Ўзбек академик драма театрининг 30-йилларида эришган ютуқларини эътиборда тутиб, сахнасида ҳукмрон талқин талаблари асосида деярли қайтадан ёзди. Шу сабабдан пьеса ўзбек драматургиясининг улкан ютуғи сифатида театрлар сахнасидан мустаҳкам ўрин эгаллади.

«Генерал Раҳимов» тарихий драмасини муаллиф Собир Раҳимов ҳаётига оид манбаларни кунт билан ўрганиб ёзади. Бироқ тайёр бўлган пьесада Яшиннинг кўнгли тўлмайди. Бунинг баъзи сабаблари «XX аср ўзбек адабиёти тарихи» дарслигида драматургнинг ўз эътирофи орқали очиб берилган: «Пьесани томошабинлар яхши кутиб олишди, деб эслайди Яшин, Лекин менинг ўзим пьесамдан унча қониқмас эдим. Саҳнада юз бераётган воқеалар асосий конфликтнинг натижасига ўхшар, асосий конфликтнинг ўзи парда орқасида қолиб кетаётганга ўхшар-



ди. Бунинг устига, қаҳрамоннинг характери ни очадиган барча воқеаларни театр сахнасида кўрсатиб ҳам бўлмасди».

Мазкур спектакlining томошабинлар томонидан илиқ кутиб олинганига келсак, бунинг «сир»и Яшин сахна асарларига хос, уларда тасвирланган воқеаларнинг эътиборни ўзига жалб этувчи тўқнашув асосига қурилганида эди. Бундай ҳодиса ва томошавий топилмалар пьесанинг барча кўринишларида мавжуд. Чунончи, пьеса муқаддимасидаги Собир Раҳимовнинг уруш майдонларида жанг қилаётган жангчиларга «Ўзбек халқининг хитобномаси»ни ўқиб эшиттириш ёки биринчи парданинг иккинчи кўринишидаги немис генерали Фон Бугнинг Собир Раҳимовга қарши Октябрь тўнтаришидан жабр кўрган ўзбекистонлик Саидбек, туркиялик Жовидларни қайраб солиш сахналарини кўрсатиш мумкин.

«Қаҳрамон характери ни очадиган барча воқеаларни театр сахнасида кўрсатиб бўлмаслиги» хусусидаги муаллифнинг эътирофига келсак, бу кўпроқ замон зуғуми ва талаблари, жумладан, қисман Яшин қарашларидаги зиддиятлар билан ҳам боғлиқ эди. Шахсга сиғиниш иллатлари фoш этилган даврда мазкур пьеса асосида дунёга келган кинофильмда (реж. З.Собитов, 1967) ўша «кўрсатиб бўлмайдиган» муаммоларнинг имкон қадар тасвир ва талқин қилинганининг гувоҳи бўламиз.

Яшиннинг «Инқилоб тонги» (асл номи «Менинг Бухором», 1974) драмаси ҳам қурилиши, ҳам эпик маҳобати, образларнинг ҳар томонлама пухта ва жозибадор ишланганлиги билан ажралиб туради. Асар бошланиши биланоқ мавзу кенг қамровда олинганлиги сабабли ўқувчи ва томошабин эътиборини ўзига тортиб олади. Таъриф берилишича, пьеса, бинобарин, спектакль қуйидагича бошланади: «томоша залида чироқлар бирин-кетин сўниб, прожектор сахна олдида турган йигит-қизга тушади. Булар замондошларимиз. Жимлик. Ниҳоят, йигит тилга киради».

Йигит — Биз сизларга ота-боболаримиз ҳақида ҳикоя қилмоқчимиз.

Қиз — Аяжонларимиз, бибижонларимиз ҳақида...

Йигит — Инқилобчилар ҳақида...

Қиз — Халқ бахти деб ўзларини ўтга-чўққа урганлар ҳақида...

Йигит — Халқ манфаати учун ўз манфаатидан воз кечишга қурб ва иродалари етганлар ҳақида.



Қиз – Софлик ва аҳдида қойимлик ҳақида.

Йигит — Шафқат, мурувват ва эътиқод ҳақида.

Қиз — Бидъат, хурофотга нафрат ҳақида.

Йигит — ... Фикру ўйлар ҳақида ...

Қиз – Ишқ-муҳаббат ҳақида

Йигит – Биз сизларга шундай бир ишон туғрисида ҳикоя қилмоқчимизки, унинг исми шарифи ...

Файзулла Хўжаев... Муаллиф асарда бадий тўқимага кенгрок ўрин бериш ниятида ҳужжатли тарихий драма талабларини чеклаб, бош қаҳрамонни Фозил Хўжаев деб номлашни маъқул кўради. Шу сабаб Яшинга драма мазмуни, конфликт ва коллизиялар, образлар сони ва муносабатини белгилашда истаганча эркин иш кўриш, орттирган ижодий тажриба ва маҳоратини ишга солиш учун барча имкон туғилади.

Йигит ва Қиз тили билан асар юқоридагича бошланиб ўнда таъриф этилажак тарих ва ҳодисалар бирма-бир санаб ўтиладики, томошабин эътиборини ўшаларга сафарбар эта олиш муаллиф маҳоратининг дастлабки маҳсулидир.

Драмада кечадиган воқеа унинг Муқаддимаси билан уйқаш равишда бошланган биринчи кўринишдаёқ Фозил Хўжа ўша Файзулла Хўжаевнинг ўзи эканини тасдиқлайди. Қизнинг саволига унинг 1896 йили Бухорода туғилгани, ўн бир ёшидан ўн беш ёшигача Москвада ўқигани, 1913 йили жадидчилик ҳаракатига қўшилгани, 1917 йили яширин «Ёш бухороликлар» Марказий Комитетига қабул қилинганию, ниҳоят «Амирнинг мустабид усули»даги давлат сиёсатига қарши курашга бел боғлаганлигини таъкидлаши асар бош қаҳрамони тарихий шахс Файзулла Хўжаев эканига шубҳа қолдирмайди.

Энди драмада мавжуд бадий тўқимага келсак, муаллиф Фозил Хўжа сиймосида Файзулла Хўжаев ижтимоий фаолиятида юз берган ҳодисаларга зарар етказмайдиган ҳолда иш тутати. Чунончи, унинг оилавий ҳаёти – Шодияга муҳаббати, Шодия амакиси Акбарбойнинг кенжа хотини Ойимжахоннинг синглиси экани, ихтиёри Акбарбойдалиги жўнидан қизни амир Олимхонга зўрлаб тортиқ этилиши ва унинг сабаблари, жабрдийда Шодиянинг амир кўлида ҳалок бўлиши, қушбеги Мирзо Урганжининг Ойимжахон туфайли Акбарбойдан ўч олиш аҳди, ниҳоят, Фозил



Хўжа ва унинг онаси Ойхонбибига нисбатан нафрати сабаблари бир туганга жамланиб драмада кечадиган воқеалар оқимида образларнинг кескин туқнашувлари ёки кечинмали сахналарни таъсирчан ифодалаш учун имкониятлар яратилган. Муаллиф ўзи яратган ўша имкониятларни унумли амалга оширади.

Ўшандай таъсирчан, кескин, мунозарали ёки кечинмали сахналарга драманинг ҳамма ерида, жумладан, Фозил Хужанинг онаси Ойхонбиби, Ойхонбибининг кушбеги Урганжи билан бўладиган сахналарда ҳам дуч келамиз Масалан:

Фозил Хўжа — ...Мен чарчадим... .

Туппончани чаккасига оҳиста олиб боради... Кимдир ундан куролни секин олиб қўяди. Фозил Хўжа орқасига қараб, онасига кўзи тушади.

Онажон! (Оёғига йиқилиб қўлларидан унади.)

Ойхонбиби — Чарчагансан, жон ўғлим ... Чарчагансан ...

Фозил Хўжа — Мени қарғаманг, сира бошингиз ташвишдан чиқмади ...

Ойхонбиби — Оналар ташвишга кўникиб қолишган.

Фозил Хўжа — Ўғлингиз туфайли тиниб-тинчимадингиз ...

Ойхонбиби — Тинчимоқ... бу нима деган сўз, ўғлим? Киши ўлгандан тинчийди ... Тириклик, умр — бу ҳамиша бетинчлик деганику.

Ойхонбиби ўғлига далда беради, биладики, «кўрқоқ, худбин, юзи қора, золим ўғил эмас, қалби пок, ақли расо, шерюрак ўғил туққан экан». Шу сабаб ўзини бахтли она санайди. «Сен қачонки қаддингни буксанг, золимлар олдида бош эгсанг, ана шунда мен сени дуойи бад қиламан». Яъни танлаган йўлингдан қайтсанг, демоқчи. Танлагани эса амир ҳузурида қўли узун, катта мулк бойликка эга юқори мартабали амалдорнинг йўлидан мутлақо ўзга инсонпарвар ва маърифатпарвар давлат тузуми учун курашувчиларнинг йўли эди. Ойхонбиби ана шу йўлда жон фидо этувчи ўғилнинг ҳамфикри, суянган тоғи. У муштипар эмас, девюрак она. Шу боис Урганжи ундан ўғлининг қайда эканини айтиб беришни талаб қилган сахна қўйидагича якун топади:

Урганжи — Ўғлинг?!

Ойхонбиби — Айтаман!

Урганжи — Қайда?!



Ойхонбиби (Урганжи қаршисида тиз чўкиб) — Пичофингни ол! (Еқасини йиртиб.) Мана, ёриб кўр ... Ўғлим қалбимда ! ...

Ойхонбиби XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек драматургиясида пайдо бўлган янги тоифадаги етук, ўхшаши йўқ она образидир.

Драматург асар бош қаҳрамони Фозил Хужани мураккаб ва қийноқли ижтимоий-сиёсий ва шахсий ҳаёт оғушида ўсиб улғаяётган йигит қиёфасида кўрсатади. Учор-атроф гала-говурига қулоқ тутар экан, Бухоронинг узоқ тарихи, шон-шухрати ва ҳозирини муҳокамасидан ўтказиш билан банд. Она шахрининг «Мағрибдан Машриққача, Чинмочиндан Қорақурумгача кетган шухрати», гоҳ яшнаб, гоҳ кул бўлган кўҳна ўтмиши, Широқ, Тумарис, Спитамен, Муқанна, Таробий сингари буюк фарзандлари, охир оқибатда «жаҳон тараққиётидан орқада қолган» ҳозирини эслайди. Шу пайт тўсатдан шаҳарнинг дод-фарёд билан уйғонаётгани эътиборини ўзига жалб этади.

Сабаб Довул юзбоши билан Савлатбой сингари балохўрлар юпун деҳқон Шокалоннинг Нисо исмлиқ гўзал қизини саройга тортиқ қилиш ниятида зўрлаб олиб кетилаётганидир. Шу ондан бошлаб Фозил Хўжа ва сарой, Фозил Хўжа ва амир драмадан етакчи конфликт сифатида ўрин олади. Асар муқаддимасида Йигит ва Қиз тилга олган ота-бобо ва аяжонлар, халқ бахти деб ўзларини ўтга-чўққа урганлар, инқилобчилар, ўз манфаатидан воз кечишга қурби ва иродалари етганларнинг биринчи сафида Фозил Хўжанинг ўзи туради. Драмадаги катта-кичик тўқнашув, конфликтдан тортиб деярли барча образларнинг қилмиш-қидирмишлари ҳам Фозил Хўжа хатти-ҳаракатига алоқадор ягона бадиий тугунга жамланиб эътиборни ўзига тортиб оладиган равишда таърифланади. Шундай томошавийлик ҳатто ҳақиқат, ҳаётийликка зид, давр талабига биноан йўқсул ва камбағални қаҳрамон, ҳаммадан зукко даражасида кўрсатиш саҳналарида ҳам. Шу нуқтаи назардан қуйидаги мунозара эътиборга молик:

Фозил Хўжа. — ...Амир биз, жадидлар томонида, миллатнинг тараққиёти йўлидаги курашларимизга Амир мададкор. Амир хуррият, маршрутят ҳақида бугун-эрта фармони олий чиқаришга ваъда берган...

Ботир – Фармон?! Амир хуррият беради?! Сиз шунга ишона-сизми?



Фозил Хўжа – Ишонаман.

Ботир (беихтиёр қаҳ-қаҳ уриб кулиб юборади) – Озодлик?! Хуррият! Бу – сафсатабозлар сўзи. Бу узоқдаги совуқ юлдуз. Бунга сиз, жадидлар инонасиз, аммо Бухоронинг жафокаш халқи ишонмайди, Фозил Хўжа!

Шокалон — ...Ҳа, мен сени энди танидим, Фозил Хўжа, сенинг отанг амирнинг дўсти, албатта, қандай қилиб ҳам амирга ишонмайсан? Амирнинг яхдонларидаги жарақ-жарақ олтинлар бизнинг қонимиз... Отанг савдо қилган қоракўл терилари-бизнинг териларимиз! Хўш амакинг-чи? ... Ке, қўй, ўғлим пичоқ ўз сопини кесмайди. Сен ҳам ўшаларнинг биттасисан-да? Туядан нега бўйнинг эгри, деб сўрасалар, «Қаерим тўғри?» деган экан... Ҳа... Биз ўт билан сувмиз... Ҳеч қачон келишолмаймиз. Ҳеч қачон...».

Пьесада Ботир билан Шокалон қанчалик ҳақиқатпарасту ақли расо даражада таъриф этилмасин, асарда акс этган воқеалар ичида қоврилган қаҳрамон Фозил Хўжа бўлиб қолаверади. У жадидчиликнинг барча босқичлари, умуман, сиёсий-ижтимоий, шахсий-оилавий ҳаётида юз берадиган мураккаб кураш йўлини босиб ўтади. Аммо ана шу кураш жараёнида Фозил Хўжа ва у раҳбарлик қилган «Ёш бухороликлар», охир-оқибатда 1920 йили тузилган Бухоро компартияси, Бухоро Халқ Нозирлар Шўроси бошига тушган фожиани драмада на ёзиб, на айтиб, атрофлича очик кўрсатиш у ёқда турсин, тилга ҳам олиб бўлмасди. Охири пардадаги кўпгина сахна, шу жумладан, Ленин билан учрашув ва Фозил Хўжанинг спектакл сўнигидаги якуний фикри шунинг оқибатидир.

Иззат Султон (1910–2001). Адабиётшунос олим, танқидчи Иззат Султон ўзбек сахнасининг хассос драматургларидан биридир. Уни «Бургутнинг парвози» (1940), «Алишер Навоий» (Уйғун билан ҳамкорликда 1941), «Имон» (1960), «Номаълум киши» (1963), «Кўрмайин босдим тиконни» (1974), «Истехком» (1977), «Донишманднинг ёшлиги» (1980), Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлари» (1988) пьесалари драматургия-мизнинг профессионал, сахनावийлик даражасини кўтаришга муҳим ҳисса қўшган асарлардир. «Донишманднинг ёшлиги» дан ташқари, колган драмаларининг ҳаммаси Ҳамза номидаги



академик драма театри даргоҳида туғилиб, унинг жамоаси томонидан сахналаштирилди. Шундай бўлишнинг сабаблари бор.

Иззат Султон театрнинг ҳар бир режиссёр, ҳар бир актёр ва актрисасини уларнинг ижодий имкониятларини яхши билгани учун барча пьесаларининг улардаги образларни аниқ ижрочиларини эътиборда тутиб ёзган. Чунончи, Алишер Навоий ролининг Олим Хўжаев ижросидан алоҳида таъсирланган Иззат Султон буюк актёр шахсига хос файз-тароват ва мусаффоликни эътиборга тутиб, «Имон»нинг зарварағига «Олим Хўжаевга бағишлайман», деб ёзиб қўйган. Чиндан ҳам, пьеса бош қаҳрамони профессор Комилов образи айнан Олим Хўжаевни назарда тутиб, унга атаб ёзилган. Бундан кейинги «Номалум киши»даги Ниёз ҳам. Иззат Султоннинг барча пьесаларидаги образлар шу йўсундан ёзилган. Сабаби драматургнинг театрга яқинлиги, сахна «сир»ларини нозик ҳис эгиши, актёрлик санъати, умуман, ижро аҳлига алоҳида ихлосидир. Унинг бу фазилати, Чулпоннинг актёр-актрисаларга муносабатига ҳамоҳанг эди.



Иззат Султон
(1910- 2001)

Иззат Султон адабиёт назариётчиси бўлиши билан бирга бадий ижодда ҳам имкони катта адиб эди. Шу сабаб бўлса керак, драма «сир»лари билимдони бўлган муаллифнинг¹ Уйғун билан бошланган ҳамкорлиги «Алишер Навоий тарихий драматининг дунёга келиши билан якун топган.

«Алишер Навоий» икки ҳамкор, омадли муаллифнинггина эмас, академик театр, қолаверса, умумўзбек сахна санъати, унинг мухлислари бахти ва қувончи, умрбоқий мумтоз томошаси бўлиб қолди. Ундаги Алишер Навоий ва Гули диалог ва монологлари Ҳамлетнинг «Ё ўлиш, ё қолиш», Отеллонинг «Қораманми, мен...», «Сорлочиним...» монологлари сингари, балки улардан-да

¹ И.Султон таъбири.



бошқачарок таъсир кучи билан саноқсиз мухлислар қалбидан урин олди. Тилдан тилга кўчиб, ёд бўлиб кетди. Ана шу ёд бўлиб кетишнинг боиси, асар боқийлигининг таъсир кучида эди. Мазкур синоат томошабин, ўқувчи айниқса, ижрочиларга Навоий нафаси, унинг шеърят даҳосига яқинлик, шоир сиймосини тасаввурларида жонлантириш имконини берди. Пироварди ана шу сеҳр Навоий ва Гулининг дастлабки суҳбат диалогига, айниқса, аниқ ва равшан сезилади:

Навоий (уқийди)

Э, насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт!
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт!
Ком талху, бода заҳру, ашк гулгун бўлгонин.

Гули (пайдо булади, Навоий тинглайди. Сўнг илова қилади)

Лаъли рангин, лабзи ширин, шўх худ комимга айт.

Навоий

Кўзимнинг нури кел, тоза гулим, кел!
Кўнгил боғида сайроқ булбулим, кел!

Гули

Кўриб гулзор ичида сизни ёлғиз,
Сўроқсиз, индамай, мен беҳаё қиз, Кечиргайсиз, келишга
журъат этдим

Навоий

Кўнгил армони кел!
Мақсадга етдим.

Ёки Астробод саҳнасида қўшни боғдан, тунда жаранглаган бир қизнинг «Ўн саккиз минг олам ошуби агар бошиндадур, Не ажаб чун сарв нозим ўн саккиз ёшиндадур» қўшиғига жавобан Навоийнинг машҳур монологи янграйди:

Куй!

Ҳазал!.. Оҳ!.. Қайтадан тирнар ярамни,

Тағин эслатди у машғум ҳарамни... «Фақат бир илтимос: кўркам чаманда,



Очиб гул гунчалар этганда ханда,
 Жувонмарг гунчани ҳам эсла, ёд эт!
 Унутма, доимо руҳимни шод эт!»
 Унутмайман сени токим, тирикман,
 Сени жон ўрнида сақлар тирик тан.
 Ҳамон қалбимга сен илҳом солурсен,
 Менинг шеърим билан мангу қолурсен.
 Сенга беш бебаҳо ҳайкал қурур мен.
 Гаҳи Ширин, гаҳи Лайли бўлиб сен,
 Яшарсен доимо дostonларимда...
 Хазонсиз гул бўлиб бўстонларимда...
 Мен эрсам, ғам билан йиғлаб кетармен,
 Сенинг ишқинг билан танҳо ўтармен...»

Мазкур монолог ва диалогларда муаллифлар, хусусан Уйғуннинг шоирлик санъати туфайли туғилган мисралари буюк шоир байтларига уланиб, Навоийнинг монологига айланганидан актёр илҳом ва куч олса, томошабин шавку-завққа ғарқ бўларди. Бу ҳолат чинакамига бадиият намунаси эди. Шунингдек, драмада айрим қаҳрамонларнинг наср билан битилган гап-сўзларидан тортиб, хатти-ҳаракатларини белгиловчи сахналаргача пухта, ихчам, мазмундор ишланган эди.

Иззат Султон «Номаълум киши» драмасида тарихий шахслар – XIX асрнинг охири – XX аср бошида мустамлакачи ва маҳаллий зolimларга қарши кутарилган халқ қўзғолонига бошчилик қилган Намоз Пиримқул углининг ватанпарварлик курашини романтик эҳтирос билан мадҳ этади. «Намоз» достонини ёзган Нурмон бахши Абдувой (1862–1940) ўғлининг ҳаёт йўли ва достонидан руҳланиб ёзилган мукаддима, уч парда, саккиз кўринишдан иборат мураккаб курилма кўп, ранг-баранг образлар тўқнашувларидан таркиб топган социал-тарихий драматир.

Асардаги воқеалар оқими тарихий ҳақиқатни тўғри акс эттиришга қаратилган. Унда тарихий факт ва ҳодисаларни мантиқий мушоҳада йўли билан бадиий галвиридан ўтказиб, жон ато этилади. Бундай ёндашув ҳамма ўринда, жумладан, Нурмон бахшининг – Нурбобо, Намознинг – Ниёз, Номаълум кишининг – Ниёз ва Ниёзлар тарзида намоён бўлишида ҳам кўзга ташланади. Номаълум



киши «Ниёзлар» – муаммосини олиб кўрайлик. 1905 йил. Марказий Россияда бошланган ғалаён бўрони чет ўлкалар, хатто Бухоро амирлиги вилоятларига ҳам ёйилган. Халқ Ниёз номли бир камбағал раҳбарлигида қўзғолон кўтаради. Амир уни тутиб осадди. Лекин иккинчи бир қашшоқ ўзини Ниёз деб атаб, деҳқонларга бош бўлади. Амир айғоқчилари уни ҳам халок этадилар. Ниҳоят, учинчи Ниёз чиқади... Қўзғолончилар сафи янада кенгаяди. Ниёз номи саноксиз меҳнаткашлар ва халқ қаҳрамонларининг умумлашган образига айланади. Халқнинг озодлик йўлидаги курашини ҳеч қандай тўсиқ ва чора маҳв этолмайди. У мантудир – драманинг ғояси ана шу.

Ўқувчи ва томошабин беҳисоб ниёзларнинг иккинчиси билангина учрашади. Биринчисини асар бошланиши биланоқ Бухоро аркининг майдонида дорда кўради. Учинчисининг довруғини эшитади, холос. Лекин бир, хатто уч Ниёз эмас, балки куплаб «Ниёз»лар, қудратли паҳлавонлар гуруҳи томошабиннинг кўз олдига келади. Шакл ва мазмуннинг шундай уйғунлашиб, бири-бирини тақозо этиши драматургдан катта кунт ва илҳом талаб этган. Муаллиф бу вазифани маҳорат билан амалга оширган.

Халқ шоирини ижобий қаҳрамон даражасида кўрсатиш драматургияда янгилик эмас. Бироқ Нурбобо тамомила янгича таъриф этилган. У дoston айтмайди, панд-насихат қилмайди, афсонавий қаҳрамонларни мадҳ этиб, замонадан нолимайди ҳам. Зулмни чилпарчин қилишга отланган баҳодирларни реал ҳаётдан ахтаради. Шунинг учун ҳам унинг орзуси халқ оғирини енгил қиладиган қаҳрамонни дoston ва эртақда эмас, ўзи яшаб, нафас олаётган замонда кўриш. Кўзи ожиз бу кекса пьесанинг бошидан охиригача эр бола кийимидаги қиз набираси Турғуной етаклаганча Ниёзни ахтаради.

Нурбобо ўтмишда дoston куйлаган бўлса-да, кейин афсонадан, ҳаёлий қаҳрамондан кўра баҳодир кимсани мавжуд ҳаётдан ахтаришни маъкул кўрган инсондир: «Ҳаммамизга ҳаёт сабоқ ўқийди», – дейди у. Нуроний чол ҳаётнинг шу сабоқлари туфайли зулмга қарши туғён кўтаради, исёнчиларни, унинг қаҳрамонларини излайди.

Нурбобо образининг яна бир муҳим томони шундаки, бу шоир оддий халқдан, меҳнаткаш ва исёнчилардан деярли фарқ қилмайди, ҳамма қатори курашади. У Ниёзни қандайдир алоҳида қудратга эга, «мазлумларни ҳимоя қилишга қодир», мард шахс



деб тушунадн. Лекин оддий деҳконлар орасида «Ниёзлар»нинг саноксизлиги, қудрат эса кучларнинг бирикиб бир муштга айланишида эканини ҳа деганида англай олмайди. Айни вақтда ҳаёт билан бирга набираси Турғунойнинг ҳам ўсиб, ўзгариб, Ниёзга ўйибона кўнгил қўйиб қолганидан огоҳ бўлади:

Турғуной

Оҳки, тирик бўлса Ниёз паҳлавон, Унинг каби улуғ ишга тикиб жон, Йигит бўлиб, унга сафдош булардим,

Йигитликда мен боши тош булардим. Фидойидек кўрсатардим мен хизмат, Сўнгра кимман, билдирардим ўзига.

(Ғайри ихтиёрий равишда)

Мафтун бўлиб боқар эдим кўзига,

Бахтим кулса, маҳбубаси булардим!

Нурбобо (Ажабланиб, жаҳлсиз)

«Бахтим кулса, маҳбубаси булардим?»

Турғуной (Иқрор бўлишга мажбур, бошини қуйи солади)

Тушган эди у Ниёзга ёш меҳрим

Нурбобо (қизнинг бу сиридан қаттиқ таъсирланиб, Турғунойга)

Ғофил қолган экан бобонг сирингдан!

Асарнинг ўзига хос хусусиятларидан яна бири шундаки, ҳақиқий Ниёз саҳнада кўринмасдан аввал у билан боғлиқ конфликт бошланади. Пьесанинг ижобий ва салбий образлари билан ўқувчи ва томошабин танишиб бўлади.

Булар Нурбобо ва Турғунойдан ташқари, Ниёзнинг сафдошига айланган хонавайрон деҳкон Азамат, унинг Барот, Аъзам, Назир сингари қанотлари, муштумзўр қишлоқ оқсоқоли Чорибой, амир амалдорлари — Саид Ғулом, Тўпчибеги ва бошқалар.

Ниҳоят, Ниёз пайдо бўлиб ўзини халққа, жумладан, амир амалдорию, барча зулм пешаларига таништиради:

Мен Ниёзман!...

Ишонинглар, рост гапим:



Мен тирикман. Ниёз, деган мен ўзим.

Русиянинг халқи исён этибди,

Оқ пошшонинг тагига сув кетибди.

Типирчилаб қолди бизда ҳам беклар,

Бош кўтардим, бирлашсин деб мендеклар.

Шу ондан бошлаб драмада зулмга қарши кураш ҳам, роман-тик ҳодисаларга тўлиб тошган саргузаштнамо ҳодиса, Ниёз ва Турғуной орасидаги сирли муҳаббат мавзуси ҳам шитоб билан ривожланиб боради. Бир нафас эркак кийимини ечиб, «паридек гўзал қизга айланган» Турғунойнинг кўшиғи ва хуснига дол Ниёзнинг

Ўзинг кимсан?

Одаммисан ё пари

Лабларингдир қизил ғунча сингари

Шу лаблардан ажиб кулгу узилди,

Туш кўрдимми, дуч келдимми парига?

Деган сузларига Турғуной «Туш эмас бу, ҳақиқатдир», жавобини қилар экан, Ниёз уни саволга тутади.

Ниёз

Ўзинг кимсан, қаердансан. Айтмайсан?

Турғуной

Айтиб бўлмас буни вақти келмасдан,

Ниёз

Шу атрофда, демак сенинг маконинг?

Турғуной

Қандай бирга бўлса танинг ва жонинг

Мен ҳам доим биргадирман сен билан,

Ошиқ бўлсанг, мен маъшуқанг бўлурман.

Ниёз

Тушунмадим мақсадингни бу гапдан.

Турғуной

Вақти келур, тушунарсан сен албат,

Мардлик қайда бўлса, шунда муҳаббат.

Мард бул доим! Адолатга посбон бул!

Ана шунда мен бўлурман ёнингда.

Ниёзни мардлиги учун севган Турғунойнинг ўзи мардлик намунасини кўрсатиб, Ниёзга отилган ўққа кўксини қалқон қилади.



Бошқа бир дайди ўқ Ниёзга тегиб, уни йиқитар экан, сахнага бошқа, янги Ниёз пайдо бўлгани, шу томон яқинлашиб келаётганини овозаси келади. Бунини эшитган Ниёз ўлими олдида:

Сизлар каби бир меҳнаткаш одамман.

Ушша Ниёз, асил Ниёз у дорга

Бухорода осилганда, овоза

Тарқатдимки, «Ниёзман» деб... ҳеч тинмай,

Мен иш қилдим доим ушша Ниёздай...

Демак, энди кўпаярлар ботирлар,

Зафар кўрмоқ сизга бўлсин муяссар.

Драма ана шундай якуни топади.

Иzzат Султоннинг тарихий мавзудаги «Донишманднинг ёшлиги» асари Абу Али ибн Сино ҳақида. Драматург алломанинг бой маънавий олами — ватанига меҳр, оддий халқни хотиржамлигига эътибор, ўз касбига садоқат каби хислатларини тарихий фактларга суянган ҳолда бу сафар республика Ёш томошабинлар театрига мос равишда катта тарбиявий аҳамиятга эга гузал драматик ривож яратди.

Асардагивоқеакуйидагича:МарказийОсиёгаараббосқинидан кейин ўтган уч аср давомида ўлка бошига не-не фалокатлар тушади. Гуллаган шаҳар ва музофотлар бир ҳоким кўлидан иккинчисига ўтиб, култепаларга айланади. Лекин биргина шаҳар – Нисо на араб қўтайбаларига, на бошқа босқинчиларга бўйсунмай, мустақиллигича қолаверади. Бу шаҳарга биринчи бор келган ёш ибн Сино машъум ходисанинг устидан чиқади: шаҳар ҳокимлигига ягона ворис Комғирбекнинг вафот этган қизи Заррин-Гисунини дафн тараддуди бўлаётган экан.

Ибн Синонинг илтимосига кўра унга бўлажак ҳокиманинг жасадини кўздан кечиришга руҳсат этилади. Ибн Сино қизнинг ўлмаганлигини аниқлаб уни оёққа турғизади. Боз устига Заррин-Гису оқила ва зукко қиз бўлиб чиқади.

Шаҳар номининг Нисо, яъни «Хотинлар» деб аталишни сабабига келсак, у ўз мустақиллигини аёллар ҳокимлигида, уларнинг ақли ва тадбиркорлиги билан асраб келар экан. Энди масала Заррин-Гисунинг заковати, куч-қудратининг нимага қодир эканига бориб тақалади.

Маҳмуд Ғазнавий Заррин-Гисунини тирилтирган табиб ибн Сино эканидан хабар топади ва уни ушлаб беришни талаб этади.



Акс ҳолда Нисо шаҳрини вайрон қилажагини маълум қилади. Заррин-Гису ёш бўлиб, никоҳ ўқилиш балоғатига етмагани жўнидан ҳокимлик бўлажак куёви Баҳромбекнинг ихтиёрида эди. Саросимада қолган шаҳар улуглари ва Баҳромбек ибн Синони тутиб бермоқчи бўладилар. Лекин Заррин-Гису бу қарорга қарши чиқади ва бир кунга шаҳар ҳокималиги ҳуқуқи ўз ихтиёрига берилса, фалокатдан шаҳарни ҳам, ибн Синони ҳам қутқаражагини айтади. Бир кунлик ҳокималик ҳуқуқини олгач, Заррин-Гису Маҳмуд Ғазнавий номига мактуб ёзиб, унинг шартини рад этганлигини, бинобарин шармандаликка чидаса уруш бошлайвериши мумкинлигини маълум қилади. Агар Ғазнавий енгилса, шундай ҳукмдор «бориб бориб бир хотиндан енгилибди», енгса, кимсан, Маҳмуд Ғазнавийнинг кучи бир заифага етибди, деб ундан бутун дунё кулажагини англатади. Бу фикрнинг тўғрилигини фаҳмлаган Маҳмуд Ғазнавий уруш очишга журъат этмайди. Лекин ибн Синодан ҳам умидини узмай, шаҳар қамалини давом эттиради.

Шу таҳдид жараёнида пьеса қаҳрамонларининг одамийлик сифатлари очилиб, шаклланиб боради. Чунончи, шаҳар табиби Жаъфар ибн Сино Заррин-Гисунини тирилтиргач, уни Маҳмуд Ғазнавийга тутиб беришни талаб қилган эди. Сино учун интиқом соати етгач, донишманднинг қуйидаги сўзлари Заррин-Гисунини лол қолдиради:

Заррин-Гису — Нега уч олмадинг? Нега Жаъфарни ўлдирмадинг?!

Ибн Сино — Мен табибман, касбим одам умрини қисқартириш эмас, умрига умр қўшиш.

Шу аснода икки зукко, икки оқил қандай қилиб бир-бирларини севиб қолганликларини ўзлари ҳам сезмайдилар. Заррин-Гису ҳокималикдан воз кечиб, севгилиси билан бирга кетишга тайёр эканини билдирганда, ибн Сино ўзини ва қизни буюк бахтдан тийишга қудрат топади ва аҳдига содиқ қолади. Зотан, Заррин-Гису ватан ва она шаҳри Нисога, ибн Сино эса барча халқларга, улар саломатлигининг ҳимоясига керак. Бинобарин, дарбадар ҳаёт унинг бир умрлик ҳамроҳи.

Ёш донишманд Заррин-Гисуга бўлган меҳр алангасида ўртанар экан, виждонига қарши боролмайди: «Мен сени жондан севаман, шунинг учун сени ўзимдек бахтиқаро, беватан, саргардон қилолмайман... Бизнинг қалбларимиз туташ, аммо ҳаёт йўлла-



ромига бошқа-бошқа». Ана шу айри йўллар улут ҳақимни фан, таъбабат илмининг машаққатли сўқмоқларига, Заррин-Гисунни аса ҳокималикнинг қилкўпригига бошлайди.

Асарда юз берадиган ҳодисалар ва уларнинг юқоридаги тарзда ечими муаллифни ёшлар театри репертуарига муносиб, ақлоқий-тарбиявий ўлчам, пьеса қаҳрамонларининг маънавий оламига мос руҳда мушоҳада ва бадий омиллар билан иш кўришидан гувоҳлик беради.

Иззат Султоннинг «Абдулла Қодирийнинг ўтган кунлари» сахна асари ҳам тарихий мавзуда. 1989 йилнинг январь ойида ҳамза номидаги театр сахнасида жамоатчиликка кўрсатилган бу спектакль катта шов-шувларга сабаб бўлди. Театрга халқ ёпирилиб кела бошлади, унинг атрофида баҳсли, ҳатто бир-бирини инкор этувчи фикрлар вужудга келди.

Муаллифнинг ниятига кўра, мазкур пьеса «Ўтган кунлар» романининг сахналаштирилган нусхаси эмас, балки Абдулла Қодирийнинг ёзувчилик ҳаёти, эътиқод ва иродаси, ижодий олами, ғожиавий қисмати ҳақидаги асардир. Муаллиф пьесага Абдулла Қодирий ҳаётида юз берган икки тарихий ҳодисани асос қилиб олади. Бу, 20-йиллар ўртасида Абдулла Қодирийнинг ҳибс қилиниб, кейин бўшатилиши ва 1937 йили қамоққа олиниб, «халқ душмани» сифатида отиб ташланиши. Иззат Султоннинг режасига кўра, асарда ёзувчининг тахминан ўн икки йиллик ҳаёти тасвирланган. Бундан ташқари, адиб қисмати фонида уша даврнинг жаллоди — халқлар доҳийсига бўлган ва ғожиа билан яқунланган халқнинг эътиқодини ҳам пьеса муаллифи эътиборга олган.

Ана шу режалар билан Иззат Султон тарихий фактларга омухта бадий тўқима асосида янги ривоят яратади. Унга кўра, Абдулла Қодирий қамоқдан чиққач, якин дўсти, ўқитувчи Азиз ўглини уйлантириши муносабати билан, янгича тўй тараддудининг фотиҳа-зиёфатига таклиф этилади. У Азизникига кета туриб, йўлда эски қадрдонлари, ёзилажак асарининг бўлажак қаҳрамонлари билан учрашади. Зиёфатда эса тўйга тўёна тарзида янги битилган «Ўтган кунлар» романи қўлёзмасини олиб келганини маълум қилади.



Ана шундан сўнг зиёфат иштирокчилари томонидан романга қизиқиш ортади ва Абдулла Қодирий роман мавзуи «Яқин мозийдан қисқа ҳикоя, зарур сабоқ» эканини таъкидлаб, уни сахнада жонлантириб бермоқчи бўлади. Шу тариқа «театрда театр» пайдо бўлади. Отабек ролини Абдулла Қодирийнинг ўзи бажара бошлайди. Вақти-вақти билан романнинг баёни бўлиниб, унинг мавзу ва мазмуни хусусида муҳокама, баҳсга кучилади. Унда адибнинг дўстлари, мухлислари ва мухолифлари шаҳар ижроқўмининг раиси Очил Сафаров, ўқитувчи Азиз Ёдгоров, ёш ёзувчи Ойбек, Абдулла Қодирийнинг тенгдоши, ёзувчи Содик Жабборов ва бошқалар иштирок этадилар.

Пьесада Абдулла Қодирийнинг ҳаётига бевосита алоқадор сахна бешта, қолган ўн саккиз сахна «Ўтган кунлар» билан боғлиқ бўлиб, пьеса хусусидаги баҳсларнинг бош сабаби шунга келиб тақаларди. Ўша баҳс тортишувлардан қатъий назар пьеса бўйича сахналаштирилган спектакль театр репертуарида ҳам, буюк ёзувчи ҳаёти ва ижодини жиддий ўрганишга имкон очилаётган ўша даврда ҳам катта аҳамият касб этди.

Издат Султоннинг замонавий мавзуда ёзган ва сахналаштирилган драмалари иккита — «Имон» ва «Кўрмайин босдим тиканни» асарларидир.

1960 йилда ёзилиб, ўша йили сахналаштирилган «Имон» драматургиямизда замон ва замондош мавзуида битилган етук асарлар қаторидан ўрин олган. Агар драмада «шахсга сизгиниш» оқибатларига қарши кураш даврида ижодда эркин фикр айтишга интилиш очик сезилган бўлса, шуро сиёсати оқибатида жамият ва кишилар онгига йиллар давомида сингдирилган аксиддий кайфият ҳам бурқсиб турадики, бу бежиз эмас. Бу, аввало пьесага «Имон» деб ном берилишида кўринади.

Асарнинг бош мавзуи виждон ва эътиқод муаммоси бўлгани ҳолда, муаллиф баҳонаи сабаб билан диний атама деб келинган «имон» сўзнинг асл маъносини тиклаб, уни адабий тил фондига қайтаришга эришди. Масалага асарнинг бош қаҳрамони Комилов билан куёви журналист Карим Собиров, қайнонаси Рисолат, набираси Озода ораларидаги қуйидаги суҳбат ойдинлик киритади:



Собиров — Сизнинг муваффақиятларингизни бош сабаби нима?
 Комилов (уйланиб) — Имонимнинг бутунлиги ва софлиги.

Ҳамма хайрон.

Рисолат (Комиловнинг сўзини ўзича тушуниб) — Баракалла, бо-
 лам!

Собиров — Аммо «имон» деган сўз тўғри келмайди.

Озода — Имон деб динни айтадилар. Бизга имон керак эмас.

Рисолат — Вой, болам имонсиз ҳам одам бўладими?

Комилов — Инсон ҳайвондан даставвал икки нарса билан фарқ қилади: инсон ишонади ва яратади. Эътиқод ва ҳунар, имон ва идрок — инсонни инсон қилган нарсалар шу.

Собиров (Комиловга) — Мен фикрингизни тушуниб турибман. Аммо «имон» деган сўз... ҳар ҳолда бу сўзни матбуотда ишлатиб бўлмайди.

Дилдагини тилда айтолмаслик ўша даврга, шу жумладан, Комиловга, қолаверса пьеса муаллифи Иззат Султоннинг ўзига ҳам хос аломат. Комилов инсонни инсон қиладиган нарса эътиқод ва ҳунар, дер экан, у нақшбандлик тариқати асосини англатувчи «дил ба ёру, даст ба кор» («дилинг Оллоҳда, унга эътиқодда, қўлинг ишда бўлсин») иборасини эътиборда тутаетганига шубҳа бўлиши мумкин эмас. Зотан, дилидагининг изҳорига ожиз муаллифнинг ўзи истиқлол яратган имкон туфайлигина «Баҳоуддин Нақшбанд абадияти» (1994) рисоласида дилидагиларни қоғозга тукиб солади.

«Имон» драмаси жон томирини белгилайдиган мавзу виждон ва эътиқод муаммоси экан, муаллиф шу икки нарса бир-бири билан боғлиқ, инсоннинг ким эканлигини ўлачаб турувчи тароздир демоқчи бўлади. Виждони пок одамнинг эътиқоди ҳам бутун. Виждони лат еса эътиқоди футурдан кетади. Бордию виждони булганч бўлса, эътиқоди ҳам пуч.

Мазкур гоялар тизмаси уч образ — Комилов, Ориф, Санжаровларнинг яшаш тарзию, ҳатти-ҳаракатлари орқали очилади. Комиловнинг кимлиги, ўзининг эътироф этишича, имонининг бутунлиги ва софлигида экан, у бир умр шу ақидага риоя қилиб яшаган, меҳнат қилган. Уйига харом йўлатмаган. Ёшлиқдан Комилов билан бирга ўсган, мактабдош дўсти эса бутунлай бошқа олам. Комилов таърифлагандек, нафс гадоси Санжаров ўтакетган



туллак ва устамон одам. Уруш йилларида одамлар ё жангларда қон тўккан, ё уруш ортида оч-нахор меҳнат билан банд бир шароитда Санжаров йўлини топиб, нон дуконига мудир бўлиб олиб, бойлик орттирган. Урушдан кейин ҳаёт ўз изига тушиб кетгач, топгандарини ҳадиксиз еб, ўзига қулай иш ўрнини топиш ниятида Комиловнинг ёрдамида катта олим Юсупов директорлик қилаётган медицина илмий тадқиқот институтига илмий ходим бўлиб ўрнашади ва унинг ишончли кишисига айланиб олади. Юсуповнинг тўсатдан юз берган ўлими туфайли олимнинг иш режасидан ташқари, тугалланган, ҳеч ерда қайд этилмаган катта илмий кашфиёт қўлёзмасини ўғирлайди. Шу орада институт директорлигига Комиловнинг қизи Ойша тайинланади. Юз берган вазиятдан Наим Санжаров яна усталик билан фойдаланади. Комиловнинг ўғли Орифни йўлдан уриб, осонлик билан ҳам фан номзоди, ҳам фан доктори бўлиш йўлини ўргатади. Орифни тузоққа илинтиради. Сир очилгач, Санжаров ўзини ғолиб библиб, Комиловнинг тилини қисмоқчи бўлади:

Санжаров — Ўғлингдан қўлёзмани талаб этма. Ёпиқ қозон ёпиқлигича қолсин.

Комилов — Энди мени ҳам жинойят йўлига тортмоқчимисан, ўғлимни жинойтчи қилганинг етмасмиди.

Санжаров — Мен туфайли ўғлинг кандидат бўлиб олди, доктор бўладиган бўлиб турибди.

Ўзининг ғолиблигига қаттиқ ишонган Санжаров, қўлёзмани шаҳар ҳовлидан олиб кетиш ҳаёли билан кетган Ориф хусусида Комиловга беҳаёлик билан дейди: «Ўғлинг сенга қўлёзмани бермайди. Ўғлингни кутма, ўғлинг келмайди». Ҳаёт жараёнини ўзича тушунган Санжаровнинг шундай дейишга асоси етарли. Чунки «ҳар ким ҳаётдан қониб лаззатланиш учун қўлидан келганини қилади», «доимо биров бировнинг ҳақини ейди», «Ҳаётнинг, бутун табиатнинг қонуни шу».

Комилов уни виждонсиз, ниқобдор наҳанг, деб айтар экан, Санжаров «Ҳа, мен наҳангман! Ҳар бир одамнинг ичида наҳанг бор», «наҳанглик одам ичида абадий яшайди. Сиз уни қурига олмайсиз!» — дейди беҳаё мағрурлик билан. Унга жавобан Комилов «Энди йўқол! Иккинчи марта остонамга қадам қўйма», деб даргоҳидан қувлар экан, Санжаров ишонч билан «Мен



кетаман! Аммо менинг руҳим сизларнинг орангизда қолади: Ориф сизлар билан курашади ва сизларни енгади», деб собиқ дустининг уйидан чиқиб кетади. Оқибатда ишончи сароб бўлиб чиқади. Кўзи очилган Ориф остонада қайта пайдо бўлган валенъематини гирибонидан олиб улоқтиради.

Асар бош қаҳрамони Йўлдош Комилов драматургнинг алоҳида меҳр қўри билан яратилган. Унинг ёши, яшаб ўтган ҳаёт нулига қараганда, бошидан не-не синоатлар ўтмаган. У ўшалар ҳақида гапиришни ўзига эп кўрмайди. Уларнинг барчасига дош берган бу инсон, Ориф мисолида хонадонига офатдек муралаган ўткинчи нохушликка чидай олмайди. Хайриятки, у Комиловлар уйи осмонидан қора булут янглиғ ўтиб, кетидан ботаётган қуёшнинг оила аъзолари қалбини эртанги кунга умид билан мунаввар этади. Шу тариқа эрта тонгда бошланган асар қуёш боғиш олдида якун топади.

Драманинг ана шундай гўзал бичими — композицияси унда мавжуд бадииятнинг бир томонигинадир. Бу сингари мисолларни асардан кўплаб топиш мумкин.

Иzzат Султон салкам ярим аср драматургияда қалам тебратиб, ўзбек сахнасини ҳам тарихий, ҳам замонавий мавзулардаги етук асарлари билан мунтазам равишда таъминлаган истеъдод соҳиби эди.

Уйғун (1905–1990). Ўзбек шеърятининг оқсоқолларидан бири Уйғун сахна адабиётининг ҳам забардаст вакилидир. У драматургияда ижодий мушоҳадаси етук адиб сифатида жўшқин илҳом билан иш бошлаб, унинг мураккаб муаммоларини янгилик яратувчиларга хос нафас ва мушоҳада билан ҳал этди. Уйғун ilk пьесалари «Алишер Навоий»(1943) тарихий драмаси, «Қалтис ҳазил»(1944) комедияси биланоқ пешқаламлар сафидан ўрин олди.

«Алишер Навоий»гача ўзбек драматургияси ва театри тарихий драма муаммолари билан Фитратдан сўнг деярли шуғулланилмаган эди. Бинобарин, «Алишер Навоий» пьесасининг яратилиши ва унинг сахна тарихи ўзбек театри учун муҳим аҳамият касб этди. «Алишер Навоий» пьесаси фақатгина тарихий драма жанри юзасидан унумли тажриба бўлибгина



Уйғун (1905-1990)

қолмай, ижодий ихтиро сифатида майдонга келди. Бугина эмас, асар сахна талқини маҳорати учун намуна бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам пьесанинг Ҳамза номли театр сахнасида қўйилган постановкаси, режиссёр ва асосий ижрочиларига Давлат мукофотининг берилиши ўринли эди. Бинобарин, Уйғун ilk драматик асари «Она» (1942) пьесасини эътиборга олмаганда биринчи катта драмаси биланоқ театр маданиятига бебаҳо ҳисса қўшди. Ҳамза номли театр ва унинг сахна даргаларининг камолоти, кўп жиҳатдан «Алишер Навоий» драмаси билан боғлиқ. Чунончи, театр

бобокалони Уйғурнинг кўп йиллик изланишларига асарнинг постановкаси яқун бўлса, Олим Ҳужаев талқин сиймосида юлдуз бўлиб порлашга, Алишер Навоийга бебаҳо ҳайкал қўйишга сабабчи бўлди.

Уйғун «Алишер Навоий» пьесасини сахналаштирар экан, театр, труппа ва ўзининг тажриба ва режаларини саралади, замон ва макон, муҳит ва қаҳрамон, тил ва талаффуз, шунингдек, қатор бошқа талқин муаммолари, сахна тафаккури юзасидан йирик ишларни амалга оширди. Чунки бу ишларни бажариш ёки синовдан ўтказишга пьесада кўп имкониятлар мавжуд эди.

Театр бу драматургик асарни ниҳоятда қадрлади, унинг мукаммал талқинини яратиш юзасидан қўнғ ва изчиллик билан иш олиб борди. Натижада, постановканинг 1948 йили амалга оширилган иккинчи варианты катта муваффақият билан яқунланди. Уйғун ва Олим Ҳужаевнинг улкан ютуқларидан ташқари, Сора Эшонтураева, Обид Жалилов, Лутфулла Назруллаев, Саъдийхон Табибуллаев, Шариф Қажумов ва қатор бошқа ижрочилар унутилмас характерлар яратиш имконига эга бўлдилар. Чунончи, Сора Эшонтураева кичкинагина икки эпизодда сахнада иштирок этувчи Гули образи мисолида, йирик характер яратди. Бу образнинг одамийлик сифатлари ва талқин даражаси, кўп



жиддан, Жамилани эслатар эди. Обид Жалилов ижро этган Мажидиддин образи эса машхур сахна устасининг, Солихбой образи иалқинларидан кейинги, йирик ютуғи эди. Лутфулла Назруллаев Хусайн Бойқаро образининг талқини мисолида, ўз ижодий уфқининг янги имкониятларини очди. Бу маълаумотлар шундан далолат берадики, Уйғур «Алишер Навоий» пьесаси билан театр маданияти, сахна амалиёти учун муҳим аҳамиятга эга бўлган бадиий юксак асар яратди.

«Қалтис ҳазил» пьесаси билан Уйғун ўзбек драматургияси ва театрини комедия жанри юзасидан изланишларини жонлантириб юборди ва талқин учун театрларга мароқли материал берди. Мазкур асарни кўпгина театрларда ва биринчи навбатда Ҳамза номли театр сахнасида қўйилиши, ижрочиларнинг кулги талқини юзасидан имкониятларини чархланиши ва камолотининг очилишига сабабчи бўлди. Чунончи, Ғани Аъзамов ўзининг комик иқтидорини Мамарасул образининг талқини мисолида юқори босқичга кўтарди. Доимо, қош қўяман деб, кўз чиқарувчи, бу билимдон қоровулнинг кулгили табиатини актёр катта маҳорат билан очди. Зотан, образнинг адабий асоси, драматург томонидан пухта ишланган эди.

Уйғун ўзининг ҳар икки пьесаси мисолида, театрға ғоявий етук асаргина эмас, талқин учун имкони кенг материал ҳам берди. Бинобарин, унинг ҳар бир пьесаси театр ва ижрочилар очилмаган имкониятининг юзага чиқиши, маҳоратининг намоёнлиши билан яқунланади.

Уйғун «Қалтис ҳазил» комедиясидан бошлаб, янги замон кишиларини ўз ижодининг асосий мавзуи қилиб олди. «Ҳаёт қўшиғи», «Олтин кўл», «Навбаҳор», «Хуррият», «Парвоз», «Қотил», «Сўнги пушаймон» – ҳаммасининг бош мавзуи давр кишисининг ҳаёти, фаолияти, тақдири. Лекин бу мавзу, хилма-хил шароит, азият, турли пардаларда куйланади. «Ҳаёт қўшиғи»да фронт орқасида яшаб, меҳнат қилаётган кишиларнинг ҳаёт мазмуни, яшаш усуллари ҳикоя қилинади. Ватанимизга меҳр ва садоқат, ғалабага ишонч замон кишисининг фазилати даражасида кўрсатилади.

«Қалтис ҳазил», «Ҳаёт қўшиғи» ва кейинги асарларида Уйғун замон ва унинг кишилари ҳақидаги мушоҳада, ўйларини ўша



давр ҳаёти мисолида ёритади. 1948 йилда ёзилган «Олтин қўл» мусиқали драмасида ҳам бош мавзу инсоннинг қадри, меҳнат ва унга муносабат масаласидир. Драматург – меҳнатни инсон қиёфаси ва ҳаёт мундарижасини белгилайдиган мезон сифатида таърифлайди. Жамоа, меҳнат, юқори ҳосил учун кураш, юртни бойитиш, давр ва халқ олдидagi бурч муаллифнинг диққат марказида туради. «Олтин қўл» билан Уйғун мусиқали драма театри репертуарини яна бир замонавий мавзудаги асар билан бойитиш ишига катта ҳисса қўшди.

1948–1950 йилларда Уйғун яратган пьесалар орасида «Навбаҳор» алоҳида ўрин тутади. Уйғун даврнинг долзарб масаласи – ҳужаликни эскича ва янгича бошқариш усулини асарга бош мавзу сифатида киритади. Жамоа ҳужаликнинг жонқуярларидан, ўз вақтида юқори ҳосил устаси, номдор раис Дадабой, мағрурлик оқибатида, ҳаётдан орқада қолади. Ҳаммадан ўзини устун қўйиш, бошқалар фикри билан ҳисоблашмаслик уни кўпчиликдан ажратиб қўяди. Эскича ишлаш ва яшаш усулларига ёшлар, биринчи навбатда, Дадабойнинг қизи Баҳор қарши чиқади. Муаллиф пьеса инсон ички дунёси, феъл-атворининг мураккаб жараёнини кўрсатади ва театр, биринчи навбатда, ижрочилар эътиборини ўзига жалб этади.

«Навбаҳор» пьесаси Уйғуннинг Ҳамза номли театр билан ҳамкорлигини мустаҳкамлади, уни янги босқичга кўтарди: драматург ва театр муносабатини аниқлаштирди, айрим актёрлар Уйғун пьесаларининг доимий қаҳрамонларига айланиб қолди, драматург ҳам ролларни уларга атаб ёза бошлади. С.Эшонтўраева ва Л.Назруллаевлар ана шундай актёрларнинг дастлабкилари эдилар. Л.Назруллаев Дадабой образидан бошлаб, жамоа ҳужалик раислари образининг доимий ижрочисига айланди ва сахнада маънавий дунёси бой ва характер жиҳатдан, мутлақо бир-бирига ўхшамайдиган образлар туркумини яратди. Дадабой образи эса актёрнинг ўйнаган роллари орасида алоҳида ажралиб турарди. Шундай қилиб, Л.Назруллаев Дадабой образида қудратли, самимий, ички дунёси бой ва мураккаб замондошни талқин этди.

Жамоа ҳужалиги ва унинг кишилари мавзуи 50 ва 60-йилларда ҳам Уйғун ижодининг марказида турди. «Хурият», «Шубҳа»



инҳоят, «Парвоз» пьесалари мазкур мавзуни атрофлича таҳлил этишга бағишланган бўлиб, драматургия, театрларимиз ҳаётида катта воқеа бўлди. Агар жамоа ҳужалиги ҳаёти тўғрисидаги Уйғун пьесаларини кўздан кечирсак, унинг драматургияси қишлоқ курилишининг 30–60-йиллардаги тулиқ манзарасининг кўзгуси эканига қаноат ҳосил қиламиз. Чиндан ҳам Уйғун драматургияда мазкур мавзуни сидқидилдан ва изчиллик билан мушоҳада этиб, янги қишлоқ ҳаёти, унинг кишилари турмушини тараннум этувчи образлар дунёсини яратди. Шу жиҳатдан қараганда, Хуррият образи майдонга келиши Уйғун ижодида тамойилиал аҳамиятга эгадир. Хуррият Уйғун пьесаларида Нурмат, Дадабой, Тешавой сингари раислар ўрнига келган давр қаҳрамони бўлиб, тараққиётимизнинг йирик натижаларидан далолат беради. Драматург, аввало, аёл кишини замон шароитида, шахс сифатида психологик ривожланиши ҳамма асарларда ҳар томонлама изчиллик билан таҳсил этди. Хуррият образи мисолида, унинг қаҳрамон бўлиши учун барча омиллар етилган эди. Аммо муаллиф мавжуд зиддият ва монеликларни очиқ ўртага қўяди. Аёл кишининг имконияти ва салоҳиятига шубҳа назари билан қараш кайфиятини муаллиф қаттиқ қоралар экан, унга қарши курашишни Хуррият жасорати орқали кўрсатади. Эскилик билан янгилик, илғор фикр билан қоқоқлик орасидаги курашда давр руҳи ва талабларини тўғри амалга оширадиган одам сифатида Хуррият танланади. Ҳамма қийинчилик Хурриятни Қосим аканинг ўрнига раислик лавозимига сайланишидан кейин бошланади. Ишда ҳам, уйда ҳам мураккаб вазият юзага келиб, собиқ раис Қосим ака ва унинг шериклари Хурриятга нисбатан ҳужумга ўтадилар. Унинг эри Рихсивой, турли шубҳа ва иғволар туфайли, уйдан чиқиб кетади. Хуррият ана шундай оғир шароитда тобланади. Узлигини – аёллик қудратини намойиш этишга бел боғлайди. У ҳужаликда ҳосилдорликни механизация ва жамоа меҳнат эвазига кескин кўтаради, текинхўрлик, лоқайдлик, сусткашлик кайфиятларига ўт очади.

Ҳужаликни ҳар жиҳатдан кўтарган Хуррият энди райком секретарлиги (ҳозирги туман ҳокими) вазифасига тайинланади. У давр қаҳрамони сифатида ижтимоий фаолият фазосига парвоз этади.



Муаллиф «Парвоз» драмасининг муқаддимасида ўз номидан бу ҳақда фахр билан ҳикоя қилади.

Хуррият ҳақидаги диалогияни Уйғун учун кадрдон бўлиб қолган ижодхона – Ҳамза номли театр сахналаштирди. Асар яна қатор умри боқий талқинларнинг яратилишига сабабчи бўлди. С.Эшонтўраева 50-60 йиллардаги, қолаверса, бутун ижоди давомида муҳим мазмунга эга бўлган образлардан бирини яратди. Актриса илгари ижро этган кўпчилик ролларида мухаббат, тенглик, меҳнат озодлиги сингари шахс эркинлиги мавзуини бир қиррасини ифодаловчи мазмунларни талқин этган бўлса, биргина Хуррият тимсолида зикр этилган мавзуларнинг деярли ҳаммасини қамраб олди. Хуррият ижрочи учун янги характернинг ҳам эволюцияси, ҳам интеллектуал қаҳрамонлик намунасидир. Образ талқини, моҳият эътибори билан, С.Эшонтўраева ижодиди янги характер – ўзбек қаҳрамон аёли ҳақида эпопея бўлди.

Инсоннинг ижтимоий-маънавий қиёфаси масаласи Уйғун драматургиясининг бош мавзуи бўлиб, унинг ҳамма пьесаларида шу муаммо ўртага қўйилади. Жумладан, «Қотил» драмаси ҳам. Қўли гул, идроки уммон Ғойиб кўз кўриб қулоқ эшитмаган ёвузликларга жазм этади. Инсонларни урмай майиб қилади, отмай ўлдиради. Касби ва меҳнати билан одамлар саломатлиги учун хизмат қилиши лозим етук олим ва шифокор шундай қабихликларга қўл уради. Муаллиф Ғойибни «Қотил» деб айблайди, унга қаҳр ва ғазабини йўналтиради. Муқаддас ва Содиқ сингари олижаноб кишиларни Ғойибга қарши қўяди.

Уйғун драматургияда замонавий мавзу билан бирга тарихий драма жанрини эътибордан четлаштирмайди. У «гирдоб» драмасидан кейин «Абу Райҳон Беруний» асарини ёзди. Шунини таъкидлаш керакки, «Гирдоб» пьесасидан мустасно, Уйғуннинг ҳамма асарлари ҳаёт ва сахнага Ҳамза номли театр орқали йўл олди. Бу далил оқсоқол адибимиз драматургиясининг салмоғи, икки забардаст ижодкорнинг ҳамдард, ҳамфикрлигидан далолат беради. Чунинчи, Алишер Навоий ва Гули образларининг ижрочилари Олим Хўжаев ва Сора Эшонтўраева ҳамон Уйғуннинг ҳамфикр талқинчиларидир. Бу ҳамкорлиkning сафи ўсиб, кенгайиб бормоқда. «Қотил» пьесасида Сора Эшонтўраева Муқаддас, Олим Хўжаев Содиқ ролини ижро этган бўлса, «Абу Райҳон Бе-



руний» асарида Олим Хўжаев режиссёр сифатида ҳамкорлик қилди.

Ушун театр учун янги асарлар яратган сермахсул ижодкор эди. У олмос қиррали, етук, баркамол асарлар кўп беади, тўлдирди.

Мақсуд Шайхзода (1908–1967). XX аср ўзбек адабиёти ва санъатининг йирик намояндаларидан бири Мақсуд Шайхзода 1908 йили Озарбайжоннинг Оқдош шаҳрида табиб oilасида таваллуд топган. 1921 йили Боқудаги дорилмуаллимга кириб, 1925 йили уни битирган Шайхзода Доғистоннинг Дарбанд ва Бўйноқ шаҳарларидаги мактабларда муаллимлик қилган.

Унинг адабий фаолияти ва матбуотдаги илк чиқишлари Боевдаги талабалик йилларида бошланган. Бу даврда матбуот саҳифаларида шоирнинг илк шеър ва мақолалари чоп этилган.

«Тошкентнома» достонида Шайхзода:

Умрим бино бўлди Озарбайжонда,
Кечди болалигим у гул маконда.
Низомий ватани, Ганжа ўлкаси
Ўпкамга тўлдирди шеър ҳавосин.
Қур наҳрин мулойим, тинч музика
Қўнғлимда уйғотди қуйлаш ҳавасин, — деб ёзади.

1928 йили тақдир Мақсуд Шайхзодани Ўзбекистонга олиб келади. Ўзбек тупроғи уни ўз бағрига олади, туққан фарзандидек қабул қилади, эъозлаб, камол топтиради.

«Лекин шоирликнинг нозик толеи
Қулди Сирдарёнинг ҳавзаларида,
Ўзбек қуёшининг чин оталиги
Акс этди мастаба косаларида
Ҳазрат Навоийнинг упиб қўлини,
Ўзбек водийсида отимни сурдим.
Ижод қарвонининг узоқ йўлини
Азиз йўлдошларла-ўтолдим, юрдим.
Йўқ, мен тақдиримдан эмасман ҳафа,
Шоирлик унвони – бахтимдан тўхфа!...



Юксак истеъдод соҳиби Мақсуд Шайхзода Ўзбекистонга келгач, бир йил ичида ўзбек тилини мукаммал ўрганиб олиб, ўзбек мактабларида муаллимлик қила бошлайди, матбуотда шеърлар, мақолалар билан кенг жамоатчилик эътиборини қозонади. Қисқа муддат ичида ўзбек адабиётининг пешқадамлари Ойбек, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулум ва бошқаларнинг юксак эътирофига сазовор бўлади. Шайхзода илмий фаолиятида ҳам улкан самараларни қўлга киритади. Номзодлик диссертациясини муваффақиятли ҳимоя қилиб 30 йилларнинг ўрталаридан то умрининг охирига қадар салкам 40 йил Тошкент Давлат Низомий номидаги Педагогика институти (ҳозирги педагогика университети)да талабаларга ўқитувчи, доцент, кафедра мудири сифатида сабоқ бери.

М.Шайхзоданинг ижодий ва илмий фаолияти ғоят баракали бўлди. Ўзбек саҳнасида улкан зафар кучган «Жалолиддин Мангуберди» ва «Мирзо Улутбек» пьесалари ўзбек драматургиясининг олтин фондидан фахрли уринни эгаллади.

«Жалолиддин Мангуберди»да, Ўрта Осиёга Чингизхон ҳужуми ва шу ҳудуддаги турк халқлар, шу жумладан, ўзбек халқининг мўғул истибдодига қарши олиб борган кураши ёритилган.

Тарихнинг эътиборли манбаъларининг шаходат беришига қараганда, Ўрта Осиё халқларининг мўғуллар истилосига қарши курашида Хоразм шахзодаси Жалолиддин Мангуберди катта рол ўйнаган йирик шахс эди.

«Жалолиддин Мангуберди» пьесаси муносабати билан Чингизхоннинг тарихий қиёфаси, айрим мамлакатлар тақдирида ўйнаган роли ҳақида ҳозирги замон тарих фанида турли қарашлар мавжуд. Чингизхон ва мўғул лашкарининг Мовароуннаҳр тупроғида амалга оширган ваҳшийликларини, гуллаб-яшнаб турган, ўша давр дунёсидаги энг маданийлашган бутун бошли шаҳарларни аҳолиси билан ёппасига қириб култепага айлантирганини ҳали кўз кўриб, қулоқ эшитмаган эди. Бу даҳшатларнинг овозаси бутун дунёни тутиб кетган эди.

Орадан бир ярим аср ўтгач, Мовароуннаҳрни қўллик исканжасидан қутқарган Амир Темур ўз юртини мустақил қилиш билан чекланмади. У ўз тушунчаси ва қарашларига асосланган



ҳолда жаҳонда ўз таъсир доирасини кенгайтириш мақсадида олиб борган ҳарбий юришлари, эришган галабалари оқибатида Олтин Урдани енгиб, объектив равишда Россиянинг қаддини тиклашга, мўғул «оға»га итоаткорликдан қутулишига, турк султони Елдириш Боязидни мағлубиятга учратиш эса Европа ҳалокатдан сақлаб қолинишига сабабчи бўлган. Чингизга бўлган муносабатларнинг турлича бўлгани каби Жалолиддин Мангуберди шахсига ҳам муносабат айрим ўлка вакилларида айрича бўлиб келган.



Мақсуд Шайхзода
(1908-1967)

Жалолиддин Чингизга қарши ўлароқ юқори савиядаги маданий жамоа вакили эди. Бироқ унга замондош воқелик, объектив шарт-шароит, Хоразм империясининг ички қурилмалари ич-ичидан дарз кетиб бўлганлиги Жалолиддинга юртидаги ватанпарвар кучларни бирлаштириб, бир муштга айлантириб, Чингизни даф этиш имконини бермади.

Пьесада Хоразм шаҳзодасининг айнан Ҳинд дарёси соҳилларигача чекинган даври қамраб олинган ва шу даврда рўй берган воқеалар тарихан ҳаққоний ва бадий гавдалантирилган. Асарда Жалолиддин сиёсий ва ҳарбий фаолиятининг мўғулларга қарши кураш даври қамраб олинганлиги фақатгина мантиқ ва тафаккур доирасида эмас, балки Шайхзоданинг драматургия соҳасидаги илк қадамининг ўзиёқ муаллифнинг тарихий ҳақиқатни теран англаб, воқеа ва қаҳрамонларни ҳисоб-китоб билан саралаб, тарих фактларини атрофлича ва чуқур билгани, ҳамда керакли нуқталаргагина урғу берганини курсатади.

Спектакль 1945 йили саҳнага қўйилганидан бир йил кейин, 1946 йили ВКП (б) Марказий Қўмитасининг «Драматик театрларининг репертуари ва уни яхшилаш чоралари» номли машғум қарори қабул қилинади. Асарга бўлган қизиқиш ҳали авжида экан, спектакль саҳнадан олиб ташланади, асар муаллифи тарихни сохталаштиришда, Хоразмшоҳнинг ўғли Жалолиддинни



идеаллаштиришда айбланади ва ҳибсга олинади. «Жалолиддин Мангуберди» спектаклининг тақдири ўзгача бўлди.

Асар муаллифи мўғул босқинчиларига қарши Ваган озодлиги учун курашган, Чингизхонни ҳам талвасага солган буюк лашкарбоши Шаҳзода Жалолиддин Мангубердининг бош қаҳрамон сифатида тасвирлаб, тарихий ўтминни идеаллаштиришда айбланиб, ҳибсга олинди. Аммо Ўзбек давлат академик драма театрининг режиссёр Маннон Уйғур раҳбарлигидаги жамоаси ўз ижрочилик санъатининг юксак даражасини бу спектаклда тула намойиш этди. Асардаги кичик ҳажмли эпизодик образлар ҳам (Она — Замира Ҳидоятова, Чупон чол — Ҳикмат Латипов ва бошқалар) улкан санъаткорларнинг ижодий изланишлари маҳсули бўлди.

«Правда Востока» газетаси ёзганидек, «Жалолиддин образи, Ш.Бурҳонов ижросида мазмундор талқин топди. Унинг Жалолиддини салобатли, жушқин, ақлли ҳамда улкан, ҳисга, бой қалбга эга»¹ киши сифатида гавдаланади. Бурҳонов Жалолиддин образини қаҳрамондаги шоҳларга хос золимликнинг баъзи ҳислатларини ифода этишни унутмаган ҳолда тарихий жиҳатдан ғоят ҳаққоний, бадий жиҳатдан эса ифодали бўлишига катта аҳамият берди. Ҳатто жанг майдонида ва тарихчи Насавийнинг хотираларини ўқиш саҳнасида, умуман, ҳамма саҳналарда ундаги қаҳрамонлик ҳислати ҳеч бир сусаймайди. Шуниси диққатга сазовор эдики, унинг жангчилари мағлуб бўлганида ҳам томошабинда Жалолиддин яна қайтадан Чингиз билан курашни давом эттиради деган ишонч мустаҳкам туради.

Малихур Хўжанд мудофааси қаҳрамони Темур Малик образи атоқли санъаткор Абдор Ҳидоятлов томонидан алоҳида кунт билан яратилган эди. Унинг қаҳрамони басавлат, вазмин... Хатти-ҳаракатлари бир қадар бўрттирилган бўлиб, халқ, дostonлари қаҳрамонлари қиёфасини эслатар эди. Абдор Ҳидоятлов улғуворликни образнутқи билан уйғунлаштириш устида, айниқса, каттиқ ишлаган ва қизил сўзликни сусайтириб, унинг ўрнига матнга матонат ва қудрат ифодаларини бахш этишга ҳаракат қилган.

¹ А.Ходжаева. «Джалолиддин». «Правда Востока», 1945, 18 февраль. (Таржима авторники-Т.Т.).



Натижада Чингизхон билан ўтадиган сахнада Темур Маликни олижаноблик ва жасоратнинг тимсоли даражасида кўрамиз. Мазкур сахнада маънавият ва жасоратнинг офат билан туқнашуви ва унинг энгилмаслигининг йирик планда қарор топади.

А.Турдиев томонидан яратилган Чингизхон образи спектаклнинг улкан ютуғи эди. Турдиевнинг Чингизи бутун қиёфаси билан завоҳ ва офатнинг умумлашган тимсоли эди. У ўтакетган маккор ва гаддор. Қиёфа, хулқ-атворида одамга хос белгини топиш қийин. «Томошабин кўз ўнгида — ақлли, тадбиркор ва шафқатсиз душман, унинг ташқи бадбашаралиги асирлар ва атрофдагиларда ҳайрат, кўрқинч, нафрат ҳисларини кучайтиради»¹.

Ўхшаши йўқ золимнинг бадий сахна талқинида театр ва ижрочининг инсоният душманига бўлган муносабати гоёт ўткир, аёвсиз белгиларда кўриниб турар эди.

Тарихий-романтик спектаклда ижобий ва салбий қаҳрамонларнинг қиёфаси давр ва жанр талабига кўра, бир қадар кўтаринки талқин этилган бўлсада, режиссёр Маннон Уйғурнинг диққат марказида тарихий воқеа ва тарихий персонажларни тарихий ҳаққоният позициясидан идрок этиш вазифаси турарди. Бу муродга режиссёр асосан эриша олди. Спектакл воқеаларида омма ва унинг ипу омма вакиллари тутган ўрнини ифода этишга режиссёр катта масъулият билан ёндошди. Шунинг учун ҳам халқнинг типик вакиллари қиёфасини очишни улкан сахна усталарига топширди. Фикримизнинг исботи учун Ҳ.Латипов яратган Чол ва Л.Назруллаев ижро этган чўпон Элбарс образларини эслатиб ўтиш kifоя.

Амир Темурнинг набираси Мирзо Улуғбек йирик давлат арбобигина эмас, балки аввало буюк ўзбек олимининг улуғвор қиёфаси кўпгина тарихчилар асарларида ёритилди. Улуғбек образи Лутфий, Саккокий, Навоий, Бобур ва бошқа шоирларнинг ўлмас асарларида тараннум этилди.

Улуғбек қиёфасида замондошларимизни қизиқтирадиган фазилят унинг ўз асрини орқада қолдириб кетган илму закова-

¹ А. Ҳоджаева «Джалолиддин». «Правда Востока», 1945, 18 февраль.



ти ҳамда тараққийпарвар давлат арбоби бўлганлигидир. Унинг илмий асарлари ўз миллати ва давлатининг куч-қудратини оширишга қаратилган эди. Дарҳақиқат, «Ки олам кўрмади султон анингдек», деганида буюк Навоий ҳақли эди. Мадрасасининг пештоқига «Илм олиш мусулмоннинг эрлари ва аёллари учун фарз» деб ёздирган султон кишиларнинг илмди бўлишини астойдил истаган ва бу йўлда курашган эди. Улуғбекнинг маърифатпарварлиги унинг шахсиятини, ҳаёти ва ижодини тушуниш ва ҳис этишнинг асосий калитидир. Мирзо Улуғбек образини яратишга бел боғлаган санъаткор биринчи галда унинг тафаккуридан илҳом олиши шубҳасиз. Биз М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» драмасида ана шундай ҳолнинг гувоҳи бўламиз.

«Мирзо Улуғбек» трагедиясининг энг муҳим хислати шундаки, тарихий фактлар унинг сюжетини, яъни драматургиясини ташкил қилади. Тарихий фактлар асар қаҳрамонлари характерини ёритувчи, улар фаолиятини шакллантирувчи драматик шароитни яратади. Трагедиянинг бу фазилатида новаторлик белгилари мавжуд дейиш мумкин. Чиндан ҳам «Мирзо Улуғбек» ўзбек тарихий драмасида эришилган янги бир босқич бўлди.

Асарда XV асрда Урта Осиёдаги мавжуд мураккаб ҳаётнинг асосий воқеалари акс эттирилган.

Улуғбек билан Абдуллатиф ўртасидаги конфликт Шайхзода томонидан бир-бирига бутунлай зид оқимлар тўқнашуви сифатида талқин қилинади.

Трагедиянинг композицияси Улуғбекнинг тарихий аҳамиятини ёритишдек асосий ғояни очишга бўйсундирилган. Унинг сюжети эса реал ҳаётидаги воқеаларнинг энг жадаллашган ва кескинлашган даврини қамраб олган, яъни асарда Улуғбек ҳаётининг сўнгги дамлари ёритилган. Шайхзода Улуғбекнинг ижтимоий фаолиятдан унинг характерини ёритишга қодир, бир-бирига занжирдек боғланган драматик воқеаларни танлай билган.

«Мирзо Улуғбек»даги воқеалар бир-бирига маҳкам боғланган, ғоят изчил ва жадал. Мирзо Улуғбек даври ва унинг бир-бирига зид томонлари ҳам, Улуғбек билан ўз замонаси ўртасидаги кескин зиддият ҳам трагедиянинг биринчи пардасидаёқ намоён бўлади. Мирзо Улуғбекнинг астрономияга умуман, илмга бўлган муносабати ҳам худди шу саҳнадаёқ очилади.



Расадхонада юлдузлар жамолига тикилиб биринчи монологини айтар экан, Мирзо Улугбекнинг қирқ йилдан буён коинот илми билан шуғуллангани маълум бўлади. Ана шу сахна трагедияда Улугбек образида улкан мутафаккир қиёфасини тасаввур этиш учун жуда аҳамиятлидир. Чунки Мирзо Улугбек – фақат шу сахнадагина ўзининг севимли иши, уни буюк шахс сифатида тарихга олиб кирган фаолият билан бевосита шуғулланган ҳолда намоён бўлади. Қолган барча сахналарда эса Улугбек салтанат ишлари билан шуғулланишга мажбур. Чунки, «салтанатни қирқ йил кўз қорасидек асраган» (Шайхзода) Султоннинг уни душманлардан ҳимоя қилиши табиий.

Драмада Улугбек фаолиятини қамраган давр воқеалари ҳам унга илм билан истаганича шуғулланиш имкониятини бермас эди. Воқеликнинг ана шу белгиси асарнинг биринчи пардасидаёқ ўзини кўрсатади: Улугбек илмий машғулотини тўхтатади; отасининг ўлими муносабати билан келган ва мамлакатни бир йил давомида кезиб чиқиб, энди ўз юртларига кетишга отланган элчиларни қабул қилади. Улугбек элчиларни саройда эмас, балки шу ернинг ўзида, расадхонасида қабул қилишининг ўзи диққатга сазовор. Зотан, бу ерда Улугбек ажнабий давлатлар элчилари билан кўпроқ олим сифатида суҳбатлашади. Улугбекнинг элчиларга нисбатан муносабатида расмийатчилик эмас, балки кўпроқ самимият ҳукмрон. У бу ерда ўзаро қирғинларга қарши тинч-тотув яшаш, яхши қўшничилик сиёсатини тутиш ғоясини илгари суради. Улугбек элчиларга ўзининг кўп йиллик ижодий меҳнат кўрсаткичи астрономик жадвални ўз мамлакатлари олимларига топширишлари учун тортиқ қилади:

Бориб бering шахрингизда мунажжимларга,
Топганини баҳам кўрар жўмард одамлар.

Кашф этганин яширмагай олимлар сира¹, – дейди у. Қабул маросими тамом бўлгач, Мирзо Улугбек олдида ҳал қилиниши лозим бўлган яна бир масала кундаланг бўлади. Мухтасиб Саид Обид Улугбекка қараб:

¹ Шайхзода, М. Мирзо Улугбек, (5 пардали фожиа). Т.: Тошкент, 1973. Бу ерда ва бошқа саҳифаларда келдирилган парчалар асарнинг шу нашридан келтирилди. – Т.Т.



Давлатпаноҳ, мўминларнинг, мусулмонларнинг
Иффатини, номусини қаттиқ қўл билан

Асрайдиган подшони истаб келдим мен, — деб кириб келади. Бутун Самарқанд бўйлаб тартибни назорат қилиш ва гуноҳкор деб топилган ҳар қандай кимсани қамаш ҳуқуқига эга бўлган мухтасибнинг Султон ҳузурига арз билан келиши бўлажак гапнинг муҳимлигини кўрсатади. Маълум бўлишича, мухтасибнинг яккаю ёлғиз қизи мадрасанинг бир талабаси билан қочган ва Улуғбекнинг шаҳардаги боғига яширинган экан. Боғ қўриқчилари у ерга мухтасибни киритмагач, у шохдан боққа кириш учун ғазабга тўлиб-тошган ҳолда ёрлиқ истаб келибди.

Саид Обид:

Аъло ҳазрат, сўрайманки, ёрлиқ бергайсиз,
Боққа кириб у золимдан қутқазай қизни,
Зиндон қилай Ғаффор деган у ахлоқсизни, —
Улуғбек Саид Обидга хотиржамлик билан:

Саид Обид, қизингиз ўз хоҳиши билан

Теккан бўлса, тагин нега шу жанжал, даъво?

Бир қовушган юракларга не лозим иғво?

Кўйинг, у қиз ўз ишқида топсин саодат, —деб тушунтирар экан, мухтасиб:

Ҳазрат султон, ҳар қиз ота уйида бир қуш,

Қушдан ким ҳам сўраб турар унинг майлини, —

дейди. Ана шу саҳнада, Улуғбек ва мухтасиб ўртасидаги диалогдан келтирилган парчада бош қаҳрамон образига оид кўп нарсалар аён бўлади. Аввало, бу ерда бир-бирига кескин зид бўлган икки дунёқараш тўқнашади. Мирзо Улуғбек аёл эркини, хоҳишини турмуш учун зарур ва қонуний омил деб ҳисоблайди. Мухтасиб эса аёл кишининг ҳуқуқини тап олмайди. Улуғбекнинг аёлларга нисбатан ғоят инсоний муносабати ана шу саҳнада аниқ баён этилиб, асарнинг кейинги саҳналарида амалий жиҳатдан исбот топади. Лекин бу саҳнада бизни қизиқтираётган бошқа муҳим масала бор. Мухтасиб Саид Обид Султон Улуғбекдан ёрлиқ сўраш билан чекланмай, шохга пўписа қилишгача бориб етади:



Алло ҳазрат, мен фармойиш сўрайман сиздан,
Июкса Хўжа дарвешлари югуриб тездан
Мирзо боғни зеру забар қилмагай шу топ.
Чунки бундан Хўжа Аҳрор бўлғуси хуноб.

Саид Обиднинг бу сўзлари шу жиҳатдан характерики, унда Мирзо Улуғбекнинг шоҳ сифатидаги мавкеи ва мамлакатда шоҳ боғини бузишдан ҳам тап тортмайдиган реал кучлар мавжуд эканлиги аён бўлади. Мухтасибнинг шоҳга нисбатан ўзини дағал тутиши, сиртдан қараганда, ғайритабиий туюлса-да, аслида бунда чуқур ҳақиқат бор эди. Мирзо Улуғбек шоҳ сифатида муаммо — масалаларни очиқ мунозара воситасида ҳал этганлиги маълум. Лекин Саид Обиднинг муносабатидан тап тортмасдан қилаётган муомаласида унинг маълум бир суянчиғи борлиги яққол аён бўлади. Улуғбек билан Саид Обид ўртасида кечадиган баҳс саҳнасида Шайхзода ўз қаҳрамони характериининг қудратини ғоят ишонарли тарзда очиб беради. Ҳақиқатан ҳам, бу саҳна кўп жиҳатдан характерли. Бош қаҳрамон образининг кўпгина қирралари Саид Обид билан бўладиган тўқнашувда намоён бўлади. Улуғбек оддий инсон сифатида Саид Обид қизининг қилмишини жасорат сифатида баҳолайди, ниҳоят, мухтасибга эътироз қор қилмаслигини англагач, Улуғбек масалани шоҳ сифатида ҳал қилади: ошиқларга боғ кўшикдан маҳсус жой ажратишга ва уларни хавф-хатардан қўриқлашга фармон беради. Улуғбек Саид Обид билан тўқнашувдан эзилади. Мухтасиб чиқиб кетгач, яна коинотга назар ташлайди. Бироқ шу вақтнинг ўзида янги бир ташвиш — қипчокларнинг фитnasi ҳақида хабар келади ва Улуғбек дарҳол барча ишларини йиғиштириб, қўзғолончиларга қарши курашга жўнаб кетади. Биринчи саҳнада содир бўладиган воқеаларни муфассал ёритиш мизнинг сабаби шундаки, мазкур саҳна трагедиянинг бош қаҳрамони учун ғоят аҳамиятли эга бўлган воқеаларга ниҳоятда бойдир. Табиий, Мирзо Улуғбек образини асарининг бошқа образларидан ажралган ҳолда кўриб чиқиш қўзланган мақсадга олиб келмайди. Мирзо Улуғбек қиёфасининг миқёси қандайлигидан қатъий назар, унинг образини у яшаб турган муҳитни англаш орқалигина тўла-тўқис ҳис этиш мумкин.



Маълумки, марказий қаҳрамон ва муҳит муаммоси- тарихин драманинг энг асосий проблемаларидан бири. Тарихий шахс ҳақидаги драмада шу шахс яшаган тарихий шароит ҳаққоний тасвирланмаса, асарда тарихий шахс образининг ишонарли бўлиши мумкин эмас. «Мирзо Улуғбек» трагедиясининг биринчи пардаси тарихий драма жанрининг ана шу масаласи нуқтаи назаридан, айниқса, диққатга сазовор. Чунки драматург асарнинг мазкур пардасида Улуғбек билан унинг замони ўртасидаги асосий зиддиятларни белгилаб беради. Трагедиянинг кейинги пардаларида ана шу зиддиятлар ривожланиб боради, ҳар бири ўз кульминациясига эришади ва ҳал этилади. Драманинг «юраги»ни ташкил этувчи, даврни характерловчи зиддиятлар асосан қуйидагича ифодаланган:

1. Мирзо Улуғбек илмни тарғиб қилади, унинг замонасида эса мутаассиблик, жаҳолат кенг қулоч ёйган, «Қишлоқи пир»нинг издошлари мамлакатда реал ижтимоий кучни ташкил қилади.

2. Улуғбек тинч-тотув яшаш, урушмаслик, дўстлик сиёсатини илгари суради; замонаси эса ўзаро қирғинларга тўла: Темурийлар бир-бирлари билан тахт талашиб, мамалакат бошига сон-саноксиз қулфатлар ёғдиради.

3. Улуғбек аёлларни самимий ҳурмат қилади, уларнинг инсоний ҳақ-ҳуқуқларини тан олади, ҳимоя этади, замона эса уларнинг ҳуқуқларини топтайди.

Улуғбек билан замон ўртасидаги ана шу зиддиятлар драманинг фожиавий характерини белгилайди.

Тарихий фожеанинг аҳамиятига келсак, «Мирзо Улуғбек» Фитрат, Иззат Султон, Уйғун, Ҳамид Олимжонларнинг «Абулфайзхон», «Алишер Навоий», «Муқанна», Шайхзоданинг ўз қаламига мансуб «Жалолиддин Мангуберди» асарларидан кейин ўзбек тарихий драмасини янги босқичга кўтарди.



ҲАМЗА НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ ДРАМА ТЕАТРИ

1929 йили театр жамоаси иккига ажралиши муносабати билан М.Мухамедов, Хуршид, З.Қобулов, Ҳ.Носирова, Р.Бобожонов, А.Султонов сингари режиссёр, муаллиф ва ижрочилар Мусиқа театрига ўтиб кетгач, театр труппаси деярли қайтадан сараланади. Режиссёрлик касби бўйича М.Уйғур ёнига Е.Бобожонов, 1931 йилдан эътибор В.Витт, Ж.Обидовлар келиб қўшилади. Улар билан бирга айрим спектаклларни В.Демерт, П.Алексеев, С.Воронов, Г.Илялов, Я.Фрид, О.Девишев сингари режиссёрлар ҳам сахналаштирадilar.

Актьёрлардан А.Ҳидоят, О.Жалилов, Ф.Умаров, Л.Назруллаев, С.Олимов, С.Табибуллаев, М.Қориева, С.Эшонтўраева, А.Ҳидоят, Т.Султонова, З. Садриева, Ш.Маъзумова, Х.Исломов, Ш. Қаюмов, Ғ. Исомов, Ҳ. Латипов, М.Мироқил, М.Кузнецова, Х.Хўжаева, Ш.Бурҳонов, О.Хўжаев, Н.Раҳимов, А.Турдишевлар труппанинг ўттизинчи-эллигинчи йиллардаги етакчи ижрочилари бўлиб қоладilar.

Театр 30–50-йиллардаги фаолиятини 1930 йилнинг ёзида Москвада ўтказилган собиқ Иттифок театрлари Олимпиадасида муваффақиятли иштирок этиши билан бошлади. Театр олимпиадада «Икки коммунист», «Хужум», «Фарҳод ва Ширин», «Пахта шумғиялари» спектакллари намоиш этди. Олимпиада жюриси бу спектаклларнинг маҳорат ва профессионализм даражасини юқори баҳолади.

30-йилларнинг аввалидан бошлаб театр репертуарининг асосий йўналишини ижтимоий буюртма шаклидаги замонавий ва тарихий мавзудаги пьесалар, билан бирга собиқ иттифок ва жаҳон мумтоз драматургиясидан қилинган таржималар ташкил этди.

1930-1935 йиллар орасида театр сахнасидан ўрин олган С.Хусайннинг «Лойқалар» (реж. Уйғур), У.Исмоиловнинг «Пахта шумғиялари» (реж. Г.Илялов, Ф.Умаров) ва «Рустам» (реж. С.Олимов) Ж.Жабборлининг «Ўт келиш» (реж. Уйғур), Д.Фурманов ва С.Поливановларнинг «Исён» (реж. П.Алексеев, Г.Илялов), С.Третьяковнинг «Набранги торт, Хитой» (реж. Я.Фрид, Е.Бобожонов), Лопе де Веганинг «Кўзибулоқ қишлоғи» (реж.



О.Девিশев), З.Саид ва Н.Сафаровнинг «Тарих тилга кирди», З.Фатхуллиннинг «Бургут янчилди», «Ниқоб йиртилди», «Истиқлол» (реж. Уйғур), Э.Ҳабиб Вафонинг «Бомбей» (реж. О.Девিশев), К.Яшиннинг «Эндираамиз» (реж. Уйғур), «Тормор» (реж. Е.Бобожонов), Н.Зархининг «Шодлик кечаси» (реж. С.Воронов), А.Қабойнинг «Шодмон» (реж. Уйғур), Н.Погодиннинг «Менинг дўстим» (реж. В.Витт, Ш.Қаюмов), К.Гольдонининг «Меҳмонхона бекаси» (реж. Ж.Обидов), Л.Славиннинг «Интервенция» (реж. В.Витт) пьесаларининг сахналаштирилиши театрда ижодий ва ташкилий ишларни изчиллик билан ўрна тилганлигидан гувоҳлик бери.

Театр замонавий мавзудаги пьесаларда асар мавзуини, улардаги конфликтни қарама-қарши синф кишиларининг омонсиз кураши тарзида оқ ва қора бўёқлар билан очиқ ташвиқий йўсинда талқин қилиш йўлидан борди. Чунончи, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатида ҳаётийликка яқин мантиқ асосида спектакль талқинига киришиш муҳим эди. Акс ҳолда спектакллардан томошабинни ўзига тортувчи тароват, томошавийлик йўқоларди. Ана шуларни эътиборга олган театр ташвиқий драмалардаги бош ролларни тажрибали, етакчи ижрочиларга топширишни режалаштиради. Масалан, 1930 йили сахналаштирилган «Пахта шумғиялари»да бир-бирига ёв ака-ука Омон ва Йўлдош роллари ижроси Абдор Ҳидоятлов билан Обид Жалиловга топширилади.

Асли камбағал хонадонда туғилиб ўсган Омон билан укаси Йўлдош ижтимоий шароит ва замон қўндаланг қўйган талаблар қаршисида икки қарама-қарши синф вакиллари қиёфасида намоён бўладилар. Агар Бойлар таъсирига тушган Омон жамоалаштириш кампаниясига қарши бўлса, Йўлдош замоннинг барча тартиб ва тадбирларини қўллаб-қувватловчи коммунистдир. Омон айёр, ниқоб кийган буқаламун душман. Охунбекбой хонадони таъсирида ўсган бойликка ишғиёки баланд Омон қишлоқни колхозлаштириш жараёнида янги тузумга нисбатан муҳолифатда бўлган ҳар қандай гуруҳ ва кимсалар билан бирлашиб, курашишга тайёр. У одамлар орасида тескари ташвиқот ишларини олиб бориб, терилган пахталарни ёқиб юборишга бош қўшади.



Минг бир қиёфага кириб тиниб-тинчимайдиган Омон ролини бу сингари образларни яратишда етарли тажриба ортирган А.Ҳидоятлов ижро этади. Йўлдош ролида эса аввал Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Арслон («Икки коммунист») сингари коммунистлар образини яратган О.Жалилов уйнайди.

Бошиқа сиёсий ташвиқий спектакллар юзасидан ҳам шу йўлдошда иш тутилиб, «Тарих тилга кирди»даги Орипов ролини А.Ҳидоятлов, Хўжа Хўжаев ролини М.Мироқилов, Наби қори ролини С.Олимов, Таннозхон ролини Ш.Маъзумова, «Ниқоб киртилди»да Тонгбек ролини А.Ҳидоятлов, Ўлмасни Ж.Тожиёв, Орғиқовани С.Эшонтўраева, шоир Хусайнийни эса Олим Хўжаевлар ижро этишади.

Ташвиқий драмалар билан бир вақтда 1931 йили испан драматурги Лопе де Веганинг «Қўзибулоқ қишлоғи» (реж. О.Девішев) номли тарихий ижтимоий драмаси сахналаштирилади. Пьеса ғоявий ва бадиий хусусиятлари билан театр жамоаси, ўзбек тамошабинлари руҳига айниқса яқин эди.

Командор (рицарь) унвонига эга бой феодал зодагонининг деҳқон қизи Лауренсиянинг номусига тажовуз қилгани Қўзибулоқ қишлоғи аҳолисини зулмга қарши курашга отлантиради. Драма асосида ана шу воқеа ётади.

Икки севишган юракнинг ўрни тўлмас аламларга бой кечинмалари иззат нафси ҳақоратланган қишлоқ аҳолисининг кайфиятига уйғун тарзда юксак бадиий маҳорат билан тасвирланган асар театр ижрочиларига алоҳида куч, илҳом ва ғайрат бахш этди. 1930 йилда Москвада ўтказилган иттифоқ театрлари олимпиадасида эришилган ютуқларнинг давоми сифатида театр «Қўзибулоқ қишлоғи» спектакли ва кейинги спектакллар устида ҳам сафарбарлик ҳисси билан иш олиб борди.

Спектаклда Лауренсиянинг ошиғи Фрондосо ролини А.Ҳидоятлов, Лауренсия ролини С.Эшонтўраева, командор ролини О.Жалилов ижро этишди. Кўпдан бери фожиавий кечинмаларни уйнамаган А.Ҳидоятлов Фрондосонинг изтироб ва ғазаб тўла руҳиятини алоҳида қатъият билан баён этади. Сора Эшонтўраеванинг фожиавий актрисалик фаолияти илк бор



Лауренсия ролининг ижросидан бошлаб барқ уриб очилиш йўлига киради.

Театрнинг тарихий ва замонавий мавзудаги «Ўт келин» (Уйғур) «Исён» (П.Алексеев, Г.Илялов), «Наърангни торт, Хитой» (Я.Фрид, Е.Бобожонов), «Бомбей» (О.Девিশев), «Арафа», «Ван-ши-бин» (С.Воронов) «Ёндирамитз» (Уйғур) спектакларида режиссура ва ижрочилик санъатида эришган ютуқлари жамоатчилик ва матбуот томонидан юқори баҳоланиб, ҳукумат қарори билан театрға 1933 йили академик театр мақоми берилди.

Театрнинг собиқ Иттифоқ миқёсидаги академик театрлар қаторига олиб чиқувчи бу мақом жамоа руҳини кўтариш билан бирга, унга алоҳида масъулият ҳам юклар эди. Буни яхши ҳис қилган театр жамоаси академик театрға хос изланувчанлик билан иш бошлашга қарор қилади.

Маннон Уйғур студиядаги машғулотлари даврида Москва Бадиий театри саҳнасида Ҳамлет роли Михаил Чехов томонидан ижро этилган спектаклни кўриб, «Ҳамлет»нинг Александринск, Малий театрлари саҳналаридаги талқинини ўрганиб, уни ўзбек театрида ҳам саҳналаштириш орзуси билан зимдан тайёргарлик олиб борар эди. Бу тайёргарлик 1933 йили театрда Шекспир ижодий лабораториясини очиб, ишга солиш ва «Ҳамлет» пьесасини саҳналаштиришга киришиш билан давом этади.

Уйғур Вахтангов номли театрда 1932 йили қўйилиб, катта шов-шув билан намоёйиш этилаётган «Ҳамлет» спектаклини ҳам пухта ўрганиб, унинг режиссёри Н.Акимов билан мулоқотда бўлади. Ўзининг мустақил режасини тузади. Бу режа пьесанинг таржимасидан тортиб ижодий жамоа билан спектакл устида ишлаш, айниқса, томошабинни Шекспир ва унинг пьесаси билан шунингдек, театр жамоасининг асар устидаги иш жараёни билан мунтазам таништириб бориш, корхоналарда ижодий учрашув, тушунтириш ишларни уюштиришдан тортиб, то ишга оммавий ахборот воситаларини сафарбар қилишни ҳам ўз ичига оларди.

Уйғурнинг бўлажак спектакл юзасидан тузган ёзма режаси кенг ва аниқ эди. Бундан ташқари, у шу режада «Вахтангов театридаги «Ҳамлет»да Ҳамлет образини тахт учун курашувчи бир



«...ёнаса деб қарайдиларки, биз ул трактовкага қўшила олмаймиз», деб очик ёзади. Шу билан бирга Уйгур «Биз «Ҳамлет»ни трактовка қилишда уни тарихдан юқори ва ҳозирги замон «Ҳамлет»и қилиш вазифасини ўз устимизга олмаймиз», деган эди. Тошкент шаҳар жамоатчилиги билан бўлган учрашувдаги сўзлаган нутқида («Театр», 1936, № 6).

Бинобарин, режиссёрнинг ўз олдига қўйган асосий вазифа Ҳамлет қилмишларида бузилган дунёни қайта йўлга солиш учун отланган қаҳрамон фожиасини кўрсатиш, охир-оқибатда эса Шекспир бадиияти қудратини ижрочилар маҳорати билан янмаккон қадар очишдан иборат эди. Театр олдига қўйган ҳамма режа ва орзуларини ижрочилар ёрдамида амалга ошира билди. Спектаклнинг ютуқ ва довруғи республика сарҳадларидан утиб, Москва томошабинлари ва матбуоти ҳам эътиборини ўзига тортди ва юқори баҳо олди.

Ҳамлет ролини А.Ҳидоятлов, Офелия ролини С.Эшонтўраева, Горациони Ш.Қаюмов, Клавдийни Ҳ.Латипов, Гертрудани М.Қориева, Полонийни А.Назруллаев, Лаэртни Н.Раҳимовлар ижро этишди.

Кейинчалик Клавдий ролида О.Жалилов, Горацио ролида Ш.Бурҳонов, Лаэрт ролида эса О.Хўжаевлар ҳам алмашиб уйнадилар.

Маннон Уйгур 1934 йили театр мавсуми давомида «Ҳамлет» спектакли устида иш билан банд экан, режиссёрлар Е.Бобожонов, В.Витт, Ж.Обидов ва С.Олимов жамоа ижодий фаолиятида муҳим ўрин тутган беш спектаклни саҳналаштирадилар. Булар Н.Погодиннинг «Менинг дўстим», У.Исмоиловнинг «Рустам», К.Гольдонининг «Мусофирхона бекаси», К.Яшиннинг «Тормор», А.Славиннинг «Интервенция» пьесалари юзасидан тайёрланган спектакллар бўлиб, шу спектакллар мисолида режиссура, айниқса актёрларнинг ижро маданияти янги поғонага кўтарилди. Бу ютуқлардан мамнун жамоатчилик, айниқса маҳаллий матбуот эришилган натижаларни эътибордан қочирмади. Чунончи «Менинг дўстим» спектаклида «Аброр Ҳидоятловнинг самимийлиги ва жозибаси, сўзларининг маъноси ва ҳазил-мутойибаларининг табиийлиги томошабинни сеҳрлаб» қўйганига эътибор



қаратган бўлса («Ўзбекистон совет адабиёти» журнали, 1934 йили, 6-сон), «Меҳмонхона бекаси» хусусида «Саҳнамиз кулгили асарларига мухтож, томошабинларимиз жиддий асарлар билан бир қаторда маъноли кулгили, енгил томошаларни ҳам истайди. Гольдонининг бу асарини қўйишда кўзда тутилган мақсад, бир жиҳатдан, шу эҳтиёжни қондирмоқ бўлса, иккинчи жиҳатдан, дунё классикларини ўзлаштириш ва шу борадаги актёр ҳамда томошабин оммасининг савиясини юксалтириш масаласини ҳал қилмоқ» йўлидаги навбатдаги жиддий қадам эканидан мамнун бўлади («Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1934 йил, 24 март). С.Олимов саҳнага қўйган «Рустам» эса театрда А.Ҳидоятлов ёнида келажаги порлоқ фожиавий актёр туғилаётганидан баппорат қилувчи спектакль бўлганлиги билан эътиборлидир.

Мазкур спектаклда бир вақтнинг ўзида Рустам ролини саҳнама-саҳна икки актёр — А.Ҳидоятлов ва Ш.Бурҳонов ижро этар, бу эса театр фаолиятида ҳали қўрилмаган тажриба эди. Шу санадан бошлаб А.Ҳидоятлов ёнида унинг муносиб шогирди ва издоши бўй кўрсатади. Рустам ролини Ш.Бурҳонов А.Ҳидоятлов нафасига ҳамоҳанг, мос маҳорат билан ижро этади.

1935 йил мавсуми давомида театр «Ҳамлет» спектаклидан кейин «Ревизор» (В.Витт), «Уйланиш» (Ш.Қаюмов), «Шоҳнома» (Уйғур), «Ажойиб қуюлма» (Г.Илйолов, А.Ҳидоятлов) сингари мумтоз асарларни саҳналаштиради. Бу спектакллар устида олиб борилган ишлар нуқсон ва зиддиятлари билан мумтоз мерос ва замонавий пьесалар талқини юзасидан эркин изланишларни кенг қўллаб, иш олиб борилгани билан муҳим эди. Сабаби — театрни 1936 йили амалга оширилиши лозим бўлган навбатдаги муҳим ижодий режа кутарди. Бу, пьесаларини К.Яшиннинг «Номус ва муҳаббат», Ф.Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» саҳналаштириш бўлиб, турли даврдаги ижтимоий шароитда инсон эрки, муҳаббат ва садоқат, эркак ва аёл шахсига хос муаммоларни қаҳрамонларнинг руҳий кечинмалари билан атрофлича таъриф ва талқин этишни бош вазифа қилиб белгиллаган спектакллар эди.

«Номус ва муҳаббат» пьесасини қўлга олган театр асрлар давомида авлодларнинг ҳаёли, халқ дostonларию, мумтоз



адабиёт намуналарида орзу даражасида ўз аксини топган аёл эркин мавзуини «Номус ва муҳаббат» қаҳрамонларининг хусусан, Онахон ва Ғулом муҳаббати орқали атрофлича таъриф қилинмоқчи бўлади. Шундай қилишга, билимдонлик ва маҳорат билан ёзилган пьесада режиссёр ва ижрочилар, хусусан, Онахон ролининг ижроси топширилган С.Эшонтўраева етарли асос топдилар. Сабаби — Онахон С.Эшонтўраева бундан аввал ижро этган Турсун («Хужум»), Дилбар («Икки коммунист», «Тормор»)лардан тубдан фарқ қиларди. Онахон аввало, эркин ижтимоий меҳнат билан шуғулланувчи фаол шахс бу, биринчидан. Иккинчидан, у Ғуломжонни ўз эрки билан севган аёл. У билан турмуш қурган, мактабда ўқийдиган 12–13 ёшдаги фарзандлари бор. Халол меҳнати туфайли колхозчиликдан бригадирликка кўтарилган. Уйда эрининг суюкли хотини, қизининг онаси. Шунинг учун исми ҳам жисмига ярашган Онахон. Далада кўпчиликка бош, намуна. Эри ҳам эрлик ғуруридан қатъий назар хотинига нисбатан севгисининг қули. Шунинг учун номи ҳам Ғулом. Бу рамзнинг ҳар икки образ ижрочилари учун қиймати баланд бўлиб, бир томондан, Ғуломни эр бўлатуриб, хотининг қўли остида ишлашига номус, ор қилишидан, иккинчи томондан, Онахоннинг андишали қийноқларидан келиб чиқадиган руҳий кечинма, ҳолату муомала саҳналарини ўйлаб топишга бебаҳо манба эди. Қолаверса, «Номус ва муҳаббат» ва унинг талқини ўзбек театри репертуарида оғриқли мавзулардан ҳисобланган эски турмуш тарзига қарши кураш мавзуининг давоми бўлиб, умрини яшаб бўлаётган одатларни ҳаётдан суриб чиқарилиб, янгича турмуш, янгича эр-хотинлик, ниҳоят, тенг ҳуқуқли муносабатлар қарор топаётганлигини акс эттирувчи спектакл эканлиги билан муҳим ва аҳамиятли эди. «Макр ва муҳаббат» эса жаҳон мумтоз саҳна адабиётининг намунаси сифатида ижрочилар, айниқса Ш.Бурҳоновга жиддий синов бўлди. «Номус ва муҳаббат»да С.Эшонтўраева Онахон, Ш.Бурҳонов Ғулом ролини ижро этган бўлсалар, «Макр ва муҳаббат»да С.Эшонтўраева Луиза, Ш.Бурҳонов Фердинанд ролини ижро этиб бош фожиавий роль ижрочилари сафини кенгайтирди. Спектаклни Б.Бобожонов И.Илялов билан саҳналаштирди.



«Халқ душманларини фош этиш ва уларга қарши кураш» ниқоби остида ўтган 1937–1938 йиллар театр ҳаётида оғир давр бўлди. Жамоанинг А.Қодирий, Фитрат, Чўлпон, Ғулом Зафарий, Зиё Саид, Санжар Сиддиқ, Аъзам Аюб сингари муаллиф ва таржимонларининг асарлари репертуардан олиб ташланди. Томошабинларга кўрсатиладиган асарлар сони кескин камайиб, сахнага қўйиладиганларини асосан таржималар ташкил этди. Булар В.Киршоннинг «Шонли йўл» (И.Илялов), В.Биль-Белоцерковскийнинг «Чегарачилар» (В.Чиркин, Ш.Қаюмов), К.Треневнинг «Любовь Яровая», Н.Островскийнинг «Момоқалдиروق» (В.Витт) пьесалари бўлиб, шулардан «Любовь Яровая» ва «Момоқалдиروق»да тарихий муҳит, замон ва унинг кишилари қиёфасини очишда театр С.Эшонтўраеванинг «Любовь Яровая, Катерина, М. Кузнецова ва З.Ҳидоятваларнинг Кабаниха, О.Жалиловнинг Дикой, Ш.Бурҳоновнинг Швандя, Кудряш, Н.Раҳимовнинг Тихон образларининг талқини мисолида маълум ижодий натижаларга эришди.

Н.Сафаровнинг «Уйғониш», М.Горькийнинг «Егор Буличев ва бошқалар», Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», В.Шекспирнинг «Ҳамлет» пьесаларини қайта сахналаштирилган 1939 йил театр фаолиятида тарихий аҳамиятга эга мавсум бўлди. Унинг тарихийлиги аввало К.Яшин таҳрири билан юзага келган «Бой ила хизматчи» спектакли мисолида режиссура ва ижрочилик маҳорати юзасидан эришилган ютуқларнинг сертармоқ ва миллийлик залвори, ўзига хослиги билан боғлиқ эди.

К. Яшин «Бой ила хизматчи»ни тиклаш, унинг янги вариантыни яратиш жараёнида пьеса аслидан қисқартирилиб сахналаштирилган суфлёр вариантынинг Сибирь картинасини олиб ташлайди. Оқибатда пьеса Октябрь ғалабаси ҳақида эмас, мустақиллигини бой бериб, босқинчининг қулига айланган мамлакатда халқ мустамлакачи ва маҳаллий ҳокимларнинг икки томонлама зулми остида қолгани, азалий бой ва камбағал, имкон ва чорасизлик ҳақидаги асар бўлиб қолади. Пьесада кўпчилик эркак зотининг чегара билмайдиган севги ҳаваси, ишқибозликка майли, ниҳоят, чин муҳаббат йўлидаги кураш етакчи урин тутиб, бу курашда асар қаҳрамонлари ҳалок бўладилар.



Спектаклда ишқибозлик, севги, муҳаббат тарозу вазифасини ўтайди. Жамила, Ғафур, Гулбаҳор, Солиҳбой, Қодирқул, Холмат, Хонзода, Пошшаойимдан тортиб, домла имому, қози, элликбошигача севги можаросига алоқадор. Шу можаро асносида уларнинг кимлигию, хонадонларидаги маънавий – ахлоқий муҳит, аъзоларининг ички дунёси аниқланиб, сиру асрори юзага чиқади, қиёфалари намоён бўлади. Ана шу масалата режиссёр катта эътибор беради. У хилма-хил образлар табиатига мос атвору хатти-ҳаракатлар топишга ижрочиларни сафарбар эта билади. Натижада спектакль театр жамоасининг йиллар давомида миллий сахна асари талқинлари юзасидан олиб борган тажрибаларию, миллат ўзлигини очиб бера оладиган сифатларини намоиш этиб, талқинлар бобида босиб ўтилган даврга яқун ясади. Спектаклда А.Ҳидоятлов ва Ш.Бурҳоновнинг Ғафури, С.Эшонгураева ва Н.Алиеваларнинг Жамиласи, О.Жалиловнинг Солиҳбойи, Ҳ.Латиповнинг Қодирқули, З.Ҳидоятлова ва М.Кузнецоваларнинг Ҳожи онаси, Ш.Маъзумованинг Гулбаҳори, Х.Ҳўжаеванинг Хонзодаси, Л.Назруллаев ва Ҳ.Наримоновнинг Холмати, С.Табибуллаев ва М.Мироқиловнинг Ҳасан элликбошиси, Ғ.Аъзамовнинг Домла имоми, ҳамма-ҳаммаси инсон қиёфалари буржининг порлоқ юлдузларидек аксланди.

Театр 1935 йили сахнага қўйган тамошабинларнинг севимли «Ҳамлет» спектакли пьесанинг таржимони Чўлпон қамоққа олиниб, спектакль режиссёри Уйғур ишдан бўшатилиб, таъқиб ва кузатув остида бўлгани жунидан тўхтатиб қўйилган эди.

Театр ва жамоатчиликнинг саъй ҳаракати туфайли 1939 йили бадиий раҳбарлик вазифасига қайтарилган Уйғур «Ҳамлет»ни қайта тиклашга киришади. Спектаклнинг афиша ва дастурларидан Чўлпон номи олиб ташланиб, томошабинга ёд бўлиб кетган Ҳамлет монологлари матни ва таржимон номи ўзгартирилади. Ортиқча кўнгилсизликлардан ҳимояланиш мақсадида Уйғур ёнига иккинчи режиссёр (А.Чиркин) ҳам қўшиб қўйилади.

«Ҳамлет»нинг биринчи сахна варианты юзасидан матбуотда билдирилган мулоҳазаларни эътиборга олган ҳолда, де-



корация қурилмалари сингари жиҳозлардан кўнгли тўлмаган режиссёр қатор фойдали ишларни амалга ошириб, Ҳамлет ролини О.Хўжаевга ҳам топширади. Шу санадан бошлаб А.Ҳидоятловнинг вазмин, айрим сахналардагина жонсарақ, теран мулоҳазали ҳакам Ҳамлети ёнида янги ижрочининг жўшқин шижоатли, гурури баланд, қарори қатъий шахзода Ҳамлети бўй кўрсатади. О.Хўжаев бу ролни ўн беш йил давомида, 50–60-йилларнинг ўрталаригача ижро этади.

Республикадаги мавжуд сиёсий шароитда Н.Сафаровнинг янги ёзилган «Уйғониш» (реж.Ш.Қаюмов) социал тарихий драмасининг сахналаштирилиши нафақат Ҳамза номидаги театр шунинг билан бирга умумўзбек ўзбек театр маданияти учун ҳам катта аҳамиятга эга эди. Пьесада император Николай II нинг мустамлака ўлкалар халқи орасидан Биринчи жаҳон уруши ортидаги оғир қора ишлар учун мардикорликка одам олиш ҳақидаги фармонига жавобан 1916 йили Ўрта Осиёда бошланган ғалаёнлар Жиззах уездида уюшган халқ кўзғолонига айлангани халқ оммасининг мустамлакачи кўшин ва казак жазо отрядлари билан тўқнашгани кўрсатилар эди. Гарчи мавжуд шароит муаллифга тарихий ҳақиқатни худди узидек кўрсатиш имконини бермаган бўлса-да, мавзунинг кўтарилишининг ўзиёқ ижобий ҳодиса эканини яхши англаган театр пьесани маъқул топиб, эътибор билан сахналаштиради.

1940 йили сахна юзини кўрган С.Нуриддиновнинг «Ёш авлод» (реж. А.Турдиев), Ш.Туйғуннинг «Баҳодир» (реж. В.Витт, Ш.Қаюмов), Л.Лепг, Б.Войтеховларнинг «Павел Греков» (реж. Н.Ладигин), Ҳамзанинг «Холисхон» (реж. Е.Бобожонов) Н.Погодиннинг «Милтиқли киши» (Е.Бобожонов, Н.Ладигин, Ш.Қаюмов) пьесалари асосида яратилган спектаклларда талқинда ҳали кўрилмаган тажрибалар истифода этилгани билан «Холисхон» ва «Милтиқли киши» спектакллари эътиборлидир.

Театр Ҳамзанинг «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши» драмасини асар қаҳрамонлари Тўлахоннинг номуси паймол этилиб, ҳусни-жамоли олди-соттига айлангач, Холисхон лақабини спектаклга ном қилиб экан, бу таҳрир муаллифи К.Яшин, спектакль режиссёри Е.Бобожонов, қолаверса бутун ижодий жамоа Холисхон билан юз берган мудҳиш фожиада



унинг мутлақо айби йўқ бўлиб, замона зайли билан шундай шароитга тушганини томошабин қай даражада туғри тушунадди, деб шубҳа-ҳавотирда юрадилар.

Ниҳоят, спектакль тайёр бўлиб халққа курсатилгач, шубҳа-ҳавотирда маълум даражада жон бор экани аён бўлади. Спектаклга муносабат турлича бўлади. Ана шу турлича муносабат театрнинг ғалабаси эди. Театрнинг асосий ҳавотирига келсак, асар қаҳрамони Холисхонга нисбатан бир хил салбий муносабатнинг тугилиб қолишида эди. Чунки шунга ўхшаш ҳодиса 1938 йили саҳналаштирилган «Момоқалдиروق» спектаклида Катерина образига нисбатан томошабинларнинг маълум қатламида содир бўлиб, у эрига нисбатан хиёнат қилган ахлоқсиз аёл сифати баҳоланган эди.

Холисхон образи мисолида эса Катеринага ҳам нисбатан аянчли ва бадбахт қисматли ўзбек аёл образининг илк бор театр саҳнасига олиб чиқилиши эди.

Спектаклда роллардан: Холисхонни С.Эшонтураева, Норбойваччани Қ.Хўжаев, Мастурани З.Садриева, Мирзарайим Қорани Т.Шукуров, Одилбекни Ш.Бурхонов, Гулжонни З.Ҳидоятова, Умурзоқбойни О.Хўжаев, Зебихонни Ш.Маъзумова, Маҳмудани Т.Зиёхонова ижро этишади.

«Милтиқли киши»ни саҳналаштирилиши эса ўзбек театрининг собиқ Иттифоқдаги етакчи академик театрлар қаторидаги ижодий жамоа эканини тасдиқловчи бир синов ҳам эди. Сабаби бу пьеса марказкомнинг буюртмаси асосида саҳнага биринчи марта Ленин образини олиб чиққан асар бўлиб, у 1937 йили Вахтангов номидаги академик театрда Р.Симонов томонидан саҳнага қўйилган ва бош ролларни Б.Шчукин (Ленин), И.Толчанов (Шадрин) ижро этган эдилар. Ўзбек театрида эса асарни Е.Бобожонов Ш.Қаюмов билан ҳамкорликда саҳналаштириб бош ролларни С.Табибуллаев билан А.Турдиев ижро этишган эди. Спектакль матбуот томонидан юқори баҳо олади («Қизил Ўзбекистон», 1940 йил 2 декабрь).

«Ҳамлет»нинг 1935–1939 йиллардаги спектакллари тайёрлаш жараёнида олиб борилган изланиш ва эришилган



натижалар Шекспир ижодига қизиқишни орттириб юборди ва театр «Хамлет» билан кетма-кет «Отелло» устида иш бошлади. Асосий сабаб А.Ҳидоятлов сиймосида Отелло ролясини муносиб ижро қилгани борлигида эди. Пьеса А.Ладигин, М.Уйғур, А.Турдиев ҳамкорлигида сахналаштирилади. Спектаклда Дездемона ролясини С.Эшонтураева билан Н.Алиева, Яғни Н.Раҳимов билан О.Ҳўжаев, Кассиони Ш.Қаюмов, Эмилияни З.Садриева, Т.Султонова, М.Қориевалар ижро этишади.

Мазкур спектакль, хусусан, Отелло ролясини А.Ҳидоятлов томонидан яратилган талқини сахна Шекспирхонлигида янги воқеа Шекспир ижодий нафасига ҳамоҳанг ва у истаган қаҳрамоннинг айнаи ўзи, деган таърифга сазовор бўлади. Маъшхур шекспиршунос олим М.Морозов эса спектаклни томоша қилгач, ўз таассуротларини қуйидагича баён этади: «Ролнинг жуда кўп ижрочиларини кўрган бўлсам, ўшаларга қиёслаб, буни Шекспирга ниҳоят яқинлигига қойил қоламан. Йўқ, тўғриси айтсам, бу яқинлик ҳам, ўхшашлик ҳам эмас. Чини билан Шекспир яратган Отеллонинг айнаи ўзидир» (М.Морозов, Шекспир на сцене театра им. Хамзы. «Звезда Востока» журнали, 1958 йил, 8-сон). 1945 йили эса, спектаклни томоша қилган Англия парламентининг бир гуруҳ аъзолари театрнинг «Фахрий меҳмонлар дафтари»га қуйидаги таассуротларини ёзиб қолдирадилар: «Биз ҳеч қачон, ҳеч қерда, ҳатто Лондоннинг ўзида ҳам ўзбек театридан ўтказиб қўйилган «Отелло»ни кўрган эмасмиз». «Отелло» премьераси Иккинчи жаҳон уруши қизиқ бораётган кезларда 1941 йилнинг 28 ноябрида намойиш этилади.

Уруш бошлангани билан, собиқ Иттифокнинг барча театрларида бўлганидек Ҳамза номидаги ва бошқа театрлар репертуаридан урушга сафарбарлик ва ватанпарварликка алоқадор замонвий ва тарихий мавзулардаги спектакллар асосий ўринни эгаллади. 1941-1945 йилларда яратилган уруш мавзусидаги К.Яшиннинг «Ўлим, босқинчиларга», (реж. Уйғур), В.Соловьёвнинг «Фронт» (Е.Бобожонов), Уйғуннинг «Она» (реж. А.Турдиев), А.Ржешевский ва М.Кацнинг «Олеко Дундич» (реж. Ш.Қаюмов), Ҳ.Олимжоннинг «Муқанна» (реж. С.Михоэльс, М.Уйғур), Шайхзоданинг «Жалолиддин»



Тоҳирпулат Турсунов ва Шукҳур Бурҳонов

(реж. Уйғур) пьесалари асосида яратилган спектакллар орасида «Ўлим босқинчиларга» ажралиб турарди. Мазкур драма сафарбарлик даъватларидан ҳоли бўлмасада, умумий тузилмаси, воқеа ва қаҳрамонлар образининг бадиий ифода усуллари билан социал психологик драмага яқин, ўша даврнинг етук асари бўлгани жўнидан томошавий спектакль бўлиб чиқди. Украина сарҳадларида бошланган урушнинг дастлабки кунлари ҳақида хикоя қилувчи спектаклда профессор Москаленко ролини Ш.Бурҳонов билан С.Табибуллаев, қизи Оксана ролини С.Эшонтўраева, Оксананинг севгилиси ёш узбек офицери Қамбар ролини Ж.Тожиев, Москаленконинг дўсти Дашило ота ролини Л.Назруллаев, унинг ўғли Антон ролини Ш.Қаюмов, фашист генерали Фон Келлер ролини О.Жалилов ижро этишади. Спектакль режиссёри ва Москаленко ролининг ижрочилари Ш.Бурҳонов билан С.Табибуллаев, бир-бирларини қайтармайдиган талқин йўлларига пьесада етарлича манба топа билдилар. Дундич ролининг ижросида Ш.Бурҳоновга хос



бетакрор романтик иқтидорнинг янги қирралари очилди. Бу ижро ўзининг бадиий қиймати билан фақат артистнинг эмас, спектакл, умуман, театрнинг катта ютуғи бўлди.

Тарихий мавзудаги «Муқанна», «Жалолиддин Мангуберди», «Алишер Навоий» пьесалари асосида яратилган спектакллар эса мазмун эътибори билан театр тарихида янги босқич даражасидаги ижобий ҳодиса бўлди: аввало Фитрат тарихий драмалари, хусусан «Абулфайзхон»дан бошлаб, қувғинга учраган бу мавзу яна сахнага қайтди. Қайтганда ҳам тўлишган бадиияти билан қайтди. 1922 ва 1926 йиллари сахналаштирилган «Абу Муслим», «Абулфайзхон» спектакллари ижро бушлиғи туфайли театр тарихида, хусусан томошабин хотирасида из қолдирилмаган эди. Мазкур асарлар эса муаллифлар ва сахна аҳлининг тарихий мавзуга ташна қалбларига малҳам бўлди.

Шу даврда нафақат Ҳамид Олимжонгина учун эмас, балки халқ учун ҳам муҳим бўлган ватанни босқинчилардан озод қўриш ғоясининг Муқанна образи орқали романтик фожиа жанридаги баёни театр жамоаси учун ҳам яқин, ҳам тушунарли эди. Асарнинг шеър билан ёзилгани, айниқса, оташин ва мафтункор мусикий жаранги ижрочиларга алоҳида илҳом ва пижвоат бахш этган. Муқаннанинг:

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,
Ёв қўлига таслим ҳам бўлганим йўқ.
Мен элимнинг юрагида яшайман,
Эрк деганнинг тилагида яшайман,

деган хитоби спектаклнинг жон томирини белгиловчи очкич-калит тарзида ҳал этилган.

Мазкур спектаклда Муқанна ролини А.Ҳидоятлов, Гулойинни С.Эшонтўраева, Саидбаттолди Ш.Бурҳонов, Жалойирни О.Жалилов, Оташнинг Л.Назруллаев, Боқийни О.Хўжаев, Гирдакни С.Табибуллаевлар ижро этишган.

Агар «Муқанна» спектаклида тарихий шахс, халқ қаҳрамони Муқаннанинг ислом дини никобига яширинган арабларнинг босқинига қарши кураш мавзуси кўтарилган бўлса, «Жалолиддин»да Хоразмшоҳнинг ўғли, шахзода Жалолиддиннинг Чингизхон босқинига қарши кураши, ватан ҳимояси учун



кўрсатган бетакрор жасорати ўзининг бадий ифодасини топган. Ҳар икки пьеса ва улар асосида спектакллар Иккинчи жаҳон уруши шароитида томошабин руҳиятида фашист босқинчиларига қарши нафрат уйғотиш билан баробар, ҳар бир халқ учун миллий мустақиллик буюк неъмат эканини эслатиши билан ҳам мўътабар эди. Буни яхши англаган юқори идоралар мазкур спектаклларни аста-секинлик билан репертуардан тушириб, навбатдагиларига қаттиқ қўллик билан ёндошдилар. Бундай қисматга «Алишер Навоий» спектакли ҳам дучор бўлди.

Уйғун ва И.Султоннинг 1942 йилда ёзилган бу пьесаси театр ишга киришган санадан бошлаб турли тафтиш ва текширувлардан ўтказилиб, 1945 йили илк бор томошабинга кўрсатилган. Аввалига спектакль «ўтмишни идеаллаштириш»да айбланиб, тўхтатиб қўйилди. Ниҳоят, Навоийнинг 500 йиллик юбилеи шарофати билан, айрим зўраки таҳрирлардан кейин 1948 йили мунтазам ижро этиш учун театр репертуарига киритилди.

Спектаклда Алишер Навоий ролини аввал А.Ҳидоятгов, кетма-кет О.Хўжаев, Гули ролини С.Эшонтўраева, Ҳ.Бойқаро ролини Л.Назруллаев, бош вазир Мажиддин ролини О.Жалилов, Мансур ролини С.Табибуллаев ижро этишди.

«Алишер Навоий» спектакли Уйғуннинг бутун умри давомида олиб борган тинимсиз изланишларининг давоми, маълум даражада якуни ҳам бўлди. Бу изланишлар унгагина хос режиссура маданияти, образлар талқинидаги миллийлик, тил, нутқ санъатининг соф, равон, таъсирчан қудратининг тўлиқ намоён бўлиши сингари амалларда ўз ифодасини топди. Айни вақтда О.Хўжаевни А.Ҳидоятгов, Ш.Бурҳоновдек дарғалар шохсупасига кўтара билишида ҳам намоён бўлди. Алишер Навоий образининг ижроси О.Хўжаев иқтидорининг мукаммал очилишига кенг имкон яратди. Бу ролни актёр умрининг охиригача ижро этди.

Уйғуннинг 40-йилларда ёзилган пьесалари ва уларнинг Ҳамза номидаги театр сахнасида қўйилиши адабиёт ва санъатда муҳим ҳодиса бўлди. Биринчидан, хассос шоир шу даврдан бошлаб ижодини шеърятдан кўра кўпроқ драматургияга бурган бўлса, пьесалари сон-сифати билан театрлар репертуарида муҳим ўрин тутадиган бўлиб қолди. Унинг «Она» драмасидан кейин-



ги «Қалтис хазил» асари замонавий мавзуда ёзилган, бадий ҳижатдан пишиқ биринчи ўзбек комедияси эди.

Мамлакатда уруш кетаётган бир шароитда айрилиқ ёки жудолikka алоқадор ҳар бир томошабин хонадонига бу қувноқ комедия таскин ва овунч олиб кирди. Унинг 1944 йили Ҳамза театри сахнасида А.Турдиев томонидан қўйилган спектакли муваффақиятли ва томошабоп чиқди. Сабаби, асар композициясини сахнабоп қилиб тузилгани, қаҳрамонлар табиати, ички ва тапқи оламининг дид ва ўлчам билан очиб берилганида эди. Шу боис комедиядаги ролларнинг ижрочилари ижодий сафарбарлик билан ишлаб, катта ижодий натижаларга эришдилар.

Дала бригадири Қамбар ролини А.Назруллаев, хотини Ойни-са ролини М.Ёқубова ва Ш.Маъзумова, унинг укаси (у ҳам бригадир) Ҳамдам ролини М.Юсупов, колхозчи йигит Мамадали ролини Н.Рахимов, севгилиси Бўстон ролини С.Сотволдиева, Турдипосон ролини С.Олимов, колхоз қоровули Мамарасул ролини Ғ.Аъзамов ижро этишди.

Спектаклда Ғ.Аъзамов ижро этадиган Мамарасул асосий конфликт – қалтис хазил мавзусига алоқаси йўқдек, сахнага тасодифан кириб-чиқиб турадиган билса-билмаса ҳар нарсага аралашадиган, қош қўяман деб куз чиқарадиган кимса. Бу роль Ғ.Аъзамов ижросида томошабин эътиборидаги кулги қаҳрамони, томошанинг жон томири бўлиб қолади. Шу спектаклдан эътиборан Ғ.Аъзамов театрда М.Мироқилов анъаналарининг давомчиси, кулгили ролларнинг бош ижрочисига айлана боради.

1945-1950 йиллар орасида Уйғуннинг яна икки янги пьесаси «Ҳаёт қўшиғи» (реж. Уйғур, 1947) ва «Навбахор» (реж. Ж.Обидов, А.Турдиев, 1949) театр томонидан сахналаштирилади. Ҳар иккала пьеса ҳам қишлоқ кишилари турмуши, меҳнат фаолияти, оила қувончу таҳликалари, ота-она ва фарзандлар муаммоси, эскилик ва янгилик орасидаги зиддият ва курашнинг замонага мос ечилиш муаммоларига бағишланган.

«Ҳаёт қўшиғи» Иккинчи жаҳон уруши бошланиши арафасидаги осойишта турмуш, уруш бошлангандан сўнг эса юрт бошига тушган жудоллик ва қурбонлар, инсонларнинг сабру тоқати ва матонатли меҳнати, рўшнолик кунларга ишонч билан яша-



ши, ёшларнинг жанглардаги қаҳрамонликлари, ишқу муҳаббат ва садоқатигача бўлган муаммоларни қамраш режаси билан дунёга келган асар сифатида сахнага чиқди.

Бу асар «Қалтис ҳазил»дан кейин ҳаётийликка яқин амаллар билан ёзилган драма эди. Асар бош қаҳрамони колхоз раиси Нурмат ота образи муаллифнинг асосий ютуғи бўлиб, унинг бағри кенг инсонлиги, бардошлилиги, эртанги кунга ишончи нозик ҳис-туйғуларга бой кечинмалари орқали очилади.

Агар Маърифат холанинг ўғли Комил фронтда довбюраклик кўрсатиб, бир қўлидан айрилиб қайтган бўлса, Тошхоннинг севгилиси Неъматжондан қора хат келади. Уруш Нурмат отани ёлғиз ўғлидан жудо қилади. Бироқ, у сабр бардошли инсон, масъулияти ҳам бўлакча. Ҳаммадан ёши улуг, бунинг устига катта ҳўжаликка раҳбар бўлган бу инсон атрофидагиларга отадек ҳурматли, намунали муносабатда бўлади. У барча дардуаламини ичига ютиб, «ўлим, ғамгинлиكنинг марсиясини эмас, ҳаёт кўшигини қуйлашимиз керак», дейди. Сахнадан айтилиши лозим бўлган бу жумла урушдан жафо кўрган саноқсиз томошабинлар хонадонига далда, мусибатларни ортда қолдириб, ҳаёт кўшигидек таъсир кучи билан янграши керак эди. Асар ана шу ғояси билан театрга, айниқса, маъқул эди. Шу билан бирга бу образ талқинининг А.Ҳидоятловга топширилиши айти муддао бўлди. Бу ўринда А.Ҳидоятловнинг матбуот учун берган ахбороти эътиборли: «Мени Уйғуннинг «Ҳаёт кўшиғи» пьесасида қишлоқ одами сиймосини яратиш устидаги ишим ҳам қийин, ҳам масъулиятли вазифа. Шу пьесада мен колхоз раиси родини ижро этаман. Мақсадим колхоз ҳўжалигининг заковатли, шу билан бирга шижоатли ташкилотчи раҳбарининг бой маънавий қиёфасини атрофлича, ҳаққоний ва инпонарли даражада очиб беришдан иборат» («Правда Востока» газетаси, 1947, № 87)

Бу режани артист ортиғи билан амалга ошира олганини рус театршуносларидан бири қуйидагича баҳолайди: «Пьесада сўзлари қисқа, шунингдек, воқеаларда кам иштирок этадиган бу образ қиёфасида актёр тенги йуқ оталик меҳри, олижаноблик билан лиммо-лим қалб ҳароратини нозик кўз боқишларию, мафгункорлик оҳангидаги сўзлари, ўринли хатти-ҳаракати, шунга



мос мизансаҳналарда мукамал таърифлайди» (В.Хорол. «Песня жизни» в театре им. Хамзы. «Звезда Востока, 1947, № 8, стр. 96).

А.Хидоятовнинг бу роли замондошлар қиёфасини яратиш юзасидан эришган энг сўнгги ва йирик ютуғидир.

Спектаклда бошқа артистлардан С.Эшонтўраева Тошхон, З.Хидоятова Маърифат хола, Ш.Бурҳонов Комил, Н.Раҳимов унинг ҳамқишлоқ дусти, фронтдаги қуроллоши Қодир, Ш.Маъзумова эса ҳар иккала дўстнинг меҳри тушган қиз Тожиҳон ролларини ижро этишди.

Театр 1949 йили Уйғуннинг урушдан кейинги қишлоқ ҳаётини ёритишга бағишланган «Навбахор» (реж. Ж.Обидов, А.Турдиев) пьесасини «Ҳаёг қўшиғи»нинг давоми сифатида сахналаштирди.

Асар колхоз ҳўжалигида эскилик билан янгилик орасидаги кураш ва бу курашда компартиянинг йўналтирувчи куч сифатида кўрсатилишини замон шарт қилиб қўйган қолипда ёзилган бўлса-да, пьеса ва унинг асосидаги спектакл ҳаётий ва бадий мушоҳада, шунингдек, истиораларга бой томошавийлиги билан жамоатчилик эътиборини ўзига тортди. Пьесада воқеа содир бўладиган колхоз номининг «Навбахор» лигида, уни барпо қилиб, гуллатган раиснинг ёлғиз фарзандига яхши орзулар билан Баҳорой деб исм беришида, ниҳоят ўз исмининг ҳам Дадабойлигида бир олам маъно бор. Қишлоди паллада Дадабой танча четида ўтириб самарали меҳнати эвазига берилган орден медаллари, исми шарифи зарбланган олтин соатларни гурур билан артиб-суртиб, кўздан кечирмоқда.

Умрида фахрланса арзигулик ишларни қилиб бўлган Дадабой муборак ёнда. У қўрган колхоз унинг ўзига тенгдош; умрининг баҳори, ҳатто ёзу кузи ҳам ортда қолган. Шундай бўлса ҳам кун сипоатларни бошидан кечирган Дадабой ортга ва келажакка зийрак кўз билан қараш, муҳокама қилишга ожизлик қилади. Сабаби даврини ўтаб бўлган «қизил кетмон» усули билан деҳқончилик ҳўжалигига раҳбарлик қилиб келган раиснинг қизи Баҳоройни агрономлик касбига ўқитганлигига қарамай, замонавий қишлоқ ҳўжалиги билимидан ўз тажрибасини устун қўйишида. У қизига пахтадан мўл ҳосил олиш сирларини



китобдан эмас, отаси тажрибаларидан ўрганишни қатъий тавсия қилади. Бу хато эканини кейинроқ, сўнгги икки йил ичида колхоз пахта планини бажаролмай келаётганининг сирлари очилиб, ўзи раисликдан тушиб, ўрнига қизи раисликка сайланганидан кейин тушунади. Хатосини бўйнига олиб, кечирим сўрайди.

Спектакль асосини уч қаҳрамон — Дадабой, Баҳорой, райком секретари Пулатовларнинг ташвиқот оҳангидан ҳоли кечинмалар ҳолатлар орқали қиёфасини очиб беришдек ижро амаллари ташкил этади.

Эгнида тўн, бошида кундузи чакмоқ телпак билан савлат тукиб ўтирган Дадабойнинг (Л.Назруллаев) «Олича гули гул бўлмас, тақсанг чакканда турмас» қувноқ хиргойиси билан бошланган спектакль шу аснодан бошлаб томошабин эътиборини ўзига тортди олади. Қолган саҳналарда ҳам Л.Назруллаев, шунингдек, Пулатов ролининг ижрочиси О.Жалилов талқин этаётган образнинг аввало киму, қандай заковат ва имконга эга эканлигига томошабинни ишонтира олганликлари жўнидан спектакль муваффақиятли чиқди.

«Навбахор» Ҳамза театридан кейин кўпчилик вилоят театрлари репертуаридан мустаҳкам ўрин олди. Баҳорой ролини Ҳ.Хўжаева, колхоз партия ташкилотининг котиби, уруш қатнашчиси Қодир ролини Н.Раҳимов, Дадабойнинг хотини Хадича хола ролини З.Ҳидоятлова ижро этишди.

1945–1950 йиллар орасида театр, юқорида таърифи берилган спектакллардан ташқари, М.Лермонтовнинг «Маскарад» (реж. Е.Амонтов, А.Турдиев), М.Светловнинг «Бранденбург қопқаси» (реж. М. Рубинштейн), Ш.Туйғуннинг «Мухаббат» (реж. А.Турдиев), Б.Лавреневнинг «Денгиздагилар шарафига», К.Симоновнинг «Рус масаласи» (реж. Н.Ладигин), Н.Погодиннинг «Кремль куранти» (реж. Н.Ладигин, Ш.Қаюмов), Н.Гоголнинг «Уйлаиш» (реж. Ш.Қаюмов), А.Островскийнинг «Сепсизқиз» (реж. Е.Амонтов), «Айбсизайбдорлар» (реж. А.Гинзбург), К.Гольдонининг «Икки бойга бир малай» (реж. Н.Ладигин), туркман муаллифи Х.Мухторовнинг «Оила номуси» (реж. М.Уйғур, Н.Ладигин), А.Сафроновнинг «Москваликлар характери» (реж. Н.Лади-гин), Мольернинг



«Зўраки табиб» (реж. Ж.Обидов), Ш.Шадианининг «Учкундан алаиға» (реж. Н.Ладигин) пьесаларини ҳам сахналаштирди.

1950–1955 йиллар мобайнида сахналаштирилган миллий, мумтоз тарихий ва замонавий мавзудаги спектакллар орасида К.Яшиннинг «Генерал Раҳимов» (реж. Е.Бобожонов, Ш.Қаюмов), Ф.Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» (реж. Е.Бобожонов) «Қароқчилар», (реж. А.Гинзбург), Гоголнинг «Ревизор» (реж. А.Гинзбург), А.Қаҳҳорнинг «Шоҳи сўзана» (реж. А.Гинзбург, Т.Хўжаев), «Оғриқ тишлар» (реж. А.Гинзбург), Б.Рахмоновнинг «Юрак сирлари» (реж. Т.Хўжаев), Ойбекнинг «Қутлуғ қон» (инсценировка муаллифи ва режиссёр Т.Хўжаев)дек спектакллар театрнинг режиссура, актёр ижрочилиги санъатида навбатдаги эришган ютуқ, айримлари босқич даражасидаги ижодий ғалабалари қаторига кирди.

«Генерал Раҳимов» пьесаси, Собир Раҳимов ва ўзбек халқининг Иккинчи жаҳон урушидаги иштирокини кўрсатишга бағишланган ягона тарихий драмадир. Бу асар тарихий ҳужжат, ҳаётий далиллар асосида битилганлиги билан алоҳида эътиборга молик бўлиб, уни сахналаштиришга театр масъулият билан киришди. Ундаги ижро йўли аввалроқ тарихий жанрда сахналаштирилган «Муқанна», «Жалолиддин Мангуберди» сингари спектакллар даражасидан кам бўлмаслиги керак эди. Шундай бўлишига пьеса етарли имкон берарди. Бу имконни режиссёр ва ижрочилар тўла равишда рўёбга чиқардилар.

Собир Раҳимов ролининг ижроси жараёнида Ш.Бурҳонов истеъдодининг янги қирралари юз кўрсатди. Актёр қаҳрамони табиатида жасорат, жўшқинлик билан баробар теран заковат мавжудлигию, қулиб турган кўзларида қувноқ ҳазилга мойиликни катта маҳорат билан очиб берди.

С.Табибуллаев эса кучли рақибига муносиб фашист генерали Фон Бугни ўта ҳисоб-китобли ва айёр, юриш-туришидан дидли одам сифатида гавдалантирди. Бу образ қора бўёқ, карикатура аломатларини онгли равишда четлаб ўтиш йўли билан талқин этилди.

Бошқа ролларнинг ижросида ҳам тарихий асарга муносиб ҳаётийлик ва реалистик асарларга мос ўлчамлар билан иш ту-



тилди. Генерал Кедров ролини О.Хўжаев, Соҳиб чангал ролини Н.Раҳимов олиб чиқишди.

«Генерал Раҳимов» пьесаси асосида «Ўзбекфильм» киностудияси 1967 йили бадиий фильм яратди. Фильмда Собир Раҳимов ролини шу театр актёри З.Мухаммаджонов ижро этди.

1952 йили театр Гоголнинг «Ревизор» комедиясини театр тарихида учинчи маротаба (1926, 1935 йиллардан кейин), бу сафар драматург вафотининг 100 йиллиги муносабати билан сахналаштирди. Спектакль ижодкорлари подшолик монархияси ҳукмрон Россияда зўравонлик, зулм, фирибгарлик ва порахўрлик авжига чиққанлиги, бу синоатнинг бошида давлатнинг ишонган тоғлари турганлигини атрофлича очиб ташлашни бош вазифа қилиб олдилар. Шаҳар ҳокимидан тортиб, арзимаган амалдаги почта мудир Шпейкингача бўлган персонажлар нопок муҳитга алоқадор бўлиб, уларнинг ҳаммасини спектаклда бир муҳит кишиларининг бир-бирига ўхшамайдиган кийёфалар шодаси тарзида ярата олишга муваффақ бўлинди. Шундай натижага эришишда театрда ҳамма имконият мавжуд, ижрочи кучлар малака ва маҳоратда юқори поғонада, А.Гинзбургнинг режиссёрлик тажрибалари ҳам етуклик фаслига кирган эди.

Шаҳар ҳокимининг роли кулгили роллар ижрочисига эмас, фожиавий роллар устаси Ш.Бурҳоновга топширилди. Артист ман-ман деган фирибгарлар, ҳатто губернаторларнинг олди-га похол солиб кетган қаҳрамонининг арзимаган бир енгилтак, оғзидан боди кириб, шоди чиқадиған Хлестаковдек саёққа алданиб, ўзининг кўли остидаги фуқаролари олдида шармандаю-шармисорлиги фожиасини очар экан, ушга фуқароларнинг ҳоким устидан қаҳ-қаҳа отиб қулишларига жавобан ғазаб билан «Сиз кимдан кулаясиз? Ўзингиздан-ўзингиз кулаясиз?» – дейдики, бу сўзлар ўзининг ювиндихўрлари, ҳатто нопок, замон устидан чиқарилган ҳукмдек янграйди. Бу хитоб фожиавий актёрнинг ҳам хитоби бўлиб, унинг хитобида замон, давлат фожиаси мужассам эди.

Хлестаков ролини Н.Раҳимов, судя Ляпкин-Тяпкин ролини О.Жалилов, почта мудир Шпейкин ролини З.Мухаммаджонов, бошқа ролларни ҳам театрнинг етук, тажрибали артистлари ижро этишди. «Ревизор»нинг бу сахна талқини



такда марказий ўринни эгаллайди. Комедияда ҳажв тигининг бор кучи Сатторга йўналтирилгани ҳолда артист қаҳрамонига эҳтиётлик билан ёндашиб, «жаҳл чиқса, ақл кетади» қабiliда авайлаб иш тутлади. Шу жаҳл туфайли Сатторнинг Кумрига ишқибозлигини бутунлай қоралагани ҳолда, уни инсон, эркак сифатида маълум даражада оқлайди ҳам. У этаётгани образ мисолида фақат шу Сатторни эмас, ҳаётдаги сонсиз-саноксиз Сатторларни ҳам назарда тутлади. Эркак ва аёл орасидаги бир-бирига булган ишонч ва рашк замоннинг ўта нозик муаммоси эканига томошабин эътиборини кучайтиради.

Спектаклда Саттор қизиққон зиёли эркак сифатида кўринса, Қ.Хўжаевнинг Илҳоми оғир мулоҳаза ва андишали инсон. Ш.Маъзумова талқинидаги хотини Сурмахон эса, аксинча, чиройига ўзи маҳлиё, безбет, беандиша шанги, сатанг. Унинг шу чиройи деб Илҳом чув тушган. Илҳомнинг аҳволини зимдан кузатиб юрган Сатторнинг хотини Санобарни Илҳомга рашк қилишининг сабабларидан бири ҳам шунда.

Комедиянинг долзарб мавзуда битилиб, айниқса, кўп саҳналарни катта маҳорат билан ёзилгани спектаклнинг халққа манзур, томошабоп чиқишига сабаб бўлди. «Шоҳи сўзана»дан кейин «Юрак сирлари»ни саҳналаштириш жараёнида Т.Хўжаевнинг режиссёрлик маҳорати камолот босқичига кўтарилди. О.Хўжаев, Қ.Хўжаев, Ш.Маъзумова истеъдодининг янги имкониятлари юз очди. Саттор О.Хўжаевнинг комедия жанрида ижро этилган биринчи роли эди. Илҳом Қ.Хўжаев ижодида янги йўналиш, Сурмахон эса Маъзумова фаолиятида ҳали кўрилмаган мўъжиза бўлди. Актриса эрининг топган-тутганларини ясан-тусанларига совурувчи, уй ишларига парвоси палак мешчанлашган бекорчи аёл қиёфасини катта маҳорат билан очиб берди.

Спектакл халқ томонидан бу яқин орада дуч келинмаган қизиқиш ва шов-шув билан кутиб олинди. Аммо комедия ҳаётни бузиб кўрсатиш, совет оиласига тўхмат қилишда айбланиб, ўзоқ муҳокама, баҳс, мажлисларга сабаб бўлди. Ниҳоят, ҳақ жойига қарор топиб, «Юрак сирлари» томошабиннинг сеvimли спектакли сифатида театр репертуаридан мустаҳкам ўрин олди.



Ойбекнинг китобхонга яхши таниш «Қутлуғ қон» романи сахнага олиб чиқилиши театр ҳаётида ноёб ҳодиса бўлди. Уни сахна тилига кучирган инсценировка муаллифи Т.Хўжаев романда юз берадиган муҳим ҳодисаларнинг ҳаммасини эътибордан қочирмаган ҳолда ихчамлаштириб, уларда иштирок этадиган қаҳрамонларнинг истак ва курашларини иложи борича кам сўз ишлатиб, қупроқ хатти-ҳаракат, мазмунли ҳолат сахналари воситасида асар ғоясининг тўлиқроқ очилишига эришди. Шу йўл спектаклнинг ҳам ҳаётий, ҳам бадиий таъсир кучини ошириб, ижрочиларнинг эркин изланишларига имкон яратиш билан бирга уларга катта масъулият ҳам юклади.

Бу масъулиятни жон-дили билан қабул қилган ижрочилар кетма-кет арзигулик натижаларга эришдилар. Бундай натижалар ёш, ўрта, кекса бўғинга алоқадор актёр ва актрисалар меҳнатида ҳам яққол кўринди. Масалан, Яйра Абдуллаева институтни битириб келганига етарлича вақт ўтишига қарамай, кўзга кўринарли ютуққа эришолмаган Ёулдорнинг тўлақонли бадиий қиёфасини яратиб бош роллари ижро этувчи артист сифатида танилди. С.Табибуллаевнинг Мирзакаримбойи бўлса, О. Жалиловнинг бойлари қаторидан ўзига хос бетакрор сифатлари билан жой олди. Ҳ.Латиновнинг ўжар ва лақма Ёрмати, А.Турдиев ва З.Муҳаммаджоновларнинг бир-бирига ўхшамайдиган Тангибойвачча ва Салимбойваччалари, Н.Раҳимовнинг меҳри дарё, ўйчану қувноқ Шпокир отаси, Ш.Бурҳоновнинг Ғофирга ўхшаса ҳам табиату-руҳияти, туриш-турмуши ўзгача Ёулчиси, ҳамма ҳаммаси ўз ҳолича бир олам, топилмалар эди. Спектакль талқини романни бойитса бойитдики, таъсир кучини мутлақо камайтирмади.

1955 йилдан эътиборан театрга Одил Ёкубов давр муаммолари, замон ёшлари ҳаёти, орзу интилишлари, севги ва садоқат мавзулари юзасидан бахс этувчи «Чин муҳаббат» (1955, реж. Т.Хўжаев), «Садоқат» (1957, реж. Ш.Маъзумова, О.Хўжаев), «Юрак ёнмоғи керак» (1958, реж. Т.Хўжаев) пьесалари билан кириб келди. Шу асарлар юзасидан яратилган ва томошабин илиқ кутиб олган спектакллар театр ҳаётида яхши из қолдирди.

50-йиллар давомида театрнинг замонавий мавзу юзасидан олиб борган изланишлари Уйғуннинг «Хуррият» пьесаси асо-



сидаги спектакль билан якун топди (1958, реж. Т.Хўжаев). Асар «Қалтис хазил», «Хаёғ кўшиғи», «Навбаҳор» пьесаларида кўтарилган мавзуларни давом эттириб, даврнинг илгор кишиси бўла олиш хоҳ оилада, хоҳ жамиятда хотинми, эракми, жинс танламаслиги, ҳамма нарса шахснинг ўзига, имкон ва лаёқатига боғлиқ экани ҳақидаги масалаларни, аёл ижобий қаҳрамоннинг ҳаёти мисолида бадиий тадқиқ этди. Агар «Навбаҳор» пьесаси Баҳоройнинг раисликка сайланиши билан якун топган бўлса, «Хуррият»да колхоз раиси лавозимини эгаллаган Хуррият хўжаликни қолоқликдан илгор жамоа даражасига кўтаради. Шу мавзуни муаллиф 60-йилларда давом эттириб, «Парвоз» драмасида Хурриятнинг юқори лавозимлардаги парвози сифатида ҳикоя қилади.

Хуррият ролини ижро этган С.Эшонтўраеванинг қаҳрамони аввало оила осойишталиги деб яшайдиган, эрига хотин, фарзандига оналик хисси қалбидан чуқур ўрин олган аёл, ўзгаларга муносабатини ҳам шу нуқтаи назардан белгилайдиган инсон. Бир сўз билан айтганда одам. Унинг ана шу одамийлиги виждонли кишиларга манзур бўлса, эгри ҳаёлдагиларнинг ниятига қараб ё ғазабини қўзғайди, ё ғашини келтиради. Оқибатда актриса мураккаб, оғир ҳаётини воқеалар гирдобига тушган Хурриятнинг ўй-кечинмаларини намойишкорликдан ҳоли талқин усуллари билан амалга оширади. С.Эшонтўраеванинг кўринишда содда, камтар Хуррияти вазиятга қараб ўзгариши билан томошабинни ўйга толдиради. У, гўё шу спектаклдаги ҳаётида аёлларимизнинг асрлар давомидаги кўргиликларини дилидан ўтказиб тегишли ҳулосалар чиқарган замон қаҳрамонидек гавдаланади. Шундай қилишга актрисанинг тўлиқ ҳаққи бор эди. Зотан, С.Эшонтўраева бутун ижоди давомида мозийдан то шу давргача турли-туман савдоларни бошидан кечирувчи турфа қаҳрамон образини яратиб келган эди.

Спектаклда Хурриятдан ташқари, унинг эри Рихсивой ролини М.Юсупов, қизи Анор ролини Э.Маликбоева, райком секретари Жабборов ролини З.Муҳаммаджонов, колхознинг собиқ раиси Қосим ака ролини Л.Назруллаев, бош агроном ва парторг ролини Н.Умархўжаев, Ўғилхонни М.Ёкубова, Зухрани З.Садриева, Дундиқхонни Ш.Маъзумовалар ижро этишди.



Тошпулат Турсунов ва Сора Эзонтуроева

1955 йилдан 1960 йилгача ўтган даврда театр жаҳон мумтоз драматургиясидан А.Островскийнинг «Момоқалдирик», Ф.Шиллернинг «Қароқчилар», В.Шекспирнинг «Юлий Цезарь» (реж. А.Гинзбург, Ш.Қаюмов), А.Чеховнинг «Ваня тоға» (реж. И.Радун, Ш.Қаюмов), шунингдек татар драматурглари А.Аблиевнинг «Памсиқамар», Ш.Камолнинг «Хўжа Афанди уйланади» (реж. А.Турдиев), рус драматурги А.Штейннинг «Шахсий иш» (реж. Т.Хўжаев) пьесаларини саҳналаштирди.

Шу даврда театр режиссураси А.Гинзбург, Т.Хўжаев, Ш.Қаюмов, А.Турдиев фаолиятлари мисолида М.Уйғур, Е.Бобожонов анъаналарини камол топтириб, бадиий даражаси юқори қатор спектакллари яратди. Айниқса, А.Гинзбургнинг ҳинд ёзувчиси Р.Тагорнинг «Ҳалокат», араб ёзувчиси Муҳаммад Дибнинг «Катта хонадон» романларини ўзи инсценировка қилиб ўзи саҳналаштирган «Ганг дарёсининг қизи», «Жазоир – менинг ватаним» спектакллари бадиий қуввати билан саҳнада ижро маданиятини юқори даражага кўтарди. Шу билан бирга 50-йилларнинг бошларида саҳнага қадам қўйган Я.Абдуллаева,



И.Алиева, Э.Маликбоева сингари ўнлаб ёшларга ижоднинг катта йўлига чиқиб олиш имконини яратди. Айниқса сахна усталари Ш.Бурҳоновнинг Брут («Юлий Цезарь»), О.Хўжаевнинг Карл Моор («Қароқчилар»), Юлий Цезарь («Юлий Цезарь»), Налинакха («1-анг дарёсининг қизи»), С.Эшонтураеванинг Айни, С.Табибуллаевнинг Бенсори («Жазоир – менинг ватаним») сингари буюк ролларининг юзага келишига сабабчи бўлди.

ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ТЕАТРИ

1929 йили ҳукумат қарори билан ўзбек Давлат мусиқали театри очилди. Театр жамоасининг асосини Давлат драматик труппасининг режиссёр ва овозли актёрларидан Музаффар Мухамедов, Зухур Қобулов, Ҳалима Носирова, Абдулҳақ Султонов; ўзбек этнографик ансамблининг Мухиддинқори Ёқубов бошлиқ Тамарахоним Пегросян, Мукаррама Турғунбоева, Низом Холдоров, Пулатжон Раҳимов, Бобораҳим Мирзаев, Мухаммаджон Холмуҳамедов, Уста Олим Комилов, Абдуқодир Исмоилов (Абдуқодир найчи), Аҳмаджон қўшнаё Умрзоқов қаби хонанда ва созандалар ҳисобига ташкил топди. М.Ёқубов театрнинг бадий раҳбари ва директори эди (1929–33). Шу даврдан бошлаб жамоага бирин-кетин Карим Зокиров (1931), Лутфихоним Саримсоқова (1934), Тўхтасин Жалилов (1934–36), Назира Аҳмедова (1935), Толибжон Содиқовдек бўлғуси театрнинг забардаст аъзолари келиб иш бошлашади. Буларнинг қаторига 1934 йили опера режиссёри Э.Юнгвальд-Хилькевич қўшилади.

Халқларнинг эскирган расм-русумларига қарши кураш мавзуидаги Ғ.Зафарийнинг «Ҳалима», озарбойжон муаллифи Камарлинскийнинг «Резаворчи» пьесаларининг спектакллари мусиқали театрни илк ижодий ишининг маҳсули бўлди. Ҳар икки спектаклни З.Қобулов иштироки билан М.Мухамедов сахналаштиради.

«Ҳалима»да Ҳалима ролини Ҳ.Носирова, Неъмат ролини Б.Мирзаев, Ҳалиманинг отаси Муслим ака ролини З.Қобулов, онаси Робия ролини С.Ҳамидова, акаси Зокиржон ролини Ш.Маъруфов, совчи Холжон холани Гавҳархоним Петросо-



ва, Ортиқбойни Р.Файзиев; «Резаворчи»да Резаворчи ролини М.Холмухамедов, Тахмас ролини Б.Мирзаев, Нетьматни З.Қобулов, Фазилат ролини Тамарахоним Петросян, Фазилатнинг отаси ролини Р.Файзиев, онаси ролини М.Турғунбоевалар ижро этишди.

Театр 1930 йили К.Яшиннинг колхозлаштириш тарғиботига бағишланган «Ўртоқлар» пьесасини Т.Жалилов мусиқаси билан ҳажвий комедия жанрида сахналаштиради. Асарни М.Муҳамедов сахнага қўйди. Спектаклда фаол колхозчи Бутақўз ролини М.Ёқубов, Муштумзур колхоз раиси Матхолик ролини М.Холмухамедов, колхозчи Мели ролини З.Қобулов, қишлоқ қизларидан Розияни Тамарахоним Петросян, Қумрихонни Ҳ.Носирова, Анорхонни М.Турғунбоевалар олиб чиқишди.

1930-35 йиллар мобайнида театр «Лайли ва Мажнун» (М.Муҳамедов), «Фарҳод ва Ширин» (З.Қобулов), К.Яшин ва М.Муҳамедовнинг («Ичкарида»), «Гулсара», С.Абдулланинг «Пуртана» (Т.Жалилов мусиқаси, реж. З.Қобулов, М.Тоғжизода) спектакллари халқ чолғулари оркестри жўрлигида сахналаштиради.

1936 йили театрнинг халқ ардоғида бўлган спектакллари-дан бири «Фарҳод ва Ширин»нинг адабий ва мусиқий асоси таҳрирдан ўтказилиб, опера режиссёри Э.Юнгвальд-Хилькевич томонидан симфоник оркестр билан қайта сахналаштирилди. Шу спектаклдан бошлаб, бирин-кетин «Лайли ва Мажнун», «Гулсара» спектакллари ҳам қайта ишланиб, сахналаштирилади. Бундан мақсад мусиқали драмани опера жанри даражасига кўтариш, оқибатида ўзбек миллий опера санъатини яратиш эди. Асар мусиқасини ўзбек миллий мусиқа меросининг билимдонни, этнограф композитор В.А.Успенский қайта ишлаб беради.

«Гулсара»нинг мусиқасини Т.Жалилов мусиқаси асосида Р. Глиэр қайта ишлайди (1937). Спектаклда Гулсара ролини Ҳ.Носирова, Қодирни Ғ.Абдурахмонов, Ойсарани Л.Саримсоқова, Иброҳим ролини К.Зокиров, Ойписани Ф.Борухова ижро этишади.

1939 йили М.Ашрафий ва С.Василенконинг биринчи ўзбек миллий операси «Бурон» (Э.Юнгвальд-Хилькевич), Талнинг «Шоҳида» (А.Томский, М.Турғунбоева, Уста Олим Ко-



милов) биринчи ўзбек балети, қozoғистонлик композитор Е.Брусиловскийнинг «Эр Таргин», озарбойжон композитори М.Магомаевнинг «Наргис» опералари сахналаштирилади. Шу муносабат билан ҳукумат қарори асосида Ўзбек давлат мусиқали театри Ўзбек давлат опера ва балет театрига айлантирилади.

«Бўрон» операсининг спектаклида бош – Бўрон партиясини К.Зокиров, Нормул партиясини Ҳ.Носирова, Ш.Раҳимова С.Самандарова, Н.Аҳмедова; Жўрани Сиддиқов, М.Давидов, Ғ.Абдурахмонов; Зебинисони Ф.Борухова, К.Давидова, С. Хўжаева, О. Кучликова; Ражаб шоирни Ҳ. Саъдиев, Д. Муллақандов, А.Ашуров; Железновни М.Муллақандов, Р.Аҳмаджонов, Семен Чилангарни М.Давидов, С.Юсупов; Фармонқулбойни С.Юсупов, Ж.Низомхўжаев, А.Султонов; Аминоқсоқолни Р.Бобожонов, Н.Хошимов ижро этишди.

МУҚИМИЙ НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

1939 йили мусиқали театр опера ва балет театри сифатида қайта ташкил этилгач, вилоятлардаги барча мусиқали драма театрларга етакчилик қилувчи марказий театр жамоасини тузишга эҳтиёж сезилди. Шу сабабли 1940 йили Ўзбек Давлат мусиқали драма ва комедия театри ташкил этилди.

Театрнинг комедия жанрида фаолият кўрсатиши эътиборга олиниб, 1939 йили очилган республика комедия театри шу жамоага қўшиб юборилди.

Созанда, бастакор, қатор мусиқали драма ва комедияларнинг мусиқа муаллифи Тўхтасин Жалилов театрнинг бадиий раҳбари лавозимига тайинланди. Бу вазифада у Ўзбекистон давлат филармонияси ашула ва рақс ансамблининг бадиий раҳбарлигидан ўтиб, ижодий жамоа таркибини тузиб, ун икки йил давомида уни бошқарди. Шу чокқача раҳбарлик қилиб келган оркестрдан купчилик созандаларни оркестрга, хофиз, ашулачи, раққос ва раққосаларни сахнага жалб этди.

Янги театрга комедия театридан Абдурауф Болтаев, Сойиб Хўжаев, Собир Раҳмонов, Маҳмуджон Ғофуров, Анвар Юсупов,



М.Миртолипов, мусиқали театрда Лутфихоним Саримсоқова, Шаҳодат Раҳимова, Марям Ёқубова, Ёш томошабинлар театрда Омина Фаёзова, вилоят театрларидан Абдуваҳоб Азимов, Машрабжон Юнусов, Асад Исмаев, Акбар Муҳамедов, Турсунхон Жаъфарова, Абдуғофир Абдурахмонов; шунингдек Жамолқори Ғиёсов, Ҳожиакбар Аҳмедов, Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов сингари ҳофиз-хонандалар жалб этилди.

Театрнинг пардаси 1941 йили Т.Жалилов ва С.Абдулланинг «Тоҳир ва Зухра» спектакли билан очилди (режиссёрлар: В.Азимов, Ф.Умаров, дирижёр Х.Тўхтасинов).

«Тоҳир ва Зухра» спектакли ўзбек театри мусиқали драма борасида эришган ютуқ ва анъаналарнинг давоми бўлиб, халқ достони руҳида битилган ишқий романтик фожиа сифатида дунёга келди. Асар таъсир кучини белгилловчи омиллар-ария, дуэт, хор, рақсларга басталанган мусиқа, уларнинг фожиа воқеалари руҳига уйғунлиги билан эътиборли эди.

Спектаклда бирин-кетин Тоҳир ролини Машрабжон Юнусов, Жамолқори Ғиёсов, Маъмуржон Узоқов, Маҳмуджон Ғофуров; Зухра ролини олдинма-кейин Шаҳодат Раҳимова, Турсунхон Жаъфарова, Эътибор Жалиловалар ўз имкониятлари даражасида ижро этдилар.

Машрабжон Юнусов билан Маҳмуджон Ғофуров Тоҳир образини романтик қаҳрамонга хос сифатлар билан таърифладилар. Маҳмуджон Ғофуров халқнинг тилида дoston, дилида меҳр тўла севимли қаҳрамонига айланди. Зотан, актёрнинг келишган қомати, кўтаринки руҳи тўла иқтидори, ўзига хос ижро маҳорати, равон нутқи, ҳар бир сўзни томошабинга равон етказиш лаёқати унга томошабин ихлосини ошириб юборди.

Зухра ролининг ижроларида Ш.Раҳимованинг ҳуснига ҳонишлари, Т.Жаъфарованинг ўтли ва сирли сийратининг Зухра ария ва дуэтларида ўзига хос таъсир кучини топиши, Э.Жалилованинг яна бўлакча талқини, буларнинг ҳаммаси спектаклнинг фазилатидан гувоҳлик берарди.

«Тоҳир ва Зухра»да юқоридаги ижрочилардан ташқари А.Исмаев Қоработир, А.Болтаев Бобоҳон, Х.Аҳмедов Сардор ролларини ижро этишди. Спектаклдан хор ва рақс кенг ўрин



олиб, мусикали драма жанрига хос шарт ва сифатларга амал қилган ҳолда истиқболга кенг йўл очилди.

Театр 1942–1943 йил мавсумида жамоа яна Т.Жалиловнинг, бу сафар ўзининг эски ижодий ҳамкори К.Яшиннинг «Нурхон» пиесасига мусиқа басталаб сахналаштирди. «Нурхон», «Тоҳир ва Зухра»дан фарқли ўлароқ дoston эмас, азалий маърифат билан жаҳолатнинг омонсиз тўқнашувини баён этувчи замонавий мавзудаги фожиа эди.

Асарда Нурхоннинг эркин турмуш ва муҳаббат учун кураш йўлида қурбон бўлишидан ташқари аламзада, гумроҳ қотил отанинг, унинг ёнида авлодлардан мерос ҳуқуқсизлик, тутқинлик-нинг асираси меҳрибон онанинг фожиалари бири-бирига туташ ҳолда ўзининг бадиий сахна ифодасини топади.

Нурхон ролини Т.Жаъфарова билан Э.Жалилова бошқалардан кўп ва ҳўб ижро этишди. Ҳайдар ролини М.Ғофуров, ундан ҳам кўпроқ А.Абдурахмонов уйнади.

Нурхоннинг онаси Кимё ролини Л.Саримсоқова, отаси Ҳожини А.Юсупов томонидан ижролари театр актёрлик санъатида шу чоккача кўрилмаган ютуқлар сирасига кирди. Л.Саримсоқова Кимё роли образининг талқини мисолида асрлар оша мусулмон аёлларининг чекига тушган қисматни очиб берди. Унинг талқинидаги бош мавзу ўзбек аёлигагина хос сабр-тоқатда тарихийлиги билан томошабинни лол этди. Ана шу сабр-тоқатда итоат эмас, ҳисоб-китобли, ақлу-идроқ, унсиз исён ётади. Сабаби оналар ҳам икки хил: заковатли чорасизлар, кўр-кўрона итоат қуллари. Сўнгилари ўзликларини йўқотиб, тоифадoshларига хиёнат қилиб, жиноятга юзланадилар. Булар спектаклда Халча (О.Фаёзова) ва Нозик.

Ҳожи образининг ижросини А.Азимов бошлаб, А.Юсупов йиллар давомида тоблаб, ниҳоясига етказди. Шу образнинг талқини артистнинггина эмас, театр тарихидаги тенгсиз ютуқлардан бири бўлиб қолди. Аввало А.Юсупов Л.Саримсоқованинг талқинига монанд, ҳамоханг даражада Жаҳолатнинг тенгсиз қурбони қиёфасини бетакрор таърифларда хотиржам, қалбан изтироб ва туғён ранглари билан ўраб, қуйма тимсол шаклида намоён этади. Уни қотилликка бошла-



ган жаҳолатнинг замирида қизига ўз эркини бериб, мол-мулкидан жудо қилаётган замонага нисбатан ўч ва исён ётарди.

Уруш йиллари театр ҳамма театрлар қатори давр ҳаётига ҳамонахонг Т.Жалиловнинг (Г.Шперлинг, С.Абдулла, Чустий) барча мусиқали театрлар репертуаридан ўрин олган «Даврон ота» асарини ҳам саҳналаштиради. Даврон ота ролини М.Юнусов ижро этади.

1944 йили театр К.Яшиннинг янги «Офтобхон» пьесасини Х.Тўхтасинов¹ мусиқаси билан саҳнага қўйди. Спектакл уруш ортида ўзбек хотин-қизларининг жонбозлик билан қилган меҳнати, хусусан, колхоз раисаси Офтобхоннинг шахсий ва жамоатчилик ҳаётини ёритишга бағишланган асар бўлиб, Офтобхон ролини Т.Жаъфарова ижро этди. Офтобхон Т.Жаъфарова яратган замондош аёл роллари орасида энг саралари қаторидан ўрин олди.

Жаҳон урушидан кейин бошланган тишч шароитда халқ ҳаётини тиклаш мавзуси умумадабиёт ва санъат, шу жумладан, Муқимий номидаги театрнинг зиммасида турган вазифалардан бири эди. Шу сабабли унинг саҳнасида замонавий мавзулардаги спектакллар пайдо бўла бошлади. Буларнинг орасида драматург Уйғун ва композитор М.Левиеннинг 1949 йили саҳналаштирилган «Олтин кўл» мусиқали комедияси (реж. Р.Ҳамроев, дир. Ф.Шамсиддинов) алоҳида ўрин тутди. «Олтин кўл» умрбоқий спектакл бўлиб, 1952, 1958 йиллари такомиллаштирилиб, қайта саҳнага қўйилиб, узоқ вақт томошабинларнинг сеvimли томошаси бўлиб қолди.

Асарда «Қалтис ҳазил», «Навбахор» пьесаларидаги сингари пахтакор колхозида юз берадиган муаммолар тилга оlinиб, асарнинг бош қаҳрамони, колхозчи Турсуналининг ютуқлардан боши айланиб, кўпчиликдан узилиб қолиши, ниҳоят кўзи очилиб тўғри йўлга кириши ҳақида сўз боради.

Спектаклнинг асосий фазилати Турсунали — М.Ғофуров, Шоҳиста — Э.Жалилова, Жамол опа — Л.Саримсоқова, Сар-

¹ А.Ходжаева. «Джалалиддин». «Правда Востока», 1945, 18 февраль. (Таржима авторники - Т.Т.).



ви — Ф.Рахматова, Қобил — А.Болтаев, Ғани — С.Хўжаев, Қамбар — Т.Валиев ижроси мисолида қувноқ, кулгили гуддаста яратаилганларида эди. Тимсолларнинг бир текисда кунт билан таърифланишида Р.Ҳамроевнинг режиссёрлик салоҳияти ўз кучини кўрсатди.

Миллий мусиқали драма ва комедиялар билан бир қаторда театр озорбайжон муаллифи С.Раҳмонов билан Б.Гиенконинг «Хуш келибсиз», М.Бараташвилининг «Ниначи», И.Котляревский ва Н.Лисенконинг «Полтавали Наталка», Н.Гоголь ва А.Рябовнинг «Сорочинск ярмаркаси» сингари қатор таржима асарларни ҳам сахналаштирди.

Театр жамоаси изланишида фақат сахна санъатига хос бир ҳақиқат, мусиқали драма жанрида иш кўрувчи театр амалиёти эртакнамо, кўтаринки романтик мавзунини хуш кўради. Ана шу шарт ва хусусиятга амал қилиб яратилган асарлар одатда ҳам умрбоқий, ҳам томошабин эътиборини тортадиган бўлади. Шунинг учун ҳам театр мазкур мавзунини изчиллик билан давом эттирди. 1949 йили «Алпомиш» (С.Абдулла, Т.Жалилов, Г.Собитов), 1954 йили «Фарҳод ва Ширин» (К.Яшин, Ю.Ражабий), 1957 йили «Равшан ва Зулҳумор» (К.Яшин, Т.Жалилов) асарларини сахналаштириб, ўзининг биринчи «Тоҳир ва Зухра» мусиқали достончилиги йўналишини давом эттирди. Шу асарларнинг талқинлари, хусусан, бош қаҳрамонлар ижросида М.Ғофуров ўзининг бетакрор иқтидори билан бу ишга қарвонбошилиқ қилди. У тенгсиз романтик қаҳрамонлар талқинчиси сифатида элга танилди. «Алпомиш» — 1962, «Фарҳод ва Ширин», «Равшан ва Зулҳумор» — 1966, «Тоҳир ва Зухра» — 1983 йиллари қайтадан сахналаштирилиб, театр репертуарининг доимий ҳамроҳига айланди.

Элигинчи йиллар мобайнида етук спектакллар ярагиш анъанасини «Мавлоно Муқимий» (С.Абдулла, Т.Жалилов, Г.Мушель, дир. Ф.Шамсиддинов, А. Гинзбург), «Ватан ишқи» спектакллари мисолида давом эттирди. Композитор Собир Бобоев 3.Фатхуллин ва Ш.Саъдулланнинг «Ватан ишқи» асарининг мусиқаси ва спектакли жанр имкониятларини ривожлантиришда ва янги мавзунини ўзлаштиришда янги босқични бошлаб берди (1958).



Профессионализм ва ижро маданиятини юксалтиришда бу унйиллик самарали бўлди: хусусан, ижрода Л.Саримсоқованинг Кимё; А.Юсуповнинг Ҳожи; Ф.Раҳматованинг Ширин, Барчин, Э.Жалилованинг Нурхон, Зулхумор, Обидахон; М.Ғофуровнинг Алпомиш, Фарҳод, Равшан; Турсунхон Жаъфарованинг Нарзи, А.Абдурахмоновнинг Субхонқул, Ҳайдар сингари ролларининг талқини, айниқса бир ролни, чунончи Нурхонни – Э.Жалилова, Ф.Раҳматова, Ширинни – Ф.Раҳматова, билан Э.Жалилова, Т.Жаъфарова билан Ш.Раҳимова ижро этиши ва лаёқат имкониятларининг хилма-хиллигининг намоиши театрда мавжуд ва ўсиб бораётган образ яратиш маҳоратидан далолат эди. Айни вақтда Р.Ҳамроев, З.Қобулов, Р.Шокиров, А.Болтаев, А.Юсупов каби драма ва ярим драма йўналишидаги ижрочи кучлар спектакллар бадиий моҳиятини таъминлашда муҳим ўрин тутди. Масалан, «Мавлоно Муқимий» спектаклида Р.Ҳамроев ижро этган Муқимий тимсоли шундай ижролардан эди.

Юқорида тилга олинган спектакллар Муқимий номидаги театрни халққа мусиқали драма ва комедия театри сифатида танитган, томошабинларнинг ҳурмат-эътиборида бўлган спектакллардир.

Театрнинг бутун тарихи давомида замонавий мавзунини жанр ва томошабин эстетик эҳтиёжига мос-томошавий, айниқса, мусиқали омма дидига ўтирадиган, шу жумладан, жанрнинг ҳамма талаблари — яхлит мусиқий драматургиясидан ташқари ария, дуэт, хор, рақс сингари таркибий қисмларни ўзида жам этган тарзда яратилган бўлиши доимо долзарб бўлиб қолди. Бу соҳада илк ва самарали ютуқ «Нурхон» эди. Бундан кейин шунга яқин натижага «Олтин кўл» ва «Ватан ишқи» (1958) спектакллари мисолида эришилди.



ОТМИШИНЧИ — ТЎҚСОНИНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ

Қирқинчи йилларнинг иккинчи ярмидан адабиёт ва санъатга нисбатан бошланган тазйиқ оқибатида тарихий мавзу ва халқ оғзаки ижоди асосида ёзилган «Алпомиш», «Тоҳир ва Зухра», «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» сингари дostonлар замирида тайёрланган спектакллар сахнадан кетма-кет олиб ташланди.

Шоир, ёзувчи, драматургларга нисбатан янги қатағон бошланди. М.Шайхзода, Шухрат, Саид Аҳмад, Шукрулло сингари ижодкорлар қамоққа олинди. Бадий ижодда жамият ҳаётини, умуман турмуш жараёнини зиддиятлардан ҳоли бўяб кўрсатишга, дабдабозликка даъват одат тусига кира бошлади. Эллигинчи йилларнинг иккинчи ярмида Сталин шахсига сиғиниш фoш этилиши муносабати билан ижодий жараёнда юз берган нисбий эркинликлар оша олтмишинчи йилларда ҳам тазйиқ зугуми давом этди. Биз буни Ҳамза номидаги театрда 1953 йили сахналаштирилган Б.Раҳмоновнинг «Юрак сирлари», 1962 йили қўйилган А.Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» сатирик комедияларига, ҳамда бадий ижоднинг барча соҳаларини мафкуравий жиловлашга қаратилган сиёсатда очиқ кўрамиз.

Ҳар қандай тусиқлардан қатъий назар олтмишинчи йилларнинг биринчи ярмида ўзбек драматургияси ва сахна санъатида бурилиш даври бошланди. Бу бурилиш Ҳамза номидаги театрда сахна тарихини бошлаган И.Султоннинг «Имон» (1960), «Номаълум киши» (1963), О.Ёқубов — «Олма гуллаганда», М.Шайхзоданинг «Мирзо Улугбек» (1961), А.Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» (1962), С.Азимов, «Юлдузлар жамоли», Уйғуннинг «Қотил» (1965) каби барча замонавий тарихий, сиёсий-ижтимоий, ахлоқий-маънавий мавзуларда яратилган бадий баркамол пьеса ва уларнинг спектакллари ни майдонга келиши билан изоҳланади.

И.Султон «Имон» драмасида асар қаҳрамонларининг эрта тонг билан бошланиб, шомда ниҳоясига етадиган бир кунлик ҳаёти мисолида инсонларнинг кувонч ва ташвишлар билан тўлиб-тошган ҳаётида виждон поклиги, эътиқод бутунлиги йўлидаги изтироб кечинма ва курашларини замон зайли билан узвий боғлиқ қисматини бадий образлар орқали кишини уйга, муҳокамага чорлайдиган тарзда очади.



Масалан, биргина «Имон» ибораси атрофидаги тимсолларнинг баҳсида, бу сўзга йўлаки диний таъриф берилганида, у инсоннинг диний эътиқодини мавжуд маконда қанчалик ҳақорат қилинаётганига очиқ ишора сезилади.

«Номаълум киши» драмасига тарихий шахс, XIX асрнинг охири, XX асрнинг бошида мустамлакачи ва маҳаллий зулмкорларга қарши кутарилган халқ қўзғалониға бошчилик қилган Намоз Пиримкул ўғли, унинг ватанпарварлик курашини мадҳ этиб, «Номоз» дostonини ёзган халқ бахшиси Нурмон Абдувой ўғлининг ҳаёт йўли асос қилиб олинган. Муаллиф Намозни Ниёз, Нурмонни Нурбобо номи билан алмаштиради.

М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» тарихий фожеаси муаллифнинг бадиий маҳорат юзасидан имкони, фалсафий мушоҳадасини теран ва нозиклиги билан «Абулфайзхон», «Алишер Навоий», «Муқанна» пьесаларидаъ кейин драматургиядагина эмас, олтмишинчи йиллар ўзбек адабиётида забт этилган янги чўққи бўлди.

Темурийлар сулоласи, улар яшаган давр тарихига оид манбаларни чуқур ўрганиб, мулоҳазадан ўтказиб ёзилган бу асарда тарихий шахслар бадиий тимсолларнинг бир-бирига мутаносиб равишда юксак дид билан тартиб берилгани алоҳида қиммат ва таъсир кучига эга. «Мирзо Улуғбек» фожиаси театршунос олим Тоҳир Исломовнинг «Тарих ва сахна» тадқиқотида атрофлича таҳлил этилган (Тоҳир Исломов, «Тарих ва сахна», Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1998).

А.Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» ҳажвий комедиясида катта бир идоранинг раҳбари Нусрат Сухсуровнинг ҳаёт тарзи мисолида давлат ва унинг фуқаролари ҳаётига ханф солаётган порахўрлик, маънавий тубанлашишга қарши кураш мавзуси кўтарилади.

Тирноққа зор, қариндош у ёқда турсин, дўсту-биродарларидан ҳам мосуво Сухсуров жиноят ва ҳаром-хариш билан топаётган бойлигининг қули, тўймас юҳога, хамтовок қўшниси Қори хиёнатчи ва хотинининг уйнашига, Нетайхон эса эридан ҳам ошиб тушадиган тубан махлукқа айланади.

Муаллиф бу балoга қарши Нетайхоннинг ўғай укаси, жаҳон урушида бир оёғидан ажраган Обиджон, милиция капита-



ни Наврӯзов, исми-шарифи кўрсатилмаган маҳалла фаоли Чол тимсолларини қўяди. Буларнинг қаторида жиноят содир қилиб, кўзи очилган, ёки Сухсуровга ем бўлган қурбонлар Юсуф, Шобарот, шунингдек Сухсуровнинг ҳимоясиз бокира асранди қизи Хожар ҳам бор.

Комедияда порахўр Сухсуров расман қўлга тушиб, фош этилиб, жазога тортилса ҳам, порахўрлик балоси мазмунан доимий хавфдек очик қолади. «Тобутдан товуш» ҳам «Сўнгги нусхалар» ҳам А.Қаҳҳор дилидан чиққан асарнинг номлари эмас, балки замонаносозликнинг айнаи ўзи эди. Н.Гоголнинг «Ревизор» комедиясини ўзбек тилига ўтирган, қайта-қайта таҳрирдан ўтказган А.Қаҳҳор порахўр ва порахўрликни ҳеч қачон тобутга солиб бўлмаслигини, ёки порахўрликни сўнгги нусхаси – кўри-нишидек ҳаётдан улоқтириб ташлаш гайрати табиий эканини яхши билар эди.

Агар замондош «Имон» пьесасида виждони булганч, нафсининг қулига айланган, бирон масъул вазифаси йўқ Наим Санжаров мисолида намоён бўлса, «Тобутдан товуш»да амалдор курсисида ўтирган Сухсуров қиёфасида, Уйғуннинг «Қотил» драмасида профессор Ғойиб тимсолида иш кўради.

«Қотил»дагидан ҳам жиддий, тахликали ҳолат С.Азимовнинг «Юлдузлар жамоли» драмасида мамлакатда юқори лавозимдаги раҳбарларнинг қилмишларида ҳам мавжудлиги обком секретари Улуғ Турсуновнинг ҳаёт тарзи орқали ўртага қўйилади. Қишлоқ ҳўжалиги, экология, халқ саломатлигига хавф солаётган сиёсат — гўзаларга заҳарли химикатлар билан ишлов бериш, устига-устак пахта ҳосили етилгач, самолётлар билан дефолиациялашнинг ҳунук оқибатлари эҳтиётлик билан бўлса-да, драмада кўтарилганлигининг ўзи муҳим аҳамиятга эга эди. Шунинг билан бирга даврга хос ҳавойи ҳаёл, айрим ходисаларга адиққат, широк б о бериш ёки тўқий т тисоллар муносабатини сунъийроқ курсатиш сингари, аломатлар ҳам пьесада кўзга ташланади. Бу аломатлар Улуғ Турсуновдан ташқари ишлаб чиқариш бошқармасининг парткоми Полвон Султонов, унинг хотини Бахмал, кекса коммунист Бобо Равшан, учувчи Қорасоч, колхоз раиси Чўли ака сингари тимсолларнинг таърифидида очик кўзга ташланади.



О.Ёқубовнинг «Олма гуллаганда» пьесаси қишлоқ ва қишлоқ кишилари ҳаётини ёритишда ҳали махсус теша тегмаган боғу-роғ мавзуи, хусусан, қалби шижоат-у, изланишларга тўла ёшлар меҳнати ва курашини меҳр, лирик ҳиссиётларга тўла кечинмаларда таърифлаши билан саҳна адабиётидан янгиликдек ўрин олди.

Ёш олим Машрабжон, устози Муса Воҳидов, Машрабжоннинг севгилиси Мақсуда, дангалчи Ашир мўйлов, такаббур, ўзим-булай Азизларнинг ички ва ташқи оламини, асардаги воқеалар туғуни, уларнинг ечимини муаллиф одатдаги қолиплардан ҳоли йўл билан очишга уринади. Бу уриниш ёш драматургнинг аввалги «Садоқат» (1957), «Юрак ёнмоғи керак» (1958) пьесаларига хос бўлгани учун ҳам улар академик театр саҳнасида кетма-кет қўйилди.

Одил Ёқубов билан олдинма-кейин олтимишинчи-тўқсонинчи йиллар оралиғида Шукрилло «Хатарли йўл» (1964), «Табас-сум ўғрилари» (1971), «Ўғрини қароқчи урди», «Ўнсиз фарёд» (1991); Ҳ.Ғулом «Тошболта ошиқ» (1961), «Фарғона ҳикояси»; Туроб Тўла «Қизбулоқ» (1968), «Қари қиз», «Қувваи қаҳқаҳа» («Нодирабегим», 1969); Шўхрат «Беш кунлик куёв» (1970), «Қўша қаринглар» (1971), «Она қизим» (1973); Ж.Жабборов «Ўжарлар», «Тўйдан олдин тамоша»; Э.Воҳидов «Олтин девор» (1970); Саид Аҳмад «Келинлар кўзалони» (1976), «Куёв» (1985); Ў.Умарбеков «Оқар сувлар» (1971), «Комиссия» (1974), «Қиёмат қарз» (1976), «Шошма, куёш» (1978); «Кузнинг биринчи куни» (1980), «Ўз аризасига кўра» (1982); ёш қаламкашлардан М.Хайруллаев «Фарзанд» (1963), «Тинмасин соз» (1973); «Жар» (1990); М.Каримов «Қалам қошлигим» (1965), «Дийдор» (1966); А.Иброҳимов «Биринчи бўса», «Арра» (1971), «Зўлдир» (1973), «Пил» (1981); Ғ.М. Абдуллоев «Оқ кабутар» (1960), «Нажот иситди» (1958); Ҳ.Шоҳрипов «Ота ўғил» (1965); Ҳ.Муҳаммад «Тошкентнинг нозанин маликаси», «Хотинлар гапидан чиққан хангома» (1990); М.Бобоев «Гурунг», Ш.Бошбеков «Тақдир эшиги» (1987), «Темир хотин» (1988) сингари ранг-баранг мавзу ва жанрдаги пьесалари билан ўзбек саҳнасини тўлдиришга катта ҳисса қўшдилар.



Кекса авлод вакилларида К.Яшин «Йўлчи юлдуз» (1970), «Ипқилоб тонги», «Менинг Бухором» (1972); И.Султон «Кўрмайин босдим тиканни» (1974), «Истеҳком» (1979), «Аллома-нинг ёшлиги» (Абу Али Ибн Сино); Уйғун «Шубҳа» (1961), «Парвоз» (1971), «Абу Райхон Беруний» (1973), «Абу Али Ибн Сино» (1980) сингари замонавий ва тарихий мавзуда пьесалар ёздилар ва уларнинг ҳаммаси саҳна юзини кўрди.

Етмишинчи йиллардан биноан драматургияга Ҳ.Умарбековнинг истеъдодли муаллиф сифатида қатор саҳнабоп пиесалар билан кириб келиши ва маънавий, ватанпарварлик мавзуларида «Комиссия», «Шошма, қуёш», «Ўз аризасига кўра», «Қиёмат қарз» драмаларини Ҳамза номидаги театр саҳнасида саҳналаштирилиши миллий режиссура ва ижрочилик санъатини янги босқичга кўтарди.

Саид Аҳмаднинг ярим ҳазил, ярим чин «Келинлар қўзғолони» миллий комедияси драматургияда янгилик бўлди, томоша зали ва саҳнани қувноқ кулги билан тўлдирди.

Комедия жанрида «Тобутдан товуш»дан бошланган сатира йўналиши А. Иброҳимовнинг «Зўлдор», «Пуч», Ҳ.Муҳаммаднинг «Хотинлар гапидан чиққан ҳангома» сингари пьесаларида давом этиб, Ш.Бошбековнинг теран фалсафий мушоҳада, катта бадиий маҳорат билан ёзилган «Темир хотин» трагикомедияси билан якунланади.

ҲАМЗА НОМИДАГИ АКАДЕМИК ДРАМА ТЕАТРИ

Олтиминчи йиллардан эътиборан республика театрлари, шу жумладан, қарвонбоши Ҳамза номидаги театр саҳнасида ғоявий теран, бадиий кенг қамровли талқин амаллари изчиллик билан ривожланиш йўлига кирди. Унинг ижобий натижалари илгари оқсоқ ҳисобланган замонавий мавзудаги пьесалар асосида яратилган спектаклларда ҳам купрок кузга ташланадиган бўлиб қолди. Сабаби, шахсга сўғиниш оқибатларини тугатиш билан боғлиқ юқоридан бўлган сиқув нисбатан юмшаган шароитда драматургларнинг янги пьесаларида замоннинг долзарб мавзулари қаламга олиниб, ишонарли воқеалар тугуни, арзигу-



тик бадийий тимсоллар орқали кўрсатилиб, театр ва томошабин таъбирини ўзига жалб этаолганлигида эди.

Ана шундай асарлардан бири театр 1960 йили сахналаштирган «Имон» пьесасининг спектаклидир (А.Қобулов, Қ.Хўжаев). Спектаклда бош қаҳрамон профессор Йўлдош Комилов ролини О.Хўжаев, Наим Санжаров ролини С.Олимов, Ориф ролини З.Мухаммаджонов ижодий тапналик руҳи билан ижро этдилар. Хотин, пьеса шу ижрочиларни назарда тутиб битилган, хусусан драматург, И.Султон уни Олим Хўжаевга бағишлаган эди. Бу ижрочилар қаторида Комиловнинг қайнонаси Рисолат ролини З.Ҳидоятлова, катта қизи Ойшани Ш.Маъзумова, З.Тожибоева, кенжа қизи Озодани Р.Иброҳимова, Ойшанинг эри Каримжонни С.Табибуллаев, Орифнинг хотини Азизани С.Эшонтураева, Озоданинг севгилиси Сидиқжонни Т.Азизовлар олиб чиқишди.

Спектакль кечинма, сукунатли ҳолат, оташин қалб ҳарорати билан тўла нутқ, шунингдек, лирик сахналарга бой бўлиб чиқди. Унинг бир-бирига муносиб созланган қуриямаси марказида О.Хўжаевнинг бутун умри виждон поклиги, имон бутунлиги учун кураш йўлида ўтган, шунинг билан бирга уйдаги синоатлардан беҳабар қолган ғазабнок ота Комиловни, Сайфи Олимовнинг хайратланарли даражада хотиржам, турқи совуқ, кўз боқишлари беҳаё Наим Санжарови, З.Мухаммаджоновнинг бесаранжом телба Орифи туради.

Ана шу инсонлар ҳаёти, ташвишлари билан боғлиқ ҳодисалар замонасининг нуқсонлардан ҳоли ҳисобланган намунали хонадони ва унинг атрофида юз беради. Бас, шундай экан, инсон умрида эришган ютуқлари билан бирга юз бериши мумкин кўнгилсиз ҳодиса, ҳатто фожиа шўро воқелигига ҳам хос ҳаётгий ҳақиқат экани «Имон» пьесаси ва унинг спектаклида очик баён этилади. Жамоатчилик ва матбуот спектаклни мамнуният билан қарши олди¹. Шу спектаклдан эътиборан замон ва замондошлар фаолиятидаги фазилат ва нуқсонлар, ҳатто жинойтларни сахнага рўй-рост олиб чиқишга майл кучайди. Биз буни театр «Тобутдан товуш», «Қотил» спектакллари орқали матонат билан олиб бор-

¹ Т.Турсунов, «Имон», Ўзбекистон маданияти, 1960, 25 июнь О.Шарофиддинов, Виждон қўшиғи, Қизил Ўзбекистон, 1960, 28 июнь.



ган курашида кўрамиз. Бу кураш 1953 йили сахналаштирилган «Юрак сирлари»нинг (Т.Хўжаев) ҳимояси билан бошланиб, «Тобутдан товуш»да (А.Гинзбург) давом этди.

Пьеса ва унинг спектаклига қарши кураш муътабарли кишиларни орага солиб (Ғ.Ғулом, В. Зоҳидов, Ҳ.Ғулом) матбуотда мақола, юқори идора ва бошқармаларнинг тақиқларига қарши узоқ давом этган мунозаралар театрлар, жамоатчиликнинг ғалабаси билан якунланади.

Режиссёр ва ижрочилар спектаклнинг бадиий таъсир кучини ошириш мақсадида ҳар бир ходиса, унга мос ва муносиб муҳит яратиш юзасидан кағта ишларни амалга ошириб иш тутдилар. Спектаклда асосий ҳажв нишони буқаламун, шайтонга дарс берадиган айёр Сухсуровнинг тубантурқини С.Табибуллаев ўзига хос заргарона ижроси билан бетакрор чизиб берди. И.Болтаева Нетайхоннинг таърифга сигмайдиган шармандалигини муболаға йўлида усталик билан кўрсатма олди. Нетайхон — И.Болтаева ижодининг ёрқин саҳифаларидан бири бўлиб қолди. Қ.Хўжаев, ҳам моддий, ҳам шахвоний нафсини қондириш илинжида эр-хотин Заргаровлар билан ким ўздига иш тутувчи Қорининг тулки сифат, юмшоқ супурги, ёқимтой иблис табиатини маҳорат билан талқин этди.

«Қотил» спектаклида (Т.Хўжаев, 1965) профессор хирург Ғойиб ролини ижросига М.Юсупов салбий қаҳрамон назари билан ёндошар экан, уни кўпроқ асабий, бурнининг остидан нарини кўролмайдиган ўжар... энг муҳими вужудида хавфли, тадбиркор, қудратли ёвузнинг тугалланган тиниқ образи етарли очилмади. Муқаддас ва Содиқлар қаршисида (улар ҳам профессорлар) М.Юсуповнинг Ғойиби бир кўринишдаёқ ўзини фаш этиб қўйган жайдари кимса ҳолатига тушади. Шундай қилиб ҳам мантиқ, ҳам бадиийёт нуқтаи назаридан булар орасидаги жанг амалга ошмай, ўқланган миллиқнинг пистони чақилмай қолади.

С.Эшонтўраева ва О.Хўжаев ижроларидаги Муқаддас ва Содиқ тимсолларининг саҳнадаги қиёфаси файзу тароват ва заковат аломатларининг илиқлиги билан тамошабинни мафтун этади¹.

¹ Т.Турсунов. Ғойибнинг ҳалокати, «Ўзбекистон маданияти», 1965, 23 июнь.



Спектакль режиссёри Т.Хўжаев қатор камчиликлардан ҳоли бўлмаган драмага уни сахналаштириш жараёнида қатор янгиликлар киритади, айниқса, спектаклнинг охирига. Улардан бири жиноят жазосиз қолмаслиги керак маъносида мусиқа ва бошқа ифода воситалари жўрлигида сахнанинг тўрига қамоқхона панжараси туширилади. Мазкур ишора спектакл ғоясини чуқурлаштириб, замон ва замондош тимсолларини бадиий талқинида нуқсонларни дадил танқид қилишга даъват ҳам эди.

Бу даъват худди шу 1965 йили сахналаштирилган «Юлдузлар жамоли» пьесасининг спектаклида (А.Гинзбург, О.Хўжаев), энди юқорироқ давлат ва партия амалдори курсисида ўтирган шахснинг кирдикорларини нишонга олади. Бу спектаклда Улуг Турсунов ролини салбий қаҳрамонлар мураккаб ички оламини очишда генгсиз лаёқат соҳиби Қ.Хўжаев ижро этади. Унинг қаҳрамонига ўта хотиржамлик хос аломат бўлиб, бу хотиржамликда гўё ўзига ва орқа тоғларига ишонч ишоралари кучли эди. Бу билан ижрочи мухолифлари кузатувида марказга боргани билан ғалаба унинг томонида бўлишига ишончи комилдек. Чунки барча сиру синоат атрофдагиларга нисбатан унга аёнроқ. Спектакл ижодкорлари шу масала асосий масала эканига кўпроқ эътибор берадилар. Бошқа роллардан Полвон Султоновни ролини О.Хўжаев, Қорасочни Я.Абдуллаева, Бобо Равшанни Н.Қосимов, Чўли акани С.Табибуллаев, Бахмални С.Эшонтўраева ва Р.Иброҳимова, Меҳрини Х.Хўжаева ва Т.Юсуповалар ижро этишган. Бундай даъват театрнинг олтишинчи йиллардаги репертуарида одат тусига кириб, таржима пьесаларининг спектаклларида янада дадилроқ кўзга ташланади. Чунончи И.Соболевнинг «Хўжайин» пьесаси асосида яратилган спектаклда (А.Қобулов, 1962).

Пьесада Марказий Россиянинг меҳнат қаҳрамони раҳбарлик қилаётган, якка ҳоким «Хўжайин» номини олган бадавлат хўжалигида ўз меҳнатининг маҳсулидан махрум одамларнинг ярим кечада уйқусини ҳаром қилиб, нон дўкони эшигида навбат олишдек шармандали аҳвол баҳс этилади. Спектакл ўша бадавлат хўжаликнинг қаҳрамон хўжайини Соболев ролини Амин Турдиев, ёш фаол Грош ролини Т.Азизов катта маҳорат билан ижро этдилар.



Замоннинг долзарб мавзулари билан боғлиқ арзигулик спектакллар билан бирга тарихий мавзудаги миллий драматургия-мизда вужудга келган баркамол асарлар, шу билан бирга жаҳон мумтоз мероси асосида театр сахнасида юксак маҳорат билан ижро этилган спектаклларнинг ҳам яратилганлиги олтмишинчи йилларнинг бошидан эътиборан бошланган янги ривожланиш даврининг маҳсуллари бўлди.

Булар орасида «Мирзо Улуғбек» (А.Гинзбург, 1963), «Номатлум киши» (А.Гинзбург, О.Хўжаев, 1963); М.Коурининг «Ўғирланган умр» (Т.Хўжаев, 1965), А.Роблеснинг «Ўлимдан кучли» (Т.Хўжаев, 1967), Софоклнинг «Шох Эдип» (И.Радун, 1969) пьесаларининг спектакллари театрнинг режиссура ва актёр ижрочилик маданияти тараққиётида етакчи ўрин тутди.

«Мирзо Улуғбек»ни сахналаштиришда режиссёр ва ижрочи гуруҳ олдида тахт соҳиби буюк олим Улуғбекнинг сиру-синаотларга тўлиб тошган замонаси, сарой ва оиладаги муҳит, она ва фарзанди билан боғлиқ муносабатлардаги ниҳоятда оғриқли, охир-оқибатда фожиали сахналарни аниқ ва таъсирли очиб беришдек вазифалар турарди.

Асар матнида мужассам камрови кенг ҳодиса, уларга алоқадор ҳамма тимсоллар моҳиятини тўлуқ очишга театр имкон топамаган бўлсада, асосий қаҳрамонлар — Мирзо Улуғбек, Абдуллатиф, Пири Зиндоний, Гавҳаршодбегим, Феруза, Бобо Кайфий, Отамурод тимсолларининг талқинида катта натижаларга эришилди.

III.Бурҳоновнинг Улуғбеги артистнинг Ғофир, Жалолиддин сингари қуйма талқинларидан кейинги катта ижодий ғалабаси эди. Забардаст, маърифатли тахт соҳибига хос салобат, катта қалб эгасининг дил розлари, гурур-у, ўкинчларини III.Бурҳонов фақат ўзигагина хос эҳтирос билан очиб берди.

Асосан, бир сахнадагина кўринадиган Пири Зиндонийнинг¹ сахна тимсолида О.Жалилов замона зулмию, шоҳларнинг зугми иродасини буколмаган, халқдан чиққан алп қаҳрамоннинг ҳайратомуз сувратини жонлантирди.

¹ Яъни Ҳасан оҳангар — Мух.



Н.Раҳимов эса Бобо Кайфий қиёфасида асарда кўтарилган барча муаммолар, охир-оқибатда Улуғбек шахсига муносабатда шамчироқ вазифасини ўтади. Айниқса, Улуғбек билан юзмаюз келиб, унинг («нега ичасан?») саволларига қуйидаги жавоб сўхнасида:

Шоҳим, менга бу дунёда нима ҳам қолди,
Аблаҳларнинг бойиганин кўрсам ичаман,
Донишмандни ҳақир кўрсам ичаман, икки,
Қўшни қизин пучуқ кўрсам уч бор ичаман,
Камбағалнинг якка-ёлғиз бир бош сигири
Тўққан бузоқ думсиз бўлса, тўрт бор ичаман,
Чўпоннинг бир ити ўлса, беш бор ичаман.
Нафсин ўйлаб найранг қўрган каллаварамлар
Сизга қарши «ғиқ, этдими» – олти ичаман.
Десаларки, Бобо Кайфий, ичганинг етди.
«Нима?» Дейман: «Етдими, ҳа?» Етти ичаман,
Шафқатпаноҳ, айбимни сиз кечирсангиз, бас!»

Н.Раҳимов қаҳрамонининг ичидан нималар ўтаётгани фақат ўзига аён. Кўриниши дарвешнамо, бироқ қовоқ ўрнига май мешини осиб олган осий. Гуноҳини Оллоҳга таваккал қилган Кайфий майпарастлик айби учун фақат бир киши – Улуғбекдан ўзр сўрайди. Улуғбек унинг дардини тушунади, тўғрироғи, унга ҳамдардлик маъносидан май мешини тўлдириб беринглай, дейди. Хуллас, ҳар икки – Пири Зиндоний, Бобо Кайфий образларининг О.Жалилов, Н.Раҳимов томонидан талқинлари томошабинга катта эстетик завқ бериши баробарида уни чуқур мулоҳазаларга чорлайдиган талқинлар эди.

З.Садриеванинг Гавҳаршодбегим, Р.Иброҳимованинг Феруза образларининг ижроси ҳам шулар қаторида узукка муносиб кўз қўйилгандай бўлди. Р.Иброҳимованинг Ферузаси Гули сингари хон саройига зўрлаб олиб келинган жабрдийда эмас, тахт соҳиби ва олимнинг севикли хотини, катта хотинларга кундош, эрига илмда шогирд, саройда малика. Актриса ижрода ана шу масъулиятларни ҳис этган ҳолда тажриба ва имконига яраша бошқа



ижрочилар иш юртишига қараб, илҳом ва шижоат билан иш кўрди. Театр жамоаси умидларини оқлади. Етакчи ижрочилар сафига утиб олди.

3.Садриева Гавҳаршодбегимни темурийлар давлатчилигининг инқирозига, хусусан, ўғли ва набирасининг фожиасига сабабчи она тимсолида тасаввур этиб сахнага чиқди. Унинг Гавҳаршодбегими ўзига ҳаддан зиёд бино қўйган, давлат ишларида Ҳиротдан кейин Самарқандда ҳам аралашишга даъвогар такаббур шахс. Актриса бутунлай қора бўёқлардан ҳоли бўлсада, Гавҳаршодбегимни қалби ва дийдаси қаттиқ, узоқни кўролмайдиган ўжар, гумроҳ она сифатида таърифлади.

Отамурод ўта увоқ образ. Бу юпун боғбонни адолатпешалиги учун Улуғбекка меҳри баланд. Шоҳ сафарга йўл олгани сабабли унинг ҳузурига бир фурсат тўхтаб ўтар экан, Отамурод боши осмонда, қувончининг чеки йўқ. Бу қувончни шу ерда содир бўладиган Улуғбекнинг қатли Отамурод учун ҳам бебахтликка айланади. Артистнинг қисқа муддатда бахту-бебахтлигини яшиндай чақнаб ўтадиган кайфият силсилаларида катта иқтидор соҳибига хос маҳорат билан таърифлаши кишини ларзага соладиган таъсир кучига эга эди.

«Мирзо Улуғбек» билан олдинма-кейин сахналаштирилган И.Султоннинг «Номаълум киши» драмасига ҳам А.Гинзбург О.Хўжаев билан бирга режиссёрлик қилди. Муаллиф чамаси бу пьесани ҳам одатига кўра аниқ О.Хўжаев, Н.Раҳимов, С.Табибуллаев, Я.Абдуллаева сингари ижрочиларни назарда тутиб ёзган эди. А.Гинзбург номаълум киши муаммоси билан боғлиқ ниёзлар мавзуини томошабин кўз ўнгига жонли ва таъсирчан ҳал қилиш юзасидан муаллиф иштироки билан талқинга қатор янгиликлар киритади. Шулардан бири пьесанинг бошида Бухоро аркининг Регистон майдонида Ниёзни дорга осиш сахнаси эди. Режиссёр ва ижрочилар бошига қоп кийдириб, дор тагига келтирилган Ниёзни ниёзларнинг иккинчиси эканини, биринчисини эса дорда осиклик тарзда кўрсатади. Учинчи, яна ҳам ашаддийсининг доврўғи ҳам спектаклнинг илк сахнасида етиб келади. Номаълум киши – ниёзлар мавзуси шу тахлит бошланиб, давом этади.



О.Хужаев Ниёз тимсолини ижрода жисмоний паҳлавон эмас, рахнамо, катта тадбир ва муҳокама соҳиби, зулм ва жаҳолатни хазм қила олмайдиган исёнкор даражасида кўрсатди. Артистнинг ижро руҳида меҳр ва қаҳр, катта қалб эгасининг озод, хур ҳаётга ташналиги, нозик лиризм билан бир-бирига уйғунлашиб кетган ҳолда намоён бўлди. Охир-оқибатда О.Хужаевнинг Ниёзи мингларнинг бири эмас, балки ушаларнинг энг зўри сифатида спектаклда юз кўрсатди.

Ниёз ролини Т.Азизов ҳам ижро этиб, О.Хужаевга эргашишдан бутун ҳоли йўл билан иш тутди. Унинг Ниёзи ижрочининг ёши ва жисмига монанд норғул, келишган, баҳодир эди.

Н.Раҳимов Азамат ролини ўзига хос маҳорат билан уйнади. Исёндан бўлак чораси қолмаган, гоҳ мардикорлик, гоҳ ҳаммоллик билан кун кечирувчи жабрдийда қиёфасини артист вазиятга қараб, гоҳ очик, гоҳ сукутли ҳолатлар билан изчил очди. Қисқа-қисқа сўзлари тағдор ва қочиримли эди. Бу ролни О.Юнусов ҳам ижро этди.

Эр бола кийимида «Кичкинтой» исми билан эл нигоҳидан яширин равишда кўзи ожиз Нурбобони етаклаб юрувчи наби-раси Турғуной ролини Я.Абдуллаева ижро этди. Нурбобонинг яхшилик, мардлик, халқсеварлик, муҳаббат ва вафони мадҳ этувчи дostonлари таъсирида тарбия топган Турғунойда афсонавор Ниёзга нисбатан меҳр уйғониб, оқибатда ғойибона муҳаббатга айланади. Бу муҳаббат чиройда тенги йўқ Турғунойни Ниёз билан учрашиш, унинг хис-туйғуларини англаб етмоқликка ундайди. Муаллиф ярим тарихий, ярим ривоят жанридаги пьесанинг романтик руҳига монанд кўринишларда Ниёзни Турғуной билан бир неча бор тасодифан учраштиради. Ниёз қиз сиймосида эркпарвар мард аёлни қуриб, уни севиб қолади. Унга дил изҳор этади-ю, кейин йўқотиб қўяди. Ниҳоят, спектаклнинг охириги саҳнасида Ниёзга Фазлиддин томонидан отилган уққа кўксини тугган Кичкинтой – Турғуной хушидан кетиб, қадди букилганда бошдан қалпоғи тушиб, сочлари кўкси ва тақимини ўпган Кичкинтойнинг Турғуной эканлиги фош бўлганда Ниёз – О.Хужаев лол қотиб қолади.

Спектаклнинг биринчи пардасиданоқ ватан, эрк, мардлик, муҳаббат ва вафо мавзуларини муштарак ижро баёнларида таъ-



рифланиши унинг эстетик таъсир кучини кўркамлаштириб, ижрочилик маҳоратици мукаммал очилишига сабаб бўлди. Турғуной Я.Абдуллаева ҳусни ва маҳоратига монанд дилбар талқинлардан бири эди.

Спектаклни жамоатчилик ва матбуот мамнуният ва илиқлик билан кутиб олди¹.

Т.Хўжаевнинг олтмишинчи йилларда саҳналаштирган спектакллари орасида айниқса иккитаси – «Ўғирланган умр», «Ўлимдан кучли» унинг режиссёрлик маҳорати камолот босқичига кўтарилганидан гувоҳлик беради. Ана шу спектакллар мисолида Т.Хўжаев ўз изланишларини янги тафсиллар билан тўлдиргани ҳолда, ижрочиларнинг талқин имкониятини қайтадан кашф этгандай бўлди. Шу жумладан Я.Абдуллаева ва Т.Азизовни.

Я.Абдуллаева «Ўғирланган умр»даги Кей образи мисолида бутун умри давомида барча ёшга мансуб тимсолларни қандай талқин қилишни орзу қилган бўлса, ҳаммасига бирдан эришди². Гузал Кейнинг чорасиз қиз болалик фасли, омади юришган аёллиги, айна вақтда, қалбига ўғридек кириб келган молпарастликни маънавиятига раҳна солиши, қўли узун инсонга айланиши-ю, фожиа билан тўлиб-тошган ҳаёт шомининг барча кўринишлари шу Кей тимсолининг талқинида Я.Абдуллаевага хос иқтидор мафтункор тарзда очилди.

Т.Азизов «Ўлимдан кучли»да мумтоз драматургия мезони-га мос келадиган бош қаҳрамон Монсерро ролини ижро этди. Унинг ижроси сўз ва серҳаракат саҳналар эвазига эмас, балки ҳолат, кечинмалар асосига қурилгани учун ижрочидан тажриба билан тобланган ўзгача имкон ва талқин нафасини такозо этарди. Ана шу нафас Т.Азизовнинг Монсерро тимсоли талқинида вужудга келди. Унинг Монсерроси басавлат қаҳрамон эмас, нияти эзгуликка тўла, зўравонликни ҳазм қилолмайдиган одам. У босқинчилар сафида ўзга юртга қадам кўяр экан, ўз ганимларида кузатган ватанпарварликни ёқлайди. Уларнинг ватан ҳимояси йўлидаги қаҳрамонликларини ошқора эмас, унсиз маъқуллайди. Монсерронинг фожиаси шундаки, унинг инсонийлик нуқтаи

¹ Т.Тула, «Ўзбекистон маданияти», 1965, 3 март.

² Т.Турсунов, Мангу ҳаёт, «Қизил Ўзбекистон», 1964, 9 январь.



назаридан одил қарашлари сафдошлари томонидан сотқиндик саналади. Шу боисдан унинг сирдоши ҳам, яқинлари ҳам ўзи, ўлимдан ҳам кучли пок виждони.

Мазкур тимсол талқини мисолида Т.Азизов доимо жим ҳолатдаги «соқов» Монсерронинг пинхон кечинмалари, ую-хаёлларига томошабинларни шерик қила олди. Спектаклни кучли томони шунда эди.

«Ўлимдан кучли» спектаклида Монсерродан тапқари қатор «тук ижролар ҳам мавжуд эди. Чунончи Қ. Хўжаев ижро этган Скьердо, С. Табибуллаев ижро этган Кекса кулол, Т. Юсупова ижросидаги Она образлари шулар жумласига киради.

«Шоҳ Эдип» Ш.Бурҳоновнинг юксак фожиавий актёрлик иқтидорини намоён этган бетакрор спектакл сифатида театр тарихига кирди. Асар артистнинг шахсан таклифи билан театр репертуарига киритилган, унинг хоҳишига кўра А.Мухтор томонидан ўзбек тилига ўгирилган эди. Софоклнинг қадимий юнон афсоналари асосида яратилган асарида илоҳлар томонидан пешонасига ёзилган қисмат оқибатида турфа бахтсизлик ва жиноятларга грифтор Эдипни ўша қисмат сирларини очишга журъат этган шаккоқ инсоннинг беҳисоб фожиаларини ҳис этиб, ўшалар билан саҳнада яшай олишдек вазифа артист учун муҳим эди.

Эдип кўргиликларининг барча қатини Ш.Бурҳонов ўта изчиллик билан аҳдига содиқ буюк инсон қиёфасида кишини тўлқинлантирувчи эхтирос билан очиб берди.

1960–1970 йиллар орасидаги жараёнда номлари келтирилган спектакллар қатори театр саҳнасида украин драматурги А.Леваданинг «Ассалом юлдузлар» (А.Қобулов), Р.Тагорнинг «Почта» (А.Гинзбург), А.Ширвонзоданинг «Номус», М.Хусайннинг «Олов» (А.Қобулов, 1962), Х.Ваҳитнинг «Биринчи муҳаббат» (1963), Ч.Айтматовнинг «Сарвқомат дилбарим» (Т.Хўжаев, 1964), «Ой тугилган тунда» (М.Муртазина), В.Шекспирнинг «Қирол Лир» (Н.Ладигин) «Вероналик икки йигит» (Н.Отабоев, 1966), А.Островскийнинг «Сўнгги қурбон» (В.Власов, 1967), Ф.Шиллернинг «Мария Стюарт» (М.Спивак, А.Турдиев), М.Шатровнинг «Олтинчи июль» (Т.Хўжаев, 1969) пьесалари юзасидан яратилган спектакллар ҳам борки, улар



театр сахнасида ижрочилик санъатини ривож, актёр-актри-саларни сифатли ижро манбаи роллар билан таъминлашда муҳим ўрин тутди.

1973 йил театр мавсуми Э.Воҳидовнинг «Олтин девор» (Т.Хўжаев) комедиясини сахналаштириш билан бошланди. Муаллиф асар воқеасини камтарона касб эгалари қоровул Мўмин ва ямоқчи Абдусалом хонадонларида бўлиб ўтадиган воқеа асосига қуради. Аҳил, ораларидан қил ўтмайдиган девор-дармиён қўшнилари тўй баҳонаси билан ҳовлиларини бир-бирларидан ажратиш турадиган деворни бузишга қарор қиладилар. Уни бузиш, жараёнида олтин тўлдирилган хумча чиқади. Замоннинг мавжуд қонунига биноан топиб олишган олтинни давлатга топширилиши шарт. Бироқ топшириш керакми, ёки ими-жи-мида бўлишиб олиш маъқулми? Комедия конфликт, у билан боғлиқ бўлган барча машмаша шунинг атрофида юз беради. Бу ҳодиса икки дўст қўшни табиати ва руҳий оламига турлича таъсир қилади. Абдусалом қалбида мол-дунёга хирс, худбин-лик уйғонса, Мўминнинг мўмин, беозор пок табиатини то-пилган бойлик ва Абдусалом қилмишларидан ваҳима босиб, довдиратиб қўяди.

Э.Воҳидов комедияда ҳарқандай инсонни юз берадиган ҳодиса ва шароит, вазият турли мақомга солиб, суврат ва сий-ратини қайта кашф қилишдаги сеҳрини бадиётнинг мароқли кулги жанри йўли билан очади.

Инсон зоти борки нуқсонсиз эмас, деган хулосани уртага қўйиши билан комедия алоҳида аҳамиятга эга эди.

Асар ғояси, унинг бадиий таъсир кучига Ғ.Аъзамов, А.Турдиевларнинг Мўмин ва Абдусалом тимсолларини ижро-лари спектаклга кўркамлик бахш этди. Аввало ижрочилар ўз қаҳрамонларига меҳр билан ёндошдилар. Боиси, ижро этила-жак тимсолларнинг кўз илғамас касб-кор эгалари бўлган оддий, шу чоққача аҳил, қиёматли қўшни сифатида яшаб келаётган кишилар эканлигида эди. Юз берган ҳодиса топилган олтин ту-файли уларнинг табиатида бошланган ғалаён оқибатида эгни-да жомакор, оёғида шиппак судраб юрган индамас Абдусалом сохта савлат, буйини йўғон беҳаё, бамисоли бўрига; кўнглида кири йўқ Мўмин эса, қўшнисига чув тушиб алданган телбага ай-



ланади. Бу синаотлар сири ва тафсилотининг баёни йўлида ҳар
неки ижрочи ақл бовар қилмайдиган мезансаҳна, хатти-ҳаракат
ва ҳолатлар топиб, талқинларидаги қаҳрамонларни қайтадан
кашф этдилар. Тўғрироғи, уларга тугаллик бахш этдилар. Бу
кашфиёт қаршисида комедиядаги мавжуд камчиликлар сояда
қолиб кетди. Спектакл режиссёр ва етакчи роллар ижрочилари-
нинг тошқирлиги туфайли қувноқ, томошавий бўлиб чиқди.

Ҳажв ва қочиримларни ўзида жам этган кулги йўналиши
С.Аҳмаднинг «Келинлар қўзғолони» комедиясининг спектакли-
да (Б.Йўлдошев, 1976) давом этди.

Комедиянинг моҳияти келинларнинг қўзғолонида ҳам,
ўғилларнинг шу билан боғлиқ турли найрағи саҳналариши ўй-
лаб, топилишида ҳам, қайнонанинг қаттиқ қўллиги-ю фармон-
бардорлигида ҳам эмас, бир кўз билан отасидан жудо бўлган
саноксиз ўғилларни боқиб, ҳеч нарсага зориқтирмай вояга ет-
казган ўзбек онасининг ҳисоб-китобли, саришталиги-ю, чегар
билмас меҳри дарёлиги ҳақида. Унинг сийратида қайсар;
чўрткесарлик эмас, атроф ҳаёт ва хонадонига очиқ кўз, зукко-
лик билан қараб иш юритиш ҳукумрон. Шуниси билан асар
ўжарлиги сабабидан бурнини остидан парини кўролмаслик,
ўғлини келинидан рашк қиладиган қайноналарни қайта тарбия-
лаш мавзуидаги комедиялардан тубдан фарқ қилади.

Фармонбибининг юриш-туришидаги жиддийлик кўр-
пага қараб оёқ узатиш, қадамни билиб босишга чақириқ
эди. Спектаклдаги кулги қўзғовчи саҳна, кийим-бошларни
алаштирилиши қизиқчилик театридан кучириқ эмас, профес-
сионал театрга хос синтетик аломат эди. Аввалига пьесада йўқ
бу саҳналарни ўйлаб топиш, меъёрига етказиш учун режиссёр
Б.Йўлдошевга кўп тер тўкиб, риёзат чекишига тўғри келди.
Комедия спектакллариининг қўйилиш жараёнида унинг бади-
иёти, юмор ва қочиримлари, айниқса, тимсолларнинг ижро-
чилари томонидан меъёрига етказилди.

Спектаклнинг асосий ютуқларидан бири барча ижрочилар
созланган соатдай бир-бирларига уйғун ва аниқлик билан иш
кўрганларида эди.

Фармонбиби ролининг З.Садриева томонидан амалга оши-
рилган талқини барча ютуқларнинг калити, театр ва актри-



санинг тенгсиз ғалабаси эди. Актриса қаҳрамони қиёфасида ўғиллари-ю, келинларига нисбатан, ғашликдан асар йўқ. Нима қилса, ўшаларнинг бахтини, фаровонлигини деб иш кўрди, яшади. Бошқаларнинг ҳаммаси ҳам олдинма-кейин бунни тушиниб, шунга муносиб иш кўрдилар. Ҳатто Э.Маликбоева, Т.Юсуповаларнинг ичи тўғри-ю, чақимчилик, ифвога мойил Соттиси ҳам. У қайнонасини, қайнона уни яхши тушунади, жиловини керак жойда тортиб туради.

Бошқа роллардан Башоратни И.Болтаева, С.Сотиболдиева; Бўстонни Х.Хўжаева, М.Орипова; Лутфини Р.Иброҳимова, Д.Исмоилова; Муҳайёни М.Саъдуллаева, Г.Жамилова; Меҳрини Л.Бадалова, Р.Аҳмедова; Нигорани Г.Иброҳимбекова, Ш.Сафоева; Илтимосчи аёлни З.Ҳидоятова, Т.Султонова; Ўринбойни Ғ.Аъзамов, Ж.Тожиев; Маҳкамни Т.Орипов; Асқарни З.Муҳаммаджонов, Т.Каримов; Комилни Т.Хонтўраев, П.Саидқосимов; Маъмурни Т.Хонтўраев, О.Юнусов; Ҳакимни Ё.Аҳмедов, Т.Тожиев; Тўхтани Қ.Абдирахимов, Б.Қосимов; уста Боқини А.Раҳимов, М.Юсупов, Р.Ёқубовлар бир текисда олиб чиқишди.

Бундан кейин саҳналаштирилган С.Аҳмаднинг «Куёв» (Р.Ҳамидов, Б.Назаров 1985), А.Иброҳимовнинг «Пуч» (Р.Ҳамидов) сатирик комедиялари саксонинчи йиллардаги шу жанр юзасидан олиб борилган изланишлардан бири бўлди.

Уйғуннинг «Парвоз» драмаси муаллифни ўттиз йиллик таърихга эга қишлоқ жамоа ҳўжалиги меҳнаткашларининг замон билан уйқаш ҳаёти, бахту изтиробли курашларини мунтазам равишда ёритган «Қалтис ҳазил», «Ҳаёт қўшиғи», «Олтин кўл», «Нанбаҳор», «Хуррият» пьесаларининг мантикий давомисифатида саҳнадан ўрин олди. (Постановкачи А.Гинзбург, реж.Х.Қўчқоров 1971 йил.) Муҳим ичкаридан остона хатлаб далага чиққан замон аёлининг оддий кетмончиликдан бошлаб меҳнат илғори, ундан раҳбар, ниҳоят қудратли курашувчан шахс, шўҳсупасига кўтарилиш қонуниятини авлодларнинг тақдир йилномаси тариқасида очиб берилганлиги билан эътиборли эди.

Бу масалада театр жамоаси, айниқса С.Эшонтўраева ижро тақозоси билан изчил эди. Чунончи, актрисанинг 1936 йил-



да «Номус ва муҳаббат» спектаклида яратган Онахон образи, унинг умуман ўзбек театрларидаги қишлоқдан чиққан аёл қаҳрамонларининг энг биринчиси – онахони эди. Унинг бошига тушган кўргуликларга кейинги авлодга мансуб меҳнаткаш аёллар, уларнинг бадиий тимсоллари ҳам дучор бўладилар. Буларнинг ҳаммаси С.Эшонтўраева учун таниш ва яқин эди. Шунинг учун актрисанинг сўнгги ун йилликда аввал, Хурриятни «Хуррият»да, кейин унинг мантикий давоми бўлган шу ролни «Парвоздаги» ижролари актрисани ўз замондошнинг саҳнадаги бадиий тимсоли юзасидан изланишларининг якуни, тўғрироғи, унга қўйилган ҳайкали бўлди С.Эшонтўраева кейинчалик бундай қаҳрамонларнинг ролини ижро этмади.

Спектаклда бошқа роллар ҳам пухта ва меъёрига етказиб ижро этилди. С.Табибуллаевнинг Тошпўлат, Р.Аҳмедова ва Г.Зокированинг Санам, Ё.Аҳмедов ва О.Юнусовнинг Алижон, О.Хўжаев ва З.Муҳаммаджоновнинг Жабборов, Ш.Қаюмовнинг Мажидов, Қ.Хўжаевнинг Саримсоқ роллари шундай ижролардан эди.

Етмишинчи, саксонинчи йилларда драматургия ва театрда замон ва замондош тимсоллари билан боғлиқ зиддиятли муаммолар, шу жумладан инсоннинг руҳий ва маънавий кечинмаларига бўлган эътибор кучайди, хусусан Ҳамза номидаги академик драма театри саҳнасида. Шу даврда Ў.Умарбековнинг «Комиссия», «Қиёмат қарз», «Шошма, қуёш», «Кузнинг биринчи кун», «Ўз аризасига кўра» сингари пьесаларининг ҳаммаси инсон виждони, маънавий олами, руҳий кечинмаларига оид нозик синоатларни кузатиб, бадиий тимсоллар орқали таҳлил этишга оид асарлар эди. Уларнинг ҳаммаси театр билан ҳамжиҳатликда юзага келди ва саҳна юзини кўрди.

«Комиссия» спектаклида (реж. Б.Йўлдошев, 1974) асар бош қаҳрамони, жаҳон урушининг бундан ўттиз йил аввалги иштирокчиси, ҳозир машҳур заводнинг директори, жамоатчилик эътиборидаги, ҳурматга сазовор Саид Каримов бир сабаб билан ўтмишни эслаб ўз ёғига қоврилади. Унинг жангда бир дақиқалик журъатсизлиги қуролдош дўстининг ўлимига сабаб бўлган эди. Саид Каримовнинг изтироблари шундан бошла-



нади. Гуё қалбига заводига келган комиссия киргандек ич-этини виждон азоби кемириб, тинчини йўқотиб, унсиз-уйқусиз шаҳар кўчалариши кезади. Спектаклда шу ролни Н.Раҳимов ўз қаҳрамонига нисбатан у «салбийми, ёки ижобийми деган таъбирни мутлақо қўлламайди. Саид Каримов ижрочи қиёфасида аввало инсон... хоҳиши билан қилмиши ҳамма вақт ҳам бир ердан чиқмайдиган зиддиятли, қатор қусурлари бор одам». Муаллиф ва театр умуман ҳаётда ҳар жиҳатдан хотиржам одамнинг ўзи йўқ, демоқчи бўлади. Инсон бордию, бепуқсон бўлса, омад ё бўлмаса муҳаббат ундан юз ўгириши мумкин. Чунончи, З.Муҳаммаджонов ижросидаги Ғаниев сингари. Унинг севгилиси уни фронтдан қайтишини кутмай, бошқасига тегиб кетган бўлса, Т.Юсупованинг Раҳимаси шошма-шошарлик билан турмуш қуриб қўйиб азобини тортяпти. Умуман, «Комиссия» пьесаси ва спектакли мавжуд ижтимоий тартиб шароитида иложи борица ҳаётий, сохта бўёқ, уйдирмалардан ҳоли спектакл яратиш юзасидан олиб борилган изланишларнинг натижаси эканлиги билан аҳамиятлидир.

Н.Раҳимовдан ташқари З.Садриеванинг Мария Ивановна, Т.Юсупованинг Раҳима роллари моҳият ва ижро эътибори билан спектаклнинг беазаги эди. Чунончи, Тути Юсупова сахнага кичик бир эпизод роли билан бир олам дард ва муаммолар ташлаб кетди. Муҳаббат, оила, бахт ўта мураккаб мушкул муаммо эканини бутун вужудинининг сиру-синоатли ҳолати, қийноқли ўйлари билан тўлқинлантиради, қатор тақдирларни ҳаёлимизда жонлантиради, мушкул эканини бутун вужуди билан исботлайди, бизни тўлқинлантиради, қатор тақдирларни ҳаёлимизда жонлантиради, ипга тизиб ташлайди Шулар қаторига З.Муҳаммаджоновнинг Ғани, Ж.Тожиевнинг Келдиев, Т.Хонтураевнинг Фаррош чол сингари ролларининг талқини ҳам киритилади.

Инсоннинг одамийлиги, унинг руҳий оламини тадқиқ этиш «Қиёмат қарз» спектаклида (Р.Ҳамидов, Ҳ.Кўчқоров, 1976) Сулаймон ота тимсолининг Ш.Бурҳонов талқини мисолида сахнада жуда кам ҳолларда содир бўладиган синоат тариқасида юз берди. Адабий манбадан фарқли ўлароқ ижрочининг топилмалари мантиқ ва баъдий баёнда мазмундорроқ ва таъсирчан



чикди. Ш.Бурхонов Сулаймон ота, умуман спектаклга ҳиссиёт ва қалбининг нидоси билан жон ато этди.

Сулаймон отанинг бетоблигидан тушакка михланиб қолган хотини Зеби ролини Т.Юсупова Ш.Бурхонов маҳоратига мос таъсирчан нафас билан ижро этди. Самоворчи Ғулом ҷулоқни Ғ.Аъзамов ва Т.Хонтураев Сулаймон отанинг ҳазилкаш, дардкаш ҳамнишинлари сифатида бир-бирларидан фарқланувчи аломатлар билан таърифлаб бердилар.

«Шошма, қуёш» спектаклида эса (Р.Ҳамидов, 1978) Ў.Умарбековнинг аввалги пьесаларидаги мавзулар давоми-ни эслатувчи муаммолар янада кенгроқ қамровда янги замон аёли Санобарнинг жабру-жафоларга тула қўргиликлари оша тобланган ҳаёти ҳақидаги драматик дoston сифатида майдон-га келди. Театр, жамоаси билан бирга С.Эшонтураева Санобар сиймосида Дилбар, Онахон, Ҳуррият тимсолларини эътиборда тутиб, иш қўрдилар. Санобарнинг йигирма ёшлигини Ш.Сафоева, қирқ ёшлигини Р.Иброҳимова, олтмиш ёшлигини С.Эшонтураева ижро этдилар. «Шошма, қуёш» йигирманчи асрда юз очиб кўчага чиққан, меҳнат ва кураш қўйнида чиниқиб, давр қаҳрамони даражасига кўтарилган ўзбек аёли хусусидаги эпик спектакл бўлиб репертуардан урин олди.

Санобар тимсолининг бир-бирига уйғун уч ижрочиси қатори Т.Юсупова талқинидаги Рисолат тимсоли актриса ижодининг янги қирраларини очган нодир топилма, изланишларнинг самара эди.

1982 йили саҳналаштирилган «Ўз аризасига кўра» спектаклининг (Р.Ҳамидов) мавзуи ҳам юқоридаги уч спектаклга алоқадордек туюлса ҳам, бу ерда Ботиров хонадонига фарзанди Шўҳрат қилмишлари мисолида нопокликнинг кириб келгани, унинг оқибатлари етакчи ўрин тутди. Пьеса саҳнабоп ёзилганлиги жиҳатидан ижрочилар, етакчи қаҳрамонлар ролини олиб чиққан Т.Азизов, Р.Иброҳимова, Қ.Абдурахимовлар катта натижаларга эришдилар.

Т.Азизовнинг замондош қаҳрамонлари орасида Ботиров ролининг ижроси энг салмоқлиси бўлди.

Образ ижросида актёр ҳам маҳорат амали, ҳам ҳиссиёт терап-лигига эътиборини жалб этиб, Ботировнинг суврат ва сийрати-



ни бир-бирига мос яратишга ҳаракат қилди. Зотан, у ўз фазилатлари билан жонли одамдан кўра «идеал» қаҳрамонга яқинроқ шахс. Унинг ўз аризасига кўра эгаллаб турган мансабига номуносиб санаб вазифасидан кетиши жўнидаги қарорида бунга ишора, айниқса, кучли.

Ботировнинг уйига нопокликни унинг ўғли Шўҳрат орқали «мўралаши» бу инсон ҳаётига, унинг ахлоқий мезонларига путур етаётганига асосий сабаб бўлиб, уни ўта ҳавфли эканини Ботиров ҳам, шу жумладан ижрочи ҳам яхши ҳис этади. Артист ҳозир ва келажак учун кўпроқ қайғурадиган қаҳрамонининг таҳликаларини кенг маънода очишга кўпроқ эътибор беради. Чунки бюрократик бошқариш усули даврида ҳар кимни биринчи навбатда ўз мансабини кўпроқ ўйлаши замоннинг асосий ва таҳликали касали бўлиб қолганини Ботиров яхши билади ва ана шу фазилат уни бошқалардан ажратиб туради.

Спектаклда тимсолларнинг сўзларида қатъият, очиқчасига айтиладиган сўзлар билан, мулоҳаза, сўзсиз кечинмали ҳолатларга ҳам кенг ўрин берилган, бу айниқса, Ботировнинг хотини Зўҳра тимсолида яққол кўринади. Зўҳра ролини ижро этган Р.Иброҳимова, айниқса, бир саҳнада вафоли ёр, меҳрибон волида, режали хонадон соҳибаси қиёфасини катта маҳорат билан очиб беради: эрининг тўсатдан юз берган вафотидан сўнг болалар онасининг ҳолидан огоҳ бўлиб туриш мақсадида уни ахтариб, хоналардан бирида Зўҳрани иш билан машғул ҳолатда топадилар ва нима қилаётгани билан қизиқадилар. Шунда она эрининг «кишилиқ» костюми тугмаси бўшаб кетганлиги ва уни қадаб қўяётганини айтади. Демак, она тасаввурида у тирик, аёл доим эрининг ҳаёли билан яшайди...

Спектакл Ботировнинг замон, оила фарзандлари билан мулоқоти мисолида инсон, унинг шахсий ҳаёти, имони, маънавий эҳтиёжи атрофида ҳаёлот ва муҳокамага берилиш мавзуси вужудга келади ва томошабинни ўз оғушига олади. Ботировнинг фожиали вафотидан кейин ҳам унинг қадри кўпроқ билинади, тамошабин қалбини ўртади. Ана шу ўрташ спектаклнинг кучли тамони эди.

1960–1990-йиллар орасида замонавий мавзуда ёзилган Ф.Мусаждоновнинг «Оқ кабутар» (Т.Хўжаев, 1966), «Нажот ис-



таб» (Р.Ҳамидов, 1988), А.Мухторнинг «Самандар» (Ҳ.Аппонов, 1972), «Сахро тор» (Б.Иўлдошев, 1977), И.Султоннинг «Кўрмайин босдим тиканни» (Р.Ҳамидов, 1974), М. Бобоевнинг «Гурунг» (Б.Иўлдошев, 1981), Шукриллонинг «Ўғрини қароқчи урди» (Р.Ҳамидов, 1984), Ш.Бошбековнинг «Тақдир эшиги» (Т. Исроилов, 1987), М.Хайруллаевнинг «Жар» (С.Каприелов, 1990), Ҳ.Муҳаммаднинг «Хотинлар гапидан чиққан хангома» (Р.Ҳамидов, 1990) пьесалари ҳам сахналаштирилди.

Шу даврда замонавий мавзудаги пьесалар билан бир қаторда тарихий мавзудаги К.Яшиннинг «Инқилоб тонги», Уйғуннинг «Абу Райҳон Беруний», «Абу Али Ибн Сино», «Зебуннисо», Туроб Тўланинг «Нодирабегим», И.Султоннинг «Истехком», «Абдулла Қодирийнинг ўтган кунлари» асарлари ҳам сахнага чиқди. Режиссура, сахна талқин маданияти, айниқса, актёр ва актрисаларнинг катта ижодий ютуқларга эришишида «Инқилоб тонги» драмасининг ўрни бўлакча бўлди.

К.Яшиннинг «Менинг Бухором» (А.Гинзбург, О.Хўжаев, 1972) номи билан ёзилиб, замонасозликми ёки ҳар эҳтимолга қарши, эҳтиётлик биланми, ҳуллас, четдан ёпиштирилган «Инқилоб тонги» номида сахна юзини курган асарида халқ тақдири, таҳликали замон руҳи пьеса қаҳрамонларининг ҳаёт тарзи-ю, қилмуш-қидирмишларини реал муҳит қўйнида эмас, ярим аср ўтгач, ҳаёлда жонланган аксини хотира тарзида ортиқча сўз, тафсилотларсиз, кўпроқ рамзий хатти-ҳаракат, ҳолатларни назарда тутиб, маҳорат билан таърифланган эди. Драманинг ана шу фазилати ижрочиларни илҳом ва сафарбарлик билан иш тутишига сабаб бўлди. Спектаклни икки ёш йигит – қиз (Г.Аҳмедова ва Ё.Саъдиев) парда олдига чиқиб ўтмуш тарихимиздан ҳикоя қилиб бермоқчимиз мазмунидаги баён билан бошлаб беради. Ана шу баён ижрочиларга тарихий шахслар қиёфасини жонлантиришда катта эркинлик бериш билан бирга шунга яраша масъулият ҳам юкларди. Оқибатда, буларнинг ҳаммаси ўз ўрнида чинакам изланишларнинг самараси бўлиб амалга ошди.

Фозилхўжа ролини Ё.Аҳмедов, онаси Ойхонбиби ролини С.Эшонтўраева, амакиси Акбарбой ролини О.Хўжаев, Қушбеги (бош вазир) Урганжи ролини Н.Раҳимов, оддий халқ вакили Шо-



калон ролини А.Турдиев, Бухоро қозикалонини С.Табибуллаев, бош муфтисини С.Олимов, Фозилхўжанинг севгилиси Шодияни О.Норбоева, Акбарбойнинг кенжа хотини Ойжамолни Д.Исмоилова, Нисони Г.Жамиловалар ижро этишди.

Ижроларнинг ҳаммаси ўз ўрнида, ярануқлик, гўзал чиққан бўлса-да, уларнинг орасида ихтиро даражасидаги тимсоллар қиёфалари ҳам мавжуд эди. Буларнинг орасида Н.Раҳимов яратган Урганжи алоҳида эътибор ва аҳамият касб этади. Ўзини тахт соҳиблигига ягона муносиб шахс эканини ҳаёл қилувчи, бироқ тож фақат валиаҳдга тегишли эканини яхши билган Н.Раҳимовнинг Урганжиси аламзада, мунофиқ, қалби тош қотган жаллод. Амирдан тортиб Фозилхўжа-ю, онаси, амакиси Акбарбойгача ҳаммасининг дарди, ичидаги ёви эканлигини алоҳида маҳорат билан очади. Бутун спектакль давомида қўли орқасида, кўзи доимо ярим юмуқ, қулоғи динг юрадиган иблис Урганжи ҳамма нарсани кўради, ҳамма нарсадан хабардор.

О.Хўжаев Фозилхўжанинг амакиси Акбарбойни ўта мураккаб шахс сифатида таърифлайди. Ёши бир ерга бориб қолган, файзу-футурли бу қария буқаламуннинг айни ўзи. Унинг ҳатто хайрхолик билан гапираётган гапига ҳам ишониш мумкин эмас. О.Хўжаевнинг Акбарбойи бу дунёда фақат ўз хотиржамлиги, айшу-фароғатини кўзлаб яшайдиган, қариб қўйилмаган, ўзим бўлай кимса.

Ойхонбиби эса С.Эшонтураеванинг бошқа роллари орасида ўз моҳияти билан меҳру-жасоратда тенги йўқ она тимсолидек юз кўрсатди. Шундай бўлишига адабий манбада етарлича асос мавжуд бўлиб, уни ижрочи нозик ҳис этиб, хассослик билан иш кўрди. Актриса Ойхонбиби қиёфасида фақат иккита кичик саҳнада иштирок этса-да, биринчисида унинг ўю-хавотири, ўғлини қалтис ишига ҳамдардлик, курашга қақирикдек мазмун касб этади. Урганжи билан эса фарзандининг ҳақиқат йўлидаги ишини ёқлаб ўлимга кўксини тутиб берган онанинг яккама-якка жангидек таассурот қолдиради.

Фозилхўжа тимсоли талқинида унинг намунали қаҳрамон даражасида кўрсатишдан ўзга йўл тутилди. Фозилхўжага хос аломат унинг аҳду қарорига шубҳа аралаш мулоҳаза билан ёндошишдан ҳам иборат эди. Шу боисдан тимсол Ё.Аҳмедов ижро-



сида кўпгина спектаклларда одат тусига кириб қолганидек бош қаҳрамон фазилатларини кўз-кўз қилишдан ҳоли амаллар билан таърифланди. Бу йўл Фозилхўжа тимсолига айрича табиийлик бахш этиб, томошабинга таъсир кучини оширди ҳам.

Т.Азизов ижросидаги Амир Олимхон ролининг талқинида ҳам шунга ўхшаш йўл тутилди. Чунончи, унинг Олимхони турқи совуқ эмас, аксинча, киши ҳавасини келтирадиган даражада тароватли ва босиқ, савлатли. Шу билан бирга ўзига бино қўйган тахт соҳиби. Бировга сир бой бермайди. Талқин шуниси билан эътиборли эди.

Спектаклда халқнинг оғир аҳволи, унга муносабат Шокалон (А.Турдиев), Шодия (О.Норбоева), Ойжамол (Д.Исмоилова), Нисо (Г.Жамилова) тимсолларининг талқинида бўрттирилган, кўркем саҳналар орқали ифодали очиб берилади. Чунончи А.Турдиевнинг Шокалони Фозилхўжага қарата «Эшонжон, пичоқ ўз сопини кесмайди», хайқирғи билан спектакл қаҳрамонини зийракликка чақирса, сабри тутаган Шодияни Олимхонга қасд қилиб, унга тиг кўтарини саҳнаси амирнинг ҳушини бошидан учиради. Спектаклда шу саҳналар ҳам ўзининг ниҳоят нафис ва гўзал ифодасини топган.

Бухоронинг қози калони ва бош муфтиси С.Табибуллаев ва С.Олимов ижроларида анъанавий ҳажв ва истехзо оханги йўллари билан талқин этилди.

Уйғуннинг тарихий мавзуда ёзилган «Абу Райхон Беруний» (Б.Йўлдошев, О.Хўжаев 1973), «Абу Али Ибн Сино» (Б.Йўлдошев, 1980), «Зебуннисо» (Б.Йўлдошев, 1983) асарлари шу мавзудаги «Алишер Навоий» Ҳ.Олимжоннинг «Муқанна», М.Шайхзоданинг «Жалолиддин», «Мирзо Улуғбек» пьесаларининг спектакллари сингари шуҳрат топмаган бўлса-да, саҳна ижрочилик маданиятини ривожда муҳим ўрин тутди. Масалан З.Муҳаммаджонов, Ё.Аҳмедовнинг Беруний, О.Юнусовнинг Ибн Сино, Т.Каримов, Қ.Абдурахимовнинг Шоҳ Маъмур, Т.Азизов, Т.Ориповнинг Маҳмуд Ғазнавий тимсолларининг талқини театрнинг ютуқлари сирасига киради.

1980-1990-йиллар орасида саҳна юзини кўрган «Нодира», «Зебуннисо», «Юддузли тунлар», «Абдулла Қодирийнинг ўтган кун-



лари» драматургияда, айниқса, режиссура, актёр ижрочилиқ санъатида ютуқларга бой бўлди.

Туроб Туланинг жанр ва қурилиши нуқтаи назаридан тарихий драма йўлида ёзилган «Нодира» («Қувваи қаҳқаҳа») пьесаси сахнада поэтик поэмага айланди (Б.Йўлдошев, 1980)

Спектакл Нодира умрининг сўнгги бир кеча-кундузги ҳаёти ҳақида бўлиб, улуғ шоира ва ҳокима ҳаётининг фожиали якуни, ўғиллари, набирасининг қатли, халқ бошидаги оғир фалокат, Бухоро амири Насруллонинг Нодирага нисбатан разиллиги томошабин кўз олдида жонланади.

Спектаклда Нодира ҳам қатл этилади, аммо рамзий. Амир Насрулло жаллодлари унинг жонига қасд қилиб, ўт қўйилиб кули кўкка соврилган саройда Нодира сари найза ўқталиб, ёпирилиб келадилар, у тисарилиб бориб ёнмай, ўт ололмай қолган ягона устунга етиб суянади. Оппоқ либоси, пок кўнгли гўё ўша суянчиқ билан қўшилиб, абадий, безавол нурли устунга айланади. Навкарлар зарб билан найзаларини ерга урадилар, Нодира ҳаракатсиз, ҳайкалдек жим қолади. Сукунатни ноланинг авжи бузади:

«Нодира аҳволдан огоҳ бўлинг...»¹

Бу нола на фақат Нодиранинг, шу билан бирга Қўқон адабиёти ва санъатининг, унга раҳнамолик қилган маърифатли саройнинг поласи ҳам эди. Шунинг учун ҳам режиссёр спектаклда мақом ва масхарабоз-қизиқчилар санъатидан уларни сарой муҳитининг ажралмас қисми эканига ишора тариқасида рамзий равишда унумли фойдаланди.

Нодира ролини спектаклда икки ижрочи Я.Абдуллаева ва Т.Юсупова бир-бирларини қайтармаган ҳолда иш тутдилар. Я.Абдуллаева сиймосида Нодиранинг кўпроқ ҳокималик, Т.Юсуповада эса шоиралик хислатлари теранроқ ўз аксини топди.

Т.Азизов ижросидаги Амир Насрулло у аввало ижро этган хон ва вазирлари ролдан ҳар томонлама фарқ қилувчи тимсолдек юзага чиқди. Уни Нодира билан баҳс сахнаси спектакл-

¹ «Совет Ўзбекистон санъати» журнали, 1980, № 10.



нинг марказига айланди. Актёр ва режиссёр Насруллони фақат конхўргина эмас, аввало Нодиранинг ғоявий муҳолифи даража-сида талқин этади, қолаверса Насруллонинг тахт соҳиби сифатида кучи аввало стратегиясида эканини талқинга асос қилиб олинади. Шу жиҳатдан Нодира билан баҳс саҳнасида бу тадбир уйини, ким уста бўлса уша ютади мантиқи билан ҳал этилди. Мазкур саҳнада шоҳ сифатида Насрулло, адолат ва маърифат хомийси сифатида Нодира ҳақ бўлиб чиқади. Қатъий назар, Насрулло ўзини ғолиб ҳис этиб, мақсадига етади. Спектаклнинг яна бир фожиавийлик жиҳати шунда эди.

Маъдалихон ролини О.Юнусов, Қ.Абдураҳимов ўзларига хос, мустақил йўл билан ижро этдилар. О.Юнусовнинг Маъдалиси гапини тайини йўқ, вайсақи, бурнини остидан парини курол-майдиган кимса бўлса, Қ.Абдураҳимовники ичидан пишган худбин, ўзига яраша айёр, шаҳвоний хирс курбони эди.

Ҳаққули ролини Т.Орипов, Ҳожи дарғани Т.Каримов, О.Ёқубов, Қора Мирзо ва Хўжа Фаррухларни Э.Комилов, Ё.Саъдиев, Т.Мўминов ва А.Рафиқовлар ижро этишди.

П.Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романи асосида шу ном билан саҳналаштирилган спектакл (Б.Йўлдошев, 1983) бадиий қийматидан ташқари театрнинг ғоявий позицияси ва маънавий ўзлигини ҳимоя қилиш ишида аҳамиятли бўлди. Сабаби, спектакл романга нисбатан Бобур шахсини идеаллаштиришда айбланиб, уюштирилган ҳужум даврида амалга оширилганлиги билан ҳам эътиборли эди.

Спектакл Темур салтанати инқирозга учраб, парчаланиб кетган паллада темурий мирзо Бобурнинг тунга қиёс оғир кечган умр дафтаридан юлдузли онларни ҳикоя қилади, Бу юлдузли онлар унинг давлат ишларида ҳам, шахсий ҳаётининг барча жабҳалари, оила таҳликалари билан омукта ижод қувончию, ватан соғинчи билан тўлиб-тошган ҳижрон онларида ҳам унга ҳамроҳ бўлиб жилваланади. Бу онларни пафалакнинг гардиши, на бешафқат замоннинг чархпалаги маҳв этолмайди. Шу рамзга суяниб режиссёр Б.Йўлдошев рассом Г.Брим, бастакор С.Жалиловнинг мусиқа сайқаллари, хопанда актёр Ш.Жўраев ҳамкорликларида қўшиқлар билан йўғрилган нодир фалсафий-ҳиссий томоша яратди.



Спектаклда Бобур умр дафтариининг уч фаслига оид қиёфаларини Р.Авазов, Ё.Саъдиев ва Ё.Ахмедовлар ижро этишди.

Шу йилнинг ўзида Б.Йўлдошев Г.Брим билан ҳамкорликда Уйғуннинг «Зебуннисо» пьесасини ҳам сахналаштирди. Бу спектаклга хос хусусият актёр ижрочилигида эришилган ютуқлар билан кўпроқ эътиборга лойиқ эди. Хусусан, С.Юнусованинг. Актрисанинг шу тимсол талқини мисолида театрнинг илғор анъаналарига муносиб фожиавий актрисага хос истеъдоди барқ уриб очилди. Фикр теранлигию, адабий манбадаги ғариброқ сахналарни актрисанинг кечинмаларга бой имкониятлари, нозик диди билан бойитаолиш лаёқати Зебуннисога муносиб тароват ва чирой бахш этди.

Аврангзеб қиёфаси П.Саидқосимов асл мақсадини ўзи ҳам яхши билмайдиган, қалби қашшоқ ва кўрқоқ, ҳамма нарсага ҳадик билан қарайдиган индамас, бахтсиз кимсанинг қиёфасини яратди. Унинг бемеҳр ота, ёки падаркуш ўғил, ёки шох бўлатуриб, тахтга зеб эмас, номуносиб доғ эканлигининг ҳаммаси шунинг ичида эди. Бу бир жумбоқ. Актёр ана шу жумбоққа томошабин эътиборини тортмоқчи бўлади.

Театр 1988 йили И.Султоннинг «Абдулла Қодирийнинг ўтган кунлари» пьесасини сахналаштирди (Л.Файзиев, Р.Ҳамидов).

И.Султоннинг режасига кўра пьеса Абдулла Қодирийнинг ёзувчилик ҳаёти, эътиқод ва иродаси, ижодий олами, фожиавий қисмати ҳақидаги бадиий асардир. Пьесада Абдулла Қодирий ҳаётида юз берган икки факт асос қилиб олинади спектакл ёзувчининг йигирманчи йиллар ўртасида қамокдан бўшатилиши билан бошланиб, 1937 йилда яна қамокқа олиниб, «халқ душмани» деб эълон қилиниши билан якулланади. Умумий ҳисобга кўра асарда ёзувчининг тахминан ўн икки йиллик ҳаёти қамраб олинган. Бундан ташқари адибнинг қисмати орқали ўша даврнинг жаллодига айланган «халқлар доҳийси»га (Сталин) омманинг эътиқод фожиасини англаган Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида рамзий баён йўли билан замона зулмига исён ишораси ҳам назарда тутилган.

Пьесани сахналаштириш жараёнида режиссёрлар ва ижрочилар, шу жумладан М.Абдуқундузов олдида огир, ма-



сўлиятли вазифа турарди. У бир роль орқали ҳам Абдулла Қодирий, ҳам унинг қаҳрамони – Отабек сиймосини яратиб бериши лозим эди. Масаланинг позик ва талқин учун мураккаб томони муаллиф ғоясига қўра Абдулла Қодирий билан Отабек орасидаги умумийлик ва тафовутни очиб беришда эди.

Ш.Исмоилова Қумушнинг одобини, Отабекка шайдо ҳиссиётларини ута босиқлик ва ибo билан баён этади. Бу ҳолат М.Абдуқундузовнинг саҳна амалларига уйғунлашиб кетади.

Юсуфбекҳожиролини ижро этган Ё.Аҳмедов қаҳрамонининг мураккаб, зиддиятлар тўла сийратини ишонарли кўрсатди.

Юсуфбек ҳожининг хотини Ўзбекоким тимсолини Ш.Азизова изланишга бой ёндошув билан таърифлайди. У романдагидек ўжар ва чаладумбул эмас, расо, шаддод кўринади. Аммо шаддодлик унинг учун мақсадига эришиш йўлида ниқобдек гап. Аслида тўғри шиятлигу, лекин расму-русумларга муккасидан кетган, бошқалардан ўзининг гумроҳлиги билан фарқ қиладиган аёл. Қумушнинг онаси Офтобойим эса аксинча. Бу эпизодик тимсол О.Норбоева ижросида спектаклда қисқа муддат давомида икки маротабагина кўриниб, «Қумушнинг онаси» дейишга арзигулик тароватни ташлаб кетади.

Мирзакарим қутидор ролини ижро этган Т.Азизов образга бутунлай ижобий ёндошиб иш тутади. Уни сохта мактуб баҳонасида Отабекни оstonасидан қувлаб солиши, нафсонияти ҳақоратланган кенг саҳоватли одамнинг тубанликка чидайолмаслиги оқибати эди.

Бошқа эпизод тимсоллар орасида Р.Авазов, Т.Тожиев ижро этган Хомид ва Мутал роллари бадиийлиги билан ажралиб турарди. Айниқса Р.Авазов Хомиднинг жирканч ҳаёт мундарижасини изчил очади. Спектаклда шуларга ўхшаш эпизод, аммо аҳамияти катта тимсоллар кўп бўлиб, уларни С.Эшонтураева (Адолат), С.Умаров (Йўлдош Охунбобоев), Т.Каримов (Обид Кетмон) сингари тажрибали саҳна усталари маҳорат билан ижро этдилар. «Абдулла Қодирийнинг ўтган кўнлари» театрнинг саксонинчи йилларда саҳналаштирилган монументал спектакллари қаторидан ўрин олди.



Етмишинчи-саксонинчи йиллар давомида театр мумтоз ва ҳозирги замон дунё драматургиясидан етук асарларни саҳналаштириб, театр, репертуари ва ижро амалиётини бойитди Г.Гауптманнинг «Ҳаёт шоми», Ф.Шиллернинг «Қароқчилар», Софоклнинг «Антигона», В.Дельмарнинг «Ғариблар», Б.Васильевнинг «Рўйхатларда йўқ», Л.Толстойнинг «Тирик мурда», М.Каримнинг «Ой тугилган тунда», О.Абдуллиннинг «Ўн учинчи раис», А.Островскийнинг «Ҳар тўқисда бир айб», В.Шекспирнинг «Отелло», Н.Гоголнинг «Ревизор», Ч.Айтматовнинг «Асрга тати-гулик кун» пьесаларининг спектакллари шундай асарлар эди.

«Ҳаёт шоми» спектаклида (реж. Ф.Шейн, 1974 йил) О.Хўжаев икки ўғил, икки қизнинг отаси, хотини ўлиб, бўйдоқ бўлиб қолган кекса ва бадавлат, зеҳн-заковатли зиёлининг умр шомидаги огир кечмишларини маҳорат билан таърифлайди.

Нурли кунлари, ёшлиги ортда қолиб, ватанида фашизм иддиз отаётган шароитда фарзандларидан меҳр-оқибат кўтарилиб, кўзи очиқ ота мол-мулкни талаш, ўзлаштириш билан овора бир шароитда Клаузенни яқиндан билган, қадрига етган оқила ва гўзал қиз Инкенни «Шуни яхши билингки, мен сизга жон асо, суянчиқман!» деб севги изҳор қилиши Клаузенга навқиронлик фаслини қайтариб бергандай, қалбида севги ҳисларини уйғотади. Бироқ бу умр шомидаги ўткинчи бахт эди. Ана шу ҳаяжонли саҳналарни О.Хўжаев ва О.Норбоева тамошабинни ўйга толдирадиган таъсир кучи билан гавдалантиришган.

Иштирокчиларга бой бу спектаклда Клаузеннинг фарзандлари Вольфганг ролини М.Орипов, О.Юнусов; Эгмонт ролини, М.Азимов, Э.Комилов; Бертина ролини Г.Зокирова, Д.Иброҳимова; келин ва куёвлардан: Паулани Я.Абдуллаева, Эрихни Т.Азизов; Штейницни С.Табибуллаев, Т.Каримов; Ганафельдтни П.Саидқосимов, Ҳ.Нурматов; роҳиб Иммоосни Ҳ.Наримонов; профессор Гайгер ролини А.Турдиев, Қ.Хўжаевлар ижро этишган.

«Ғариблар» спектакли (реж.Б.Ўлдошев, рас. Г.Брим, 1977) мавзу эътибори билан «Ҳаёт шоми»нинг давоми сифатида репертуардан урин олди. Агар «Ҳаёт шоми»да ота-она ва фарзандлар, замон ва инсон мавзуи йигирманчи асрнинг биринчи чора-



гига оид европоликлар ҳаётига алоқадор бўлса, «Ғариблар»да иккинчи жаҳон урушидан, фуқаролари осойишта ҳаёт кечираётган америкаликлар ҳақида.

Ҳап шундаки, қаерда, қайси замондалигидан қатъий назар ота-она ва фарзандлар муаммоси ҳеч қачон эскирмайдиган, долзарб мавзу эканлигини назарда тутган театр репертуарини мазкур мавзу умрлик ҳамроҳи бўлиб келди. Бунинг устига «Ғариблар» пьесасидаги воқеанинг бошланиши ва давоми, тимсоллар руҳияти, айниқса Ота ва Она тимсолларининг таърифи ўзбек одатларига ҳамоҳанглиги билан театр ва томошабин эътиборини ўзига алоҳида жалб этди. Айниқса, бош ролларнинг ижрочилари С.Эпонтўраева билан Н.Раҳимовнинг. Шу тимсолларни ижрочилар қандайдир ўзгача ижодий меҳр билан яйраб, руҳият оламига фарқ бўлиб ижро этдилар. Бу ижроларнинг тубида қиттай бўлса-да, ўзларининг ҳам шахсий нималаридир бордек сезиларди.

Бу спектаклда ҳам «Ҳаёт шоми»дагидек мавзу, пьесанинг қурилиши, ҳатто ижрочилар ҳам аввалгисининг давомидек бир-бирларига мос ролларни ижро этишди: Ота ва Онанинг тўнғич ўғлини Т.Азизов, Ё.Аҳмедов, кенжа ўғлини Ё.Саъдиев, М.Азимов, тўнғич қизини Э.Маликбоева, кенжа қизини Р.Иброҳимова, куёвларни Т.Мўминов, Ҳ.Нурматов, М.Дўсматов, набиранни Д.Икромов, Г.Зокирова, дўкандорни З.Муҳаммаджонов, А.Турдиев.

1978 йили театр Л.Толстойнинг «Тирик мурда» драмасини саҳналаштирди (реж. Б.Иулдошев). Муалиф асарида ғоятда нозик мавзу – инсоннинг зиддиятларга тўла, сирли ички туйғуларини очиб беришга уринган. Бу истак пьесадаги ҳамма тимсолларга тааллуқли бўлиб, уларнинг кимлиги ва табиатини очиш, сўзда эмас, ўзларини тутиши ва қилмишлари орқали юзага чиқади. Инсон ва муҳит, муҳит ва инсон муносабати асар ва унинг персонажлари моҳиятини белгилайдиган омил сифатида ўртага қўйилади ва ечилади. Шу омил айниқса Федя Протасов образи таърифида етакчи ўрин тутди. У ўз муҳитининг муносиб вакили сифатида расм-русум ва одатлар кули бўлиши керакми ёки қалб амри, туйғу ва истаклар, эрк



хожаси бўлиб яшаши муҳимми? Биринчи навбатда, ечилиши лозим муаммо шу тариқа кўндаланг қўйилади ва унинг ечими орқали ички кечинма, уларнинг силсила ва хулосалари келиб чиқади.

Пьеса етакчи персонажлари орасида яхши-ёмон, ижобий ва салбий қаҳрамонлар тоифасига бўлиниш йўқ. Ҳаммасининг ўзига яраша фазилат ва нуқсони мавжуд. Пьесанинг бош қаҳрамони қалби покиза, ҳеч кимга, ҳатто душманига ҳам ёмонликни раво қўрмайдиган инсон, эҳтиросли севги шайдоси.

Бунинг устига эркин бўғувчи муҳит ва ақидалар исёнкори Федя Протасовнинг ҳам гуноҳ ва айблари тўлиб-тошиб ётипти. Чунончи, у ўз муҳити тартиб ва ақидаларига қарши исён қўтариб уйи, хотини ва фарзандини тарк эта туриб, қўнғлидаги аёлга уни бутун борлиги билан севган Машага эр бўлолмайди. Унинг бахтига ҳам, ўзининг ҳаётига ҳам зомин бўлади. Замон ва ўз муҳитига қарши исён қўтарган Федя Протасов ҳатто ўз шахси учун бошқа ижобийроқ муҳит яратолмайди, ожизлик қилади.

«Мен туғилиб ўсган муҳитнинг одамлари учун учтагина йўл бор,-дейди Федя Протасов: биринчи йўл нима қилиб бўлса ҳам пул топиш ва гуноҳларни кўпайтириш. Бу қилгуликдан мен ҳазар қилдим. Эҳтимол, қўлимдан ҳам келмасди. Лекин истамадим ҳам.

Иккинчи йўл мавжуд номаъқулликларни йўқотиш. Бу ишларни бажариш учун қаҳрамон бўлиш керак. Мен қаҳрамон эмасман.

Ниҳоят, учинчи йўл айшу-фароғат, ичкиликка берилиб, ҳаммасини унутиш. Менинг қўлимдан келгани ҳам, етиб келган масканим ҳам шу бўлади».

Бу оқибат. Лекин шу оқибатга-тубанликка тушгунча Федя Протасов нималарни бошидан кечирмайди?! Қандай тўсиқларга дучор бўлмайди! Бу тўсиқларни олиб ташлашга унинг бир томондан иродаси етмайди, иккинчи томондан, мавжуд тартиб ва қонун йўл бермайди. Олийжаноб ва дилбар аёл Лиза билан турмуш қўради. Аммо, Лизани Каренин севишини ва Лиза ҳам унга бефарқ эмаслигини Федя Прота-



сов сезар, лекин бунга етарли эътибор бермаган эди. Шунинг оқибатида Лиза билан Федя ўртасида оилавий тотувлик бўлмайди. Федя Протасов меҳнатдан совиб, оиладан, ўз муҳитидан бегоналашди. Замона дардидан, тартибларидан йироқ дўлилар ҳаётида эрк ва озодликни кўрди. Дўли қиз Машага кўнгил қўйиб, бор-будини совуриш у ёқда турсин, ўзиники бўлмаган пуллар ҳисобига ичишгача бориб, ўзини тубанликка отиб, бошқаларнинг бахтига туғаноқ кимсага айланди. Бу ролни ижро этган Т.Азизов Федя Протасов табиатида мавжуд сифат ва зиддиятларни ҳисобга олган ҳолда, қаҳрамонининг бахт, эрк ҳақидаги тасаввурни атрофлича таҳлил қилмоқчи бўлади. Ўзи эрк истаб, уни рўёбга чиқаришдан ожиз; бошқаларни, ҳатто ҳурмат қилган кишини эркдан маҳрум этса, бунинг устига ўзи инсофли бўлса, бу одамнинг ҳолати қандай бўлиши керак? Шу фикрлар мулоҳазаси билан банд Т.Азизовнинг Федя Протасови қанча «тубан» кетмасин, одамийлик, олийжаноблик аломатларини йўқотмайди. Ундаги одамийликни давр, замон ва унинг тартиблари ҳалок этди. Ўзи тирик мурдага айланди. Бу ролни Ҳ.Нурматов ҳам ижро этди. Унинг қаҳрамони Т.Азизовникига ўхшамас, кўпроқ ўз ёғига қоврилган, андишали ўй-хаёллар ва азму қарор қурбони эди.

Спектаклдаги бошқа ролларнинг кўпчилиги сидқидиллик билан тушуниб, билиб ижро этилган тимсоллар бўлгани сабабли театрнинг эллигинчи, етмишинчи йилларга оид ижрочилар авлодининг йирик ютуқларидан бири бўлганлиги билан аҳамиятлидир.

Қолган роллардан Машани О.Норбоева, Лизани Г.Зокирова, княз Абрезковни Т.Каримов, Каренинни Ё.Аҳмедов, Лизанинг синглиси Сашани С.Юнусова меъёрига етказиб ижро этишди.

Театр жамоаси узок муҳокама ва мунозарадан сўнг, 1941 йили саҳналаштирилган «Отелло» фожиасини яна саҳналаштиришга қарор қилди. Асарни Вахтангов номидаги Москва академик драма театрининг режиссёри Е.Симонов саҳналаштирди (1984).

Спектаклда ижрочилар 1941 йил спектаклининг жозибали қудратига тақлиддан четлашишга ҳаракат қилиб, Шекспир тилсимотига ўз талқин мантиқлари билан ёндошдилар. Чунончи,



улар Отелло ва Дездемонанинг оташин эҳтирос туйғуларини чеклаб, асосий эътиборни унинг юқори инсон фазилатларини тўлароқ очишга қаратдилар. Шундай иш тутишга қуйидаги омиллар сабаб бўлди: Отелло Уйғониш даврининг вакили, Венеция республика ҳукумат доирасида катта эътибор ва ҳурматга эга шахс. Боз устига ёши бир жойга бориб, ўзини босиб олган киши. У Дездемона чиройини қанчалик қадрамасин, қизнинг ёшига номуносиб ақли ва инсонийлик фазилатларининг қадрига етади. Зотан, Дездемона ҳам Отеллонинг иқрорига, чеккан жафолари ва қилган қаҳрамонликлари учун севган. Шу боис, ақли расо, қоратанли Отелло ёшига ярашмаган ҳаракатлардан ўзини тияди.

Режиссёр ва Отелло ролини ижро этган Т.Азизов режани шундай олади. Актёр Отелло таърифини ўз қадрини яхши биладиган, аммо такаббурликдан ҳоли инсоннинг гурури ва бахтиёрлиги баёнидан бошлайди. Гурур ўз заковати, жисмоний ва маънавий қудратининг меваси бўлса, бахтиёрлик Дездемонанинг инъоми. Шунинг учун ҳам, у илк саҳнадаёқ Дездемонага миннатдорлик ҳисси билан тикилади. Севгилиси эса бу иқрордан боши кўкка етгандай осмонга боқадики, бу унсиз суҳбат олий, жаноб шахслар, эркак ва аёлнинг бир-бирига муносиблик қасидасидек янграйди. Гўё бу қасидани беғубор осмон ва порлоқ юлдузлар тинглаб, маъқуллайдилар.

Шу билан бирга, борди-ю, Дездемонадек аёл эрини севиб, оқибатда уни алдаган, хиёнат қилган бўлса, Отеллодаги аёл зотига ишонч, муҳаббатга эътиқод бутунлай тугайди. Унда Дездемона ўлиши керак, чунки тирик қолса, бошқаларни ҳам алдайди. Мана, севгилисини ўлдиришга асос — қарорнинг сабаби. Алдов ва фириб, нопоклик ва адолатсизликдан нафратланган Отелло ҳеч кимга, заррача бўлсин, озорни раво кўрмайди. Шунинг учун ҳам, заковат ва поклик Отеллонинг асосий фазилатидир.

Спектаклда бу фазилатлар намоишкорона бўёқларда эмас, одат тариқасида табиий ифодаланади. Образ кечинмалари-ю, монологларда, тўқнашувли саҳналарда дабдабали мизансаҳналар йўқлигининг боиси ҳам шунда. Спектаклдаги



етакчи мавзунинг талқин этилишини матбуот шундай шарҳлар билан баҳолади¹.

Отелло одамларни бахтли қўришни истаса, Яго фақат ўзини уйлайди. Шахсий манфаати йўлида мудҳиш жиноятдан сесканиш у ёқда турсин, уни илҳом билан амалга оширишга киришади. Бу ролни ижро этган Тўлқин Тожиев Яғони совуқ ва бадқовоқ аблаҳ эмас, зехнини фирибга тез ва нозик пешлайдиган зот сифатида тасвирлайди.

Т.Тожиев роль талқинини бошлар экан, одоб маданияти билан сенат аҳли, зодогон йигитлардан кескин фарқ қиладиган, тупори ва купол йигит эканини очиқ кўрсатади. Бу Ягонинг лейтенант этиб тайинланмаганининг бош сабабига ишорадир. Чунки лейтенант Отеллога ёрдамчи ва ворис. Яго эса маданиятсиз ва беибо одам бўлганлиги учун бу вазифага нолойиқ. Кассио тажрибасизроқ бўлса-да, тарбия кўрган йигит, демак, у лейтенантликка муносиб. Т.Тожиевнинг Яғоси жасоратли одам. Шунинг билан бирга қабих режаларини иложи борица бировларнинг қўли билан бажаришни хуш кўради. Чунончи, яраланган Родригога сохта меҳрибонлик изҳор этатуриб, ханжар, урар экан, беҳаёлик билан кулади ва қилмишидан завқ олади. У Ягонинг асл башараси ва ниқобли қиёфасини таърифлашда аниқ натижага эришган. Унинг сохта дўлворлик ва хайрихоҳлигини кўрган кимса Ягога чиппа-чин ишониб, домига илинганини ўзи сезмай қолади. Сабаби актёр ташқи таърифда илиқ ранг ва бўёқлардан ўринли фойдаланган. У яратган Ягонинг қўришиши эмас, дили ва иши ёвуз.

Дездемонанинг О.Норбоева ижросидаги талқини актрисанинг ғалабаси эди. Югук, аввало, Дездемонада уйғонган муҳаббатни унинг эътиқоди даражасида талқин этилганида кўринади. Актриса қахрамони ҳис-туйғуларини Офелия ва Жульетта сингари персонажлар севгисидан тубдан фарқ қилишини очиқ-ойдин намойиш этади. Отеллони чеккан жафолари, қахрамонликлари учун севган Дездемона, унда буюк шахсни кура билади. Дездемонанинг эзгуликка ҳаваси, саноксиз мушкул саволларига фақат

¹ Т.Турсунов, «Отелло»нинг янги талқини. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1984, 22 июн, № 25.



Отелло қисмати, қилмишлари ва истеъдодидангина жавоб топади. О.Норбоевнинг Дездемонаси чирой ва ақл уйғунлигидан яралган тенгсиз дурдона эди.

Кўп ҳолларда «Отелло» фожиасидаги бошқа персонажлар саналган уч қаҳрамон соясида қолиб кетади. Мазкур спектаклда эса аксинча, барча персонажларнинг талқини тамошабин эътиборида бўлди. Чунончи, эркаклар орасида ўз хислатлари билан Отеллодан кейин ажралиб турадиган Кассио тимсолининг атрофлича ва тўлароқ очилиши Отелло ва Дездемона мавзуйига алоҳида аниқлик киритди. С.Умаров Кассиони файзли, келишган йигит кўринишида талқин қилади. Ҳаммани ўзи сингари кўнглида кири йўқ деб билувчи Кассио Ягонинг домига илинсада, тасодифан омон қолади. Актёр уни агар май ичмаса ҳеч қачон ёмонликка қўл урмайдиган ижобий шахс, шунинг учун Отеллонинг ўрнига ундан муносиброқ одам топиш мумкин эмаслигини исботлаш учун бор маҳоратини ишга солади.

Р.Иброҳимова Ягонинг хотини Эмилиянинг оғир, зиддиятларга тўла тақдири, қисматини маҳорат ва изчиллик билан очиб, уни спектаклдаги муҳим тимсоллар даражасига кўтарди. Умр бўйи Яго билан уни севиб турмуш қуриб, яшаб, аблаҳ ва малъунлигидан ғофил қолганлигини надоматлар билан баён қилар экан, спектакл моҳияти актрисанинг мана шу ҳаётий таъсирчан кечинма силсилалари ҳисобига ҳам янада теранлашади.

Ота-боболаридан қолган мол-мулкни соғуриш билан овора, бекорчи исрофгар Родриго ролини Қ.Абдурахимов мияси пуч, иродаси йўқ, қуруқ олифта киёфасида кўрсатди. Воқеалар давомида деярли сўзи йўқ Монганони эса Т.Муминов жонли, узига хос феъл-атворга эга шахс сифатида таърифлади.

Отелло ва Дездемона ролларини Ё.Аҳмедов ва Г.Жамиловалар ҳам айрича ижодий нафас билан ижро этишди.

Қолган таржима асарларнинг спектаклларида «Ой тутилган тунда»да З.Садриевнинг Тангабека, Қ.Хўжаевнинг Дарвеш, Т.Юсуповнинг Шафак, «Қароқчилар»да Ё.Аҳмедовнинг Карл Моор, Ҳ.Нурматовнинг Франц Моор, Г.Зокировнинг Амалия, «Антигона»да О.Хўжаевнинг Креонт, Я.Абдуллаевнинг Антигона, Т.Хонтўраевнинг Қоровул, «Ўн учинчи раис»да Н.Раҳимовнинг Саъдиев, З.Муҳаммаджоновнинг «Асрга татиғу-



лик кун»даги Едигей тимсолларининг қуйма талқинлари театр ижод заҳирасига беҳисоб бойлик бўлиб қўшилди.

Шукур Бурҳонов (1910–1987). Ўзбекистон халқ артисти (1940), А. Ҳидоятовнинг издош шогирди Шукур Бурҳонов Тошкент шаҳрининг Шайхонтохур мавзесида таваллуд топган. У театрга устозидан ўн йил кейин кириб келади. Шукур Бурҳонов бутун вужуд-этиқоди билан сахна учун туғилган санъаткор, шайдо ва фидойи актёр эди. Бахт шунда эдики, табиат бу одамга сахнанинг ҳамма гулшанидан гул бера олиш қудратини, имкониятини ҳада этганди. Драма, таргедия, комедия – буларнинг ҳаммаси А. Ҳидоятовники сингари Ш. Бурҳоновнинг ҳам мулки эди. Жалолиддин, Олег Бундич, шаҳар хокими, Улуғбек, Эдип, Сулаймон ота, Незнакомов, Сотилмиш – булар шу жанрлардан намуна ўрнидаги хайкалсимон обидалар. Зотан шулар мисолидаёқ Ш. Бурҳонов ижод намуналарини – ушалар мисолида ўзбек театрининг овози ва ўзига хослигини белгиловчи аломатлардан эди деб хулосалаш ҳуқуқини беради.

Актёрни театр ва сахна ижодидан бўлак ҳаёлини банд этадиган муҳим муаммоси йўқ эди. У устозининг устози, ўзининг ҳам пири муршидек М. Уйғурнинг одат ва ўғитларига содиқ инсон эди. Шу сабаб М. Уйғурнинг «Шу йўлга кирибман, шу йўлдан кетай» қасамёд сўзларини мадҳиядек, доимо такрорлаб юрарди.

Шукур Бурҳонов ўзбек сахнасининг забардаст актёрларидан. Бу забардастлик – Шукур Бурҳонов нафаси, унинг ларзали эҳтироси, майин ва хиссий лиризида мужассам.

Шукур Бурҳонов илк бор профессионал театр сахнасига 1927 йили қадам қўйди. 1934 йилгача «Исён»да Парасюк, «Қўзибулоқ қишлоғи»да Фрондосо, «Ёндирамит»да Азамат, «Маликаи Турондот»да Бригелла сингари ролларни ўйнаб жамоа эътиборини ўзига тортди. 1934 йили Умаржон Исмоиловнинг «Рустам» пьесаси бўйича сахналаштирилган спектаклдаги Рустам ролининг ижроси Шукур Бурҳоновга катта шухрат келтирди. Бу ролнинг беандоза жонлантирилган инкишофи улкан трагик истеъдоднинг туғилаётганидан башорат эди. Бунинг сабаблари ҳам ижро жараёнида аниқ бўлиб қолди: одамийлик ақидаларига сизмайдиган нарсалар Шукур Бурҳонов одатига зид бўлиб, ҳаё-



Шукур Бурхонов
(1910-1987)

лотини чулғаб ташлайди. Турмуш уринишларига, унинг шафқатсиз, беомон зулмига дучор бўлган пок ва улуг инсонларнинг қисмати актёрни ларзага солади. Шунинг учун ҳам «Бой ила хизматчи» спектаклида Ғофир об-разининг талқини трагик аҳамиятга эга ихтиро бўлди. Мана Шукур Бурхонов Ғофирнинг фожиалари: у Солихбой хонадонинг сиру-асроридан хабардор бўла туриб, ўзига нисбатан Солихбойнинг берган ваъдаларига чиппа-чин ишонган, барча шариат пешволарини бир хилда англаб адолатнинг ҳимоячиси деб тушунган, ўзининг камбағаллигини эса тақдир, пешона деб билган.

Ғофир ҳаёт тақозоси билан уйлана олмаган бўлса-да, уйланишга расм эмас, дил, кўнғил амри билан қарайди. У пок қалб, инсонийлик, муҳаббат рамзи. Ҳўш, мазкур фазилатлар соҳибининг сахна қиёфаси қандай бўлмоғи керак? Актёр биринчи навбатда ана шу саволга жаоб ахтаради. Муҳаббат масаласини ўша шароитда нақадар теран англаган одам, ўша мулоҳазали ва нозик таъб бўлиши керак. Рол ижросидаги сержилолик, соддалик ва ринд табиат майинлик ва жўшқинлик, буларнинг ҳамма-ҳаммаси юқоридаги мантиқдан келиб чиқади. Нема Ғофир оддий хизматкор, силлиқ ва гўзал сўзлайди? Нима шоирми у? Йук, шоир эмас, шоиртабиат! Шунинг учун ҳам одамийлик, муҳаббат, гўзаллик масалаларини теран хис этади. Мана ижрочининг хулосаси. Бу хулоса Шукур Бурхонов билан бир спектаклда Ғофир ролини ижро этган Абдор Ҳидоятлов уй-фикрларига ҳамоҳанг бўлса-да, ўзига хос жило, таъсир кучига эга эди. У ҳам Ғофирнинг аввало шахсий фазилатларини эътиборда тутиб, ўшалар орқали қахрамоннинг ҳам ижтимоий, ҳам инсоний қиёфасини чизишга киришади. Чунки Ғофирнинг ижтимоий кайфияти мухит билан алоқаси кўп жиҳатдан қахрамоннинг шахсий сифатларига боғлиқ. «Агар бойда муҳаббат пайдо бўлган бўлса, бой чин одам экан». Ғофир



учун чин одам – бу аввало муҳаббатни тўғри тушунган, унга шайдо бўлган инсон. Негаки муҳаббат одамийлик ва адолатли бўлишнинг гаровидир. Муҳаббат соҳиби Ғофир муҳаббати туфайли аёлни улуғлайди, уни тенг ҳуқуқли инсон, эркакнинг бахти деб билади. Актёр назарида Ғофир тўсиқ ва фожиалардан мустасно бахтиёр одам. Шукур Бурхонов қаҳрамонининг аёлларга тенг ҳуқуқли инсон сифатида қараши муҳим таянч нуқтасидир. «Хотинимнинг инон-ихтиёри ўзида! Бойга тегмоқчи экан, тегаверади!» бу баҳона эмас, йўқ, Солихбой сингарилар маслагига қарши қўйилган маслак. Ғофир бу маслакни мағрур улуғлаш билан бирга, Жамиладан кўнгли тўқ бўлса ҳам, «аллақандай гумонлар юрагини тирнайди». Унинг «ёлғиз гавҳардан тиник, қуёшдан ҳам юксак муҳаббати бор, холос!». Гавҳар ва олтинлари йўқ, Жамила ҳам одам, мол-дунёга учиб қолмасмикин? Унда нима бўлади? Унда тамом – Ғофирнинг маслаги, ҳаётининг маъноси тугайди.

Шукур Бурхонов Ғофир ролининг ижроси билан илк маротаба ўзининг барча имкониятларини тўла намойиш эта олди. Туганмас жисмоний шижоат қудрати, бақувват ёқимли, серпарда овоз, юксак дид, ифодали, серфайз қиёфа мантиққа суяниб фикрлаш, талқин усуллариининг гузаллиги барқ уриб намоён бўлди. Актёрнинг малака ва маҳорати ҳам баланд савияга кўтарилгани очик кўринди. Шу даврдан бошлаб, ўзбек дарматик сахнасининг йўлчи юлдузи Аброр Ҳидоятловга унинг муносиб сафдоши Шукур Бурхонов елкадош бўлди.

Қирқинчи йиллар актёр самарали ва масъулиятли давр эди, унинг ижод йилномасидан ўнлаб сўнмас образлар ўрин олди: Жалолиддин, Олеко Дундиг, Незнамов, Генерал Рахимов... Даври, тақдири ва яшш даражаси билан нақадар бир-бирига ўхшамаган сиймолар. Аммо буларнинг ҳаммаси ҳам (Незнамовни мустасно қилганда) давр ва жамият тақдирида муҳим ўрин тутган машхур тарихий шахслар. Незнамов эса муайян ҳаёт ва тартибларнинг жабрдийдаси. Жалолиддин образини Шукур Бурхонов алоҳида, меҳр, завқ ва алам билан ижро этади. Бунинг сабаби актёр асардаги воқеа ва қаҳрамон тақдирини юрагига яқин олади. Шу сабаб у ижро этган роль ва пьеса актёрни бутун вужуди, қалби ва ҳаёлини қамраб олганди. Жалолиддин тақдири – бу ватан тақдири, бинобарин юрт – буюк давлат ва халқ бошига тушган



фодиага бориб тақалади. Мавзунинг муҳимлиги-ю, образни ра-
вонлиги актёр ўю-хаёли, илҳомини ўзига ром этади. Натижада,
Шукур Бурхонов ўкинч ва фожиа гирдобига фарқ шахзоданинг
енгилмас иродаси ва шижоатини таърифга сиғмадиган маҳорат
билан очиб беради.

Шукур Бурхоновнинг ўзига замондош тарихий қаҳрамонлари
орасида «Генерал Рахимов» спектаклидаги Собир Рахимовнинг
сахна қиёфаси ажралиб туради. Мазкур ролни 1950 йили ижро
этган актёр Собир Рахимовнинг кўпроқ ўзига хос фазилатлари
устиди, табиати хусусида ҳаётий ва адабий манбаларга суянган
ҳолда иш кўрди. Унинг Собир Рахимови мустаҳкам иродали,
такаббурликдан йироқ гурурли одам. Шу билан бирга дилкаш,
айниқса жангчилар билан учрашувида лабида табассум билан
ҳазил-мутойибани ҳуш кўрадиган раҳбар. Буни шундайлиги-
ча спектаклни ўз кўзи билан кўрган мазкур сатрлар муаллифи
гувоҳ.

Шукур Бурхонов комедия жанрига мансуб спектаклларда ҳам
анчагина рол ижро этган. Буларнинг орасида театр ўз анъанала-
рига риоя қилиб 1952 сахналаштирилган «Ревизор» спектаклида
Шукур Бурхонов ижро этган Шаҳар ҳокимининг роли ажралиб
туради. Комедияни биринчи бор сахнага қўйилишида (1926) бу
ролни Абдор Ҳидоятлов ижро этган эди, кейин Етим Бобожонов
(1935). Актёр биронта ортиқча ва кулгили ҳаракатсиз, бутун жид-
дият, салобат билан шаҳар ҳокимининг маънавий қиёфасини
очиқ ташлайди. Бу давлат кишисининг, шу билан баробар у
яшаб турган ижтимоий тартибларнинг фожиаси эди.

Эллигинчи-олтмишинчи йиллар Шукур Бурхонов трагик
маҳоратини барқ уриб яшнаган даври бўлди. Мирзо Улуғбек,
Брут, Эдип образларининг сахна ҳаёти актёр ижодининг чуққиси
эди.

Артист икки аломат – маърифатли соҳиби тахт билан илми-ну-
жум алломасининг «Мирзо Улуғбек» спектаклидаги Улуғбек сий-
мосида мужассамлигини змон муҳити хазм қилишга тайёр эмас-
лиги ва ожизлигига асосий эътиборини қаратади. Улуғбекнинг
бахтиёр дамлари ҳам, изтироб, ўкинч, охир-оқибатда фожиаси
ҳам пуңда эканини актёр теран англаб иш тутди. Шукур Бурхо-
новнинг Улуғбеги узоқ ва яқин мамлакатлар билан алоқани йўл-



га қўйиб, дўстлик кўпригини барпо этганидан мамнун, бахтиёр бўлса, салтанат ичидаги зиддият ва ноқобилликлардан изтиробга тушади. Айниқса коинот

Мирзо Улуғбекнинг тарихий, ижтимоий шароит билан боғлиқ заифлиги, шахснинг буюклигига эса актёр алоҳида диққат қилади. Коинот сирларини очиб, ерда ўз салтанати ва хонадонидagi асрордан ғафлатда қолиш, унинг жабрини тортиш – актёр қаҳрамонининг фожиаси.

Бегонанинг, бировларнинг бахтини деб ўзи жабр тортиш, хатто алданиб қолишга дучор қаҳрамонлар ҳам Шукур Бурхонов ижодий буржидан ўрин олган, унинг истагидаги образлар сирасига киради. «Қиёмат қарз» даги Сулаймон ота ана шундай кимса. Зотан уни оддий кичик наср асардан, пьеса сифатида қайта туғилишига Шукур Бурхонов шахсан сабабчи эди.

Хуллас инсоният ғамида ўзлигини қурбон берган буюклар Шукур Бурхонов қаҳрамонлари эди. Улар актёрга озуқа берадилар, куч ва илхом, қувонч ва алам, изтироб ато этадилар. Бу изтироблар, аламлар санъаткор ва инсон алами, улуғларнинг эл бахтига, юрт бахтига омон бўлишларини истага Шукурнинг аламидир. Ана шу алам билан, дард билан актёр бутун умрининг давомида ёниб ижод қилди. Унинг умр тарзи сахна амаллари ўзбек сахнасининг фахри, ўзидан кейинги авлод учун намуна рамзи бўлиб қолди.

Олим Хўжаев (1910–1977). Ўзбекистон халқ артисти (1949), актёр, режиссёр, давлат ва жамоат арбоби Олим Хўжаев 1910 йили Бухоро шаҳрида туғилган. У 1929 йили Бухоро маориф билим юртини тугаллаган санадан эътиборан Хамза номидаги ўзбек давлат драма театрига жалб этилиб спектаклларда эпизод ва иккинчи даражали ролларни ижро эта бошлайди. Козлов, Шаҳобиддинов (Д. Фурманов ва С. Поливанов, «Бағоват»), Биринчи мурид (Чулпон ва Д. Ян, «Хужум»), Николай Корзухин (С. А. Левитин, «Хукм», 1929), махфий ажинқилоб ташкилот аъзоси (У. Исмоилов, «Пахта шумғиялари», 1930), Баррильдо (Лопе де Вега, «Қўзибулоқ қишлоғи»), Ғаффорзода (З. Саид, А. Сафаров «Тарих тилга кирди», 1931) Ёлловчи (Я. Ридионов, Д. Фурма-



Олим Хужаев
(1910–1977)

нов «Ван-ши-бин»), Ўрмон (К. Яшин «Ёндирамит»), Элбей (З. Фатхуллин «Никоб йиртилди», 1932), Пулат (К. Яшин «Икки комунист»), Холл (Н. Зархи «Шодлик кучаси»), Қиёмов (З. Фатхуллин «Истиқлол», 1933).

1934 йилдан эътиборан Олим Хужаев театр репертуарида муҳим ўрин тутган катта спектаклларда рол ижро этишга жалб этилади. «Маликаи Турондот» спектаклидаги етакчи қаҳрамон Қалаф ана шундай ролларнинг биринчиси эди. Бу ролни Олим Хужаев давомчи шогирд сифатида Аброр Ҳидоятовдан қабул қилиб олади. Олдинма-кейин Фердинанд

(Ф. Шиллер «Макр ва муҳаббат», 1936), Яравой (К. Тренев «Любов Яровая», 1937), Борис (А. Н. Островский «Момоқалдирок», 1939) ролларини ижро этиб, малака ва ижро маҳоратини оширади. Бу орада Фабрицио (К. Гальдони «Мехмонхона бекаси»), Бродский (А. Славин «Интервенция»), Мистер Генри (Н. Погодин «Менинг дўстим»), Нучкин, почта мудир Шпейкин (Н. Гоголь «Ревизор») сингари ролларни шу билан баробар «Ҳамлет» спектаклида иккита – Розенкранц ва Лаэрит ролларини ҳам олиб чиқади. Сўнгги иккита роли актёрни катта имтихонга тайёрлаш учун театр амалга оширган чоралар эди.

Нихоят 1939 йили Олим Хужаевга «Ҳамлет» спектаклида Ҳамлет ролининг ижроси топширилади.

Театр ва актёр режиссёрлар 1935–1937 йилларда мазкур ролни ижро этган Аброр Ҳидоятовдан бошқача нафас, Олим Хужаев табиати ва истеъдодига хос йуриқ ва ранглар билан Ҳамлет ўзлигини таърифлашга қарор қиладилар. Оқибатда Аброр Ҳидоятовнинг ҳаёлотга ғарқ, сокин овозли, ғазаб ва нафратини «Қопқон» сахнасиғача ичига ютишга мажбур, кейин вулқон бўлиб портловчи Ҳамлети ўрнига Олим Хужаевнинг спектаклни бошиданоқ ўю-фикри тезоб ишлайдиган, жўшқин ҳакам шаҳзода Ҳамлети пайдо бўлади. Унинг туриш-турмуши, ўзини



тутишидан қадру-қимматини яхши биладиган кибор аслзода, шу билан бирга чуқур мулоҳаза эгаси эканлиги, барқ уриб турарди. Гаплари кескин ва қочиримли. Юзидан эса зиё-нур ёғилади. Мазкур зиё-зиёли кишининг қиёфасига хос файзу тароват билан қўшилиб Олим Хўжаев ижод сеҳрини ўзида жам этган табиат инъоми эди. Ана шу хосиятлар актёр ролдан ролга ўтар экан, тобига етиб тугаллик касб этарди. Айниқса йироқ, бадийий етук драмалар мисолида.

Актёрга ана шу тугаллик буюк тарихий шахслар образини ёритишга бағишланган тарихий драма спектаклларида айниқса қўл келди. Тугалликни дастлабки натижалари К. Яшин ва А. Умарийларнинг 1942 йили сахна юзини кўрган «Ҳамза» драмасидаги Ҳамза ролининг ижросида намоён бўлди. Актёр ролга ёндошувда тарихийлик ақидаларига амал қилиб Ҳамзанинг хали ҳаёт эканлигидаги қиёфаси, юриш-туришлари ва айрим одатларини жонлантириш масаласига алоҳида эътибор бериб иш кўрди. Шунинг учунки, актёрнинг шахсан ўзи Ҳамза билан учрашиш бахтига муяссар бўлганлиги жўндан унинг шахси ва табиати хусусидаги тасаввур ва таъсуротлари хотирада эди. Олим Хўжаев кўпроқ шуларга таяниб ижрога киришади.

Бунинг устига спектакль режиссёри Етим Бобожонов Ҳамзанинг эътибор ва меҳрини қозонган замондоши бўлиб, унинг ҳаёт тарзи, табиати билан яхши ошна эди. Шу жўндан драмада Ҳамзанинг шеър билан кўтаринки публистик руҳда ёзилган нутқлари матнига ҳаётий мулоқотга яқин унсурларни темпо-ритм, оҳанглар воситаси билан сингдиришга алоҳида аҳамият берилади. Шуларнинг оқибати ўлароқ бу ролни актёр сахнада йигирма йил давомида меҳр билан ўйнаб 1960 йили экранга чиқарилган бадийий фильмда ҳам (К. Яшин, С. Муҳамедов сценарийси, режиссёр С. Собитов) Ҳамза ролини яна ўзи ижро этади.

1948 йили Олим Хўжаев ижод нафасининг мазмун-моҳияти, таъриф ва таъсир кучини ўзида жам этган буюк Навоий ролини ўзига хос нурафшон чехра, шунга ярашук фаболи рафтор ва ҳолатда тажассум этишга киришди. Бу сафар ҳам «Ҳамлет»да бўлгани каби актёр эстафетани Аброр Ҳидоятовдан олди. Бу сафар ҳам ижролар бир-бирига ҳамоҳанг, ҳам айрича сифат – хус-



ну – ифор билан жилваланди. Унинг тонгда Навоийнинг Хирот ташқарисидаги боғида шоирнинг

Э, насими субҳ, ахволим дилоромимга айт!

Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт!

байти билан бошланувчи илк лутфидан бошлабоқ томошабинни ўз таъсир домига тортиб олади. Актёрнинг ролдаги ҳолати, сўз санъатидаги тенгсиз маҳорати билан қўшилиб кишини сеҳрлаб қўяди. Шинаванда ва актёрнинг саноқсиз ихлосмандлари Олим Хўжаевга тақлид қилиб Навоийнинг катта ва кичик монологларини бир-бирига улаб, ўзаро ёки улфатчилик, тўю-тамошаларда фахр билан ўқиб юриш одат тусига киради.

Ҳамлет, Ҳамза, Навоий образларининг талқинларидан бошлаб Олим Хўжаев театрнинг Аброр Ҳидоят, Сора Эшонтураева, Шукур Бурхонходек буюк устунлари сафидан ўрин олади. Ўшаларнинг амалга оширилиши жараёнида бошқа ижтимоий муҳит ва даврга оид турфа табиатли қатор тимсоллар ролини ҳам ўйнади. Буларнинг орасида Яго («Отелло», 1941), Ходжиг («Олеко Дундич»), Гирдак («Муқанна», 1943), Командор («Қўзибулоқ қишлоғи»), Паратов («Сепсиз қиз»), Бадриддин («Жалолиддин», 1944), Звездич («Маскарад», 1945), Забелин («Кремль соати»), Флоридо («Икки бойга бир малай», 1948) ролларини ижро даражасини баландлиги билан диққатга сазовор бўлиб, Олим Хўжаев талқин чаманининг анвойи гуллари ёнидан муносиб ўрин эгаллаб, гулзор файзига файз қўшди. Эллигинчи йиллари жаҳон мумтоз меросининг театр репертуаридан ўрин олган асарлар давомийлигини таъминлаш доирасини кенгайтириш юзасидан қўрилган чораларда фаоли иштирок этган Олим Хўжаев уларнинг спектаклларида қаҳрамон ролларини меёрига етказиб ижро этди. Ф. Шиллер трагедияларидан иккинчи маротаба «Макр ва муҳаббат»даги Фердинанд (1951), биринчи маротаба «Қароқчилар»даги Карл Моор (1955), Р. Тагорнинг «Халокат» романи асосида яратилган «Ганг дарёсининг қизи»даги Налинакха (1955), В. Шекспирнинг «Юлий Цезарь» трагедиясидаги Цезарь, А. Чеховнинг «Ваня тоға» пьесасидаги Астров (1958) роллари шулар жумласидан эди.

Шу даврдан эътиборан Олим Хўжаев устозлари анъанасини давом эттириб ўзи ҳам издош шоғирдлар тайёрлаш ишига



ҳам киришади. Шундай шогирдларининг биринчиси Зиқир Мухаммаджонов эди. Унга актёр «Макр ва муҳаббат» спектаклидан Фердинанд ролини совға қилди. Шу тариқа устоз ва шогирд мулоқот давом этиб, охир оқибат Зиқир Мухаммаджонов Алишер Навоий ролида ҳам сахнага чиқди.

Олим Хўжаев ижро этган замонавий қаҳрамон сиймолари ҳам талайгина. Уларнинг орасида Б. Рахмоновнинг «Юрак сирлари» комедиясидаги Саттор, И. Султоновнинг «Имон» драмасидаги Йўлдош Комилов образларининг талқини актёрнинг диди, табиатига ярашиб тушган роллар эди. «Юрак сирлари» комедияси Олим Хўжаевни Саттор ролида «Бошим қотди, бошим! Қўшнинг ёмон бўлса қилиб қўтилган. Лекин хотиннинг ёмон бўлса нима қилиб қутулган?» топиб ўрнида ишлатилган кулгили спектаклга барча ютуқлар камида бўлиб жаранглади. Сўзлари билан бошланиши пьеса ва спектаклнинг сеҳрли калити, тез орада юз бериши лозим драматик коллизияларни ўзида жам этган дасиса – интрига сингари таъсир кучи билан жаранглаб томошабин қизиқувчанлигини жиловлаб олади. Буни ниҳоятда тўғри ва нозик англаган Олим Хўжаев қаҳрамони Сатторни комедияда юз берадиган барча воқеалар, шунинг билан бирга ўзининг табиатида мужассам ижодбий ва салбий аломатларнинг бош сабабчиси ўзи эканини хис этиб замондош зиёли қаҳрамон сиймосини гавдалантирди.

«Имон»даги Йўлдош Комилов ҳам замондош зиёли қаҳрамон. У ҳамма қатори ижобий зиёлидан кўра идеал зиёлини эслатади. Шу жаҳати билан Самардан кўра Олим Хўжаевга яқинроқ бўлгани сабабли актёр идеал зиёли қаҳрамон хиссиёти билан бутун қалб кўри, меҳрини сафарбар этиб Комиловнинг кўркем тимсолини чизиб берди. Муаллиф «Имон» пьесасини Олим Хўжаевга бағишлаганининг сабаби шунда эди. Зотан, бу рольни бошқа ижрочи томонидан Олим Хўжаев сингари ижро этилишини тасаввурга сигдириш қийин.

«Имон»дан кейин И. Султоннинг «Номаълум киши» тарихий романitik ривоят драмасида (1963) Олим Хўжаев бош қаҳрамон Ниёз ролини театр дostonчилигига хос айрича бир тиник, шоирона кўтаринки кайфият билан ижро этди.



Шу даврдан бошлаб умрининг охиригача ижро этган йирик роллари орасида В. Шекспирнинг «Қирол Лир»идаги Лир, К. Яшиннинг «инқилоб тонги»даги Тўрахонбой, Г. Гаупманнинг «Хаёт шони»даги Маттиас Клаузен ролларининг ижроси ниҳоятда эътиборга сазовор. Чунончи, Лир ролида актёр трагедиянинг сахна тарихида хали учратилмаган ёндошув билан иш кўради. У Лирнинг одатдаги гумроҳ шохнинг ғазаб тўла ўкинчини таърифлашдан кўра дарди ичида, индамас қирол фожиасини очиб беришни маълум топади.

Актёр маърифат ва эрк шайдоси Маттиас Клаузенни бўлса хатарнок аломатлар билан тўлиб тошган, еру-қўкни фашизм хавфи босиб келаётган шароитда кечган қийноқли қисматини «Хаёт шони» спектаклида ҳам исён, ҳам афсус-надомат тўла оғир кечинмаси сахналарда таъсирчан таърифлаб берди.

Санаб ўтилганлар билан бирга, қатор тилга олинмаган Сальвадор Альенде (В. Чичиков, «Чили, сенга ишонаман»), Креонъ (Софокл, «Антигона»), Солихбой (Ҳамза, «Бой ила хизматчи»), профессор Содиқ Собирович (Уйғун, «Қотил») сингари репертуарида муҳим ўрин тутган талкинлари ҳам кўп.

Олим Ҳўжаев актёр бўлиши билан бирга ўнлаб спектакллари ўзи мустақил ёки биргаликда сахналаштирди. У давлат ва жамоат арбоби ҳам эди. Ўзбекистон театр жамиятининг раиси (1955-1977), ўзи фаолият курсатиб турган театр директори лавозимида ишлаган.

Наби Раҳимов (1911–1994). Н.Раҳимов барча жанрга оид турли тоифадаги катта ва кичик ролларнинг ижрочиси сифатида машҳур. Бунни куйидаги ролларнинг қисқа баёнида очик кўрамиз: Егор («Исён», 1929), Сойибчангал («Генерал Раҳимов», 1950), Қўзиев («Шоҳи сўзана», 1950) Шокир ота («Қутлуг қон», 1954), Ғани («Йўлчи юлдуз», 1957), Бобо Кайфи («Мирзо Улугбек», 1961), Олбени («Қирол Лир», 1966).

Шу билан бирга актёрнинг йирик пландаги роллари ҳам мавжуд. Буларнинг орасида Тихон («Момақалдирок»-1938), Яго («Отелло», 1941), Боровский («Денгиздагилар шарафига», 1947), Кочкарёв («Уйланиш», 1948) Нил («Мешчанлар», 1951),



Хлестаков («Ревизор», 1952), Мара-сул («Оғриқ тишлар», 1954), Юнус-хожи («Ҳожи Афанди уйланади», 1956), Мамасолиев («Парвоз», 1971), Урганжи («Инқилоб тонги», 1972), Саид Каримов («Комиссия», 1974), Ота («Ғариблар», 1977), Саъдиев («Ўн учинчи раис», 1978) образларнинг талқини ажралиб туради. Наби Раҳимов драма, фожа, ҳам комедияда шундай хассослик билан иш тутганки, бу ролларнинг катта ва кичигига, тоифасига қараб баҳо бериб, қолибга солиб бўлмайди. Чунончи, унинг Хлестаков (комедия), Яго (фожа), Урганжи (драма) роллари



Наби Раҳимов
(1911-1994)

талқинини бирини иккинчисидан устун қўйиш ёки актёрга драма, трагедия, комедия актёри деб баҳо бериш, тамға босиш мумкин эмас. Чунки Наби Раҳимов ҳамма тоифадаги ролларда ҳам катта лаёқат, билим, дид билан иш кўра оладиган санъаткор эди. Кўпинча Наби Раҳимовни комедия актёри деб баҳолаш одат тусига кириб қолган. Унинг кулгини ёқтириши, ҳаётда ҳазилни хуш кўришига, радио ва концертлардаги чиқишларига қараб баҳо беришган. Бирок ҳозирги миллий теартда 1929 йили иш бошлаган Н. Раҳимовнинг машҳур роллари комедия жанрдаги спектаклларнинг эмас, драма ва фожавий спектаклларнинг қахрамонлари бўлди. Бу — Тихон («Момакалдирок», 1938) ва Яго («Отелло», 1941) образларининг талқини эди. Ҳар икки образ актёрнинг ижрочилик ўзлигини белгилашда муҳим омил бўлиб, Яго тилларда дostonга айланди ва Наби Раҳимовнинг Ҳамза номидаги театрнинг етук ижрочиси сифатида элга танитди. Аброр Ҳидоятловнинг Отеллоси билан Наби Раҳимовнинг Ягоси томошабин қалбига шу қадар сингиб кетдики, Отелло ва Ягонинг бошқача талқинини мухлислар ўз тасаввурларига сиғдира олмадилар ва тан олмадилар.

Яго ролининг ижросида жанр сирларини ўзлаштираётган актёр лаёқти эмас, балки истеъдодининг қудрати намоён бўл-



ди. Наби Раҳимов ҳасад ва ёвузликнинг жирканч қиёфасини ниқобсиз, очиқ инсоф ва шарм-хаёни инкор этучи юзсизлик кўринишида талқин этди. Яго образининг мисолида Наби Раҳимовда мавжуд ёқимли, жарангдор овоз, жадал ҳаракатлар ва тебранишларни кутибётган шижоат, ишга тушди. Актёр ҳам жисмонан ҳам руҳан кўп имкониятларни тўла ижодга сафарбар этишнинг йўллари топиб олди. Шунинг учун ҳам ўн етти йилдан сўнг 1955 йили «Момоқалди роқ» пьесаси қайта сахналаштирилганда, Тихон образининг ижроси яна Наби Раҳимовга топширилди.

Н.Раҳимов 1935 йилда қўйилган «Ревизор»да Бобчинский, «Уйланиш»да Кочкарёв ролларини ўйнаган эди. ...Эллик иккинчи йилга келиб унга театр янгидан сахналаштирган «Ревизор»да Хлестаков ролини топширди. Бу рол актёрнинг шоҳ ролларидан бири эди. Асарнинг навбатдаги қўйилиши учинчи талқин бўлиб, у ҳар сафар театрга катта шухрат келтирган эди. Шунинг этиборга олган театр жамоаси янги талқин учун ҳам катта кучларни сафарбар этди. Шукур Бурҳонов – Шаҳар ҳокими, Обид Жалилов – судья. Шундай забардаст ижрочилар билан ёнма-ён туриб рол ижро этиш катта маъсулиятли вазифа эди. У Хлестаковнинг беъмани сафсатларини қанчалик жиддий баён этса, шунчалик қулғили чиқади. Чунки, унинг бутун турмуши, сўзларининг оҳангида енгилтак кишининг алаҳсираши мавжуд. Аммо ваҳима босган, ўзини йўқотган «Ревизор» – Хлестаков ҳолатини Ҳоким — Сквозник-Дмухановский ва бошқалар мутлақо сезишмайди. Қўрққанларидан Наби Раҳимовнинг қаҳрамони уларнинг кўзларига катта ва жиддий зот бўлиб кўринади. Актёр, айниқса ёлғон ишлатиш сахнасини шу қадар ёш гудакнинг тўқимаси даражасида ифодалайдики, гап «Шўрва Петербургга тўғри Париждан келтирилиши» жойига келганда, ўзига ва нима деяётганига ишонмай, бир зум жим бўлиб қолади. Лекин ақли мулоҳазага етмай, кайф аралаш ёлғонни ўзидан кетгунча давом эттиради.

Наби Раҳимов ижросидаги Хлестаков ролининг кўриниши қаҳрамон характерининг бадий тасвирида гўзаллик ва тугалликка эришишнинг намунаси бўлиб гавдаланади. Яго ва Хлестаков образидан кейин театр ва Наби Раҳимов муҳлисларининг



меҳри ва талаби тамомила янги босқичга кўтарилди. Бу катта бахт ва унинг маъсулиятини актёр яхши ҳис этиб, шунга яраша иш тутта бошлади.

1961 йил Наби Раҳимов «Мирзо Улуғбек» спектаклида Бобо Кайфи ролини ижро этди. Бобо Кайфи ўзининг бадиий қиймати билан спектаклдаги етук образлар даражасидаги талқин бўлди бу образ ижрочи умумлашмасида бир тип даражасига кўтарилди ва ўзининг маъно-эътибори, билан аллома ва шоир Умар Ҳайёмни ҳам, афсонавий донишмандларни ҳам, Насриддин Афандини эслатади.

Сохта қаландарларни жинидан ёмон кўрган Наби Раҳимов – Бобо Кайфий ўз ташқи кўриниши эътибори билан қаландар. Аммо у хайр-аҳсон қовоғи ўрнига май мешини осиб олган. Қаландарлар тарки дунёчилик, бу дунё неъматларига ҳирс қўймасликни тарғиб қилсалар, Бобо Кайфи адолатсизлик, зулм, камбағалнинг ҳаловати йўқлиги, инсонларнинг бир-бирига ҳасад ва адоватларидан куйинади. Аммо уларнинг оғирини енгил қилишдан ожиз. Шунинг учун аламини ичкиликдан олади.

Ҳар қандай актёрнинг ижодида алоҳида ёрқин ижролари бўлади. Наби Раҳимов 1972 йили ижро этган Урганжи («Менинг Бухором») ана шундай образлардан бири эди. Урганжи мазмун-эътибори билан гўё Яго образининг мантиқий давомидек юзага келди. Санъаткор разиллик ва ҳасад, иғво ва даъво асосига кўрилган Урганжи умрининг мазмуни бошидан охиригача мукамал, атрофлича таҳлилини амалга оширишга аҳд қилди.

Актёр ҳар икки образ орасидаги умумийлик ва айирмани аниқ ва гузал ишоралар билан амалга оширади.

Яго ҳам, Урганжи ҳам айёру қабиҳ одамлар. Лекин Яго сергап, Урганжи индамас, Яго серҳаракат, Урганжи ҳар қадамини ўйлаб босади. Яго мақсадига эришиш йўлида ўзини фириб устаси деб билади. Урганжи ўзини амир тахтига ягона муносиб шахс эканига шубҳа қилмайди. Бироқ тахт вориси ягона валиаҳд эканини билган Урганжининг алами ичида. Ягонинг ҳаёти доимо қил устида, таҳликали, Урганжи эса қисматидан хотиржам.

Қўлини орқасига олган мағрур ва хотиржам Урганжи – Наби Раҳимов кўзи ярим юмуқ ҳолда саҳнада ўзгаларга беписанд ҳолда юради. У бировга, шу жумладан, амирга ҳам



тик қарашни ўзига номуносиб билади. Ўзгалар билан терс туриб, илож илорича уларга орқа ўтириб гаплашади. Қўзининг ярим юмуқлигини ҳам маъноси бор: ўзини осмон фахмлаган Урганжи атрофидаги «қумурсқа»ларни қўришдан жирканади. Қўзи юмуқ бўлгани билан атрофини қўзи очиклардан яхшироқ кўради. Бундай рамзий топилмаларни Наби Раҳимов Урганжининг талқинида қўп ишлатади.

Урганжи ролининг талқинидан кейин актёр ижодида катта ролларни ижро этиш тобора ортади ва у кетма-кет самарали ютуқларга эриша бошлайди: 1974 йили Ў.Умарбековнинг «Комиссия» пьесасининг бош қахрамони Саид Каримов, 1977 йили К.Дельмарнинг «Ғариблар» драмасидаги Ота, ниҳоят 1978 йили О.Абдуллиннинг «Ўн учинчи раис» асаридаги Саъдиев образи санъаткор талқин имкониятлари чегарасини кенгайтириб юборди.

Наби Раҳимов Саид Каримов образининг талқинида том маънодаги қаҳрамон характерини кенг планда очиш маҳоратига эга эканлигини кўрсатди. Саид Каримовнинг сирли олами ўзини-ўзи комиссия сифатида ҳаёлан тафтиш этишни актёр биронта ортиқча хатти-ҳаракатсиз, таъсирчан очиб берибгина қолмай, томошабин эътиборини ўзига бутунлай тортиб ола билди.

Санъаткор ишорат билан қаҳрамон ички ҳолатини очиш санъатини «Ўн учинчи раис» спектаклидаги Саъдиев образи талқинида янги босқичга кўтарди. Пьеса бўйича Саъдиев деярли бир ерда ўтиради. Унинг бутун драмаси ички ва маънавий кечинмаси имон-этиқоди, ғайрат ва нафрати шу ўтирган ерида намоиш бўлиши керак. Тўғри, пьесадаги образларнинг тўла очилиши учун бундай усул самарали йўл эмас, албатта. Аммо турғунлик даврининг эркинликни қаттиқ исканжага олган шароитида асарнинг ғоявий дадиллиги эвазига томоша зали ҳақиқатга, очик фикр ва ҳаракатга ташна пайтда бундай шаклдаги томошани ҳам қўришга тайёр эди.

Наби Раҳимов Саъдиев кечинмаларини ўз мухлисларига еткази билган бўлса, «Ғариблар» спектаклидаги Ота роли орқали қалби меҳр-шафқатга тўла, нозик ҳис-туйғуларга бой эр, ота, атрофга очик кўз билан қарашга қодир инсон тимсолини маҳорат билан кўрсатиб берди.



Миршоҳид Мироқилов
(1899–1959). Қўқонда таваллуд топган Ўзбекистон халқ артисти (1937) Миршоҳид Мироқилов гарчанд ўткир табиатли, кичик хатто увоқ ролларнинг топқир ижрочиси сифатида шуҳрат топган бўлса-да, унинг ташкилотчи ва билимдон раҳбар сифатида ўзбек театри ривожига бебаҳо хисса қўшганлиги ҳам сир эмас.



Миршоҳид Мироқилов
(1899–1959)

Абдулла Авлоний раҳбарлигидаги «Туро» труппасининг Қўқон гастролларидан эътиборан сахнага чиққан М. Мироқилов кетма-кет Ҳамза билан Қўқон труппасини ташкил этиб, унинг ҳам раҳбари, ҳам актёр ва режиссёр сифатида фаолиятини давом эттиради. 1925–1927 йиллар оралиғида Самарқанд Марказий давлат намуна сайёр труппасининг директори, 1939–1941 йиллари Тошкентда янги очилган Ўзбек давлат комедия театрининг ташкилотчи ва етакчи ижрочиларидан бири сифатида иш юритган.

М. Мироқиловнинг томошабин эътиборини қозонган дастлабки роли М. Уйғурнинг «Туркистон табиби» комедиясидаги Эшимкул роли эди (1920). Актёрнинг кулги ва хажв ниқобига яширинган сахна қаҳрамонларининг бир-бирига ўхшамаган турқ-атворининг хилма-хиллиги, юриш-туриши, сўзлари, имо-ишораларидан тортиб, ҳамма-ҳаммаси бир мақсад – образ бадий таъсир кучини равон очиб беришга қаратилган бўларди. Масалан, «Хужум» (1928) спектаклидаги Қишлоқ совети раиси ролининг ижроси жараёнида актёр ихтиро қилган топилмаларни эслашни ўзи кифоя. Яъни, М. Мироқиловнинг пакана қоринбой қаҳрамонининг эғнида очиқ жигарранг китель, галифе шим, оёғида этик, бошида соябонли шляпа, кўкрагида катта будильник соат осигʻлиқ бўлиб, дам ўтмай жириңлар, унга энгашиб қаролмаган раис олди, гоҳ кетиға тушиб кетаётган, ўзидан анча баланд котиби (Ш. Қайумов), «тўхта, қара-чи, неча бўлди?»



дейишини ўзи актёр ижрочилик маҳоратини нимага қодир эканидан далолат берарди. Ёки «Бой ила хизматчи»даги Хасан эллиқбоши (1939). Номигагина маҳалланинг каттаси лавозимиға ўтказиб қўйилган бу зотни актёр ўта айёр ва мунофиқ, бир чўқиб, икки бор орқасига қарайдиган қузғун қиёфасида кўрсатади. Уни бойнинг зиёфатида очофатлик билан мукка тушиб ошга ташла-ниши, бир вақтда хамтовоқларини олазарак қўз боқишлари билан кузатиб туриши актёр томонидан, Эллиқбоши табиатини таърифлашдаги асосий қуроли бўлиб гавдаланади. Худди шу йили М. Мироқилов комедия театрида Мулладушт («Майсаранинг иши») ролини ҳам ўзбек сахнасида биринчи бўлиб ижро этади. Озгина танаффусдан кейин ўзининг кадрдон жамоасига қайтган М. Мироқилов умрининг охиригача шу даргоҳда баракали ижод қилади.

Гўрков («Хамлет», 1935), Мамарасул («Қалтис ҳазил», 1944), Бобчинский («Ревизор», 1952), Ризамат («Оғрик тишлар», 1954), М. Мироқилов ижро этган ролларнинг саралари эди. Унинг хох катта, хох увоқ ролларининг спектаклларда ўрин бўлакча бўларди. У озгина иштирок, хатто сахнага бир кириб, чиқиб кетган спектаклда ҳам томошабинга унитилмас завоқ ёки кулги шавқини хотирасига ўчмас қилиб мухрлаб қўярди.

Ғани Аъзамов (1909–2001) Тошкентда таваллуд топган Ўзбекистон халқ артисти (1961) Ғани Аъзамов миллий академик драма театри сахнасида шаклланиб, қарор топган ўткир табиатли ва кулгили, шунингдек увоқ роллари ижрочилари анъаналарини давом эттириб, янги босқичга кўтарган хассос санъаткор эди.

Агар Миршоҳид аканинг кулгилари фош этувчи хажв хуссиятлари билан ажралиб турса, Ғани аканики купроқ майин лиқрик аломатлар касб этиб, ижросидаги образнинг мураккаб суврат ва сийратига катта эътибор билан талқинга киришарди. Одатда, унинг қаҳрамонларини кўрган томошабинда ҳеч кимга ёмон кўринмай туриб ишини битирадиган мулойим – хунуқлар тоифасига мансуб шахс ёки қандайдир сабабларга кўра тили боғлиқ, андиша ва журъатсизлик қурбонига айланаётган



кишилардек таъссурот қолдирарди. Ғ. Аъзамовнинг шундай қаҳрамонлар тоифасига Мунажжим («Алишер Навоий», 1948), Қамбар чўлоқ («Қутлуг қон», 1954) Юсуф («Тобутдан товущ», 1962), Омонёр («Қонли сароб», 1964) сингари образлар шодаси киради. Ўшалар билан бирга унинг эътиборли кишиликка даъвогар, инсонларга наф келтириш ҳаёлида қош қўяман деб кўз чиқарувчи кимсалар табиятини аксантиришга бағишланган қатор роллари ҳам борки, актёр уларни бетакрор маҳорат билан ижро этади. Булар Мамарасул («Қалтис ҳазил», 1944), Соқи Сумбат («Тоға ва жиянлар») сингарилар.



Ғани Аъзамов
(1909–2001)

Петр («Ромео ва Жульетта», 1951), Набикори («Ганг дарёсининг қизи», 1956)лар бўлак спектаклларда биронта сўзи йўқ, лекин сахна яратувчи образлардир. Ўшалар мисолида артист турфа табияти ва ўзлигига томошабин эътиборини топқир талқин соҳиби, чин актёр идроки билан жалб этадики, бу Ғ. Аъзамов ижодининг кучли амалларидан эди. Чунончи, иложсиз хасталиги туфайли хотинига қарам, назарида эса ортиқча юк бўлиб қолган Набикорини озгин жуссаси, кулги уйғотувчи сўз оҳанглари замирига яширинган ачиниш ҳиссини уйғотадиган маҳорат билан очади. Мазкур сахна эрини қадрини билган аёлни икки филдиракли аравачасига ўтказиб ҳамма ер-қуча-қўй, бозор-ўчарга судраб олиб юришида очиқ кўринади. Бу парса спектаклда садоқат, кадр-қиммат мавзуини улуғлашдек аҳамиятга эга эди. Шу билан бирга, мазкур сахна спектакл томошавийлигини таъминлаган ихтиро даражасидаги топилма ҳам бўлиб қўлди.

Уста Мўмин («Олтин девор», 1970), Ғани ака («Куёв», 1985), Ғ. Аъзамов ижросидаги энг йирик, спектаклнинг бошидан охиригача иштирок этадиган, бунинг устига асарнинг бош қаҳрамони



роллари эди. Гарчи шундай бўлса-да, Ғ. Аъзамов ижроларини образларнинг катта кичиклигига қараб бирини иккинчисидан устун қўйиб бўлмайди. Улар ижро даражаси, спектаклларда тутган ўрни билан қадрли эди. Унинг юздан ошириб ижро этган ролларининг кўпчилиги шундай роллар бўлган.

Шариф Қаюмов (1905 – 1973) Бухорода тугилган, Ўзбекистон халқ артисти (1952). Ш. Қаюмов муаллимлар тайёрлаш билим юртида ўқиб юрган пайтидан театр тўтарагида роль ўйнаб кўзга ташлангани сабаб бўлиб, театрга ишга ўтади (1923). 1924 йили кўпчилик қатори Москвадаги ўзбек давлат драма студиясига ўқишга жалб этилади. Шу даврдан биноан умрининг охиригача Ҳамза номидаги театр жамоасида алоҳида ҳурмат, ишончга сазовор киши сифатида яшаб ижод қилади. Қалби кенг, чуқур мулоҳазали бу инсонга фақат ўзинингина эмас, ўзидан катта ва тенгдошлар ютуғига ютуқ қўшиб меҳнат қилиш туғма, қонига сингган одати эди. Шу сабабдан устоз ва катта режиссёрлар Ш. Қаюмовни ўзларига яқин тутиб фаолият юритишар, актёрлар дилларидаги режаларини у билан ўртоқлашишни ҳуш қўришарди. Сабаби ундан бирон маслаҳат чиқишини қалблари сезиб турарди.

Жамоада унга нисбатан туғилган ҳайрихоҳлик ва ишонч Ш. Қаюмов актёрлик, режиссёрлик санъатининг шаклланиб ривож топишига кенг йўл очди. Спектаклларда биринчи даражали роллар ижросига даъвогарликдан йироқ Ш. Қаюмов учун ўрта-миёна, ҳатто биронга сўзи бўлмаган образ ҳам қадрли эди. Уни қадрли қилиш ижроцига боғлиқлигини актёр яхши хис қиларди. Айтилганлардан ҳам ташқари Ш. Қаюмовга хос аломатлардан яна бири образ яратишда ижро техникаси, айниқса биомеханика амалларини пухта эгаллаганлигида бўлиб, бошқаларга намуна эди. Бу амалларни у кўпроқ комедиялардаги хох устамон, хох лақма, бироқ эпчил роллари ижросида ишлатарди. Чиунончи, «Хужум»даги Ижроком раисининг котиби ва «Икки бойга бир малай»даги Труфальдино шундай ролларидан бўлган. Бақалок пакана раисдан икки калла баланд Котиб валенеъматнинг атрофида гирдикапалак, унинг имо-ишорасига гоҳ олдида ўтиб кўкрагида жиринглаган будильникка қараб вақтни неча бўлганини ай-



тиб берса, гоҳ кетидан эргашиб юриб раиснинг катта соябонли шляпаси тагидаги ҳум калласи оша энгашиб, кайфиятидан «меҳрибонлик» билан ҳабар олиб, томошабин қаҳқаҳасига қаҳқаҳа қушарди.

«Икки бойга бир малай»да сахнанинг икки четига бир-бирига қаршии қурилган, иккита меҳмонхона, ҳар бирига алоҳида иккита зинадан чиқилади. Уларга бир-бирини танимайдиган иккита бойга соддамуғомбир Труфальдино хизматкорликка ёлланган. Аксига олиб ҳар қайсиси Труфальдинони ўзидан бошқа ҳужайини йўқлиги ишончи



Шариф Қаямов
(1905 – 1973)

комиллигиндан кетма-кет овқат талаб қилиб чақиради. Труфальдино сир ошкор бўлишидан чўчиб, ҳар иккисига «лаббай, ҳозир ҳужайин» жавоби билан икки қўлида икки чипни идишларда таом билан худди лочиндек учиб-қўниб хизмат қилади. Саҳна атайин Ш. Қаямов учун тезоб учар ҳаракатиини ҳисобга олиб қурилган эди. Ш. Қаямовнинг ижрочилик имкони, бадиёт қудрати ягона шу мезансаҳнага жо этилган бўлиб, актёр уни хайратомуз маҳорат билан бажарарди.

Ш. Қаямов ижросидаги бошқа ролларга келсак, Фердинанд («Макр ва муҳаббат», 1937) образининг талқини мисолида бош қаҳрамонларни олиб чиқишга имкони етарли эканини ҳам намойиш қилди. Бироқ «ўртача» турфа ролларни кўпроқ хуш кўргани туфацли ушаларни нодир ижросини сифатида шуҳрат қозонди. Пулат («Икки комунист», 1929), Фурмашов («Исён», 1930), Кулибин («Момоқалдирок», 1938), Горацио («Ҳамлет», 1939), Назирий («Ҳамза», 1942), Робинзон («Сепсиз қиз», 1948), Перчихин («Мешчанлар», 1951), Осип («Ревизор», 1952), Пири Зиндоний («Мирзо Улутбек», 1961) ўша ижролардан намуналар.

Ш. Қаямов режиссёр сифатида ўзи мустақил, кўпроқ ус-тоз ва ҳамкасблари билан ҳамкорликда умрининг охиригача



спектакллар сахналаштирди. Улар қуйидагилар эди: Л. Радионон, Я. Фурмановский – «Ван-ши-бин» (С. Н. Воронов билан ҳамкорликда, 1932), Н. Погдин – «Менинг дустим» (В.С. Витт билан ҳамкорликда, 1934), Н. В. Гоголь – «Уйланиш» (1935), В. Биль Бекоцерковский – «Чегарачилар» (В. Чиркин билан ҳамкорликда, 1937), Г. Г. Мдивани – «Ватан» (1938), Н. Сафаров – «Уйғониш» (1939), Ш. Туйғун – «Баходир» (1940), Н. Погдин – «Милтиқли киши» (1940), А. Ржешевский М. Кац – «Олеко Дундич», (1942), Лопе де Вега – «Қўзибулоқ қишлоғи» (1944), К. Симонов – «Рус масаласи», (Н. В. Ладигин билан ҳамкорликда 1947), Н. Погдин – «Кремль соати» (Н. В. Ладигин билан ҳамкорликда 1947), К. Яшин – «Генерал Рахимов» (З. Бобожонов билан ҳамкорликда, 1950), М. Горький – «Мешчанлар» (А. Гинзбург билан ҳамкорликда 1951), В. Шекспир – «Юлий Цезарь» (А. Гинзбург билан ҳамкорликда 1958), А. Чехов – «Ваня тоға» (И. В. Радун билан ҳамкорликда 1958), Х. Вахит – «Биринчи муҳаббат» (1963), Шукрилло – «Хатарли йўл» (1964), Уйғун – «Парвона» (1966), Софокль – «Шох Эдип» (И. В. Радун билан ҳамкорликда 1969), Шайхзода «Мирзо Улуғбек» (А. Гинзбург билан ҳамкорликда 1969).

Амин Турдиев (1910–1970) 1910 йили Тошкентда туғилган актёр ва режиссёр, Ўзбекистон халқ артисти (1955) Амин Турдиев 1927 йили шаҳар педагогика билим юртини тугатиб, иш фаолиятини Ҳамза номидаги академик драма театри қошидаги «Ишчи сайёр» труппасида актёр сифатида бошлаб (1929), 1932 йилдан биноан театрнинг асосий труппасининг аъзоси бўлган. Билими ва ижрочилиқ имкониятлари кенг барваста қаддиқомати жуссасига ярашув сервисор овози, спектакларни сахналаштириш жараёнида ноёб мезансаҳналарни ижод қила билиш лаёқати билан жамоа этиборини ўзига тортган Амин Турдиевда режиссёрлик лаёқати ҳам мавжуд эди. Бунинг устига тиниб-тинчимайдиган ташкилотчилиги туфайли, республиканинг бош академик театри А. Турдиевни вилоят театрларига яқиндан ёрдам бериш ишларига жалб этарди. А. Турдиев эса бу топшириқларни бажаришга масъулият билан бел боғлаб астойдил киришарди. 1955–1957 йиллари Самарқанд, Наманган те-



атрларида бадий раҳбар, Андижон театрида бош режиссёр (1951–1952), Бухоро ва нияҳот Ўзбекистон ёш томошабинлар театрининг бадий раҳбари (1963–1967) лавозимларида самарали меҳнат қилди. Бу орада (1949–1951 йиллари) Ҳамза номидаги театрнинг директори лавозимида ҳам ишлади.

А. Турдиевнинг актёр сифатида сахнадаги ҳоҳ катта, ҳоҳ кичик, ҳоҳ ижобий, ҳоҳ салбий образлари аввало салобат ва залвори билан ажралиб турарди. Актёр уларнинг турқи-атвори, гап-сўзларининг ўзига ярашқудиги, кийим-кечаги, гримига катта синчковлик билан иш қўрарди. Шу сабаб у ижро этган ролларнинг аксарияти ўз қаҳрамонларига актёр томонидан яратилган хайкаллардек таъсир кучига эга бўларди: ижобий образлардан Жон Робертсон («Жон тинчлик аскари», 1951), Макар («Макар Дубрава», 1952), Иван Шгадрин («Милтиқли киши», 1939), Шокалон («Инқилоб тонги», 1972), салбийларидан Чингизхон («Жалолиддин Мангуберди», 1944), Тангибойвачча («Қутлуғ қон», 1954), Заргаров («Оғриқ тишлар», 1954), Бекларбеги («Фурқат», 1959), Санжаров («Имон», 1960), Абдусалом («Олтин девор», 1970) роллари ана шундай ижролар эди.

А. Турдиев айтилганлардан ташқари Кассио («Ҳамлет»), Хусайн Бойқаро («Алишер Навоий») сингари катта кичик роллари ҳам маромига етказиб ижро этган.

Режиссёр сифатида Ҳамза номидаги академик драма театри сахнасида қуйидаги спектакллари сахналаштирган: «Ёш авлод» (С. Нуриддинов, 1940), Уйғуннинг «Она» (1943) ва «Қалтис ҳазил» (1944), «Маскарад» (М. Лермонтов; Е. Амонтов билан ҳамкорликда, 1945), «Муҳаббат» (Ш. Туйғун, 1946), «Навбаҳор» (Ж. Обидов билан ҳамкорликда, 1949), «Элчихона дарвозасида» (ака-ука Турлар, 1950), «Туркия ҳақида ҳикоя» (Н. Хикмат; А. Гинзбург билан ҳамкорликда), «Кечирилмас гуноҳлар» (И. Ўк-



Амин Турдиев
(1910 – 1970)



там, 1953), «Шамсиқамар» (А. Абдиев, 1955), «Хужа Афанди уйланади» (Ш. Камол, 1956), «Тоға ва жиянлар» (Р. Бобожон, 1959), «Тобутдан товуш», (А. Гинзбург билан ҳамкорликда, 1962), «Мария Стюарт» (М. А. Сливак билан ҳамкорликда, 1969). Вилоят театларида сахнага қўйган спектакллари булардан мустасно.

А. Турдиев «Ватан» (Г. Мулвани), «Элчихона деразасидан», «Сепсиз қиз» (А. Островский), «Жон тинчлик аскарлари» сингари қатор пьесаларни ўзбек тилига ўттирган. «Саҳна, саҳнадошларим» китобининг муаллифи (1976).

Зайнаб Садриева (1912 – 1991). Театрнинг етакчи актрисаларидан бири, Ўзбекистон халқ артисти (1952) З. Садриева Астрахан шаҳрида таваллуд топган. Саҳна фаолиятини Тошкентда ишчи-ёшлар труппасида назира Ахмедова, Карим Зокиров, Зайнаб Содиқова, Зоҳид Содиқов сингари келажакли порлоқ актёр ва актрисалар билан бошлаган. 1930 йилдан то 1987 йилгача Ҳамза, 1987 йилдан умрининг охиригача Аброр Ҳидоятлов номидаги драма театрида ишлаган.

З. Садриева спектаклларда етакчи ёки катта аҳамиятга эга образларнинг моҳир ижрочиси сифатида танилган актриса эди. Булар орасида актрисанинг она ва буви ролларининг талқинлари ажралиб туради. Гертруда («Ҳамлет», 1935), Ҳожиона («Бой ила хизматчи», 1939), Кручинина («Айбсиз айбдорлар», 1949), Ҳолнисо («Шоҳи сўзана»), Васса («Васса Железнова», 1952), Гавҳаршодбегим («Мирзо Улуғбек», 1961), Тангабека («Ой тутилган тунда», 1966), Фармон биби («Келинлар қўзғолони», 1976) ушлардан намунагина бўлиб, кино ва телефильмларда ижро этган саноксиз она ва бувилари саҳна ролларидан мустасно. Агар Гертруда мисолида қиролнинг қотилига шерик зинокор хотин турса, Ҳожи онада имонини ютган, аёллик ва оналик шаънига иснод келтирувчи зулмкор кимса табиатини атрофлича очади. Касби актриса Елена Кручинина образининг талқини бўлса чирой ва саҳна шуҳратининг қурбонига айланган бебаҳт она ва мағрур ижодкор кўргиликларини ута таъсирчан кечинмалли саҳналар орқали гавдалантиради. Васса Железнова қисматидан норизо, истеъдодли, шу билан бирга қаттиққўл, ута бешафқат аёл бўлиб кўринади. Актриса ундаги бу сифатлар турмуш уриши-



шлари ва замона зайли билан омукта шаклланганлигига алоҳида урғу берлади.

3. Садриеванинг Гавҳаршодбегими уз урнига яна бир бошқа олам. Уй ва қилмишлари зиддиятлар билан тула бу онани фарзанд ва набираларининг камолу-заволида тутган урнидан тортиб тахту-тож фожиасига алоқадор шахс эканлигига ҳам актриса катта эътибор беради. Гавҳаршодбегим З. Садриева оналарининг орасида алоҳида залворга эга етук қаҳрамонларидан эди.



*Зайнаб Садриева
(1912 – 1991).*

Тангабекага келсак, унинг мисолида актриса Гавҳаршодбегимдан кейин давлат ва оила тақдири муштарак хонадоннинг қувончу таҳликалари билан лиммо-лим она, эски расму одат қурбони қургиликларини спектаклнинг бошидан охиригача иштирок этадиган образ мисолида атрофлича ва бус-бутун кўрсатиб бериш имконига эга бўлди.

Холнисодан кейин Фармонбиби З. Садриева ижро этган энг шухратли роли эди. Шу роли ва «Келинлар кўзголони» спектакли туфайли актрисанинг спектакль муаллифлари Саид Аҳмад, Б. Йўлдошев, Г. Брим, умуман театрнинг доврўғи республикадан четга чиқиб, яқин ва узоқ хориж мамлакатларга ёйилди.

З. Садриеванинг она ва бувилари қаторида маромига етказиб ижро этган бошқа роллари талайгини. Дилбар («Тор-мор», 1934), Мильдфорд хоним («Макр ва муҳаббат», 1937), Мария Александровна («Оила», 1952), Хосият («Юрак сирлари», 1953), Монах аёл («Мудҳиш айбнома»), Мария Ивановнадек («Комиссия») унлаб ижролари шулар жумласига киради.



ЎЗБЕК ДАВЛАТ ОПЕРА ВА БАЛЕТ ТЕАТРИ

Ўзбек давлат мусиқали театри янги мақомга ўтказилиши муносабати билан унинг бугун ижодий ва ишлаб чиқариш ташкилий ҳужалиги опера ва балет театри нуқтаи назаридан такомил йўлига кўча бошлади. Шу жумладан репертуарида ҳам. Чунончи, 1940 йили театр «Лайли ва Мажнун»ни Т.Содиқов Р.Глиэр билан ҳамкорликда миллий операга яқинлаштириш нияти билан қайта ишланган нусҳасини сахналаштиради (реж. М.Муҳамедов). Шунингдек, репертуардан Е.Брусиловскийнинг «Гуландом» (реж. И.Арбатов), украиналик композитор Д. Клебаковнинг «Лайлакча» (В.Губская, Н.Егоров) балетлари ҳам урин олади. Айни вақтда театр труппаси ва симфоник оркестри қайта шаклланиб, сараланади ва тўлдирилади. 1940–1950-йиллар орасида театр сахнасида қуйидаги санъаткорлар етакчи куч эдилар: Муҳиддинқори Ёқубов, Музаффар Муҳамедов, Ҳалима Носирова, Тамарахоним Петросян, Мукаррама Турғунбоева, Назира Аҳмедова, Абдулҳак Султонов, Бобораҳим Мирзаев, Муҳаммаджон Холмуҳамедов, Карим Зокиров, Ғулом Абдураҳмонов, Фотима Борухова, Михаил Давидов, Ойниса Кучликова, Сора Самандарова, Шаҳодат Раҳимова, Қобилқори Сиддиқов, Салима Хўжаева, Ҳабиб Саъдиев, Давид Муллақандов, Саидолим Юсупов, Жамол Низомхўжаев, Насим Хошимов, Ноила Хошимова, Галия Измайлова. Дирижёр ва композиторлардан Толибжон Содиқов, Мухтор Ашрафий, Баҳром Иноятлов, рассомлардан Мели Мусаев, Шоназар Шораҳимов, В.Афанасьев, М.Гвоздиқов, В.Рифтин, балетмейстрлар Уста Олим Комилов, Тамарахоним, Мукаррама Турғунбоева, А.Томский, И.Арбатов, В.Губская, Е. Барановский, П.Иоркин ва баъзи бошқалар.

1941 йили иккинчи жаҳон уруши бошланиши сабабли опера ва балет театри ҳам юрт ҳимояси ва тарихий мавзуда спектакллар яратишни режалаштиради. 1941–42 йил театр мавсумида уруш мавзуи билан боғлиқ учта мусиқали драма кетма-кет сахналаштирилади. Булар «Даврон ота», «Шерали», «Ўзбекистон қиличи» спектакллари эди.

К.Яшин, С.Абдулла либреттосига Т.Содиқов ва А.Козловскийлар томонидан яратилган «Даврон ота» асарида темир



йўл ишчиси Даврон ота оиласидан уч ўғил-тўнғич Мардон, ўртанча Аббос, кенжа Тоҳирларнинг фронтга кетиб, Мардоннинг мардона жанг қилиб, халок бўлгани, Аббоснинг қахрамонлик намуналарини кўрсатиб, ҳурмату мукофотга сазовор бўлгани, кенжа Тоҳир акаси ва барча қурбонларнинг қасосини олиш учун жангга отлангани, оиладаги мавжуд муҳит, Давроннинг бир бола билан бева қолган хотини Муҳаббатхоннинг рухий кечинмалари ҳикоя қилинади. Асарни М.Муҳамедов сахналаштиради. Даврон ота ролини Бобораҳим Мирзаев, Мардон ролини Михаил Давидов, хотини Муҳаббат ролини Назира Аҳмедова, Аббосни Мордухай Давидов ижро этишди.

М. Ашрафий, С.Василенко, А.Козловский ҳамкорликда ёзган «Шерали» (пьеса муаллифлари Ҳ.Ғулом, Б.Халил) мусиқали драманинг мавзуси ҳам юқоридагига ҳамоҳанг бўлиб, унда бир гуруҳ ўзбек жангчиларини урушдаги жонбозликлари оқибатида Шералининг ярадор бўлиб, душман қўлига тушиб қолиши-ю, тергов қийноқларида ўзини чидам билан тутиб, жанговар дўстлари сирини ошкор қилмаслиги; Т.Содиқов, М.Бурҳонов, С.Вайнберг, Г.Жалилов, Н.Ҳасановнинг «Ўзбекистон қиличи» (пьеса муаллифлари Ҳ.Олимжон, Уйғун. С.Абдулла, Н.Погодин) мусиқали драмасида эса жаҳон уруши даврида шакллантирилган тарихий «Ўзбек дивизияси»нинг жанговар фаолияти ҳақида ҳикоя қилинади. Албатта ҳар учала асар ташвиқот-тарғибот жанрида ёзилган бўлиб, ўз даврининг муҳим ва керакли, томошабин эътиборини тортадиган асарлар эди. «Ўзбекистон қиличи»да ўзбек дивизияси билан боғлиқ ҳаётий ҳодисалар кўтаринки, шоирона руҳда амалга оширилган сафарбарлик қиссаси шаклида сахналаштирилди (М.Муҳамедов).

Юртига янги қўнғиллилар ва сафарбар этилганларни олиб кетиш учун келган лейтенант Арслонга падари бузруквори, эски қуролсоз уста Юнус ота Ўзбекистоннинг рамзий қиличини ясаб, оркестрнинг «Қилич мадҳияси» садолари остида топширилади. Шу мадҳия азму шижоати билан жангга кирган жангчилар Москва оёнасида душман ҳарбий қисмларини тор-мор этадилар.

Спектаклда Арслон ролини К.Зокиров, Юнус ота ролини Й.Каримов, Арслоннинг онаси Сораая ролини Ф.Борухова, Тош-



мат ролини Ғ.Абдурахмонов, унинг отаси Одил ролини М.Ёқубов, Юлдуз ролини Н.Аҳмедова, Қундуз ролини Х.Аширбоевалар ижро этишади.

1941 йили М.Ашрафий ва С.Василенконинг опера ижрочилиги тарихида деярли учрамаган ҳодиса – замонавий мавзу ва замондошлар образини мадҳ этиш мавзусидага «Улуғ канал» операси сахналаштирилади (М.Муҳамедов). Опера мавзуси ҳам халқимиз ҳужалиги тарихида деярли учрамаган ноёб ҳодиса, 1939 йили қирқ беш кун ичида икки юз етмиш чақиримли ма-софага чўзилган «Катта Фарғона канали»ни қўл кучи-кетмону, қоп ва замбил қуроллари билан қуриб битказилгани ҳақида эди.

Опера социал буюртма билан тез муддатда ёзиб тугаллангани сабабли аввало унинг ижодкорларини, қолаверса жамоатчилик-ни бадиий сифати билан қониқтирмади. Бироқ кетаётган уруш шароитида тинч ҳаётни қадрига етиш, халқ руҳини кўтариш бо-бида муҳим аҳамият касб этди.

Спектаклда Тўхтасин ота партиясини К.Зокиров ва Н.Хошимов, унинг ўғли Бўтажон партиясини С.Воҳидов би-лан М.Давидов севгилиси Нодира партиясини Ш.Раҳимова, С.Самандарова ва Н.Аҳмедовалар ижро этишди.

1942 йили умри, бутун ижодий фаолияти Ўзбекистон те-атрлари билан боғлиқ, дирижёр (1938–1941) ва компози-тор А.Козловскийнинг «Улуғбек» операсини ёзиши ва унинг сахналаштирилиши театр изланишларида муҳим ҳодиса бўлди. Аввало опера драматургиясининг мусиқий ва адабий асосини профессионал билим, лаёқат асосига қурилганлиги шу билан бирга муаллифнинг Шарқ, хусусан, ўзбек мусиқасини яхши ҳис этиб, уни миллий оҳанрабосини меъёри билан опера мусиқаси тўқимасига сингдира олганлиги асар бадиийёти, ютуғининг гаро-ви бўлди. Опера либреттосини кўп жиҳатдан А.Козловскийнинг ўзига тааллуқлиги ҳам муҳим ўрин тутди. Уни композитор Г.Герус-Козловская билан ҳамкорликда ёзган эди.

Тарихий фоҳиа жанрида ёзилган асар марказида соҳибқирон ва буюк аллома Мирзо Улуғбек ва унинг падаркуш фарзанди Аб-дуллатиф туради. Абдуллатифнинг қилмишларида тахталаб,



аламзада шахзода сиймосига композитор замона жоҳиллари сингдирган сифатларни ҳам қўшиб таърифлай олган. Шунинг оқибатида асар ихчам ва таъсирчан бўлиб чиқди.

Операни уруш даврида Тошкентда яшаб турган опера солисти Э.Каплан билан яхудий театрининг машҳур режиссёр ва актёри С. Михоэлс саҳналаштирдилар. Улуғбек партиясини икки ижрочи М.Ёқубов ва К.Зокиров ижро этишди. М.Ёқубов учун Улуғбек партияси бутун ижоди давомида унинг чексиз имкониятларини очилишига сабабчи роллардан бири бўлди. Аввало тахт соҳиби салобатига мос қадду-қомати, ширали баритон овозининг ўзига хос жаранги образга алоҳида тароват ва таъсир кучини бахш этди. Шу билан бирга теран тафаккур, ҳаёлот ва шижоатли саҳналарни яратишга қўпдан бери ташна артист учун Улуғбек партияси яхши ижодий озуқа бўлди.

К.Зокиров бўлса Улуғбекнинг пинҳон, сирли кечинмаларига қўпроқ эътибор берди. Айниқса, дарди ичида ота, кечиккан азму-қарор соҳибининг фойдасиз ғазабнок саҳналарини изчил очди.

Абдуллатиф партиясини М.Муллажонов катта маҳорат билан ижро этди. У Абдуллатифни очиқчасига қаҳри қаттиқ, бироқ айёр, шу билан бирга қўп ўринларда иблислигини сездириб қўядиган, тинчи йўқ кимса кўринишида таърифлади.

Х.Носирова хитой гўзали Син Дин Фан партиясида қаҳрамонининг икки ўт орасидаги қийноқли ҳаётни — эрига нафрати-ю, Улуғбекка бўлган кучли муҳаббат туйғуларини, айниқса, ўлим билан тугайдиган саҳнада бетакрор кечинмаларда очиб берди.

Спектакл ўзбек ва рус тилларида намоиш этилди.

Операни режиссёр А.Миролибоева саҳналаштирган нусҳасида (дир. Н.Гольдман) Улуғбек партиясини М.Слипченко билан бирга Н.Хошимов, Абдуллатиф партиясини А.Азимов, Син Дун Фан партиясини Р.Кучликовалар ижро этишди.

1944 йили яна бир тарихий мавзудаги «Маҳмуд Таробий» операси ёзилиб, саҳналаштирилди. Украин композитори ва машҳур опера солисти О.Чишконинг Ойбек либреттосига ёзган операсида Чингизхон бошчилигида мўғуллар истилосига қарши Ўз-



бекистон халқининг тинимсиз олиб борган жангларида хикоя қилинади. Операни Саидумар Муҳамедов саҳналаштириб (дир. Б.Иноятов), Маҳмуд Таробий партиясини М.Ёкубов ижро этди.

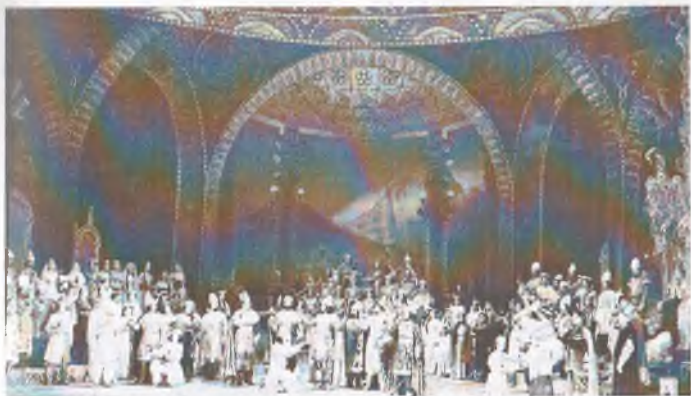
1945–1950 йиллар орасида саҳналаштирилган миллий опералар орасида «Гулсара», «Тоҳир ва Зухра» мусиқали драмаларининг опера даражасига кўтаришдаги изланишлару ва уларнинг натижаси театр фаолиятида муҳим ўрин тутди. Агар «Гулсара» мусиқали драмаси театр репертуарида 1935 йилдан бошлаб миллий опера яратиш йўлида такомил жараёнини 1949 йилгача тинмай ўтаб, яхши яқун топган бўлса, «Тоҳир ва Зухра» ундан камроқ саҳна тарихини бошидан кечирди. Унинг 1949 йилги спектакли эллигинчи йилларда ҳам ишланиб, охириги опера нусхаси 1955 йили қайта саҳналаштирилди. (реж. Э.Юнгвальд — Хилкевич, дир. Н.Гольдман). Партияларда — Зухра ролида — Ҳ.Носирова, С.Хужаева; Тоҳир — К.Зокиров, Ғ.Абдурахмонов; Моҳим — Н.Аҳмедова, О.Кучликова; Сардор — Ж.Низомхўжаев; Қоработир — Р.Мордухаев, З.Самандаровлар чиқишди. Спектаклнинг 1955 йилги нусхасида Тоҳир партиясини А.Азимов, Зухра партиясини З.Қобулова ҳам ижро этдилар.

Т.Содиқов, Р.Глиэрларнинг «Гулсара»си миллий опера яратиш йўлидаги эришилган энг самарали натижалардан бўлди. (1949, С.Муҳамедов). Спектаклни жамоатчилик, оммавий ахборот воситалари ҳам катта мамнуният билан кутиб олдилар. Опера театр репертуаридан мустаҳкам ўрин олиб, томошабинга маъқул бўлди.

Спектаклда асосий партиялардан Гулсарани Ҳ.Носирова, Ойсарани К.Довудова, Асални — Н.Аҳмедова, Н.Ҳошимова, Қодирни — Ғ.Абдурахмонов,

Т.Камолхўжаев, М.Довидов, Иброҳимни — К.Зокиров, Ж.Низомхўжаев, Н.Ҳошимов, С.Юсуповлар ижро этишди.

«Лайли ва Мажнун» театрининг узоқ саҳна тарихига эга спектаклларида биридир. Унинг 1933 йилдан бошланган тарихи 1940, 1948, нихоят 1954 йилдаги қайта ишланган спектакли мисолида бир тўхтама келди. Шу орада театрининг барча бўғинга оид ижрочилари-вокалист ва раққосалари бу спектакль мисоли-



«Дилором» операсида кўриниш.

да ўз ижодий маҳоратларини тобладилар. Чунончи Ҳ.Носирова, Ф. Борухова, Н.Аҳмедова, М.Ёқубов, К.Зокиров, Ғ.Абдурахмонов, Ж.Низомхўжаев, Н.Ҳошимов каби барча ижрочилари репертуардан урин олиб, қайта ишланган спектаклда тинимсиз ижрони амалга оширдилар. Бу спектакль мисолида қатор ижрочилар авлоди етишиб чиқди.

Чунончи, 1954 йили Музаффар Мухамедов муаллифлар билан операга жиддий таҳрир киритган нусҳасида Қайс партиясини театрга яқиндагина келган Саттор Ярашев томонидан ижро этилиши унинг ўзига ҳам, театрга ҳам шуҳрат келтирди.

Янги миллий опералар ижод этиш, уларни сахналаштиришда театр эллигинчи йилларнинг иккинчи ярмида доволан бўларлик ютуқларга эришди. Булар М.Ашрафийнинг «Дилором» (1958, К.Яшин, М.Мухамедов либреттоси). С.Юдаковнинг «Майсаранинг иши» (1959, С.Абдулла, М.Мухамедов либреттоси) опералари ва уларнинг спектакллари эди.

«Дилором» – Алишер Навоий «Хамса»сининг «Сабъаи сайёр» достони, «Майсаранинг иши» – Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» машҳур комедияси асосида ёзилди. Бироқ муаллифлар опера санъати имконияти ва талабларини эътиборга олган ҳолда «Ди-



лором» операсида замонасозлик туфайли матнга айрим ўзгаришлар киритадилар. Чунончи «Дилором»да Баҳром фақат зулмкор шоҳ даражасида кўрсатилиб, ундаги ижобий хислатлар Монийга кўчирилди ва ягона бош қаҳрамон даражасига кўтарилди. Шунингдек асардаги воқеа кўлами операнинг бадиий даражаси, томошавий таъсир кучини ошириш учун кенгайтирилади. «Майсаранинг иши»да Мулладўст тамомила ижобий қаҳрамон, Майсарага муносиб шахс сифатида тасвир этилди.

Хар икки опера ва уларнинг спектакллари жамоатчилик, матбуот, мутахассислар томонидан мамнуният-у, айрим истаклар билан кутиб олинди. Масалан, «Дилором» операси юзасидан чоп этилган қатор мақола ва тақризлар шундан гувоҳлик беради (Ф.Кароматов, Т.Турсунов. «Декадага янги опера», «Ўзбекистон маданияти», 1958, 29 март, И.Карелова «Дилором», «Ташкентская правда», 1958. 5 апрел, И.Мартынов. «Дилором», «Правда», Москва, 1959, 17 феврал.).

«Дилором» мисолида М.Ашрафий ўзининг олдинги опера ва симфоник асарларида кўзга яққол ташланадиган камчиликлардан ҳоли бўлиб, опера драматургиясида миллий руҳни кўп жиҳатдан эътиборга олиб, яхши натижаларга эришди. Бу биринчи навбатда оркестрни умумий жарангидан тортиб, тимсоллар ариялари, речитатив санъатини ижод этиш амалларида кўзга яққол ташланди.

Операни саҳналаштриш жараёнида режиссёр тимсолларнинг қиёфа ва ички кечинмаларини очилиши, партияларнинг ижроси юзасидан, айниқса, спектаклнинг пластик ечими, партиялар ижросини рақсли саҳналарда рақс билан бир-бирига боғланган ҳолда оммавий саҳналарга уйғунлаштириб, монументал спектакль яратди. Шунинг оқибатида опера моҳияти лирик романтик фожиавий дoston руҳига мос бўёқларда шитоб очилиб, томошабин қалбидан чуқур ўрин олди.

Спектаклда партиялар ҳам вокал, ҳам қиёфа ва кечинма талқинлари жиҳатидан тугал ижро этилди.

Спектаклда Дилором партиясини С.Қобулова, Н.Ҳошимова, Монийни С.Ярашев, Баҳромни К.Зокиров, С.Бениаминов, Нуъмонни Н.Ҳошимов, Ардашерни Ж.Низомхўжаев, Улугхўжани



А.Азимов олиб чиқишди. Рақсларни сахналаштирган Г.Измайлова ўзининг ва Ф.Кайданининг якка рақслари билан спектакл бадиётига катта ҳисса қўшди.

«Майсаранинг иши» ўзгача – миллий мумтоз опера аломатларини ўзида мужассам этган комик опера сифатида дунёга келди. Унинг мусиқий драматургияси тўқимасида ҳажвий фош этувчи йўналиш қувноқ лиризм ва истехзоли қочиримларда ифодаланди. Оҳанглар бутунлай янги бўлгани билан тингловчига азалдан танишдек шуурини қитиқлайди, ўзгача завқ ва шавқ бағишлайди. Мазкур опера парча ва куроқлардан йиғилган эмас, тандаси арқоғи билан яхлит тўқилган матони эслатади. Шуниси билан қимматлидир.

Операнинг ана шу ва бошқа сифатлари спектакл режиссёри В.Канделаки, дирижёр Ф.Шамсиддинов ва ижрочиларга ҳам ўзгача завқу шавқ, илҳом бахш этди. Масалан, Майсара ва Мулладўст қиёфасида сахнага чиққан Ҳ.Носирова ва К.Зокировга сиртдан қараганда, бегонадек кўринадиган бу партияларни улар ақл бовар қилмайдиган пластик ечим, истехзоларга тўла қочирим ва лирик аломатларга омухта маҳорат билан тингловчи, айни вақтда томошабинни ажаблантириб, ҳайратга солдилар. Шунга ўхшаш сифатлар Ж.Низомхўжаевнинг Ҳождарға, Ҳ.Исмоилов, Ж.Қосимовнинг Қози, М.Давидовнинг Ҳидоятхон партиялари ижросида ҳам намоён бўлди.

С.Қобулова билан С.Ярашев спектакл мисолида ўзларининг анъанавий ёш севишганларнинг партияси билан иштирок этсалар-да, солистлар речитативлардаги сўзларнинг талаффузи, ариялардаги миллий куйларимизга мос аломатларни опера сәнъати ўлчамларида илҳом билан жонли ижро этдилар.

Ўтгизинчи йилларнинг бошиданок давлат идоралари ва театр раҳбарияти Мусиқали театрни опера ва балет театри мақомига кўтариш юзасидан режалар тузиб, ўзбек миллий балетини яратиш юзасидан ҳам тажрибалар бошлайди. Натижада Н.Рославецнинг «Пахта» балети пайдо бўлиб, балетмейстер К.Бек, миллий рақс билимдонлари Усто Олим Комилов ва М.Турғунбоева иштироки билан сахналаштирилади. Бироқ балет исталган самара бермайди. Шу сабабли биринчи профессионал ўзбек балетининг тарихи композитор Ф.Таль 1939 йили ёзган ва балетмейс-



тер А.Томскийнинг Уста Олим Комилов ва М.Турғунбоевалар ҳамкорликда сахналаштирган «Шоҳида» балетидан бошланади. Балет қишлоқи қиз Шоҳиданинг ўз тенгдошлари билан паранжига қарши кураши, янгича турмуш қуриш учун саъй-ҳаракатларини кўрсатиш мавзусида эди. Шоҳида партиясини М.Турғунбоева билан Р.Каримова ижро этишди.

Навбатдаги Е.Брусиловскийнинг «Гуландом» балети либреттосини Тамарахоним шоир Уйғун билан бирга ёзди. Тамарахоним композитор П.Рахимов билан бирга тўплаган Хоразм халқ рақслари манба бўлди. Балетда хон саройига зўрлаб келтирилган гўзал қиз Гуландомнинг ўзи каби тутқун қизлар билан биргаликда озодлик ва қасос учун бошлаган кураши ҳақида ҳикоя қилинади. Балетни 1940 йили балетмейстер И.Арбатов Тамарахоним билан ҳамкорликда сахналаштирди. Гуландом партиясини Тамарахоним билан М.Турғунбоева ижро этишди.

1943 йили театр С.Н.Василенконинг «Оқбилак» балетини Ф.Допухов сахнага қўяди. Ушбу балет либреттосини А.Смирнов ўзбек халқ эртаклари асосида ёзган эди. Шу боис балет мавзуси халқ эртакларида ҳикоя қилинадиган ғаройиб саргузашт ҳодисаларни рақс санъатининг нозик фусункор таъсир кучи, чексиз имкониятларини намойиш эта билишдан иборат эди. Балет тўрт йил мабойнида (1946 йил мавсумининг охиригача) намойиш этиб турилди.

1945 йилдан бошлаб театр жаҳон мумтоз балет асарларини сахналаштиришга киришади. Чунончи, Б.Асафьевнинг «Боғчасарой фаввораси» (Ф.Допухов, М.Турғунбоева, Уста Олим Комилов, 1945, 1948, 1951), Э.Делибнинг «Копеллия» (П.Йоркин, дир. Й.Каримов, 1947), Л.Минкуснинг «Дон Кихот» (П.Йоркин, А.Горский, дир. Г.Дониях, 1948), П.Чайковскийнинг «Оққуш қули» (П.Йоркин, дир. Г.Дониях, 1950), «Уйқудаги гўзал» (В.Губская, дир. В.Карпов, 1953), А.Аданнинг «Жизель» (Ж.Каралли, Ж.Перро, М.Петина, дир. Д.Абдурахмонова, 1957); янги ўзбек балетларидан Г.Мушелнинг «Раққоса» (П.Йоркин, М.Турғунбоева, дир. Б.Иноятов, 1949), Д.Зокировнинг «Ойниса» (Т.Литвинова, дир. А.Абдуқаюмов, 1957) асарлари сахна юзини кўрди.

Сапаб ўтилган асарларнинг турли йиллар мобайнидаги талқинларида ўзбек балет солистлари авлоди етишиб чиқди.



Масалан, «Боғчасарой фаввораси»да Зарема, Мария парти-
яларини аввал М.Турғунбоева, Ҳ.Комиловалар бошлаб бер-
ган бўлсалар, кейин уни Г.Измайлова, Г.Маваева, К.Юсупова,
Ф.Кайданилар давом эттиришди. Шунинг билан бирга ёш
авлодга намуна, балет талқинларида асосий ижодий куч да-
ражасига кўтарилиб, театрнинг ўзига хос балет мактаби-
нинг яратилишига асос солдилар. Бу мактаб маҳсуллари
Г.Измайлованинг Мария, Зарема («Боғчасарой фаввораси»),
Китри («Дон Кихот»), Г.Маваеванинг Эсмеральда («Эсмераль-
да»), Сирен париси («Уйқудаги гузал»), Мирта («Жизель»), Ху-
анита, К.Юсупованинг Эсмеральда, Сирен париси, Китри ва
қатор бошқа партиялари эди.

Музаффар Муҳамедов (1902–1995). Ўзбек миллий теат-
рининг тамал тошини қўйганлардан бири, актёр, режиссёр, дра-
матург, хаттот Музаффар ота Муҳамедов Тошкент шаҳрининг
Шайх Хованди Тахур даҳасида қулфсоз уста оиласида дунёга кел-
ди. 1908–911 йилларда эски усулдаги мактабда ўқиди. 1911–1913
йилларда усули жаҳид мактабида ўқишин давом эттирди. 1913–
1917 йилларда яқин қарин доши маърифатпарвар, арабшунос му-
даррис Аҳмадхўжа Мўминхўжа ўғли ёрдамида Эшонқулидодхў
мадрасасига жойлашади. Унга Абдуманноф Мажидийни (кела-
жакда «Маннон Уйғур» номи билан танилажак актёр ва режис-
сёрни) халфа қилиб тайинлайдилар.

Абдуманноф Мажидий мадрасадаги пешқадам талабалардан
бири бўлиб, тунлари аллақачонларга ғойиб бўлиб қоларди. Сир
ошкор бўлгач, Мажидий ҳамхужраси Музаффар Муҳамедовни
воқеадан воқиф қилиб, уни ҳам театр санъатига шайдо қилади.
1918 йилда Мерганча маҳалласида Рожий афанди раҳбарлиги,
Ҳамза режиссерлигида «Турк кучи» театр тўғарагига аъзо бўла-
ди. 1919 йил охиридан эса Маннон Уйғур таклифи билан «Турон»
труппасига ўтади. «Турон» труппасида Муслим («Ҳалима»),
Роҳиб («Қотили Карима»), Ўлмасботир («Ёрқиной»), Маҳмудхон
(«Заҳарли ҳаёт»), Мирзабоши («Арслон»)ни ижро этган. Саҳнада
қариялар ролини кўпроқ ўйнагани учун ҳамкасблари ва эл ора-
сида «Ота» номини олади.



Музаффар Муҳамедов
(1902.-1995).

Музаффар Ота 1924–1927 йилларда труппадosh дўстлари билан бирга Масковда очилган «Ўзбек драм студияси»да таҳсил олади. Студияни тугатгач, ўзбек давлат Намуна труппасида актёр бўлиб ишлайди, бир неча спектаклларда актёр ва иккинчи режиссёр сифатида муваффақиятли иштирок этади. Аммо режиссурага қизиқиш Андижонга етаклайди.

1928-1930 йилларда Андижон театрида бадий раҳбар сифатида фаолият курсатиб, ҳали ҳаваскорликдан қутулмаган ёш, аммо келажаги бор Л.Саримсокова, А.Бакиров, А.Исмамов, Қ.Бурнашева, М.Азизова, М.Баҳодиров, А.Азимов, М.Қўлдошев, С.Хўжаев, У.Абдуллаев, М.Муродова каби истеъдодли ижодкорларни ва Боку студиясини тугатиб, республика Намуна драма театрида тажриба орттирган Ҳалима Носировани атрофига тўплаб, кучли музикали драма театрини ташкил этишга муваффақ бўлади. Театрнинг репертуарини гоявий — бадий юксалтириб, муҳим ижодий қондартариб ларни қарор топтирди.

Музаффар Муҳамедов ижод жараёнида дастлаб В. Мейерхольд ижодий услубини жорий этишга интилган бўлса-да, бироқ кейинчалик Маннон Уйғур ва Станиславский йўлидан борди. Саҳнада реалистик талқин принципларини жорий этди. Шогирдларига ўзбек мумтоз асарларини саҳналаштириш борасида миллий маданиятга эҳтиёткорлик ва билимдонлик билан ёндошишни, сўз устида жиддий ишлашни ургатди. Актёрлик ижодиётида натижани эмас, балки айна ҳолатни курсатишни, тимсол ҳаёти намунасини турмушдан олиб, бадий талқин этишни уқдирди.

Андижон саҳнасида Ғулом Зафарийнинг «Ҳалима», Фитратнинг «Арслон», К.Гоццининг «Маликаи Турондот», В.Ян ва Чўлпоннинг «Хужум», Ҳамзанинг «Мени сайланг», К.Аҳмадийнинг «Жон талвасаси», Т. Аминовнинг «Зафар», К.Яшиннинг



«Ўртоқлар», «Лолахон», «Икки коммунист», «Тенг-тенги билан» (аввалги «Ажий-ажий»), С.Хусайиннинг «Ғалаба» («Ғолибият»), «8-март» (ўз асари) каби ўн бешдан ортиқ асарни саҳналаштиради. Айниқса, «Ҳалима», «Хужум», «Арслон» спектакллари Давлат Намуна труппасининг талқинидан мутлақо ўзгача равишда талқин қилди. Хусусан, «Ҳалима» спектаклида финал саҳна – Ҳалиманинг ўзини ўлдириш ҳолатини асослироқ кўрсатди. Табиб образига ҳам ўзгача юк берди. Тортишмачоқ саҳнаси янада жонли чиқиши таъминланди. Атоқли бастакор Тўхтасин Жалилов билан ҳамфикр бўлиб, миллий оркестрни кучайтиришга эришади.

Жиддий ижодий иш олиб бориш натижасида Андижон музыкали драма театрини республикадаги Иккинчи театр даражасига кўтара олди. Сотти Хусайн ва Сулаймон Азимов бу жараёни тасдиқлаб, «Андижон чаққон» мақоласида «Труппа Музаффар Ота каби раҳбарларнинг қўли остида бош кучларнинг меҳнати билан гуриллаб гуллаш арафасига бориб етди. Ҳозир унинг истиқболи жуда порлоқ, жуда ёруғ» деб ёзди-лар.

Масковда олган билими, Маннон Уйғурдан ўрганган амалий тажрибаси атоқли бастакор Тўхтасин Жалилов билан ҳамкорлик қилиш орқали драма ва мусиқали драма асарларини саҳналаштирувчи режиссёр сифатида танилади ҳамда ўзбек драматурглари сафига Комил Нуъмонов — Яшин деган янги, ёш драматургни кашф этиб, олиб кирди.

Музаффар Мухамедов Москвага малака ошириш мақсадида ижодий сафарга кетаётган чоғда Тошкентдаги этнографик труппа заминида ташкил этилган мусиқали театрда режиссёр сифатида олиб қолинади. Ушбу театрда «Ўртоқлар» (К.Яшин, Т.Жалилов), «Лайли ва Мажнун» (Хуршид), «Пуртана» (С.Абдулла), «Кимга» (А.Қодирийнинг «Ўтдан парчалар» асарининг қайта ишланган нусхаси.), «Ичкарида» (М.Мухамедов, К.Яшин, Т.Жалилов) ва бошқа асарларини саҳналаштирди (1931–1939).

Мусиқали асарларни саҳналаштириш жараёнида бу соҳада малака зарур лигини ҳис қилади ва бир гуруҳ артистлар қатори Москвада очилган ўзбек опера студиясига ўқишга



юборилади. Станиславский ва Немирович-Данченко театрида амалий ва назарий сабоқ олади (1934–1936). Масковда ўзбек санъати декадаси ўтказилиши муносабати билан у Тошкентга чақириб олинади ва Маннон Уйғур, Абдулҳамид Сулаймон – Чўлпон, Аброр Ҳидоятлов, Юнгвальд-Хилкевич билан биргаликда тайёргарлик ишларида қатнашади. Декада кунлари курсатилажак музыкали асарларни тайёрлаш жараёнига алоҳида хисса қўшади. Жумладан, «Сайил ва колхоз тўйи» постановкасини амалга оширади.

1939 йилда ўзбек опера театриташкил этилиши муносабати билан мазкур театрга режиссёр сифатида жалб этилади (1939–1943). Режиссёр Варламов билан ҳамкорликда рус сахнасида «Бўрон» (М.Ашрафий ва С.Василенко) операсини сахналаштирди. Ўзбек сахнасида «Лайли ва Мажнун» (Хуршид, Р.Глиэр ва Т.Содиқов), «Улуғ канал» (С.Василенко ва М. Ашрафий) операларига режиссёрлик қилди. Асарнинг ижтимоий томонларига, овоз, сахнавий ҳагги-ҳаракат ва музыка уйғунлигига урғу берди.

Опера театрининг ташкил этилиши муносабати билан бир оз тарқоқ аҳволга келиб қолган мусиқали театр актерларининг бошини қовуштириш мақсадида 1943 йилда Муқимий номидаги мусиқали драма ва комедия театри ташкил қилинади. Т.Жалилов бадий раҳбар, М.Муҳамедов бош режиссер этиб тайинланалар.

М.Муҳамедов ижодий фаолияти даврида (1943–1950) «Офтобхон», «Майсара», «Тоҳир ва Зухра», «Совға», «Нурхон», «Алпомиш», «Қизжибек» каби музыкали драмаларни сахналаштиради. 50-йиллар охирида яна Алишер Навоий номидаги опера ва балет театрига чақириб олинади ва нафақага чиққунга қадар шу ерда муқим ишлайди. «Дилором», «Гулсара», «Майсара нинг иши», «Зайнаб ва Омон», «Ҳамза», «Ой-жамол», «Зулматдан зиё», «Гўзал ҳаёт ошиқлари» асарларини сахналаштириб, миллий опера яратиш ишига ҳамда «8-март», «Гулсара» (К.Яшин билан ҳамкорликда), «Гул ва Наврўз», «Майсаранинг иши» (С.Абдулла билан бирга), «Дилором» (К.Яшин билан ҳамкорликда) каби 20дан ортиқ асар яратиб, миллий драматургия ривожига ўз хиссасини қўшди. У давр ва маф-



кура талабида иш олиб борса-да, юксак бадиий кашфиётлар чуққисини кўзлаб яшади. Кўпгина актёр ва актрисаларни ижодкор сифатида кашф этди, уларнинг ижро ва талқин маҳорати шаклланишида устоз ва мураббий бўлди. Умуман олганда, асар мақсадини, артист маҳоратини тула-тўқис очишга интилиш, сахнада ҳаётнинг реалистик талқи нини кўрсатиш, музикадан асар ва образни яхлит ифодалашда фойдаланиш, овоз воситасида персонаж характерини кенгроқ талқин қилиш, янги артист ва драматургларни кашф этиш Музаффар Мухамедов режиссурасига хос хусусиятлардир.

Унинг асарларида ва спектаклларида мафкура талабига қатъий амал қилиш ҳукмрон бўлиб, замон ва мафкура талабига кўра айрим тарихий-бадиий асарлар талқинига ўзгаришлар киритган эди. Бу Алишер Навоийнинг «Сабъаи сайёра» достони асосида яратилган «Дилором» операсининг либрет тоси ва сахна талқинида кўзга яққол ташланади.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, Ўзбекистон халқ артисти Музаффар Мухамедов сахна санъати тарихида ўзбек миллий драма, мусиқали драма ва опера театрларининг ривожини учун бор ижодий имкониятини, умрини сарф этиб, реалистик талқин борасида мактаб яратган санъаткор сифатида қолди.

Ҳалима Носирова (1913–2003). СССР халқ артисти (1937), ўзбек ижрочилиқ санъатининг намояндаларидан бири Ҳалима Носирова энг омади чопган санъаткорлардан ҳисобланади. Созанда-ю, хонанда, адабиёт мухлиси бўлган отасидан эрта етим қолгач, онаси фабрикада ишлаши туфайли Қўқондаги болалар уйида тарбияланади. Ана шу вақтда оиладаги каби санъат билан шуғулланишга имконият туғилади – бадиий ҳаваскорлик тўғрарига қатнашади. 1923 йилда Тошкентдаги хотин-қизлар билим юртига қабул қилинади. Шу ерда ўқиш чоғида Али Ардобус Иброҳимов раҳбарлик қилган бадиий ҳаваскорлик тўғрарига қатнашади. Адиб ва шоир Абдулҳамид Сулаймон — Чўлпон «...унинг оиласи ҳам эскидан санъат севгучи, санъатга ошно бир оила. Онаси ёшлигидан чолғу чолиб, ашула айтишни яхши кўрган. Биринчи опаси чолғуни билади. Иккинчи опаси бир неча йил сахнада хизмат қилган», дейди «Ашулага ишқибоз»



Ҳалима Носирова
(1913 - 2003).

мақоласида ва актрисанинг биринчи роли «Талабалар ўйини» спектаклида Қамархоним бўлганини таъкидлайди, Боку техникумида ўқиганини эс-латиб.

Ҳалима Носирова 1925 йилда Қарим Ёқубий, Зухур Қобулов, Сайфи Олимов, Ҳакима Хўжаева, Назира Ҳакимбоева ва бошқалар қатори Боку давлат турк театр техникумида А.Туганов, В.Сладкопеевдан, Сунахоним Ҳожиева каби машҳур санъаткорлардан таҳсил олади. 1934–1937 йилларда Москвадаги ўзбек студиясида ўқиди, 1977 йилда Тошкент давлат консерваториясини тугатди.

1927 йилда ўқишни битириб, ўзбек давлат Намуна труппасида Машһон Уйғур рахбарлигида ижодий фаолиятини бошлайди, сўнг Андижон музыкали драма театрида фаолиятини давом эттиради (1928).

Ҳалима Носирова Тошкент ва Андижонда сахнасида иш-лаш чоғида Ҳалима («Ҳалима». Ғ.Зафарий), Гултакин («Ойдин». Ж.Жабборли), Гулчеҳра («Аршин мол олон». У.Ҳожибеков), Анжелика («Жорж Данден». Мольер), Адельма («Маликаи Турондот». К.Ғоцци), Мария Антоновна («Ревизор». Н. Гоголь), Урури («Зоғмуқ». А.Глебов), Галька («Сигнал». С.Поливанов, А.Прозаровский), Дилбар («Икки коммунист». К.Яшин), Хужумахон («Хужум». В.Ян ва Чўлпон) ролларини ижро этган.

Актрисанинг ўз севган ёри Ойдин учун ҳаётини қурбон қилишга тайёр Гултакини, довюрак, ширали қўшиқ айтувчи Хужумахони, айниқса, удумлар, ижтимоий тенгсизлик қурбони бўлган Ҳалимасининг нолакор қўшиқлари билан эл оғзига тушди. Ашулага муҳаббат, қўшиқ орқали инсон орзу-умидларини, дардларини ифодалашга берилиш уни музыкали театрга етак-лайди.

1930 йилдан бошлаб фаолиятини Муҳиддин қори Ёқубов рахбарлиги даги ўзбек давлат музыкали театрида давом эттира-



ди Кумри («Ўртоқлар». К.Яшин, Т.Жалилов, реж. М.Муҳамедов), Гулчеҳра («Аршин мол олон». У. Ҳожибеков, реж. М.Ёқубов, З.Қобулов), Фазилат («Резаворчи». А.Қамарленский, реж. З.Қобулов, М.Муҳамедов), Баҳриой («Кимга». А.Қодирий, Т.Жалилов, реж. М.Муҳамедов), Лайли («Лайли ва Мажнун». Хуршид, Т.Содиқов, реж. М.Муҳамедов), Гулсара («Ичкерида». К.Яшин, М.Муҳамедов, Т.Жалилов, реж. З.Қобулов, М.Муҳамедов), Ширин («Фарҳод ва Ширин». Хуршид, реж. М.Муҳамедов, З.Қобулов) образларини яратди.

Чўлпон юқоридаги мақоласида актрисанинг драма ва мусиқали асарларда яратган образлари ҳақида шундай қуйма фикр беради: «Овози жуда баланд, ўзи ашулага уста бўлганидан кейин бу ўтишдан табиийроқ нима бор? Ўзи ҳам «ашулани севишим мени драмдан чолғуга олиб келди», «Биз унда бир неча яхши хислатларни қўрамиз: мимикага бойлиги, сахнада ўзини эркин тутишлик, бир даража шўхлик, тил равонлиги, сўзларни тўғри бериш ва ўткур овоз воситаси билан – сўзни томошачига етказиш».

Санъаткор бир қўришда севиб қолган, Асқардан ўзгасини ис-тамайди ган, табақа тафовутларига эътибор бермайдиган, чин инсоний муносабатларни мол-дунёдан устун қўядиган Гулчеҳра («Аршин мол олон»), оилавий тортишувлар туфайли бахтига эриша олмаган соф муҳаббат эгаси Лайли («Лайли ва Мажнун»), янги замон кишиси Гулсара («Гулсара») ва унинг фожиаларини юракдан ҳис қилган ҳолда қўшиқ қанотида яратди. Ҳар бир образни юракдан ижро этиши сабабли томошабинларнинг ардоқли санъаткори сифатида доврўт қозонди.

Ҳалима Носирова драматик ва мусиқали драма асарларда қатор ролларни ижро этиб, ўзининг ноёб овозга эга лирик хонанда эканлигини кўрсатиш билан бирга халқ ва мумтоз қуйларнинг моҳир ижрочиси эканлигини намойиш эта олди. Унинг бу хусусиятдан келиб чиққан устозлари келажакда етук опера артисти чиқишни мақсад қилган ҳолда Москва давлат консерваторияси қошида очилган ўзбек опера студиясига ўқишга юборадилар. Овоз диапазони ниҳоятда кенг бўлган ижодкор жаҳон ва рус опера ижро йўллари билан тапишади



ва маҳоратини чарҳлайди (1934–1937). Лирик-драматик сопрано ҳар кимга насиб этавермайдиган овоз. Ҳалима Носирова ана шу овоз соҳибаси сифатида ўзбек давлат опера театрига қабул қилинади (1939). Опера сахнасида Наргиз («Наргиз». М.Магомаев), Норгул («Бўрон». М.Ашрафий, С.Василенко), Лайли («Лайли ва Мажнун», Хуршид, Р.Глиэр, Т.Содиқов), Нодира («Улуғ канал». М.Ашрафий, С.Василенко), Син Дун Фан («Улуғ бек». А.Ф.Козловский), Зухра («Тоҳир ва Зухра». Т.Жалилов, В.Бровцин), Кармен («Кармен». Ж.Бизе), Гулсара («Гулсара». Р.Глиэр, Т.Содиқов. 1939–1949); Зайнаб («Зайнаб ва Омон», Т.Содиқов, Ю.Ражабий, Б.Зейдман, Д.Зокиров), Майсара («Майсаранинг иши». С. Юдаков), Саодат («Ҳамза». С.Бобоев), Баҳор («Хоразм қўшиғи», М.Юсупов), Хадича хола («Гузал ҳаёт ошиқлари». Я.Сабзанова), Санам («Севги ҳақида афсона». Т.Жалилов, В.Бровцин) партияларини (1950–1976) ижро этди.

У илк бор «Эр Тарғин» (Е.Брусиловский) операсида Оқжунус партиясини ижро этиб, опера хонандаси сифатида эътибор қозонади. Актриса хон қизи бўлмиш Оқжунуснинг маккорона сажиясини тўқис очади, Ҳамид Олимжон ибораси билан айтганда «ҳақиқатан қийиб юборади». Ўз нафсига берилган Оқжунус Эр Тарғиннинг олдиға қатор шартларни қўяр экан, унинг самимий муҳаббатига раҳна солмоқчи бўлади. Аммо маккорликлари қурбонига айланади. Актриса қаҳрамонининг дарзаға солучи феъл-атворини ишончли кўрсатишга эришди.

Ҳалима, Лайли, Ширин, Зухра, Гулсара, Норгул каби образларида ички бир узвий боғлиқлик, ўзбек хотин-қизларининг тақдири бор. Актриса кучли ва сержилва овози ва характер яратишусулларивоситасида қаҳрамонларининг ўз эрки ва муҳаббати учун олиб борган кураши, бу йўлдаги азоб-уқубатларини, уларнинг ижтимоий илдизини очибгина қолмай, қаҳрамон ларининг руҳиятини акс эттирди. У миллий куйлаш санъатини опера ижрочи лик санъатига узвий боғлаш орқали миллий характерни очиб бера олди.

«Бўрон» операсида дастлаб деҳқон қизи Норгулнинг аянчли ҳаётини, самимий муҳаббатини кўрсатишга интилса, кейинчалик



Бўроннинг хотини Зебиниса образини талқин этди. Актриса сўз ва қўшиқ воситасида умри камбағалчиликда ўтганига қарамай Бўрон билан осуда ҳаёт кечирган Зебинисанинг ўғли Журани уйлантириш, касал кичик ўғлига алла айтиш саҳнала рида ўзбек аёлининг бардошини, сув келса симириб, тош келса кемиришга тайёр жасоратини намоён эта олган. Зебинисанинг қалбидан отилиб чиққан «Гиря» томошабинларни ларзага солган.

Музаффар Муҳамедов томонидан ёзилган «8-март» мелодрамаси К.Яшин билан ҳамкорликда қайта-қайта ишлангач, аввалига «Ичкарида» кейинги таҳрирда «Гулсара» музыкали драмасига айлантирилади. Кейинчалик шу драма заминиде «Гулсара» либреттоси ёзилиб, ижтимоий психологик опера сифатида саҳна юзини кўради.

Гулсара – янги замон вакиласи. Аниқроғи, эски удумлар чангалидан қутулиб, замон руҳи билан яшаётган умр йўлдоши Қодир ёрдамида янги замон, янги одатларга қадам ташлаётган ўзбек қизларининг вакиласи. У ота ва замон талаби қаршисида ожиз қолади. Эски удумлардан қутулмаса, ёш оиласи бузилади, бунинг устига муҳаббати ва оиласига раҳна тушади. Аммо «ота рози, худо рози» деган ақида исканжасида. Отасининг қотиллигидан сўнг унинг кўзи очилади. Гулсара удум қафасини синдиришни ухдасидан чиқади. Ҳалима Носирова Гулсаранинг ана шу мураккаб руҳий ва ижтимоий ҳолатини кашф этади. Тўлақонли ари-ялари билан қаҳрамонининг руҳиятини очади.

Ҳалима Носированинг «Фарҳод ва Ширин» операсида яратган гўзал Ширини тақдири томошабинларни бефарқ қолдирмаган. Айниқса, Ҳ.Носирова — Шириннинг «Найларам», «Фиғон»и купчиликнинг қалбига муҳрланиб қолган эди. Шунингдек, актриса талқинидаги гўзал Зухра («Тоҳир ва Зухра»)нинг ўз бахти учун кураши, Тоҳирга садоқатли муҳаббати, аҳдига вафоси (Тоҳирга қизил гул гунчасини тақдим этиш саҳнаси), «Отмагай тонг» ари-яси актрисанинг ижодий ютуғи ҳисобланган.

Санъаткор ижросидаги Син Дун Фан — Хитой элчисининг рафиқаси («Улўбек») тимсоли актриса яратган аввалги қаҳрамонларига мутлақо ўхшамайди. Унинг қаҳрамони муҳаббат ва садоқат, ички зиддиятни енгиш учун тинмай кураш олиб бо-



рувчи инсон. Син мутафаккир подшоҳ Улуғбекни севиб қолади. Севгиси учун курашмоқ истайди аммо бунинг уддасидан чиқа олмайди ва шу орзу-армон йўлида халок бўлади. Носированинг бу талқини барчани лол қилган эди.

Ҳамза Ҳакимзоданинг «Майсаранинг иши» асари асосида С.Юдаков яратган операда Ҳалима Носированинг мутлақо янги ижодий қирралари очилди. Лирик-қаҳрамонлар тимсолини яратиш борасида анчагина тажрибага эга бўлса-да, характерли, ҳажвий қаҳрамон қиёфасини илк бор ўйнаши эди. Унинг Майсараси меҳрибон, довжорак, тадбиркор ва қасоскор инсон. Шу сабабли қози, аълам, домла каби эски ҳуқуқ-тартибот вакиллариининг чин қиёфасини очиб ташлайди. Агар Ширин характерини очишда артист учун зарур материалнинг етишмаслигига қарамай меъёрни бузмасдан образ ички ва ташқи қиёфасини бир маромда очиш актрисадан катта куч талаб қилган бўлса, кейингисида бундай қийинчиликларга учрамади.

Актриса Майсара табиатига хос ҳазилкашлик, устамонликларни чиройли очади: Масалан, Ойхонга ишқибоз, маҳсумча Ҳидоят билан суҳбат сахнасида олифта ошиққа келишиб олинган шартларини эслатиб: «Ишни бажаринг, сўнгра тунда Ойхон ёнига келинг!» дейди. Актриса бу жумлага алоҳида бир қочирим, жозиба, ишонч юклайдики, оқибатда Ҳидоят унга лаққа ишонади. Санъаткор ниҳоятда эркин ҳаракат қилиб, ширали овози ҳамда юмор воситасида (Ҳожидаврға ва Мулладушт билан дуэтларини, қозининг уйида ўзини эркин, қувноқ тутиб, ҳазил-мутуйиба аралаш «Бола, болажон» қўшиғини айтиши ёки қозига «алдасам, сизни ер ютсин» деб енгил кулги билан вазиятдан қутулишини эсланг) эзгу йўлдан қайтмас, ажойиб аёл тимсолини яратди.

Ҳалима Носирова драма, музыкали драма, айниқса, опера соҳасида самарали ижод қилди ва ҳақиқатда ҳам миллий опера санъатининг ташкилотчиларидан ва етакчи ижрочиларидан бири бўлиб қолди. Унинг тимсол яратиш, Европа ва миллий мумтоз қўшиқ йўллариини узвий боғлаш, ижрочилик санъати ҳали қўпгина авлод вакиллариға маҳорат мактаби бўлиб хизмат қилади.



Карим Зокиров
(1912–1977). Ўзбек миллий опера санъатининг тамал тошини қўйган атоқли санъат корларидан бири Ўзбекистон халқ артисти Карим Зокиров Тошкент шаҳрининг Ғузобозор маҳалласида ҳунарманд оиласида дунёга келди. Ота-онаси таъсирида санъатга меҳр қўйди, дутор чертиш, ашула айтишни ўрганди. Уйига яқин жойлашган Алишер Навоий номидаги мактабда ўқиди.



Карим Зокиров
(1912–1977)

Ўша кезларда Тошкент шаҳридаги деярли барча мактабларда бадиий ҳаваскорлик тўғараклари бор эди. Карим Зокиров ҳам тенгдошлари қатори таниқли соҳанда Ризқи Ражабий тўғарагига дўстлари Шукур Бурҳонов ва Амин Турдиев қатори қатнашиб, қўшиқчилик, театр санъатига кўнгил қўйди. Тошкентда ўтган ёш ижрочиларнинг Ўрта Осиё танловида иштирок этиб, Муҳиддин қори Ёқубов, Тўхтасин Жалилов каби устозларнинг назарига тушди.

Шундан сўнг республиканинг етакчи театри Ҳамза номидаги театр саҳнасида драматург Ғулом Зафарийнинг «Ҳалима» музыкали драмаси қаҳрамони Неъмат ролини ўйнаб, актёрлик ижодий фаолиятини бошлади (1929). Неъмат 20–30-йиллар ўзбек томошабинларининг сеvimли қаҳрамонларидан бири. Ёш Карим Зокиров устозларининг тўғри йўлланма беришлари туфайли Неъматнинг ушалмаган орзуларини, ижтимоий биқик аҳволда қолган ёш, қалби мусаффо йигитнинг пок муҳаббатини, қайғули тақдирини сўз ва овоз воситасида ишонарли акс эттира олган эди.

Унинг актёрлик маҳорати «Ишчи ёшлар театрида (1930–1931), «Ўзбек музыкали театри»да ишлаш (1932–1934) давомида чарҳланиб борди Ёш артистнинг маҳорат ва овоз им-



кониятларини сезган устозлари уни Москвада очилган ўзбек опера студиясига йўлайдилар (1934–1936). Артистнинг студияда орттирган тажрибаси унинг «Фарҳод ва Ширин», «Гулсара» музыкали драмаларида жуда асқотди. Айниқса, «Фарҳод ва Ширин»да яратган Фарҳод образи устоз ва томошабинларни бефарқ қолдирмади. Артист Фарҳоднинг олижаноб, билимдон, аҳдига садоқатли, муҳаббатига вафодор инсон сифатларини хатти-ҳаракат ва овоз воситасида мужассам эта олди. Унинг ижроси даги «Дугоҳи Хусайний», «Мискин-2», «Чоргоҳ» қаҳрамоннинг ички оламини, маънавий бойлигини, ирода кучини тулақонли ифодалагани боис томошабинларнинг энг севимли қўшиқларига айланган эди.

Ўқишни битириб келгач, баритон овоз соҳиби опера театрига ўтказилади. Миллий қўшиқларни маромига етказиб куйлаб, эл назарига эрта тушган К.Зокиров ўз муваффақиятини операларда ҳам намоёйиш эта олди. Унинг 1916 йил — мардикорга олиш воқеаларига бағишланган «Бурон» операсидаги меҳнаткаш, елкасига шамол тегмаган деҳқон — Бурони қарз тулаш, ўгли Зокирни уйлантириш, фарзандларини золимлардан ҳимоя қилиш чоғида аста-секин ўзгариб боради. Унинг ариясидаги шикоят оҳанглари секин-секин норозилик, мавжуд сиёсий тартибларга қарши туриш қабилида ўзгача тус ола бошлайди. Актер қаҳрамони ҳолатидаги ўз ҳуқуқини тушуниш, бошига тушган кулфатлар тақдиридан эмас, балки ижтимоий имкониятларини суъийистеъмол қилаётган ҳукмдорларга нисбатан норозилик эканини ҳамда қаҳрамонини охир-оқибат эрк учун курашчига айланишини ишончли кўрсатади. У қаҳрамон характерида келиб чиққан ҳолда қўшиқ айтиш усули ва овоз оҳангларини ўзгартиради, товушнинг кучига эмас, балки сўзнинг мазмунига эътибор қаратиб, таъсирчанлигига кўпроқ аҳамият бериб.

Тимсол тақдирига нисбатан ачиниш, ҳамдардлик уйғотиш Карим Зокиров томонидан ижро этилган «Улуғбек» операсидаги подшоҳ ва мунажжим олим Улуғбекка хос. Артист бу ролни атоқли санъаткор Муҳиддин қори Ёқубов билан навбатма-навбат ўйнар экан, у кўпроқ қаҳрамони руҳиятидаги таслим бўлмаслик, содир бўлаётган воқеаларга лоқайд қараб тура олмайдиган, жа-



мият ва халқ ҳаётига жавобгар инсон сифатида изтироб чекувчи киши эканлигини гавдалантиришга эришади.

Актернинг опера ижрочилиги фаолиятида «Гулсара» операси муҳим аҳамият касб этади. Ушбу асарда олдинма-кейин икки образни яратди. К.Зокиров дастлаб асосий қаҳрамонлардан бири бўлмиш янги замоннинг янги кишиси Қодир образини Ғулом Абдураҳмонов билан олдинма-кейин уйнади. У Қодир тимсолида янги замон, янги ақида кишисининг тимсолини кўрсатишга интилди. Кейинчалик у Гулсаранинг отаси — Иброҳим партиясини ижро этди. Мутлақо бир-бирига ўхшамайдиган, икки қутб кишисининг сирини актёр ўзига хос ҳаракат ва овоз воситасида очади. Артист яратаётган характерининг энг майда-чуйда жиҳатларигача аҳамият бергани, диндор ота ва ўз фарзандини чин юракдан севгучи ота табиатидаги ута зиддиятли ҳолатни ҳис этгани матбуотда таъкидланган. «Артист янги замоннинг ғолибона юришига қарши турмоқчи бўлган Иброҳимнинг фожиасини оча олган»ини опера театри тадқиқотчиси А.Корсакова «Ўзбек опера театри» китобида келтириб ўтади. Иброҳимнинг фожиаси фақатгина музика ва ҳаракат жўрлигида эмас, балки актёрнинг ўз овоз имкониятларини тўла ишга солганида ҳам кўзга ташланган.

Актёр уша даврда яратган яна бир образ Фарҳод. Деярли 15–20 йил мобайнида академик драма ва муסיқали театр саҳнасида бир неча марта уйналиб, халқнинг сеvimли саҳна асари бўлиб қолган «Фарҳод ва Ширин» ва унинг ўлмас ҳамда суюкли қаҳрамонлари Ширин ва Фарҳод янги талқин ва янги ижрочилар воситасида томошабин билан юзма-юз келган эди. Хусусан, Карим Зокиров ижросидаги Фарҳоддан томошабин янги талқин кутиши табиий ҳол эди. Ўзидан аввалги ижрочиларнинг ютуқ ва камчиликларини устозлари ёрдамида ўрганган артист Фарҳоднинг мардлик, самимийлик, инсонпарварлик, қатъиятлилиқ каби хислатларига жиддий аҳамият берди. Бу ҳолатлар қуруқ хатти-ҳаракатларда эмас, балки овоз воситасида ҳам ишонарли очилгани сабабли фақатгина маҳаллий кишиларни эмас, ҳатто хорижий томошабинларнинг меҳрини қозона олди. Унинг ижросидаги «Чоргоҳ» томошабинларнинг энг сеvimли қўшиғига айланган.



Карим Зокиров устози Муҳиддин қори Ёқубов билан олдин-ма кейин Е.Брусиловскийнинг қозоқлар ҳаётидан олинган «Эр Таргин» операсида бош қаҳрамон партиясини ижро этди. Артист Эр Таргин тимсолида эл-юртига меҳр қўйган, самимий, ҳақиқат учун астойдил курашувчи, жўшқин, ғайратли йилит қиёфасини гавдалангирди. Унинг эҳтиросли қўшиғи тимсол характерининг ҳиссий қирраларини, мақсадининг ишончли эканини ёрқин ифодаланганга имконият берган.

Таниқли артист ва хонанда ижодида «Дилором» операсидаги Шох Баҳром образи ва «Майсаранинг иши» операсидаги Мулладўст муҳим ўрин тутади. Опера санъатининг ташкилотчи ва илк режиссёрларидан бири бўлмиш Музаффар ота Муҳамедов мазкур операнинг ютуқ ва камчиликлари, образ талқинлари ҳақида фикр юритар экан, Карим Зокиров талқинидаги Шох Баҳром ҳақида тўхталиб, «Карим Зокиров яратган ҳар бир образнинг матни, овоз оҳанги, музика ва қўшиқнинг тимсол характерини тўлақонли очишга ёрдам бериши ҳақида жиддий ишлаган. У образнинг мақсадини очиш учун унинг нутқ шакллари ҳам ишлаган. Шох Баҳром бундан мустасно эмас», деган эди.

Шох Баҳром операда синфийлик ақдаси туфайли бир ёқлама кўрсатилган. Ҳолбуки Навоий ва халқ ижодида у ниҳоятда адолатли, Дилоромни севгувчи инсон. Унинг ижобий фазилатлари Моний тимсолига юклатилган. Шу сабабли, артист Баҳромнинг ижобий қирраларини кўрсатишга қийналган...

Композитор Сулаймон Юдаковнинг «Майсаранинг иши» ҳажвий операсидаги Мулладўст артист ижодидаги янги жанр-ни кашф этишга уриниш эди. Артист бутун умрини қозихонада хизмат қилиб ўтказиб, эвазига ҳеч нарсага эга бўлмаган, аммо Майсарадан умидвор кишининг ҳажвий тимсолини қутилмаган комик воситаларда яратади. Айниқса, ошиқлик ҳолатини кўрсатувчи ҳаёл саҳнаси, яъни, унинг Майсарага муҳаббати ҳақида сўзлаб туриб, ҳис-туйғулар жунбушга келиб, супурги билан рақс тушиш саҳнасию, «Ёр-ёр»ни бошлаши томошабиннинг эътиборини миҳлаб қўярди. Артист талқинида унутилмас ҳолатлар куп бўлгани боис комик опера либреттосининг муаллифларидан бири Музаффар Муҳамедов «Ҳеч ким Мулладўст



образида Карим Зокиров эришган юксакликка эриша олмаган», деган эди.

Ўзбекистон халқ артисти Карим Зокиров музикали театр сахнасида Нёмат («Ҳалима». Ғ.Зафарий), Мушқилжон («Кимга». А.Қодирий., Т.Жалилов), Қайс («Лайли ва Мажнун», Хуршид), Ботир («Пуртана». С.Абдулла, Т.Жалилов), опера сахнасида Қодир («Гулсара». К.Яшин, М.Муҳамедов; Т.Жалилов), Омир («Лайли ва Мажнун». Р.Глиэр ва Т.Содиқов), Тўхтасин («Улуг канал». М.Ашрафий, С.Василенко), Даврон ота («Даврон ота»), Арслон («Ўзбекистон қиличи». Т.Содиқов, Т.Жалилов), Улуғбек («Улуғбек». А. Козловский), Нодиршоҳ («Алмаст». А.Спендиаров), Амонасро («Аида». Д.Верди), Фарҳод («Фарҳод ва Шириш». В.Успенский, Г.Мушел) ва бошқа талайгина бетақрор образларни яратиб, миллий опера санъати тараққиётига катта ҳисса қўшган, мумтоз ва опера қўшиқларини гузал ижро этган санъаткор сифатида ном қозонди. Ўзбек опера театри тарихида ижрочилик соҳасида фақат ўзига хос талқинлар соҳиби сифатида чуқур из қолдирди.

МУҚИМИЙ НОМИДАГИ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Театрнинг олтимишинчи йиллар фаолиятига хос аломатлардан бири жамоага мактаб кўрган ёш мутахассисларнинг қўшилиши ва авлод алмашинувининг жадаллашуви билан эътиборлидир.

Эллигинчи йилларнинг иккинчи ярмидан Тошкент театр ва рассомлик санъати институти драма театри актёрлиги факультетини тугатган, қўшиқ айтаолишлаёқатига эга Ҳ.Умаров, С.Пўлатовдан кейин 1959 йили илк бор очилган мусиқали драма курсларини тугатган Б.Ихтиёров, Ҳ.Шарипов, М.Ихтиёрова, Н.Исҳоқова (Пўлатова), Ф.Аҳмедов, Г.Ёқубова, А.Мамасолиев, Ҳ.Носировлар авлоди театрда иш кўрабошлади.

Улар билан кетма-кет малакали ижрочи ва режиссёрларнинг Одина Нарзуллаева, Меҳри Бекжонова, Дилором Сафаева, Меҳмонали Салимов, Собир Раҳимжонов, Абдушоир Салимов, Турғун Бекназаров, Фарзиддин Фаёзов, Собит Одилов, Норпош-



ша Ҳасанова, Раҳим Ҳожиев, Гулчеҳра Мирзахонова, Боир Холмирзаев, Ҳамид Тўхтаев, Мирзоҳид Толипов, Маъруф Отажонов, Абдурашид Раҳимов, Рустам Бобохонов, Рустам Маъдиев сингари етмишинчи-тўқсонинчи йиллар оралиғидаги бугун театр ижодкорлар сафини тўлдирди.

Худди шу даврда театр билан муттасил мулоқот қилувчи композитор ва драматурглар вужудга келди: М.Левиев Ҳ.Ғулом билан ҳамкорликда ёзилган тўққизта комедия вадрамалари саҳналаштирилди: «Тошболта ошиқ» (1961), «Ўғил уйлантириш» (1964), «Фарғона ҳикояси», «Ажаб савдолар» (1969), «Овора», «Омонали ва Замонали», «Шум бола» (1972), «Қирмиз дуррали нозик ниҳолим», «Мангулик», «Тошкентликлар» (1978). Шунингдек, Ҳ.Муҳаммаднинг «Тошкентнинг нозанин маликаси» пьесасига ҳам мусиқа ёзди.

И.Акбаров эса Т.Тула, З.Фатхуллин, Ж.Жабборов, И.Султоновлар билан ҳамкорликда еттига – «Момо ер» (1965), «Қизбулоқ» (1967), «Вафо қадри» (1969), «Йиллар ўтиб» (1976), «Тўй олдидан тамоша» (1979), «Кумуш шаҳар маликаси» (1984) «Менинг оқ кабутарим» мусиқали драмаларини ижод этди.

Айтилганларнинг қаторида Ҳ.Шариповнинг «Ота ўғил» (Ф.Содиқов Б.Гиенко мусиқаси, 1965), «Чол ва кампирлар» (У.Мусаев мусиқаси, 1978) пьесалари ва кўплаб бошқа муаллифларнинг ҳам асарлари бор.

Театр репертуар сиёсатида мусиқали драма театрига хос романтик дostonчилик йўналиши билан жаҳон мумтоз ва таржима асарларни саҳналаштириш амалиётида уларни ўзбек миллий турмуш тарзига яқинлиги масалаларига алоҳида эътибор бериб, иш тутиши одат тусига қирабошлади.

Мазкур аломат 1959 йили саҳналаштирилиб, олтишинчи йилларнинг биринчи ярмида тамошабинни севимли спектаклларида бирига айланган «Оқ нилуфар»дан бошланди.

Ҳинд мумтоз адиби Шундраканинг «Лойдан ясалган аравага» драматик эпоси асосида В.Винников ва Ю.Оснос томонидан ихчамлаштириб ёзилган пьесани (Ҳ.Раҳимов, П.Раҳимовлар мусиқаси) Р.Ҳамроев саҳналаштирди (дир. И.Гинзбург, Ф.Назаров).



Асар мазмун эътибори билан ўзбек маърифатпарвар драматурглар пьесаларига яқин бўлиб, унда гап ҳинд халқининг ҳаёт тарзида умрини ўтаб бўлган одатларга қарши кураш ва икки севишганнынги қисмати ҳақида боради.

Мазкур асарда театр, хусусан, режиссёр эътиборини тортган асосий сабаб пьеса конфликт ва тимсоллар орзу ва интилишларини кўпроқ ҳаёл ва кечинмали саҳналар билан ифодалашга жазм этилганида эди. Пьесанинг бу аломати композиторларни ҳам қизиқтириб қолади. Оқибатда саҳнабоп пьеса ва унга мос муסיқа юзага келади.

Навбатдаги нозик масала унинг талқини ва бош қаҳрамон Чарудатга ролини М.Ғафуров ижро этишида эди. Чарудатга ҳам эпос қаҳрамони. Бироқ М.Ғафуров ижро этаётган бошқа қаҳрамонлардан фарқли ўлароқ кўпроқ ўз ёнига қоврилган, жўшқинликни кўпам хуш кўрмайдиган тимсол эди. Буни яхши ҳис этган артист асосий саҳналарда ўзини одат тусига кириб қолган пурвиқорликдан тийиб, таъсирчан, сукунатли мизансаҳналарни ўрнига қўйиб, катта ғалабага эришади. Шу билан бирга дил изҳори ўринларида эҳтиросга беихтиёр берилиб ҳам кетади. Бу камчиликлардан қатъий назар, ижро жозибадор ва салмоқли бўлиб чиқди.

Бундай ютуқлар бошқа ижроларга ҳам ҳос эди. Хусусан, Чарудаттанинг севгилиси Васантасенанинг ижрочисига. Бу ролни ижро этган А.Мирзаева имсол суврат ва сийратини бир-бирига мос пластик ечимда, орият соҳибаси ва гузал зукко санам қиёфасида кўрсатишга эришди.

Чарудаттанинг содиқ дўсти Майтрея тимсолини Р.Болтаев содда кўнгилчан, шу билан бирга ўзича, айтган ерини кесадиган кимса қиёфасида гавдалантирар экан, одатдагидек кулги қўзғовчи ҳаракатдан ўзини бутунлай тийган ҳолда масалани истеҳзо йўли билан ҳал қилади. Шуниси билан ҳам мазкур рол артист ижодида унинг арзигулик ютуқлари сирасига кирди.

Спектаклда бош қаҳрамонлардан тортиб, увоқ ролларнинг ижросигача катта қунт билан ишланди. Булар жумласига З.Қобулов ижро этган собиқ Хаммомчи, С.Хўжаев ва С.Толиповларнинг Семиз ва Ориқ жаллодлари киради.



З.Қобуловнинг жабрдийда, эгнига тарки дунёчилик ридосини кийиб олган Ҳаммомчиси индамас одам. Лекин бир ерда тиниб-тинчиб туролмайди ҳам. Сабаби, жонсарақ бу телба ёруғ дунё неъматларидан кўнглини узолмайди, ҳамма дарди ичидаю, бировга сир очиб ёрилолмайди ҳам. Ана шу дил ва руҳият силсилаларини З.Қобулов катта сахна тажрибасига эга актёр ва режиссёр сифатида маҳорат билан очиб берди.

С.Ҳўжаев билан С.Толиповнинг Семиз ва Ориқ жаллодлари кўрипишда совуқ кимсалар бўлса-дазугм билан бетига ниқоб кийдирилган кимсалар, аслида кўнгли бўш, меҳрли кишилар эканини ижрочилар ишонарли ва таъсирчан таърифладилар. Жамоатчилик ҳам, матбуот ҳам спектаклга ана шундай ижобий муносабат билдирди¹.

«Оқ нилуфар»дан кейин 1960—1970 йилларда ижрода арзигулик ютуқларга эришилган спектакллар қуйидагилар бўлди: А.Бобожон ва К.Отаниёзов — «Азиз ва Санам» (М.Мир-толипов, дир. И.Гинзбург, Ғ.Тожиев), Ҳамза, Т.Жалилов, Ғ.Собитов — «Паранжи сирлари» (Р.Ҳамроев, дир. И.Гинзбург, 1960), Ҳ.Ғулом, М.Левиёв — «Тошболта ошиқ» (Р.Ҳамроев, дир. И.Гинзбург, 1961), Ш.Саъдулла, С.Бобоев — «Туйлар муборак» (Р.Ҳаҳроев, дир. И.Гинзбург), С.Абдулла, Т.Жалилов, Ғ.Собитов — «Алпомиш» (Н.Дустхўжаев, дир. И.Гинзбург, 1962), Х.Раззоқов, К.Жабборов, С.Ҳайитбоев — «Нодира» (Р.Ҳамроев, Қ.Усмонов, дир. И.Гинзбург), Қ.Шангитбоев, К.Бойсеитов, А.Муҳамедов — «Жон қизлар» (Р.Ҳамроев, Қ.Усмонов, 1963), К.Яшин, Т.Жалилов, Ғ.Собитов — «Нурхон» (Р.Ҳамроев, Қ.Усмонов, 1964), Т.Тўла, И.Акбаров «Момо ер» (Ч.Айтматов касса-си асосида, А.Раҳимов, дир. Қ.Усмонов), Т.Тўла, Ғ.Тошматов, Б.Зейдман — «Қари қиз» (А.Раҳимов, Қ.Усмонов, 1965), «Фарҳод ва Ширин» (А.Раҳимов, дир. Қ.Усмонов), Б.Керобоев, Д.Соатқулов — «Махтумқули» (Р.Ҳамроев, дир. Қ.Усмонов, Э.Тошматов), М.Каримов, С.Жалил — «Қалам қошлигим» (Р.Ҳамроев, дир. Қ.Усмонов, 1966), Т.Тўла, И.Акбаров — «Қиз булоқ» (А.Раҳимов, дир. Қ.Усмонов, 1967), М.Исмоилий, Р.Ҳамроев, Д.Соатқулов

¹ Т.Турсунов. «Оқ нилуфар», «Ўзбекистон маданияти», 1959, 18 июль.



— «Фарғона тонг отгунча» (Р.Ҳамроев, дир. Н.Халилов), Қ.Махсумов, Ю.Ражабий, С.Жалил- «Навоий Астрободда» (Р.Ҳамроев, дир. Э.Тошматов, 1968), Ҳамза, Т.Жалилов, Г.Собитов — «Паранжи сирлари» (Р.Ҳамроев, Н.Халилов, 1969).

1960 йил театр мавсумини бошлаб берган «Паранжи сирлари» жамоанинг умрбоқий спектакллари қаторидан ўрин олди. Унинг шу мавсумдан биноан сахнадан тушмай ижро этилиб, 1969, 1978, 1985 йиллари қайта сахналаштирилган нусхаларида Л. Саримсоқова, М.Ғофуров, Р.Ҳамроевлардан бошлаб 1960–1990 йиллар орасида жамоада иш қўрган барча актёр ва режиссёрлар авлоди учун туганмас изланишларманбаи бўлди.

Ушбу спектаклда Мастура сатанг ролини Л.Саримсоқова билан Т.Жаъфарова; Холисхон ролини Э.Жалилова билан Ф.Раҳматова; Рустам ролини М.Ғофуров билан А.Абдурахмонов; Умурзоқбой ролини Р.Болтаев билан Р.Шокиров; Норбойвачча ролини С.Толипов; Мирзараим қора ролини С.Ҳўжаевлар ижро этишди.

1969 йил нусхасида Холисхонни Н.Пўлатова билан М.Ихтиёрова, Рустамни М.Ғофуров қаторида С.Пўлатов, Умурзоқбойни А.Юсупов, Норбойваччани С.Раҳимжонов; 1978 йил нусхасида Холисхонни Н.Пўлатова билан Д.Сафаева, Рустамни Ш.Расулов, Мастура сатангни М.Ихтиёрова, Норбойваччани М.Ғофуров билан С.Раҳимжонов, Умурзоқбойни М.Юнусов билан Ф.Аҳмедов; 1985 йил нусхасида Мастура сатангни М.Ихтиёрова, Холисхонни М.Ҳожиматова, О.Ғозиева, Рустамни А.Салимов, М.Салимов, Норбойваччани Р.Маъдиев билан И.Рустамов, Умурзоқбойни Ҳ.Умаров билан Ш.Зиёмуҳамедов, Мирзараим қорани Ш.Рўзиохунов билан Б.Ихтиёровлар ижро этишди. Қолган ролларнинг ижросида ҳам шу сингари ўзгаришлар юз берди. Спектаклни бу сафар Б.Ихтиёров сахналаштирди.

60-йилларда сахналаштирилган спектакллар орасида умрбоқийлик насиб этгани «Тошболта ошиқ» бўлди (реж. Р.Ҳамроев, дир. И.Гинзбург, 1961). Ҳ.Ғулом ва М.Левиевларнинг бошқа комедияларидан фарқли ўлароқ, «Тошболта ошиқ»да Тошболта ролининг ижроچиси С.Ҳўжаевга бадиҳа қувватини



мукаммал юз кўрсатиши учун имкон берилди. Бу спектакл муваффақиятини таъминлади. Артист ижро жараёнида кўп уринларда матн ва мезансаҳналарга ўз таҳририни киритиб, уларни муаллиф ва режиссёрга маъқуллашиб, иш кўрди. Тошболта – С.Хўжаевнинг бутун ижоди давомида комедия жанрида яратган Ана шу рол мисолида С.Хўжаевнинг инсоний табиати билан бирга ижро маҳоратига хос қувноқ ҳазил-мutoйиба қилиш каби туйғулари тўлалигича очилди.

Т.Жаъфаровада Рисолат пари ролининг ижроси туфайли талқин имкониятларининг ниҳоятда бой экани кўринди. Зухра, Ширин, Нурхон, Майсара сингари лирик, ҳажвий қаҳрамонлардан кейин табиати янада ўзгача Рисолат пари тимсолини янгича хос бўёқлар топиб таърифлаши ижрочи имкониятларининг кенглиги баробарида спектакл бадий қийматини оширди.

Муҳаммадсолиҳ домла ролини Р.Шокиров, Кароматни Э.Жалилова, Саломатни Г.Ёқубова, Мирзани С.Пўлатов, Х.Носиров, Мелибойни Р.Ҳамроев, Суннатни М.Исроидов, Полвон отани Р.Болтаев, Қурбон отани Ф.Аҳмедов, Гаранг чолни Б.Ихтиёровлар ижро этишди.

Йигирма йил давомида сахнадан тушмай намоиш этилган спектакл 1983 йили қайта сахналаштирилиб (реж. Б.Ихтиёров, ва Саидхонов. дир. Э.Тошматов), Тошболта ролини Ҳ.Шарипов билан Р.Солиҳов, Рисолат пари ролини Н.Пўлатова билан М.Ихтиёрова, Муҳаммадсолиҳни Ҳ.Умаров билан Б.Ихтиёров, Тешабойни Т.Бекназаров, А.Салимов, Саломатни М.Тешабоева, Суннатни И.Рустамов, Р.Маъдиев, Мелибойни М.Ғафуров, С.Пўлатов, Салим отани Х.Носировлар ижро этишди.

Юқоридаги асарлар билан олдинма-кейин Ш.Саъдулла ва С.Бобоевнинг «Икки билақузук» (реж. Р.Ҳамроев, дир. И.Гинзбург, 1962), Қ.Шанғитбоев, К.Бойсеитов, А.Муҳамедовнинг «Жон қизлар» (реж. Р.Ҳамроев, дир. Қ.Усмонов, 1964), А.Иброҳимовнинг «Зўлдир» (реж. Н.Отабоев, дир. М.Бафоев, 1985) ва қатор таржима комедиялар сахналаштирилиб, театрнинг мусиқали драма ва комедиятеатри атамасига муносиб равишда иш олиб боришини олтинчи-тўқсонинчи йиллар орасида кўрсатган фаолияти даврида тўлиқ амалга оширишига сабабчи бўлди.



Номлари келтирилган спектакллардан «Фарғона ҳикояси»да С.Хўжаев билан Р.Болтаевнинг Кичкина хўжа ва Катта хўжа, «Икки билакузук»да Л.Саримсоқованинг Каромат, Т.Жаъфарованинг Анор хола, «Жон қизлар»да Б.Ихтиёровнинг Абубакир, Ф.Аҳмедовнинг Султон, М.Каримованинг Нурсулув, Г.Ёқубованинг Жонсулув, «Зўлдир»да Ҳ.Шарипов ва Р.Солиҳовнинг Ворисов, Т.Бекназаров ва Р.Маъдиевнинг Бўривой роллари кулги талқинларида ҳажв билан ҳазиллирик ҳиссиётлар билан уйқаш тарзда таърифланиши билан ниҳоятда ҳаётий ва мароқли эди. Муҳими, буларнинг деярли ҳаммаси барча авлодга мансуб замондошлар тимсоллари эди.

Олтмишинчи йиллар театр саҳнасида ҳам мусикий, ҳам адабий пишиқ, жанр талабларига тўлиқ жавоб берадиган асарлар асосида спектакллар вужудга келиши, уларда театрнинг ёш авлоди етакчи ролларнинг ижросига жалб этилиб, катта ютуқларга эришилганлиги тарихий аҳамият касб этди. Бу жамоа тарихида янги босқич эди.

Янги босқич спектакллар орасида профессионализм савияси, саҳна маданияти жунидан Т.Тўла, И.Акбаровларнинг «Момо ер» (реж. А.Раҳимов, дир. Қ.Усмонов, 1965), М.Каримов, С.Жалилнинг «Қалам қошлим» (реж. Р.Ҳамроев, Қ.Усмонов, 1966), Т.Тўла, Ғ.Тошматов, Б.Зейдманнын «Қари қиз» (реж. Р.Ҳамроев, дир. Қ.Усмонов, Ғ.Тошматов, 1965), Т.Тўла, И.Акбаровнинг «Қизбулоқ» (реж. А.Раҳимов, дир. Қ.Усмонов, 1967), М.Исмоилий, Р.Ҳамроев, Д.Соатқуловларнинг «Фарғона тонг отгунча» (реж. Р.Ҳамроев, дир. Н.Халилов, 1968) асарларининг спектакллари ажралиб туради, айниқса «Момо ер». Бу спектакл бошқа спектакллардан фарқли ўлароқ етакчи мавзу баёни ва ечими юзасидан асосий вазифани асар мусиқа тўқимаси – драматургиясининг барча компонентлари, лейтмотив, хордан тортиб барча-барчаси томошабин, ҳатто спектакл қаҳрамонларини ҳам ўз ичига олади. Воқеага ҳукмронлик қилади. Мазкур спектакл мисолида асар силсиласини очилишига ариялар эмас, мавзу ва ҳолатлар сир-асрорини очувчи мусиқа ва хор етакчилик қилади.

Масалан, асар бош қаҳрамони Тўлғаной: бутун воқеа ва конфликтнинг юки унинг зиммасида бўлиб, спектаклнинг бо-



шидан охиригача сахнада томошабин қаршисида турса ҳам одатдаги муסיқали драмалардаги сингари бирорта ҳам ария айтмайди. Чунки унинг ария айтиши учун эҳтиёж сезилмайди.

Шулар билан бирга асар муסיқасида ариялар тизмаси ҳам мавжуд. Улар ўта нозик дид билан ёзилган ва асар тўқимасига жойлаштирилган. Уларнинг орасида Тўлғанойнинг келини Алиманни «Сочинг оқми, қорами», арияси ажралиб туради. Асарда хор эса узукка йос кўздай маҳорат билан ёзилган. Чунончи, спектаклда воқеа ва ҳолат баёини аввал хор бошласа, Тўлғаной давом эттиради. Кейинги сахналарда Тўлғаной бошласа, хор якун ясайди.

«Момо ер»нинг муסיқаси театр сахнасида деярли учрамаган янгилик эди. Ҳар қандай янгилик мунозараларга сабаб бўлгандек спектакл муסיқаси ва айрим ижролари бундан холи бўлмади. Охир оқибатда спектакл ва унинг муסיқали жамоатчилик ва матбуотда ўзига муносиб ижобий баҳони олди¹.

Спектаклда Тўлғаной ролини Т.Жаъфарова, унинг ёшлиги ва келини Алиман ролини Н.Пўлатова, Сувонқул ролини Р.Ҳамроев, А.Абдурахмонов, Қосимни Ҳ.Умаров билан С.Пўлатов, Жайнақни С.Раҳимжонов, Бектошни Ҳ.Шарипов, Сувонқулнинг ёшлигини С.Пўлатов билан Т.Бадинов, оқсоқолларни М.Юнусов, Ф.Аҳмедов, Р.Шокировлар ижро этишди.

«Момо ер» билан кетма-кет сахналаштирилган «Қалам қошлигим»да замона ёшларидан Муҳаббат билан Равшаннинг саргузаштнамо кечинмаларида тобланган севги ва садоқатлари баҳс этилади.

С.Жалиловнинг муסיқаси спектаклнимуסיқали драма изига қўчириб, таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Оқибатда, «Қалам қошлигим» репертуардаги умрбоқий спектакллардан бирига айланди. Муҳаббат ролини Н.Пўлатова, Равшан ролини С.Пўлатов юксак савияда ижро этдилар.

«Қалам қошлигим» спектакли С.Пўлатов, хусусан, Н.Пўлатовнинг бош қаҳрамонлар ролларида иккинчи бор чи-

¹ Т.Турсунов. «Момо ер». Ўзбекистон маданияти, 1965, 15 декабр.



қишлари эди. Илк бош қаҳрамонлари 1964 йили қайта қўйилган «Нурхон» спектаклидаги Нурхон ва Ҳайдар роллари эди.

Шу спектаклдан «Нурхон»нинг сахна тарихида янги давр бошланди. Аввало, Кимё ва Ҳожи роллари Л.Саримсоқова ва А.Юсупов ижроларида бадиётнинг ноёб намунаси даражасига кўтарилди. Қолаверса, театр жамоасининг эллагинчи-тўқсонинчи йиллар оралиғидаги барча бўғинга оид авлод вакиллари «Нурхон»нинг қайта сахналаштирилган спектаклларида роллар ижро этиб, маҳоратларини тобладилар. Чунончи, 1974, 1986 йиллардаги спектаклларда (Р.Бобохонов, Э.Тошматов) Нурхон ролида О.Нарзуллаева М.Бекжонова, Д.Сафоева, Ҳайдар ролида Т.Бекназаров, А.Салимов, Кимё ролида М.Ихтиёрова, Ҳожи ролида Ҳ.Умаров, Ф.Фаёзов, Р.Маъдиев, Норқўзи ролида С.Пўлатов билан Ф.Аҳмедов, Ҳузурхўжа ролида Р.Солиҳов, Ҳ.Шарипов, Б.Ихтиёров.

Т.Ўланинг Ғ.Тошматов, Б.Зейдман билан «Қари қиз», И.Акбаров билан ҳамкорликда «Қизбулоқ» пьесаларига келсак, ҳар икки асар мусиқали драма жанрининг талабларига риоя қилиб профессионал асарлар сифатида театр репертуарига кирди. Уларнинг спектаклларида қатор ижрочилар қуйма, эсда қоларлик роллар ижро этишди: «Қари қиз»да Ҳ.Умаровнинг Ислон ота, Ф.Раҳматованинг Ибодат, Н.Пўлатованинг Зеби, М.Юнусов, А.Юсуповнинг Уммат ота, Ҳ.Умаровнинг Гунг, М.Ғофуровнинг Шайхи шундай ижролар жумласига кирди. М.Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча» тарихий романи бўйича Р.Ҳамроев, Д.Соатқуловлар ҳамкорлигида ёзилиб, сахналаштирилган спектаклга келсак, асар аввало театр репертуарида юртимизни йигирманчи аср бошига тааллуқли мавзу кемтигини тўлдирганлиги билан аҳамиятли эди. Пьесада шу даврда Ўзбекистонда ҳукмрон ижтимоий-сиёсий тартиблар билан уйқаш, турли табақа қатламларига оид кишилар, уларнинг турмуши, оддий меҳнаткаш, шу жумладан маърифатпарвар, илғор фикрли инсонларнинг қилмиш ва бошидан кечирганлари, Ғулом ва Ҳаётхонларнинг аҳду-паймонли муҳаббатлари кенг қамровда катта бадиий маҳорат билан очилади.



Композитор Д.Соаткулов (Б.Гиенко билан ҳамкорликда) пьесага гўзал ва ёқимли мусиқа ёзди.

Спектаклда Ҳаётхон ролини Ф.Раҳматова, Н.Пўлатова, М.Каримова, Гулом ролини С.Пўлатов, Т.Бадиновлар ижро этишди. Бошқа роллардан Валини Ф.Аҳмедов, Ҳадичани А.Саримсоқова, Т.Жаъфарова, Мадаминни А.Абдурахмонов, Матқобулни Ф.Фаёзов, Султонбуни С.Алиева, О.Фаёзова, Қудратни С.Раҳимжонов, Мастонни Э.Жалилова, Т.Назарова, Қозини Р.Шокиров, Мингбошини М.Юнусов, Соли совуқни Б.Ихтиёров, Жуман писмиқни Сойиб Ҳўжаевлар олиб чиқишди.

Д.Соаткуловнинг бундан аввал мусиқали драмаларга айлантирилган Д.Файзийнинг «Зарафшон қизи» (1960) драмаси, араб муаллифи С.Жамолнинг «Гули сиёҳ» романи (Р.Ҳамроев инсценировкаси), туркман ёзувчиси Б.Кербобоевнинг «Маҳтумқули» тарихий драмаларишу театрда сахналаштирилиб, Д.Соаткуловни етакчи мусиқали драма муаллифлари сафига олиб кирди. Бу асарлар театр репертуаридан муносиб ўрин олиши билан бирга вокалист артистлик имконияти етук ижрочилар яйраб ижро этадиган ария ва дуэтлар манбаи эди. Булардан ҳам мустасно ана шу спектакллар мисолида ўзбек халқи ҳаётининг аввалги ва ҳозирги ҳаётини акс эттириш билан бирга, қўшни Афғонистон ва Туркманистон халқларининг миллий ҳаёт тарзи ва тарихий-шахслар ҳаётига алоқадор асарлар билан ошно бўлиш театр жамоаси ва тамошабинлар учун ҳам фойдали эди.

Шу билан бирга ҳаётимизга яқин таржима асарлар ҳам. Чунончи, Шамхалов ва Багировнинг «Қайнона» комедияси. Ўзбек театр репертуарининг доимий ҳамроҳи бўлган бу асар 1969 йили театр-репертуарига киритилади. 1970–1990 йиллар оралиғида грузин муаллифлари А.Цигарели, Г.Канчелининг «Хонима-хоним» (реж. Б.Ихтиёров, 1973), Т.Минуллиннинг «Дилафрузга тўрт ошиқ» (1978), Р.Гунтегиннинг «Хийлаи шаръий» (реж. Б.Ихтиёров, 1986), У.Ҳожибековнинг «Аршин мол олон», Г.Хугаевнинг «Андро ва Сандро» («Қўнгли ёш қариялар» 1975), Чецадзе, Ш.Милоровнинг «Арш аёлода учрашув» (реж. А.Раҳимов, 1977), М.Бафоевнинг мусикаси билан Литва драматурги Й.Марцинкявичуснинг



«Прометей» асари ҳам сахналаштирилди. Булар асосида яратилган спектакллар актёрлар ижро маҳоратини ошириш, жаҳон халқлари ҳаёти ва табиатини тубдан ўрганиш, сахнада жонлантириш йўлида бебаҳо мактаб йўлини ўтади. Шу маънода ҳар жиҳатдан етук «Хонима-хоним» сатирик мусиқали комедиясининг спектакли театрнинг йирик ижодий ютуқлари сирасига кирди.

Спектаклда Князь ролини Ҳ.Умаров билан Р.Шокиров бир-бирларини мутлақо такрорламайдиган тарзда ижро этдилар. Ҳ.Умаров қаҳрамонига мароқли қочирим руҳи хос бўлса, Р.Шокировнинг Князи фаҳм-фаросатда тупориқроқ кимса.

М.Ихтиёрова ижросидаги Хонима актрисанинг йирик ижодий ютуғи бўлди. У чинакамига спектаклнинг кулф-калитини ўз зиммасига олган маҳоратли ижрочи эканини намойиш этди. Актриса тағдор лутф эгаси, кўринишидан қувноқ аёлнинг заковат ва тадбирдан бўлак яшаш ва кураш қурол ийўқ эканини енгил, ўзига ярашган ифода усуллари билан ҳал этди. Қолган роллардан Анушни Т.Жаъфарова, Кабатони Ф.Раҳматова ва Д.Сафоева, Котэни С.Раҳимжонов, Х.Носиров, Акопни Б.Ихтиёровлар спектаклнинг мазмун-мантиқини эътиборда тутиб, бир текисда ижро этишди.

Шулар қаторида янги ёзилиб, сахналаштирилган Ж.Жабборов ва И.Акбаровнинг «Йиллар ўтиб», Ҳ.Мухаммад ва М.Левиеларнинг «Тошкентнинг нозанин маликаси»дек маънавий, муҳаббат ва садоқат мавзуларидан баҳс этувчи муҳим аҳамиятга молик асарлари ҳам репертуардан мустаҳкам урин олди.

Саксонинчи йилларда театр жамоаси мусиқали драма театрининг тарихий анъаналарига амал қилган ҳолда «Гулсара», «Лайли ва Мажнун» (1981, 1986) спектакллариини сахналаштирди. Сабаби, ҳар икки асар театрга Муқимий номи берилгандан буён бирон марта сахналаштирилмаган эди.

1980 йили «Мавлоно Муқимий», 1984 йили «Тоҳир ва Зухра», «Ватан ишқи» спектакллари қайта сахналаштирилиб, илгари тикланган спектаклларнинг сафини тўлдирди, уларга маълум даражада умрбоқийлик бахш этди. Т.Жалилов, Г.Мушель, С.Абдулла ва М.Мухамедовни Лутфийнинг «Гул ва Наврўз»



достони инсценировкаси шу мусиқали драмасининг якуний спектаклларида бири бўлди. (Н.Отабоев, дир. Н.Халилов, Э.Тошматов, 1988).

Спектакл ҳамма жиҳатдан, адабий ва мусиқий қурилмаси билан ҳам «Тоҳир ва Зухра», «Алпомиш», «Равшан ва Зулхумор» сахна дostonчилигининг мантиқий давоми бўлиб, мусиқаси Т.Жалиловга хос мусиқий оҳанраболар силсиласи билан мукамал ишланган эди.

Бу маҳобатли спектаклда театрнинг барча ижодий кучлари иштирок Гул ролини М.Бекжонова, З.Бойхонова, Наврӯзни Т.Бекназаров, А.Салимов, Бахманни Р.Маъдиев, Ш.Расулов, М.Отажонов, Совсанни Ф.Раҳматова, А.Мирзаева, М.Ҳожиева, Элат бегини М.Ғафуров, Ф.Фаёзовлар олиб чиқишди.

Тўхтасин Жалилов (1895–1966). Андижонда таваллуд топган Ўзбекистон халқ артисти (1937) Тўхтасин Жалилов Муқимий номидаги мусиқали драма театрининг ташкилотчиларидан бири, 1940–1952 йилларда бадий раҳбари, театр шухратини орттирган бастакори, айни вақтда унинг ижрочилик мактабини яратишга, бус-бутун ижодий жамоа бўлиб таркиб топишига беназир ҳисса қўшган санъаткордир.

Муқимий номидаги театр, шунингдек, ўзбек мусиқали драма жанри хосияти, жозибасини Тўхтасин Жалилов ижодисиз тасаввур этиб бўлмайди. Бу жозоба аввало халқ мумтоз мусиқа мероси руҳини сахна асарлари мундарижаси, образлар ҳолати ва кечинмаларини очишда етакчи ифода воситаси сифатида идрок этишда кўринади. Тўхтасин Жалилов мусиқали драмалари таъсир кучининг асосий сири мана шунда. Шу сабаб унинг ҳар бир сахна асари ҳам томошабин, ҳам театр жамоалари, хусусан, ижрочи ва режиссёрларнинг эътиборини тортиб, томошабинга беҳад ҳаяжон, ижрочиларга завқ-шавқ, илҳом бахш этади.

Тўхтасин Жалиловнинг Муқимий номидаги театр билан боғлиқ ҳаётида, бундай воқеаларнинг сон-саногини йўқ. Аввало Тўхтасин Жалиловни театр мусиқали драма театри сифатида қайта ташкил топгач (1940), унинг бадий раҳбари этиб тайинланишининг ўзи бир воқеа. Сабаби, Тўхтасин Жалилов қисқа вақт ичида ижодий жамоани қайта шакллантириб, оркестрни қарор



топтирди, саз ва созандаларни сара-
лаб, унинг тўнғич мусиқали драмаси
– «Тоҳир ва Зухра»ни сахнага олиб
чиқди.

«Тоҳир ва Зухра» янги таш-
кил этилган театрнинг қиёфаси,
қадр-қиматини белгилайдиган
асар бўлди. Муқимий номидаги
театр деганда, томошабин кўз ўн-
гида «Тоҳир ва Зухра» жонланади.
Шаҳодат Раҳимова, Эътибор Жали-
лова, Фароғат Раҳматова, Турсунхон
Жаъфароваларни – Зухра, Машраб-
жон Юнусов, айниқса, Маҳмуджон
Ғафуровни – Тоҳир қилиб элга та-
питди. Ўз навбатида ижрочилар асар



Тўхтасин Жалилов
(1895 - 1966)

довруғи ва халққа таъсир кучини кўкка кўтардилар. Бу довруқ
кино мутахассисларининг ҳам ҳавасини ортирди. Қисқа вақт
ичида «Тоҳир ва Зухра» сахнадан экранга ҳам кўчди.

«Тоҳир ва Зухра» театрнинг репертуардан тушмайдиган спек-
такл бўлди. Ундаги қатор куй ва қўшиқлар томошабин қалбига
чуқур ўрнашди, «Тўйлар муборак» қўшиғи келин ва куёвларнинг
мадҳиясига айланиб қолди, ва ҳамон эл оғзида.

Янги мусиқали драма ва комедия театрининг илк асари дра-
ма йўлида иш кўрувчи артистларга ҳам кенг имкон берди. Чу-
нончи, Асад Исматов – Қоработир, Абдурауф Болтаев – Бобохон
ролларининг талқинида шуҳрат қозондилар. Спектаклдан хор ва
ракс кенг ўрин олиб, мусиқали драма жанрига хос аломатлари,
шартларини эътиборда тутди, келажакка йўл очди. Шу билан
бирга спектакл ижрочиларнинг кўпчилигини синовдан ҳам ўт-
казди. Машҳур ҳофизлардан Жамолқори Ғиёсов ва Маъмуржон
Узоқовлар ҳам ўз имконлари даражасида Тоҳир ролини ижро
этиб кўрдилар. Тоҳир ва Зухра ролларида сахнага чиқиш барча
театр ижрочиларнинг армони, «Тоҳир ва Зухра» спектаклига ту-
шиш томошабинларнинг орзуси эди.

Орадан икки йил ўтгач (1942–1943 йил театр мавсуми), Тўхта-
син Жалилов «Нурхон» мусиқали драмасини томошабин ҳукмига



ҳавола этиб, театр ва томошабинларнинг навбатдаги сеvimли асарини яратди. Бу асар «Тоҳир ва Зухра»дан фарқли ўлароқ, икки севишган қисматидан ташқари она меҳри ва фожиаси, аёл ва хотин қисматини акс эттирган асарлар сафини янги саҳифалар билан тўлдирди. Бастакор таърифга сиғмайдиган наволарни топиб, Кимё образи мисолида Лутфихоним Саримсоқовага бахш этди. Ижрочи бастакор ва пьеса муаллифи К.Яшин ўйлаганидек, балки уларнинг ҳаёлларидагидан ошириб қаҳрамон қиёфаси, дарду армонларини ичдан, руҳдан кашф қилиб, ижод чўққисини забт этди. Бу забт этиш бирдан эмас, ҳаётни тақдирларни кузатиш, ўз қисматини дилдан ўтказиб, мушоҳадалар, ҳолатлар силсиласини дилдан ўтказиш натижасида қўлга киритилди.

Бундай натижалар куйловчи рол ижрочилари билан бирга драма ижрочиларига ҳам насиб этди. Чунончи, Ҳожи ролининг талқинчиси Анвар Юсупов Лутфихоним Саримсоқова нафасига монанд, ҳамоҳанг даражада жаҳолатнинг тенгсиз қурбони образини бетакрор тафсилларда баъзан хотиржам, баъзан қалб изтироб ва туғёнлари билан куйма образ шаклида намоён этди. Оқибатда у ҳам Ҳожи талқини мисолида ижоди юксак поғонасини эгаллади.

Тўхтасин Жалилов театр репертуарининг асосини ташкил этувчи мусиқали драма ва комедиялар яратишдан тортиб, унинг талқинлари, ижрочи кадрлар етиштириш ва тарбиялаш, оркестр, хор ва балет сингари таркибий қисмларнинг ўзаро алоқаси, уйғунлигини таъминлашда етакчилик қилди, амалда жараёни бошқарди. Унинг қаторида оила аъзолари – қизи Ўғтибор Жалилова, унинг турмуш ўртоғи Маҳмуджон Ғафуров, ўғиллари Холҳўжа, Салоҳиддин, Деҳқон, келини Райҳон Тўраева театрнинг етакчи санъаткорлари сифатида иш кўрдилар.

Бастакор ижрочи ва созандаларнинг кўпчилигини фарзандларидек парвариш қилган. Ҳатто фарзандларига нисбатан ҳам уларга меҳнати кўпроқ сингган. Шаҳодат Раҳимова ва Маҳмуджон Ғафуровдан тортиб Саодат Қобулова, Турсунхон Жаъфарова, Фароғат Раҳматова, Машрабжон Юнусов ва мусиқали драма санъатида қирқинчи-олтмишинчи йиллар орасида иш юритиб келган театр хонанда ва созандаларининг кўпчилиги Тўхтасин



Жалилов ижод мактабининг вакилларидир. Шу сабабли улар узлариши Тўхтасин Жалиловнинг шогирдлари деб атайдилар. Чунки Тўхтасин Жалилов фақат мусиқа муаллифигина эмас, ижрочилик ва талқинлар мураббийси, дид ва сахнавий таъб ҳаками ҳам эди. Театр унинг уйи, хаёлида, ижодида эса шу уй аъзоларининг фаолияти, репертуарини безашдан булак нарсаси йўқ эди. У фақат театр, мусиқали драма жанри, унинг талқинлари йўлида меҳнат қилди. «Тохир ва Зухра», «Нурхон» асарларидан кейин томошабиннинг ташна қалбини ҳам оловлантирувчи, ҳам завққа тўлдирувчи куй ва қўшиқларга бой асарлар ёзиш режасини давом эттириб, кадрдон драматург Собир Абдулла билан бирга яна халқ адабий меросига мурожаат қилиб, «Алпомиш» мусиқали драмасини ёзди (1949). Асар театрнинг 50-йиллар репертуаридан кенг ўрин олади. Алпомиш родини Маҳмуджон Ғафуров, Ойбарччи родини Фароғат Раҳматова катта довруғ билан ижро этадилар. Спектаклни кўришга талабнинг кўплигидан театр сахнасидан ташқари ишлаб чиқариш ташкилотлари, айниқса, қишлоқ хўжалик жамоаларида спектакл ва ундан парчалар кўрсатиш одат тусига киради. Спектакл ва унинг ижрочиларидан катта таъсир олган ёшлар Алпомишлар бўлиб «Баланддан куйла»ни айтиб уйларига қайтардилар. Бу синоатни ҳамон кўпчилик мамнуният билан эслайди.

Тўхтасин Жалиловнинг халқ дostonларини театрлаштириш одати «Равшан ва Зулҳумор» мисолида давом этади. Муқимий номидаги театрдан ташқари қатор вилоят театрлари ҳам асарни сахналаштиради. Уларнинг орасида Фарғона театрининг спектакли етук ижролари билан ажралиб, Муроджон Аҳмедов – Равшан, Ҳафизахон Иброҳимованинг – Зулҳумор ижроси халқ оғзига тушди.

Тўхтасин Жалиловнинг сўнгги мусиқали драмаси «Гул ва Наврўз» ҳам шу Фарғона театрида сахна юзини кўрди. Уша Муроджон Аҳмедов, уша Ҳафизахон Иброҳимова, уларнинг издоши Хурсаной Умаровалар ижросида узининг гузал ва нафис сахна ифодасини топди. Асар бастакорнинг ижодхонаси бўлмиш театрда ҳам 1989 йили постановка қилинди ва репертуардан муносиб ўрин олди.



Тухтасин Жалилов ва Муқимий номидаги театр муштарак тушунча, бир-бирининг тақозоси бўлиб, ўзбек мусиқали драма санъати жозибасини ўзида жам этади.

Лутфихоним Саримсоқова (1896–1991). Фарғонанинг Риштон қишлоғида таваллуд топган Ўзбекистон халқ артисти (1937) Лутфихоним Саримсоқованинг ўзи санъаткор бўламан, деб ҳаёлига келтирмаганди. Шунинг учун ҳам санъатни касб сифатида танлагунча анча йил ўтди. Шунда ҳам ўз қарори билан эмас, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг даъвати билан. Ҳамза кўплар қатори ҳаваскорлик тугарагининг иштирокчиси Лутфихонимда актрисаликка истеъдод мавжудлигини фаҳмлади ва театрга ўтиб ишлашни маслаҳат берди. Ниҳоят 1926 йили ҳаётнинг кўп аччиқ чучугини татиб улгурган Л.Саримсоқова Кўқон давлат театрига ишга ўтди. Бу аёлда зўрлаб берилган эрдан қочиб, саргардонлик ва қарамликда ўтган саккиз йил, сўнг ўзининг янги турмушини қуришда яна саккиз йиллик мураккаб меҳнат тажрибаси бор эди. Бинобарин, бу аёл учун ўтмиш ва ҳозир кишилари ҳаёти ва меҳнати ўрганиладиган, ўзлаштириладиган манба эмас, ўз бошидан кечирган ҳаёт ёки ҳамнафас замондошларининг тақдири эди. Мазкур ҳаёт ва тақдирларнинг Лутфихоним кузатувчигина эмас, иштирокчиси, гоҳида яратувчиси бўлгани билан эътиборли. Шундай қилиб, Лутфихоним Саримсоқова театрда иш бошлаш билан ўзининг сахна қаҳрамонлари мисолида ҳаётининг баёнини эмас, аввало унга муносабатини сахнага олиб чиқди. Бу муносабатларда қаҳрамон тақдирини актриса ҳаёти, билими, туйғуларига бевосита ёки билвосита алоқадорлиги иштирок этарди, «тутуннинг аччиғини мўри билади» дегандек.

Лайли, Ширин, Адельма. Шу ролларни Л.Саримсоқова кетма-кет ижро этди. Лекин муҳим воқеа 1929 йили рўй берди: актриса «Ҳалима» мусиқали драмасида Ҳалима ва Неъматнинг онаси ролини ўйнади. Эпизодик она образи Л.Саримсоқовага шухрат келтирди. Шу-шу сафдошлари ҳам, томошабин ҳам актрисани «Ая» деб атай бошладилар. Ана шу «Ая» тахаллусида улўғ қонуният мавжуд бўлиб, Лутфихоним Саримсоқова ўзбек театр ва экран санъатида она образининг тимсоли бўлиб қолди.



Аянинг ҳамма оналари бир буюк қояга – Кимё образининг талқинига келиб тақалади. Негаки, бу образда ўзбек оналари сиймосининг тарихи ва такомиллиги қўрамиз. Аввало бу образнинг бош мавзуси–чидамнинг талқини ўзининг тарихийлиги, қадимийлиги билан бизни маҳлиё этади. Бу чидамда қанча матонат билан заковат, гўзаллик мавжуд. Ана шу чидамда итоат эмас, чорасизлик ҳукмрон. Чорасизлик замирида эсансиз исён ётади.

Улар Кимёнинг ўзиникигина эмас, ўтмишдан, оналардан мерос. Оналар ҳам икки хил – заковатли чорасизлар, итоатгўй ижрочилар. Сўнгилари ўзликларини йўқотиб, маънавий тубанлашадилар, ҳамжинсларига хиёнат қиладилар, жиноятга юзланадилар, ўзганинг бебахтлигидан ҳузур топадилар. Булар «Нурхонда» Халча ва Нозик. Аммо асл оналар... Улар бўлак, яъни Кимё!

Актириса қаҳрамон талқинига киришар экан, эпик режада иш бошлайди. Унинг биринчи кўриниши ва қадамидаёқ бир олам маъно бор: норозилик.. Ҳожининг хотини, бадавлат хонадоннинг бекаси норози. Қиёфасидан ва зиё ёғилиб турган бу аёлнинг дарди ичида. Ана шу файз пинҳона муҳокама, дарди ичидалиқ қаҳрамоннинг асосий таъриф қуролига айланади. Бунда актриса тарихий ҳақиқатни, типикликни кўради. Пинҳона норозилик ва ичдаги дарднинг энди ҳар қалай юзга тепишида катта сабаб бор: фарзанд тақдирининг таҳликаси. Талқин мантиқлари шундан далолат берадики, Лутфихоним қаҳрамони қиёфасида Нурхоннинг истаги ва Ҳайдарга муҳаббатини аллақачон, зимдан сезади. Лекин безовталиқнинг сири — ўзиникининг сингари қисмат қизининг ҳам бошига тушишини истамасликда. Ўзи чидади, лекин қизининг чидашини хоҳламайди. Зотан, бу одатларга чидаш мумкин эмас. Уни қизи ва бошқаларнинг тақдири таҳликага солади: «Вой, катта бўлиб қопсан-ку», дейди Ҳайдарнинг синглиси



Лутфихоним Саримсоқова
(1896-1991)



Қумрига, ҳали бу ташвишлар сенинг ҳам бошингга тушадими, дегандай...

Лутфихоним Кимёнинг чидам ва бардошида исёнкорлик кайфиятини баён этади. У индамай туриб эски тартибларга ўт очади: эркин муҳаббатни маъқуллайди, тенгликни ёқлайди.

Лутфихоним Кимё сиймосида хазон этилган гўзаллик ва ҳуқуқдан маҳрум инсоннинг, оналаримиз қисмати тарихи, бардош ва ёлғизликнинг ҳазин қиссасидан дарс берди.

Ёлғизлик... Бардошнинг ажралмас ҳамроҳи бўлган бу кайфиятнинг топилиши ва баёни Лутфихоним санъатининг қудратидан дарак беради. Бардош ва унинг аёлларимиз табиятининг ажралмас қисми бўлиб шаклланишига сабаблардан бири шу ёлғизлик демоқчи бўлади, актриса. Ёлғизлик ҳақида бирон ерда сўз йўқ, лекин у образ талқинига ҳал қилувчи оҳанг бўлиб киради. Ёлғизлик дардини ҳеч кимга айтиб ҳам бўлмайди. Мумкин эмас – фойдасиз...

Ёлғизликнинг нима эканини фақат Кимёнинг ўзи билади ва бу савдони ҳеч кимнинг бошига тушишини истамайди, айниқса, кўзининг оқу қораси Нурхон бошига. «Қизим Нурхоннинг гулдай умри қатим узиб, игна санчиб ўтди. Бир яйраб келсин дедим...» Актриса ана шу жумладан Кимё ҳаракатлари, маслагининг калитини топади. У «ййраб келсин»да Нурхоннинг Ҳайдар — севгилис, ҳамфикри билан учрашувини назарда тутди. Ахир «қатим узиб, игна санчиб» яратган кашталари орасида наҳот Ҳайдарга махсус тикилган қийиқ ва дўппини кўрган эмас? Кўрган. Лекин билиб, билмасликка олган. Шу билан бирга таҳликаси ортган. Нима бўларкин? Шунинг учун ҳам Кимё — Л. Саримсоқова биринчи саҳнада ўйга ғарқ ҳолда кўринади.

Яна муҳим бир нарса: актриса ўз қаҳрамонини аёл ва она қиёфасида эмас, балки аёл эркини ёқловчи, курашчи сифатида кўрсатади. Ўзиники хазон бўлди, лекин ўзгалар айниқса, янги авлодтутқинликдан халос бўлиши керак. Шунинг учун у иккиланмай ўз фарзанди Мамат — эскилик тартиблари, тарафдорлари қули- аёллар озодлигининг душманидан юз ўгириб, жазосини талаб этади.

Лутфихоним катта ҳаётий тажрибаси, турмуш сабоқлари Кимё образининг талқинида масалага чуқур ёндошиш имкони-



ни беради. Кимё — Лутфихоним талқинида тутқунликнинггина эмас, ақлнинг ҳам фожиаси. Чунки унинг биронта дардкаши йўқ, ҳатто аёллар орасида. Халча ҳаётдаги ёмонликнинг ҳосиласи. Ҳайдарнинг онасини эса замонанинг зайли аллақачон эзиб ташлаган, яхши билан ёмонни фарқлагани билан масалани теран тушуна олмайди. Ана шу муҳитда Лутфихонимнинг Кимёси аёл заковатининг фожиасига қўйилган ҳайкалдек эътиборни тортади. Чидам ва бардош бу фожиани чуқурлаштиради. Талқиннинг гузаллиги ана шунда.

Лутфихоним Саримсоқова ижодида оналар жамиятнинг энг заҳматкаш, имкон бўлса лаёқатининг чеки йўқ вакиллари сифатида талқин этилади. Масалан, Майсара. Муҳими шундаки, барча «иш»ларни бошқарувчи Майсарани Лутфихоним найрангларнинг ижодкори эмас, ҳаётнинг билармони сифатида талқин этади. У аввало ҳаётдаги тартиблар, қонун ва шариат сохта пешволари кирдикорларини, зуднинг калитини кимларда эканини яхши билади. Актриса учун мақсад усталик билан мухолифларни лақиллатиш эмас, балки курашиш, аёл кучини, имконини намоёиш этиш. Бунинг ўз сабаби бор. Ҳуқуқсиз Майсара нисбатан озод. Эрнинг ҳокимлиги уни чекламайди. Бунинг устига катта ҳаёт мактабини ўтаган. Бинобарин, Лутфихоним эътиборини Майсаранинг устамонлигини эмас, ақл қудрати, курашиш имкониятини очишга қаратади. Уни саргузашт ва ҳолатлар ўйини эмас, қарама-қарши манфаатлар курашида ҳақиқатни юзага чиқариш кўпроқ қизиқтиради. Майсара образини Лутфихоним комедия билан психологик драматақозо этувчи ўзига хос услубда ижро этади. Шунинг учун ҳам унинг Майсараси типик комедия персонажи ҳам, психологик драма қаҳрамони ҳам эмас. У заковатли ва қувноқ аёл. Изтиробли дамлар Майсарани ўтмиш ҳақида ҳикоялари сахналарида рўй беради. Бу билан Лутфихоним қаҳрамоннинг оғир ўтмишига ишора қилади. Майсара қаҳрамонликини улуғловчи образ сифатида актриса ижодий биографиясида алоҳида ўрин тутати. У аввало аёлнинг аҳволи, жамиятдаги ўрни, ҳуқуқи-ю, курашини идрок этувчи катта мавзунинг муҳим саволларига жавоб беради.

Лутфихоним ўзбек аёллари характерини чизар экан, уни томоша қилиб бирон бошқа репертуарда шу қадар сермаъно ва таъ-



сирчан образлар яратиш мумкинлигини тасаввурга сиғдириш қийин. Сабаби, у санъати билангина эмас, вужуди билан аёлларимиз руҳини сезиб туради. Сезганда ҳам муайян бир муҳим ва тарихий шароитнинг вакили сифатида. Шу жиҳатдан ёндошганда «Паранжи сирлари»даги Мастура образининг талқини ўзича бир олам. Тубанлик, жиноятнинг бу ижодкорини Лутфихоним таърифлар экан, ўзини кескин бўёқ беришдан тияди ва Мастурани шу кўйга солган сабабларни ахтаради: Мастуранинг қилмишлари унга табиат ато қилган сифатларнинг оқибати эмас, балки замонни ҳосиласи тарзида баён этилади. У аёлларнинг орномуси билан савдо қилар экан, ҳисоб-китобни тўғрилаб қўяди: тутқунлик, ахлоқсизлик қонунлаштириб қўйилган замонда Мастуранинг қилмишлари ҳеч гап эмас. Актриса қаҳрамонининг кирдикорларини унинг ўзи томонидан онгли равишда амалга оширилаётганига ургу беради. Пулнинг кучи ҳамма царсадан, қонундан ва виждондан ҳам балад. Ҳаммани ўзига қул қилиб олади. «Ўлимдан бошқани пул, мана шу пул битиради».

Пулнинг қудратига сажда қилиш Мастурани аёл эркинигига эмас, балки умуман озодликнинг душманига айлантиради. Лекин Лутфихоним Мастуранинг ҳиссиз аёл эмаслигига ҳам алоҳида аҳамият берган. У хотин — қизларнинг ҳуқуқ ва истаклари поймол қилинганини била туриб, «хотин-қизда ҳеч гуноҳ йўқ»лигини ўзи таъкидлагани ҳолда, уни жаҳаннамга итаради. Мастура ҳамма нарсадан воқиф, ҳаммасини яхши тушунади. Лекин ҳақдан ноҳақни ажрата туриб жиноят қилади, уни яшириб ҳам утирмайди, ор ҳам қилмайди.

Инстинктив ёки фавқулодда тахминлар эмас, шаклланган тушунчалар бўйича ҳаракат қилиш Лутфихоним қаҳрамонининг асосий аломати. Шунинг учун ҳам актриса Мастуранинг ҳаётийлигини бўрттириш юзасидан унинг сатанг, эркакшодалик сифатларига ургу бермайди. Бошқалардан Мастурани аввало тушунча, маслак ажратиб туради. Актриса бунинг принципиал аҳамиятини яхши ҳис этади. Булардан мустасно Лутфихоним қаҳрамонни собиқ аёл сифатида таърифлайди. Маишат ва пулга хирс қўйиш иштиёқи Мастуранинг одамийлик қиёфасини бутунлай ўзгартириб юборади.



Лутфихоним санъатининг сеҳри шундаки, у қаҳрамон портретини оқ ва қора буёқлар билан чизмай, руҳий, маънавий оламини яратади. Оқибатда актрисанинг ҳар бир маҳсули катта эстетик ҳузур бериш билан бирга кишини фикр оламига сафарбар этади. Шу жумладан, «Сен етим эмассан» кинофильмидаги Фотима образи ҳам.

Актриса яна аниқ иш тутати. Бу она энди, аввало, меҳнаткаш. У меҳрибон ва мушфиқ, давр одами. Замоннинг таҳликаси унинг ҳам елкасида, балки бошқаларникидан кўпроқ. Фотима Лутфихоним яратган саноқсиз оналари орасида энг бахтлиси: эри билан ҳамфикр, давр билан ҳамнафас образ. Фуқаролик ва оналик бурчларини амалга ошириш имконига эга қаҳрамон. Фотима ҳам ўта таҳликали она. Лекин унинг таҳликаси Кимё таҳликасидан тубдан фарқ қилади. Агар Кимё таҳликаси озгина бўлса ҳам фарзандини бахтли қилиш бўлса, Фотиманики қандай қилиб бўлса ҳам эришилган бахтни сақлаб қолиш. Кимё учун мавжуд ҳаёт зиндон азоби бўлса, Фотимага озодликнинг ўзгинаси. Лекин шу озодликни сақлаб қолиш Фотима учун ҳам муқаддас вазифа.

Лутфихоним ижодида ташқи таърифлар воситаси билан яратилган образлар орасида Ёсман алоҳида диққатга сазовор. У плакат ҳам, карикатура ҳам эмас. Ёвузликнинг умумлашган, йириклаштирилган тимсоли, Лутфихоним талқин бисотининг қирраларидан бири. Актриса бу образ мисолида — ҳаракат, қиёфа, ҳатто овозини бутунлай ўзгартира олиш маҳоратини намоиш этади. Қузғунни эслатувчи қиёфадаги Ёсман устига ташлаган қора ридони қўллари билан кўтариб қанот қоқади ва Фарход атрофида гир айланади. Башарасида йилтиллаган кўз ва беўхшов қирғий бурундан бошқа ҳеч нарса йўқ. Юришлари ҳам алланечук... Ҳаккалаб қадам ташлайди. Бу хунук башаранинг сеҳри унинг маккорлигию овозида. Фикри шу қадар тез ишлайдики, бир онда ҳамсухбатини уқиб олади ва овоз ишга тушади. Қаршисидаги одам унинг жирканч башарасини кўра туриб сўзларига ишонади, товланган товушининг сеҳрига учди: надомат чеккан онанинг охи шубҳага урин қуймайди. Бир онда шу маҳлуқ бутунлай бошқа товуш чиқаради — қузғун хитоби...



Лутфихоним Саримсоқова кечинма санъатининггина эмас, ижро техникасининг ҳам моҳир устаси эди. Мусиқали драма жанрининг асосий ижро шартти вокал, сўз, ҳолат уйғунлигидир ва бу уйғунликни эгаллаш доимо муаммо. Ана шу мушкулотни ҳал қилишда Лутфихоним ижоди намуна. Шу сабаб у бутун фаолияти давомида бошқалар учун мактаб бўлган.

Лутфихоним Саримсоқова камтарин ва бошқаларга меҳрибон инсон эди. Унинг соддалигини кўриб ижодига эмас, одамийлик сифатларига ҳам таҳсин ўқирдилар. Лутфихон ая шундай санъаткор эди.

Маҳмуджон Ғафуров (1917–2000). Тошкентнинг Эски-жўва мавзесида таваллуд топган Ўзбекистон халқ артисти (1950) Маҳмуджон Ғафуров ўз театри актёрларининг сардори эди. Уни томошабин меҳрини қозониш бахти навқиронлик йилларидан бошланди: элга Тоҳир, Ҳайдар, Алпомиш бўлиб танилди.

«Тоҳирни биринчи бўлиб уйнамади, «мен-мен» деган овоз соҳибларидан кейин учинчи бўлиб уйнади. Халқ Тоҳир деб Маҳмуджонни таниди. Маҳмуджон бақувват овози бор ашулачигина эмас: мактаб кўрган актёр, артист, саҳнага ярашадиган ўқтам йигит, «саҳна учун туғилган, халқнинг бахти» (Ҳалима Носирова) эди.

Ҳақиқатдан ҳам Маҳмуджон Ғафуров илк бор «Комедия театри» номи билан ташкил топган Муқимий номидаги театрга махсус мактабни ўтаб қадам қўйган биринчи ижрочилардан эди. У энди очилган шу жамоага 1939 йили Тошкентдаги Абулқосим Лоҳутий номидаги театр санъати техникумини битириб, ишга келади ва театрнинг илк постановкаси «Майсаранинг иши» комедиясида Чўпон родини ижро этади.

«Майсаранинг иши», Ҳамза ёзганидек, мусиқасиз, асл ҳолидаги комедия сифатида саҳналаштирилади. (Сабаби, театр комедия театри бўлиб, мусиқали драма ва комедия жанрга 1941 йили «Тоҳир ва Зухра» спектаклидан эътиборан кўчади.) Постановкада Маҳмуджон Ғафуровдан ташқари Мария Кузнецова (Майсара), Миршоҳид Мироқилов (Мулладўст), Зухра Шерматова (Ойхон) ролларини ижро этишади.



М.Ғафуров театрга томошабин кўрмаган муллабачча эмас, тажрибага эга фаол ижрочи сифатида қадам қўяди. Сабаби у ҳали техникумда ўқиб юраркан, жумҳурият радиосида 1935 йилдан эътиборан хонанда бўлиб ишлар, техникумда эса устозларининг эътиборидагива биринчи даражали қаҳрамонларнинг ижрочиси сифатида таҳсил олаётган талаба бўлиб, К. Яшиннинг «Тор-мор» асарида Арслон, грузиндраматурги Г.Мдиванишнинг «Ватан» пьесаси асосида қўйилган спектаклда Нодар, А.Островскийнинг «Камбағаллик айб эмас» комедиясида Коршунов



Мақсуджон Ғафуров
(1917–2000)

сингари бош қаҳрамонлар ролини ижро этган. Ушбу спектаклар диплом иши сифатида билим юртининг ютуғи саналиб, томошабинлар бир печа бор намойиш этилган.

Техникум музикали театрлари учун хонанда актёрлар тайёрламаганлиги учун М.Ғафуров радиода ашула айтиш билан чегараланар, музикали драма актёри сифатида сахна синови ҳали олдинда эди. Бу орада театрининг «Майсаранинг иши» комедияси билан пардаси очилади.

М.Ғафуров 1941 йилнинг 23 мартига қадар ўтган даврда актёрлар қатори драматик роллар ижро этади. Ниҳоят 1941 йили театр Ўзбекистон давлат музикали драма ва комедия театри сифатида қайта ташкил этилиб, постановкага янги оригинал «Тоҳир ва Зухра» музикали эртақ-достони олинади. Тоҳир ролини биричи бўлиб С.Ғиёсов ижро этган. Улар билан кетма-кет М.Юнусов, М.Узоқовлар ҳам. Ушанда М.Ғафуров Тоҳирнинг ўртоғи Қодир ролини ўйнар эди. Орадан кўп вақт ўтмай бу рол М.Ғафуровга топширилди ва у чин Тоҳир сифатида халқ орасида шухрат топиб, айниқса, ёшларнинг руҳига чуқур кира бошлади. Уруш даврининг оғир шароитига қарамай М.Ғафуров ижросида Тоҳир образини томоша қилиш ҳар бир йигит-қиз учун фахр ва кўролмаганлар учун армон эди. (Маз-



кур сатрларнинг муаллифи ҳам ўша давр йигит-қизларининг кетидан театрнинг эшигигача эргашиб борган, актёрнинг келажакдаги мухлиси сифатида ҳодисаларга гувоҳ.)

«Тоҳир ва Зухра» эртак-достони ижрочилари, жумладан, М.Ғафуров талқини довуғининг сабабларини аниқлар эканмиз, унинг иддизи халқнинг маданий ва маънавий эҳтиёжининг ўзига хос аломатларига бориб тақалганига шоҳид бўламиз. Зеро, бу эҳтиёжда дostonчилик – кўтаринкилик, поклик, одамийлик, муҳаббат ва садоқат майли кучли сезилади. Шу сабаб оғзаки адабиётимизда ҳам («Алпомиш», «Гуруғли», «Равшан ва Зулҳумор» ва ҳ.к.) ёзма адабиётимизда ҳам («Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин») дostonчилик катта ўрин тутиб келган ва унга халқнинг эътибори бўлакча. Ана шунинг учун ҳам театр қачон дostonга мурожат этмасин, уни саводли талқин этганда спектаклни халқ доим ёпирилиб томоша қилиб, ижрочиларни кўкка кўтарган. Бунга Маннон Уйғурнинг йигирманчи йиллардаги «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» спектаклларининг овозаси, сўнгра мазкур дostonлар асосида ўттизинчи йилларда яратилган спектаклларни давлат мусиқали театри ва вилоят театрлари саҳналарига кўчиб, муттасил ўйналиши ва уларга жамоатчиликнинг эътибори тобора ошиб бораётгани яққол мисол бўла олади.

Энди М.Ғафуровга келсак, унинг талқиндаги кўтаринки рух ва маҳобат табиий аломат бўлиб, дostonчилик руҳига мос тушади. Саҳнабоп алп қомат ва кўркамли дostonчиликдаги бош қаҳрамонлар талқинига томошабин эътиборини кучайтиради. Шу боис М.Ғафуров Тоҳир ролдан эътиборан дostonлардаги бош қаҳрамонлар талқинига мухлислар тасаввурида ҳатто андоза бўлиб, ҳали у ўйнамаган ролларни унинг ижросида тасаввур этиш одат тусига кирган. Бу орзулар кўпинча талаб даражасида янграгани туфайли театр дostonларни саҳналаштиришни муттасил режалаштирган. Оқибатда «Алпомиш», «Равшан ва Зулҳумор», «Фарҳод ва Ширин» дostonлари саҳналаштирилади, М. Ғафуров эса бош ролларни ижро этади.

«Тоҳир ва Зухра», «Алпомиш», «Равшан ва Зулҳумор», «Фарҳод ва ширин» дostonларининг спектакллари туфайли



Муқимий номидаги театр саҳнасида театр дostonчилиги юзасидаги ўз талқин анъанаси вужудга келади ва унинг шаклланишига М.Ғафуров етакчилик қилади.

Бу табиий жараённинг саноксиз мухлислари билан айрим мухолифлари ҳам мавжуд эди. Улар гоҳо даргазаб, гоҳо чин кўнгилдан актёрга маҳобат осмонидан ҳаётий заминга тушишни маслаҳат берардилар. М.Ғафуров тарихий ва замонавий асарлардаги қаҳрамонлар ролларни ижро этганда бундай маслаҳатлар айниқса авжига чиқиб, кўпинча ҳақиқатга яқин ҳам бўларди. Актёр ўринли истакларни туғри тушунар ва ролдан-ролга замонавий қаҳрамонлар образининг талқинида дoston қаҳрамонларидан фаркланувчи заминий аломатларни орттириш устида тинмай иш олиб борарди. Ана шу масала юзасидан қилинган иш актёрнинг Тоҳирдан кейинги йирик роли Ҳайдар («Нурхон») мисолида кескин сезилмаса-да, қаҳрамон табиатидаги романтик руҳ ва соддадиллик кайфиятини маълум даражада табиийлик пардасига ўради.

Ҳайдар ролини М.Ғафуров премьерадан кейин иккинчи спектаклдан бошлаб ижро эта бошлади. Айни вақтда актёр «Қурбон Умаров», «Қасос» спектакларида ҳам бош ролларни ижро этиб, замондош руҳиятини яратиш устида изланишларини давом эттиради. Бу ишлар қардош халқлар театр меросини саҳнага олиб чиқиш йўлида бошланган ҳаракатларга уланиб кетади. Театр 1943 йили Н.Котляревский ва Н.Лисенконинг «Полтавали Наталка» опереттасини қўяди ва М.Ғафуров Петро, ролини ижро этади. Кейинчалик «Сорочинск ярмаркаси», «Малиновкада тўй» ва қатор бошқа спектакларда ўз изланишларини давом эттиради.

Муסיқали драма ва комедияларда фақат ўзбек миллий муסיқа ва драматургияси мисолида эмас, балки дунё миқёсидаги меросга мурожаат этиш имконияти, ижро маданиятини ҳам янги поғонага кутаради. Чунки айтилганлардан ташқари М.Ғафуров қирқинчи, етмишинчи йиллар орасида Европа ва Осиё мамлакатлари театр мероси асосида қўйилган спектаклларда рол ижро этишни давом эттиради. Уларда эришган ютуқлардан қатъий назар актёр халқнинг ва ўз мухлисларининг ардоғида миллий



асарлар орасида эпик дostonлар, қаҳрамонларининг шухратли ижрочиси сифатида халқнинг сеvimли актёри бўлиб қолаверди.

Sevimли дедик, зотан бу таъбир М.Ғафуров билан унинг мухлислари орасидаги мулоқотнинг жон томирини белгилowчи аломатдир. Актёр эпик қаҳрамонлар ролида чиқар экан, унинг мухлислари, аввало, актёр ўзлигига маҳлиё бўлиб, бўлак нарсани унутиб, маънавий ҳузур дарёсига ғарқ бўлардилар. Бу ҳузурнинг сири фақат уларнинг ўзларига аён эди. Қизиги шундаки, актёрнинг беадад мухлислар орасида фақат битта сахна, ҳатто ария учун муттасил билет олиб, креслони банд қилиб қўwвчи, шу сахна ёки ариядан ҳузур олиб туймайдиган шинавандалари ҳам кўп эди.

Спектакл ва актёр ролидаги сўз, ҳаракат ва ҳолатлар мухлисларга ёд бўлиб кетган, лекин мухлис спектаклга келишдан чарчамас, ижродан ҳузур олиб туймасди. Маҳмуджон Ғафуровга нисбатан бўлган бу сирли муҳаббат у ilk бор ижро этган Тоҳир ролидан бошлаб олтмишинчи йилларгача авж палласида бўлди.

Шу орада ижрочи ёш ошиқлар роли ижроси билан бирга катталар, табиати турли тимсолларни яратиш устида ҳам иш олиб борди. Булар орасида «Ватан ишқи» спектаклида 1957 йили ижро этган Субҳонқул образининг талқини алоҳида ажралиб туради. Мазкур ролни Маҳмуджон Ғафуров билан Абдуғафур Абдурахмонов ҳам ижро этади ва ҳар иккала ижрочи рол моҳиятини бир-бирига ўхшамайдиган сабаб ва моҳиятлар таъбири билан изоҳлайдилар. М.Ғафуровнинг Субҳонқулисида ёшлик муҳаббатини кумсаш ва зое ўтган умрига марсия ўқиш кайфияти кучли бўлса-да, унинг ўкинчи шитоб янграйди. Чунки М.Ғафуров лирикасига мунг ярашмайди ва актёр талқини маҳобати бу сифатни рад этади. Унинг шодиёнаси ҳам, фожиаси ҳам мардонавор-гоҳирона, фарҳодона, алпомишона:

Туйлар муборак, эй Зухрахоним,

Туёна бўлсин тан бирла жоним.

Катталар талқини орасида актёрнинг «Қизбулоқ» спектаклидаги Шайх образининг ижроси ҳали ҳам ўзининг пурмаъно қиёфаси ва ички олами билан диққатни ўзига тортади. Ана шу ролининг ижроси мисолида у ижро маҳоратининг камо-



лот чуққисига кўтарилгани кўзга яққол ташланади. Образнинг қадрли томони шундаки, актёр шайхни эътиқоди тош қотган одам эмас, балки ҳаётини эзгулик, яхшилик, поклик йўлига тиккан муҳокамали одам қилиб таърифлайди. Ақл билан тан олинган ҳақиқат бу одам учун ҳар нарсадан буюк. Шу сифатлари билан М.Ғафуровнинг қаҳрамони сахна ва экрандаги одат тусига кирган шайхлар талқинидан тубдан фарқ қилди. Бундай янгиликларни М.Ғафуров бошқа образлар орқали ҳам қидиради. Масалан, «Нурхон» спектаклидаги Ҳожи образи талқинида кўрамиз. Шунга ўхшаш тажриба «Паранжи сирлари» спектаклида ҳам юз берган. Чунончи, бу спектаклда аввал Рустам ролини уйнаган М.Ғафуров кейинчалик Норбойвачча ролига кўчади ва умрбоқий спектаклда салкам ўттиз йил давомида тинимсиз рол ижро этади.

М.Ғафуров ижодда ҳам, ҳаётда ҳам ўзига хос тарзда яшаб, ижод этган шахс. Чунончи у сахнадан бўлак ерда ижод қилмаган, ҳатто ашула айтмаган ва айтмайдиган санъаткор эди. Касбига пок ва садоқат билан хизмат қиладиган санъаткор қадрини муқаддас биладиган одам. Камтар ва мағрур инсон. Бу мағрурлик такаббурликдан мутлақо олис. Зотан, М.Ғафуров шуҳрат кетидан қувмайдиган, дабдабани ёқтирмайдиган одам. Унга шуҳрат ёшлигиданоқ истеъдоди ва табиий бахти туфайли бир умрга йўлдош эди.



АБРОР ҲИДОЯТОВ НОМИДАГИ ТЕАТР

1968 йили Марказқўм бош котиби Ш.Рашидовнинг кўрсатмаси билан Ўзбекистон давлат «Ёш гвардия» театри очилди. Янги театрнинг ташкилий ишига жалб этилган Ўзбекистон маданият вазирилиги, юқори ёшлар идоралари билан биргаликда бўлажак театрнинг ташаббускор етакчи ижодий кучлари сифатида ўша вақтда И.Охунбобоев номидаги ёш томошабинлар театридан ёш режиссёр Эргаш Масафаев бошлиқ бир гуруҳ иқтидорли ижрочилар — Ширин Азизова, Тўғон Режаметов, Азиза Бегматова, Фарҳод Аминов, Исамат Эргашев, сахна тажрибасига эга Мирсоат Усмонов, Каромат Аъзамова танланади.

Юқоридаги гуруҳ сафи Йўлчи Ҳакимов, Раҳмат Жуманов, Тожибой Нурматов, Доно Бобохонова, Мурод Ражабов, Ҳасан Йўлдошев, Муҳаммаджон Тўлаганов, Турдибек Содиқов, Муҳаммаджон Аҳмедов, Мадина Маҳмудова, Комил Насриддинов, Малика Иброҳимова, Ноила Тошкенбоева сингари актёр-актрисалар билан тўлдирилади.

Театр фаолиятини (ўзи учун ажратилган Ҳамза номидаги академик драма театрининг эски биносиди) ўша йилнинг 26 октябрида Максим Каримовнинг «Дийдор» драмаси билан бошлади. Бундан аввал Э.Масафаев ёш томошабинлар театрида шу муаллифнинг «Ўн саккиз ёшлигим», А.Неверов ва И.Головнянинг «Тошкент — нон шаҳри» пьесаларининг спектакллари билан жамоатчилик эътиборини ўзига тортган эди. «Ўн саккиз ёшлигим» спектаклидаги ролларни ижро этган Ш.Азизова, Ф.Аминов, Т.Режаметов, И.Эргашев, А.Бегматова сингари барча ижрочилар янги театрга ўтганликлари сабабли, пьеса ўшалар ва янги қўшилган кучлар иштироки билан қайтадан сахналаштирилади.

М.Каримовнинг ҳар иккала пьесаси замон ёшларининг эзгу орзу ва режалар билан тўлиб тошган қайноқ ҳаёти, шижоатли меҳнати, садоқат ва хиёнат оралаган турмуш тарзидан баҳс юритувчи жўшқин эҳтирос билан битилган бадий асар эди. Ҳар иккала спектакл режиссёр ва ижрочи артистлар ижодий мулоқотининг маҳсули ўлароқ сахналаштирилди.

«Ўн саккиз ёшлигим»да Муҳаббат ролини Ш.Азизова, Равшан ролини Ф.Аминов, И.Эргашев, Ақром ролини



Т.Режаметов, Шоҳистани А.Бегматова билан Н.Тошкенбоева, доктор ролини М.Аҳмедов ва Ҳ.Йўлдошев, Жуҷа-хўроз ролини М.Ражабов, И.Ҳакимов, М.Холматовлар ижро этишган.

«Дийдор»да оила осойишталигига раҳна солган иккинчи жаҳон урушининг оқибатлари, ватанпарварлик ҳис-туйғулари, садоқат ва хиёнатга сабабчи замон тарозуси, одамларнинг имон бутунлиги, оталик ва фарзандлик бурчлари каби тушунчалар спектаклда теран ва таъсирчан саҳналарда ҳал этилди. Энг муҳими ана шу икки спектакл мисолида театр бош режиссёри Э.Масафаев талқин амалларида иқтидорли ижодкор нафаси аниқ кўзга ташланади. Ижрочилар имкониятининг янги қирралари очилиб, томошабин ва жамоатчиликнинг янги театрдан умиди катта экани сезилиб қолди. Чунки «Ўн саккиз ёшлигим»дан кейин «Дийдор»да Ш.Азизованинг Зилола, Т.Режаметовнинг Хуршид, А.Бегматованинг Шарқия, М.Усмоновнинг Ўктам, К.Аъзамовнинг Она, Т.Содиқовнинг Солдат, Ҳ.Йўлдошевнинг Ортиқов, Д.Бобохонованинг Оймома образларининг теран ва жозибали ижролари Э.Масафаев режиссурасининг ҳосиласи ўлароқ ўзларининг ҳам нимага қодир эканини очиқ намоиш этди. Бу ютуқлардан руҳланган жамоа келажак режаларини тузишга киришди. Режаларнинг аввалида М.Каримов сафига янги қаламкашларни тортиш турарди. Шуни оқибати ўлароқ кетма-кет саҳнада У.Умарбековнинг «Оқар сувлар», А.Иброҳимовнинг «Биринчи бўса», Шуҳратнинг «Беш кунлик куёв», Т.Турсуновнинг «Дарбадар» пьесалари туғилди. Э.Масафаев ёнига янги режиссёрларни тортиб иш қурди. «Биринчи бўса»ни ўзи қўйган бўлса, «Оқар сувлар» ва «Беш кунлик куёв»ни У.Бақоев, «Дарбадар»ни В.С. Иогельсен саҳналаштирдилар.

Юқоридаги пьесалар билан баробар қирғиз драматурги М.Бойжиевнинг «Баҳс» («Дуэль»), В.Блажекнинг «Учинчи орзу», П.Вайснинг «Освенцим жаллодлари»ни қўйилиши театр репертуар сиёсатини қарор топтиришда муҳим аҳамиятга эга бўлди. Э.Масафаев бошлиқ театр жамоаси ватан ва ватанпарварлик, уруш ва тинчлик, садоқат ва хиёнат, халол меҳнат ва текинхўрлик, чин муҳаббат ва ҳавойи ишқибозлик муаммоларини ечимида ёш авлод алоҳида масъул эканини таъкидловчи спектакллар яратишни театрнинг етакчи вазифаси қилиб белгилади.



Номлари келтирилган пьеса, спектаклларнинг барчаси қайд этилган мавзуларни изчил, бадий қизиқарли ечимда ёритганлиги билан аҳамиятли эди. Чунончи, А.Иброҳимовнинг шу театр сахнасида туғилган «Биринчи бўса» пьесаси ғояси-ю, бадий қиймати драматургнинг бутун ижоди давомида ёзилиб, сахналаштирилган пьесалари орасида сахнабоп ва нафислиги билан алоҳида ажралиб туради. Демак, муаллифни драматург сифатида М.Каримов қаторида шу театр кашф этди. Спектакл сузсиз кечинмали таъсирли сахналарга айниқса бой эди. Мазкур спектаклда ижро этилган ролларнинг катта-кичиклигидан қатъий назар қатор актёр ва актрисаларнинг узига хос истеъдоди шу спектаклдан бошлаб такомил йўлига кирди. Хусусан, Роҳат ролини ижро этган М.Иброҳимовнинг. Ижро таъсир кушининг моҳияти билан спектакл бош қаҳрамони шу тимсол эди.

Шокир ролини ўз имконлари даражасида уч актёр — М.Тўлаганов, К.Насриддинов, М.Ражабовлар олиб чиқишди. Охир оқибат рол устида тинимсиз ишлаб, меъёрига етказиб кўпроқ ижро этган М.Ражабов бўлди.

Роҳатнинг дугоналаридан Ойшани Лола Шарипова билан Н.Тошкенбоева; Ферузани М.Маҳмудова, Чаросни Д.Бобохонова ҳажм жиҳатидан анча ихчам бу тимсоларни спектаклнинг фаол иштирокчилари, томошабин эътиборини узига жалб этадиган қиёфаларда талқин этишди.

Қосим ролини Т.Режаметов, Т.Норматов, А.Тошкенбоев; Қарияни М.Исмонов, М.Аҳмедов ва Ҳ.Йўлдошевлар олиб чиқишди.

«Биринчи бўса» билан Шухратнинг «Беш кунлик куёв», Ў.Умарбековнинг «Оқар сувлар» пьесалари бир йилда сахналаштирилди (1971). А.Иброҳимов ва Ў.Умарбековнинг асарларидан фарқли ўлароқ «Беш кунлик куёв» комедия эди. Ундаги конфликтнинг марказида ижтимоий ҳаётда юз бериши мумкин, тўғрироғи, юз бераётган ўрин тартиб қоидаларни инсон руҳияти, шунингдек ҳаёт ҳақиқатига зидлиги ҳажвий йўл билан бадий таҳлил қилинади. Яъни, шаҳарлик Азларбекнинг олий ўқув юртини эндигина тугатган қизи Ўлмасхон замон тартиб-қоидаларига биноан узоқ чекка қишлоқлардан



бирига бориб, икки йил ишлаб келиши керак. Буни истамаган ота қизини бағрида олиб қолиш чорасини излаб, хонадониди югурдаклик қилиб юрган жияни Мирзабахромни имми-жимиди беш кунлик куёв қилиб расмийлаштиради. Вақт ўтиб, иш биттач жиян Мирзабахром зағс қарорини бекор қилишдан бош тортиб, қизга уйланаман деб туриб олади. Акс ҳолда катта бойлик эвазига қарорини ўзгартириши мумкинлигини баён қилиб, Ўлмасхоннинг қимматбаҳо марваридларини талаб қилади. Ноилож ота-она ўшалар эвазига Мирзабахромдан зағсга ажралиш ҳақидаги аризани ундириб оладилар.

Кулгили, шу билан бирга кўпроқ кишини ўйлантирадиган спектаклда Ўлмасхон родини М.Маҳмудова, Азларбек родини Й.Ҳақимов, Мирзабахром родини Т.Содиқов изчиллик ва кунт билан ижро этдилар. Қизнинг онаси Кишвархонни, К.Аъзамова, қизнинг севган йигити Одилни К.Насриддинов, Милиция ходимини М.Ражабов ҳам яхши талқин этишди.

Ў.Умарбековнинг «Оқар сувлар»и (1971) муаллифнинг «Бўронли йиллар», «Суд» пьесаларидан кейинги учинчи асари эди. Театр муаллиф билан биргаликда драманинг сахна варианты устида иш олиб бориб, сахналаштирди. Ижро учун ортиқча кўринган сахна ва тимсоллар қисқартирилди. Спектакл олти асосий иштирокчини ўз ичига олган икки пардали драма шаклида томошабинга кўрсатилди.

Пьеса ва унинг спектакли Ў.Умарбеков драматургиясига хос инсон боласига бир умр ҳамроҳ мардлик ва кўрқоқлик, унинг оқибатлари мавзуида баҳс юритарди. Шу мавзу жон томирини ўзида мужассам этган Комил родини Полвон Тўраев билан А.Тошкенбоев, Комилнинг онаси Бувиниса родини К.Аъзамова билан Н.Тошкенбоева, Комил қилмишларининг қурбони – дарёга оқиб кетган Гулчехрани М.Иброҳимова ва Ш.Азизова, Рустамни К.Насриддинов ва М.Ражабов, Ғофирни Т.Содиқов ва Т.Қаноатовлар олиб чиқишди.

Юқоридаги миллий пьесалар ва уларнинг спектакллари замон ва ёшлар ҳаёти ва курашидан ҳикоя қилса, Т.Турсуновнинг саргузаштли фалсафий эртақ жанрида ёзилган «Дарбадар»



пъесасининг қаҳрамони дунё кезувчи қўғирчоқбоз ва қизиқчи Ҳасаннинг орзу-армони, кураши ва кўргиликлари ҳақида эди. Театр спектаклини ўзбек қизиқчилари санъатидан ҳам ўрناк олиб, ниқобдорлар театри йўли билан саҳналаштирди. Иштирокчилари кўп бу оммавий спектаклдаги ҳар бир тимсолга мос ниқоб, устига кийим-бош кийдирилиб, уларнинг саҳнада ҳаракат – яшаш усуллари, шунга хос пластик ечим билан мусиқа жўрлигида ҳал этилади.

Спектаклнинг бош қаҳрамони Ҳасан ролини Т.Режаметов, «Кимсасиз бозор» мамлакатининг Сарой тўйбошиси ролини И.Эргашев, «Хилват орол мамлакати» Маликаси ролини М.Маҳмудова, қароқчилар сардори Даргазабни М. Аҳмедов, Кема капитанини К.Насриддинов олиб чиқишди.

Шундан сўнг яна замонавий мавзуда «Ҳазон бўлган баҳор» пайдо бўлади. Бу Ў.Хошимовнинг «Баҳор қайтмайди» қиссаси асосида Э. Масафаевнинг илтимоси билан вужудга келган қиссанинг пьеса варианты эди. Спектакль театрининг навбатдаги муаллифлар билан ишлаб эришган ютуқларининг самараси бўлди.

Спектаклда бош қаҳрамонлардан Алимардон ва Муқаддам ролларини А.Тошкенбоев, М.Ражабов, Ж.Усмонов; М.Маҳмудова, Ш.Азизовалар бир-бирларини қайтармаган ҳолда ўзларига хос нафасда тимсоллар қиёфасини ишонарли бадий чирой билан таърифладилар.

Бошқа тимсоллардан Қодир амаки (Т.Норматов), Анзират хола (К.Аъзамова), Зуфар Ҳодиевич (М.Аҳмедов), Лобар (А.Бегматова), Клара (М.Иброҳимова, М.Абдуллаева) ролларининг ижролари ҳам спектакл ютуғига ютуқ қўшди.

Театр ташкил топгандан буён ўтган беш-олти йил мобайнида репертуарга киритилган М.Бойжиевнинг «Баҳс», В.Блажекнинг «Учинчи орзу», П.Вайснинг «Освенцим жаллодлари», Е.Сараеванинг «Номзодлар», А.Макаёнокнинг «Трибунал» сингари собиқ иттифоқ ва чет мамлакатларда шов-шувларга сабаб бўлган пьесаларнинг «Ёш гвардия» театри томонидан айрича ижодий ёндошув билан саҳналаштирилиши жамоатчилик ва матбуот эътиборини ўзига жалб этади. Республика, иттифоқ марказий газета ва журнал саҳналарида театр жамоаси амалга



ошираётган ижодий фаолият ва изланишлар уринли равишда мақтовга сазовор бўлади.

Шудаврундан кейинги икки-уч йиличида сахналаштирилган А.Сидқийнинг «Нон, қон, одамлар», Б.Брехтнинг «Ҳамма солдат, бир солдат», А.Салинскийнинг «Фидойи» (Э.Масафаев), Н.Думбадзеининг «Ташвиш тортма, онажон» (У.Бақоев), А.Григулиснинг «Солдат шинели» (У.Зуфаров) спектакллари театр репертуар сиёсатини оғишмай амалга ошираётганидан гувоҳлик беради. Сабаби бу спектакллар бош мавзу, унинг етакчи қаҳрамонлари ёш авлод вакиллари эди.

Орадан ўтган олти-саккиз йил мобайнида театр труппаси ва унинг бадий раҳбари ўртасида аста-секин келишмовчилик ва зиддиятлар юзага келди. Охир-оқибатда Э.Масафаев театрдан кетди.

У театрдан кетгач, 1976 йили Б.Ихтиёров труппанинг бош режиссёрлиги вазифасига тайинланади ва 1980 йилгача шу лавозимда ишлаб, Нушичнинг «Ақл сотилмайди», Ҳамзанинг «Ишқ қурбонлари» («Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари»), М.Бойжиевнинг «Келин ва куёв», Г.Фигорейдонинг «Эзоп», Ў.Умарбековнинг «Отилмаган ўқ», М.Бобоевнинг «Ўттиз ёшлилар», Исфандиёрнинг «Отасининг қизи» сингари қатор пьесаларни сахналаштиради. Булардан «Ўттиз ёшлилар», «Отасининг қизи», айниқса «Ишқ қурбонлари», «Отилмаган ўқ» спектакллари мисолида театр режиссёрлик мушоҳадаси ва ролларнинг ижро санъатида сезиларли ютуқларни қўлга киритади. Б.Ихтиёров «Ишқ қурбонлари»да замон руҳи билан ҳамоҳанг инсонлар кайфияти-ю қилмишларини баён этиш мавзусига алоҳида эътибор билан ижрочилар учун аниқ муҳит сахналарини яратган ҳолда вазифаларини ҳам белгилаб беради. Ижрочилар ҳам шу вазифалардан чиқиб иш кўрадилар. Чунончи, Мирза Ҳамдамбой ролини бажарувчи Салоҳиддин Зиёмуҳамедов қаҳрамонининг маънавий олами-ни таърифлашда бу масалага алоҳида эътибор билан қарайди. Актёр Мирза Ҳамдамбой сиймосида одат ва хурофотларнинг қулини эмас, замонининг ҳаёлий зиддиятларга тўла идрокли бойи қиёфасини яратади. Унинг Эшон ҳузуридаги тавба-тазарру ва Абдулқодирбойга берган дашномлари ўз манфаат-



ларини кўзлаб қилинаётган сиёсатдек талқин этилади. Чунки «гадонинг қизи» Марямдан уни фақат Эшон қутқариши мумкин. Ана шу сахнадаги сохта гўлликни актёр мақсадга мувофиқ чуқур мантиқ билан очади. Эски одатлар қурбони, Марямхоннинг онаси Сорани «Сени эшонга узатаётганда ҳам бахтиёр эдим», якуний сўзлари икки ижрочи тимсоллари сиймосида икки хил маъно касб этади. А.Бегматованинг Сораси учун қизининг қилмушлари-ю, уни эшонга узатаётганида бахтиёрлиги тагига етиб, идрок этилган сирдек бўлса, Ш.Азизова она фожиасини кечиккан ўкинчдек очади.

Маҳмудхон ролини ижро этган М.Ражабовнинг асосий ютуғи шунда эдики, қаҳрамонининг истак ва курашини намойиш этишга эмас, хис этишга ҳаракат қилиб иш кўрди. Бошқа роллар Абдуқодирбой (Ў.Ҳакимов), Эшон (К.Насриддинов), Марямхон (М.Бегматова, М.Маҳмудова)ларнинг талқинларида шу сингари амаллар ўз аксини топди.

«Отилмаган ўқ»да эса кўпгина ижрочиларнинг, шу жумладан М.Ражабовнинг ҳам янги имкониятлари очилди. Т.Норматов эса ижод ампуласига аниқлик киритиш имконига эга бўлди. Рустам Каримов янгича талқин идроки билан сахнага чиқди, М.Ражабов камолот йўлида яна бир қадам илгарилари. Икки бошқа ижрочи — театрга янги келган Карим Мирҳодиев, Ҳошим Арслонов труппада ўринлари бор эканини кўрсатдилар.

Т.Норматов Довуд образининг ижроси мисолида характерли роллар актёри сифатида ўзини қайта кашф этди. Довуд спектаклнинг охиригача воқеаларда иштирок этиб, сахнага бир неча бор кириб чиқса-да, ҳамма вақт бир хил жумлаларни қайтаради. Лекин актёрнинг сахнага ҳар кириши алоҳида бир мавзу. Масалан, биринчисида томошабин уни қўрқоқ, иродаси суст одам деб қабул қилади, оғзидаги чиққан гапларига шубҳа, ишончсизлик билан қарайди. Иккинчи киришида, яна уша сўзларни қайтарар экан, аслида меҳрибон ота бўлса керагу, ҳаромга қўл уриб, жиноятга шерикдур деган ҳаёлга боради. Учтинчисида, қалбининг қатида яшириниб ётган, виждонини қийнаётган ўйларига ошно бўлади. Ниҳоят сўнги бор киришида ҳақиқатни ҳар нарсадан юқори қўювчи, лекин табиати, иложсизлиги туфайли икки йўл орасида қолган киши фожиа-



сини гувоҳи бўлади. У адолат қаршисида, беш фарзанди ва хотини ҳам кўзига кўринмай, ўлимга тик қарайди.

М.Ражабовнинг эса спектаклда Жўра роли туфайли талқин санъатида ютуқлари ва амалга оширилиши лозим вазифалари яққолроқ кўриниб қолди. Аввало ушбу роли билан актёр ўзининг ижоди теран мундарижа касб эта бошлаганини намойиш этди. Унинг қаҳрамони сўнгги йиллардаги йирик ютуқ, ҳатто «Ишқ қурбонлари»даги Маҳмудхон образидан бадиияти билан тубдан фарқ қиларди. Маҳмудхон образида бўлгани каби кўп ўринда тахмин билан иш тутиш йўқ. Бу ерда актёр изланишлари образ ўзлигини аниқ ўзлаштирибгина қолмай кўп ўринларда қалбининг қўри билан адабий манбага такомиллик ато этаолгани билан эътиборли эди.

Театрга қадам қўйгандан бери жамоада ва ижодда ўз ўрнини тополмай юрган Р.Каримов, шу спектаклдаги иштироки мисолида ўрнини топгандай бўлиши билан, бахти ярқ этиб, очилиб, таъбир жоиз бўлса, отолмай юрган ўқини отди. Юз берган нарса шу бўлдики, актёр ўзига ишонмаслик ва ҳадикдан халос бўлиб, сахна ҳокимидек иш тутадиган бўлиб қолди. Тимсол қиёфасини ишонч билан мустаҳкам чизиш йўлига қадам қўйди. Фикр, мулоҳаза, юриш-туриш, нутқ жарангию-оҳанги, ифодали ва ритмик ечимлар, буларнинг ҳаммасини ҳис этиб, меҳр билан бажарди.

Спектакл мисолида амалга оширилган тадбирлар сахнага энди қадам қўйган ёшлардан Худойберди ва Собир ролларини ижро этган Ҳошим Арслонов ва Карим Мирҳодиев машқларида ҳам кўзга ташланиб, уларнинг актёрлик келажаги умид қилса арзигулик эди.

Б.Ихтиёров билан баробар ва у театрдан кетгач, Р.Бобохонов ў.Ҳошимовнинг «Қўрпанга қараб оёқ узат», Ш.Бошбековнинг «Тикансиз типратиканлар», М.Бобоевнинг «Ер томири», Д.Валеевнинг «Муқаддима» (1981, 1982); Н.Абдурахмонов, М.Ворфоломеевнинг «Ёш гвардия» (1982) пьесаларини сахналаштирдилар.

1982 йили театрға бош режиссёрлик вазифасига тайинланган Ҳабибулла Файзиев фаолиятини М.Каримовнинг «Райком



секретари», Б.Василевнинг «Бу ернинг тонглари сокин» («А зори здесь тихие»), Ш.Бошбековнинг «Тақдир эшиги» спектакллари билан бошлаб, ижодий жамоанинг ёшлар театри, унга муносиб репертуар яратиш йўлидаги саъй-ҳаракатларини давом эттирдилар.

1984 йили театрнинг бош режиссёрлик вазифасига Баҳодир Йўлдошев тайинланди. У билан бирга Ҳамза номидаги театрдан бош раҳбар Г.Брим, шунингдек, йигирма беш кишилик актёр ва актрисалар ҳам «Ёш гвардия»га ўтишди. Булар – З.Садриева, Х.Хўжаева, Л.Бадалова, П.Саидқосимов, Т.Орипов, М.Орипова, Т.Юсупова, Г.Жамилова, Э.Комилов, Ҳ.Нурматов, Ё.Саъдиев, Р.Аҳмедова, Н.Алимов, А.Рафиқов, Э.Мухторов, С.Мухторов, Г.Раҳимова, Д.Икромов, М.Дўсматов, А.Мигнаров сингари ижрочилар эди.

Табиийки, шу муносабат билан Б.Йўлдошев театр труппасини қайта шакллантирди. «Ёш гвардия»нинг мавжуд жамоасидан айрим ижрочилар бошқа ташкилотларга ўтиб кетишди. Чунончи, М.Исмоилов, Ш. Исмоилова, Р.Каримов Ҳамза номидаги театрда.

1984–1990 йиллар орасида Б.Йўлдошев ўзи раҳбарлик қила бошлаган янги жамоада Ҳамзанинг «Майсаранинг иши», Н.Мирошниченко, Л. Герчиковнинг «Шайтон фаришталари», А.Гельманнинг «Зиңуля» (1985), Ҳ.Расулнинг «Узоқ қишлоқ» (1988), Ш.Холмирзаевнинг «Зиёфат», «Қора камар»(1989) пьесаларини саҳналаштирди. «Келинлар қўзғолони»га янги сайқал беради.

Б.Йўлдошев «Майсаранинг иши» комедиясини замонавий театр режиссёри назари билан сайёр халқ театрининг томошаси йўсинида саҳналаштириб, пьесанинг саҳна тарихида янги саҳифа очди. Спектакл, жамоатчилик ва матбуот томонидан қизгин кутиб олиниши билан бирга, халқаро театр фестиваллар соврунига ҳам сазовор бўлди. Режиссёр спектаклда барча ижрочиларга аниқ мавзу ва мантиқ асосида эркин импровизацияли талқинларга кенг имкон яратиб берди. Шунинг оқибатида ҳар бир ижрочи ўз ижоди имкониятига яраша яйраб уйнади. Майсара ролида Ш.Азизова, Н.Тошкенбоева, Д.Қосимова, Чупон ролида Р.Каримов, Х. Тошпўлатов, Мулладушт ролида Т.Норматов,



3. Раимов, Ойхон ролида М.Абдуллаева, Х.Содиқова, Қозидомла ролида Ж.Усмонов, Ф.Абдуллаев, Ҳидоятхон ролида Ҳ.Арслонов, Ш. Раҳматуллаев, Мулла Рузи аълам ролида С.Зиёмуҳамедов, Г.Ҳожиевлар чиқишди.

Юқорида номлари келтирилган спектакллар орасида «Қора камар» спектаклининг аҳамияти бўлакча. Бу Абдулла Набиев, Хуррамбекдек тарихий шахслар кураши ва қисмати мисолида ватан, миллат фожиаси, шўро мафкурасининг қабих, найрангларига учиб саробий эркнинг Абдулладек навқирон қурбони, босмачи номи берилган, чин босмачиларга қарши хуррамбекдек кураш қаҳрамонининг қийноқли кечмушлари ҳақида режиссёр томонидан фалсафий бадиий сахна мушоҳадаси рукида ҳал этилган спектакл эди. Ана шу руқн, йўл тўқсонинчи йилларда режиссёр фаолиятида давом этади. Бу спектакл мисолида эса, Ш.Холмирзаев пьесасини ундан аввал, ярим аср давомида поэзия, проза, драматургияда А.Набиев, босмачи қўрбошилар мавзуида битилган асарларга асосан раддия эканлиги режиссёр ва театр эътиборини ўзига алоҳида жалб этди. Спектакл ҳар жиҳатдан етуқлиги билан фақат театр санъатида эмас, умум ўзбек маданиятида катта воқеа бўлди. Спектаклни ҳаракатга келтирувчи бадиийёт қуввати уни чуқур кечинмали паузаларга бой сахна, шунга муносиб бошқа амалларида эди.

Ижрочи кучлар, катта сафарбарлик, ихлос ва илҳом билан иш тутдилар. Спектаклнинг бош қаҳрамони бўлиб, Ф.Аминовнинг иродаси мустаҳкам, ҳаёлотга ғарқ Хуррамбеги буй кўрсатди. У, имони бутун, аҳди қатъий, аммо ноилож ёлғиз арслондек тимсол бўлиб кўринди.

Абдулла Набиев ролини Ҳ.Арслонов, Эшон ролини О.Юнусов, табиийки одатий ёндошувлардан бутунлай ҳоли мушоҳадалар билан сахнага олиб чиқишди.

Бош роллардан Остонни М.Тешабоев, Бобобековни М.Орипов, Саломбекни М.Дўсматов, Қассобни А.Тошкенбоев, Қосимни Ж.Усмонов, Соқовни Ж.Раметовлар бошқа ижрочиларга ҳамоҳанг уйнашди.

Жамоатчилик, матбуот томонидан юқори баҳоланган спектакл давлат мукофотига сазовар бўлди.



ЁШ ТОМОШАБИНЛАР ТЕАТРИ

Ўзбек миллий театри намояндалари болалар учун махсус асар ёзиш ва сахналаштириш масаласини XX асрнинг 20-йилларидаёқ амалга оширган эдилар. Драматург ва режиссёрлардан Ғулом Зафарий томонидан ёзилиб, сахналаштирилган «Раҳимли шоғирд», «Эрк болалари», «Ғунафша», «Қуён», «Татимбой ота», Маннон Уйғур қалами ва режиссёрлигида қўрсатилган «Фанний уй», Тангрикул Мақсудий ва Абдурахмон Исмоилзода айна ҳолатда болаларга тақдим этган «Эски мактаб, янги мактаб», «Хоин ўғул» спектакл лари ёш томошабинлар томонидан яхши кутиб олинган. Аммо болалар учун мухсус труппа тузиш ва бино қуриш масаласи кун тартибига қўйилмаган эди.

20-йилларнинг охирида рус театри қошида ёзувчи В.Ян болалар учун «Хужум» пьесасини ёзиб, ҳаваскорлар иштирокида ўзи сахналаш тиради. Ана шу спектакль рус ёш томошабинлар театрини тузишга туртки беради. Маориф комиссарлиги қошидаги Театр бўлими 1929 йил апрель ойида ёш томошабинлар театрини барпо этади. Аммо бино масаласи ўша йили Халқ Маориф комиссарлигида махсус қўриб чиқилса-да, масала ҳал этилмай қолади.

«Ер юзи» (№7, 1929) журнали «Болалар театри» сарлавҳали мақола эълон қилади. Муаллиф Умаржон шундай хабар беради: «Яқинда Ташоқруг Маориф шўъбаси ёш болаларни театр билан таъмин қилиш тилагида болалар учун «Чодир хаёл» театрини ташкил қилди. Бу театр ҳозирча эски шаҳарда ишлаб мустаҳкамланганидан кейин қишлоқларға, ишлаб чиқориш районла рига чиқиб, ёш томошабинлар талабини ўтай бошлайди. Театрнинг асосий мақсади, келгусида ҳақиқий болалар театрини тузиш, бу йўлга томоша бинларни «Чодир хаёл» (қўғирчоқ ўйин) билан жалб қилиб бориш бўлди.

Оқруг Маорифи овруполиларда театр кучларнинг борлигини назарда тутиб, болалар театри «ТЮЗ» тузди. Ҳарҳолда эндиги йилдан бошлаб ўзбеклар учун ҳам ҳақиқий болалар театрини тузишни сўраб қоламиз».

Қўриниб турибдики, Тошкент вилоят маориф бўлими рус ёш томоша бинлар театрини ташкил этган ва бу труппа орадан кўп



ўтмай «Ўзбекистон биринчи давлат ёш томошабинлар театри» деб аталган. Ўзбек ёшлар театрини тузиш эса кейинги йилларга сурилган. Бироқ театр ташкилотчиларидан бири бўлимиш Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Афандихон Исмоилов сўзларига қараганда, ёш томошабинлар театри рус театрининг бир сектори сифатида иш бошлаган. Рус театри Кафанов клубида, ўз биносида ишлаётган бўлса, ўзбек бўлими эски шаҳардаги Охунгузар маҳалласида бир кишининг отхонасида жойлашади. 1930 йил 21 август куни Касабалар уюшмаси боғида С. Шчербаковнинг «Бешлар» асарини намойиш этади. А.Исмоилов — бош режиссёр, Шоназар Шораҳимов — бош рассом, Н.Эшмухамедов — директор; Москва иккинчи ўзбек студиясини тугатган М.Мирзаев, Ғ.Турсунов, М.Мўминов, Б.Ҳамидов ҳамда Ҳ.Абдуллаев, Шокарим Шораҳимов, И.Одилов, З.Соқиев, Қ.Сиддиқов, З.Содиқов, У.Раҳмон, А.Раҳимов, М.Усмонова, Қ.Мавлонова, Р.Сирождидинова ва бошқалардан иборат артистлар гуруҳи ниҳоятда оғир шароитда фаолият бошлайди. «Додхо» (Н.Муфтизода), «Сув ва қон» (Л.Сейфуллина), «Қураш боласи» (А.Исмоилов), «Мени сайланг» (Ҳамза), «Шимолга ҳаракат» (С.Ауслендер) асарлари тайёрланиб, намойиш этилади¹.

Театр собиқ бутуниттифокдаги сафарбарлик жараёнига мувофиқ ташви қот ишларига йўналтирилади. Каттакўрғон, Термиз, Наманган, Қўқон шаҳарларида катталарга, ёшларга, ҳарбийлар ва аҳолига ўз асарларини намойиш этади. «Қон ҳам сув» асарини сахнага қўйгандан кейин навбатдаги постановкамизни оригинал бўлишига худсовет қарор қилган эди, — деб ёзади ўз хотирасида режиссёр А.Исмоилов. Маълумки ўша вақтда бизнинг театрумиз га муносиб оригинал асарлар бўлмаганидан мен Наманганда бўлганимда Омон полвон номли босмачини қилган ёвузликлари, айниқса, ёш ўғил-қизларганисбатан бераҳимлигини Наманган халқидан эпипитанимни коллективга сўзлаб бердим. Бу коллективга маъқул тушиб, коллектив ёрдами билан «Ғолибият» асаримни ёза бошладим... Бағдодда юрганимизда Эшмухамедов

¹ А.Исмоиловлар. «Хотиралар». Ўзбекистон ФА Санъатшунослик институти. Т(М) И87. № 445. Ушбу мақолани ёзишда Ўзбекистонда санъат арбоби, таниқли режиссёр Жура Маҳмудов материалларидан фойдаланилди.



постановкачи бўлиб, репетиция олиб борди. Биз тайёр бўлиб қолган «Ғолибият»ни гастрол постановкаси деб, декоратсиялар ҳам йўлда ишланди. Биринчи просмотр 1931 йил июл ойини бошларида Қўқон сахнасида қўйилди... Драматург Яшин Нуъмонов асарни синчиклаб кўриб асарни адабий юксаклигини яна ҳам кўтариш учун кўп яхши фикрлар бердилар. Масалан, пьесадаги икки образ Карим полвон (салбий образ), Салим (ижобий образ) бир-бирига қарама қаршилиги бўш, буни кучайтириш керак деди. Иккинчи, Салим билан қизил шеригини босмачилар олдидан олиб чиқиши ва уни қўйиб юбориши тасодиф бўлиб қолган ва бошқалар. Мен бу қимматли маслаҳатни қабул қилиб, асарни қайтадан кўриб чиқдим. Ҳамда сахна олдидан ўтадиган учинчи ҳамда бешинчи янги картина ёздим». Шу тариқа пьеса ҳам образлар ҳам пишитиб борилди. Асосий ролни талқин этган Мўминжон Мирзаев қатта обрў қозонган. Спектакл қайта-қайта ишлангани сабабли узоқ муддат сахнадан тушмаган.

Ёш томошабинлар труппаси 1931 йил 4 сентябрдан то 1932 йил февралгача Бухоро вилоят театри биносида иш кўради. Театр бадиий раҳбари Ятим Бобожонов режиссерлигидан баҳраманд бўладилар. Ёш томошабинлар театри артистлари Бухоро театри артистлари билан ҳамкорликда режиссёр Е.Бобожонов таклифи билан (рассом Ш.Шораҳимов) «Ҳалима» пьесасини сахналаштирадилар. Бу ҳар икки театр ижодидаги биринчи музикали асар эди. А.Исмоиловнинг хотирлашича, 1932 йил январ ойида ниҳоятда тез муддатда, рассом тежамкорлиги туфайли сахналаштирилган Ғ.Зафарийнинг бу асари ўнинчи марта кўрсатилишидаёқ Бухоро театрини молиявий қарздан қутқаради. Икки театр ҳамкорлиги узоққа бормади. Театр 1932 йилда етти ой мобайнида собиқ иттифоқ бўйлаб культпоход (маданий юриш) бошлайди. 1932 йил 14 августда сафар ҳисоботи ва концертдан сўнг ижодий жамоа меҳнат таътилига кетади. Шу баҳона ижодий жамоа тарқалиб кетади.

Стационар бинонинг йўқлиги, миллий репертуарнинг заифлиги, иқтисодий танглик, раҳбар ташкилотларнинг эътиборсизлиги сабабли актер ва режиссерлар қўнимсизлигига олиб келади. Театр 1934 йил июль ойида «Марказий болалар тарбияси уйи»



директори Бузруков академик театрда актер ва лаборант режиссер бўлиб ишлаётган А.Исмоиловни чақириб «Ёш томошабинлар театри»ни янгидан тузишни таклиф этади. А.Исмоилов театрни қайта ташкил этиб, ўша йили 24 июлда ўз асари «Қутқариш»ни сахналаштиради. Орадан кўн ўтмай «Қураш боласи» (А.Исмоилов), «Тош ҳам мош», «Ўргимчак уяси», «Том тоғанинг қулбаси» асарлари сахналаштирилади, дейди А.Исмоилов зикр этилган ҳужжатда. Актер ва рассом Шокарим Шораҳимов иқтисодий қийин аҳволда қолган труппани деярли ҳаражатсиз, ички имкониятдан келиб чиққан ҳолда спектаклларини безайди. Театр жонлана бошлайди. А.Исмоилов бетоб бўлиб қолгач, труппага В.Азимов раҳбар қила бошлайди. Труппа пионерлар ташкилоти қарамоғидан Санъат ишлари бошбошқармаси ихтиёрига ўтказилади. Спектаклларини гоҳ хотин-қизлар қлубида, гоҳ академик драма театри биносида намоиш этади. 1936 йилда Тошкентнинг эски шаҳар қисмида, Қўкалдош мадрасаси қаршисида жойлашган «Маориф уйи» театрга мослаб берилиши жамоа фаолиятига ижобий таъсир кўрсатади. 1937 йилда бир вақтлар рус труппасига бошчилиқ қилган С.Этьен бадиий раҳбарлик қилишга тутинади этиб тайинланса ҳам ижодда кескин ўзгариш қила олмайди.

Шу йили труппага Жавод Қбидов бош режиссер этиб тайинланади. Абулқосим Лоҳутий номидаги Тошкент театр техникумини Н.Гоголнинг «Ревизор» асарини бадиий юксак талқин этиб, тугатган Т.Тулахўжаев (Туроб Тула), И.Аҳмедов, С.Боязитова, А.Ворисов, К.Аъзамова, Х.Раҳмонова, О.Толипов, У.Раҳмон, Ю.Хусанбоев, А.Тўраев, Ж.Тожиев, Й.Аъзамов, С. Юнусов, З.Хужамкуловдан иборат гуруҳ ва кейинчалик М.Йўлдошева, М.Ҳамидова, Н.Дўстхўжаев (актерлар), А.Исмоилов, В.Подгурский, (режиссерлар) кабиларнинг жонкуярлиги туфайли ижодий жамоа таркиби кучаяди, репертуари янгиланади.

Ижодий жамоа 1935–1940 йилларда «Бешлар» (С.Шчербаков), «492116 сонли қурол» (А.Крон), «Ёрилтош» (Ш.Саъдулла), «Қон ва сув» (Л.Сейфуллина), «Қураш боласи», «Ғалаба» (А.Исмоилов), «Оқариб кўринар ёлғиз кема» (В.Катаев), «Насриддин афандининг саргузаштлари» (Ю.Арбат), «Коньки» (С.Михалков), «Қамар» (Қ.Ҳошимов), «Тоҳирнинг ханжари» (Э.Ҳамроев),



«Зураки табиб» (Мольер), «Ёш гвардия» (А.Фадеев), «Қаҳрамон» (И.Аҳмедов), «Вероналик икки йигит» (Шекспир), «Рашкчи чол» (Сервантес), «Ревизор» (Н.Гоголь), «Мен кураш боласи» (И.Акрам), «Йўлдош» (Ғайратий) каби миллий ва жаҳон драматургиясини ёш томошабинларга тақдим этди. (Артистлардан О.Толипов, М.Йўлдошева, У.Раҳмон, М.Ҳамидова, С.Боязи това ва бошқалар турли спектаклларда яратган образлар овоза бўлади.)

Зикримиздаги спектакллар ижодий гуруҳнинг маҳорати, репертуарнинг такомиллашгани, катталар учун ҳам, ёшлар учун ҳам бадиий юксак асарлар ижод қилиш қувватига эга жамоа шаклланигандан далолат эди.

Буни ўз вақтида маҳаллий матбуот ҳам эътироф этган. Республиканинг етакчи нашрлари бўлган «Қизил Ўзбекистон» ва «Ёш ленинчи» газеталарида: «Болалар театри ҳақида» (1935), «Зураки табиб» (1938), «Бахтли болаларимиз учун яхши асарлар керак» (1938), «Ёш томошабинлар театри ҳақида» (1939), «Тоҳирнинг ханжари» (1940), «Ўтмиш ҳақида болаларга эртақ» (1941) сингари мақола ва тақризлар фикримизни тасдиқлайди. Муҳими шундаки, театр ўз орасидан соҳа мунаққид ва драматургларини тарбиялаб вояга етказди. Иброҳим Аҳмедов, Обид Толипов, Афандихон Исмоилов каби драматургларнинг фаолияти шундан далолат беради.

Ўзбек ёш томошабинлар труппасининг фаолияти Маориф комиссарлигида махсус ўрганиб чиқилгач, 1941 йил март ойида «Ўзбек ёш томошабинлар театри» расмий ташкил этилгани ўзини ҳар жиҳатдан оқлайди. (Қаранг: «Культурная жизнь в СССР». Хроника. М.1976: 772 с.) Бу хусусда Москва нинг «Комсомольская правда» газетасида махсус хабар ҳам босилади.

Бу даврда ижодий жамоа фақат драматик асарларни эмас, балки музыкали асарларни сахналаштириш лаёқатига ҳам эга эди. 1943 йил 22 ноябрдан болалар мусикий театри сифатида ишлаб келаётган ёш томоша бинлар театрининг балет гуруҳига Али Ардобус Иброҳимов бошчилик қилган. Миллий чолғу ансамбли ҳам ишлаб турган. Т.Содиқов, Д.Зокиров, Б.Гиенко, С.Юдаков, М.Насимов каби таниқли композиторлар театр билан ҳамкорлик қилишгани маълум.



Муסיқали асарларни саҳнага олиб чиқиш жамоанинг ижодий имкониятларини тўла намойиш этди. Бироқ театрнинг жонкуяр ижодкорларидан ҳисобланган Иброҳим Аҳмедов, Учқун Раҳмонларнинг айтишларича, 30-йилларда бошланган қатли нуфуснинг совуқ шамоли урушдан кейинги йилларда ҳам тўхтамаган, театр ижодкорларини ҳам таҳликага солиб қўйган экан. Чунончи, И.Аҳмедовнинг «Қаҳрамон» асари баҳонасида «Ёш ленинчи» газетасида (1946 й., 10 октябрь) «Қаровсиз театр ва ярқсиз репертуар» сарлаҳалик мақола босилади. Ватанга муҳаббат, душманга нафрат руҳида ёзилган «Қаҳрамон» пьесаси асосидаги эртак – спектакль «совет болалари онгига зид, кишилик тарихида бўлиши мумкин бўлмаган уйдирма» ва ҳоказо деб кескин танқид қилинади. (Қаранг: Ж.Маҳмуд. «Истеъдоднинг уч қирраси». «Театр». №6. 2002.) Театр бош режиссери Жавод Обидов «ғарб маданиятига сиғиниш»да айбланиб ишдан олинади.

Ижодий жамоа мафкуравий тазйиқ туфайли 1947 йилда фаолиятини вақтинча тўхтади. 1948 йилда жамоа қайта ташкил этилди: режиссерлардан И.Новиков, И.Валденберг, А.Гинзбург «Бизнинг ўғил» (Т.Тўла, А.Мухтор), «Пўлат қандай тобланди» (Н.Островский), «Ёш гвардия» (А.Фадеев) каби асарларни саҳналаштириб, театрнинг аввалги мақеини тиклашга ҳаракат қилдилар.

Л.Файзиев, С.Пўлатов, З.Тожибоева ва бошқа истеъдодлар ижодий жамоага келиб қўшилдилар. Театрнинг репертуарини яхшилаш яна жамоа зиммасига тушади: «Вафо» (И.Аҳмедов, О.Толипов), «Садоқат» (И.Аҳмедов), «Бизнинг ўғил» (Туроб Тўла ва Асқад Мухтор), «Бизнинг жангчи» (Ш.Саъдулла) каби ёшларни катталарга ҳурмат, ўзаро оқибат, ватанга муҳаббат руҳида тарбияловчи асарлар саҳналаштирилади.

Ижодий жамоа аламини ютиб, роҳатни меҳнатдан қидиради. «Гулшод ва Шерзод» (Саид Аҳмад, Ҳ.Ёқубов), «Камбағаллик айб эмас» (А.Островский), «Шоҳ Салтан» (А.Пушкин), «Оппоғим» (В.Любимова), «Ёш гвардия» (А.Фадеев), «Ревизор» (Н.Гоголь) спектакллари устида тинимсиз ишлаш, мафкуравий тазйиқларга йўл қолдирмаслик учун интилиш жамоага қувват беради. Ушбу асарларнинг саҳналаштирилиши, умуман олганда, 30–40-йиллар репертуари ёш томошабинлар театрининг ҳар жиҳатдан



етук, турли жанрдаги асарларни сахналаштириш ва уйнашга иқтидорли, меҳнат қилишдан зерикмайдиган, ёш томошабинларни етук инсон сифатида вояга етказиш учун қатъий аҳд қилган, миллий театрнинг юксалиши учун толмай иш олиб бориш ва кескин бурилишларга тайёр, ижодкор жамоа эканлигини намойиш этди. Бунда албатта, А. Исмоилов, И.Аҳмедов, Ж.Обидов, Н.Дўстхўжаев, Н.Ладигин каби маълумотли режиссерларнинг ўрни ва роли катта. Чунки театр уларнинг астойдил ва саботли меҳнати туфайли ижоднинг тўғри, шохкўчасини топди ва ижодий парвозини юксалтира олди.

Театр жамоаси 50-йилларда ҳам шу эпкинда ишлашга интилади. Бош режисер Н.Дўстхўжаев театр ижодий анъанасини сақлашга интилади. Театр «Алеша Пешков» (И.Груздов, О.Форш), «Ким айбдор» (И.Аҳмедов, О.Толипов), «Мақтанчоқ кўнча» (С.Михалков), «Семурғ» (Зулфия ва С.Сомова), «Шоҳи сўзана» (А.Қаҳҳор), «Етуклик аттестати» (Л.Героскина), «Қор маликаси» (Е.Шварц), «Абдулла Набиев» (А. Раҳмат), «Сирли сандиқ» (И.Аҳмедов, О.Толипов), «Қизнинг дўсти» (В.Розов) каби асарларни сахналаштирди. Режиссура ва актёрлик ижодиётида бадиий талқин чуққиларини забт этди, десак муболаға бўлмайди.

60–80-йилларда театр репертуари ҳам, ижодий жамоа ҳам ҳар жиҳатдан ўзгаришларга учради. Тажрибали актер ва режиссёрлар сафига иқтидорли ёшлар келиб қўшилди. Репертуардан «Қовоқвой ва Чаноқвой», «Суқатой конфетвой» (П.Мумин), «Абдулла Набиев» (А. Раҳмат), «Чипполино» (Ж. Родари), «Мусо Жалил» (Н.Исамбет), «Оқ кема» (Ч.Айтматов), «Ўз уйингдасан» (М.Бобоев), «Шум бола» (Ғ.Ғулом), «Пулат қандай тобланди» (Н.Островский), «Норасо ёҳуд Думбулбойвачча» (Фонвизин), «Олтин тулпор» (Я. Райнис), «Ўқитувчи» (П. Турсун), «Ўн саккиз ёшлигим» (М.Каримов), «Аму қахрамонлари» (Б.Раҳмонов), «Уч мушкатер» (А.Дюма), «Тошкент – нон шаҳри» (А.Неверов), «Али-Вали» (Л.Маҳмудов), «Раҳмат, капитан» (Н.Рўзимухамедов) ва бошқа асарлар жой эгаллади.

А.Исмоилов, О.Толипов, М.Йўлдошева, В.Қодиров, Б.Нурмухамедова, М.Усмонова, Ё.Зиёмухамедова, Х.Каримов, Т.Ҳамдамова, Р.Мадраҳимова, Х.Саъдиев, Г.Саъдуллаева, Л.Саъдуллаев, М.Миралиев ва бошқалар бадиий етук образ-



лар яратиб томошабинлар муҳаббатини қозондилар. Улар маиший ечимдан воз кечиб, бадиий ҳаққоний тимсол яратишга эришдилар.

Режиссура соҳасида В.Ладигин, В.Қодиров, А.Турдиев, Қ.Хўжаев театр тарихида узига хос из қолдирдилар.

80-90 ва 2000-йилларда театр қайта қуриш сўнграқ мустақиллик нарофати билан мафкуравий тўсиқлар бўшашгани туфайли абадий мавзуларни саҳнавий тадқиқ этиш учун йўл очилди. Театр «Эски жўва гаврошда ри» (Ш.Бошбеков), «Меҳр қўп қўрғаздим» (М.Ҳазратқулов), «Асорат» (Чўлпон), «От кишнаган оқшомда» (Т.Мурод), «Уچار табиб» (Мольер), «Икки мўъжиза», «Қирол Бўғу» (К.Ғоцци), «Адвокатлик осонми» (А.Авлоний), «Ҳасан кайфий» (Ғ.Ғулом), «Заҳарли томчилар» (Т. Малик) асарлари саҳналаштирилди. Режиссерлик ва актёрлик санъатида жиддий ўзгаришлар бўлди. Мавзунин бадиий талқин қилиш воситалари кучайтирилди, тайёр андозалардан воз кечилди, психологик талқинга жиддий аҳамият берилди.

Ўзбек ёш томошабинлар театри фаолияти мобайнида миллий репертуарни яратди ва ўз муаллифларини, режиссерлар ва актерларини тарбиялаб вояга етказиш билан кифояланмай замон синовларини сабот ва матонат билан енгиб ўтди. Жаҳон мумтоз асарларини ўзлаштириш соҳасида мактаб яратди, истеъдодли ёш ижодкорларни кашф этди. Режиссёрлардан М.Бобоев, Э.Масафаев, М.Муҳамедов, О.Шарипов, О.Салимовлар театрда ўзларига хос изланишлар олиб бордилар.

Ижодий жамоага театрнинг иккинчи уйим деб билгувчи, изланувчан режиссер Олимжон Салимовнинг бадиий раҳбар этиб тайинланиши театрда инқилоб содир этгани йўқ, бироқ режиссер кадрлар кўнимсизлигига чек қўйилди ва жамоани ўтиш даври қийинчиликларидан сабр, билим, маҳорат, жамоа бошини қовуштириш орқали асосий мақсад сари собит қадам ташлаб, ижод томон юз бурдики, бу албатта, келажакда ўзининг кутилган самарасини беришига ишонтиради¹.

¹ А.Исмоилов. «Хотиралар». Ўзбекистон ФА Санъатшунослик институти. Т(М) И87.№ 445. Ушбу мақолани ёзишда Ўзбекистонда санъат арбоби, таниқли режиссёр Жура Маҳмудов материалларидан фойдаланилди.



1992 йилнинг 31 март куни театрнинг муъжазгина янги биноси «Дилижон дайдилари» спектакли билан очилди. «Дилижон дайдилари» спектакли муаллифи ва режиссёри театрнинг бадий раҳбари Маннон Ҳамидовдир. Шунингдек, спектаклда ижро этилган мусиқа ва қўшиқлар ҳам унга тегишли. Саҳна декорацияларини расом В.Лигаи ишлаган.

Саҳна асари 3 мустақил новелладан иборат. Ҳар бир новелла ўз номига эга. Инсон доимо эътиборга, муҳаббатга муҳтож эканлиги, меҳр-мурувватли бўлиш зарурлиги, бу дунёда яхшилик ва ёмонлик, ёруғлик ва зулмат, саховат ва очкузлик каби бир-бирига тамоман зид майллар доимо ёнма-ён туриши саҳна асарининг асосий ғоясини ташкил этади.

Алоҳида новеллаларни бир-бирига боғлашга хизмат қилувчи романтик, драматик, кулгили-комедик образлар мавжуд бўлиб, улар ўзимизнинг масҳарабоз ва қизиқчилар театри, қолаверса итальян «дель арте» комедияси қаҳрамонларини эслатиб туради. Бу образларни режиссёрнинг ўзига хос топилмаси сифатида баҳолаш мумкин.

Спектаклнинг «Кундошлар» деб номланган 1-қисмида Нафиса Сувюқмасовна (Т.Рўзиева), Ҳалима Муштипаровна (М.Мадраҳимова), Сотимхон Ҳотамий (С.Ўлжабоев) каби персонажлар иштирок этади. Саҳна асарида эри томонидан ҳўрланган муштипар аёл Ҳалима, манфур хотинбоз Сотимхон образларининг ҳар бири ўзига хос характерга эга.

Спектаклнинг иккинчи қисми «Рашк» деб номлансада, унда бошқа муаммолар ҳам акс эттирилган. Рашк туфайли ўз фарзанди тақдирига бефарқ бўлган ота сабабли оиладаги нотинчлик, жанжаллар, ногирон ўғлининг қисматидан беғизб, ўлимни танлаши каби воқеалар томошабинни ҳаяжонга солади. Уч персонаж: ота — Ортиқали (Н.Абдурахмонов), она — Хушрўйхон (М.Мадраҳимова), ўғил — Болтабой (М.Турғунов) иштирок этади. Айниқса, Матлуба Мадраҳимова ижросидаги Хушрўйхон образи ўзининг ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Шу ўринда айтиб ўтиш керакки, актриса ушбу спектаклда уч образни гавдалантирган бўлиб, улар бир-бирига тамоман зид характерларга эга. Би-



ринчи новелладаги Халима, юқорида таъкидланганидек, ҳаёт ташвишлари, эрининг қилмишлари туфайли аёллик назокатини йўқотган, фарзандлари тақдирига қайғурувчи она бўлса, «Рашк» новелласидаги Хушруйхон эса ёшликдаги хатолари учун бир умр ҳақорат ва нафратга маҳкум аёл сифатида кўринади. Учинчи новеллада эса у бемехр фарзанд ролини тўлақонли ижро этган. Умуман, М.Мадраҳимова мураккаб тақдирли аёлларнинг ички кечинмаларини, изтиробларини кўрсатишда катта тажриба орттирган актриса бўлиб, «Дилижон дайдилари» спектаклида ҳам ҳаётда учровчи шу типдаги образларни гавдалантириб, томошабинни ҳаяжонга солади, уйлантиради.

Турсуной Рўзиева ҳам ушбу спектаклда Нафиса Сувуюқмасовна ва Гуландом ролларини ижро этди. Улар ҳам бир-бирига ўхшамайдиган, икки хил характерга эга қаҳрамонлардир.

Спектаклнинг учинчи бўлими «Замон ойнаси ёки ўзимизнинг Қирол Лир» деб номланади. Воқеалар «Қирол Лир» трагедиясига жуда ўхшаб кетади. Лир Лутфилло тоғага айланган. Актёр Қобилжон Мадаминов ўз қаҳрамонининг умрининг поёнида ҳаётининг қанчалар мазмунсиз ўтганини, фарзанд тарбиясида катта хатога йўл қўйганини тушуниб, афсус-надомат чекишини эҳтирос билан очиб беришга ҳаракат қилади. Баъзи ўринларда актёр икки катта қизининг шафқатсизлиги, андишасизлигидан жунбушга келган Қирол Лирнинг айнан ўзи бўлиб қолади. Бундай параллеллар Т.Рўзиева, М.Мадраҳимовалар ижросидаги Гуландом ва Раъно образларида ҳам кўринади. Шу боисдан спектаклни бир бутун ҳолда қабул қилишда томошабин бироз қийналади. У кўпроқ телевизион миниатюралар театри спектаклини эслатади.

Аббос Бакиров номидаги Андижон шаҳар Ёшлар ва болалар театри ташкил этилган давр ичида жамоа ҳаётида бир қатор залворли асарлар майдонга келди. Ўзининг илк қадамлариданок театр замон билан ҳамнафас бўлишга, ҳаётгий муаммоларни кўтариб чиқишга, саҳналаштириш ва ижрода ясамаликдан қочиб, теран ҳис-туйғулар йўлидан боришга интилиб келади.

«Ўзбектеатр» ижодий ишлаб чиқариш бирлашмасининг «лойиҳалар – ҳаётга» шиорига лаббай деб жавоб берган те-



атрлардан бири шу жамоа бўлди. Замонавий мавзуларда сахналаштирилган спектаклларнинг «37+1» республика кўрик-фестивалида Андижон Ёшлар ва болалар театри «Устаси фаранг» спектаклини намоиш этди.

Абдулла Аъзам қаламига мансуб «Устаси фаранг» асари жанри «замонавий драма» деб белгиланган бўлса-да, унда бир чимдим фантастика ҳамда рамзийлик мавжуд. Хаёлий суҳбатлар, воқеалар, спектакл руҳига мос равишда танланган мусиқа томошабинни ўзига эргаштириб, ўзга бир дунёга олиб киради. Асарни Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби К.Иўлдошев сахналаштирди.

Спектаклдаги Замонбек исмли бош қаҳрамон образини театрнинг энг ёш актрисаси Нигора Мажнунова, қолган ролларни Қирғизистон халқ артисти О.Шобдонова (Момо), Э.Собиров (Тошмирза), М.Қодирова (Гулмира), Б.Жўраев (Анвар), Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Б.Маматхонов (Тоймас) ижро этганлар. Спектаклда ҳаётий воқеалар жонли планда, яъни актёрлар ижросида жонлангандир, асосий фикр ва ғоя ёрқинлигига, шаклнинг ўзига хослигига эришилган. Спектаклда кишини қомиллик сари ундовчи пок туйғулар тараннум этилган. Бу эса уни кўрган барча ёшдаги томошабинда ҳеч шубҳасиз фақат яхшилик, олижаноблик ҳисларини тарбиялайди.

Сахналаштирувчи расом Машрабжон Мамажонов ўзининг содда, лекин ифодали декорация ҳамда безаклари билан сахнани бор бўйича ҳаракат майдонига айлантирган ва актёрлар бу майдонда ўз вазифаларини аниқ бажара олганлар. Ҳ.Охунов танлаган мусиқа ҳам спектакл руҳига жуда мос бўлиб, унинг жозибасини оширади.

Атоқли олим Муҳсин Қодиров «Устаси фаранг» спектаклини «ўзбек театрининг кашфиёти» деб атади. Спектакл «Замонавий мавзудаги энг яхши сахна асари учун» номинацияси ҳамда гранд-прига сазовар деб топилди. Нигора Мажнунова «Замонавий қаҳрамон образининг энг яхши ижроси учун», Ойтожи Шобдонова эса «Она образининг энг яхши ижроси учун» номинациялари ва махсус совғалар билан мукофотландилар.

«Дилижон дайдилари» (1992 й.) А.Бакиров номидаги Андижон шаҳар Ёшлар ва болалар театрининг янги даврдаги антиқа



томошаси бўлса, «Устаси фаранг» (2001 й.), «Меҳр қолур» (2004 й.) спектакллари ораларида замонавий мавзуларда оригинал асарлар яратиш бўйича муттасил шуғулланиб, куп ҳолларда яхши натижаларга эришди ва Тошкентдаги махсус театрлардан ўтси ўтдики, орқада қолмади.

Илк спектакли бўлмиш «Темир хотин»дан бошлаб Аббос Бакиров номидаги Андижон шаҳар Ёшлар ва болалар театри ҳам ўз дастхатини яратишга бел боғлаган. Инсон, унинг жамиятда тутган ўрни, айниқса, «кичик одам» муаммоси М.Ҳамидов ижодининг асосини ташкил этади. «Балойи нафс», «Хазон бўлган гул», «Занжирбанд шер», «Осмондан тушган одам», «Қарғиш урган уй», «Ниқоб», «Севги афсонаси», «Алвидо, болалик» спектакларининг деярли барчасида оддий инсоний туйғулар, муаммолар кутарилган. Янги даврда театр сахнасида 40 дан ошиқ спектакллар сахна юзини кўрди. Уларнинг ҳар бири театр ҳаётида ўзига хос из қолдирди. Матбуотда «Устаси фаранг», «Меҳр қолур» спектакллари театрнинг катта ютуғи, олға ташланган қадами деб баҳоланиши бежиз эмас.

Юртимизнинг энг кекса театрларидан бири бўлган Республика Ёш томошабинлар театри ҳам мустақиллик йиллари ижодий фаолиятини замон ва ёш авлод талабларига жавоб берадиган бадиий етук, жанр жиҳатдан ранг-баранг сахна асарлари билан бойитмоқда. Бундан ташқари, театр томошабинларнинг барча тоифаларини, уларнинг манфаатларини, талабларини ўрганиб, ҳисобга олган ҳолда ижодий, маърифий-маънавий мақсадларини амалга ошириб, ҳозирги кунда ўзбек театри тарихи саҳифаларига кирган ютуқларга эришди.

Айниқса, театрнинг мустақиллик йилларида эришган ютуқлари, халқаро миқёсда қўлга киритган совринлари ўзбек сахна санъатининг қанчалар етук ва илғорлигидан далолат беради. Бунда 1993 йилда театрга бадиий раҳбар этиб тайинланган Олимжон Салимовнинг ҳиссаси салмоқлидир. Театр ўз мақомини расман ўзгартирмаган бўлса-да, у ҳам ўз фаолияти кўламини кенгайтиришга, янгича ижод қилишга киришди.

Театр репертуарини кузатар эканмиз, унинг йиллар давомида сақланиб келаётган анъаналарига содиқ ҳолда кичик ёшдаги



томошабинга қизиқарли сахна асарларини тақдим этиш йўлида катта ишларни амалга ошириб келаётганининг гувоҳи бўламиз.

Кейинги йиллар давомида ёш томошабинлар театрида ҳар қандай мураккаб ижодий вазифани муносиб бажара оладиган ёш ижодкорлар тарбияланди. Улар ўзларининг маҳоратларини нафақат юртимизда, балки Германияда, Мисрда, Марказий Осиёнинг купина шаҳарларида ўтказилган ўнлаб халқаро театр фестивалларида намойиш қилдилар. Театр ўзбек болалари ва ёшларининг энг сеvimли даргоҳига айланиб бормоқда. Ҳозир театр репертуарида халқимизнинг атоқли адиблари – А.Авлоний, Ғ.Ғулом, Т.Малик, А.Обиджон асарлари, ўзбек халқ эртақ ва дostonлари, жаҳон мумтоз ва замонавий адабиётининг дурдоналари асосида янгича услуб, янгича ифода воситалари, замонавий нуқтаи назар билан сахналаштирилган спектакллар мавжуд.

Театр репертуарида кичик томошабинларга мулжалланган томошалар салмоқли ўринни эгаллайди. «Карра-карра» (Т.Пардаев, 1991 й.), «Жўжаларим» (Н.Норхўжаев, 1991 й.), «Сирли сандиқ» (ўзбек халқ эртаги асосида, 1991 й.), «Осмондан танга ёққан кун» (Ж.Маҳмуд, 1997 й.), «Сеҳрли дур» (Хитой халқ эртаги асосида, 1998 й.), «Оловуддиннинг сеҳрли чироғи» (Н.Глубокина, 2002 й.), «Наврўзой ва Бойчечак» (А.Обиджон, 2002 й.), «Турна патлари» (Д.Киносито, 2002 й.), «Чоқ-чоқ, мақтанчоқ» (С.Михалков, 2003 й.), «Виждон қўшиғи» (Д.Устинов, 2003 й.), «Чуп қўғирчоқ» (Э.Хушвақтов, 2004 й.), «Қувноқ жин» (Ф.Мақсудов, 2005 й.), «Жону дилим пишлоқ» (Д.Урбан, 2006 й.), «Борса-келмас» (Ж.Толкиен, 2007 й.), «Орзулар кемаси» (С.Козлов, 2007 й.) каби спектакллар шу жумладандир.

Ж.Маҳмудовнинг ўзбек халқ эртақлари асосида ёзган «Осмондан танга ёққан кун» пьесасининг сюжети жуда оддий ва қайсидир маънода қолипга солинган. Асарда купина эртақларда бўлгани каби яхшилик ёмонлик устидан ғалаба қозонади. Асарда инсоний муносабатлар болаларнинг бир-бирига булган меҳр-оқибати орқали кўрсатиб берилади.

Деярли барча театрлар кичик ёшдаги томошабинлар учун эртақларни сахналаштиришни маъқул курадилар. Бу бежиз эмас, албатта. Сабаби, аввало эртақларда она-ватанга муҳаббат, дўстлик улуғланиб, эзгулик тараннум этилса, иккинчидан,



уларнинг содда, оддий сюжети билан бола яхшироқ қабул қилади. Қолаверса, ҳаётнинг гўзал томонлари бўрттириб кўрсатилиши, воқеаларнинг яхшилик билан тугаши ёш болаларда кутаринки кайфият уйғотади. «Осмондан танга ёққан кун» спектаклини асар муаллифи Жўра Маҳмудов саҳналаштирди.

Кичик ёшдаги томошабинларга асосан эртакларни саҳналаштирар экан, театр жамоаси уларни мусиқа ва қўшиқлар билан бойитишга эътибор берди. Драматург Эркин Хушвақтовнинг «Чўп қўғирчоқ» пьесаси асосида саҳналаштирилган мусиқали эртак бунга мисол бўла олади. Асарга қадимий ўйин асос қилиб олинган. Гап шундаки, қизалоқлар оналари, катта оналари ёрдамида чўп ва қийқимлардан қўғирчоқлар ясаб, уларни ўйнатиб келишган. Бу ўйинларда хотин-қизлар ҳаётидаги муҳим воқеалар ўзининг примитив ифодасини топиб, қизалоқлар қалбида келинлик ва оналик туйғуларини шакллантирган.

Э.Хушвақтовнинг барча асарларида бўлгани каби бу кичик ҳажмдаги эртак-пьесасида ҳам халқ оғзаки ижоди намуналаридан кенг фойдаланилган. Жумладан, ўзбек халқининг қон-қонига сингиб кетган «Бошгинам оғрийди-ё» қўшиғи, бир-биридан қизиқ топишмоқлар асарга миллий колорит бағишлайди.

Эртак энг кичик томошабинга мўлжалланган бўлса-да, саҳнавий талқин, актёрлар ижросига кўра мураккаброқ йўлдан борилди. Спектаклни Александр Кудрявцев саҳналаштирди. Режиссёр драматург ғоясини, миллий руҳиятни сақлаган ва шакллантирган ҳолда воқеалар ривожини кучайтиришга ҳаракат қилди.

Спектаклнинг таъсирчан чиқишига бош қаҳрамон ролини ижро этган Сулҳида Парпиева (Нозибону)дан ташқари, Ҳакима Отахонова (Қурбон момо), Нафосат Позилова (Чўп қўғирчоқ), Дилбар Аромова (Барби), Баҳром Усмонов (Қирол шер), Шерзод Бозоров (Айиқ полвон), Дилбар Абдулазизова (Суваракбой), Ақром Бўронов (Суваракбой) каби театрнинг бир қатор актёр ва актрисалари ҳам ўз ҳиссаларини кўшдилар.

Режиссёр А.Кудрявцев театрда яқинда иш бошлаган бўлса-да, ўз спектакллариини замон ва ёш авлод талабларини ҳис қилган ҳолда саҳналаштиришга интилоқда.



«Жону дилим пишлоқ» асарининг муаллифи венгер адиби Дюла Урбан бўлиб, либреттони А.Кудрявцев ёзди, ўзбек тилига А.Исломов ва Б.Зокиров таржима қилди. Ушбу эртақда Паскал исмли сичқон бош қаҳрамон бўлиб, вақти-вақти билан жодугар Мушукка айланиб, ҳар хил мўъжизалар кўрсатади. Мақсади — ҳам оқ, ҳам қора сичқонларни битта катта оилага бирлаштириш. Чунки фақат дўстлик ҳақиқий мўъжиза яратишига ёрдам беради. Эртақда ана шундай юксак идеал оддий, болаларга тушунарли тилда ўз аксини топган.

Режиссёр А.Кудрявцев асарни мусиқий йўналишда сахналаштириб, сахнадаги воқеаларнинг шиддатли равишда кечишига интилди. Актёрлардан кучли темперамент, пластик ва хореографик маҳорат талаб қилди. Спектаклнинг рус тилидаги варианты Паскал образини Ўзбекистон Ёшлари театрида фаолият кўрсатиб, анчагина тажриба орттирган, 2006 йилдан Республика Ёш томошабинлар театрида ишлай бошлаган актёр Анвар Картаев ижро этди. Вокал ва пластик имкониятларга эга А.Каргаев ижро этган қўшиқлар, енгил ва чаққон ҳаракатлар Паскал образига жозиба бағишлади. Ўзбек вариантыда Р.Қурбонов ижросидаги Паскал эса сўзамоллиги билан томошабинни ўзига жалб этади.

З.Асқаров (Мартон), Б.Усмонов (Шома), А.Қодиров (Альбин), О.Саломян (Виолетта), Е.Самойличенко (Фружи)ларнинг ҳам спектаклнинг муваффақиятида ўзига хос ўрини бор. Спектаклга Баҳодир Зокиров мусиқа басталади.

Шуни таъкидлаш керакки, ёшлар театрида ижодкорларни кўп ҳолларда чекланишлар ва қолиплар таъқиб қилиб туради. Режиссёр А.Кудрявцевнинг кейинги ишларида бир қатор қайтариқлар, спектаклдан спектаклга кўчиб қолаётган воситалар кўзга ташланмоқда. Бу асосан, персонажларнинг ўта серҳаракатлилиги, мусиқий ва шовқинли эффектларга берилиб кетишида кўринади. Актёрлар сўз устида жиддий ишлаш ўрнига ташқи хатти-ҳаракатларни бўрттириб кўрсатиш билан овора бўлиб қолмоқдалар. Бундай қусурлар театрининг «Борса-келмас», «Орзулар кемаси» спектаклларида яққол кўзга ташланди.

Республика Ёш томошабинлар театри мустақиллик йилларида сахналаштирилган 56 та спектаклдан 27 таси кичик ёшдаги



томошабинларга, 31 таси ёшларга мўлжалланган. Бу кўрсаткич театрнинг ўз анъанасига содиқ қолаётганидан далolat беради. Репертуарига жанр ва услуб жиҳатидан ранг-баранг асарлар киритиб, турли ижодий йўналишларда сахналаштирмоқда. Бунинг учун театр ўз бағрига ўз услубига эга режиссёрлар, турли амплуадаги актёрларни чорламоқда. Шу билан бирга республиканинг кўзга кўринган бастакорлари, профессионал хореограф ва балетмейстерлари ҳамкорликка жалб қилинмоқда. Бу эса ўзининг самарасини бермоқда.

Республика Ёш томошабинлар театри, масалан, бирон-бир тарихий шахс ҳаёти акс эттирилган асарга қўл ургани йўқ. Лекин театр сахнасида ёзувчи Тоғай Муроднинг «От кишнаган оқшом» ва «Ойдинда юрган одамлар» деб номланган икки қиссаси асосида яқин тарихимиз акс этган, мураккаб ечимли «От йиғлаган томонда» спектакли яратилдики, бу авваломбор театрнинг ўзи учун, қолаверса томошабин учун янгилик бўлди. Томошабинни тарих ва ҳаёт жумбоқлари устида чуқурроқ фикрлашга ундовчи бу асар театрга бош режиссёр этиб тайинланган режиссёр О.Салимовнинг ижодий манифести сифатида янгради.

Режиссёр ва театр жамоаси собиқ иттифоқ даврида одамлар устидан ўтказилган зулм, зўрлик, инсон ҳуқуқининг поймол этилиши акс эттирилган қиссалардан инсценировка яратиш устида узоқ муддат ишлади. Режиссёр ҳали ўзига ҳам таниш бўлмаган ижодий жамоада мураккаб асарни сахналаштириш, актёрларда ўзига нисбатан ишонч уйғотиш, умумий тил топиш зарур эди. Келгуси ишлар шу спектаклнинг қандай чиқишига боғлиқ эди. Режиссёр учун бу бир синов бўлиб, янги жамоада ишлаб кетиш ёки уни тарк этишдек икки йўлнинг бошланиши эди. О.Салимов театрга анъанавий бўлиб қолган ечимлардан воз кечиб, янги ва мураккаб талқин услубини таклиф этишга қарор қилди. Натижа яхши бўлди. «От йиғлаган томонда» спектакли билан анча вақтгача жамоатчилик эътиборидан четда қолиб келган Ёш томошабинлар театри яна кўпчиликнинг диққат эътиборини ўзига тортди. Пойтахт театрларининг 1994–1995 йил мавсумида энг муваффақиятли спектакл сифатида эътироф этилди. Асар ҳақида санъатшунос олим М.Қодиров шундай деган эди: «Мен



«От йиғлаган томонда» спектаклини кўриб, Республика Ёш томошабинлар театри ижодий фаолиятида катта бурилиш юз берибди, деган хулосага келдим. Бу спектакл ўз мазмуни ва ифода воситаларига кўра, сахна санъатимизда воқеа бўлди» [5.35].

Дарҳақиқат, «От йиғлаган томонда» спектакли янги бадиий ечим, фалсафий мушоҳадалари, мазмундор мизансаҳналари, режиссёрлик топиламаларининг рассом, бастакор томонидан қўллаб-қувватлангани, айниқса, актёрларнинг содда-ҳаётий ва айна чокда эҳтиросли ижодлари билан жамоатчилик эътиборини тортди. Актёрлар меҳнати ҳақида сўз бораркан, биринчи галда бош қаҳрамонлар Зиёдулла билан хотини Момосулув образларини гавдалантирган Фарҳод Аминов ва Гулчеҳра Саъдуллаева ижроларини тилга олишга тўғри келади. Зеро, ижрочилар ўз қаҳрамонларининг дардлари, ички кечинмаларини табиий-эҳтиросли воситаларда тасвирлайдилар.

Зиёдулла шўрпешона бўлиб, болалигидан камбағаллик, хўрликларда катта бўлган. У бундай қисматдан бир умр қутула олмайди. Ўттиз ёшдан ошганида, Момосулув деган қизга уйланади. Бахтиёрлигининг чеки йўқ. Бу ҳаётда топган биргина бойлиги, қувончи, бахти, умиди шу Момосулувдир. Аммо олдида қатик зарбалар, синовлар турганини у ҳали билмайди. Момосулув билан Зиёдулла бир неча йил бирга яшаб, фарзанд кўришмайди. Улар кечаю кундуз Яратганга илтижо қилиб, фарзанд сўрайдилар. Лекин уларнинг орзулари армонга айланади. Зиёдулланинг Торлон лақабли оти бўлиб, унга қаттиқ боғланиб қолган. Юмушлардан чарчаб, ҳаётдан бешиб кетган пайтларида Торлон унинг ягона овунчоғи. Унга бор меҳрини бериб боқади, купкариларда улоққа солади. Хотини Момосулувга айтолмаган ҳасратларини шу жониворга тўкиб солади. У ҳасратларини Момосулувга ишонмаганидан эмас, балки уни аяганидан айтолмайди. Хотини олдида фақат очиқ чеҳра, табасум билан кириб боради. Лекин шугина овунчоғини ҳам унга кўп кўришади. Отларни гўштга топшириш компанияси туфайли сеvimли отидан ҳам ажрайди. Шунда ҳам Зиёдуллада ҳаётга нисбатан умид, келажакка ишонч, инсонларга нисбатан меҳр туйғулари сўнмайди. Актёр Фарҳод Аминов ўз қаҳрамонини



мана шундай ҳаётни ўта севувчи, сабр-тоқатли, иродали инсон сифатида гавдалантиради. Зиёдулла – Ф.Аминов тақдирнинг оғир синовларига бардош бериб, ўз имон-этиқодини, инсоний қиёфасини сақлаб қолади. Биргина шу ролга тақлиф қилинган актёр Ф.Аминов ўз ички темпераменти, қаҳрамони изтироблари, ҳис-туйғуларини йирик планда тасвирлай олиш маҳорати билан барча ижрочиларга ўрнак бўлди, десак янглишмаймиз.

Момосулувнинг ҳам ҳаётида кўрган оғир кунлари эри Зиёдулланикидан кам эмас. Уларни бир-бирига боғлаган ҳам тақдирнинг ўзи. Гулчеҳра Саъдуллаева лирик-романтик йўналишдаги ролларни маромига етказиб ижро этадиган актриса сифатида халқ дилидан жой олган. Момосулув ролида у қаҳрамонининг аччиқ қисматини ёритишда ўрни-ўрнида трагедия даражасига кўтарилади. Момосулув – Г.Саъдуллаева эри Зиёдуллага бор меҳрини, қалбининг қўрини бахшида этган. Унинг кўнглидан нималар кечаётганини, қалбини нималар тирнаётганини ич - ичидан ҳис қилади. У ҳам Зиёдулла каби дарду аламларини ичига ютади, эри кўчадан кириб келганида уни фақат очиқ чехра билан қарши олади. Бир-бирини севган, эъозлаётган инсонларнинг шунчалар толеи паст, шўрпешона, бахтсиз бўлиши томошабинни ларзага солади, инсонни хўрлаган, қадрини, эркини топтаган совет истибдоди ҳақида фикрлашга, истиқлолнинг қадрига етишга ундайди.

Саҳна асарида яна бир қатор эътиборга лойиқ образлар мавжуд. Момо (Т.Ҳамдамова), Сафар чавандоз (Ҳ.Абдуллаев), колхоз раиси (А.Исломов) образлари шу жумладандир.

Спектакл жанрини режиссёр романтик драма деб белгилади. Ҳақиқатан ҳам унда романтик саҳналар мавжуд. Ёшларга қаратилган томоша ҳар жиҳатдан қизиқарли, жозибали, топилмаларга бой бўлиши қондаси мазкур спектаклда тўла рўёбга чиққан эди. Спектаклда рамзий ифода омилларига кенг ўрин берилган. Воқеалар сўнггида орзу-умидлари саробга айланган, ҳаётдан тўйган Зиёдулла билан Момосулув бамисоли фаришта-ларга айланиб, кўкка кўтарилиб кетадилар. Бундай мураккаб эпизодни театр саҳнасида жонлантира олиш режиссёр билан бирга рассомдан ҳам алоҳида ифодавийликни талаб этган. Де-



корацияларни ишлаган Туркменистонда хизмат курсатган санъат арбоби Бердикули Амансикхэт режиссёр билан ҳамкорликда фақат финалини эмас, уй, от, отхона, қамоқхона билан боғлиқ ва бошқа сахналарни ҳам ибтидоий кўринишга айланиб қолмаслиги ва томошабинни ҳаёлот оламига олиб кира оладиган тарзда чиқиши учун ҳаракат қилган. Спектаклнинг рамзий-романтик талқинига А.Эргашев томонидан ёзилган махсус мусиқа ҳам муҳим ҳисса бўлиб қўшилган. «От кишнаган томонда» спектакли, гарчи яқин тарих воқеаларини ёритган бўлса-да, ўз моҳияти ва сахналаштириш услуби билан замонавий жаранглади, ҳар қандай мавзунини ишлашда бутун ижодий гуруҳ бир ёқадан бош чиқариб ишлаган тақдирдагина томошабинни жалб эта оладиган сахна асари яратиш мумкинлигини курсатди.

Республика Ёш томошабинлар театри мустақиллик йилларида «Учар табиб» (1995 й.), «Адвокатлик осонми?» (А.Авлоний, 2001 й.), «Икки муъжиза» (К.Гўлцци, 2002 й.), «Сичуанлик меҳрибон» (Б.Брехт, 2004 й.), «Абдунинг найранглари» (Ж.Мольернинг «Скапеннинг найранглари» асари асосида А.Обиджон табдили, 2005 й.), «Алихўжа — Хўжаали» (Ж.Мольернинг «Учар табиб» асари асосида Ш.Бошбеков табдили, 2006 й.) каби мумтоз асарларни сахналаштириб, ўзига хос ютуқларга эришди.

Замонавий театр санъатимизнинг тамал тошини қўйганлардан бири, атоқли маърифатпарвар Абдулла Авлоний қаламига мансуб «Адвокатлик осонми?» комедияси 2001 йили театрнинг изланишлари самараси сифатида юзага келди. Асар салкам 90 йиллик муддатдан сўнг қайта сахналаштирилди. Режиссёр ХХ аср бошидаги Туркистонга назар ташлар экан, миллат жисмидаги шу каби жароҳатлар, оғриқларни гоҳ кулги, гоҳ изтироб орқали томошабинга етказишни ният қилди.

Муаллиф ўз асари жанрини «Туркистон турмушидан олинган бир пардали кулгу» деб изоҳлайди. Унда ўзбек халқининг билими, маърифатли бўлиши орзуси мавжуд.

Спектаклнинг ютуқларидан бири артист Абдурашид Шодиев ижросидаги Давронбек образидир. Актёр ўз қахрамонининг ички ва ташқи кечинмаларини ишонарли тарзда ифода этади. Режиссёр актёрлар билан жиддий тарзда ишлаб, ҳар бир ролни



образ даражасига кўтаришга ҳаракат қилган. Айниқса, Баҳром Усмонов ижросидаги хизматкор Абдужаббор, Дилбар Абдулазизова талқинидаги Меҳринисо образлари эътиборга лойиқ.

Саҳналаштирувчи рассом Марина Иваньян, муסיқаларни Дилшод Мансуров танлаган.

Театр янги даврда юзага келган имкониятлардан фойдаланиб, эскирган саҳналаштириш ва ижро услубларидан воз кечиб, аста-секин ўз дастхатига эга бўлиб борди. Бу жараён унинг фарб мумтоз асарлари асосида яратилган бир қатор спектаклларда, жумладан итальян драматурги Карло Гоццининг «Қирол Буғу» фантастик эртаги асосида яратилган «Икки мўъжиза» спектакли (2002 й.)да давом этди.

Гоццининг барча асарларида бўлгани каби «Қирол Буғу»да ҳам эртакларга хос рангин бўёқлар, қутилмаган ҳодисалар, гузал ҳаёт олами инсонни сеҳрлайди. Унда иккиюзламачи, ниқобдаги одамларнинг асл башараси, чиркин ички олами, бир сўз билан айтганда, хиёнат ва ёлгон фош қилинади.

Асар ўзбек саҳнасига илк маротаба Италиянинг Ўзбекистондаги элчихонаси ходимлари ёрдамида саҳналаштирилди. Режиссёр О.Салимовнинг ўзига хос талқини, рассомнинг декоратив ечими, актёрларнинг ижро услубидаги ранг-баранглик спектаклнинг бадиий қўлами кенглигини таъминлади.

Спектакл ғояси соф муҳаббат ва вафодорликнинг мансабпарастлик, шухратпарастлик устидан муқаррар ғалабасидир. Театр мураккаб ифода воситаларини топиб, саҳнада мўъжиза ярата олишга муваффақ бўлди. Бу ишда режиссёр О.Салимовга рассомлар Н.Глубокина ва Ф.Газизова, хореограф Л.Севастьянова, бастакорлар М.Магри ва А.Эргашевлар ҳамда актёрлардан Фарҳод Аминов (Тарталья), М.Абдулхаиров (Труффальдино), З.Иўлдошева (Анжела)лар катта ёрдам бердилар.

Республика Ёш томошабинлар театри Мустақиллик йилларида Мольер пьесаларини саҳналаштиришда асосан табдил, яъни асарларни бутунлай ўзбеклаштириш услубига таянди. Бундай экспериментлар драматургнинг «Учар табиб» фарси ва «Скапеннинг найранглири» комедияси устида олиб борилди. Пьесаларни табдиллаштиришга таниқли ёзувчилардан Шароф Бопибеков



ва Анвар Обиджон жалб этилди. Асарларнинг воқеалари тамоман ўзбек ҳаётига кучирилди, қаҳрамонларнинг номларигача ўзгартирилди. Актёрлар ижросида хатти-ҳаракатлар, мимика ва жестлар ўзбек халқи характеридан олинди. Спектакл декорациялари, қаҳрамонларнинг либос, безак ва пардозлари, шу жумладан мусиқа ҳам шу мақсадга йўналтирилди.

Бир қараганда табдил услуби ҳам томошабинни ўзига жалб этгандек таассурот қолдиради. Лекин спектакллар давомида камчиликлар кўзга кўрина бошлайди.

Айтиш мумкинки, табдил услуби, афсуски, кутилган самарани бера олмади. Қаҳрамонларнинг ўта айёр, ўз манфаати учун ҳеч нарсадан тоймаслиги, сурбет ва ақл-фаросатдан бегоналиги томошабинда салбий кайфият уйғотади. Ҳар қандай услубнинг ўз даври бўлади. Табдил услуби шу кунда театр ривожини учун муҳим мезон бўлолмайди. Мумтоз асарни ўзлаштириб, муаллифлик ҳуқуқини бузгандан кўра замонавий мавзуда янги асар яратиш афзал деб ўйлаймиз.

Республика Ёш томошабинлар театри мумтоз асарларни саҳналаштиришда ҳамма вақт шундай йўл тутган эмас, албатта. Б.Брехтнинг «Сичуанлик меҳрибон», Д.Киноситонинг «Турна патлари» асарларининг саҳнавий ечимлари матнга қаттиқ таяниш асосида олиб борилган. Режиссёрлик топилмалари, актёрларларнинг бетакрор ижролари жамоатчилик ва мутахассис олимларнинг эътирофларига сазовар бўлган. Иккала спектаклда ҳам бош ролларни ижро этган З.Наврўзованинг бир-биридан тубдан фарқ қилувчи, айни пайтда романтик пландаги қаҳрамонлари нафақат Республика Ёш томошабинлар театрининг, балки ўзбек саҳна санъатининг мустақиллик йилларидаги энг катта ютуқларига қаторига қушилди.

Театр доимо изланишда бўлиб, янгидан-янги мумтоз асарларни репертуар режаларига киритмоқда. Изланиш, иш бор жойда албатта ютуқ ва камчиликлар бўлиши табиий. Жамоа келажакда булардан ўзига хос хулосалар чиқара олса, натижалар ижобий бўлишига шубҳа йўқ.

Инсон маънавияти унинг ёшлигидан бойиб, шаклланиб боради. Маънавий камолот эса юртнинг эртанги кунидир. Зеро,



президентимиз И.А.Каримов таъбири билан айтганда «Фарзандлари соғлом юрт қудратли бўлади, қудратли юртнинг фарзандлари эса соғлом бўлади». Шунга жавобан Республика Ёш томошабинлар театри Мустақиллик йиллари ижодий фаолиятини замон ва ёш авлод талабларига мос келадиган бадиий етук, жанр жиҳатдан ранг-баранг сахна асарлари билан бойитмоқда. Бундан ташқари, театр томошабинларнинг барча тоифаларини, уларнинг манфаатларини, талабларини ўрганиб, ҳисобга олган ҳолда ижодий, маънавий-маърифий мақсадларини амалга ошириб, муҳим ютуқларга эришди. Республика Ёш томошабинлар театри ўз фаолиятида замонавий мавзулардаги асарларга кенг ўрин бермоқда. «Меҳр кўп кўргаздим» (М.Ҳазратқулов, 1991 й.), «Эски шаҳар гаврошлари» (Ш.Бошбеков, 1992 й.), «От йиғлаган томонда» (Т.Мурод қиссаси асосида О.Салимов инсценировкаси, 1994 й.), «Заҳарли томчилар» (Т.Малик, 2004 й.), «Дискотека» (Ш.Ризаев; 2007 й.) каби спектакллар шундан гувоҳлик беради. Уларда аксар замонамиз ёшларини жалб этадиган, уларнинг саволларига жавоб бера оладиган мавзу ва ғоялар мужассам.

М.Ҳазратқулов асари инсценировкаси асосида сахналаштирилган «Меҳр кўп кўргаздим» спектакли театрнинг мустақиллик йилларидаги илк сахна асари бўлди. Унда оиланинг иноқлиги, меҳр-оқибат масалалари кўтарилган. Спектаклни режиссёр О.Шарипов сахнага қўйди.

Бош қаҳрамон ролини актёр Т.Мирвалиев ижро этган. Актёр ўз образини ҳаётий чизгилар билан бойитиб, ишонарли талқин қилади. Лекин баъзи ўринларда бўрттиришлар, гоҳида эса ички кечинма етарли очиб берилмагани кўзга ташланади.

Ўзбекистон халқ артисти Манзура Ҳамидова «Меҳр кўп кўргаздим» спектаклида ҳам Она ролини ижро этди. Образ ҳаётийлиги, таъсир кучининг зўрлиги ва жозибаси билан томошабинда катта таассурот қолдирди. Д.Абдулазизова (ҳамшира), И.Абдуллаев (Набира)лар ўз роллариши маромига етказиб ижро этганлар. Лекин, Х.Абдуллаев, Х.Отахонова, А.Исломов, О.Ҳакимов, Ш.Мансурова, (зиёфатга келган меҳмонлар) каби актёрларнинг ҳар бири муайян қиёфаларда кўринган бўлсалар-да, лекин ички моҳияти тўлиқ очилган, деб бўлмайд.



Бастакор А.Қосимов миллий руҳ ва замонавий эстрада оҳангларини омухта қилган ҳолда ёзган мусиқаси спектаклга корит бағишлаган.

Ёш томошабинлар театри аста-секин мураккаб ечимли, томошабинни чуқурроқ фикрлашга ундовчи асарларга қўл ура бошлади.

2004 йили томошабин ҳукмига ҳавола этилган Тоҳир Маликнинг «Алвидо, болалик» асари инсценировкаси асосида сахналаштирилган «Заҳарли томчилар» спектакли ҳам томошабинлар ва санъатшунос олимлар эътирофига сазовар сахна асарлари қаторидан ўрин олди. Инсценировка муаллифи — Маъмур Умаров.

Асарда қаровсиз қолган болаларнинг тақдири, фикр-ўйлари, кечинмалари, дарду аламлари тўлақонли тасвирланади.

Асарни Олимжон Салимов раҳбарлигида театрнинг ёш актёрларидан Бахтиёр Позиловнинг рассом С.Чернов билан ҳамкорлиги яхши натижа берган. Бастакор Д.Мансуров ёзган мусиқада мунгли оҳанглар устуворлик қилади.

Актёрларнинг ҳар бири ўз қаҳрамони характеридаги муайян бир жиҳатни бўрттириб акс эттиришга ҳаракат қилган. Ролларни Ўзбекистон халқ артисти Л. Саъдуллаев (Мирқосим), Ё.Зиямуҳамедова (ўқитувчи), Р.Қурбонов (Асрор), Ғ.Хўжаев (Қамар), Б.Позиллов (Салим), Н.Позилова (Дилфуза)лар ижро этганлар.

Умуман, «Заҳарли томчилар» спектакли томошабинга ҳаётдан сабоқ беради, уни пок, виждонли бўлишга чақиради.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, театр жамоаси мустақилликнинг илк давридан бошлаб ўзбек ёшларининг фикр-ўйлари, муаммолари, интилишларини акс эттирган асарлар устида иш олиб борди. Бунда режиссёр О.Салимовнинг ҳиссаси катта бўлди. Режиссёр турли услубий йўналишларда изланишлар олиб борди. Масалан, «Боз масҳарабоз» спектаклидаги завқшавк, эҳтирос, ўз фикрини дадил ифода қила билиш, актёрларнинг бектакрор ижроси театр жамоаси ва бадиий раҳбарнинг юксак маҳорати натижасидир. Ижодий жамоанинг истиқдол йилларидаги репертуарини кузатиб, таҳлил этиш натижаси-



да унинг аксарият спектаклларида ҳаётий муаммоларга тобора чуқурроқ киришга интилишни илғаб олиш қийин эмас.

Мустақиллик даврида болалар ва ёшлар театрлари фаолиятида кўпгина диққатга сазовар ўзгаришлар юз берди. Театрларнинг репертуар сиёсати, режиссура ва актёрлик санъатидаги янгиликлар, спектаклларнинг прокати, томошабинлар билан алоқаларида янгича ёндошув, шакллар кўзга ташланмоқда. Мазкур театрлар халқаро фестивалларда ўзларини намойён эта бошлади. Бугунги кунда Наби Абдурахмонов бошчилигидаги Ўзбекистон Ёшлари театри, Олимжон Салимов раҳбарлик қилаётган Республика Ёш томошабинлар театри, Маннон Ҳамидов ташаббуси билан юзага келган Аббос Бакиров номидаги Андижон шаҳар Ёшлар ва болалар театри мустақиллик даврида замонга мос муайян ижодий дастурига эга бўлиб, ўз имкониятлари даражасида ижод қилиб келаётган жамоалардир. Мазкур театрлар репертуар танилашда ўз бадиий дастурларига асосланиб, замонавий, мумтоз ва таржима асарларни саҳналаштириб, томошабинларининг эътирофларини қозониб келмоқда.

Ёш авлодга хизмат кўрсатишга қаратилган учала театрнинг мустақиллик давридаги фаолияти, ижодий изланишлари, ютуқлари биринчи галда уларнинг янгича фикрлайдиган, театр ишида янги йўللار, янги воситалар излаб топишдан сира чарчамайдиган бадиий раҳбарлари Наби Абдурахмонов, Олимжон Салимов, Маннон Ҳамидовлар шахсияти билан боғлиқ эканини алоҳида таъкидлаш керак. Учала режиссёр ҳам «қайта қуриш» номини олган мураккаб бир ижтимоий шароитда эски тартибда ишлайдиган театрларда иш бошлаб, мавжуд саҳналаштириш ва ижро услубларидан қониқмай, янги воситалар излай бошлаган ижодкорлардир.

Наби Абдурахмонов ўз фаолиятини 1979 йилда «Ёш гвардия» театрида бошлаб, у ерда саккиз йил ишлаган ва 24 та спектакл саҳналаштирган, янги ижодий ғоялар билан ёниб, изланган, нимадир топган, бироқ актёрлар билан ҳадеганда умумий тил тополмай, қониқиш ҳосил қилмай, охири ўз атрофига ўзига ўхшаш фикрлайдиган ёшларни тўплаб, «Дард» номли театр-студиясини тузган эди. Театр-студия ижодга чанқоқлиги, бирдамлиги, янги-



ча фикрлаши, изланишлари билан тез орада оғизга тушди. 1991 йилда Наби Абдурахмоновга Рус ёш томошабинлар театрига бадий раҳбарлик қилиш таклиф этилар экан, у ўзи билан бирга «Дард» студияси иштирокчиларини олиб келиб, давлат театрини ислоҳ қилишга бошлади: театрнинг ташкилий структурасини ўзгартирди, расмийликни камайтирди, бадий раҳбардан тортиб оддий ижроичигача, цех бошлиқларидан тортиб оддий чироқ устасигача ижодий жараёнда бирдай қатнашиб, бирдай жавоб беришга киришдилар. Театрдаги тартиб-интизом, ижодий сафарбарлик, саҳналаштириш маданияти, актёр ижрочилигидаги самимият ва ёрқинлик кўп ўтмай бирмунча совиб қолган ота-оналарни болалари билан бирга яна театрга қайтарди. 1998 йилда Рус ёш томошабинлар театрига «Ўзбекистон Ёшлари театри» мақоми берилди.

Ёш авлодга хизмат қилувчи театрлар ва уларнинг раҳбарлари мамлакатдаги янги тузум ва туб ўзгаришларни тўғри англаб, ижодий фаолиятларини шунга яраша йўналтира бошладилар. Ўзбекистонда ёш авлод тарбиясига, унинг аجدодлар қолдирган маънавий қадриятлар асосида камол топиши, имонли-этиқодли, жисмонан чиниққан бўлиб камол топишига алоҳида ғамхўрлик кўрсатилаётган бир шароитда бу театрларнинг масъулияти ўн чандон ошиб кетди. Янги мавзу, янги услуб, янги йўналишлар устида изланишлар бошланиб кетди. Бу ҳаракатда Ўзбекистон Ёшлари театри етакчилик қилди. Мазкур театрда саҳналаштирилган «Ато этилган муҳаббат тариқаси» (А.Навоий), «Умар Хайём буржи» (Т.Зулфикоров), «Холстомер» (Л.Толстой), «Маликаи Туронлот» (К.Гоцци), «Томдаги скрипкачи» (Ш.Алейхем), «Зўраки табиб» (Ж.Мольер) каби мумтоз асарлар Ўзбекистон театр санъатида воқеага айланишига олиб келди.

Мустақиллик даврида ёш авлодга хизмат кўрсатувчи театрлар функцияси ўзгарди. Улар ўз фаолиятларида Н.Абдурахмонов, О.Салимов, М.Ҳамидов каби фидойи, изланувчан режиссёрлар раҳбарлиги остида ёшларга мазмундор, таъсирли, кизиқарли спектакллар тайёрлашга урғу бердилар, аynи чоқда болаларни ҳам унутганлари йўқ. Дарҳақиқат, Наби Абдурахмонов бошчилиқ қилаётган Ўзбекистон Ёшлари театри болаларни ҳам унут-



мади, бироқ уларга примитив томошалар кўрсатишдан ўзини тийди. Репертуар таҳлили шунини кўрсатдики, мустақилликнинг 18 йили ичида Ўзбекистон Ёшлари театрида 65 та спектакл саҳналаштирилган бўлиб, шундан драма — 12 та, комедия — 6 та, трагикомедия — 1 та, эртак — 28 та, мусиқали пластик шоу — 9 та, мюзикл — 4 та, буффонада — 1 та, парадокс — 1 та. Учта спектакл жанрлар аралашма қилиб (панорама) эксперимент тарзида ишланган.

Болалар ва ёшлар учун ишлайдиган махсус театрларнинг муаммоларидан бири репертуар масаласидир. Наби Абдурахмонов ҳам театрнинг вазифаси фақат ёшларга эмас, кичик ёшдаги томошабинлар учун ҳам хизмат қилиш эканини унутгани йўқ. Театрнинг қайта тиклаш ва замонавий йўсинда ривожлантириш жараёнида кичик ёшдаги томошабинларни театр сағъатини бадиий идрок этиш ва ижтимоий ҳаётга киришга тайёрлаш мақсадида эртакларни саҳналаштиришга алоҳида эътибор бергани шундан. Буниш 1991 йили Евгений Шварцнинг «Яланғоч қирол» асарини саҳналаштиришдан бошланган. Режиссёр Георгий Мустафин талқинидаги мазкур спектаклни болалар аудиторияси жуда яхши қабул қилди. Шу ўринда айтиб ўтиш лозимки, Г.Мустафин театрда асосан кичик томошабин учун турли жанрлардаги асарларни саҳналаштирувчи режиссёр сифатида болаларнинг сеvimли режиссёрига айланган. Унинг талқинида саҳна юзиши қўрган бир қатор спектакллар ўзининг ёрқинлиги, самимийлиги билан ажралиб туради.

Ўзбекистон Ёшлари театрида кичик ёшдаги болалар талабини қондириш мақсадида жаҳон тан олган эртакларни саҳналаштиришга зўр берилди. 1991–2007 йиллар орасида ўттиз битта эртак-спектакллар яратилгани шундан далолат беради. Уларнинг орасида «Ўз-ўзича сайр қилган мушук» (Р.Киплинг, реж.), «Уч чўчқача» (С.Михалков, реж.), «Қулоқсизлар байрами» (С.Михалков, реж.), «Этик кийган мушук», (Ш.Перро, реж.), «Юлдуз тўла осмонда» (ўзбек халқ эртаги асосида Р.Кашаева инсценировкаси), «Фунтикнинг саргузаштлари» (В.Шульжин, Ю.Фридман, реж.), «Алвон гул» (А.Аксаков, реж.) каби эртак-спектакллар бадиий жиҳатдан кўркем бўлиб, ўз томошабинлари ва мутахассислар эътиборини қозонди.



Ўзбек маданиятида миллий анъаналар — қизиқчилик, аския, майдон томошаларини ўзида мужассам этган анъанавий театр санъати ҳам мавжуд. Ўзбекистон Ёшлари театри ҳам ана шу анъаналарни ўзлаштиришга интилиб келади. Кичик ёшдаги томошабинга саҳналаштирилган «Зумрад ва Қиммат» номли ўзбек халқ эртаги асосида саҳналаштирилган «Юлдуз тўла осмонда» (инсценировка муаллифи ва режиссёр Р.Кашаева) спектакли ўзида масхарабозлик анъаналарини мужассам этган. 7 масхарабоз яхшиликнинг ёвузлик устидан ғалаба қозонишини томошабинга жонли воқеалар орқали курсатиб беради. Спектаклда 90-йиллар бошидаги театрлар шароитларига ишораомиз нозик қочиримлар, туб маънолар мавжуд. Спектакл муваффақиятида рассом Дмитрий Мохов декорацияси, Виктор Сенько билан Альберт Холмурзаев мусиқаси, балетмейстерлар – Малика Искандарова ва Дмитрий Резепинларнинг ҳиссаси катта.

Спектаклдаги 7 масхарабоз ролларини Ф.Режаметова, О.Қаюмов, Д.Мирбаязова, Ҳ.Режаметов, Ж.Юсупов, Л.Сейдоғлы, А.Холмурзаевлар ижро этганлар. Образларнинг барчаси ўзининг ҳозиржавоблиги, шўхлиги билан томошабинни жалб қилади.

Театр мустақиллик даври ичида ўз вазифаларига содиқ қолишга интилди. Авваллари асосан кичик ёшдаги рус томошабини учун хизмат қилиб келган театр эндиликда ўз мавқеи кўламини кенгайтириб, томошабинларнинг турли ёшдаги қатламларини деярли қамраб олди.

Театрнинг «Гугурт ушлаган қиз», «Театр пиллапоялари» спектаклларидаги бадиий кашфиётлар, улардаги юксак поэзия, театр тарихи ва театр амалиёти билан уйғуналаштирилган ҳолатлари томоша залини ҳайратга солади. Болаларни ёшлиқдан саҳна санъати билан ошно этиш театр жамоасининг асосий мақсади экани яққол кўриниб туради.

«Театр пиллапоялари» деб номланган оригинал саҳна асари уч қисмдан иборат бўлиб, унинг дастлабки I-II қисмлари 1994 йили, III қисми эса 1996 йили томошабинларга тақдим этилди. Спектаклда ёш томошабинларга театр санъати ва унинг тарихидан сабоқ берилади. Саҳна асари Ёшлар театрининг бошқа асар-



лари каби кўшиқ, рақсларга бой бўлиб, унинг мусиқасини Эола Пак ёзган. Мусиқа, рақс, кўшиқлар болаларга жуда катта маънавий озуқа бериб, уларга ҳис-ҳаяжон, кутаришчилик бахш этади. Спектакл купроқ цирк-буффонада жанри талабларига жавоб беради.

Маълумки, Андерсеннинг «Гугурт ушлаган қиз» («Девочка со спичками») эртагида оддий халқнинг бахтга, озод ҳаётга интилиши, дунёдаги барча инсонларнинг тенг бўлиши ғояси ётади. Режиссёр Н.Абдурахмонов ушбу эртак асосида либретто ёзиб, сўзсиз, фақатгина мусиқа, пластика асосига қурилган фалсафий руҳдаги спектакл яратди. Асар қисқа давр ичида театр репертуаридан муқим ўрин олди ва турли фестивалларда, гастрол сафарларида намойиш этилиб, узоқ ва яқин хорижий мамлакатларда ҳам томошабинларнинг эътиборига сазовар бўлди. Шу жумладан Москвада бўлиб ўтган «Чехов III», Россиянинг Ростов-Дон шаҳрида ўтказилган «Минифест-2000» IV, Туркиянинг Бурса шаҳрида ўтган 3-халқаро болалар театрлари фестивалида иштирок этди. Шуни алоҳида таъкидлаб ўтиш керакки, театр жамоаси ушбу спектакли билан Андерсеннинг Данияда ўтказилиши режалаштирилган 200 йиллик юбилейига таклиф этилди.

Бош қаҳрамон ролини ижро этган актриса Д.Мирбоязованинг муваффақиятга эришишида ундаги актёрлик маҳорати билан бирга мусиқани чуқур ҳис этиши, рақс ва пластикага усталиги катта ёрдам берди. Режиссёр ва актриса қизча тимсолини умумлашма – типик образ даражасига кўтара олдилар.

Ёш авлодга хизмат қилувчи театрларда ҳам аста-секин тарихий мавзу бўйича ҳам изланишлар юзага келмоқда. Ўзбекистон Ёшлари театри сахнасидан тарихий мавзудаги «Умар Ҳайём юлдузи» номли спектакл ўрин олган.

Темур Зулфиқоровнинг «Умар Ҳайём юлдузи» қиссасига инсонга ва ватанга чексиз муҳаббат, дўстликка садоқат, бурч ва виждон каби ғоялар сингдирилган. Асарни театрининг бадиий раҳбари Н.Абдурахмонов сахнага қўйди. Премьераси 1997 йилининг 13 феврилида бўлиб ўтган мазкур спектакл кенг жамоатчилик томонидан Ўзбекистон Ёшлари театрининг янги йўналишдаги муҳим қадами сифатида баҳоланди.



Қисса «Умар Ҳайём кашфиётлари» деб номланган эди. Режиссёр асарни сахна тилига кучиришда адиб услубини сақлаган ҳолда буюк сиймо образини гавдалантириш устида жиддий иш олиб борди. Спектаклда Умар Ҳайём ўлими олди соатларида босиб ўтган умр йўлига назар ташлайди. Спектаклда пластика ва сўз биргаликда иштирок этади. «Қабоҳат тузоғи — XXI», «Ато этилган муҳаббат тариқаси» каби спектаклларда мусиқа, рақс, пластик ҳаракатлар асосига қурилган бўлса, бу спектаклда сўз ва пластика бир-бирини тўлдиради.

Спектаклдаги образларни А.Холмурзаев (Умар Ҳайём), Л.Сейд-оглы (Муниф опа), Ф.Режаметова (Малика), А.Картаев (Хўжа Зулфиқор), И.Бухаидзе (Абул Ҳасан ал Бейҳокӣ), Б.Йўлдошев (Музаффар ал Исфаконий), М.Искандарова (Фаррах), Д.Мирбаязова (Али бача) каби актёрлар ижро этдилар.

Спектакл мусиқасини Дмитрий Янов-Яновский басталаган. У гоҳида хавотирдан дарак берса, муҳаббат сахналарида лирик оҳанглар томошабин қалбини ларзага солади. Сахналаштирувчи расом Игорь Гуленконинг шартлиликка асосланган ўзига хос санъаткорона декорациялари ҳам спектакл воқеалари, қаҳрамон руҳига мос тушди.

Спектакл 1998 йили Москвада бўлиб ўтган А.Чехов номли фестивал доирасида, Санкт-Петербургдаги «Болтиқ уйи» театр маркази томонидан уюштирилган «Россия учрашувлари» номли фестивалда кўрсатилиб, эътиборли таъқидчилар томонидан юқори баҳоланди.

Маълумки, мумтоз асарлар барча йўналишлардаги театрларда мактаб ҳисобланади. Ҳар бир театр ўз спецификасидан, давр ва томошабин эҳтиёжидан келиб чиққан ҳолда у ёки бу мумтоз асарни сахналаштиради. Болалар ва ёшлар театрида ҳам шундай бўлиб келган.

Ўзбекистон Ёшлари театри мумтоз асарлар талқинида ҳам ҳозирги кунда ёшларни қандай мавзу ва қандай жараёнлар қониқтириши мумкинлигини, уларнинг талаб ва эҳтиёжларини ҳисобга олган ҳолда фаолият олиб бораётганини курамыш. Айни чоқда мумтоз асарларни ҳам ёшлар қатламига муносиб равишда ва қизиқарли шаклларда сахналаштиришга интилиш характерлидир.



Театр турли даврларда, турли мавзуларда ёзилган Ж.Мольер, А.Чехов, Ш.Диллени, П.Мериме, Л.Толстой, К.Гюцци каби мумтоз драматургларнинг мавзу ва жанр жиҳатидан ранг-баранг, муаммолари, бадиий ечими ва воситаларига кўра ҳозирги кун ёшлари талаб ва эҳтиёжларига ҳамоханг асарларига мурожаат қилди.

Ғарбий европа мумтоз драматургияси намуналари бўлмиш Ж.Мольернинг «Зўраки табиб», «Тартюф», К.Гюццининг «Маликаи Турондот» каби асарлари Ўзбекистон ёшлари театрининг энг ёрқин спектакллари қаторидан ўрин олди.

«Зўраки табиб» спектаклининг Ўзбекистондагина эмас, чет элларда ҳам зўр муваффақият билан кўрсатиб келинаётганига асосий сабаб унда соф муҳаббат учун кураш ғояси етакчилик қилганидир, десак хато бўлмайди. Чунки ёшлар учун муҳаббат ҳар қачон долзарб мавзу бўлиб келгани ҳеч кимга сир эмас. Спектаклда Леандр ва Люсинда севгиси мисолида соф муҳаббат учун курашиш лозимлиги намоён қилинади.

Н.Абдурахмонов ижодида Мольернинг «Зўраки табиб» асари алоҳида ўрин эгаллайди. Режиссёр асарга ижоди давомида 3 бор мурожаат қилди ва ҳар сафар ўзига хос ижодий изланишлар йўлидан борди. Биринчи марта «Ёш гвардия» театрида (1983 йилда), иккинчи марта (1991 йилда) «Дард» студиясидан ўша вақтдаги Рус ёш томошабинлар театри сахнасида кўчирилган варианты ва няхоят, 2006 йили Ўзбекистон ёшлари театрида сахналаштирилди. Сўнгги спектакл ҳамон шу театр сахнасида муваффақият билан томошабинларга намоён этиб келишмоқда.

«Зўраки табиб» спектакли марказида В.Кудашкин гавдалантирган Сганарел образи туради. Сганарел — В.Кудашкин наинки хотинининг фитнаси туфайли сохта табибга, ёлғончига айланган ва калтак еган шўрпешона, балки шунда ҳам ўз хоҳиш-иродасини йўқотмаган ҳақиқатгўй, буйсунмас одам қиёфасида намоён бўлади. Актёр О.Родовильский Сганарел образи устида ишлар экан, В.Кудашкиндан фарқли ўлароқ, ўз қаҳрамонини сурбетроқ қилиб кўрсатди, салбий томонларига урғу бериб ишлади.

Ўзбек тилида Сганарел ролини Озод Бекмуродов ҳам ижро этар экан, ўша пайтлар ҳали тажрибасиз, ёш бўлгани сабабли В.Кудашкин ижросидан андоза олди.



Қолган ролларни Ж.Юсупов (Жеронт), О.Қаюмов (Леандр) Ф.Режаметова (энага), Е.Янутенене (Мартина), Т.Смирных (Люсинда) каби актёрлар талқин қилганлар.

Рассом И.Гуленко ишлаган декорация жуда оддий. Саҳна ортига тўқ ҳаворанг, икки ёнига яшил пардалар осилган. Безак сифатида бир неча зиналар, еттита саватда гуллар қўйилган. Саҳна майдонидан максимал равишда фойдаланилган: саҳна орти, саҳнанинг икки ёни, авансаҳна ҳам ишга солинган.

«Зураки табиб» бир қанча фестивалларда, жумладан 1992 йили Қоҳирада бўлиб ўтган экспериментал театрларнинг туртинчи халқаро анжуманида, 1992 йили Москва ва 1995 йили Днепропетровск шаҳарларида ўтказилган гастрол сафарларида томошабин ва мутахассислар эътирофини қозонди. 1993 йили эса Тошкент шаҳрида бўлиб ўтган «Театр ва замон» фестивалида бирийўла танқидчи, томошабин мукофоти ҳамда актёр ансамбли учун номинациясига сазовар бўлди.

Режиссёр Н.Абдурахмонов 2006 йили «Зураки табиб» комедиясини қайта саҳналаштирди. Унда режиссёр классицизм аънааларидан воз кечиб, асарни ҳолатлар комедияси сифатида талқин қилади. Актёрлар саҳнада бадиҳағуилик қилиб, ҳар хил қизиқ ҳолатларга тушадилар. Улар Мольерни ўйнаётганларини унутмаган ҳолда саҳнада шўхлик қиладилар, сўз ўйинларидан моҳирлик билан фойдаланадалар. Яъни режиссёр актёрларнинг ижроси орқали мумтоз комедияга енгил кулгу олиб киради.

Образларнинг саҳनावий ечимида ҳам ўзгаришлар юз берди. Масалан, аввалги спектаклда Озод Бекмуродов Сганарел ролини дублёр сифатида асосий ижрочи В.Кудашкин таъсири остида ижро этган эди. Бу гал у образга органик кирганини кўрсатди.

Сганарелнинг хотини Мартина спектаклдаги энг эсда қоларли образлардан бири бўлди. Уни Васса Васильева, романтик қаҳрамонларидан фарқли ўлароқ, эркакшода, бетгачопар аёл сифатида гавдалантирди. Томошабин актрисани Золушка («Золушка», Е.Шварц), Вязонуриха («Холстомер», Л.Толстой), Турандот («Маликаи Турондот», К.Гощи) каби образлари орқали лирик қаҳрамонлар ижрочиси сифатида яхши биларди. Мазкур



сахна асарида эса мухлислари уни кенг диапазонли актриса сифатида кашф этган бўлсалар ажаб эмас.

Актёрларнинг чинакам ижодкорлиги, ўзларининг маҳорати, меҳнати билан режиссёр талқинини бойитиши «Холстомер» спектаклида яққол кўринди. «Холстомер»да қарияларга ҳурмат кўрсатиш, меҳр-муҳаббатли ва эътиборли бўлиш ғояси ҳам ўз аксини топган.

Ўзбекистон Ёшлари театрининг репертуаридаги энг салмоқли асарлардан бири бўлган бу спектакл қисқа вақт ичида турли халқаро фестивалларда намоиш этилиб, турли соврин ва мукофотларга сазовар бўлди.

Спектакл премьераси 1998 йил 22 октябрда бўлиб ўтди. Инсценировка муаллифи Марк Розовский, рассом Игорь Гуленко, бастакор Дмитрий Янов-Яновский.

Спектаклда инсонлар образи иккинчи планга ўтказилган. Бироқ, воқеалар диққат билан кузатилса, ҳар бири ёрқин характерга эга бўлган отларга ҳам одамлар прототип эканини англаш қийин эмас. Актёр Анвар Картаев Холстомери — қари от, шу билан бирга инсоний туйғулар ҳам унга бегона эмас. У одамдай ўйлайди, фикрлайди, сўзлашади. Бошқа отлар воқеалар давомида одамларга айлансалар, Анвар Картаев Холстомери отлигича қолади. Актёр ўз қаҳрамонининг болалик, ёшлик ва қарилик давларини бирдек моҳирлик билан гавдалантиради.

Актёрлар ўз вазифаларига жиддий ёндашиб, ҳар бири ўз ички дунёсидан келиб чиқиб, образ моҳиятига тушунган, асарнинг ғояси, фожиавий-поэтик дунёсининг туб-тубига етган ҳолда ижод қилдилар. Театрнинг етакчи актёрлари бир вақтнинг ўзида иккита, ҳатто учта қиёфада намоён бўладлар. Бобур Йўлдошев биринчи от ҳамда офицер, Альберт Холмурзаев эса иккинчи от ҳамда князь, Озод Бекмуродов учинчи от ҳамда Феофан, Рустам Хайбуллаев тўртинчи от ҳамда пойга ташкилотчиси, Хусан Режаметов бешинчи от ҳамда Васька, Аброр Йўлдошев олтинчи от ҳамда генерал, Васса Васильева эса Вязопуриха ҳамда Матъе ва Мари ролларида маҳорат кўрсатишди.

Рассом И.Гуленко ўз сценографияси билан жуда мураккаб асарга жозиба бағишлаб, ёшлар қалбига таъсир этиш йўллари-ни топа олган. Балетмейстер Шухрат Тўхтасимов оригинал хо-



реография элементларини ишлаб чиқди. Унинг ечими бўйича актёрларнинг хатти-ҳаракати эътибор билан кузатилса, отларнинг қадам ташлаши кўринишини акс эттирилганини сезиш мумкин.

Композитор Дмитрий Янов-Яновский мусиқаси сахнадаги драматизмни кучайтиришга хизмат қилади. Холстомер ва Вязопуриханинг севги ва бахт вальси томошабин учун қутилмаган кўтаринки рух беради.

Мустақиллик даврида Ўзбекистон Ёшлари театри репертуарида замонавий мавзуда ягона спектакл мавжуд бўлиб, у театр репертуаридаги энг томошабоп спектакллар қаторидан ўрин олди.

«Қабоҳат тузоғи — XXI» деб номланган пластик шоу — спектаклининг яратилиши тасодиф ёки мажбурият эмас, балки зарурат эди. Спектаклнинг муваффақияти режиссёр ва актёрлар истеъдодидан ташқари асарнинг давримиз, жамиятимизнинг маънавий эҳтиёжларига ҳам мутаносиб эканлигидадир. Либретто муаллифи ва режиссёри Наби Абдурахмоновнинг шогирди Жалол Юсуповдир.

Спектакл сўзсиз, фақатгина мусиқа, рақс, пластик хатти-ҳаракатлар асосига қурилган, жуда катта масштабда бўлиб, унда 38 та актёр иштирок этади.

Спектаклдаги образларни театрнинг бир гуруҳ ёш актёрлари: Б.Иўлдошев (Лут), В.Васильева (Лутнинг севгилиси), А.Картаев (Люцифер), О.Бекмуродов, А.Ефанов, Ҳ.Режаметов, Ж.Юсупов, М.Искандарова (Люцифернинг гумашталари) ва Е.Бурова, Е.Шамсутдинова (фаришталар)лар ижро этган.

Спектаклнинг яна бир қимматли томони шундаки, сценарий муаллифи Ж.Юсупов, сахналаштирувчи расом Д.Ражабов, бас-такор А.Холмурзаев, балетмейстер М.Искандарова — барчаси ёшлардир.

2004 йили «Қабоҳат тузоғи — XXI» спектаклининг сахна варианты яратилди. Унда 38 иштирокчидан 24 таси қолдирилди, асосан Люцифернинг гумашталари ҳамда оломон сони қисқартирилди. Сахналаштирувчилар гуруҳида ҳам баъзи ўзгаришлар юз берди. Сахна вариантыни Н.Абдурахмоновнинг ўзи амалга оширди. Майдон томошасида сахна безаклари, костюм ва гримлар



устида рассом Д.Ражабов ишлаган бўлса, бу сафар уч кишидан иборат гуруҳ ҳамкорликда иш олиб борди: декорацияларни Н.Евдокимова, костюмларни Л.Сулаймоновалар ишладилар; грим ва пардоз устида О.Қаюмов меҳнат қилди. Спектаклда ҳар сафар «FROMZ» гуруҳининг жонли мусиқаси янграйди. Чолғу асбобларини В.Бадиров, А.Мара-Новик, В.Попелов, Е.Попелов ва А.Холмурзаевлар чаладилар.

2004 йилнинг баҳорида Тошкент шаҳрига ташриф буюрган Чехов номли Москва Халқаро фестивали продюсери В.Шадрин ушбу спектаклни кўриб, уни 2005 йилда ўтказиладиган фестивал дастурига киритди. «Ўзбекистон санъати ва маданияти форуми» Фонди бу ишга ҳомийлик қилди.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, Ўзбекистон Ёшлари театри мустақиллик даврида бир қатор ижодий ютуқларга эришди.

Ушбу театр жамоаси ёрдамида болалар ва ёшлар ўзи яшаётган дунёни янгича нигоҳ билан англаб, ёруғлик, муҳаббат, инсонийлик, ватаншарварлик каби туйғуларнинг ҳақиқий маъносини тушуниб етмоқда.

Мана шундай юксак идеаллар, миллий қадриятлар театр репертуарини шакллантиришда мезон хизматини ўтамоқда.

МУСТАҚИЛЛИК ЙИЛЛАРИ ЎЗБЕК ТЕАТРИ

1991 йилнинг 31 августида Ўзбекистонни мустақил давлат деб эълон қилиниши қуллик занжирини узиб ташлади. Озодлик қарор топган мамлакатда ижтимоий ҳаёт янги тараққиёт йўлига кирди. Миллий давлатчилик ақидалари қайта тикланди, рад этилган, қувгиндаги дину-диёнат уз ўрнига қайтди. Қораланган буюк сиймоларнинг муборак номлари оқланди. Ўтмуш ва мавжуд ҳаётни адолат ва ҳақиқат назари билан баҳолашга барча имконият яратилди.

Ана шу имкониятлар адабиёт ва санъатнинг барча турлари, шу жумладан драматургия ва театр санъати олдида ҳам масъу-



лиятли, шунинг билан бирга шарафли вазифаларни қўйди. Озод нафас олиб, ўзини эрк қўйнида ҳис этган ижодкор ва ижодий жамоалар ташна нигоҳларини бугун ва ўтмишнинг долзарб, айниқса, зуғум оқибатида халқимиз тарихининг ман этилган саҳифалари, миллий қадриятлар, шу жумладан буюк тарихий шахслар сиймосини драматургия ва саҳнада адолат назари билан яратишга қаратдилар.

Шунинг оқибати ўлароқ театрларимиз саҳнасида кетма-кет буюк аждодларимиз ҳаёти, фаолиятини ёритувчи пьеса ва спектакллар юзага келди. Улар орасида Соҳибқирон Амир Темур, унинг давлат бошқаришда тутган сиёсати, маънавий дунёсини очишга жазм этиб ёзилган асарлар етакчи ўринга чиқди. Мустақилликнинг дастлабки йилиёқ Қашқадарё театри саҳнасида Тўра Мирзонинг «Амир Темур» (реж. Б.Назаров, 1991), шу муаллифнинг Фарғона театри саҳнасида «Амир Темур ва Тўхтамиш» (реж. М.Юсупов, 1996), А.Ориповнинг Миллий академик драма театрида «Соҳибқирон» (реж. О.Салимов, 1996), Алишер Навоий номидаги Катта опера ва балет театрида А.Икромовнинг «Амир Темур» бир пардали операси (1996), шу композиторнинг «Тановар» рақс театрининг бадиий раҳбари Ю.Исмамова билан ҳамкорликда яратган «Темурий маликалар» хореографик лирик қисса, Абдор Ҳидоятлов номидаги драма театри саҳнасида Муртазо Бафоев мусикаси асосида Б.Йўлдошев, Г.Брим саҳналаштирган «Ипак йўли» пластик спектакл, Сурхондарё театрида Қилич Абдунабиевнинг «Амир Темур ва Иилдирим Боязид» (реж. М.Равшанов, 1995), Жиззах театрида О.Ёқубовнинг «Фотиҳи музаффар» асарларининг саҳналаштирилиши вилоят театрларимиз билан бирга қўшни давлат театрларини ҳам Темур ва темурийлар мавзусига эътиборини кучайтириб юборди. Мавжуд ҳодисани эътиборга олган республикамиз ҳукумат идоралари президентимиз И.Каримовнинг Амир Темур таваллудининг 660 йиллигини нишонлаш ҳақидаги чиқарган фармонига ҳамоханг «Наврўз-67» Ўзбекистон театр санъати фестивалини ўтказишга қарор қиладилар.

Фестивалда Миллий академик драма, Бердақ номидаги Қорақалпоғистон, Қашқадарё, Қирғизистоннинг Ўш вилоят



театрлари А.Ориповнинг «Соҳибқирон» пьесасининг спектакллари билан, Сурхондарё театри «Амир Темур ва Йилдирим Боязид» спектакли билан, қўшни Қозоғистон Чимкент вилоят театри Исроил Сафарбоевнинг «Буюк Темур» пьесасининг спектакли билан, Сирдарё вилоят театри озорбайжон драматурги Хусайн Жовиднинг йигирманчи йиллари ёзилиб, сахналаштирилгач (1926) сахнадан қувғинга учраган «Амир Темур» драмасининг спектакллари билан иштирок этишди.

Соҳибқирон амир Темур сахна қиёфасини ёритишда ижрочилардан Тепа Мўминов (Миллий театр), Аваз Ражабов (Катта опера театри), Бозорбой Узоқбергенов (Қорақалпоғистон муסיқали театри), Салоҳиддин Умаров (Ўш театри), Ҳамид Орипов (Сирдарё), Бахтиёр Ризоқулов (Сурхондарё), Холмат Икромов (Фарғона театри) ижобий натижага эришдилар.

Маълумки, Амир Темурнинг жонли қиёфасини яратиш ниҳоятда шарафли, айни вақтда ўта масъулиятли, шунинг билан бирга мавзуга илк бор мурожаат этилаётгани, амалий тажрибанинг йўқлигини яхши ҳис этган муаллиф ва театр жамоаларини соҳибқирон юбилейини ўтказиш юзасидан эълон қилинган президент фармони руҳлантириб юборди. Фестивалга тақдим этилган спектаклларнинг ҳаммасида ана шундай руҳ, байрамона кайфият мавжуд эди. Бу кайфиятни ҳар бир жамоа ўз спектаклида ўзича намоён этди. Энг муҳими бу кайфият, талқин ва баён руҳияти бир-бирига ўхшамаган спектаклларнинг режиссура тузилмаси, актёрларнинг ижроларида юз кўрсатди. Ана шу ўзига хосликнинг мавжудлиги эришилган ютуқ, сўзсиз мавжуд камчиликлари билан қўшилиб, фестивал репертуарига алоҳида тароват бахш этди.

Чунончи, Сирдарё театрида сахналаштирилган спектаклда Темурнинг кўп қиррали фаолиятини очишда ниҳоятда ифодали ечим воситалари топилгани билан эътиборли эди. Спектаклдаги воқеаларни қуридаётган иморатга кўтарилган ҳавозалар орасида бунёд этишга режалаштирилган шаҳар ва қошоналар чизмаси ва макетларини соҳибқирон кўздан кечирадиган жараёнда рўй бериши амир Темурнинг марказлашган давлат ҳудудида чингизийлар қолдирган култепалар ўрнида обод шаҳарлар барпо



этилатганига ишора эди. Айни вақтда Темурнинг саркардалик сифатлари ва сипоҳийларнинг қиёфа салобатида жанговар интизомни кўрсатиш юзасидан ифодали топилмалар ҳам томошабинда яхши тассурот қолдирарди.

Опера ва балет театрининг спектаклида эса, артистларнинг ижро ансамбли, унга мос сахна безаклари-ю, ижрочиларнинг сарой аҳлига мос либослар, шу жумладан, Темур салобати, унга, муносиб ёри Сароймулк хоним қиёфалари ўз ўрнида эди.

Худди ана шу мавзу – Соҳибқирон ва Сароймулк хоним, сарой ичидаги ҳаёт, интизом ва ақида, ахлоқ-одоб Ю.Исмамованинг «Темурий маликалар» спектаклида янада тағдор ва чинакамига гузал сахналарда намоён бўлди.

Сўзсиз ҳаракат ва ҳолат, рақслар асосига қурилган бу спектаклда, аввало, Соҳибқирон саройининг салобати, юксак тартиб ва маданияти, одамларнинг юриш-туриши, кийинишидаги дид, ўзларини тутишларидаги одоб, бир-бирларига ҳурмат ҳиссини спектакль пластик ечимига билимдонлик билан сингдирилганлиги билан эътиборли эди. Шунинг билан бирга, етакчи қаҳрамонларнинг ўрни, қиёфа аломатлари билан ажралиб тургани кўзни қувонтирарди.

Биринчи навбатда бу тартиб бош қаҳрамон Бибиҳоним — Сароймулк тимсолига тааллуқли. У салобати ва саройда ўз ўрнини билиши ва Соҳибқиронга сўзини ўтказа олиши билан эътиборга молик. Ана шу хусусият спектаклдаги асосий нуқталардан бири бўлиб, Соҳибқироннинг мулоҳазасига зид ўлароқ, Бибиҳонимнинг набираси Халил Султоннинг Шодимулкхонимга нисбатан муҳаббатини ҳимоя қилишида кўринади. Соҳибқирон, Бибиҳоним, Халил Султон, Шодимулкхоним сахналари спектаклнинг жон томирини белгилайдиган ўйчан ва шитоб ҳаракат, рақсга хос ҳолатларнинг балет унсурлари билан ўринли ва узвий йўғрилганликда ифодаланади. Бу, образларнинг таъсир кучи ва бадиийлигини оширади. Унинг устун драме театрининг вакили Теша Мўминов, раққосалардан Дилором Мирзаева, Гулноза Акрамова, Наима Юсупова, Раъно Журабоева, балет солисти Эркин Қаҳҳоров.

Шу беш ижрочининг ягона услубга бўйсиндирилган беш хил ҳаракати ниҳоятда таъсирчан ва гузал. Т.Мўминов-



Соҳибқироннинг ўйчан нигоҳи, босиқ қадам босиши Д.Мирзаева Бибиhoшимининг такаббуриликдан ҳоли ғурури, файзли чеҳраси, Эркин Қаҳҳоровнинг ўт чақнаган, рақслари, Н.Юсупованинг шунга мос жавоб тарзидаги ҳаракатлари томошабинга олам-олам ҳузур ва мамнуният бахш этади. Сарой муҳити ва маликаларнинг уст-боши, ижрочиларнинг кийим-кечақларда ўзларини эркин ҳис этишлари таҳсинга лойиқ.

Соҳибқироннинг орзуларидан бири Туркистон халқи ва элатларини бирлаштириш билан бирга жаҳоннинг бошқа мамлакатлари билан сиёсий-иқтисодий ва савдо алоқаларни йўлга қўйиб иш тутиш экан, Аброр Ҳидоятлов номидаги театрнинг «Ипак йўли» спектакли ана шу мавзунини кўтариб чиқди. Спектаклнинг кадр-қиммати фақат мавзунини долзарблигидагина бўлмай, шу билан бирга унинг бадиий ечимиди ҳам эди. Гап шундаки, драма театри мазкур асари мисолида воқеани М.Бафоев яратган мусиқа навалари оғушида ижрочиларнинг сўзсиз юриши, безак ва нур воситаси билан (рассом Г.Брим) баён этади. Бу таъсирчан, гўзал спектаклнинг яратилишида тутилган йўл янгилик бўлиб, у нафақат фестивал, шунинг билан бирга умумсаҳна маданиятимизга бойлик бўлиб қўшилди.

Ўтган асрнинг йигирманчи йилларида «Турон» — Миллий театр саҳнасидан олиб ташланган Чўлпоннинг «Ёрқиной», (реж. Н.Отабоев, 1993) Фитратнинг «Абулфайзхон» (реж. М.Азимов, 1994) спектакллари ўзининг ошиёнига қайтарилди. Чўлпоннинг «Ёрқиной» драмаси билан кетма-кет драматургининг исёнкор қиёфаси шўро истибдодининг қурбони кўринишида У.Азимовнинг «Кундузсиз кечалар» (реж. В.Умаров, 1997) пьесаси бўйича яратилган спектакл мисолида кадрдон она театри репертуаридан ўрин олди. Бу спектакллар сафини Ҳ.Расулнинг қомусий олим Ал-Фарғоний ҳаёти ва фаолиятдан баҳс юритувчи тарихий «Пири коинот» драмасининг спектакли (реж. В.Умаров, 1998) тўлдирди.

Номлари келтирилган спектакллар мисолида театрларнинг барча жамоаси режиссёр, рассом, кийим-кечак мутахассислари композитор ижрочилар билан бирга кенг қўламда илмий-изланиш ва ижодий заҳматларни бошдан кечириб иш тутдилар. Уларнинг орасида албатта бош тарихий қаҳрамонлар ижрочи-



ларига бахт кўпроқ кулиб боқди. Шу жумладан, катта, мураккаб қисматли тимсоллар талқинига кўпдан ташна Эркин Комилов ҳам. У «Абулфайзхон»да Абулфайз, «Пири Коинот»да Ал-Зокир тимсолларининг мураккаб сийрати, руҳий кийноқларини ута таъсирчан ифодаларда инкишоф этди.

Эркин Комиловнинг «Пири Коинот»даги қаҳрамони ижобий эмас. Балки ижобий қаҳрамон Ал-Фарғонийнинг ҳасад утида ўртанаётган мухолифи. Аммо ижро салобати, хатти-ҳаракати, даъволарнинг моҳияти эътибори билан ким ўзарга иш тутиб, ёвуз қилмишларини астойдил оқламоқчи бўлиб, маҳорат билан иш кўради. Охир-оқибат ижро мусобақасида спектаклнинг қаҳрамонига айланиб, томошабин тасанносига сазовор бўлади.

Спектаклнинг бошқа ижрочиларидан Т.Мўминов (Маъмун), Ғ.Ҳожиев (Ал Фарғоний), С.Юнусова, Зуҳра Ашурова (Фирдавс) талқинлари ҳам ўз ўрнида бўлиб, спектакл бош ғоясини равион юзага чиқариш учун хизмат қилди. Артистлар ижросидан ҳаётийлик нафаси уфуриб турди.

«Кундузсиз кечалар»да ўттизинчи йиллар қатағонининг саноқсиз қурбонларидан бири Абулҳамид Сулаймон – Чўлпоннинг фожиавий қисматини кўрсатиш орқали замоннинг таърифига сиғмайдиган зулм, шубҳа-ю ҳадик, чақиму-ҳиёнат билан тўлиб-тошган муҳит кирди-корларини атрофлича очишга алоҳида эътибор берилди. Чўлпон ролини М.Абдуқундузов босиқ, муҳокама, чидам ҳисси билан таърифласа, рафиқаси Солиҳани Ш.Исмоилова кўпроқ сабру-тоқати тугаган исёнкор аёл руҳида ижро этди.

Фитрат ролини М.Исмоилов билан Ғ.Ҳожиев, Ойбек ролини Ф.Масудов, Сизгир ролини Т.Саидов, НКВД ходими ролини А.Маҳмудовлар олиб чиқишди. Ўта увол, меҳр ва садоқатнинг рамзи, дарду-ҳасратини баён қилаолиш имконидан маҳрум гунг-сақов Галдир тимсолини Ф.Абдуллаев оташин маҳорат кучи билан таъсирчан баён этиб берди.

Агар «Кундузсиз кечалар»да ўттизинчи йилларнинг қатағонидан ҳикоя қилинса, Ў.Ҳошимовнинг «Қатағон» фожиасининг спектаклида (реж. Б.Мадраҳимов, 1995) бу шўро замони анъанавий қирғинбаротининг саксонинчи йиллар ўртасидаги даво-



ми – «Ўзбеклар иши» тухмат тамғаси билан амалга оширилган саноқсиз қурбонлари қисматида бир лавҳа сифатида сахнага олиб чиқилди. Иштирокчилари кам бу спектакл тимсоллар қиёфасини ижрочилар томонидан ҳам аламли, ҳам фош этувчи эҳтирос билан талқин этилгани спектакл таъсир кучини белгиловчи аломат эди. Э.Комилов «Марказдан келган терговчи» – Мясников ролининг ижросида Юқорини иттифоқчи республикалар халқлари, шу жумладан ўзбекларга нисбатан қўлларга бўлгандек муносабатни маҳорат билан руй-рост очиб берди. Бу ижро актёр ижодининг ёрқин саҳифаларидан бири бўлиб қолди.

Спектаклнинг яна бир бошқа ютуғи С.Умаров ижро этган Панжи Жуманов роли эди. Артист имони бутун, одамшавандалик ва инсонларга меҳр отамерос бу тухмат қурбонининг жўмард иродасини таҳсинга лойиқ заковот, чидамга тўла кечинма, оташин лутф, таъсирчан сукунатли сахналар билан таърифлади. Бунинг сабаби спектакл тузилмаси устида ёш режиссёр ёнида алоҳида қўл билан ҳамкорлик қилганида ҳам эди.

Г. Иброҳимбекованинг Ҳанифасида эса чинакамига замона ўзбек аёлининг ёрқин қиёфаси нозик дид билан амалга оширилган ижро туфайли етук бадиий тимсол бўлиб гавдаланди. Уйим-жойим, бола-чакам деб тиним билмайдиган Ҳанифага дунёнинг қизиғи-оиласининг тинчлиги, сеvimли касбидан келадиган ҳам моддий, ҳам маънавий даромаддан бўлак нарса эмас. Мол-дунёга хирс қўйин Ҳанифа, унинг хонадонига бегона. Шу жумладан эрига ҳам. Актрисанинг барча талқин омилларидан шу ҳолат кўзга яққол ташланиб турарди.

Иккинчи жаҳон уруши оқибатида Ленинград қамалида онасидан жудо бўлган Валентинни асранди эмас, қондош Панжиевдек одамоҳун бўлиб буй кўрсатганини Т.Каримов чин инсонга хос оддий аломатдек таърифлади. Бу таърифни тагида чуқур маъно ётарди.

Мустақилликнинг ўн беш йиллик қисқа тарихи давомида республика театрлари, шу жумладан, Миллий академик драма театри репертуаридан тарихий мавзудаги асарлар муттасил ўрин олиб келди. Ана шундайлардан бири Й.Муқимов, Ҳ.Расулнинг Македониялик Искандарнинг юртимизга бостириб келиши ва



унга қарши Спитамен бошлиқ тарихий халқ қўзғолонини ривоятнамо романтик руҳ билан сахналаштирилган «Муқаддас Тахтизар» спектакли (А.Исмоилов, 2003) пухтагина режиссёрлик ечими асосида тимсолларнинг жонли ижросида эришилган ютуқларга бой бўлди.

Артистлардан Абдуқундузов билан Қ.Абдурахимов Искандар ролини икки хил муносабат, сийрат ва сувратда сахнага олиб чиқишди. М.Абдуқундузовнинг қаҳрамони ўзига ҳаддан зиёд бино қўйган такаббур ғаддор бўлса, Қ.Абдурахимов Искандарининг ҳисоб-китоби ўзгача, у зийрак ва тезоб. Қотмадан келган, нигоҳидан тафтиш ва ғазаб ёғиб турган бешафқат фотиҳ эди.

Спектаклда муҳим ўринга эга Спитаменнинг хотини Зоронинг онаси ролини Ш.Азизова ижро этди. Бу, ҳозир марҳума актрисанинг Миллий театр сахнасида ижро этган сўнгги ролларидан бири эди. Ш.Азизова кўпдан бери орзу қилиб юрган мураккаб қисматли она ролига эришиб, образ талқини устида алоҳида кунт ва меҳр билан ишлади. Актриса она ва ватан фожиасини қалб нидоси бўлиб янграган таъсирчан сахналарда маҳорат билан очиб берди.

Спектакл чиройига Т.Каримов, П.Носиров ижро этган Донишманд, Р.Авазов ижро этган вилоят саркори Оқсуворт роллари алоҳида кўркемлик баҳш этган бўлса, К.Насриддинов талқинидаги Йилқичи тимсоли умуман драматургияда янгилик эди. Гап шундаки, йилқичи, умуман йилқичилик мўътабар касблардан бўлиб, жамият ҳаётида муҳим ўрин тутган бўлса-да, нима учундир қаламқаш, сахна аҳли эътибордан четда қолиб келаётган мавзулар сирасига киради. Мазкур спектакль тимсолида йилқичи бадиий тимсол сифатида тилга олиниб, уни К.Насриддинов ватан, элга керакли касбнинг фидойиси, катта қалб эгаси бўлган донишманд даражасида талқин этди.

Спектакл бош қаҳрамони Спитаменни У.Тиллаев билан М.Раҳмонов ўктам баҳодир, букилмас иродали озодлик жарчисининг оиладан бошланадиган халқ, ватан фожиасининг хиёнат аралашган бегуноҳ қурбони сифатида ишонарли, таъсирчан кечинмалар билан очиб беришди. Барча тимсолларнинг бир-бирига қовушимлиги спектаклнинг хос аломатларидан эди.



Тилга олинган даврда миллий ва жаҳон мумтоз мероси намуналари доимо театрлар эътиборида бўлганлиги муҳим ҳодисадир. Чунончи, Чўлпоннинг «Ёрқиной», Фитратнинг «Абулфайзхон» асарлари билан олдинма-кейин Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи Э.Хушвақтов сценарийси бўйича сахна юзини кўрди (Т.Азизов, М.Абдуллаева, 1994). Бу спектаклнинг ўзига хос аломати шунда эдики, инсценировка муаллифи ҳам, режиссёрлар ҳам романни айнан сахнага кўчиришни эмас, Абдулла Қодирий нафаси барқ уриб турадиган теран ижроларга эришишни мақсад қилиб, ижрочилар сараланди. Бироқ ҳамма ўринларда ҳам кўзланган мақсадга эришилган бўлмаса-да, икки тимсол талқинида йирик ғалаба қўлга киритилди. Бу Раъно билан Соли маҳдумнинг бўлиб, спектаклда эътиборни забт этган шуларнинг талқини эди.

Раъно ролини ижро этган учала актриса З.Ашурова, М.Мухторова, Д.Юсупова ўзига хос иш тутиб, томошабин қалбидан жой оладиган тимсоллар яратдилар. Зухра Ашурова чинакамига Қодирий нафасига мос, етук сахна устасига хос жозибадор образ ихтиро этди. Унинг ибо пардасига яширинган оловли қалби, шўх сийрати, Раънога мос чиройи томошабин қалбига чўғ ташлар, ҳузур бахш этар, офаринига сазовор бўларди. Актрисанинг Раъноси Миллий театр сахнасида устозлар йўлининг давомидан, ривожидан дарак берувчи ҳодиса эди.

Мадина Мухторованинг Раъноси ҳам ўзига хос рангга эга, унинг назокати Зухраникидан ўзгача, шудринг томчисидек беғубор, укпарсимон енгилу мусаффо, фариштадек маъсум. Лекин унда яна қандайдир сифат ва аломатлар бордек кўринадию, буни ижрочи сир сақлайди. Томошабин шу ҳолатни сезади, талқин шуниси билан жозибали.

Ғайбулло Ҳожиёв ижро этган Соли маҳдум ролининг ижроси актёр ижодининг янги фасли бошланиб, камолот йўлига чиқиб олганидан гувоҳлик берди. Артист мустақил изланишга қодирлигини кўрсатди. У ёш ижрочига улуг ёшдаги кишилар табиатини муносиб ифода усуллари таъриф этишга халақит берувчи тўсиқлардан дадил ўтиб, қаҳрамонини истаган мақомда, турли жило билан кўрсата билишини намойиш этди. Ижродаги самимият, айниқса, ўз қаҳрамони одатига, табиатига муносабат-



ни аввалдан бошлаб, бичиб қўймай ҳаракат қилиши, образ табиийлиги, аини вақтда бадиий таъсир кучини ошириб юборди. Ғ.Ҳожиёв ижросидаги Маҳдум билимдон ва зукко одам. Табиати-га келсак, ундаги ҳасислик тежамкорлик аломатидек кўринади. Шунинг учун рўзғори саранжом-сариишта, уй ишини икир-чикиригача ўзи идора қилади. Чунки даромади, топиш-тутиши ўзига маълум. Ёшлиқдан бу «ҳасислик» унинг қонига сингиб қолган. Артист Соли маҳдумни мулла, толиби билимларга устоз сифатида таърифлаб, қора бўёқлар билан бўямайди. Хато ва нуқсонлари «беайб парвардигор» деганларидек бандасига хос. Ахир у Анварни шундай даражага етишининг бош сабабчиси, Раънонинг отаси. Аини вақтда ўз замонасининг эътибордаги кишиси. Жиноятчи ёки писанд қилинмайдиган шахс ҳам эмас. Уни тушуниш, хатоларидан афсусланиш, уларни хатто қоралаш мумкин. Сабаби, унинг тақдирида замоннинг зайли, утган қаро кунларнинг барча заҳмат-иллатлари мужассам. Ғ.Ҳожиёв талқинидаги Соли маҳдум яхши ёки ёмон деб баҳо бериладиган эмас, кишини ўйлантирадиган тимсол. Тилининг равонлиги, фикр баёнига томошабинни жалб эта билиши артист ижро маҳоратининг камолидан далолат беради.

Спектаклнинг ютуқларидан яна бири, бош қаҳрамонларнинг ролига кўплаб ёш ижрочиларнинг чиқиши эди. Хусусан ёшлардан Фотиҳ Жалолов – Анвар, Дурдона Юсупова-Раъно роллари орқали келажакда кўлларида кўп иш келиши мумкинлигини кўрсатишди. Анвар ролида Ф.Жалолов каби Р.Жураёнга ҳам дастлабки ижодий ютуқ насиб этди.

Спектакль томошабон, мухлисларга шавқу-завқ бағишлайди ва театр репертуаридан ўрин олади.

Жаҳон мумтоз драматургияси намуналаридан В.Шекспирнинг «Ҳамлет» (Т.Азизов, 2005), А.Кассонанинг «Дарахлар тик туриб жон беради» (В.Умаров, 2005) пьесаларининг спектаклларида Миллий театр жамоаси жиддий ютуқларга эришди.

Театр «Ҳамлет»га мурожаат этар экан бу асарни театрда тутган ўрни, вақти-вақти билан саҳналаштириб туриш аъёнасини эътиборга олиб, иш тутди. Спектаклни тайёрлаш жараёнида қатор камчиликлар, хусусан, айрим ижрочиларда тажриба етишмаслигидан чўчимад бу биринчидан. Иккинчидан, Шек-



спир мероси, хусусан, «Ҳамлет»ни жаҳон театрларида ўзича талқин этиш, у ёки бу масаланигина спектаклнинг бош мавзуи даражасида белгилаб, асардан четга чиқиш ҳоллари одат тусига кириб қолганлиги сир эмас.

Театр, шу жумладан Т.Азизов бундай ёндашувдан ҳоли, пьеса руҳини тўла сақлаб, ундан четга чиқмасликка, аксинча, етакчи ғоявий мавзуга урғу беришга эътибор қаратди: талқин ечимларини ҳал қилишда мазмун ва ижро бир-бирини тақозо этувчи ҳолатларни спектаклда биринчи ўринга олиб чиқди.

Режага кўра сўз, ҳаракат меъёри ва асар моҳиятини очини етакчи ўринда туриши керак эди. Масалан, спектаклда Ҳамлетнинг машҳур «давр изидан чиқди» сўзи беш жойда қайтарилади. Демак, беш хил маъно касб этиши керак. Бундан мустасно, шу беш хил қайтариқ «издан чиққан давр»ни изга солиш масъулиятини ўз зиммасига олган Ҳамлет ҳаёлоти, изтироби, бирон қарорга келиш йўлидаги кечинмаси жараёнининг кўрсаткичи сифатида ўртага қўйилади. Охир-оқибат ижрода актёр хатти-ҳаракатига аниқлик киритади. Спектаклнинг эса бош мавзуини белгилайди.

Спектаклда даврнинг издан чиққанлиги, инсонлардан имону эътиқод, инсофу тавфиқ кетиб, маънавий тубанлашиш касофати саройдан бошланганлиги кўрсатилади. Тубанлашиш ва хиёнат, зино аталмиш жиноятнинг фожиага сабаб эканлигини таъкидлаш спектакл қурилишида очик кўринади. Воқеалар бошидан охиригача хиёнатчи Гертруданинг тушаги очик ётоғи пойида юз бериши бунга очик ишорадек кўринади. Ижро ҳам шунга яраша. М.Абдуқундузовнинг ўз тароватига зид ўларок, қиролнинг қўпол ва сур, буқаламун кўриниши, айниқса, Гертруда ҳаётининг маъноси, жилвагар маккор суврати ва сирли сийратини ишонарли бадий таърифда берилиши бунга исбот. С.Юнусова шу мураккаб мавзуни тажриба ва иқтидорига муносиб тарзда очади.

Асар бош қаҳрамонлари Ҳамлет ва Офелиянинг талқинида режиссёр осон йўл тутиши, бу рол ижросига тажрибали актёрларни жалб этиб янада ёрқинроқ натижага эришиши мумкин эди. Лекин у театрдаги мавжуд кучлар ҳисоб-китобини қилиб, театр келажагини ўйлаб, ижрога дастлаб ёшларни тортишга қарор қилди. Тажрибали ижрочиларни спектаклга кейинроқ



қўшилишлари, ўзларини кўрсата билишлари мумкинлигини ҳисобга олди.

Ҳисоб-китоб ўзини оқлади. Ҳамлет роли топширилган Т.Саидов актёр сифатида имконияти катта, келажаги порлоқ ижрочи эканлигини исботлади. Муҳими, унинг кўп жиҳатдан сахнага ярашгани кўринди.

2005 йил мавсумида испан драматурги Алехандро Кассонанинг «Дарахлар тик туриб жон беради» (В.Умаров) пьесаси сахналаштирилди. Бу драматургнинг ижодига учинчи бор мурожаат бўлиб, олдингиси «Океанда етти фарёд» эди. Уни аввал Т.Хўжаев (1964), кейин Т.Азизов сахналаштирган эди (1988).

Бу пьесата мурожаат этишнинг бош сабаби, инсонни ўзганинг кунига яраб, оғирини енгил қилишга аҳди, ота-онанинг фарзанд ва фарзандининг зурриётига меҳри, эрнинг хотинига садоқати, мавжуд ҳаётнинг бепофқат қонуллари — яшаш учун кураш, ишсизлик фожиаси, гиёҳвандлик балоси, болаларнинг тўғри йўлдан тойиб адашиши, ўғриликка ўрганиши, унга қарши кураш йўллари, катталар томонидан бола ўтирлашнинг одат тусига кириши сингари турфа муаммоларни бир нуқтага жамлаб кўтарганлиги, замоннинг долзарб, оғриқли муаммоларига ҳамоҳанглигида эди. Булардан ташқари асар ҳаёт ҳақиқатини бадий ҳақиқат даражасига кўтаришда сахна адабиётида мумкин бўлган шартлиликни нафис, ҳиссий романтик руҳда таърифлаши билан ҳам ижробоп эди.

Айтилганлардан ташқари мазкур пьеса асосида яратиладиган томоша етакчи тимсолларнинг ижрочилари учун аввало спектакл, қолаверса театрдаги театр бўлиб, пьеса бадийяти моҳиятини белгилайдиган аломат ҳам шу эди. Яъни ижрочи бир рол мисолида икки ролни икки кимса қиёфасини, руҳий кечинмалар силсиласини яратиши керак. Айниқса, Директор ва Марта ролларининг ижрочилари. Мавриссионинг бобоси Бальбао ролининг талқини ҳам шунга яқин. Яъни Директор (М.Абдуқундузов ва М.Исмоилов), Марта (С.Юнусова) — «Хайрия» фирмасининг ёш директори ва ишдан ҳайдалган кимсасиз қиз режалаштирилган янги вазифаларида ўзгаларни бахтли қилиш учун савобли вазифани бажаришлари, «артист бўлиб» ёш келин-куёв ролини



ижро этиб, Директор ҳаётдаги реал Бува ва Бувига набира, Марта эса унинг қаллиғи қиёфасида куринишлари, бунга уларни ишонтиришлари, қувонч бахш этишлари керак. Бунинг сабаби ёлғиз ўғлидан қолган ягона зурриёт набиранинг Буванинг бир тарсакиси туфайли болалигида Канадага кетиб қолиши, ундан домдаракнинг йўқлиги-ю, охир-оқибат, у уйланиб, оилалик бўлгач, юртига қайтиб келиб кекса бува ва касалманд бувининг оғирини енгил қилишида. Директор роли устида М.Абдуқундузов билан М.Исмоилов, Марта ролининг ижроси бўйича С.Юнусовалар астойдил тер тўкиб, қунт билан ишладилар.

Пьеса ва спектаклда тилга олинган турфа муаммою баҳона сабаби Бальбао ва унинг рафиқаси — Буви образларидир. Шуларнинг умр шоми палласидаги фожиасини Я.Абдуллаева, Ш.Азизова, Р.Авазов асар руҳига мос талқин йўлларини топганлари спектаклнинг ютуғини таъминлади. Яъни ижрочилар рол ўйнаш ақидаларида «биринчи», «иккинчи» план деган шартлар, тимсол шахсининг қилмиш ва кечинмаларини шакллантириш жараёнида ўзини идора эта олиш, аввало, қиёфа яратиш, сўзни, унинг оҳанг ва маъноларини ҳолатга мослаш, томошабинга аниқ етаяптими, йўқми, кузатиб бориш амалларига риоя қилиб иш тутдилар.

Аввало, Я.Абдуллаеванинг ўй-хаёлларига қоришиқ сахнада кибор, зиёли қаҳрамони қиёфасида ўзини туттиши, юриш-туриши бир олам маънога эга. Ўғлидан фожиали тасодиф туфайли жудо бўлган бу бахтсиз онанинг ҳаётни шафқатсиз синовларига бардош бериш, охир-оқибатда кўрнамак набирадан умиднинг пучга чиқиши унинг иродасини синдираолмагани, имонидан айрилмагани, яшашнинг тўғри йўлига содиқ, ҳаёт лаззатларига ҳамон ташна кампирнинг мардонавор жон таслим этиши таъсирчан ифода этилган.

Буви ролини Ш.Азизова ҳам ижро этар экан, Я.Абдуллаева йўлидан бормайди. Унинг учун Бувининг зиёлисифат сувратининг унчалик аҳамияти йўқ. Уст-боши, ўзини туттиши ҳам тўпорироқ. У фарзандини қутилмаган фалокат туфайли йўқотиб, оғзи куйган, доимо ягона набирасидан ҳавотирда яшовчи, куюнчак, жиғибийрон буви. Питрак, ҳаловати йўқ аёл. Бувининг қайси



муҳитга мансублигию, қайси халқнинг ақидаларига бўйсунishi ҳам актриса учун у қадар эътиборли эмас муҳими қаҳрамонининг қалби, шижоати. Шулар етарли очилса бўлгани. Ш.Азизова бутун имконини шуларга сарфлаган.

Р.Авазов Бальбао ролининг ижросида тагдор, аниқ ва содда йўл билан иш тутди. Оқибатда бу рол актёр ижодида довол бўларлик аҳамиятга эга бўлди. Ақлли, кўпни кўрган чин эркакнинг яхлит сиймоси кишига булакча таъсир ҳиссини бахш этади. Қалби кенг, маданий, бардошли қария. Шу вазмин табиатли инсонши ўйчан, аммо зийрак, фойзли кўриниши билан яширин тугёнларини ҳам ўрни-ўрни билан юзага чиқара билиши артистни театрининг яхши анъаналари йўлида собитқадамлик билан ижод қилаётганидан гувоҳлик эди.

Маврисьо ролини Т.Саидов томонидан амалга оширилган ижроси ҳам спектаклда эришилган ютуқлардан эди. Актёр бағри тошга айланган набира тимсолини яратар экан, ҳаётининг пьесадан ўрин олмай, бувисининг хотирида қолган маъсумлик дамларини ҳам эътибордан четда қолдирмаган кўринарди. Бу ҳолат спектакл сўнгида кўрнамакнинг бувисидан пул талаб қилиш саҳнасида бир онча меҳмон бўлгандек тассурот қолдиради. Тубанлик қаърига тобора муккасидан кетаётган Маврисьо Буви амрига итоат қилиб, чиқиб кетишдан ўзга чорага юраги дов бермайди. Холбуки, хонадонига ташрифи бошида мол-мулк, пулга бўлган эҳтиёжи қаршисида ҳар қандай жиноятга тайёрлиги юриш-туриши ва дағдағаларидан очик кўриниб туради. Ролга ана шундай режа билан ёндошув актёрга Маврисьони мураккаб қиёфаи шахс кўринишида талқин этиш имконини берди.

Спектаклда яна бир кўш қиёфага эга увоқ образ бор эди. Бу ёш актёр Ш.Нуралиев ижро этган собиқ чўнтак ўтриси Гадо. У «Ҳайрия» фирмасида ўғриликка ўрганган болаларни ноҳўя ва жиноий ишлардан тўғри йўлга қайтариш вазифасини бажаради. Чунончи, «ўғрини қароқчи урди» қабалида усталик билан чўнтак ўғрилари киссаларини қоқлаб, уларни хатарли йўлдан қайтаришга хизмат қилади. Саҳнада бир дам кўриниб, турфа қиёфада турланиши-ю, ажиб хатти-ҳаракатларини артист маҳорат билан очиб берди.



Буларнинг барчаси хоҳ миллий, хоҳ жаҳон мумтоз мероси, хоҳ замонавий мавзуда бўлсин, етук асарларни меъёрига етказиб талқин қилишга қодир кучлар театрда кексаю-ўрта, шунингдек ёш бўғинга оид авлод орасида етарлича топилишидан далолат берарди. Бу кучларни ишга солиб замон талабига мос ғоявий те-ран, бадиияти юқори асарларни яратишга муносиб имкон яра-тиш давр зарурати бўлиб қолди.

Имкон яратиш масаласи ўз ичига қатор муаммолар ва улар-нинг ечимишни қамраб олади. Буларнинг бошида театр ишлаб чиқариш амалиётини бозор иқтисодиётининг шартлари асо-сида ташкил этиб, репертуар сиёсатида юзакчиликка йўл қўймасликнинг уддасидан чиқиб иш олиб боришдек мураккаб вазифа туради. Республика театрлари ўтиш даври жараёнлари-ни бошдан ўтказиб, иложи борица шу йўлдан боришга ҳаракат қилиб иш тутмоқдалар.

Республика театрлари репертуаридан ўрин олган ҳам тарихий, ҳам замонавий мавзуларда ёзилиб сахналаштирилаётган асарлар орасида ғоявий ва бадиий жиҳатдан хом-хаталалари ҳийлагина бўлса-да мавзулар хилма-хиллиги кўзни қувонтиради. Бунинг устига мустақиллик йиллари драматургияга қўплаб янги умид-ли муаллифларнинг кириб келганлиги ҳам қувонарли ҳол. Ма-салан У.Азимов ва унинг «Алпомишнинг қайтиши», «Кундузсиз кечалар», «Бир қадам йўл», Э.Хушвақтов ва унинг «Чимилдик», «Машраб», «Қаллиқ ўйин», «Қирмизи олма», С.Сирождидинов-нинг «Фигон» (Нодирабегим), «Ҳаёт эшик ортида», Т.Юнуснинг «Қор одам воқеаси», М.Бобоевнинг «Ўлим халқаси», К.Авазнинг «Марварид таққан аёл», «Ташкилдаги ҳангома», «Жобби Жу-жакнинг хийласи», «Жавлон жўра», «Авесто — меҳр фарзанди» сингари, Х.Хурсандовнинг «Кампир топайми дадажон», «Бир ўлиб кўрайчи», С.Имомовнинг «Суперқайнона», «Эргинамнинг орзуси», «Дада демайман», И.Турсуновнинг «Бир қанотлилар», П.Қодировнинг «Уч кунли дунё» сингари қўплаб асарлар шулар жумласига киради.

Муҳими мустақиллик узоқ ўтмиш ва ҳозир, буюк тарихий шах-слару адабий-маданий меросимиздан тортиб, халқ удумларига-ча янги назар билан идрок этиш имкониятини берди. Ана шу



яратилган имкониятлардан сахна санъатига алоқадор ижодкор ва театр жамоалари унумли фойдаланиш йўлига ўтдилар. Чунончи, Миллий театр сахнасида пайдо бўлган Э.Хушвақтовнинг «Чимилдиқ», (реж. Т.Азизов, М.Абдуллаева, 1996), «Қаллиқ ўйин» (реж. Т.Азизов, 2002) спектакллари театр ҳаётида кутилмаган натижаларни берди. Масалан, «Чимилдиқ» премьераси кунидан бошлаб 2000 йилгача – тўрт йил ичида икки юз йигирма тўрт маротаба томоша зали тирбанд ҳолда ижро этилди.

Бу этнографик манба асосига қурилган бадиий импровизация спектакли мисолида ўзбек томошабини ўзининг яхши, ибратли удумларига ҳурмат ва эҳтиром ҳисси жўш урди. Спектакль таъсир кучининг сиру асрори шунда. Спектаклдаги ҳар бир рол ижроси самимият ва илҳом маҳсули эди. Масалан, Дилбар Икромов ва меҳр ва юмор билан, барча тажриба ва маҳоратини ишга солиб, қалби дарё, идроки теран, турмуш ва рўзгорнинг турли икир-чикирларини, одамлар табиати ва одатларини кўравериб кўзи пишган, ҳар қандай вазиятда ҳам ўзини йўқотмайдиган, доим яхшиликка қўл уришга тайёр Момо образини яратди.

Саида Раметова ижросидаги ўланчи – соф ўзбек аёли, инсонларга жонини фидо этишга тайёр, яхши ниятли ёш оналаримизнинг тимсоли. Келин образи, айниқса, унинг талқини мисолида меҳр ва камолотнинг улғайиш сеҳрини гувоҳи бўла миз. Қиз аввал кўрмаган, ёши ўгинқираган, чиройи унча кўзга ташланмайдиган, аммо, чимилдиқдаги қатор синоатдан кейин дили пок, ақли расо, оқибатда маъқул тушиб қолган тенгини топади. Бу ролни ижро этган М.Мухторова қалбидаги гурур, ҳаёлидаги олам-олам режалар ўрнини қандай қилиб, кўнглига ўтирмаган, никоҳ туфайлигина рўпара бўлган йигитнинг муҳаббати эгаллай олишини юморга йўғрилган кечинма аралаш нозик сахналарда ўзига хос, ярашиб турадиган «қилиқлар», ифода усуллари билан баён этади.

Куёв ролининг ижросиси ҳам А.Абдуваҳобов талқинида ўзига хос. У куёвнинг фазилатлари сиртига нисбатан, фаросати етук йигитлигида эканини ўрни билан очади. Оқибатда келинни ўзига ром қилувчи ҳатти-ҳаракатлар топиб, ақлини забт этувчи суҳбатлар қурди.



Бу ролни Р.Жўраев ҳам ижро этади. У А.Абдуваҳобовга ўхшамайди, ўзига хос талқин ва таъриф жиловларини топади.

Спектаклнинг ҳаётийлигини оширадиган асосий аломатларидан бири ундаги оммавий сахналарни тафсилотли майда ҳодисаларга бойлигида ҳам кўринади. Саҳна безакларию, кийим-кечаклар турфа ранги қўшилиб, чинакамига импровизация асосига қурилган бадиий этнографик театр томошаси таассуротини ҳосил қилади.

«Чимилдиқ» театрнинг томошабоп асари бўлиши билан бирга, омади юришган спектакли ҳам бўлди. Уша йилнинг ўзида театр шу спектаклини Қоҳирада ўтказилган Жаҳон экспериментал театрлари фестивалида муваффақият билан намойиш этди. Бу театрнинг тарихида узоқ чет эл сафарига биринчи бор чиқиши эди.

«Чимилдиқ»нинг кенг томошабинлар доирасига хуш келганидан муаллиф ва театр жамоасининг ғайрати жўшиб, чимилдиқ мавзусининг давоми сифатида «Қаллиқ уйини» лирик комедиясини юзага чиқаришди.

Спектаклда этнографик тафсилотлардан кура характерларнинг очилиши жараёни, айниқса, кечинмалар силсиласига эътибор қўйиб қўйилди. Режиссёрнинг ижрочиларни имкон ва ҳоҳишларини яхши ўзлаштиргани, изланишларига кенг йўл очиб бергани. Қиз ролини ижро этган М.Ҳолиқова, Йигит ролидаги Т.Саидов, Муллабобо ролининг ижрочиси З.Муҳаммаджоновларнинг яратган образларида ўз аксини топди.

Пьеса матнидаги асосдан мустасно, спектаклнинг қаҳрамони, кўрки сифатида М.Холиқованинг қаҳрамони ўзининг бадиий тугал тимсоллиги билан томошабин эътиборини забт этди. Актрисанинг кўринишидан эркакшода, дўлвор қизнинг ўзига хос жозибасини оча билиш маҳорати кишига алоҳида завқ бағишлайди. Унинг саҳнада яшаш усулларида театр саҳна усталари анъаналарининг яхши амаллари ўз аксини топди. Актриса нимаики қилмасин, ўзига ярашади, образ табияти, тароватини бойитади.

З.Муҳаммаджоновнинг Муллабобоси саҳнага бир онга чиқадию, кириб кетади. Шу ташрифида ундан бир саҳоватпеша, қувноқ кексанинг битмас-туганмас файз нурига тўла самимияти кишиларга кутаринки кайфият улашади.



Йигирма биринчи асрнинг бошидан эътиборан Ўзбекистон театрлари сахнасида янги бозор иқтисодиёти шароитида юз кўрсатётган ижтимоий ҳаёт, инсонлар турмуш тарзида пайдо бўлаётган ўзгаришни акс этдиришга қизиқиш ортди. Ана шу мавзулар атрофида баҳс юритувчи асарлар сопи эса кўпая борди. Миллий театр сахнасида амалга оширилган О.Ёқубовнинг «Бир кошона сирлари» (реж. Т.Азизов, Н.Маҳмудова, 2000), У.Азимнинг «Бир қадам йўл» (реж. В.Умаров, 2002), Ж.Жабборовнинг «Нексия» пьесаларининг спектакллари шулар жумласига киради.

«Бир қадам йўл» асар ғоясининг тарафлиги, бадиий етуқлиги билан ажралиб туради. Драма жон томирини белгилайдиган ғоя инсон поклигию, имон бутунлиги билан фожиявий оқибатларга олиб келадиган худбинлик ва лоқайдлик орасидаги курашдир. Яхшилик билан ёмонлик, савоб билан гуноҳ, тўғрилиқ билан жиноят, орзудаги режани амалга ошмай аттангга айланиб қолиши сингари муаммоларнинг ораси бир қадам йўлга қиёс. Бинобарин драма воқеаси кекса Отанинг умри фарзандлардан тортиб набираларигача ундириб-ўстириб, бутун бир қишлоқни боғубўстонга айлантириб, кучдан қолган умри шомидида бир қадам масофадаги Самарқандни зиёрат қилиш орзуси фарзандларига боғлиқ бўлиб, уни ҳам амалга ошмай қолганидагина эмас. Драма мазмун-моҳияти ўқувчи ва томошабин ҳаёлини бошқа қатор ҳаётий-ахлоқий мавзуларга жалб этишида кўрилади. Драмада содир бўладиган сир-синоатлар ҳар қандай ижтимоий шароитда ҳам юз бериши мумкин. Сабаби, кўп нарса аввало, инсоннинг ўзига боғлиқ. Қолгани, баҳонаи сабабдан булак нарса эмас, деган ғояни муаллиф илгари суради. Шунинг учун ҳам пьесадаги уч оғанин Жўра, Шокир, Қосим уч олам. Гарчи улар бир оилада тарбия топиб, нафас олаётган муҳит ҳаммасига баробардек бир хил бўлса ҳам. Жўра аввалига колхоз, мустақилликдан кейин жамоа ҳужалиги раиси лавозимида ҳаёли аввал ҳам, ҳозир ҳам халқ оғирини енгил қилиш билан банд кимса. Ўзгаси, ҳатто оила рўзгорининг бутунлиги ҳам кўзга кўринмайди.

Шокир эса ёшлигиданоқ қалбига шайтоний ҳис оралаган устамон фирибгар ва сохта валламат. Севгилиси, бир гўзал қизни пайт пойлаб, номусига тажовуз билан хотинликка олиб, бир умрга бебахт қилган номуссиз. Охир-оқибатда ўғиллари вояга



етиб қолган хотини овсуни Саодатга дардини қуйидагича ошкор қилади.

Бегам. ...Мен уш ёмон кўраман, опа...

Саодат. Нега ёмон кўрасиз? Хотин ҳам эрини ёмон кўради-ми? Яхши кўришиб, Самарқанддай шаҳарда уйнаб кулиб юриб, турмуш қурган бўлсаларинг...

Бегам. (Узини босиб олиб, тартибга соларкан). Қанақа севги опа... У...бир ҳайвон-ку.

Бунинг устига Шокир иштаҳаси чегара билмайдиган топармон аждаҳо. Пулининг кучи билан имони сусларни ўзига қўла олиш имконига эга жинойтчи ҳам. Наркобизнес билан савдо қилувчиларнинг орқа тоғига айланган бу кимса жинойтларини ниқоблаш йўлида шўро даврида ҳам, ҳозир ҳам қинғир йўл билан яшаб келаётган туман ҳокими Эшмаматов, милиция идорасининг бошлиғи Болтабоевни қўлга олади. Юртга ёрдам бериш баҳонасида улар билан ҳамтовоқликда «Ҳорижлик дўстлари билан» мрамар заводи ва бошқа иншоотлар қуришни режалаштиради.

Кенжа ўғил Қосим замон бошига солган қисматнинг жабрдийдаси. Афғон урушига жўнатилиб, эрта бериб юборилган севгилисидан жудо бўлгани устига ярадорлиги оқибатида уйлана олмайдиган бўлиб қолган навқирон қурбон.

Театр жамоаси драмани катта эътибор билан саҳналаштирди. Спектаклда тимсолларнинг, айниқса ота билан болаларнинг бир-бирларига муомала масаласига алоҳида эътибор бериб иш тутилди. Ҳамманинг оғзида кекса отани Самарқанд зиёратига олиб бориш режаси бўлгани билан, ҳеч ким бу масалага ҳам, Чолнинг хатти-ҳаракати-ю, ҳолатига эътибор бериш у ёқда турсин, гапларига охиригача қулоқ солмайдилар. Ҳамма ўзи билан ўзи овора.

Спектаклнинг бошида Чол умрида сўнгги ниҳолни кукартириш нияти билан эшик олдининг ёнгинасига олиб чиқиб қўйган мевали дарахт кучати бечора отанинг мажоли етмагани сабабли томошанинг охиригача ўтказилмай қолиб, чуқур маънавий рамз кашф этади.

Матнда ортиқча кўринган саҳналардан воз кечилиб, спектакль ниҳоясига ҳам Ота хотима чекади. У, уша ташқари дарвоза ол-



дида ногиронлик аравачасида аллақандай хаёлларга ғарқ тасбех ўгириб ўтирибди. Қолганлар унга эътиборсиз ўз ташвишлари билан ҳовлига кириб чиқишяпти. Ниҳоят, чолнинг қўлларидаги тасбех панжаларига муаллақ осилиб қоладию, шу тариқа у фоний дунёни тарк этади.

Бу ролни ижро этган Т.Каримов қаҳрамонининг ижро таърифи билан оиласига оталиқ, инсонларга яхшилик қилишга даъватини саҳналаштирган, эътиборга молик асарлардан яна бири Шукруллонинг «Ҳасрат боғи» пьесасининг спектаклидир. (реж. Т.Исроилов, С.Умаров, 2006). Қўйилма муаллифи Т.Исроилов режиссёр С.Умаров билан спектаклни етмишинчи-саксонинчи йиллар воқеалари баҳонасида бутун шўро тузуми даврида халқ бошига тушган фожиа ва надоматлар, қирчини қийилган, ёки алдов, фириб қурбонига айлантирилган авлодлар қисмати хусусидаги бир қисса шаклида қўшимча тафсилотлар билан бойитилган спектакль қолипида саҳналаштирилди.

Томошабин йигирманчи-ўттизинчи йиллардан биноан етмишинчи-саксонинчи йиллар афғон босқини оқибатларини ўз ичига олган Ўзбекистондаги ҳаёт манзараларини гувоҳи бўлади. Шу макон-замонда вужудга келган муҳит, турли тоифага оид кишилар – туҳмат қурбонлари, саробий хаёллар билан жиноятга шерик қаҳрамонлар, жабрдийдаларнинг ноилож дардкашлари, алаmidан ичкилик, қўрқувдан ҳадик ва шубҳаларга мубтало девонасифат кимсалари, ниҳоят жабр ва зулмдан қон қақшаган она фарёди жонли қиёфаларда гавдаланади.

Бу натижага режиссёр ва жамоа муаллиф билан ҳамкорликда пьеса қурилмасини қайта қуриб чиқиш, янги саҳналар ижод этиш, таъсирчан пластик ечимлар топиш йўли билан эришди. Спектаклда кўтарилган мавзу, айниқса, ундаги мавжуд тимсолларни теран ва нозик ҳис этиш, ролларнинг ижросида вазияту, муносабат, ҳар қайси тимсолнинг ҳолат-харакатини ўрнига қўйибилиш туфайли яхлит ансамбл вужудга келди.

Шунинг учун ҳам спектаклдаги роллар ижросини катта-кичиклигидан қатъий назар бирини иккинчисидан устун қўйиш қийин. Бу спектаклнинг фазилатларидан бири шунда ҳам кўринади.



Т.Мўминов ушбу спектаклда «Бир қадам йўл»даги Тешабой образидан фарқланувчи Бошлиқ ролини ижро этди. Етимхонада катта бўлиб, отаси аввалги йиллар қатағонининг қурбони эканидан бехабар бу инсон юқори амалга мингач, ўзи билиб-билмай етмиш-саксонинчи йилларда берилган қурбонларнинг сабабчиларидан бўлиб чиққан, шон-шуҳрат гадоси, сохта ватанпарвар, асли гуноҳкор кимсанинг қиёфасини артист мураккаб кечинмали саҳналар воситаси билан таъсирчан очиб беради.

Спектаклда Бошлиққа ўхшаш қисмати мураккаб ва чигал тимсоллардан яна бири Мелсдир. Унинг отаси қатағон жаллодларидан бўлиб, севгилиси Жамиланинг отасини шахсан отган. Бу синоатнинг сири спектаклда юз берадиган талотўп оқибатида очилиб, икки севишган ўз ёғига қоврилиб, оқибатда қовушишни ўзларига эп билмайдилар. Ҳар икки тимсолнинг ачинарли тақдирини Л.Элтоева билан У.Тиллаев ясама куюнчакликлардан ҳоли амаллар билан талқин этдилар.

Асар воқеаси бошланиб, ниҳояси келиб тақаладиган жой-ер ҳасрат боғида ягона чойхонаю, А.Абдуваҳобов ижро этган унинг деярли чурқ этиб овози чиқмайдиган чойхоначиси. Барча ҳодисаларнинг гувоҳи, ҳасрат боғига келиб, ичидагини бировга очиқ айтолмайдиган Зиёт пиён, Мирсоат девонадан тортиб, барчанинг дардидан хабардор ҳам, индамас дардкаш ҳам шу одам. Артист ана шу катта қалб эгасининг табиати, хаёлот оламини катта маҳорат билан инкишоф этди.

Мустақиллик берган имкониятлардан Муқимий номидаги мусикий театри ҳам унумли фойдаланди. Айниқса илгари саҳнага олиб чиқиш мумкин бўлмаган диний эътиқод, унинг буюк устунлари, ёрқин тарихий шахслар сиймолари мавзуларига бу театрда ҳам қизиқиш ортди. Шунинг оқибатида машҳур «Авесто» хусусида баҳс юритувчи Й.Муқимов, Б. Лутфуллаевнинг «Мангу машъал», Н.Қобил, Т.Қурбоновларнинг Иброҳим алайҳассаломнинг таваллудлари хусусидаги «Намруд», Х.Даврон, Б.Лутфуллаевнинг «Бобиршоҳ», Н.Қобил, Ф.Олимовнинг «На малакман, на фаришта» (Машраб) тарихий ва тарихий ривоят мусиқали драмалари вужудга келиб, саҳна юзини кўрди. Айни вақтда театр анъанавий мусиқали дostonчилик йўлидаги изла-



нишларини давом этдириб, У.Азим ва Б.Лутфуллаевнинг «Алпомишнинг қайтиши» мусиқали драмасини томошабинга кўрсатишга қарор қилди.

«Мангу машғал» пьесасининг бадиий қиймати маҳтанарли бўлмаса-да, маърифий жиҳатдан аҳамиятли, томошабинни «Авесто» билан яқиндан танишишга даъвати билан аҳамиятли бўлди. Шунинг билан бирга унинг спектаклида (реж. Р.Маъдиев, дир. Э.Тошматов, 1999) тимсоллар ижросида кўзни қувонтирарли ижодий меҳнат самараси мавжуд бўлиб, Ф.Аҳмедов ва Н.Рустамовнинг Элдониш, Т.Бекназаров ва А.Рўзиевнинг Ерўғлош, С.Пулатов ва Х.Носировнинг Ота, Д.Сафаева ва Г.Рустамованинг Она ролларининг эркин импровизация йўли билан амалга оширилган талқинлари спектаклнинг арзигулик ютуқлари сирасига киради. Айниқса бир ролни икки ижрочи томондан сезиларли даражада фарқ билан ижро этилиши ҳар бир ижрочининг ўз қаҳрамони тимсолига мустақил муносабатидан гувоҳлик бериб туради.

«Намруд» (реж. Б.Назаров, дир. Ж.Ортиқов, 2001) сахнада исломият тарихидан сўз очишга бағишлаб ёзилган асарлар орасида мавзуга аниқ, ишонарли далиллар билан ёндошув — матн ва мусиқада бир-бирини тўлдирувчи ўзаро уйғун бадиий самарага эришувда мукамалроқ бўлиб чиқди.

Асар мусиқаси матнда баён этилган воқеага жўровоз бўлибгина қолмай, урни билан ҳатто уни етакловчи кучдек аҳамият касб этади. Сабаби, мусиқа спектаклга безак сифатида эмас, балки унинг моҳиятини белгилловчи тузилма — драматургияга амал қилиб ёзилганида эди. У томошабинга эстетик завқ бериш баробарида, унинг мусиқий ҳиссиёт тафаккурини кўзгайди. Шунинг учун ҳам томошабин асар ичига мусиқа садолари орқали кириб, ҳузур олади.

Намруд, бу ўша, якка худоликка даъво тахтида ўтириб, инсонларни жаҳолат домида тутиб турган шаккок. У туш кўриб, қоҳилларнинг таъбирига биноан шу кунларда дунёга келадиган гўдаклардан бири унинг қушандаси бўлиб улғаяжagini эшитиши билан, барча туғиладиган болаларни ўғил бўлса сўйишга, қиз бўлса тириклайин кўмишга фармон беради. Бу фармондан хабардор Омина кўзи ёриши билан дунёга келган Иброҳимни



эри Озор билан тоғ ўнгирига яширадилар. Иброҳим муъжизали равишда соат сайин улғайиб, ҳузурига келган онаси билан қўйидагича суҳбат қуради:

«Йўқ эдим, бор бўлдим, мени яратган
Тангрим ким?» дейди.

«Менман», дедим шошиб, қалтираб».

«Сизнинг тангрингиз ким?» деди сўради.

«Тангрим отанг» дедим ҳайратдан титраб.

«Отам тангриси ким?» деди, сўради.

«Отангни тангриси Намруддир», дедим.

«Намруднинг тангриси ким экан», деди.

«Тек тур, ундоқ дема, Намруд буюк.

У тангрилар тангриси, илоҳдир», десам,

«Худо битта», дейди. «Оллоҳ ёлғиздир

Ёлғиз Оллоҳимга топининг» дейди.

Намруд банда эмиш, тож-тахт қурбони,

Нафси амморанинг қули, ғуломи.

Намруд жаллод эмиш, одамхўр бир зот.

Унга қўйилармиш «Лаъин» деган от.

Барча тугилган гўдакларни қотилига айланган Намруд Иброҳимдан ҳам хабар топиб, келтириб, халойиқ кўз ўнгида ўтга ташлайди. Бироқ у ёнмай ўтдан бутун чиқади. Мағлуб Намруднинг «Оллоҳ ёлғизлиги наҳот бўлса рост» дейишдан ўзга чораси қолмайди. Ғойибдан келган «Адашган бандалар келтиринг имон» садосига майдонга йиғилган халойиқнинг «Ла-иллаҳа илалоҳи, Иброҳиму Халилulloҳ!» иқрори билан спектакл якун топади.

Бу спектаклда ҳам етакчи тимсоллардан Намруд, Озор, Омина, Хозор, Она ролларини иккитадан ижрочи олиб чиқади. М.Отажоновнинг Намруди ўзига ҳаддан зиёд бино қўйган қўпол ва сур кимса бўлса, Б.Холмирзаевнинг қаҳрамони ичидан пишган айёр, ҳар қадамини ўйлаб босадиган тадбиркор. Қаҳрамоннинг фожиаси ана шу саробий тадбирнинг умри тугаганида. Озор ролини Н.Рустамов билан А.Рўзиев, Омина родини М.Ихтиёрова билан З.Бойхонова, фарзандидан жудо бўлган Она родини Д.Сафаева билан О.Нарзуллаева талқин меъёрларига эътибор бериб ижро этадилар.



Х.Тўхтаев ижросидаги биринчи қоҳин, Т.Бекназаров ижросидаги иккинчи қоҳин мазмун эътибори билан спектаклда муҳим ўринга эга тимсоллар даражасида эди.

Навбатдаги «На малакман, на фаришта» спектакли (реж. А.Пармонов, дир. Ж.Маҳмудов) кўплаб шоиру аҳли дониш, фикру ўйлари, беадоқ асарлару битикларга сабаб бўлган «ҳеч кима маълум эмас ҳоли паришоним менинг» сатрлар муаллифи Бобораҳим Машрабнинг сиру-синоатларга тўла ҳаёт тарзи хусусида бадиий мушоҳада тарзидаги асардир. Мазкур мушоҳада муаллифи Н.Қобилнинг Машрабга алоқадор тарихий манбаъ, ҳаёт ва ижодига оид адабий асарларни қунт билан назардан ўтказган ҳолда бирон бир даъводан ҳоли, аммо ўзига хос оҳор билан янги сахна версияси тарзида дунёга келди.

Спектакль Машраб ҳаётининг сўнгги Балхда кечган кунлари, ўю-қарори, умрининг хотимаси хусусида ҳикоя қилади. Оллоҳ жамолига эришиш орзуларига содиқ, инсонларга жон фидо Машраб умрининг сўнгида синглиси Мунисга дейди:

«Ҳоҳида қалбимни қамрайди гумон,
Умримда ҳеч мазмун борми?
Ҳаёлий маслакка бўлдим андорман,
Туғри яшадимми, жоним чиқар он.
Афсус қилмайманми, бўлиб пушаймон?
Бу дунёга келиб нима ҳам қилдим,
Кимга нафим тегди, кимга туз бердим?
Ота дуосини олмадим, синглим.
Онамнинг қушига ярамадим мен,
Бирон ерга хатто экмадим дарахт,
Иморат қурмадим, чекмадим заҳмат
Менда на оила, на ёр, на фарзанд,
Тақдиримдан лолман, забунман, қарахт.
Оллоҳдан ўзгани севмадим, синглим,
Бугун ҳақиқатни сезгандай бўлдим.
Яратган деб, Оллоҳ ўзи яратган
Инсонни севмасанг, нурни севмасанг,
Тоат ибодатлар қилганинг бекор...

Машрабнинг мана шу иқрорида унинг ҳеч кимга маълум бўлмаган ҳоли паришонининг кўп жиҳатлари, шу жумладан



Офоқой ва Маҳмудхонга нисбатан муносабати ҳам муаллиф бадиий мушоҳадасидан ўтгандай туйилади.

Табиийки, спектаклда Машрабнинг ҳам мағрур, ҳам хокисор, ҳам ўзига қоронғу ҳаёлот оламини таърифлаш ижрочи учун оғир вазифа. Бу мушкулни уддалаш М.Азизов зиммасига тушди. Артист қаҳрамонининг таърифига ижодкор сифатида ўзини ва томошабинни ҳам ишонтирадиган йўл топа билди. Унинг қалби оллоҳга бахшида қаҳрамонининг қилмишлари зиддият ва ғалаёнларга тўлиб-тошган инсон. Бошқа ҳамма ую-ҳаёли, ҳатти-ҳаракатлари ана шу чашмадан силқиб чиқади.

Офоқой тимсоли З.Бойхонова иқтидори ва имкониятларини эътиборда тутиб, унинг учун ёзилгандай гўё. Олим ва мунаққид Ш.Ризаевнинг мазкур спектакль тўла таҳлилини ўзида жам этган «Бадиий мушоҳада ва тарихий ҳақиқат» теран мулоҳазали мақоласида З.Бойхонова талқин кўламини тағдор ва гузаллигига алоҳида эътибор билан ёндошиб, атрофлича таъриф берар экан, қуйидаги жумлалар билан якунлайди: «Зулайхо Бойхонова ижросининг бутун жозибаси, жилоси шуурингизни шундай мушоҳадаларга ундайди. Уни хиссиз, лоқайд кузата олмайсиз. Уни англайсиз, тушунайсиз ва оқлайсиз. Офоқой образининг спектаклда таклиф этилган, драматург, режиссёр ва актёр талқинлари мутаносибликда ана шу хулосага олиб келади. Ва бу хулоса эътироф ҳам таҳсинга арзигуликдир («Театр», 2003, № 2)».

Пьесада Маҳмуд Қатағон образини илмий-тарихий деб тан олинган адабиётларда зулмкор жаллод сифатида баҳоланишидан фарқли ўлароқ муаллиф уни юрт дахлсизлиги учун кураш тарихида қилган фойдали ишларини ҳам эътиборда тутди. Оқибатда уни икки ўт – бир томондан жохил руҳонийлар таъзийқи, иккинчи томондан маърифатли кимса сифатида ўзининг виждон азоби ўтида қоврилган чигал аҳволи паришонини ва улардан келиб чиқадиган оқибатни ҳам талқинда инкишоф этиш вазифаси кўндаланг бўлади. Б.Холмирзаев буларнинг ҳаммасини муносиб ҳолат, қарору ҳаракат билан йўғрилган саҳналарда очиб беради. Муҳими, Б.Холмирзаев Маҳмуд Қатағонини кўрган томошабин кўз ўнгиде салбий ёки ижобий тоифага мансуб киши қиёфаси эмас, сирли сийрат соҳиби намоён бўлди. Ана шу сифатларни ўрни-ўрнида изчил очилиши ижронинг кучли томони бўлиб,



артист ижодда камолотнинг юқори босқичи сари кутарилаётганидан гувоҳлик беради.

Роль талқинига бу сингари атрофлича мулоҳаза билан ёндошув кўпчилик бошқа ижрочиларнинг изланишларида ҳам кўзга ташланади. Чунончи Г.Носированинг Канизак ролининг ижросида. Тажрибали актриса чиройи баҳосини юқори биладиган бу нияти бузуқнинг қилмишларини мантиқ ва тадбиркорлик билан ишонарли очиб берди.

Тарихий мавзудаги асарлар қаторида Х.Даврон, Б.Лутфиллаевнинг «Бобуршоҳ» (Соғинч) мусиқали драмасининг спектакли ҳам репертуардан ўрин олди.

Спектаклда Бобур ролини Р.Маъдиев, Б.Холмирзаев, Моҳимбегим ролини М.Бекжонова, Дилдорабегим ролини О.Назруллаева, Хондамир ролини М.Салимов, Т.Бекназаров, Малика Байда ролини М.Ихтиёрова, Ҳожа халифа ролини А.Рўзиев, Т.Раҳимов, Юсуф табиб ролини С.Пўлатов, Х.Носировлар олиб чиқишди.

С.Абдулла, Т.Жалилов, Б.Надеждинларнинг театр саҳнасида 1949 йилдан биноан чорак аср мобайнида саҳнадан тушмай намоиш этилган «Алпомиш» мусиқали драмасидан кейин У.Азимов, Б.Лутфиллаевнинг дostonга бошқачарoқ ёндошув билан ёзилган «Алпомишнинг қайтиши» дostonга янгича талқин руҳини бахш этган спектакл бўлди (реж. В.Умаров, дир. Э.Тошматов, 1999). Мазкур томошада сoдир бўладиган ҳодиса, тимсоллар қилмишларига романтик кутаринкиликдан кўра кўпроқ фикрлар кураши, кечинмали тўқнашув саҳналарига ўрин бериб, иш тутилди. Зотан, драма ҳам шу мантиққа амал қилиб битилган, унда етакчи қаҳрамонлардан тортиб, увоқ тимсолларгача юз берадиган ҳодисаларга муносабатлари аниқ белгиланган образлар бўлиб, артистлар учун яйраб, изланиб иш куриш имкони мавжуд эди. Шу боис ҳам спектакль ёрқин ижро этилган бадий тимсолларга бой томоша бўлиб чиқади. Унда эски, ўрта бўгин вакиллари билан бирга янги авлодга мансуб С.Пўлатов, Ф.Аҳмедов, Н.Пўлатова, М.Ихтиёрова, Д.Сафаева, О.Назруллаева, Б.Холмирзаев, Н.Рустамов, З.Бойхонова, Г.Носирова, Т.Бекназаров, Д.Узоқов сингари актёр-актрисалар асосий ролларни ижро этишди.



1949 йили илк бор сахналаштирилган спектаклда М.Ғафуровнинг халқ қалбига мангута урнашиб қолган мағрур романтик қаҳрамонидан кейин шу йўл билан иш тутиб, исталган натижага эришиш мумкин эмаслигини ҳис этган янги жамоа ўзига муносиб ижро услубини ахтаради ва топади.

Агар 1949 йилги спектаклда тамошабин М.Ғафуровдан булак биронта бошқа ижрочини тасаввурига сиғдирилмаган бўлса, янгисида М.Азизов билан Б.Холмирзаевлар аввалги ижрони ҳаёлларига ҳам келтирмай, бунинг устига бир-бирларининг ижро амалларига ўхшамайдиган, томошабин дидига ўтирадиган Алпомишнинг икки хил табиатли сиймосини яратишга эришдилар: М.Азизов девқомат алп қаҳрамон, эл ва ватаннинг орқа тоғи. Б.Холмирзаев кўпроқ файзу-футурли катта қалб ва заковот соҳиби. Ринд табиатли, меҳрибон инсон.

З.Бойхонованинг Барчинойи дostonдаги ўқтам чапдастликдан кўра назокат ва ёш оналик меҳри билан тўлиб тошган аёл. Эри ва фарзандининг адоси. Бунинг устига элу юрт осойишталиги, қариндош-уруғ аҳиллиги гамида тиними йўқ, аҳди мустаҳкам. Унинг қаҳрамонлик аломати шу ҳисларнинг баёнида кўринади ва актриса уларни сахнама-сахна дид ва имконига хос иқтидор билан очиб беради.

Спектаклда мавжуд бошқа персонажларнинг ҳам драма коллизиясини эътиборда тутиб ёзилган матни аниқ ва пухта талқинларнинг юзага чиқишига имкон яратди. Шу жумладан асар жон томирини белгиловчи Ҳаққулбахшининг ҳам. У – халқ, шу жумладан дoston муаллифига ҳам қиёс кимса, айни вақтда ҳакам ҳам. Бу масъулиятли ролни А.Рўзиев алоҳида маҳорат билан ижро этди. У зийрак, ҳамма нарсадан хабардор, ҳар ерда ҳозир у нозир. Артист нима демасин, нима қилмасин ўрнига тушади, ўзига ярашади. Ҳаққулбахши А.Рўзиевнинг сўнгги йиллардаги йирик ютуғи сирасига киради.

С.Пўлатовнинг Бойбўри, М.Ихтиёрованинг Кунтуғмуш, Г.Носированинг Қалдирғоч, Т.Бекпазаровнинг Ултонтоз сингари спектакльнинг мазмун ва бадиий таъсир кучини бойитувчи тим-солларнинг бири-бирдан қолишмайдиган ижродаги маҳорати кўзни қувонтирарли эди. Шу жумладан, театрга энди қадам қўйган ёш актёр А.Узоқовнинг Ёдгори ҳам.



Мустақиллик даврида кечган ўн беш йил давомида замонавий мавзуда ёзилган тажрибали ва ёш муаллифларнинг кўпгина музыкали драма ва комедиялари сахна юзини кўрди. Булар Шукрулло, Н.Норхўжаевнинг «Тўйдан кейин томоша», К.Авазнинг «Диёнатга хиёнат», Р.Маъдиев, Ф.Олимовнинг «Тақдир», «Девона», «Бахтли бўл, дугонажон», Х.Хурсандов, Ф.Олимовларнинг «Топталган туйғу», «Ўлдинг, азиз бўлдинг», яна Х.Хурсандовнинг композитор К.Комилов билан ҳамкорликдаги «Муҳаббатим қисматим», С.Имомов, Ф.Олимовнинг «Суперқайнона», «Суперқайнона-2», С.Сирожибдинов, О.Абдуллаеванинг «Осмоннинг бағри кенг», «Не бўлди менга», Н.Аббосхон, Ф.Олимовнинг «Жайдари келин», Ғ.Шермуҳаммад Б.Лутфиллаевнинг «Қудуқ тубидаги фарёд», Р.Азизхўжаев, Ҳ.Раҳимовнинг «Келин танлов», Н.Қобил, Б.Лутфиллаевнинг «Туда» сингари асарларининг спектаклари-дир.

Бу асарларнинг кўпчилигида оила, ахлоқий-маънавий муаммолар ота-она ва фарзандлар, келин-куёв ва қайнона, эски урф-одатларнинг зарарли оқибатлари муҳокамадан ўтказилади.

Мазкур асарларнинг бадиий даражаси турлича, айримлари хом-хатала, шошма-шошарлик билан ёзилганига қарамай, мавзунинг ҳамон долзарблиги йўқолмаганлиги туфайли томошабинларнинг каттагина қатлами, кўплаб хонадон соҳиб-соҳибалари эътиборини ўзига жалб этгани жўнидан театр уларни сахналаштириб, кўпроқ талқинда эркин йўл билан ижобий натижаларга эришди. Айни вақтда метёрдан ошириб юбориш ҳолларига ҳам йўл қўйилди.

Ижобий натижалар «Тўйдан кейин томоша», «Диёнатга хиёнат», «Тақдир», «Топталган туйғу», «Осмоннинг бағри кенг», «Қудуқ тубидаги фарёд», «Ўлдинг азиз бўлдинг», «Девона» сингари спектаклларнинг сахналаштириш маданиятида кузга кўпроқ ташланди.

«Тўйдан кейин томошада» (реж. Н.Отабоев, дир. Э. Тошматов, 1991) куёв бўлмиш ўғил — Мўмин ролини Д.Узоқов, келин — Холидани М.Умарова, Ота ўлимига сабабчи, дабдабали тўй ташаббускори она — Чамандахонни Н.Пулатова ва М.Бекжонова, ота — Фозилхўжани Р.Солиҳов; «Девона»да (реж. Р.Маъдиев, дир. Н.Халилов, 1999) Ориф ролини Н.Рустамов, Зубайдани Ф.Раҳматова, Чол ро-



лини С.Пўлатов, Ф.Аҳмедовлар олиб чиқишди. Жамила ролининг ижросида эса Н.Пўлатова мислсиз ютуққа эришди. У ижодий йўналишига тамомила зид телба аёл кўргиликларини катта маҳорат билан таърифлаб, мухлислар таҳсинига сазовор бўлди.

Театр С.Сирожиддинов, О.Абдуллаеванинг «Осмоннинг бағри кенг»идан бошлаб (реж. Б.Холмирзаев, дир.Э.Тошматов, 2003), ёшлар орасида безорилик, гиёҳвандлик тарқалишининг олдини олиш мавзусига бағишланган спектакллар яратишга алоҳида эътибор бериб иш қуришга киришди. Мазкур асарда Ҳуринисо исмли аёл қимор ва ўғриликка ўрганган, ҳеч кими йўқ етим Жамшидни ўз тарбиясига олиб, хатарли йўлдан қайтаради. Аммо уни шу йўлга бошлаган Бек бошлиқ қиморбоз безорилар Жамшидни зўрлаб, ўз ошиёнларига олиб кетадилар. Жамшид бу ерда Бекнинг тузоғига илинган, қоровул Қоровойнинг хушовоз, қўхлик қизи Бахтигул билан танишиб, бир-бирларига кўнгил қўйиб, тутқуликдан қутулиш чорасини излайди. Сипоатни зимдан сезган Бек Жамшидни қиморда ютиб, эвазига Ҳуринисонинг сигирини ўғирлаб келишни талаб қилади. Ноилож қолган Жамшид талабни бажариб, Бахтигулни бу даргоҳдан олиб кетмоқчи бўлади. Бек қиморда ютса, эвазига қизни олиб кетишига розилик беради. Жамшид ютади. Бироқ Бек ваъдасини бажариш ўрнига уни пичоқлаб ўлдириб, пичоқни Қоровойнинг қўлига тутқазиб, қотилликни унинг бўйнига ағдарар экан, қизнинг отаси аввалги ва ҳозирги безориликларнинг гувоҳи, иштирокчиси сифатида «Уни ҳаммамиз ўлдирдик» деган тагдор жавобни қилади. Анча пишиқ ёзилган пьесанинг спектаклида Ҳуринисо ролини Д.Сафаева, Жамшид ролини Д.Узоқов, Бахтигулни М.Алимбоева, Бекни И.Ошиқов, Қоровойни С.Пўлатов билан Р.Солиҳов ижро этишди.

Н.Қобид, Б.Лутфиллаевнинг «Тўда» мусиқали пьесаси ва унинг спектакли (реж. М.Азизов, дир. О.Комилжонов, 2005) юқоридаги спектакль саҳнага олиб чиққан мавзунинг давоми бўлди.

Асарнинг бош мавзуи «инсон ва гиёҳванд»лик муаммосидир. Ёруғ дунёга келган мурғак ҳар қандай нуқсондан холи бўлади. Эсини таниб, улғаяр экан, унинг ким бўлиши, аввало, инсоннинг ўзига боғлиқ, демоқчи бўлади муаллиф. Муҳими ҳар қандай шароитда қалбини поклик тарқ этмаган, бошқаларга нисбатан



мехр ва мурувватли бўлишга қодир кимсагина инсон деган номга лойиқ. Шароит ва имкон бу инсон учун оғир синов.

Пьесада тўда ишгирокчиларини ҳам, унда иштирок этмай тўдадагиларнинг ҳаётига алоқадор кимсаларнинг ҳам ана шу синов ўз галвиридан ўтказди. Чунончи, гиёҳвандлардан бирининг асли касби гениколог врач бўлган отасини ҳам. У гулдай касбидан воз кечиб, хориждан мол келтириб сотувчи савдогар ниқоби остида мурғак қизига полиэтилен пакетларида героин ютқизиб, чегарадан олиб ўтади. Ўғли синглимни умрини хароб этманг деб қилган илтижоси эвазига уни оқ қилиб, уйдан ҳайдайди. Бошқа бир гиёҳванд Асаднинг катта амалдор отаси эса хотини вафотига тўрт ой тўлмасданоқ ўғли, тўрт-беш ёшлик қизининг кўз ёшларига бепарво, ёш таннозга уйланади. Ўғай она калтагидан қиз ўлиб, Асад кўчага ҳайдалади.

Пьесадаги тўда аъзоларининг деярли ҳаммаси ана шундай оғир қисматли йигит ва қизлар. Улардан бири Самандарнинг қалбида Камолага нисбатан уйғонган туйғу туфайли дунёнинг самари муҳаббат, ҳиммат, қарамга бориб тақалар экан, деган хулоса юзага чиқади. Бошқалар учун эса, буларнинг ҳаммаси ёлғон. Шу жумладан тўда бошлиғи Сухроб учун ҳам:

Ҳеч нарсадан қўрқма,
Сен айтган нарсалар
Ҳеч қачон бўлган эмас.
Қарам йўқ, Мурувват ёлғон,
Эзгулик афсона, Муҳаббат сароб,
На жин бор, на жаҳаннам бор.
Жонинг узилмай, тананг совимай,
Доридан ур, кайфингни сур, уйнаб қол.

Тўда, унинг аъзоларига афсона ва саробга айланган қарам ва муҳаббатни ҳақиқат деб ҳис этган Самандар Камола билан тўдани тарк этади. Шу билан бирга эзгулик, келажакка ишонч ва эътиқод даъватини ҳам ташлаб кетади.

«Тўда»даги Онани (М.Бекжонова), Сухробни (Т.Бекназаров) истисно қилганда, спектакл истиқлол йиллари давомида театрга қадам қўйган ёшларнинг ташаббус ва имкониятларига кенг йўл очиб берган асар бўлди. Унда бир ролни бир неча ижрочи



ўзларига хос ёндошув билан ижро этишди. Масалан, Самандарни А.Латипов, Х.Ортиқов, Камолани М.Ортиқова, Н.Холиқова, З.Умирова, Зулини М.Алимбоева, Н.Шаҳобова, Асад ролини О.Сапаралиев, М.Турақулов томонидан ижролари театрда ўрни аниқ, имкони кенг ижодкор ёшлар етишиб чиқаётганидан гувоҳлик бери.

Шу билан бирга жамоада кейинги йилларда фаол ижод қилаётган композиторлардан Ф.Олимов ёнига Б.Лутфиллаев, О.Абдуллаеваларни қўшилгани, уларнинг «Алпомишнинг қайтиши», «Қудуқ тубидаги фарёд», «Бобиршоҳ», «Мангу машғал», «Тўда», «Осмоннинг бағри кенг», «Тобутдан товуш» спектаклларига ёзган мусиқалари театрда бастакор муаллифларининг сафи кенгаяётганинг яхши аломати эди. Театр репертуаридан кенг ўрин олиб сахнада кетма-кет намоиш этилаётган оилавий мавзудаги қайнона ва келин, келин ва куёв, эр-хотин, серҳаражат тўй, унинг оқибатлари хусусидаги «Куёвлар конкурси», «Суперқайнона», «Суперқайнона-2», «Тўйдан кейин томоша», «Келин танлов», «Жайдари келин», «Муҳаббатим қисматим» сингари спектакллар ўринли равишда баҳс, эътироз ва шов-шувларга сабаб бўлди. Гап уларнинг кўпчилигида асарлар мавзусини мазмунни жиҳатидан бўшлигию, бадийётини етарли даражада эмаслиги хусусида эди. Бунга сезган театр жамоаси: режиссёр ва актёр-актрисалар ижро йўли билан камчиликларни қоплаш ниятида иш кўриб, гоҳида ижобий натижаларни қўлга киритган бўлса, баъзан меъёр доирасидан чиқиб ҳам кетдилар. Масалан, «Суперқайнона»да (реж. М.Отажонов, дир. Н.Халилов, 1999) М.Ихтиёрова Ҳожар ролининг ижросида яхши, ўрнига тушган топилмалар билан бирга, меъёрдан чиқиш ҳолларига ҳам йўл қўйди. Ф.Аҳмедов эса аксинча Ота ролини ҳам шаклан, ҳам мазмунан бойитиб жонли ижро этди. «Суперқайнона-2»да (реж. Б.Назаров, дир. Ж.Ортиқов, 2002) Ҳожар ролини М.Қаюмова ўзига хос босиқроқ мулоҳаза йўли билан, Т.Пиржонов Ота ролини Ф.Аҳмедовдан айрича, кўпроқ дарди ичида, ўйга толган кайфият билан таърифлади.

Театрнинг 2007 йил репертуаридан адабиёт ва сахна меросимизнинг икки асари ўрин олди. Бу А.Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи бўйича Ж.Жабборовнинг инсценировкаси,



С.Юсуповнинг мусиқаси асосида яратилган «Отабек ва Кумушбиби» мусиқали драмаси, А.Қаҳҳор О.Абдуллаеванинг «Тобутдан товуш» драмаси асосида яратилган мусиқали фарс спектаклари эди.

«Отабек ва Кумушбиби»да Кумуш ролини Зулфия Умирова, Отабек ролини Музаффар Ҳамидов, Юсуфбекхожи ролини Файзулла Аҳмедов, Ўзбекойим ролини Марям Ихтиёрова, Мирзакарим кутидор ролини Турғун Бекназаров;

«Тобутдан товуш»да Сухсуров ролини Т.Бекназаров, Нетайхон ролини Г.Носирова, Обиджон ролини К.Умиров, Азлархон ролини Д.Узоқов, Юсуф ролини Т.Пиржонов, Ҳожар ролини М.Ортиқовалар ижро этишди.



ТҮРТИНЧИ ҚИСМ

ВИЛОЯТ ТЕАТРАРИ

ҲАМИД ОЛИМЖОН НОМИДАГИ САМАРҚАНД ВИЛОЯТ
МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Ҳамид Олимжон номидаги ўзбек давлат мусиқали драма театри республика кекса сахна жамоаларидан бўлиб, илдизи 1914 йилнинг 15 январида М.Бехбудийнинг «Падаркуш» пьесаси спектакли билан иш бошлаган маърифатпарварлар театр тудасига бориб тақалади. Мазкур тўда 1918 йили кўп тилли «Самарқанд халқ театри»нинг ўзбек труппасига, 1920 йили «Мусулмон агитгруппасига» айланади. 1930 йили Ўзбекистоннинг Самарқанддаги пойтахт театри мақомида ишлаётган «Ўзбек давлат драматик труппа» янги пойтахт Тошкентга кўчирилиши муносабати билан «Мусулмон агитгруппаси» ва «Кўк қўйлак» хаваскор театр тудаси асосида Самарқанд вилояти ўзбек давлат мусиқали драма театри ташкил топади. 1967 йилдан драма театри. Театрга Ҳошим Нарзиқулов бошлиқ, Саъдулла Жўрабоев бош режиссёр, Собир Абдулла адабий эмакдош этиб тайинланади. Труппанинг қолган аъзолари Аҳад Сулаймонов, Толибжон Содиқов, Бурҳон Тўраев, Мирбобо Зиёев, Ғулом Абдурахмонов, Асрор Жўраев, Рустам Мансуров, Мардон Розиков, Юсуф Комилов, Қажум Ғаффоров, Шамси Маъруфий, Мўминжон Маҳмудов, Бақо Тожиев, Ҳалима Зафарова (Ғулом Зафарийнинг хотини), Зухра Файзиева, Фотима Шайдулина, Тўти Ғаффорова, Ғайни Аҳмаджонова, Мавлуда Аъзамова сингари санъаткорлардан иборат эди. Кўп ўтмай жамоага Зоҳид Содиқов, Зайнаб Содиқова, Рауф Болтаев, Кифоят Муслимова, Азим Насимов, Икром Болтаева, Роза Аюпова сингари ижрочилар қўшилади.

Театр ўз фаолиятини 1930 йили Собир Абдулланинг «Бўғбон қизи» (бастакор Т.Содиқов, режиссёр С.Жўрабоев) мусиқали драмасининг спектакли билан бошлайди. Кетма-кет Ғ.Зафарийнинг «Ҳалима» (режиссёр С.Жўрабоев), К.Яшиннинг «Ўртоқлар», «Икки коммунист», Р.Пирмухамедовнинг «Ўт билан уйнашмангиз» (режиссёр А.Жўраев, 1932–1933) асарларини сахналаштиради.



Театрнинг З.Фатхуллин, бастакор Набижон Халилов билан ҳамкорликда Самарқанддаги «Хужум» пиллакашлик фабрикаси ҳаётидан олиб яратилган «Ғунчалар» мусиқали драмаси (режиссёр А.Жўраев, 1934) театр ҳаётидан ижодий бурилиш бўлди. Нигор ролида З.Содиқова, Махсум ака ролида З.Содиқов, Жиянбой ролида М.Зиёев, Темир ролида Р.Манс уров, Зайнаб ролида З.Файзиева, Эркин ролида Б.Тожиев, Шакалка ролида Ю.Комиловлар ансамбл яратиб рол ижро этишга эришдилар.

Уттизинчи йилларнинг иккинчи ярмидан эътиборан чет эл, жаҳон мумтоз меросини ўзлаштириш юзасидан самарали ишлар олиб борилди: Б.Белоцерковскийнинг «Чегарачилар», К.Треневнинг «Любовь Яровая» (1937), А.Корнейчукнинг «Платон Кречет» (1937), В.Шкваркиннинг «Бегона бола» (1938), Ф.Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» (1939) асарлари сахналаштирилади. Мазкур пьесаларни сахналаштириш ишига вилоят рус театрининг режиссёри И.А.Шквалов жалб этилди.

Театрда профессионализм, ижрода маҳорат тамойилини чуқурроқ қарор топтириш мақсадида Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри шекспирхонлик ва режиссёрлик лабораториясининг аъзоси Бобо Хўжаев Самарқанд театрининг бадий раҳбари вазифасига тайинланди (1938). Унинг раҳбарлигида ижрочилар «Любов Яровая», «Номус ва Муҳаббат», «Фарҳод ва Ширин», «Гулсара», «Чегарачилар» спектакллари мисолида ҳаётий ижро амалларини бадий образ даражасига кўтариш юзасидан самарали изланишлар олиб бордилар.

Театрнинг уттизинчи йиллардаги фаолияти 1939 йили Тошкентда намойиш этилган «Адолат», «Номус», «Макр ва муҳаббат», «Насриддин Афанди», «Аршин мол олон», спектакллари мисолида амалга оширилган ҳисобот ижодий сафари билан якунланди. Якунга биноан А.Жўраев, З.Содиқов, И.Болтаева, У.Абдуллаев, И.П.Шкваловга Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист фахрий унвони берилди. Бу театрга берилган биринчи унвонлар эди.

Савод ва профессионализм юзасидан театр изланишларни изчил давом эттиради, 1941 йили «Тоҳир ва Зухра» спектаклини сахналаштириш жараёнида театр илк бор ноталаштирилган ор-



кестрга ўтади. Жамоага таклиф этилган асар муסיқасининг муаллифи Тўхтасин Жалилов, театрнинг дирижёри Дони Зокиров ва малакали созандалар билан иш жараёнида иштирок этади. Айни вақтда турли муסיқа билим юртларига юборилган ижрочи ва созандалар, жумладан Насим Ҳошимов ва Ноила Ҳошимова Москва давлат консерваторияси қошидаги опера студиясини битириб (1941), театрға қайтадилар, муסיқали драма спектаклларида бош ролларни ижро этадилар.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида ватанпарварлик мавзудаги асарлар театр репертуаридан кенг ўрин олади: «Қурбон Умаров», «Даврон ота», «Ҳамшаҳар йигит» (1941), «Фронт буйлаб буйруқ» (1942), «Ўлим босқинчиларига» (1943), «Фарзанд» (1944) шулар жумласидан.

Қирқинчи йилларнинг иккинчи ярмидаги спектакллар орасида «Ҳаёт қушиғи» (1947), «Навбаҳор» (1949), «Бой ила хизматчи» (1949 учинчи қўйилиши) алоҳида ўрин тутади. Бу вақтга келиб театр Ўзбекистоннинг етакчи театр жамоалари сафига қўшилади ва 1953 йили Тошкентда навбатдаги ижодий сафарини амалга ошириб, «Алишер Навоий», «Сепсиз қиз», «Оила», «Шамсиқамар», «Шоҳи сўзана», «Сепди туй», «Лайли ва Мажнун» спектакллари намоиш этади.

Ижодий сафар А.Жўраев бошлиқ З.Содиқов, З.Содиқова, Р.Мансуров, К.Муслимова, Б.Тожиев сингари артистларни сахна усталари даражасига кўтарилгани, муסיқали драма жанри бўйича Ойша Мавлонова, Сора Шукурова, Лола Эгамбердиева, Оппоқой Муқимова, Мелик Эрматов, Узоқ Маҳмудов сингари ижрочилар театрнинг етакчи вокал кучлари эканини намоиш этади.

Эллигинчи йилларнинг ўрталаридан эътиборан театр жамоаси Тошкент театр санъати институтини битирган мутахассислар ҳисобига кенгайди: Юрий Станкевич (режиссёр), Иноятилла Пулатов, Пулат Саидқосимов (актёрлар, 1952–1954) олий малакали қалдирғочлар эди. Олтмишинчи йиллари уларнинг сафини Таънаберди Қурбонов, Герман Нурхонов, Шукур Самандаров, Ноила Тошкентбоева, Асрор Тошкенбоев, Муҳаммаджон Аҳмедов, Омон Беганжиев, Комил Насрид-



динов; кейинроқ Раъно Журакулова, Зухра Туракулова, Тошпулат Кудратов, Низом Комилов, Турсунбой Ҳакимов, Соли Ҳакимовлар тўлдирдилар

Шу тариқа театрнинг 60–70-йиллар орасида юзага келган спектакллари орасида Уйғуннинг «Гирдоб», «Парвона», А.Қаҳҳорнинг «Аяжонларим», М.Ашрафийнинг «Дилором», Ҳ.Раззоқов ва К.Жабборовнинг «Нодира», Ҳамзанинг «Майсаранинг иши», Ҳ.Умарбековнинг «Қиёмат қарз», М.Горькийнинг «Тубанликда», «Мешчанлар», Ф.Шиллернинг «Қароқчилар», Н.Ҳикматнинг «Тентак», «Унутилган одам» М.Каримнинг «Ой тутилган тунда», К.Чапекнинг «Она», Шекспирнинг «Отелло», Фигерейдонинг «Эзоп», Ч.Айтматовнинг «Сарвқомат дилбарим», Д.Файзийнинг «Зарафшон қизи», «Қорасоч», И.Султоннинг «Билмайин босдим тиканни» алоҳида ажралиб туради.

Ана шу спектаклларда О.Мавлонованинг «Майсаранинг иши», «Ҳамза», «Дилором» операларидаги бош партиялар, Т.Қурбоновнинг Отелло, Эзоп ролларининг ижролари қатор бошқа актёр ва актрисаларнинг меҳнатларига қўшилиб, театрда катта ижодий имкониятга эга куч мавжудлигидан гувоҳлик берарди.

Шу даврда А.Жўраев қаторида З.Содиқованинг режиссёрлик фаолияти камолат сари юзланади (1967–1974 йиллари театрнинг бош режиссёри). Уларнинг сафида Маҳмуд Толипов (1971–1974), Жўра Маҳмудов (1975–1978 бош режиссёр). Тожибой Ироилов (1979–1985, бош режиссёр)лар фаолият кўрсатади.

З.Содиқова, «Биринчи муҳаббат» (1963), «Эзоп», «Тентак» (1965), «Парвона» (1968), «Зарафшон қизи», «Хийлаи шаръий» (1970), «Исқирт сатанг» (1972), «Отелло» (А.М.Гринберг билан ҳамкорликда 1977);

Маҳмуд Толипов «Унутилган одам», «Қорасоч» (1972), «Муҳаббат фожиаси» (1973), «Номи ўчсин» (1974);

Жўра Маҳмудов «Она» (1971), «Афсона» (1975), «Қиёмат қарз» (1976), «Беғубор иниятлар» (1977), «Инсонликка номзод» (1978);

Тожибой Исроилов «Семурғ» (1979), «Мирзо Улғубек» (1980), «Бандаи гумроҳ» (1981), «Муҳаббат фожиаси» (1982), «Тус-



мол» (1983), «Тошкентдан келган меҳмон» (1983), «Ойна», «Қум устидаги уй» (1984) спектакллари қўяди.

Бу даврда кекса авлодга мансуб Бақо Тожиев, Рустам Мансуров, Кифоят Муслимова, Мусо Муқимов, Жунайд Зубайдуллаевлар қаторида Тапаберди Қурбонов, Герман Нурхонов, Шукур Самандаров, Абдурашид Эргашев, Тамара Насриддинова, Раъно Журақулова, Ҳадича Аҳмедова, Зухра Турғунбоева, Носирхон Файзиев, Темур Пардаев, Соли Ҳакимов, Турсунбой Ҳакимов, Тошпўлат Қудратов, Абдижаббор Каримов, Абдужаббор Сатторов каби кейинги авлод вакиллари жамоанинг асосий ижодий кучига айланадилар.

Асрнинг сўнгги беш йиллигида М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» (режиссёр Т.Қурбонов 1994), И.Турсуновнинг «Гуноҳсиз гуноҳкорлар» (режиссёр С.Туйчиев, 1995), Б.Исломовнинг «Самарқанднома» (режиссёр Ш.Халилов 1996), Э.Хушвақтовнинг «Чимилдиқ» (режиссёр Ш.Халилов 1997), У Қўчқорнинг «Имом Бухорий» (режиссёр Б.Исломов 1998), мусиқали драма жанридаги «Равшан ва Зулҳумор» (режиссёр С.Туйчиев 1993), «Нодирабегим» (реж. Б.Йўлдошев 1996), «Майсаранинг иши» (реж. А.Эргашев 1996) сингари асарлар саҳналаштирилиб, театр репертуарини бойитди.

Асрор Жураев (1911–1983). Ўзбекистон халқ артисти (1950) Асрор Жураев актёрлик ва асосан режиссёрлик ижодий фаолияти 1930 йили, Самарқанд вилоят театри давлат мусиқали драма театри сифатида қайта ташкил этилган санадан бошлайди.

1931–1933 йиллар Р.Пирмуҳаммедовнинг «Ўт билан уйнашмангиз», К.Яшиннинг «Ўртоқлар», «Икки коммунист» асарларини саҳналаштиради.

«Ғунчалар» пьесасини муаллиф билан ҳамкорликда яратилиши ва саҳналаштирилиш жараёнида А.Жураевнинг режиссёрлик лаёқати фаоллашиб, профессионаллашишга юз тутди. Сабаби, етакчи образларнинг ҳаммаси аниқ ижрочи актёр ёки актрисалар истак ва имкониятларини эътиборда тутиб иш қўрилган эди. Пьесанинг ўша дастлабки нусхасининг етакчи қаҳрамонлари ролларида театرنинг Асрор Жураевга тенгдош бўлган ёшлардан Зайнаб Содиқова-Нигор опа, Зоҳид Содиқов-



Махсум ака, Рустам Мансуров-Темир, Бақо Тожиев-Эркин, Юсуф Комилов-Шакалка ролларида сахнага чиқишади.¹

Муסיқали драмаларда бош ролларни ижро этиб, томошабинларга яхши таниш бўлиб қолган Зухра Файзиева унинг ёнида ҳам қаҳрамон, ҳам характерли роллар устаси Ҳалима Зуфаровалар Зухра ролини ижро этадилар. «Ғунчалар» Самарқанд театрининг доврқли спектакли бўлиб, асар бошқа сахналарга шу ердан йўл олади.

А.Жўраевнинг «Ғунчалар»дан кейин И.Акромнинг «Адолат», Г. Мдиванининг «Номус»(1939) пьесалари юзасидан амалга оширган спектакллари режиссёрнинг, айниқса, унда банд актёр ва актрисаларнинг катта ютуғи бўлиб, театр сахнасида ижро маданиятини изчил юксалишига хизмат қилди.

А.Жўраев 1939–40, 1947–48 йиллари Москва Бадиий театри қошидаги олий режиссёрлик курсларида таҳсил кўради, 1940–44, 1948–64 йиллари театрнинг бош режиссёри вазифасида фаолият кўрсатди. Унга 1939 йили Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, 1950 йили Ўзбекистон халқ артисти унвонлари берилди.

1964 йили Самарқанд театри опера ва балет театри ташкил этилиши муносабати билан муסיқали драма театрининг шу жанрида фаолият кўрсатувчи аъзолари опера ва балет театрига қўшиб юборилади. Асрор Жўраев театрнинг бош режиссёр вазифасига тайинланади.

А.Жўраевнинг 1940–1980-йиллар орасида сахналаштирилган асарлари орасида драматик спектакллардан «Навбаҳор» (1949) «Бой ила хизматчи», «Алишер Навоий», «Сепсиз қиз» (1951), «Қутлуг қон» (1956), опера спектаклларидан «Дилором» (М.Ашрафий, Яшин, М.Мухамедов, 1966), «Ёрилтош» (С.Бобоев, Ш.Саъдулла 1967), «Тоҳир ва Зухра» (Т.Жалилов, Б.Бровцин, С.Абдулла, 1969) доврут қозонди.

Зоҳид Содиқов (1910–1962). Ўзбекистон халқ артисти (1950) Зоҳид Содиқов сахна фаолиятини 1929–1934 йилларда Тошкент ишчи ёшлар театрида драма ва муסיқали драма спек-

¹ Кейин пьеса бир неча маротаба қайта ишланиб, кўпгина образларнинг номлари ҳам ўзгартирилади



таклларида (драматик баритон овоз соҳиби) бош ролларни ижро этиш билан бошлайди. 1934 йилдан умрининг охиригача Ҳамид Олимжон номидаги мусиқали драма ва комедия театрида шу йўналишда ижодини давом эттириб бир юз элликдан ортиқ роль ижро этган.

3.Содиқов ижодига хос аломат драма ва мусиқали драма спектаклларида ролни маромига етказиб уйнашида эди. Шунинг учун ҳам у театр репертуаридаги ҳар икки жанрга мансуб спектаклларида бош қаҳрамон ролларининг бетакрор ижрочиси бўлган.

3.Содиқов роллари орасида Неъмат («Ҳалима»), Махсум ака «Ғунчалар», пьесасининг кейинги вариантларида (Қодир ака, 1934), Рустам («Рустам»), Арслон («Тор-мор»), Қалаф («Маликаи Турондот», 1935) Ғулом («Номус ва муҳаббат», 1936), Қодир («Гулсара»), Фарход («Фарход ва Ширин»), Берест («Платон Кречет», 1937), Ғофир («Бой ила хизматчи», 1940, 1943, 1949), Тоҳир («Тоҳир ва Зухра», 1941), Комилов («Навбахор»), Байрам («Оила номуси», 1949), Мажиддин («Алишер Навоий», 1951), Одилов («Шоҳи сузана»), Бабушкин («Оила», 1952), Вожеватов («Сепсиз қиз», 1953), Муқимий («Мавлоно Муқимий»), Илҳом («Юрак сирлари», 1954), Монтано («Отелло», 1956), Ашпада бабу («Ғаф дарёсининг қизи», 1958), Тешабой («Зарафшон қизи», 1960), Шоҳ Баҳром («Дилором», 1961) каби роллари актёр ижодий маҳоратию салобатини англашда муҳим ўрин тугади.

Камёб истеъдод соҳиби 3.Содиқов сафдошлари А.Жўраев, 3.Содиқова, Р. Мансуров, Б.Тожиев, К.Муслимовалар билан бир қаторда театр ижро санъатини кутариш ишига хизмати кўп синган касбининг фидойиси эди.

Зайнаб Содиқова (1917–1995). Ўзбекистон халқ артисти (1950), кўп қиррали истеъдод соҳибаси Зайнаб Содиқова ижодий фаолиятини 1934 йили «Ғунчалар» спектаклида Нигор опа ролининг ижроси билан бошлади. Ўзига ярашиб тушган вокаль-имкониятга эга актриса тез орада асосан драматик роллар устаси сифатида шуҳрат топса-да, вақти-вақти билан мусиқали драмаларда, кўпроқ турмуш ўртоғи Зоҳид Содиқов билан бир-



Зайнаб Содиқова
(1917 - 1995)

га мусиқали драма спектаклларида унга партнёр сифатида бош ролларда чиқиб туради.

З.Содиқованинг театр сахнасидаги барча драматик спектаклларда оғизга тушган роллари орасида қуйидагилар эътиборли: Қиммат (У.Исмоилов, «Рустам», 1935), Лида (А.Корнейчук, «Платон Кречет»), Дилбар (К.Яшин, «Тор-мор», 1936), Любовь (К.Тренев, «Любовь Яровая», 1938), Адолат (И.Акрамов, «Адолат»), Лиза (Ф.Шиллер, «Макр ва муҳаббат», 1939), Жамила (Ҳамза, «Бой ила хизматчи», 1940, 1949), Холисхон (Ҳамза, «Холисхон», 1940), Баҳор (Уйғун, «Навбаҳор», 1949), Гули (Уйғун, И.Султон, «Алишер Навоий», 1951), Лариса (Н.Островский, «Сепсиз қиз»), Мария Александровна (И.Попов, «Оила», 1952), Она (К.Чапек, «Она», 1971), Кураж она (Б.Брехт, «Бандаи гумроҳ», 1981).

Ижро этилган ҳар бир образни ўз муҳокамасидан утказиб, ухшаши йўқ сиймо даражасига кутариш З.Содиқова ижодига хос аломат. Сабаби ўша ижролар маълум ва машҳур пьесаларнинг бош қаҳрамонлари бўлиб, купчилик театрларнинг репертуаридан ўрин олган асарлар эканини актриса назар-эътибордан қочирмас эди. Чунончи, Жамила образининг талқинида З.Содиқова уни ташқи чирой соҳибаси эмас, аҳдига содиқ, ирода ва журъат эгаси сифатида сахнага олиб чиқади. Бинобарин, кўзга яқинлик бу тимсолга хос аломат эмас. Унинг таърифида Холматнинг оғзидан бол томган сўзлардан қатъий назар бой Жамиланинг нимасига қизиқиб, никоҳига олишга қарор қилганлигини томошабинга маълум вақтгача сирлигича қолдириш эди.

Ёки бошқа бир мисолни олсак, З.Содиқова «Навбаҳор» спектаклида Баҳор ролининг ижросида матнда мавжуд беҳаёликдан ҳаё ахтариб иш тутишга интилиши (актрисанинг ўз эътирофи) эътиборга сазовор эди. У ота юзига қарамай гапиришни одат



қилар экан, бунга сабаб, бир томондан, отасига меҳри, одоб юзасидан фарзандлик бурчи бўлса, иккинчидан, ўзига ҳаддан зиёд бино қўйиб, ҳаётдан орқада қолган, кўнгли тоза, аммо ўжар отанинг саркаш одатига муносиб жавоб топиш зарурияти эди. Нима қилиб бўлса ҳам актриса Дадабой кўзининг оқу-қароси, ҳам ўғил, ҳам қизи ўрнида бўлиб, ота унга эзгу орзулар билан Баҳор деб ном қўйган. Қиз қилмишларини томошабинга маъқул қилиш орзуси билан синалмаган талқин йўлларини ахтаради.

Мария Александровна, Она (Чапек, «Она»), Кураж тимсолларининг талқини мисолида турлича муҳит, шароитда яшаб, курашиб умр ўтказувчи, бир-бирига ўхшамайдиган, эътиқод ва имкон эгалари бўлган оналар образи шодасини яратди. Булардан илгари ижро этган Луиза, Лариса сингари образларининг З.Содиқова ижроси театр сахнасида жаҳон мумтоз меросини ҳам ҳаётий, ҳам бадиий талқин амалиётини жорий қилишда муҳим аҳамият касб этди.

З.Содиқова режиссёр сифатида ҳам самарали ижод қилди. Олтмишинчи-саксонинчи йиллар орасида у сахналаштирган «Тошболта ошиқ», «Биринчи муҳаббат», (Х.Вахит асари) «Жон қизлар», «Эзоп» (Фигерейдо асари) «Тентак» (Н.Ҳикмат асари), «Одам туғилди», «Парвона», «Олтин девор», «Зарафшон қизи», «Хийлаий шаръий», «Рустам», «Исқирт сатанг», «Отелло» (А.Гринберг билан ҳамкорликда) театр репертуарини етук томошавий спектакллар билан таъминлаш ишига хизмат қилди.

З.Содиқова 1967–1975 йиллар орасида театрнинг бош режиссёри вазифасида самарали фаолият кўрсатди. У Ўзбекистон халқ артисти эди. (1950).

Рустам Мансуров (1913–1996). Ўзбекистон халқ артисти (1952) Рустам Мансуров умр бўйи Самарқанд театри сахнасида ижод қилган. Саҳнага илк қадам қўйган чоғидан бошлаб ўзи билан бир пайтда саҳнага кириб келган сафдошлари қатори турли муҳитга оид, табиати хилма-хил етакчи қаҳрамонлар, кўпроқ теぞб, чўрткесар феълли кимсалар қиёфасининг ижрочиси бўлиб тапилди. Айниқса ёши бир жойга бориб қолган, эътиборли кишилар, шунингдек хоҳ салбий, хоҳ ижобий табиатли бўлсин оталар образи артист ижоди кўламини белгиловчи роллар эди.



Рустам Мансуров
(1913 - 1996)

Масалан, Солиҳбой («Бой ила хизматчи», 1939, 1949), Мирбобо (И.Ақром «Адолат», 1939), Ягор (Г.Мдивияни «Номус», 1939), Иброҳим («Гулсара», 1939, 1947, 1954), Президент («Макр ва муҳаббат», 1939), Ҳожи («Нурхон», 1943, 1956), Шаҳар ҳокими («Ревизор», 1944, 1952, 1955), Дадабой («Навбахор», 1949), Хусайн Бойқаро («Алишер Навоий», 1951), Буличев («Егор Буличев ва бошқалар», 1953), Дарвеш («Ой тугилган тунда», 1967), Домла (Р.Гунтегин, «Ҳийлаи шаръий», 1970, 1986) сингари қаҳрамонлар сиймосининг турфа хил талқинлари Р.Мансуров ижодида етакчи ўринда турарди.

Шулар билан бир қаторда Р.Мансуров Ҳамза («Ҳамза» 1944, 1951), Отелло («Отелло» 1956)дек ёрқин ижобий қаҳрамонлар образини ҳам ўзига хос эҳтирос билан талқин этган сахна усталиридан эди.

Бақо Тожиев (1913–1989). Ўзбекистон халқ артисти (1978) Б.Тожиев Самарқанд актёр ва режиссёрларининг иккинчи авлоди вилоят мусикали драма ва комедия театрининг ташкил бўлган давридан фаолият бошлаган авлодига мансуб ижодкор. У кўпроқ ўтқир табиатли ва барча жанрдаги характерли ролларнинг ижросиси сифатида шуҳрат топди. Театрдаги фаолиятини 1934 йили «Гунчалар» спектаклида Эркин ролини ижроси билан бошлаган. Театрнинг тарихи давомида репертуардаги спектаклларнинг кўпчилигида турфа хил характерли ролларнинг ижроси билан банд бўлган топқир, заҳматкаш ижодкор эди. У ижро этган саноксиз роллари орасида «Бой ила хизматчи»даги Холмат, «Ҳолисхон»даги Умурзоқбой (1940–1949), Рўзи аълам («Майсаранинг иши»), «Нодида»даги Қорахон (1963), (К.Жабборов, С.Ҳайитбоев Ҳ.Раззоқов) Шопур («Фарҳод ва Ширин», 1937), Хоразм хони Алломатхон («Тоҳир ва Зухра», 1940, олтиншинчи йиллар орасида) Холмат («Бой ила хизматчи», 1940–1949), Бол-



табой (Д.Файзий, «Зарафшон қизи»,), Маҳкамбой (Ш.Саъдулла, Д.Зокиров, «Далада байрам»), Родриго («Отелло»), Агностоз («Эзоп»), Сулаймон («Аршин мол олон») алоҳида аҳамиятга молик.

Б.Тожиев асарлар сахналаштириш билан ҳам шугилланиб Х.Мухторовнинг «Муҳаббат гули», С.Исмоилзоданинг «Фарзанд», «Оналар», К.Яшиннинг «Гулсара», А.Қаҳҳорнинг «Аяжонларим», Шухратнинг «Беш қулик куёв» пьесаларига режиссёрлик ҳам қилган.

Кифоят Муслимова

(1916–1996). Ўзбекистон халқ артисти (1955) Кифоят Муслимова сахна фаолиятини 1933 йили Уш ўзбек театрида бошлаган. 1934–1937 йиллари Тошкент ишчи ёшлар, 1937 йилдан эса умрининг охиригача Самарқанд мусикали драма ва комедия театрида давом эттириб, бир юз эликка яқин роль ижро этган. Холжон хола («Халима»), Асал («Ичкарида», 1933), Саодат (Л.Сайфуллина, «Тонгда гудак», 1935) мисолида уткир характерли ролар ижрочиси сифатида шакллана бориб Самарқанд театрида шу йуналишда камолот босқичига кутарилади. У образ ички ва ташқи моҳиятини мукамал очишга алоҳида аҳамият бериб ҳар бир тимсолнинг юриш-туриши, вазиятга қараб муомала, сўзлашиш маданияти, нутқининг оҳанг моҳиятига катта эътибор билан иш тута биладиган лаёқати билан обрў қозонган.



Кифоят Муслимова
(1916 - 1996)

К.Муслимова ижодида қуйидаги образлар ижро маданияти билан ажралиб туради: Ойсара («Гулсара»), Дилбар («Тормор», 1937), Любовь Яровая (1938), Леди Мильфорд («Макр ва муҳаббат», 1939), Мастура сатанг («Холисхон», 1940, 1956), Кимё («Нурхон» 1943), Офтобхон («Офтобхон»), Кабаниха («Момоқалдироқ», 1945), Майсара («Майсаранинг иши», 1945,



1975), Холнисо («Шоҳи сузана», 1952), Оғудалова («Сепсиз қиз», 1953), «Сурмахон» («Юрак сирлари», 1956), Ойдин опа («Зарафшон қизи», 1961), Рисолат пари («Тошболта ошиқ», 1962), Ой-ниса («Қалтис ҳазил», 1964), Тангабека («Ой тутилган тунда»), Бўстон («Аяжонларим», 1967).

САДРИДДИН АЙНИЙ НОМИДАГИ БУХОРО ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Бухоро театри 1921 йили Файзулла Хужаевнинг курсатмаси асосида Маннон Уйғур томонидан ташкил топади. Театрнинг масъули ва бадий раҳбари сифатида Уйғур ишни жамоага сахна санъатига ҳавасманд бўлган умидли ёшларни жалб этишдан бошлайди. Уларнинг орасидан кейинча доврқли актёрлар бўлиб етишган Ҳикмат Латипов, Лутфилла Назруллаев, Саъди-хон Табибуллаев ва Н.Раҳмонов, Л.Латипов, Н.Ганиев сингари-лар бор эди.

Театр илк тамошасини 1922 йили сахналаштирилган «Тухматчилар жазоси» спектакли билан бошлайди. Кетма-кет «Падарқуш», «Йўлбосар Алим», «Туркистон табиби» пьесалари сахна юзини кўради.

Юқорида тилга олинган актёрларнинг кўпчилиги 1924 йили Москвада ўзбек театр студияси ташкил этилгач, республика раҳбариятининг розилиги билан М.Уйғур томонидан студияда ўқитиш учун жалб этилади. Театрда қолган Анвара Алимова, Баҳодир Жамолов, Миробид Мусаев, А.Ҳасанов, Ҳамидулла Наримонов сингари ижрочилар 1927 йилгача ишлаб, студиячилар Ўзбекистонга қайтгач, вилоятларнинг бошқа театрларидан тан-лаб олинган ёшлар қаторида студиянинг иккинчи қабули сифа-тида ўқишга юборилади. Улар таҳсилдан 1930 йили қайтиб ке-лишади.

Шу йили театр Бухоро вилоят давлат театри мақомида қайта ташкил этилиб, «Исён» спектакли билан фаолиятини давом эттиради. Спектаклда Фурманов — И.Махмудов, Ж.Қўлдошев; Буровой — Р.Пирмухамедов Ҳ.Наримонов; Шагабудинов — А.Ҳасанов, Ерискин — А.Исмоилов, А.Абдуллаев; Карава-



ев — Х.Юсупов, Чеусов — М.Ҳайдаров, Б.Жамолов; Қўқимбой — А.Файзиев, А.Мардонов; Ная — Х.Хужаева, А.Алимова ролларида саҳнага чиқишади.

«Исён»дан кейин шу йили саҳналаштирилган «Зўраки табиб»да Жеронтни А.Зияхонов, М.Сатторов; Люсиндани П.Раҳмонова; Леандрни Б.Жамолов; Станарелни М.Мусаев; Энагани А.Алимова ижро этадилар.

«Сув ва қон» пьесаси бўйича амалга оширилган спектаклда Ҳ.Наримонов — Бой, А.Алимова ва Х.Хужаева — Назокат; А.Ҳакимова — Кампир, А.Исмоилов — Домла, Б.Жамолов — Жинни (телба) ролларининг купроқ бадий талқини устида бош қотиришади. Ҳар учала спектакль студиядаги ўқув машқларининг давоми тарзида саҳналаштирилади ва номлари юқорида келтирилган янги ижрочилар билан тўлдирилади. Спектаклларни студия ўқитувчилари Б.Захава ва П.Вайнерлар қайта саҳналаштирадilar.

Театр амалиётини барча йўналишлар бўйича профессионализм йўлида ривожланишини таъминлаш мақсадида 1931 йили Е.Бобожонов театрнинг бош режиссёри, Ш.Шораҳимов, бош рассом вазифасига тайинланадилар.

Е.Бобожонов вазифасини вақтинчалик, бинобарин, театрда мураббий, йўналтирувчи ижодий куч эканини туғри ҳис этиб иш тугади. Шу боис спектаклларни асосан умидли, режиссёрликка ўқуви бор ижрочиларга топшириб жараёни бошқаради. Масалан, 1931 йил театр мавсумини бошлаб берган «Пахта шумғиялари»га М.Мусаев, «Ғолибият»га С.Олимов, режиссёрлик қиладилар. «Ниқоб йиртилди»ни эса Етим Бобожоновнинг ўзи саҳналаштиради.

М.Мусаев режиссёрлик машқларини К.Яшиннинг «Икки коммунист» драмаси ва «Ўртоқлар» мусиқали комедиясини саҳналаштириш билан давом эттиради (1932).

«Икки коммунист»да Арслон ролини А.Ҳасанов, Дилбар ролини А.Алимова билан саҳнага янги кириб келган Муҳаббат Мусаева Нурмат ва Мадазим милиционерни Б.Жамолов билан А.Файзиев ижроси томошабин эътиборига сазовор бўлади. Гарчанд театрда бақувват вокаль имкониятига эга ижрочилар етиш-



маса ҳам. Шу спектаклдан бошлаб театрнинг муסיқали драма жанри устидаги изланишларида жонланиш рўй беради. Бундан қатъи назар Е.Бобожонов «Ҳалима»ни сахналаштиришга жазм этади (1932). Шундан сўнг «Ичкарида» сахна юзини кўради (1934) ва уни бироз бўлса-да режиссурада тажриба орттирган М.Мусаев сахналаштиради (рас. Ш.Шораҳимов). Гулсара ролини М.Мусаева, Қодир ролини М.Сатторов, Гулсаранинг отаси Иброҳим ролини Х.Юсупов, Ойсарани А.Алимовалар ижро этишади. Муסיқали драма спектакллариини давоми сифатида М.Мусаев шу йилнинг ўзида «Аршин мол олон», 1936 йили «Гулсара», «Лайли ва Мажнун», 1938 йили «Гўнчалар»ни сахналаштириб, театрнинг етакчи режиссёри даражасига кўтарилади. Бу орада ва ундан кейин «Номус ва муҳаббат», «Рус-там» (1935), «Номус» (1938), «Майсаранинг иши», «Бой ила хизматчи» (1940) спектаклларига ҳам режиссёрлик қилади.

«Майсаранинг иши»да Майсарани А.Алимова, Чўпонни С.Қодиров, Ойхонни М.Мусаева, Мулладўстни А.Қодиров, Қозини А.Файзиев, Мулларўзи аъламини А.Атоев, Махсумчани Ж.Ғуломов;

«Бой ила хизматчи»да Ғофирни А.Хасанов, Жамилани М.Мусаева, Солиҳбойни А.Абдуллаев, Қодирқул мингбошини Г.Сатторов, Хонзодани Усмонова, Ҳожи онани А.Алимова, Холматни А.Файзиев, Домла имомни Б.Жамоловлар ижро этишган.

1940–1945 йиллар орасида М.Мусаев сахналаштирган спектакллар орасида «Нурхон», «Фарҳод ва Ширин» (1942), «Тоҳир ва Зухра» (1944) кўп жихатдан етуқлиги ва томошабоплиги билан эътиборли эди. Шу даврдан эътиборан театрнинг ижрочи актёр ва актрисалари сафи Назокат Неъматова, Аминжон Ақобиров бошчилигидаги қатор ёш истеъдодлар ҳисобига тулдирилади.

Н.Неъматова номлари тилга олинган спектаклларда Нурхон, Ширин, Зухра ролларининг ижроси билан боғи қаҳрамон ролларининг ижро этувчилари сафидан мустаҳкам ўрин олади. Шу жумладан, драматик спектаклларда ҳам. Чўпончи, «Навбахор»да (1949) Баҳор, «Янги ер», «Шоҳи сузана»да Салтанат (1950–1952), ниҳоят «Алишер Навоий»да Гули.



Театрда режиссура санъатининг ривожда М.Мусаев билан олдинма кейин Б.Жамолов, М.Сатторов самарали иш олиб борадилар. Улар билан бирга жаҳон мумтоз меросини ҳар томонлама саводли, билимдонлик билан ўзлаштириш юзасидан С.Бондарчук, Г.Мирскийлар театр жамоасига яқиндан ёрдам бердилар.

1952 йили Тошкент театр санъати институти режиссёрлик бўлимини битириб, театрнинг бош режиссёрлиги лавозимига йўлланма билан юборилган Р.Ботиров етти йил давомида (1959) фаолият кўрсатиб, Б.Жамолов бошқа ижодий ва маъмурий кучлар билан унумли фаолият олиб борди. Труппа кенгайиб, янги касбдошлар билан тўлдирилади. Актёр ва актрисалардан А.Алимова, А.Файзиев, Б.Жамолов, Ж.Сатторов, Ҳ.Наимов, Б.Бақоев, Т.Бақоева, Ж.Ғуломов, Ҳ.Йўлдошев, С.Йўлдошева, А.Маҳмудов, Н.Юсупов, Ю.Ҳожиёв, Н.Қурбонов, Б.Дарвешов, А.Қодиров, С.Қодирова, Н.Неъматова, А.Акобиров, Ж.Бобоева, А.Ваҳобов, А.Аҳмедов, Х.Қосимова, Б.Тоиров, Н.Қурбонов, З.Раҳмонова мусиқа раҳбари ва дирижёрлардан А.Ихтиёров, Р.Комилжонов, У.Наимов, рассом Б.Ким, балетмейстерлардан Омонова ўша даврдаги труппанинг етакчилари эдилар.

Шу даврда қўйилган «Алишер Навоий» (реж. Ж.Обидов, 1952да) А.Акобировнинг – Навоий, Н.Неъматованинг Гули, Ҳ.Йўлдошевнинг Бойқаро, А.Файзиевнинг Маждиддин, Х.Наимовнинг Мансур; «Момақалди»да (реж. Р.Ботиров) Н.Неъматованинг Катерина, А.Файзиевнинг Тихон, Х.Наимовнинг Кудряш; «Тоҳир ва Зухра»да (реж. Р.Ботиров, 1953) Н.Неъматованинг Зухра, «Муқимий»да А.Аҳмедовнинг Муқимий, Н.Неъматованинг Обидахон, «Суймаганга суйканма»да (реж. Р.Ботиров, 1957) Ҳ.Йўлдошевнинг Қўшқинбой, А.Файзиевнинг Ғўдалоқ, А.Алимованинг Гулсанам, Х.Қосимованинг Ойсанам; «Ошиқ Ғариб ва Шохсанам»да (реж. А.Акобиров, 1959) Н.Неъматованинг Шохсанам, Б.Бақоевнинг Ғариб, шу ижрочиларнинг «Равшан ва Зулхумор» (реж. А.Акобиров, 1959) бош қаҳрамонларининг ижролари билан бирга қўшилиб томошабин қалбидан ўрин олган томошалар бўлиб қолди.



Айтилганлардан ташқари шу даврда «Юрак сирлари» (реж. Ш.Маъзумова, 1954), «Оғриқ тишлар» (реж.М.Асадиллаев, 1955), «Сурмахон» (реж.Б.Хўжаев, 1956), «Дохунда» (С.Айний шу романи бўйича Ж.Икромий инсценировкаси, реж.Р.Ботиров, 1957), Цао Юйнинг «Тайфун» («Түфон», реж. Р. Ботиров, 1958), «Оқпадар» (Э.Раннет асари, реж. Р.Ботиров, 1959) сингари драма ва комедиялар ҳам сахналаштирилди.

Спектаклда роллар ижроси ва пьесаларни сахналаштиришда ўз салоҳияти билан танилган А.Акобиров 1960 йилдан то 1973 йилгача театрнинг бош режиссёр ва директори лавозимларида фаолият кўрсатади. Шу йиллари Р.Бобожоннинг «Тоға ва жиянлар», «Лайли ва Мажнун», «Қайнона», «Тўй» (С.Ғани асари, 1960), «Дилором», «Ватан ишқи», «Икки билак узук» (Ш.Саъдулла, С.Бобоев асари), «Уйланиш», «Нурхон», «Довжурак Том» (1962), «Биринчи муҳаббат» (Х.Вахит асари, 1963), «Муқимий», «Мирза Иззат Ҳиндистонда» (Б.Ғарчи ва М.Ашрафий), «Ўли сиёҳ» (1964), «Прокурор», «Шарқдан садо» (Ғани Абдулло асари, 1967), «Алишер Навоий», «Гамлет», «Баҳс», «Зеби Зебона», «Ажаб савдолар», «Тоҳир ва Зухра» (1973) пьесаларини сахналаштиради, айримларини ижрочилар авлодининг ўзгариши муносабати билан қайтадан сахнага қўяди.

А.Акобировдан етакчи режиссёрлик эстафетаси Тошкент театр ва рассомлик санъати институтини битириб, пойтахт театрларида тажриба ортидирган бухоролик Убайдилло Бақоевга ўтади (1973).

У.Бақоев театрда И.Имонқуловнинг «Наргис», А.Мухторнинг «Самандар» (1973), А.Ширванзоданинг «Номус» пьесаларини сахналаштириш билан режиссёрлик фаолиятини бошлайди. Бу йилларда ҳам аввал бошланган авлод алмашинув жараёни давом этади. Аввалги ижодий жамоага М.Рафиқов, С.Зоҳидова, Ж.Бобоева, М.Матёқубов, Р.Эргашев, Ш.Йўллийев, Д.Дарвешов, Ф.Абдуллаев, М.Асадова, Х.Козимов, С.Қодиров, С.Холиқов, Х.Холиқова, Р.Шукурова, Ф.Эргашев, Х.Қобилжонова, Б.Қодиров, С.Қодиров, Х.Ҳамроев, Р.Ҳошимова, Ғ.Боймуродов, Б.Болтаев, С.Каримов, М.Содиқова, Б.Тоиров, Р.Худойқулов, М.Қурбонов, М.Назарова сингари куплаб ижрочиларнинг янги авлодга мансуб вакиллари қўшилади.



У.Бақоев саксонинчи йилларнинг бошига қадар кечган режиссёрлик фаолиятида тилга олигандардан ташқари «Жоним фидо» (И.Раҳим, Ҳ.Раҳимов, 1975), «Ревизор», «Қопқон» (Уйғун), «Мен Чилига ишонаман» (В.Чичиков, 1976), «Сино в олдида» (Ю.Ноздрачев), «Нурафшон тонг» (А.Ақобиров, Ж.Иқромийнинг «Бухоронинг ўн икки дарвозаси» романи асосида ёзган пьеса), «Келин ва кўё», (М.Бойжиев) «Тоҳир ва Зухра» (1977), «Ғайратли кишилар» (В.Шукшин), «Лайли ва Мажнун», «Инсонликка номзод», «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» (1978), «Мукофот» (А.Гельман), «Ибн Сино» (Солизода драмаси 1980) драма ва мусиқали драмаларини саҳналаштиради ёки қайтадан қўяди. Бу билан театрдаги мавжуд анъаналарга қатъий риоя қилиб нодир миллий ва жаҳон мумтоз асарларини театр репертуарида узлуксиз ва умр боқийлик масаласига қатъий амал қилади. Шу сабабли театр ташкил топган даврдан бошлаб саҳналаштирилган «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин», «Бой ила хизматчи», «Майсаранинг иши», «Нурхон», «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам», «Дилором», «Ревизор», «Уйланиш», «Момоқалдирак», «Аршин мол-олон» сингари асарлар театр репертуаридан жой оладилар.

1960–1980-йиллар спектаклларида ижро этилган роллар орасида Н.Неъматованинг Дилором, Нурхон, Нарзи, Б.Бақоевнинг Мажнун, Алпомиш, Мони, Равшан («Қалам қошлигим»), Ҳадя Юсупованинг Шоҳсанам, Зулхумор, А.Файзиевнинг Ҳожи, Полвоний, Ашуралиев, Мўмин, Добчинский, А.Маҳмудовнинг Муқимий, Нуъмон; М.Рафиқовнинг Гамлет, Гунг («Зеби-Зебона»), айниқса, Ибн Сино, Ж.Бобоеванинг Офелия сингари ролларнинг ижролари бадиий етук таъсирчан кучи билан ажралиб турарди.

Саксонинчи йилларнинг охири ва мустақиллик йилларининг бошлари эътиборан театр жамоаси олий малакали мутахассислар ҳисобига тўлдирилади. Уларнинг орасида вокаль роллар учун махсус мактабни ўтаган Б.Болтаев, С.Ғуломова, Ж.Шодмонова, С.Умаров, Р.Эргашев, драма роллари учун С.Атоев, М.Сафарова, Н.Мўминова, М.Асатова, А.Мавлонов, Н.Қўллийев, Т.Комиловлар бор эди. Театрнинг балет-рақс труппаси ҳам махсус мактаб ўтаган Д.Авезова, Н.Содиқова, Ш.Муҳидова, М.Аълоева сингари



истеъдодлар ҳисобига ёшаради. Режиссёрликда У.Бақоев ёнида А.Азимов, Б.Ақобиров сингари ёшлар иш бошлайдилар.

Мустақилликнинг илк давридан бошлаб 2007 театр мавсумининг охиригача саҳналаштирилган спектаклларнинг айримлари қуйидагилар: «Абулфайзхон» (Фитрат асари, реж. У.Бақоев), «Хужа Насриддин» (У.Саттор асари, реж. У.Бақоев), «Бир кам дунё» (И.Хасан асари), «Темир хотин» (Ш.Бошбеков асари, реж. А.Азимов, 1992); «Юрагимни сотаман» (Ш.Нурматов, реж. А.Азимов), «Жаноза ўқилмасин» (реж. У.Бақоев), «Бир соатлик халифа» (Н.Қобил асари, реж. С.Ваҳобов, 1983); «Давлат болалари» (Р.Муҳаммаджонов асари, реж. Ф.Абдуллаев), «Қўғирчоқбоз ва қўғирчоқлар» (муаллиф ва режиссёр О.Шарипов), «Аёллар подшоҳлигида» (С.Костов асари, реж. А.Азимов, 1994); «Ёғоч қирол» (В.Зимин асари, реж. А.Абдуназаров), «Уруш» (Ш.Нурматов асари, реж. А.Азимов, 1995); «Тентак фаришта-лар» (Ш.Бошбеков асари), «Ўрмон табиби» (Б.Омонов асари) «Соҳибқирон Темур» (С.Сирожиiddинов асари, ҳар учаласининг режиссёри А.Азимов, 1996); «Чимилдиқ», «Қуёнбойнинг туғилган куни» (Б.Омонов асари, реж. А.Азимов), «Тўй» (С.Ғани асари, реж. Б.Ақобиров); «Шоҳли Искандар» (И.Халил асари, реж. А.Азимов, 1998); «Ўргимчак уяси» (С.Жўра асари, реж. А.Азимов, 1999), «XXI аср болалари» (Р.Матқурбонов асари, реж. Б.Ақобиров, 2000); «Оқ ажал чанғалида» (А.Ҳамидов, реж. Й.Кенжаев, 2001); «Беш кунлик келин» (С.Жўра, реж. У.Бақоев), «Тўйлар муборак» (Ў.Хошимов, реж. У.Бақоев, 2002), «Сиртмоқ» (Ш.Нурматов, реж. Ш.Ўлдиёев, 2003), «Тавба» (Б.Ражабов асари, реж. У.Бақоев, 2004), «Насриддиннинг саргузаштлари» (Ю.Азимзода асари, реж. А.Ниёзов, 2005); «Паризод ва Бунёд» (Ҳ.Олимжон асари, реж. Б.Ақобиров, 2007).

Қуринадики, бу кўп сонли пьесаларнинг мавзуи ва бадиий даражаси бир хил бўлмагани ҳолда уларнинг спектакллари сифати ҳам турлича эди. Шу билан бирга театр жамоаси номлари зикр этилган спектакллар мисолида мустақиллик туфайли юзага келган эркинликдан фойдаланиб, тарихий, ҳам замонавий мавзуда долзарб муаммолардан ҳикоя қилувчи асарларни саҳналаштиришни эътиборда тутиб иш кўрди. Булар орасида



«Абулфайзхон», «Соҳибқирон Темур» спектакллари мисолида эришилган ютуқлар алоҳида аҳамият касб этди. Шу билан бирга авваллари ман этилган диний эътиқод, халқнинг азалий маънавий одатини таҳқирловчи «Жаноза ўқилмасин» ва шунга ўхшаш қатор спектакллар кўрсатилди.

Замоннинг турли долзарб мавзуларини сахнага олиб чиққан «Бир кам дунё», «Давлат болалари», «Ўргимчак уяси», «Оқ ажал чангалида», «Сиртмоқ», «Тентак фаришталар», «Тўйлар муборак» сингари пьесаларнинг спектакллари шу даврдаги театр эришган ютуқлари сирасига киради.

Миробид Мусаев (1902–1964). Бухоро театри сахнасида актёрлик ва режиссёрлик санъатини қарор топиб, ривожланишида 1927–1930 йилларда Москвадаги ўзбек давлат театр студияси иккинчи қабулини тугаллаб қайтган Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист (1944) Миробид Мусаевнинг касбдошлари Аҳмад Файзиев, Баҳодир Жамолов, М.Сатторов, Х.Наимов сингари касбдошлари амалга режиссура соҳасида оширган ишлари самарали бўлди. М.Мусаев актёрликка нисбатан асар сахналаштиришда кўпроқ самарага эришиб, театрнинг етакчи режиссёри даражасига кўтарилди. У 1932 йилдан бошлаб «Пахта шумғиялари», «Икки коммунист», «Ўртоқлар» (1932), «Бургут янчилди» (1933), «Ичкарида», «Сирли акт» (Ж.Машрабий), «Аршин мол олон» (С.Сатторов билан ҳамкорликда, 1934), «Фарход ва Ширин», «Гулсара» (1936), «Номус ва муҳаббат», «Лайли ва Мажнун», «Ёрилтош» (Ҳ.Маҳмудов билан ҳамкорликда, 1938), «Номус» («Ватан», Г.Мдивани), (1939), «Майсаранинг иши», «Бой ила хизматчи» (1940), «Тоҳир ва Зухра» (1941), «Қурбон Умаров» (1942), «Ўлим босқинчиларга» (1943), «Қалтис ҳазил», «Муҳаббат» (1944), «Фронт» (В.Соловьев), «Офтобхон» (1945) пьесаларини сахналаштирган.

1945–48 йиллар орасида рафиқаси М. Мусаева билан Ҳамза номидаги ўзбек академик драма театрида ишлаган. Кейин умрининг охиригача Бухоро театрида ижод қилган. 1957–1958 йиллар орасида йўлланма билан Қашқадарё театрида бадиий



Миробид Мусаев
(1902 – 1964)

рахбарликка тайинланиб, «Бой ила хизматчи», «Тоҳир ва Зухра», «Офтобхон», «Қалтис ҳазил» спектаклларини сахналаштирганини эътиборга олмаганда, жонажон театрида «Қайнона» (1960), «Бой ила хизматчи» (1963) спектакллари янги ижрочилар билан тўлдириб, қайта тиклаган, «Фарғона ҳикояси» пьесасини эса сахнага қўйган (1964).

М.Мусаев актёр сифатида қирққа яқин роль ҳам ижро этган. Улар турли жанр ва тоифага доир образлар бўлиб, муҳимлари қуйидагилардан иборат: Пирмат («Исён»), Сганарель («Зўраки табиб»), Деҳқон («Сув ва қон»), Миссионер («Наърангни торт, Хитой»), Табиб («Хужум»), Тонгбек («Ниқоб йиртилди»), Бой («Арафа», Сулаймон Хўжаев асари), Қиёмат («Истиқдол»), Почта мудир («Ревизор»), Подколёсин («Уйланиш»), Хонраззоқов («Тор-мор»), Застава бошлиғи («Чегарачилар»), Платон («Платон Кречет»), Миллер («Макр ва муҳаббат»), Домла имом («Бой ила хизматчи») ва ҳоказолар.

Аҳмад Файзиев (1910–1993). Қўқонда таваллуд топган Ўзбекистон халқ артисти (1956) А.Файзиевнинг ҳаёти Бухорода кечади. Меҳнат фаолиятини 1925 йили Қорақўл туман болалар уйининг тарбиячиси ва ҳаваскорлик тугарагининг раҳбари сифатида бошлади-ю, шу-шу бутун умри сахна санъати билан боғлиқ бўлиб қолди. 1930 йилдан умрининг охиригача Бухоро театрида актёр сифатида жонли сахна тимсоллари яратишнинг барча риёзатли ва қувончли онларини бошидан кечириб, жамоанинг кўзга кўринган етакчилари сафидан ўрин олиш бахтига муяссар бўлди.

А.Файзиев уткир характерли-хоҳ кулгили, хоҳ фожиавий табиатли, хоҳ драматик йўналишдаги ролларнинг хассос ижрочиси бўлиб танилди.



А.Файзиёвнинг ижодига хос аломатларни ўзида акс эттирувчи юздан ошиқ роллари қуйидагилар: Қўқимбой («Исён»), Мадазим бўқоқ («Икки коммунист»), Теша («Ўртоқлар»), Табиб («Ҳалима»), Судья («Ревизор»), Подколесин («Уйлашиш»), профессор Лученко («Сотқинлар»), Домла («Сирли акт»), Домла («Гулсара»), Қози («Майсаранинг иши»), Коршунов («Камбағаллик айб эмас»), Вурм («Макр ва муҳаббат»), Холмат («Бой ила хизматчи»), Бош вазир Ҳусайн («Тоҳир ва Зухра»), Даврон ота («Даврон ота»), Ҳожи («Нурхон»), Етов («Муҳаббат»), Маждиддин («Алишер Навоий»), Тихон («Момоқалдиروق»), танобчи Султонали («Муқимий»), Терсак («Равшан ва Зулҳумор»), босқинчи Тойчахон («Алпомиш»), Полоний («Гамлет»), Ашуралиев («Аяжонларим»), Мўмин («Олтин девор»), Тарталья («Бахтиёр гадолар»), Хилмий («Ҳийлаи шаръий»- Халала). Турли замон, бир-бирига ўхшамайдиган муҳит қаҳрамонлари бўлган бу саҳна сиймоларини гавдалантириш ижросидан қанчалик билим, изланиш риёзатларию ва маҳоратни талаб этгани ўз-ўзидан кўриниб турибди.



Аҳмад Файзиёв
(1910–1993)

Аҳмад Файзиёв Бухоро театрининг фахри, унинг пойдеворига дастлабки ғишгларни қўйиб, уни кўтариб, кўркамлаштиришга умрининг охиригача беминнат хизмат қилган фидоийлардан эди.

Назокат Неъматова (1922–2002). Саҳна фаолиятини Бухоро ёш тамошабинлар театрида бошлаган (1938) Ўзбекистон халқ артисти (1950) Назокат Неъматова ноёб вокал имконияти туфайли кўпроқ мусикали драма бош қаҳрамонлари ролларининг талқинлари туфайли шуҳрат қозонган бўлса-да, драма, фожиавий ролларнинг етакчи ижрочилари қаторида ҳам эди. Унинг ёрқин истеъдоди ёш томошабинлар театрида гунча очиб



«Ёрилтош» спектаклидаги Гулнор ролининг талқинида ёрқин кўзга ташланди. Шу сабаб, актрисанинг санъатдаги дастлабки ҳаёти ва ижодидан намунавий хотира сифатида мазкур спектакл вилоят театри репертуаридан ҳам ўрин олди.

Назокат Нейматова катталар театрининг сахнасидаги фаолиятини 1941 йили «Тоҳир ва Зухра»да бош қаҳрамон ролининг ижроси билан давом эттирди. Шу бўлдию, у театрда мусиқали драма спектакларидаги лирик қаҳрамонларнинг етакчи ижрочилари сафидан ўрин олди.

Бу қаҳрамонларнинг ҳаёт ва қисмат шажараси турлича, халқ дostonлари, жаҳон мумтоз драматургияси ва замонавий мавзудаги пьесаларнинг тимсоллари бўлиб, актриса уларни ўзига мос ўлчам ва посанги билан таърифлаш имконига эга санъаткор эди. «Қурбон Умаров»даги Бахрихон (1941), «Давропота»даги Муҳаббат (1942) замондошу-қисматдош, бошидаги савдолар ўхшаш бўлгани ҳолда жонли инсон сифатида бир-биридан аниқ фарқланувчи қиёфа табиати ўзгача аёллар эканини актриса ишонарли ва таъсирчан далиллар билан ифодалаб берди. Ижрода шу сингари усул билан сахнага чиқиш унинг ҳамма қаҳрамонларига хос ёндашув эди. Масалан у ижро этган Ширин (1942), Лайли (1945–1960) жонфидо ариялари билангина эмас, инсон, туғрироғи, зукко, теран хиссиётли шахс эканлиги билан эътиборли эди. Шундай эканлиги актрисанинг Нурхони (1942–1962) мисолида ҳам кўзга яққол ташланар эди. Шу жумладан, драматик жанрдаги ролларида. Масалан, Баҳор («Навбаҳор»), Салтанатда («Янги ер», 1950). Юқорида айтилганлар, шу жумладан Баҳор ва Салтанат ролларининг ижролари Н.Нейматовани бошқа бир катта имтиҳонга тайёрлади, бу «Алишер Навоий»да Гули ролининг ижроси эди (1952). Бу имтиҳонни ҳам маҳорат билан удалаган актриса драматик жанрга оид ролларнинг ҳам устаси даражасига кўтарилди. «Бой ила хизматчи»нинг икки бор қўйилган спектаклида (1952–1963) Жамила, («Момоқалдирок», 1953)да Катерина ролларининг ижроси бу фикрларнинг тасдиғидир.

Н.Нейматова ижодининг ярим асрлик йилномасида театр репертуарида амалга оширилган барча мусиқали драма ва комедия қаҳрамонларининг мунтазам ижрочиси бўлиб қолди.



«Муқимий»да Обидахон (1954), «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам»да Шоҳсанам (1959), «Равшан ва Зулҳумор»да Зулҳумор (1959), «Алпомиш»да Барчин (1960), «Майсаранинг иши»да Ойхон (1961), «Дилором»да Дилором (1962), «Мирза Иззат Ҳиндистонда»да Сони (1964) роллари ва қатор бошқалар.

Шу даврдан бошлаб биринчи даражали лирик қаҳрамонлар талқинига бирин-кетин янги авлод вакиллари жалб этиш ишига бош қўшиб иш тутди ва жамоанинг ардоқли онахонлари сафидан фахрли ўрин олди.

ОҒАҲИЙ НОМИДАГИ ХОРАЗМ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

ОҒаҳий номидаги Хоразм театри Ўзбекистоннинг кекса сахна жамоаларидан бири бўлиб, 1922 йили «Хукумат уйи» номи билан Ҳамза Ҳакимзода Ниязий бошчилигида Хива шаҳрида ташкил топган. Ижрочи кучлар Машариф Полвонов етакчилигидаги Самандар Сараймонов, Сафо Муғанний, Умар Қурбоний, Р.Юсупов, Ойша Бекчурина, М.Ёқубов (Шерозий), Отажон Девонов, Қадам Қутлиев, Матёқуб Харратов, Ш.Салоев, Жуманиёз Қалантаров сингари актёр, хонанда, созандалардан иборат эди.

Труппа ўз фаолиятини кичик асарларни сахналаштиришдан бошлаб, Ҳамза узининг «Тухматчилар жазоси», «Заҳарли ҳаёт», «Қармоқ», «Телефон», Маннон Уйғурнинг «Туркистон табиби», Ғулом Зафарийнинг «Эрк болалари» сингари пьесаларини сахналаштиради. Мазкур спектаклларда бош ролларни Ёқуб Девонов, Ойша Бекчурина, Ханский, Ханская сингари актёр ва актрисалар ижро этади.

1933 йили Хоразм маркази Урганчга кўчирилиши муносабати билан театр ҳам Урганчга кўчирилиб, Хоразм округ давлат муסיқали драма театри номини олади. Театрга республика марказидан Тамарахоним, Гавҳар Раҳимова, Зухур Қобулов, Амин Турдиев сингари ижодий кучлар сафарбар этилиб, труппа қайтадан янги ижрочилар ҳисобига кенгайтирилади. М.Шерозий қаторидаги аввалги жамоа аъзолари ёнига Ваҳобжон Фаёзов, Салой Девонов, Бибижон Девонова, О.Рузматова, Р.Омонов,



Салоҳиддин Камолов, Лола Абдуллаева, Карим Раҳимов, Карим Искандаров, Қалаңдар Бойжонов, Ражаббиди Бойжонова, Маҳмуджон Сафоев, Опабиди Очилова, Матёқуб Худоёров, О.Худоёрова, Салима Ҳожиёва, Раззоқ Мусаев, Саломат (Лола) Мусаева, О.Қориева, Охунжон қизик, Сайфи Олимов сингари актёр ва актрисалар қўшилади.

Зухур Қобулов театрнинг бош режиссёри, Шариф Рамазонов бош дирижёр, Тамарахоним бош балетмейстери этиб тайинландилар. Шу санадан биноан то олтмишинчи йилларнинг ўрталаригача З.Қобулов ижодий фаолиятини Хоразм театри билан боғлаб яшади. Орада вақти-вақти билан пойтахт ва бошқа театр жамоаларига жалб этилиб турса-да, ўзини Хоразм театрининг суянган тоғларидан бири эканини ҳис этиб, ижод қилди.

Тамарахоним мусиқали драмаларда вокаль маданияти, ундаги рақсларнинг ўрни ва ижроси билан боғлиқ тамойилларни изга солиш юзасидан кўп ишларни амалга оширди, спектаклларда роллар ижро этди. Айни вақтда театр репертуаридан катта ўрин олган концерт дастурларига Хоразм мақомлари, лапарлари, рақслари ва спектакллардан саҳналарни бир нуқтага жамлаб, ўзига хос томоша концертлар ташкил этиш ишига катта ҳисса қўшди. Ўзи ҳамкасбларига намуна сифатида қўшиқ, лапар, рақслар ижро этди.

Ўттизинчи йиллар давомида театр репертуаридан замон талабига биноан «Тор-мор», «Номус ва муҳаббат», «Рустам», «Ниқоб йиртилди», «Бой ила хизматчи» сингари драмалар билан бирга мусиқали драмалардан «Ҳалима», «Ғунчалар», «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин», «Пўртана»; жаҳон мумтоз меросидан «Макр ва муҳаббат», «Ревизор» сингари спектакллар ўрин олди.

Актёрлик санъатида Ваҳобжон Фаёзов, Онабиди Очилова, Салой Девонов сингари ижрочи кучлар театрнинг довруқли санъаткорлари даражасига кўгарилишди. В.Фаёзовнинг Мажнун, Фарҳод, Қодир, Ғофир, Рустам; О.Очилованинг Ҳалима, Лайли, Ширин, Гулсара, Жамила, Зухра сингари ролларининг ижролари тилларда дoston бўлди.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида янги қўйилган «Тоҳир ва Зухра», «Нурхон», «Қурбон Умаров», «Даврон ота», «Ўлим



босқинчиларга» қайта саҳналаштирилган «Гулсара» спектакллари репертуардаги асосий тамошалар эди.

1946–1950 йиллар орасида саҳналаштирилган спектакллардан ижрода бадиий етуклиги билан «Ревизор», «Армуғон», «Олтин кўл» сингарилари мисолида кўлга киритилган натижалар айниқса эътиборли эди. «Ревизор»да (1947, реж. И.Ильянов) Ҳоким ролини Рихси Шокиров, Хлестаков ролини Абдулла Эшчонов, учинчи бор қайта саҳналаштирилган «Гулсара»да (1948) Гулсара ролини тажрибали О.Очилова қаторида ёш ижрочи Султонпошша Раҳимова, Қодир ролида, унинг доимий ижрочиси В.Фаёзов, Иброҳим ролида Салой Девонов; «Армуғон»да (реж. В.Фаёзов, 1949) бош ролларни С.Раҳимова ва у билан театрға кетма-кет кириб келган Санъат Девонов ижро этишди. С.Раҳимова ва С.Девонов 1949 йили саҳналаштирилган «Олтин кўл» (реж. З.Қобулов) спектаклида Шоҳиста ва Турсунали ролида саҳнага чиқиб, театр келажагини таъминловчилар қаторидан ўрин олишди. Уларнинг сафида Р.Худоёров, З.Гафарова, Эркинй Бекжонова сингари умид қилса арзигулик ёшлар бор эди.

Эллигинчи йиллар театр тарихида ижодий юксалиш даври бўлди. Бу юксалиш репертуардан ўрин олган миллий ва жаҳон мумтоз асарларнинг умр боқийлигини таъминлаш театрға янги ижрочи кучларни жалб этиб, авлод алмашинувига эътиборни кучайтирилиши репертуарга киритилажак асарлар доирасини ҳар жиҳатдан кенгайтириб, бойитишда кўринади. Мазкур ўн йилликнинг машҳур спектакллари қуйидагилар: «Алпомиш» (реж. З.Қобулов, 1950), «Бой ила хизматчи» (реж. В.Фаёзов, 1951), «Ҳамза», «Нурхон» (реж. Р.Шокиров, 1952), «Макр ва муҳаббат» (реж. З.Қобулов, 1952), «Тоҳир ва Зухра» (реж. А.Муҳамедов, 1953), «Шарқ тонги» (реж. К.Каримов, 1953), «Айбсиз айбдорлар», «Сепсиз қиз» (реж. А.М.Привман, 1953), «Аршин мол олон» (реж. Р.Шокиров, 1954), «Юрак сирлари» (реж. М.Асадуллаев, 1954), «Тоҳир ва Зухра» (реж. А.Муҳамедов, 1955), «Майсаранинг иши» (реж. В.Фаёзов, 1955), «Қутлуг қон» (реж. А.Муҳамедов, 1955), «Азиз ва Санам» (реж. В.Фаёзов, А.Муҳамедов, 1955), «Чин муҳаббат» (реж. К.Раҳимов, 1956), «Ватан ишқи» (реж. А.Отақулов, 1957), «Ишқ билан ўйнашма» (реж. Х.Исломов,



1958), «Холисон» (реж. В.Фаёзов, 1958), «Алишер Навоий» (реж. Р.Шокиров, 1959), «Фарход ва Ширин» (реж. З.Қобулов, 1959), «Қайнона» (реж. Х.Исломов, 1959).

Номлари саналган асарларни сахналаштириш жараёнида театр режиссурасида катта сон ва сифат узгариши юз беради. З.Қобулов ёнига 1952 йили Тошкент театр санъати институти режиссура факультетини битиргач, йўлланма билан юборилган Армуғон Муҳамедов, 1958 йили Хива шаҳар театридан вилоят театрига ўтказилган Х.Исломов, актёрлик билан баробар режиссурада машқ бошлаган В.Фаёзов, Р.Шокировлар сахна талқинлари масаласида ҳамжиҳатлик билан иш кўрадилар.

А.Муҳамедовнинг «Қутлуғ қон» спектакли режиссёрнинг ҳам, унда банд ижрочиларнинг ҳам катта ютуғи бўлди. Айниқса, Йўлчи ролининг ижросиси Санъат Девоновнинг. Шу туфайли халқнинг оғзига тушган Санъат Девонов, Латиф Файзиев томонидан суратга олинган «Қутлуғ қон» кинофильмида ҳам Йўлчи ролининг ижросига таклиф этилади.

«Алпомиш» спектаклини сахналаштириш жараёнида бош қаҳрамон ролининг ижросида В.Фаёзов ёнида З.Қобулов ташаббуси билан касби педагог Матёқуб Раҳимовнинг пайдо бўлиши мусиқали драма спектакллари, айниқса мақом йўлларида ижро этиладиган баланд авжли ария ва театр учун одат бўлиб қолган концерт дастурларини тайёрлашда янги таъсир кучига эга ихтиро эди.

Муқимий номидаги театرنинг доврўқли «Алпомиш» қаторида Хоразм сахнасининг спектакли (реж. З.Қобулов, 1950) ўзбек мусиқали театри тарихига ёрқин саҳифа бўлиб кирди. Айниқса М.Раҳимовнинг барваста алп қоматию, томошабин ҳиссиётини жунбушга келтирувчи вокаль имконияти (лирик драматик тенор) томошанинг гултожи эди.

Спектаклда В.Фаёзов ва М.Раҳимов билан бирга Барчиной ролида С.Раҳимова, О.Очилова, Тойчахон ролида Солих Девонов, Бойсари ролида Р.Худоёров, Алпомишнинг онаси Ойимжон ролида Р.Бойжонова, Ултон ролида Санъат Девонов, Тойчахоннинг жосуси Иноқ ролида М.Сафоевлар романтик қаҳрамонлик дostonи руҳига мос тимсоллар яратишди.



Олтмишинчи-саксонинчи йиллар мобайнида театрда репертуарни қайта шакллантириш, янги режиссёр ва ижрочи кучларни жалб этиш юзасидан катта ишлар амалга оширилди. Х.Исломов ёнига режиссёрлардан Ҳ.Аппонов, кейинроқ И.Ниёзметов қўшилди. Саҳналаштирилган спектаклларда мавзу ранг-баранглиги ижроларнинг профессионал даражаси ортди. Шундай бўлишига жамоага махсус мактаб кўрган ёш актёр ва актрисаларнинг жалб этилиши ҳам сабабчи бўлди. Ш.Рамазонова, Ганжа Ёкубов, Мадрайим Бобожонов бошлиқ ёшлар шулар жумласидан эди. Уларнинг сафини Дилором Сафоева, Шухрат Девонов сингари истеъдодлар тўлдиришади. Улар «Шикоятга ўрин йўқ» (реж. Х.Исломов, 1964), «Номаълум киши» (реж. Х.Исломов, 1965), «Гамлет» (реж. Ҳ.Аппонов, 1968) спектакллари мисолида катта ижодий ютуқларга эришадилар. «Номаълум киши»да Г.Ёкубов, С.Девоновнинг Ниёз, М.Бобожоновнинг Гамлет, Ш.Рамазонова ва Д.Сафоеванинг Офелия, айниқса, «Шикоятга ўрин йўқ»да Ганжа Ёкубовнинг спектакл бош қаҳрамони ролининг ижроси мисолида эришган натижа актёрнинг катта ютуғи эди.

Шулар билан баробар 1952 йили Комилжон Отаниёзов томонидан театр қошида ашула ва рақс дастасининг ташкил этилиши, Назира Юсупова ва Лазги рақсининг тенгсиз ижрочиси Робия Отажонованинг концертларда иштироки театрнинг томошабин билан алоқасини мустаҳкамлаш ишига хизмат қилди. Зикр этилган даврда театр саҳналаштирган «Жон қизлар» (реж. З.Қобулов, 1963), «Маҳтумқули» (1964), «Ўғли сиёҳ», «Икки ўт ўртасида» (1965), «Мавлоно Огаҳий» (реж. Ҳ.Аппонов, 1968), «Қароқчилар» (реж. Х.Исломов, 1970), «Беруний» (реж. И.Радун, 1975), «Монсерро» (1978), «Абу Али Ибн Сино», «Тошкентнинг нозанин маликаси» (реж. И.Ниёзметов, 1980), Ҳайитмат Расулнинг «Зухранинг жасорати» (М.Юсупов муз. 1971), «Орзу» (1984), «Нилуфар» (1989), «Тилим асалим» (режиссёрлар Х.Исломов, Ж.Душамов, И.Ниёзметов), Эркин Самандарнинг «Жавохир» (1980), «Олма пишганда келинг» (1989) сингари пьесаларнинг спектакллари театр фаолиятида муҳим ўрин тутди.

Мустақиллик йилларидан эътиборан театр яхши анъаналарини давом эттириб, ҳамма театр жамоалари қатори илгари ман



этилган тарихий мавзуларни саҳнага олиб чиқишга жазм этди. Хусусан, Э.Самандарнинг «Жалолиддин Мангуберди» (реж. И.Ниёзметов, 1993), «Араб Баҳодирхон» (реж. И.Ниёзметов, 2002), К.Авазнинг «Авесто меҳр фарзанди» (реж. И.Ниёзметов, 2000), «Феруз», «Огаҳий» (1994–1998) драма ва мусиқали драмалари ёзилиб саҳна юзини кўрди. Масаланинг муҳим жиҳати шундаки, мазкур асарларнинг ҳаммаси хоразмлик муаллифлар ижодининг маҳсули бўлиб, республика бошқа театрлари саҳнасига ҳам йўл олди. Булардан ташқари К.Авазнинг «Жобби жуҷакнинг хийласи» (1991), «Марварид таққан аёл» (1992), «Ташкилдаги ҳангома» (1998), «Жавлон журра», (2000), «Тандир» (реж. Ж.Нуриллев, 2005), «Сўнган умидлар» (реж. О.Абдуллаев, 2007) пьесалари ҳам саҳналаштирилди. Шундай қилиб, Ҳайитмат Расул, Эркин Самандар, Комил Аваз пьесалари Хоразм театридан ташқари республика саҳналарининг мулки бўлиб қолди. Буларнинг ҳаммаси Хоразм вилоят театри юзини кўрсатувчи аломатлар эди.

Ҳозирги кунда театрдаги барча ижрочи кучлар олтимишинчи-саксоничи йиллар ва XXI асрга оид авлод вакилларидир. Уларнинг сафида Ўзбекистон халқ артистлари М.Бобожонов, Ш.Рамазонова, Г.Раҳимова, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Б.Отажонов, О.Бобожонов, К.Тожибоев, А.Йўлдошев, вокалист артистлар С.Жуманиёзов, Р.Нурматов, балет артистлари ва раққосалар Р.Каримова, И.Каримова, А.Қурбонова сингари санъаткорлар бор.



ЗАҲИРИДДИН МУҲАММАД БОБУР НОМИДАГИ АНДИЖОН ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Андижон вилоят театри расман маърифатпарвар театр ҳавасмандлари томонидан 1919 йили уюшиб тан олинган бўлса-да, унинг ҳаёт йўли ўша ҳаваскорларнинг 1914 йили Убайдулла Хўжаев ташаббуси билан сахнага қўйган ва таъқиб остига олинган «Падарқуш» спектаклига бориб тақалади («Садойи Фарғона» газетаси, 1914, 20 июль). Спектакль янги шаҳар ҳокими буйруғи билан тўхтатилади. Ижрочилари эса таъқибга олиниб, катта шов-шувга сабаб бўлади.

Театр фаолиятини асосан йигирманчи йилдан бошлаб, мунтазам равишда фаолият кўрсатади. Унинг дастлабки спектакллари Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», «Тухматчилар жазоси», Ғ.Зафарийнинг «Эрк болалари», Уйғурнинг «Туркистон табиби» пьесалари асосида амалга оширилган томошалар бўлиб, кетма-кет Фитратнинг «Абу Муслим», «Бегижон», «Ҳинд ихтилолчилари», Чўлпоннинг «Ҳалил Фаранг», Ҳожи Муъиннинг «Эски мактаб, янги мактаб», «Кўкнори» сингари пьесалари сахна юзини кўради.

1928–1929 йиллари театрда тубдан ҳам ташкилий, ҳам ижобий ўзгариш содир бўлиб, жамоага Муҳиддинқори Ёқубов директор ва бадиий раҳбар, Музаффар Муҳамедов бош режиссёр Тўхтасин Жалилов мусиқа раҳбари, Комил Яшин адабий эмакдош этиб тайинландилар. Ижрочи кучлар ҳам қайта шакллантирилиб, янги актёр ва актрисалар жалб этилади. Улар қуйидагилардан иборат эди: Исоқ қори Каримов, Ваҳоб Азимов, Асад Исматов, Муҳаммаджон Тожизода, Лутфихоним Саримсоқова, Ҳалима Носирова, Мукаррам Азизова, Мурод Қўлдошев, Сойиб Хўжаев, Шаҳодат Раҳимова ва бошқалар. Созанда ва ҳофизлардан Беркинбой Файзиев, Орифжон Тошматов (Ориф гармон), Муҳиддин Ҳожи Нажмиддинов, Собиржон Сиддиқов ва бошқалар.

Театр 1929–1930 йиллар давомида «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Ҳалима», «Аршин мол олон» мусиқали ва «Икки коммунист», «Икки бойга бир малай» сингари спектаклларни сахналаштирди. 1932 йили Муҳиддин қори Ёқубов бошчилигида



Санкт-Петербургга сафар қилди. Уша йил рўйхатига кўра труппанинг таркиби 194 кишини ташкил этган.

1930-йилларнинг бошларидан эътиборан театрга А.Бакиров, Ҳ.Аминова, М.Юнусов, А.Иброҳимов, Қ.Бурнашева, К.Хонкелдиев, Н.Муродов, У.Қосимова, Ж.Раҳимов каби актёрларнинг янги авлоди кириб келади. Репертуарда «Рустам» (1935 й. реж. Р.Султонов), «Гулсара» (1935 й. реж. И.Каримов), «Номус ва муҳаббат» (1936 й. реж. Р.Султонов), «Макр ва муҳаббат» (1936 й. реж. В.Витт), «Бой ила хизматчи» (Б.Баҳодиров, 1939 й.), «Тоҳир ва Зухра» (1940 й. А.Азимов, А.Бакиров, рас. П.Коваль), «Майсаранинг иши» (реж. А.Раҳмонов) драма ва мусиқали драма жанридаги йирик спектакллар пайдо бўлади.

1939 йили театр Тошкентга «Бой ила хизматчи», «Гулсара», «Ватан учун» спектакллари билан ижодий сафар уюштиради. Сафар натижаларига кўра Аббос Бакиров, Ҳадича Аминова, Сойиб Хўжаев, Ваҳоб Азимов Ўзбекистон халқ артисти, Фотима Хўжаева, Абдураим Раҳмонов, Айсар Иброҳимов, Машраб Юнусов, Абдусамат Воҳидов, Латиф Ҳамидов Ўзбекистонда хизмат кўрасатган артист унвонлари билан тақдирланадилар.

Андижон театри бутун жаҳон уруши йиллари «Қурбон Умаров», «Даврон ота», «Ирода» каби спектакллар яратиб, ватанпарварлик ғояларини тарғиб этди.

1945 йили «Ромео ва Жульетта» (реж. Е.Амонтов) сахналаштирилди. Спектакл пьеса таржимони Мақсуд Шайхзоданинг иштироки ва маслаҳатлари асосида яратилиб, у театр, хусусан бош ролларнинг ижрочилари А.Бакиров (Ромео), Қ.Бурнашева (Жульетта) каби актёрлар ижодида, жаҳон классикасини ўзлаштиришда дебоचा бўлди. Ушбу изланишлар «Момақалдироқ» (реж. Г.Ким, А.Бакиров), Шудраканинг «Оқ нилуфар» (1959 й. реж. Г.Исмагилов), «Қароқчилар» (1960, реж. Г.Исмагилов) каби асарларни сахналаштиришда давом эттирилди.

Театрга бош режиссёр сифатида тайинланган (1942 йилдан) А.Бакиров бутун диққат-эътиборини миллий мавзуларни ишлашга қаратади. У сахналаштирган «Алишер Навоий» (1950), «Муқимий» (1954), «Нурхон» (1957), «Равшан ва Зулҳумор» (1957) қайта қўйилган «Лайли ва Мажнун» (1944–1948) спектаклла-



ри режиссура ютуқлари қатори кўплаб актёрлар истеъдоди ва маҳорати намоёнишига айланади.

1980-йиллари жамиятнинг оғриқли муаммоларига тегиб ўтиш, гоҳ ошкора танқид остига олиш ижодий изланишнинг сезиларли тамойилига айлана боради. Маълум муддат режиссёр сифатида фаолият кўрсатган ёш истеъдодли ижодкорлардан Абдурахмон Абдуназаров сахналаштирган «Онаизор», Азиза Каримова сахналаштирган «Милиция майори» спектакларида меҳр-оқибатнинг йўқолиб бориши ва ахлоқсизлик, безорилик ҳолатлари теран очиб берилди. Шу йилларда режиссёр Маннон Ҳамидов томонидан сахнага қўйилган «Ричард III», «Қирол Лир» асарлари жамоат ҳаётида сезиларли воқеа бўлди. Саидахор Улуғов (Отелло), Ҳошимжон Олимжонов (Глостер) Қобилжон Мадаминов (Ричард) Турсуной Рузиева (Корделия, Дездемона) каби актёрлар учун Шекспир қаҳрамонлари бебаҳо сабоқ вазифасини ўтади.

1991 йилдан театр ҳаётида янги давр бошланади. Миллий истиқлол натижасида эски мафкуравий қарашлар барбод бўлиб, халқимизнинг шонли ўтмиши, унинг буюк фарзандлари, миллий ўзлигимизни англаш ҳақида баралла сўз айтиш имкони туғилди. Мафкура тазйиқи туфайли шахсияти етарлича очилмаган тарихий сиймолар ҳақидаги асарлар янги талаблар асосида қайта қўйила бошлади. Пойтахтлик режиссёрлардан Баҳодир Назаров, Мирзакарим Бобоев томонидан сахналаштирилган З.Мухиддинов, М. Ҳамидовларнинг «Бобур», Ҳ.Раззоқовнинг «Нодира» асарлари шундайлардан эди. Икки-уч мавсум бош режиссёрлик вазифасида фаолият кўрсатган Уйғуннинг «Зебунисо» драмасини сахналаштиради. Айниқса унинг андижонлик шоир Тулан Низом билан олиб борган ижодий ҳамкорлиги самарали бўлди. Буюк шоир Чўлпон ҳақида драма туғилди ва унда шоир ролини ижро этган Баҳодир Маматхонов 1999 йили Андижонда ўтган театр баҳори фестивалида мукофот билан тақдирланди.

Узоқ йиллар давомида репертуарга киритилмай келган севимли асарлардан «Лайли ва Мажнун», «Тоҳир ва Зухра» спектакллари қайта тикланганлиги ёш ижрочилар маҳоратини оширишда муҳим аҳамиятга эга бўлди. Театр фаолиятининг эътиборли хусусиятларидан бири репертуар яратишда кўрин-



ди. Истиқлол йиллари йигирмага яқин пьеса дунёга келди. «Ҳар сафар театрга кириб келганимда, – дейди муаллифлардан Комилжон Нишонов, – бу ерда ишлаётган очиқ чехрали кишилар билан суҳбат қилганимда қалбим жўшиб, менда янги-янги умидлар пайдо бўлаверади. Ўзбекистон халқ артисти Азизахон Аминова, Ҳошимжон Олимжонов яна қатор-қатор истеъдодли санъаткорлар борки, улар учун янги-янги асарлар ёзгим келаверади». (Театрнинг 75 йиллигига бағишланган буклет. 1995 йил. 29-бет.)

Истиқлол йилларида театр атрофида З.Муҳиддинов, Н.Раҳимов, К.Мўминов, А.Абдуназаров, К.Юсупов, Н.Нажмий каби ўнга яқин муаллифлар гуруҳи шаклланди. Муҳими, уларнинг кўпчилиги журналист бўлганидан, яъни улар ҳаёт кезиб, одамларни билиб уларнинг дилидаги гапни айтишга интиланликлари театрни томошабинга яқинлаштиради. Пьесаларнинг аксарияти оилавий турмуш ҳақида бўлиб, бола тарбияси, ота-она қадри ҳақида баҳс юритишга қаратилган. Улар сюжетига кўра содда, оддий турмуш лавҳаларига асосланганидан театрга узоқ-узоқ қишлоқларда ҳам кўрсатиш имконини берди. Истеъдодли журналист Раҳбар Файзибоева театр билан сурункали ижодий ҳамкорлик қилиб, тўртта пьеса ёзди. «Меҳрга зор интизор» пьесаси икки юз мартадан ортиқ кўрсатилди. Театрга энди яқинлашган кишидан пьеса ёздиритишни ўзи бўлмайдди. Актёр ва режиссёрларни жонқуярлиги, саъйи-ҳаракати туфайлигина маълум натижаларга эришмоқда. Бошловчи драматургларни ёнига олиб, сабр-тоқат билан уларни сахна сирларига ошно қилаётган режиссёрлар бугунги Андижон театри ҳаётини белгилаб келмоқдалар. Булар бош режиссёр Жавлон Тошхўжаев, режиссёрлардан Маннон Ҳамидов, Ҳабибулла Юнусов, Баҳодир Маматхонов, Мухтасар Йўлдошева кабилардир.

Театрнинг 2007 йил март ойида Тошкентда ўтган ижодий сафари мобайнида кўрсатилган «Оқибат» (Н.Раҳимов асари, реж. Ҳ.Юнусов), «Қилмиш-қидирмиш» (Т.Акбархўжаев асари, реж. Ҳ.Юнусов), «Тўда» (Н.Қобил асари, реж. М.Йўлдошев) асари труппанинг республикамиздаги етук жамоалардан бири эканлигидан далолат берди. Пойтахтликлар Ҳошимжон Олимжонов, Мавлуда Бойматова, Ҳабибулла Солиев, Ойиста Маҳмудова, Зарифа Ҳайдарова, Барно Собирова каби санъаткорлар мисолида



кекса, ўрта ва ёш бўғинга мансуб истеъдодли санъаткорлар борлигига гувоҳ бўдилар. Спектаклларда кўринган ғоявий-бадий яхлитлик, образлар ечимидagi ўзига хослик ва ифода усуллари-нинг турличалиги театр жамоасини энг яхши ижодий анъаналарни давом эттириш ва ривожлантиришга интилиб келаётганлигини кўрсатди.

Аббос Бакиров (1910–1975). Атоқли театр ва кино артисти, режиссёр Аббос Бакиров халқимизнинг энг ардоқли ва эъзозли санъаткорларидан бири. У 1910 йилнинг 27 июнида Андижоннинг Шахрихон маҳалласида саҳхоф Саид Бакр Убайдулло ўғли оиласида таввалуд топган.

Аббос Бакиров 1931 йили 21 ёшида ҳозирги Бобур номидаги Андижон вилоят театрига артист сифатида ишга келиб, умрининг охирига кадр шу даргоҳда фаолият кўрсатади.

Аббос Бакиров болалик тасаввуридан театр, цирк томошалари сеҳрли, ажойиботлар олами тарзида ўрин олди ва шу боис ўз ижоди билан доимо томошабинни ҳайратга солиш йўлини излади.

Бакиров 30-йиллар давомида саҳанани ҳис этиш, тажриба-ли актёрлар ёрдамида рол устида ишлаш сирларини эгаллаш бўйича астойдил меҳнат қилишига тўғри келди. Ўша йиллари машҳур бўлган Рустам, Фердинанд, Гофур, Ромео каби романтик ролларда чиққан бўлса-да, лекин у дастлаб характерли актёр сифатида шакллана борди. Ўйнаган ролларининг бир қисмини кам сўзли, яна бир қисмини феъл-атвори алоҳида изланишлар орқали очиладиган персонажлар ташкил этган. Актёр кўплаб салбий ролларни ўйнаган. Шуниси эътиборлики, уларни қўрқоқ, иродасиз кимсалар тарзида эмас, балки иродали, қатъиятли ва ўз масалагида қатъий турувчи, кучли шахслар тарзида ифода этган. Масалан, 1938 йили яратилган Аҳмад образи шундайлардан эди. 1935–1936 йиллари Бакиров мумтоз драматургиядан Н.Гоголнинг «Уйланиш»ида Кочкарев, «Ревизор» ида шаҳар ҳокими, Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» трагедиясида Фердинанд ролларини ўйнайди. Турли феъл-атворли бу персонажлар актёрдан алоҳида изланишни талаб



этади. Сахнавий тажриба туфайлигина актёр, масалан, Фердинанд ролида сохта ваъзхонликка берилмай, қахрамон ички оламини, руҳиятини очишга эриша олди. «Ички ҳисни ишга солиш, юрак тўлқинларини нафис қилиб чизиш, юрак оҳангларини нафис ишлатиш актёр учун катта сабоқ экан», деб ёзади у образ устидаги изланишларни изоҳлаб. Актёр Фердинандга хос икки жиҳатни, яъни, ўзи айтмоқчи «Озод ишқ», «Озод шахс» тушунчаларини ўзаро уйғунликда намоён эта олди. Олтин ранг сочли, зобитлик поғоналари ўзига ярашиб тушган Фердинанд – Бакиров хушбичим, истараси иссиқлиги билан ошиқ йигит интилишларини янада жозибали кўрсатган эди.

1939 йили А. Бакиров «Азамат» номли биринчи ўзбек овозли фильмига таклиф этилади. Замона қахрамони меҳнатда ҳам, бичимда ҳам ҳавас қилса арзигулик бўлиши керак. Бакиров Азамат тимсолида шундай инсон қиёфасини кўрсатишга ҳаракат қилди. 1945 йили Бакиров Ромео ролини ўйнайди.

Мақсуд Шайхзода асар таржимасини театрда давом эттириб, актёрга кўп маслаҳатлар берди.

«Фалакнинг еттинчи қаватидан беҳишт ниҳолининг бир барги узилиб тушди, шу – Ромео», деган экан у. Ромеони заҳар ичиш лавҳасини изоҳлаб.

Хипча, урта бўйли, белига зарҳал белбоғча тортилган, қора плашч кийган, жингалак сочли Ромео – Бакиров сахнада оҳиста ва хаёлчан пайдо бўларди. Актёр Ромеони севгисидан болаларча энтикишини ҳам, ҳижрон дардида ёнишини ҳам алоҳида зийнат билан кўрсата олган эди. «Ромео театр талқинида қиличбозликда қандай ажбир, шиддаткор ва мафтункор йигитдир» деб ёзди, «Правда Востока» газетаси 1945 йил 15 июн сониди.

Аббос Бакиров 1940 йилларнинг охирида Уйғуннинг «Ҳаёт қўшиғи» асаридаги Комил, кейинроқ К.Яшиннинг «Равшан ва Зулхумор» асаридаги Гўрўғли каби ролларни ижро этиб, театрда асосан режиссёрлик билан шуғулланади.

Аббос Бакировнинг кинодаги энг эътиборли роллари 1950–1960-йилларда яратилган.

Бакировнинг кинодаги баъзи роллари худди театрдагидек бир-бирига зид туйғу, фикрларни ола-була тарзда ифодалаш асосига қурилган. Масалан, «Улуғбек юлдузи»даги Аббос ота



«ушнини олиш дардида алам чекувчи касоскоргина эмас, балки алдов ва жаҳолат қурбонига айланган нодон бир шахс тарзида ҳам намоён бўлган».

Бакировнинг энг ҳаётий тегран ва халқимизнинг сеvimли қаҳрамонига айланган образларидан бири А.Қодирийнинг «Утган кунлар» асари бўйича яратилган фильмдаги Юсуфбек ҳожи образидир. Аббос Бакиров ўз ролига бир шахснинг изтиробли тарихинигина эмас, шу қатори бутун бир тарихий даврнинг фожиасини ҳам жо этгандек эди.



Аббос Бакиров
(1910-1975)

Аббос Бакиров Юсуфбек ҳожини кўпни кўрган мулоҳазакор, истараси иссиқ, ёқимли киши тарзида кўрсатади. Унинг гаплари ҳам, дарди ҳам ичида: буларни айтолмаётганидек, айтганда ҳам бирор маъно чиқишига ишонмаётгандек кўринади. Актёр тамгин, маънос кишининг позик ички ҳис- кечинмаларини ўғли Отабекка, хотинга гоҳ истиҳола, гоҳ мийиғида кулиб истеҳзо билан оҳиста айтадиган сўзлари майин оҳанг ва ишораларда моҳирлик билан ифода этган эди.

Аббос Бакиров режиссёрлик фаолиятини 1938 йили К.Яшиннинг «Тор-мор» асарини сахнага қўйишдан бошлаган. У қирқдан ортиқ, пьесага сахнавий умр бахш этди. 1942 йили театрга бош режиссёр этиб белгиланди.

Бакиров спектакл устида ёнига театр бастакорларидан Носих Салоҳов ва Комилжон Жабборовни олиб «Лайли ва Мажнун» асари устида илк бор 1942 йили иш бошлаб, бир неча марта асар талқинига қайтиб, уни йиллар давомида репертуарда доимий яшашига эришган эди. Холжўжа Тўхтасинов мусиқаси билан Ҳамзанинг «Холисхон» ва айниқса андижонлик адиб Ҳошимжон Раззоқов ва бастакорлардан К.Жабборов, С.Ҳайитбоевлар билан олиб борган изланишлари маҳсули бўлмиш «Нодира» мусиқали драмаси каби асарлар Бакиров режисурасининг чуққиси бўлиб



қолди. Мазкур спектаклларда Айсар Иброҳимов, Қамара Бурнашева, Азиза Аминова, Маърифат Убайдуллаева каби овозли актёрлар ўзларининг энг ҳаяжонли образларини яратганлар.

Ваҳоб Азимов (1897–1964). Ўзбекистон халқ артисти (1939й.) Ваҳоб Азимов (Оташ) Андижон Арки (Олтинқул тумани) қишлоғида ўртаҳол деҳқон Муҳаммад Азим ҳожи оила-сида таваллуд топган.

Азимов саҳнага илк бор 1919 йили Ҳамза Ҳамкимзоданинг «Капитал» асарида Ишчи ролида чиққан. 1920-йилларнинг машаққатли кезларида гоҳ актёр, гоҳ маъмур бўлиб ишлаб, театр фаолиятини узлуксиз давом этишда жонбозлик кўрсатади ва бутун ҳаётини шу театрга бахш этди.

В.Азимов Наманган театрини ташкил этишда (1931) қатнашади, Олмаотадаги уйғур мусиқали театрида (1936–1938), Андижондаги Республика уйғур мусиқали драма театрда бадий раҳбар, Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театрида актёр (1934–1935), Муқимий номидаги мусиқали театрда актёр ва режиссёр (1940–1941) сифатида фаолият кўрсатган.

В.Азимовнинг ижодий услуби 1920-йиллар ташвиқий театрида шаклланган бўлиб, бу йилларда бой, табиб, эшон, косиб, деҳқон, савдогар, беданабоз, қиморбоз каби турли тимсол қиёфасида кўринади. Уларнинг аксарияти сиртдан бўрттирилган, ажойиб-ғаройиб ҳажвий образлар «Ҳалима» (1929) спектаклидаги бир кўзи кўр, бир қўлида узун тасбеҳ, ҳар сўзни оҳанг билан айтганда, узун оппоқ соқоли селкиллаб эътиборни ўғирловчи табиб ўша давр ижро амалиётининг бир кўриниши тарзида қабул этилган эди.

Азимов турли феъл-атворли ролларда ўз лаёқатини намойиш этган. Масалан, «Фарғона» газетаси «Лайли ва Мажнун»даги Маҳди роли ижроси ҳақида «Азимов ҳар бир ишда ўз вазифасини яхши бажарди. Унинг кексалик ҳолати ва шу кексалик қиёфасига чинакам кира олиши, ёқимли ҳаракатлари, кучли оҳанги ва бошқалари билан рол нуқсонсиз ўтди» (1929 й, 30 март) деб ёзган. Бу таъкидлар Азимов юқоридаги табибда кўринган ташқи бўрттириш усули қатори инсон ички оламини



очишдан иборат реалистик ижро мактабини эгаллаб борганини кўрсатади. «Дадамни рол ёдлаганини сезмас эдик, — деган эди Асад Азимов, — унинг биз билан бўладиган муомала ва сузлашувлари ўзгариб қолар ва биз унинг ҳаёли рол билан банд ва унга сайқал бериб юрганини сезиб қолардик». У қаҳрамон дарди, руҳиятини ўз қалбидан ўтказиб, батамом ўзиники қилиб олгандагина сахнага чиқар эди. Унинг ижодида ҳаёт машаққатларини кўп кўрган, мулоҳазакор файласуфнамо кишилар тимсоллари кўп. «Ромео ва Жульетта»даги икки ёшни



Ваҳоб Азимов
(1897 - 1964)

қовуштирувчи саҳий қалб Лаврентий, «Оқ нилуфар»даги сафсата ҳисобига ўлимини кечиктириб, бегуноҳ Чарудаттани дордан асраб қолган семиз Жаллод, Ҳамза номли академик драма театрининг «Ҳамлет» спектаклида кўкрагигача гўр ичида туриб, доно сузлари билан Ҳамлетни ҳайратга солган ўзига хос сарой солномачисига айланган биринчи гўрков санъаткор ижодининг сокин ва нурли оҳангларида далолат бериб туради.

В.Азимов Солиҳбой, Маждиддин каби роллари орқали ижтимоий умумлашма образлар устаси экани билан кўзга ташланади. «Қутлуғ қон» бадиий фильмида Мирзакаримбой ролини илк бор ижро этган актёр ҳам В.Азимов эди. Азимов талқин этган Солиҳбой ўта қатъиятли, ҳар қандай муаммони оғзининг ели билан ҳал қила оладиган киши тасаввурини берарди.

В.Азимовнинг Муқимий номидаги ўзбек давлат мусиқали театрида «Нурхон» (1942) спектаклда яратган ҳожи образи унинг ижодида ажойиб топилмага айланади. Артист ҳожининг қизи Нурхонга ва аёли Кимёга бўлган муносабати орқали унинг бутун жамиятга бўлган мухолифлик мафкурасини очиб берди. Рол кесатик асосига қурилган эди. Ҳожи — Азимов овозини баландлатиб ўшқирмайди, сизлаб гапиради ва шу сизлашлари орқали бешафқат инсон тимсоли намоён бўлиб боради.



Азимов ўнга яқин асар сахналаштирган. Лекин 1940 йили илк бор Андижонда кейин 1941 йили Муқимий номидаги мусиқали театрда сахналаштирилган «Тоҳир ва Зухра» спектакли мусиқали драма жанри тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Андижонда Тоҳир ролини катта муваффақият билан ижро этган Машраб Юнусов Тошкент вариантыда ҳам шу ролни ўйнайди.

Қамара Бурнашева (1920–2000). Қамара Бурнашева ўнлаб роман салмоғидаги образлари билан замондошлари қалбида чуқур ўрин олган санъаткорлардан. У 1934 йили ўн тўрт ёшида санъатга кириб келди. Андижон вилоят Заҳириддин Муҳаммад Бобур номидаги театри ва унинг қарамоғида бўлган ёш томошабинлар труппасида дастлаб рақс ва қўшиқлари билан эътибор топади ва бора-бора йирик ролларда чиқа бошлайди. Тухтасин Жалилов ва тажрибали актёрлар ёрдамида ижро этилган Ҳалима, Гулсара шундайларидан эди. Санъаткор 1945 йили Жульетта ролида чиқади. Унинг Жульеттаси жўшқин севги соҳибаси тарзида намоён бўлган. Балга келган йигитлар орасида бўйдор, жингалак сочли Ромео (Бакиров)га беҳосдан нигоҳ ташлайди-да шу дамда унинг шайдосига айланади, тинчи бузилади. Актриса ёлғиз қолган онларида Ромеони қўмсаш, ҳижрон дардидан изтироб чекиш ҳолатларини яхши намоён этган эди.

«Момақалдиروق» спектаклидаги Катерина ҳам Бурнашева ижодида мумтоз асарларни англашда муҳим босқичга айланди.

1950-60 йиллар Бурнашева ижодининг гуллаган даври бўлиб, Ойбарчин («Алпомиш»), Офарин («Муқимий»), Зулхумор («Равшан Зулхумор»), Шохсанам («Ошиқ Ғариб ва Шохсанам») ва Ҳафиза («Шоҳи сузана»), Хуррият («Хуррият») сингари образлари шу йилларда яратилди.

Қамара Бурнашева ижодий уфқи кенг санъаткор эди; лирик, романтик кўтаринки роллар қатори Хуморхон («Оғрик тишлар»), Нейтайхон («Тобутдан товуш») каби ҳажвий-танқидий руҳдаги ва ҳатто бир-бирига зид турли ҳолат ва кечинмаларни талаб тувчи ролларни ҳам муваффақият билан ижро эта олган. Масалан, Офат («Қайнона»), Бурнашева ўзи ижро этаётган ролида бир неча қиёфада кўринар: гоҳ гўзал маъшуқа суюқоёқ аёл бўлиб жазманларига бетиним сўз отар, ёхуд ўрта аср рицари



бўлиб шамшир ўйнатар ва буларни шу даража шиддаткорлик ҳамда жозиба билан намоён этдики, ўша пайтда актрисанинг ёши қирқ атрофида эканини ҳеч ким сезмас эди.

Бурнашеванинг бошқа бир роли Шудраканинг «Оқ нилуфар» асаридаги раққоса Васаантасине роли буткул ҳиндча рақс, лирик қўшиқлар асосига қурилган.

Қадимги Ҳиндистонда раққосалар шоҳ никоҳига ўтиб, озошлик олсагина ўз севгилиси билан турмуш қуришга ҳақли бўлган. Акс ҳолда умр бўйи қўшиқ айтиб, рақс тушиб зодагонлар билан кўнгилхушлик қилишга маҳкум. Қ.Бурнашева шундай таҳқирли тақдирдан қутулиш ва севгилиси Чардатта билан қовушиш учун ҳукмдорларнинг тазйиқу таъқиблари остида эзилган, қураша-қураша охири ниятига етган нурли бир санъаткор тимсолини гавдалантирди.

Ижодкор 1948 йили Лайли ролида чиқади. Бу авваллари бир неча бор ишланган Навоий қаҳрамонининг янги талқини эди. Айнан шу талқин буюк шоир кўзлаган ва тараннум этган улкан муҳаббат мавзуси Мажнун (А.Иброҳимов) ва Лайли тимсоли орқали мужассам этилди. Бурнашева талқинидаги Лайли айрилиқ аламларидан эзилган, руҳан сўниқ, қиз бўлмай, балки ўтли муҳаббатдан завқланувчи, маънавий баркамол, шоирона қалб соҳибаси тарзида намоён бўлди. Унинг шоирона эҳтирослари драматик воқеалардан ўсиб чиққан ва бутун қалб қўрини тукиб айтиладиган мақом арияларида кишини ларзага соларли даражада таъсирли ифода этилган эди. Масалан, Ибн Салом ўз жўралари билан базм уюштирадиган саҳнада шу шоҳона ишрат тарзига қарама-қарши ўлароқ Лайли – Бурнашева қора либос кийиб «Ушшоқ»ни айтар ва бу севгилисига хиёнат қилишдан қўра ўлимни афзал қўриб, қора кафанга ўралиши ўринли эканини изҳор этувчи қиз фарёди тарзида қабул этиларди.



Камара Бурнашева
(1920-2000)



Қамара Бурнашева мужассам этган Лайли чин севги абадий-лигини тараннум этувчи романтик қаҳрамон тарзида қабул этилдики, санъаткор ушбу ролни 25 йил давомида ижро этиб, томошабинларнинг ҳурмат-эътирофига сазовор бўлди.

Бурнашева ижодида йирик босқичга айланган образлардан яна бири Ҳ.Раззоқов ва К.Жабборов, С.Ҳайитбоевларнинг «Нодира» асаридаги шоира Моҳларбегим-Нодира тимсоли бўлди.

Шуни таъкидлаш лозимки, шеърлари қўшиқ бўлиб номи афсонага айланган тарихий шахс шоира образини биринчи бор сахнада пайдо бўлишининг ўзи фавқуллодда янгилик эди. Санъаткорнинг ютуғи шунда бўлдики, у томошабинни аҳли илм, мазлумлар раҳнамоси Нодира эканига ишонтира билди. Халқ Наврўз билан қутланадиган илк сахнада маликалик тожи ўзига ярашган, елка узра ястанган малларанг рўмоли алоҳида нуронийлик ва салобат бахш этувчи тик қоматли аёл шахдам қадамлар ташлаб пайдо бўлганда андижонликлар нурли бир сиймони кўргандек бўладилар.

Нодира образини яратишда актрисага Лайли роли устидаги изланишлар қўл келди. Нодиранинг ички олами, ўғли Маъдалихоннинг бебошликларидан туғилган дард-аламлари кўпроқ шоира шеърлари билан айтиладиган қўшиқ-ариялар орқали мужассам этилди. «Фигон» арияси, масалан, Нодиранинг замон адолатсизлигидан ўртанган қалб фарёди ифодаси тарзида жаранглади. Нодира — Бурнашеванинг энг севимли қаҳрамонларидан бири сифатида бутун 60- йиллар давомида яшаб келди.

Қамара Бурнашева 1970–80-йиллар давомида ҳам баракали ижод қилади ва кўпроқ оналар тимсолларини яратди.



ЮСУФЖОН ШАКАРЖОНОВ НОМИДАГИ ФАРҒОНА ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Хукумат қарорига биноан 1930 йили ташкил топган театр ижодий фаолиятини 1931 йили «Икки коммунист» пьесасининг спектакли билан бошлайди. Труппанинг раҳбари, бош режиссёри ва етакчи актёри Мамадали Ҳайдаров эди.

1933-йилнинг биринчи ярмида Фарғона театрига Муҳаммаджон Тожизода бошчилигидаги Марғилон театри қўшилади. Тожизода аввал Андижон, Қўқон театрларида ва 1931 йилдан Марғилон театрида режиссёр бўлиб ишлаган тажрибали ижодкорлардан эди. Унинг билан бирга турмуш ўртоғи Лутфихоним Саримсоқова, Марғилон театрининг кўзга кўринган ижрочилари Сулаймон Қосимов, Саноат Саидовалар ҳам труппага қўшилишади.

Театр репертуаридан «Ҳалима», «Аршин мол олон», «Хужум», «Боғбон қиз», «Ўртоқлар» сингари асарлар ўрин олади. Булар орасида она ролида Л. Саримсоқова иштироки билан қўйилган «Ичкарида» (1933 йили, реж. Тожизода) асари машҳур бўлди.

1936 йилнинг августида Тошкентга «Номус ва муҳаббат», «Гулсара», «Рустам», «Платон Кречет» спектакллари билан ижодий сафар уюштирилади ва театр фаолиятининг беш йиллигига яқун ясалади. 1940 йили эса республика миқёсида унинг ўн йиллиги нишонланади.

Репертуар ранг-баранглиги илк даврданоқ Фарғона театри фаолиятининг муҳим хусусиятларидан бўлиб келган. «Икки бойга бир малай», «Маликаи Турондот», «Уйланиш» каби жаҳон мумтоз драматургияси намуналари ўтгизинчи йилларнинг бошидаёқ сахнадан ўрин олади. Мусиқали драма жанрига катта эътибор берилади. Бу борада бош режиссёр М. Ҳайдаров кенг қамровли изланишлар олиб боради. «Фарҳод ва Ширин» мусиқали драмасини жаҳон урушига қадар уч марта сахналаштирди. 1937 йили қўйилган «Лайли ва Мажнун» мусиқали драмаси (1939 йили) илк бор Фарғонада қўйилган «Тоҳир ва Зухра» М. Ҳайдаровни бу жанрнинг чинакам устаси эканини кўрсатди. Эл аро овоза бўлиб кетган «Тоҳир ва Зухра»да Тоҳир ва Зухра ролларини Мамадали Дадажонов, Абдурахмон қори Тошбоев, Назира Иноғомова,



Юлдуз Хўжаева, Қаноат Хатамовалар биринчи бўлиб ижро этдилар.

Ҳайдаров театрнинг биринчи ун йиллигида асосий ижодий сиймо бўлиб, унинг устозлигида Соли Аҳмедов, Сулаймон Қосимов, Абдурайим Раҳмонов, Яҳёхон Маматхонов, Фотима Хўжаева, Юнус Орипов, Абрам Юпатонов ижодий истиқболи ёрқин санъаткорлар сифатида тарбия топадилар.

Театр иккинчи жаҳон уруши даврида Фарғонада вақтинча паноҳ топган Украинанинг Т. Шевченко номидаги, Москванинг Ленин комсомоли театрлари билан бир бинода фаолият кўрсади. Шу йиллари жамоа Я. Маматхонов, С. Қосимов ва Ю. Ражабийларнинг муғул босқинига қарши халқ курашини ифода этувчи «Нодира» (1943) М. Ўрдубодийнинг «Беш сўмлик келин» (1942) асарлари сахналаштирилади.

«Нодира»да У. Мадраҳимов – Ботир, Ю. Хўжаева – Нодира, С. Саидова – Ойсулув, З. Мадалиев – Бегижон ролларини катта маҳорат билан ижро этганлар.

1946 йили С. Қосимов «Лайли ва Мажнун» асарини сахнага қўяди. У Мадраҳимов ва Э. Мирмаҳмудова Лайли ва Мажнун ролларида чиқишади. Булардан ташқари театр репертуарида «Ҳамза», «Алишер Навоий», «Муқимий» асарлари пайдо бўлади. Булар режиссёр ва актёрлар олдига тарихни ҳаққоний англаш вазифасини қўйди ва етук санъаткорлардан Я. Маматхонов Ҳамза, Алишер Навоий, Муқимий образларини яратишда самарали натижаларга эришди.

«Шоҳи сўзана» (1953, реж. М. Ҳайдаров), «Олтин кўл» (1953, реж. М. Ҳайдаров), «Юрак сирлари» (1954, реж. А. Отақулов) спектакллари замондошлар образларини яратишда муҳим аҳамият касб этади.

Жаҳон мумтоз драматургиясидан «Уйланиш», «Айбсиз айбдорлар», «Макр ва муҳаббат» асарлари сахнага қўйилади.

1958 йили Тошкентга театрнинг ижодий сафари уюштирилади. Пойтахтликларга «Равшан ва Зулҳумор», «Қумрининг муроди» спектакллари кўрсатилган бўлиб, уларда бош ролларни ижро этган М. Аҳмедов, Ҳ. Иброҳимова, Ж. Охунов, Ф. Баратова мусиқали драма жанрининг йирик усталари эканликларини кўрсатдилар.



1960-йилларда А. Абдуазимов, Ҳ. Икромов, Х. Қозоқова, Р. Холбоев, М. Карибов, И. Усмонова каби ёшлар театр сафига қўшилади. Репертуар «Тоға-жиянлар», «Тошболта ошиқ», «Мели хоббону Наби товон», «Тобутдан товуш», «Ой тутилган тунда» каби асарлар билан бойиди. 1966 йили илк бор Фарғонада қўйилган «Гул ва Наврўз» (реж. З. Мадалиева) спектаклидан бошлаб мусиқали драма спектакллари яратилганда кескин кўтарилиш юз беради. 1968 йили Тошкентда театрнинг ижодий сафари ўтказилган бўлиб, пойтахтликларга уч мусиқали драма: «Гул ва Наврўз», қайта қўйилган «Нурхон», «Тулиной» (реж. З. Мадалиев) ва икки драма: «Инсоф», «Аяжонларим» асарлари намойиш этилади.

1970 йили театрда бош режиссёр бўлиб келган Носир Отабевнинг қарийб 16 йиллик ҳаёти Фарғона театри билан боғлиқ. Ўзининг дастлабки «Йўлчи юлдуз» спектаклидан эътиборан ижтимоий қўлами кенг асарларга диққатини қаратиб, «Бахтиёр гадолар» (1972), «Парвоз» (1975), «Ревизор» (1976) каби йирик драматик асарларни сахнага қўяди. Муаллифлар билан ишлаш натижасида Н. Юсуфийнинг «Мухтор вакил», М. Мирзаеванинг «Сўнгги фожиа», «Оқ булоқ паризода» каби спектакллар ҳам театр ижодидида сезиларли воқеаларга айланди.

1980-йилларда авж ола бошлаган миллий ўзлигини англаш кайфияти Фарғона театрида ҳам акс садо берди. Олимжон Салимов театрда режиссёр бўлиб келгач, Ч. Айтматов асари асосида яратилган «Соҳил бўйлаб чопаетган олапар» илк спектаклиданок ижтимоий муаммоларни кескин қўйишдек хусусияти намоён бўлди. Ифодавий шаклининг оддийлиги ва маъно қўламининг кенглиги жиҳатидан О. Салимовнинг «Темир хотин» (1988 й.) спектакли фавқуллоҳда янги бадиий воқелик тарзида эътироф этилди ва Республика «Наврўз-88», Ўрта Осиё театрлари «Наврўз-89» фестивалларида олий мукофот билан тақдирланишига сабаб бўлди. Қўчқор ролининг ижрочиси М. Юсупов «Энг яхши эркак роли учун» мукофотида сазовор бўлди.

О. Салимов муаллифлар билан ишлаб, ўз ижодий дастурини рўёбга чиқаришдаги изланишлари истиқлол йиллари яратилган «Жафого вафо» (Алп Жамол), «Қўғоз қайиқчалар» (И. Турсунов), «Қўнғироқли ёлғончи» (А. Обиджон) спектакларида самарали



натижалар берди. Сўз билан ҳаракат, муסיкий ва пластик воситаларининг ўзаро қовушимлилиги 1992 йили яратилган «Тошкентга саёҳат» (Ҳамза варианты асосида Б. Омонов тадбили) спектаклини довруғ таратишга сабаб бўлди. Унда ҳам бош ролни М. Юсупов маҳорат билан ижро этган.

Ўтмиш тарихимизни кашф этиш йўналишида яратилган Тура Мирзонинг «Амир Темур ва Тўхтамишхон» (1996, реж. М. Юсупов) спектаклида Амир Темур (Ҳ. Икромов) сиёсий доно ва бағри кенг ҳукмдор тарзида ифода этилди. Тарихий мавзу талқинидаги изланишлар фарғоналик адиб Йўлдош Сулаймон билан ҳамкорликда туғилган буюк аллома Ал-Фарғоний образига қаратилган «Осмонга сиғмаган муҳаббат» (1998 й. реж. М. Юсупов) спектаклида давом эттирилди.

Истиқлол даври спектакллари орасида сахнавий тили жанрига кўра турлича асарлар учрайди: баъзилари халқ театри анъаналари асосидаги «Парижга саёҳат» (Мольер, Ш. Бошбеков тадбили, реж. О. Салимов), «Кампир топайми, дадажон» (1999, реж. М. Юсупов), сингари хангома ва спектакллар бўлса, «Бахт ўғриси» (1998, И. Турсунов, реж. М. Ғуломов), «Тикансиз типратиконлар» (2000, реж. М. Юсупов) эса танқидий руҳдаги спектакллардир. Р. Топ асари асосида яратилган «Тузок» спектакли ўткир фош этувчи адабий нусхага айланганлиги учун И. Турсунов «Йилнинг энг яхши драматурги» деган мукофот билан тақдирланди.

Театрнинг 2007 йил май ойида Тошкентда ўтказилган ижодий сафари пойтахтликлар томонидан илиқ кутиб олинди. Кўрсатилган уч спектакл орқали театр ижтимоий маъноси кенг асарлар қўйиш анъанасига содиқ қолаётганидан далолат берди. Усмон Азим асари асосида яратилган «Бахт қуши» /реж. М. Юсупов/ спектаклида инсон зоти бир-бирисиз яшайолмаслиги, ўзаро иноқлик, дўстликкина бахт гарови экани қатор чуқур ишланган образлар орқали бадиий мужассам топди. Илгари сахнага қўйилган «Кампир топайми, дадажон» спектакли реалистик талқин этилганлиги, қатор жонли образларга эғалиги билан эътибор топган бўлса, Э. Лабишнинг «Одамови» (реж. Р. Тўхтабоев) асари театрнинг жаҳон мумтоз драматургияси йўналишида ҳам изланишлар олиб бораётганини кўрсатди.



Бугунги кунда Фаргона театри ижодий замини мустаҳкам театрлардан бири. Ҳар йили жамоа сафи Ўзбекистон Давлат санъат институти ва Фаргона санъат коллежини битирган мутахассислар билан бойиб бормоқда. Бу театрнинг истиқболидан далолатдир.

Ҳафиза Иброҳимова (1927–1967). Фаргона театрининг дилбар санъаткорларидан бири Ўзбекистон халқ артисти (1967) Ҳафиза Иброҳимова бор-йўғи қирқ йил умр кўрди. Шундан 22 йилини санъатга бағишлади. Лекин шу қисқа умри давомида бир авлод томошабинлар қалбида чуқур из қолдирди.

У саҳнага 19 ёшлик чоғида ҳаваскорликдан келиб, тўрт-беш йиллик тажрибадан сўнг мусиқали драма санъатининг етук намоёндаларидан бирига айланди. Унинг ролларида улкан муҳаббат, аёл зотининг бахт сари ингилиши ва беғубор қалб эхтирослари тараннум этилди. Ширин, Зухра, Ойбарчин, Зулхумор, Нурхон каби қаҳрамонлар Ҳ. Иброҳимова талқинида севги, вафо ва садоқатда беназир қаҳрамонлар тимсоллари сифатида томошабин хотирасида қолди.

Зулхуморни у бахтли тақдир тимсоли тарзида мужассам этган эди. Қаҳрамоннинг отаси Қорахон енгилгач, дафъатан Равшанга қарши жангга ташланган навқар қиличи синиб, ниқоби тушиб соҳибжамол қизга айланиб, ҳусн-жамоли билан рақибини ҳушдан оздириб ўзи ҳам унга шайдо бўлиб қолган Зулхумор – Иброҳимовани ўша чоғдаги мардонавар қиёфасини унутиш қийин эди. Санъаткор Зулхуморнинг гоҳ рақибидан ғазабланиш, гоҳ ўзи сезмаган ҳолда узугини унга ҳадя этиб юбориш ҳолатларини шу даража жозибали тарзда ифода этган эдики, томошабин бу танти маъшуқанинг кейинги чиқишини интиқлик билан кутиб турарди. Артист ўз ролида халқ эпоси «Гўр ўғли»га хос қаҳрамонлик ҳиссини улкан севги ҳисси билан уйғун тарзда намоён эта олди.

Иброҳимова ролдаги майда-чуйда тафсилларга унча ҳуши йўқ эди. У бутун диққат-эътиборини ўз ижодий табиати учун қулай, қаҳрамон руҳий ҳолатининг кескин ўзгариш, бурилиш ҳолатларига қаратар, ария ва қўшиқлар орқали уни бутун борлиғича ифода этар эди. Шундай лаҳзалар, масалан,



Хафиза Иброҳимова
(1927-1967)

«Муқимий» спектаклидаги Обидахон (Офарин) Додхоҳга фотиҳа қилинган, устози ва севгилиси Муқимий билан хайрлашиш чоғида айтиладиган «Устоз» ариясида рўй берди. Ария шу даража юқори авжда айтилдики, бу фарёд ҳаётдан қўл силташ, эзилиш, руҳан сўниш маъносини англагмас, балки адолатсизликка қарши қаратилган нафрат, исён тарзида жанглар эди.

«Қумрининг муроди» спектаклидаги Қумри севгилиси Мурод ва отаси ҳибс қилиниб, ўзи мингбошига никоҳланиб, қундошларнинг таҳқирлари остида азоб чекиб охири золимлардан қасос олади. Санъаткор Қумрининг руҳий оғриқли ҳолатларини айнан ария ва қўшиқлар орқали томошабинни ҳаяжонга соларли даражада ифода этди.

Нурхон унинг фусункор ролларидан эди. Санъатга ошифта бу қизнинг отасининг қаршиликларига дуч келиши ҳудди ўзи санъатга келганида отаси Иброҳим ака норозилиги туфайли кечган изтиробли лаҳзаларни яна ҳам бўрттириб кўрсатишга даъват этган эди. Санъаткор ўтли ариялари билан томошабинни ларзага солди. «Кетарман», «Э сабо» каби ариялари ўлими олдиде айтилган «Борми менга ёруғ жаҳон» каби речитатив нолалар бутун спектаклнинг ҳиссий оламини белгилаб берган эди.

«Гул ва Наврўз» асаридаги Гул ролини биринчи бўлиб Ҳ. Иброҳимова ижро этган. Ўз севги-муҳаббати йўлида гоҳ навкар бўлиб жанг қилувчи, гоҳ ўз қиёфасида гўзаллиги, латофати билан ҳукмдорларни ром этувчи истеъдоду омилкорлиги чексиз аёл тимсоли тарзида намоён бўлган эди. Кейинги ижрочилар Гул ролида шу ижро услубини давом эттирдилар.

Ҳ. Иброҳимова мусиқали драмалар қатори драматик спектаклларда ҳам роль ижро этган. Масалан, Хурриятни (Уйғун. «Хуррият». Реж. С. Аҳмедов. 1959) артист меҳнатсевар, омилкор аёл тимсолини яратган эди.



Ҳафиза Иброҳимова қандай рол ижро этмасин, унинг ижодий табиатига хос муҳим бир хусусият доимо кўриниб турарди: бу унинг қаҳрамонлари мисолида ўзбек хотин-қизларнинг дарё қалби, уларнинг меҳр-оқибатлилиги, қайноқ инсонийлик ҳис-кечинмаларини намоён этиши эди.

Зуннун Мадалиев (1914–1980). Ўзбекистон халқ артисти (1967) Зуннун Мадалиев Андижон вилоят Шаҳрихон шаҳрида туқувчи хунараманд оиласида таваллуд топган. Андижон педагогика техникумида таҳсил кўргач, бир йил мактабда ўқитувчилик қилади. 1931–33 йиллари Андижон, 1933 йилдан Фарғона вилоят Асака колхоз-совхоз театрида, 1940 йилдан Фарғона вилоят театрида умрининг охиригача актёр ва режиссёр сифатида фаолият кўрсатган.

Мадалиев саҳнадошлари тажрибасини ва айниқса ҳаётни қузатиш орқали ифода усулларини шакллантириб борди. Асака театрида ижро этилган «Маликаи Турондот»даги Труффалдино, «Ўртоқлар»даги Соли домла каби ажойиб-ғаройиб роллар унинг ижодий услубини белгилаб берди.

У комик артист эмас, лекин инсон табиатига хос антиқа қилмиш ва феъл-ият силсиласини ўта қулгили ҳолатларда назиклик билан кўрсата олар эдики, уни инсон руҳиятининг зарғари деса хато бўлмас. Унинг ижро этган роллари орасида Деҳқонбой, Фердинанд, Незнамов каби романтик кўтаринки роллар қатори Ҳузурхўжа, Етов, Подколесин каби турли табиатли персонажларни учратиш мумкин.

Уларда инсон феъл-атворининг маълум жиҳатлари ифода этилса-да, лекин қалбан беғуборлик кишида ачиниш ҳиссини уйғотиб туради. 1943 йили ўйналган Каблайи («Беш сўмлик келин») шундай ҳасиски, аёлидан сўйилаётган товуклар жиғилдошида қолган донни териб олишни талаб этади. Ёши ўтиб, эгилиб қолган Каблайи — Мадалиев хизматкори қизига айланишаётганини сезиб қолиб, қўлида таёқ билан уни уйдан қувиб солгани унга нисбатан истехзоли қулги уйғотса, хизматкор беш сўмлик заёмга ун минг ютиб ва уни олаётганда Каблайини мулойим тортиб, кўзларидан ёш чиқиб, эъозли қуёв тарзида қу-



тиб олиши унинг ҳамма одамлардек ўзига яраша қусур ва феъл-га эга эканидан дарак беради.

«Муҳаббат»даги Етов кўксини орден, медаллар билан тўлдириб, якка «Ўзим фашистни енганман» деб гердайтиши, ўзгаларга гап бермай, ҳаётни ишламай аршини суриб юриш деб билувчи лекин ҳар қадамда дакки еб, турмуш оқимини янгитдан англовчи ғалати кишилар тимсолини ифода этди.

Жаҳон мумтоз драматургиясидан «Ўйланиш»даги Подколёсин, «Бахтиёр гадолар»даги Тарталия роллари эътироф этилган. Подколёсин рус киборлар муҳитининг самарасиз ва жозибасиз руҳиятининг ифодаси, Гоголча заҳарханда кулги билан сугорилган образ талқинининг ажойиб намунаси тарзида туғилган эди. Подколёсин — Мадалиев бўйинбоғни тузатишга ҳам эринадиган пошуд кимса бўлиб, унинг хўрпайган тартибсиз сочи, бўзарган юзи, калта оёқлари, кичик юмалоқ жуссаси, доим бир ёққа буралган бўйни аллақандай хардамхаёл, бебурд кимса тимсолини гавдалантиради. Истар-истамас Агафия Тихоновна ёнига ўтиради, қиз томон жилгандек, уни гапга солмоқчи бўлади. Кочкарёв пайдо бўлиши заҳоти бирор синоат рўй бермасмикан, деган хаёл билан худди ток ургандек ўтирган жойида қотиб қолади.

Никоҳига кирган Зумрадни беихтиёр «уч талоқ» қилиб ҳалоллаб қайта олиш учун вақтинча Саидга қўшиб, энди қайтариб ололмай зир югирган савдогар Тарталия артист талқинида Гоцци услубига монанд ажойиб-ғаройиб тарзда ҳал этилган эди. У ёш гўзал қизга никоҳланганидан мағурур баъзан қиз ўжарлик қилиб ёнига яқинлаштирмаганидан зорланар, ўзини қойиб, йиғлар, ваъдаси устидан чиқмаган Саидга ўшқирар, ҳукмдор Музаффарга бор-будини бериб, аёлини қайтариб беришини ялиниб-ёлворар эди. Артист ўйиндан ҳайратини яширолмай москвалик прфессор О. Кайдалова шундай ёзган эди: «Тарталя — Мадалиев саҳнада экан, комедиянинг шаффоф жилоси шу даражада мавж урадики, спектаклнинг талқин тарзи очилади қолади. Мадалиев ўйини ўткир халқчил юмори, ҳис-туйғуларининг беғуборлиги, ички фикрий теранлиги билан ажралиб туради. Биз актёр яратган Тарталя образида нозик бадий анъаналарнинг замонавий



кўриниши ва айни чоғда италян ниқоблар комедияси услубига дуч келамиз» («Театр» журналі, 1972 йил, 10-сон).

Бошқа бир С. Зухавицкий деган танқидчи Мадалиев ижросидаги Тошболта ролидан завқланиб, санъаткорнинг ижодига хос бош хусусият ҳақида сўз очади: «Зушун Мадалиев сахна ифода сириши эгаллаган санъаткор, — дейди у, — У қаҳрамонлари хатти-ҳаракати билан яшайди, ижро этилаётган пьеса жанрини аниқ ҳис эта олади. Комедия («Тошболта ошиқ»-Т. Т.) режиссёр томонидан майин жилмайин руҳида хал этилган. Бу жанр хусусиятлари фақат режиссёр Мадалиевдан эмас, кўпроқ актёр-Мадалиевдан келиб чиққан» («Ферганская правда» газетаси, 1964 йил, 13 декабр). Мадалиев комедия жанрига алоҳида кўнгил қўйгани шу жанр орқали одамларга эзгулик идеалларини сингдириш қулай деб ҳисоблагани учун юқоридаги эътирофларга сазовор бўлган эди.

Мадалиев театрнинг вазифаси кенг омма бадий дидини ошириш ва маънавий камолотига хизмат қилишдан иборат, деб билгани ўзи сахналаштирган «Муқимий», «Қумрининг муроди», «Гул ва Наврўз», «Холисхон», «Ватан ишқи», «Нурхон» сингари асарларда яққол сезилар эди. Бу спектакллар унинг ижодидагина эмас, балки, бутун театр ижодий ҳаётида йирик бадий воқеага айланган. «Қумрининг муроди» спектакли, масалан, фарғоналик муаллифлардан Жалол Машрабий ва бастакор М. Муртазов ҳамкорлигида яратилиб, театрнинг ўз оригинал репертуарини яратишдаги намунали изланишлардан бирига айланди. «Гул ва Нарўз» С. Абдулла, М. Муҳамедов ва Т. Жалиловлар ҳамкорлигида туғилган пьесанинг биринчи сахнавий талқини бўлиб, у шу талқиндан сўнг бошқа театрларга тарқалди. «Муқимий» спектакли тарихий-биографик мавзунини тарихан ҳаққоний ишлаш ва бадий яхлитлик яратиш маъносида ибрат бўларли изланишга айланди.

Муроджон Аҳмедов (1918–1988). Муроджон Аҳмедов Фарғона вилоят Ўзбекистон туманининг Абгор қишлоғида деҳқон оиласида туғилган. Отаси Аҳмадали Қосимов санъатга ишқибоз бўлиб дутор чергар, кўшиқ айтарди. М. Аҳмедов илк бор отасининг таъсирида санъатга иҳлос қўяди. Кейинроқ Қўқон шаҳар



Муроджон Аҳмедов
(1918-1988)

интернатида ўқиш чоғида тўғарак раҳбари тоғаси Баратали Бойматовдан дутор, доира чалишни урганган.

1933 йили Қўқон ёш томошабинлар театрига доирачи сифатида ишга кеиб, илк ролларини шу ерда ўйнаган. Ўзбекистон туман колхоз-совхоз театри (1935–1936) ҳарбий хизматдан сўнг Ҳамза номли Қўқон театрида (1940–1955) ва 1955 йилдан умрининг охиригача Фарғона вилоят театрида фаолият кўрсатган.

Муроджон Аҳмедов деганда кўз ўнгимизда халқимиз ардоғидаги ҳофиз сиймоси гавдаланади. Бу тўғри. Лекин, у ижодий имконияти бениҳоя кенг актёр ҳам эди. «Тоҳир ва Вуҳра»,

«Алпомиш», «Равшан ва Зулҳумор», «Гул ва Наврўз» каби мусиқали драмаларда бош қаҳрамонлар ролларини ижро этди. Лекин айнаи чоғда турли саҳияли кишилар тимсолларини ярата олувчи драматик актёр сифатида ҳам қўринади. Қоработир, Мамат, Шеруя, Мулладўст, Мели Хоббон, Осип, Рустам («Холисхон») каби характери бир-бирига ўхшамас ролларни серқирра истеъдодларгина ижро этиши мумкин.

М. Аҳмедов мусиқали драмада ария ва қўшиқлар маъносини чуқур англаб, уларни сўз билан уйғунлаштириб, умумлашган йирик образ яратишга интилар эди. Тоғдан ариқ сув келтирган паҳлавон Фарҳод, саҳнада от сакратиб пайдо бўлувчи Алпомиш шундай идеал қаҳрамонлар тарзида кўрсатилди.

«Эл-юртга нисбатан фидоийлик, содиқлик туйғусигина опшиқ қаҳрамонни яратади», деган эди М. Аҳмедов. Унинг Фарҳоди ўзини халқ орқали англайди ва фақат муҳаббат учун эмас, балки халқнинг эркинлик учун курашида ҳалок бўлади. Мазкур ролга Фарҳоднинг Хисравга айтадиган «Ватандин қайда огоҳ» деган сўзларидан келиб чиқиб ёндашди.

Равшан М. Аҳмедовнинг энг севимли романтик қаҳрамонларидан бири эди. Қўшиқ ва арияларни халқ дostonчилик



анъанаси асосида яратилганлиги, «Ёр, айланай қалпоқ тик-кан қўлингдан», «Бизни ёрни кўрган борми?», «Ғарибингман», «Қалпоқ бозори қайда» каби қўшиқ ва ариялар қаҳрамонга алоҳида халқчиллик фазилатларини бахш этган эди.

«Гул ва Наврўз»даги ошиқ Наврўз Равшан образидан фарқли ўлароқ воқеада фаол иштирок этмайди. Актёр асосан кишанланган ҳолда кўрунувчи қул Наврўзнинг Гулга бўлган муҳаббатини айрим сўз, ариялар орқали эсда қоларли қаҳрамон даражасига кўтаради.

«Кумуш тўй»даги Хотам Солиев — Аҳмедов ҳаммаёғи бинтланган ҳолда, жарроҳлик хонасида ўзи билан ўзи сўзлашиб, наинки бир инсон тақдири шу қатори бутун бир руҳий ҳодиса моҳиятини очар эди. Оғир уй остида «Бирини осган, бирини сўйган, бирини ит еган, э-хе» дер экан, душманга асир тушиб минг хил балолардан омон қолиб қайсидир синов полигонидан газ портлашидан олов ичида қолгани сезилиб турарди. «Қуёш балқиб чиқар, бадбашара қилди мени, ёр, муҳаббатим» қўшиғини Аҳмедов монолог-қўшиқ тарзида ҳар бир сўзга урғу бериб айтиб, ҳам аҳволининг иложсизлигини, ҳам жарроҳ қиз ўз қизи, онаси ёри эканига шайма қилар, келажакка умидбахшлик билан нигоҳ ташлагандек бўлар эди. Шу сирли ва сеҳрли инсон тимсоли бутун спектакл чўғини белгилаб берган эди.

Халқ ичида юриб, гап-гаштакларда бўлиб, теша тегмаган антиқа сўз топиб суҳбатдошида майин жилмайиш ёки қаҳ-қаҳа орттириш Аҳмедовнинг қон-қонига сингиб кетган фазилатлар эди. Шулар унинг ролларига ҳам алоҳида кўрк бағишлар эди.

Актёрнинг бадихағўйлиги адабий даражаси унча баланд бўлмаган асарда ҳам томошабинни ортидан эргаштира оладиган чиқишига сабаб бўларди. Я. Маматхоновнинг «Мели хоббону Наби товон» асарида, масалан, Набининг жўраси Мели (Ж. Охунов)дан фарқлироқ баландпарвоз гапларга ўч, шаҳарлик бўлса-да, қишлоқ ишларини дўндирадиган, меҳнатчоқ киши тарзида талқин этиш қизиқ лавҳаларни келиб чиқишига сабаб бўлган эди. Тут кесишга бориб, барги ўрнига уни таг-туби билан қўпориб, зўр иш қилдим деб махтанар экан, бу беғубор инсоннинг ношудлигидан томошабин завқланмай иложи йўқ эди.



Муроджон Аҳмедов доира қатори танбур, дутор созлари-ни ўзи чертар Фарғона водийси қўшиқчилилик анъанасининг мохир давомчиси, халқ қўшиқлари ва шоирлар шеърларига басталанган қўшиқлари билан ўзбек халқининг дил-дилидан ўрин олган ҳофиз эди. 1967 йили унга Ўзбекистон халқ артисти унвони берилди. 2001 йили «Буюк хизматлари учун» ордени билан тақдирланди.

Соли Аҳмедов (1907). Ўзбекистон халқ артисти (1964) Соли Аҳмедов Фарғона вилоят Ўзбекистон тумани Бешариқ қишлоғида баққол оиласида таваллуд топган. Фарғона таълим-тарбия техникумида таҳсил кўриб (1924–1927 йиллар), Бешариқда пахтачилик билим юртида ўқитувчи ва ўқув ишлари бўйича мудир бўлиб ишлайди.

Техникумда ҳаваскорлик тўғрақларида иштирок этади, Бешариқда эса ўзи труппа ташкил этиб, асарлар саҳналаштиради, роллар ижро этади.

Фарғонада давлат театри ташкил этилиши муносабати билан унинг асосчиси Мамадали Хайдаровга ҳаваскорларни уюштиришда ёрдамлашади ва ўзи 1931 йилнинг августидан шу театрининг актёри сифатида фаолият кўрсата бошлайди.

С. Аҳмедов театримиз тарихидан драматик актёр ва режиссёр сифатида ўрин олган. У актёрлик фаолиятини давом эттирган ҳолда 1938 йилдан режиссурага қўл уради. 1946–1965 йилларида Қўқон ва 1955–1967 йиллар давомида Фарғона вилоят театрида бош режиссёрлик вазифаларида фаолият кўрсатган.

С. Аҳмедов сабабга улкан орзу-истаклар билан кириб келган эди. 1930-йилларда унинг актёрлик фаолият ҳақда самарали кечди. Кўп ўқиди, ўзбек театри ютуқларини, айниқса улуғ Абдор Хидоятлов тажрибаларини кўп кузатди, ўзига хулоса чиқарди. 1936 йили ёзилган мақоласида А. Хидоятлов актёр олдига қўйган талаблар хусусида тўхталиб, «Образнинг характери ни турмушдаги ҳақиқатдан танлаш ва уни реалистик тарзда саҳнада кўрсатиш керак» деган хулосага келди.

Ижодининг дастлабки ўн йиллигида у деярли барча спектаклларда етакчи ролларда чиқади. Булар Қаълаф, Рустам, Сулаймон, Ғофир, Платон, Шопур, Сардор каби инсонийлик идеал



лари ифодачилари бўлса, яна бошқа гуруҳни Ибн Салом, Қорабогир каби салбий руҳдаги персонажлар ташкил этди. Унинг қаҳрамонлари хох ижобий, хох салбий бўлсин, улар ўз мақсади йўлида мурасасиз курашувчи, қатъиятли кишилар тарзида намоён бўлар ва бу спектакллар драматизмни ошириш, кўплаб ҳаяжонли сахналар яратишга олиб келар эди.

Қўқон театрида режиссёрлик қатори актёрлик ижодида ҳам Мавлон, Солиҳбой, Мажиддин каби йирик роллар билан янги саҳифа очди. Мажиддин масалан, энг мушкул вазиятларда ҳам султон Ҳусайн



Соли Аҳмедов (1907)

Байқаронинг ишончига кира оладиган ўта айёр вазир тарзида кўрсатилган эди. Актёр бу образни фисқу-фужур авж олган мухитнинг маҳсули тарзида умумлаштирди.

1960 йиллари Фарғона театрининг «Ё ватан, ё ўлим», «Ой тутилган тунда» спектаклларида эркпарвар зиёли Гамильтон ва қабих Дарвеш образлари актёрнинг янги топилмаларига айланди. Малбертини қолдириб аскар қиёфасига кириб, фашизмга қарши жангга кирган рассом Гамильтон – Аҳмедов дунёдаги барча одамларни эркин ва хур яшаши учун жонини фидо этувчи инсон тарзида кўринган эди. Дарвеш Гамильтоннинг акси бўлиб, бу кимса учун муқаддас нарсанинг ўзи йўқ. Виждон ҳам, диёнат ҳам бир пул. Бева қолган ёш ва гўзал Шафақни эгаллаш йўлида Тангабекани кистовга олади, «қора» ўтмишини кавлаштириб таҳликага солади, ўзини фариштадек бегуноҳ қилиб кўрсатиб, бегуноҳ ёшларнинг овулдан қувулишига эришади. Актёр унинг ички қабихона моҳиятини босиқлик ва совуққонлик билан очиб ташлаган.

С. Аҳмедов актёрлиги қатори ташкилотчилиги ва режиссёрлиги билан ҳам Фарғона ва Қўқон театрлари ривожига катта ҳисса қўшди. Драма ва мусиқали драма жанрлари табиатини яхши билганлиги икки театрда ҳам кўплаб актёрларнинг ҳар



икки йўналишда самарали изланишлар олиб боришига замин яратди. Мусиқали драма санъатининг йирик намоёндаларидан Муроджон Аҳмедов Қўқон театрида айнан С. Аҳмедов спектаклларида Фарҳод, Алпомиш каби роллар орқали халққа кенг танилди ва шулардан сўнг Фарғона театрига ўтди. Қурбон Назаров, Сабохон Каримова, Занжирали Мирзатов, Неъмат Қосимов каби санъаткорлар Аҳмедов устозлигида «Бой ила хизматчи», «Алишер Навоий», «Муқимий», «Шоҳи сўзана» каби спектаклларда босқичли роллар ижро этганлар.

С. Аҳмедовнинг Фарғона театрида саҳналаштирган «Равшан ва Зулҳумор», «Ошиқ Ғариб», «Хуррият», «Фарғона ҳикояси» каби спектакллари бу театр тарихида чуқур из қолдирди.

АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ НАМАНГАН ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Наманган театри илк бор саҳна пардасини 1931 йилнинг август ойида ҳаваскор муаллиф С.Султоновнинг колхоз тузилиши мавзуидаги «Интилиш» номли уч пардали мусиқали пьесаси билан очди. Асарда мусиқани уста Рўзиматхон Исабоев басталаб, Раззоқ Ҳамроев саҳналаштиришди. Янги театрнинг ижодий гуруҳи ўқитувчи, талаба, ҳаваскор ва ярим профессионал актёр, хонанда ва созандалардан ташкил топиб, сони қирқ кишича эди. Театрга илк қадам қўйган санъаткорлар орасида Р.Ҳамроев, Н.Розиқий, уста Рўзиматхон Исабоев, Т.Жаъфарова, М.Азизова, С.Раҳмоний, А.Раҳимов, О.Қосимов, А.Турахонов, С.Отахонов, Б.Юсупов, Н.Муҳамедов, Б.Олимов, И.Тожибоев, А.Тошбоев, Б.Эминов, О.Рўзибоев, О.Ортиқова, М.Нуриддинова, А.Адҳамова, С.Иулдошева, Л.Умароваларни кўрамыз.

Наманган театри Фарғона водийсидаги вилоят театрларининг энг кенжаси эди. Уни ташкилий ва ижодий улағайиб, камол топиши йўлида водийдаги пешқадам Андижон театри ва Ҳамза номидаги академик драма театрлари яқиндан ёрдам бера бошладилар. Агар Андижон театри Наманган саҳнасининг илк ташкилий давридаёқ янги жамоага Мукаррама Азизова, Олим Қосимов сингари ёш истеъдодларни йўлаган бўлса, Ҳамза номидаги академик театрдан А.Турдиев 1935 йилдан эътиборан у ерга бош



режиссёр лавозимига жўнатилади. Айни вақтда Е.Бобожонов, В.Витт сингари академик театрининг режиссёрлари Наманган сахнасида постановкалар қўядилар. Масалан, Е.Бобожонов 1937 йили Наманган театри сахнасида К.Яшиннинг «Номус ва муҳаббат», В.Витт эса Ф.Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» асарларини сахналаштирдилар. Бу ёш театрға ёрдам қўлини чўзиш эмас, балки катта талқин имкониятларига эга жамонани катта синовдан ўтказиш бўлиб, унинг сабаби қуйидагича: 1935 йили театрға А.Турдиев бош режиссёр қилиб тайинлангач, театр республика пойтахтида режалаштирилган ўн кунлик сафарига қизғин тайёргарлик кўра бошлайди ва 1936 йилнинг сентябр ойида «Рустам», «Отсиз», «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» спектакллари Тошкент томошабинига ҳавола этади.

«Рустам» спектаклини пойтахтга олиб келишга журъат этиш ўша катта масъулиятни ўз зиммасига олиш деган гап эди. Сабаби У.Исмоиловнинг «Рустам» драмаси Ҳамза номидаги академик театр сахнасида А.Ҳидоятлов ва Ш.Бурҳоновлар ижросида катта шов-шув билан ўйналарди. Ана шундай шароитда Наманган театри Тошкентда «Рустам»ни ўйнади. Р.Ҳамроев Рустам, Т.Жаъфарова Қиммат, М.Азизова Ҳамро, М. Дадабоев Петров ролларини олиб чиқдилар. Бу ёш санъат ниҳолларининг ижодида фидойилик билан қилган меҳнатининг самараси бўлиб, талқинда келажаклари порлоқлигидан гувоҳлик берарди. Бунини ҳис этган академик театр ва унинг пешқадам режиссёрлари Наманган сахнасида бир йилда кетма-кет икки асарни сахналаштиришга қарор қиладилар.

«Номус ва муҳаббат» спектаклида бош Онахон ролини Ҳамза номидаги театрда С.Эшонтураевадан кейин Наманганда икки ёш актриса М.Азизова билан Т.Жаъфарова ижро этадилар. Шундан сўнг, Т.Жаъфарова «Макр ва муҳаббат»да Луиза ролини олиб чиқади. Ҳар икки актрисанинг мазкур спектаклларда эришган ютуқлари улар ижодий уфқининг нақадар кенг эканидан далолат эди. Чунки ҳар икки актриса драма ижросига хос лаёқатга эга бўлиши билан катта диапозонига эга вокалист, мусиқали драма қаҳрамонларининг ижрочилари ҳам эдилар.



«Макр ва муҳаббат»да Р.Ҳамроев Фердинанд, М.Дадабоев фон Вальтер ролларини олиб чиқадилар. Лайли ва Ширин ролларини Т.Жаъфарова, М.Азизова, Фарҳод ва Қайс ролларини А.Тошбоев ва И.Тожибоев ўйнадилар. Шундай қилиб, театрда қизиқ жараён кеча бошлайди. Чунончи, эркаклар орасида мусиқали драма ва трагедия қаҳрамонлари ижрочилари шаклланади. Аёллар орасида эса бу айирма бўлмай, труппанинг ётакчи актрисалари М.Азизова ва Т.Жаъфарова ҳамма жанрлардаги спектаклларда ҳам бош қаҳрамон ролларида чиқаверадилар. Зотан, улардаги мавжуд истеъдод шуни тақозо этарди. Бу театр саҳна амалиётининг бахти ва тарихининг ёрқин саҳифаларини ташкил этиб, ўттизинчи ва эллагинчи йиллар орасида томошабинларга олам-олам ҳузур бахш этди.

Театрнинг ўттизинчи йиллар фаолиятини эътибордан ўтказар эканмиз, ҳаёт йўлини бошқа, тарихи нисбатан узунроқ жамоалардан бутунлай фарқ қилдирувчи жараёнини кўрмаймиз. Бинобарин, бу театрда ҳам бошқа пешқадам вилоят театрлариникига ҳамоҳанг эволюция жараёнини бошидан кечиради. Ўттизинчи йилларда унинг саҳнасида айтилганлардан ташқари «Тормор», «Ҳужум», «Уйланиш», «Маликаи Турондот», «Сигнал», «Ўт билан ўйнашмангиз», «Икки бойга бир малай», «Тарих тилга кирди», «Ёндирамит», «Чегарачилар», «Тоғ қизи», «Тошпулат», «Сотқинлар», «Бой ила хизматчи», «Ҳалима», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Ичкарида», «Гулсара», «Ўртоқлар», «Аршин мол олон» асарлари саҳналаштирилади.

Қирқинчи йиллар бўсағасида театр профессионал жамоа сифатида қаддини ростлаб, ўзининг ижро санъати ва саҳна истеъдодлари билан республика маданий ҳаётида вилоят театрлари қаторидан муносиб ўрин олади. М.Азизова, Т.Жаъфарова, И.Тожибоев, А.Тошбоев, Р.Ҳамроев, С.Раҳмоний, А.Раҳимов, кейинроқ жамоага қўшилган М.Дадабоевлар энди фақат Наманган театри тарихини бошлаб берган шахсларгина эмас, балки умумтеатр санъатимизнинг иқтидори баланд санъаткорлари сифатида танилиб, уларнинг санъати бутун республикага ёйила бошлайди. Бундан ҳам мустасно Ўзбекистон театри, хусусан, мусиқали драма жанрини ривожлантиришда Наманган театрида мавжуд истеъдодларнинг иштирокига эҳтиёж сезилади. Шу-



тинг оқибати ўлароқ Т.Жаъфарова 1940 йили, Р.Ҳамроев 1945 йили Муқимий номидаги республика мусиқали драма ва комедия театрига чақиртириб олинади. Ҳар икки санъаткор Ўзбекистонда мусиқали драма жанрининг маскани ҳисобланган жамоада кейинги қирқ йил давомида етакчи санъаткорлар қаторида фаолият кўрсатдилар.

Уста ижодкорнинг ўрнини тўлдириш мумкин бўлмаса-да, Наманган театрида Т.Жаъфарова ва Р.Ҳамроевларнинг ўрни бўш қолмади. 1941 йили Т.Жаъфарованинг мусиқали драма жанрида давомчиси сифатида О.Тожибоева театрга кириб келди. Қ.Хўжаев эса, 1948 йили театрга бош режиссёр этиб тайинланди. 1943 йили М.Убайдуллаев бошлиқ қатор истеъдодлар жамоага қўшилиб, Наманган театри сахна ижодчилигининг катта йўлига чиқиб олди.

Жаҳон уруши йиллари Наманган жамоаси ҳам бошқа театрлар қатори ўз репертуарини сафарбарлик, ватанпарварлик мавзуларига қаратди. Унинг сахнасидан «Қурбон Умаров», «Ўлим босқинчиларга», «Даврон ота» сингари халқимизнинг уруш давридаги ҳаётини акс эттирувчи қатор асарлар ўрин олди. Айни вақтда «Холисхон», «Майсаранинг иши», «Нурхон», «Лайли ва Мажнун», «Ҳамза», «Бургутнинг парвози» сингари бадиияти мустаҳкам асарларни сахналаштиришни театр эътибордан четлаштирмади.

Ўттизинчи ва қирқинчи йиллар театрнинг етакчи актрисаси М.Азизованинг ижрочилик фаолиятидаги самарали йиллар бўлди. Ана шу даврда у айниқса, мусиқали драма қаҳрамонларининг талқинида намунали ютуқларга эришди. Бунинг сабаби аввало, М.Азизова имконияти ва идрокда сахна органикасини мустаҳкам ўрин олганида эди. Шунинг учун ҳам актриса Москва театр студиясида таҳсил олиб, театрда актриса, солистка ва режиссёр бўлиб иш бошлайди. Сахна санъатини яхлит ҳис эта билиш ва унинг баққуват вокал имкониятлари мусиқали драма жанрида чинакам ҳаётий ва бадиий ютуқларга эришмоғи сабабчи бўлди. Айниқса, ўттизинчи йилларнинг иккинчи ярми ва қирқинчи йилларнинг бутун ўн йиллиги давомида ижро этган мусиқали драма қаҳрамонлари ўта мафтункор. Буларнинг орасида Гулсара, Нурхон, Ширин, Зухра талқинлари ажралиб туради. Актриса-



нинг талқин кучи бор эътиборини сўзсиз сахнага қаратиб, образ кечинмаси ва драматизминин арияларга жойлай билишида эди. Унинг ҳар бир қўшиғи тугал дoston ва ҳиссиётнинг тубсиз уммонини эди. Бу фикримизни исботи учун тингловчиларнинг аввалги ва ҳозирги аҳволига яхши таниш бўлган ва М.Азизова ижросида магнитофон лентасига ёзиб олинган. «Алла айтай, жоним жоним, болам» қўшиғинини эслашимиз кифоя.

Бу қўшиқ Гулсара арияси бўлиб, уни актриса алоҳида меҳр билан куйларди. Афсуски, М. Азизованинг бу сингари саноксиз дурлари ўз вақтида ёзиб олинмай, изсиз йўқолди. Лекин, бу ўринда мақсадимиз М.Азизова санъати Наманган сахнаси нуфузинини баланд кўтариб, бошқа кўпгина ижрочиларига ибрат ва намуна бўлганини таъкидлашдан иборат.

Ана шу даврда театрнинг бошқа туғма ижодкори С.Раҳмоний комедия талқинларида ажойиб намуналар яратди. Уттизинчи йилларда С.Раҳмоний «Аршин мол олон»да Вали, «Уйланиш»да Подколёсин, «Бой ила хизматчи»да Холмат ролларининг ижросидан сўнг, Муқимий номли театрнинг очилиши муносабати билан унинг биринчи «Майсаранинг иши» спектаклида Ҳидоятхоннинг бетакрор талқинини яратади. Орадан бир йил ўтгач, Наманган сахнасида Мулладушт ролини ижро этади.

С.Раҳмоний ижодига оид хусусият унинг қаҳрамонлари қиёфасида ҳаётини бўёқлар, хатти-ҳаракатида аниқ мантиқ ва ижро-чимуносабатида кучли истеҳзоли муносабатнинг доимо мавжудлигидадир. Собир Раҳмоний сингари актёрларни одатда «Мулло ижрочи» дейилади. У чиндан ҳам билимдон. Шунинг учун ҳам театрдагиларнинг кўпчилиги бу комик актёрни қайси жанрда рол ижро этишидан қатъи назар ўзларига устоз деб билдилар.

1954 йили Наманган театрига олий ўқув юртини энди битирган А.Хачатуров бош режиссёрлик лавозимига тайинланади ва у 1960 йилгача мазкур театрда ишлади. Ана шу давр театр сахнасида ва қисқа умр кўрган истеъдодли режиссёр ҳаётининг бахтиёр йиллари бўлди.

А.Хачатуров жамоадаги тажрибали ижрочилар имконияти ва ҳали ёш актёр ва актрисаларнинг очилмай турган лаёқатларини тез пайқади. Жамоа ва режиссёр бир-бирларини тез тушуниб,



катта сафарбарлик билан режали иш бошлайдилар. Асосий мақсад театрдаги мавжуд яхши анъаналарни мустаҳкамлаш, Наманган сахнасига миллий ва жаҳон мумтоз асарларини дадил олиб кириш, тажрибали ижрочилар имконини катта синовдан ўтказиш, ёшларга сахнада кенг йўл очиш эди. Ана шу мақсад юзасидан А.Хачатуров, М.Дадабоев билан бирга «Тоҳир ва Зухра», «Юрак сирлари» пьесаларини катта масъулият ҳисси билан сахналаштиради. Шу спектакллардан кейин театр В.Шекспирнинг «Отелло»сини қўлга олади.

«Тоҳир ва Зухра»да Зухра ролини ижро этган О.Тожибоева, Тоҳир ролини ижро этган М.Исомиддиновлар шу спектаклнинг аввалги нусхаларида М.Азизова, Т.Жаъфарова эришган ютуқ ва анъаналарни изчиллик билан давом эттирдилар. Бу нарса театрда одат тусига кирганлигини жамоанинг саксонинчи йиллар фаолиятида ҳам кўзга яққол ташланади.

«Юрак сирлари»да тимсолларнинг катта-кичиклигидан қатъий назар ижрочи маҳоратини тўлароқ очишга эътибор кучайтирилиб иш тутилади. Чунончи, Илҳомнинг машина ҳайдовчиси Пулатнинг увоқ роли сахна устаси С.Раҳмонийга топширилади. Артист бу ролни муаллифнинг воқеа ва тимсоллар қилмишларига унсиз муносабатини англатувчи кимсадек қабул қилиб иш тутди.

Комедиянинг етакчи қаҳрамонларидан Сатторнинг таърифида артист М.Дадабоев қаҳрамоннинг пьесада мавжуд қайсар ва ўжарлик сахналарига эҳтиёт бўлиб, ижрода кечинмали ҳолатга кўчиб иш тутиш рол бадий қийматини оширар эди. Шу йўсиндаги ижро М.Азизованинг уйчан Санобарига мос тушади. Чунки тенг ҳуқуқли янги замонда Саттордек зиёлини ҳам жуфти-ҳалодига нисбатан шубҳа-гумонга тўла ҳаёли қаҳрамоннинг бошқа замондошларига ҳам хос давр ҳосиласидек типик ҳолат эди.

«Отелло»га мурожаат театр фаолиятида ижобий натижалар билан яқунланди. Отеллони М. Дадабоев, Дездемонани О.Тожибоева, Яғони С.Раҳмоний, Родригони М.Убайдуллаев муваффақият қозондилар. Ютуқ аввало шу эдики, иштирокчилар асар мазмунини томошабинга англатишнинггина эмас, балки унинг моҳиятига кириб баҳоли қудрат ўзлари тасаввур



этган образлар сувратини яратишни мақсад қилиб олдилар. Натижада, «Отелло»да юксак муҳаббат улуғланиб, қабохат, разиллик эмоционал бўёқларда қораланди. Спектаклда муҳаббат ва инсонийликнинг қадри унинг туғилиши, севгининг гузал ва ҳаётбахш қудратининг баёни сингари мавзу маптикаларига катта ўрин берилди. Отеллонинг Дездемона билан учрашуви, уни Венециянинг сув кучаси узра уйидан қайиққа ўтказиб олиб кетиш саҳнаси ўзига хос гузал ва фараҳбахш эди. Айниқса, Отеллонинг буюк одамий, ҳиссий, инсонийлик сифатларини таърифлашга режиссёр ва ижрочи М.Дадабоев катта куч сарфлади. Спектаклни безашда рассом М.Аббосов алоҳида ижодий иштиёқ ва ташаббус билан меҳнат қилди. Спектаклни тайёрлаш жараёнининг бошидан охиригача шохиди сифатида шуни айтишим мумкин-ки, «Отелло» саҳналаштириш юзасидан олиб борилган меҳнат роль ўйновчилар билан бирга роль, ўйнамаган актёрларга ҳам кўнгилли машқ, ижод мактаби бўлди.

«Отелло» мисолида жамоа Шекспир ижоди билан яқиндан танишди. Шунинг оқибати ўлароқ, театр орадан беш йил ўтгач, «Қирол Лир» трагедиясига мурожаат қилди.

А.Хачатуров саҳналаштирган мумтоз асарлардан яна бири М.Лермонтовнинг «Испанлар» трагедияси актёр ижрочилигининг тугаллиги жиҳатидан жуда аҳамиятли эди. Айниқса, Фернандо ролида М.Убайдуллаев, Эмилия ролида М.Убайдуллаева ва Роҳиб ролида А.Раҳимов мустаҳкам ансамбл яратиб, асар моҳиятини чуқур ҳис этиб, ролларини ижро этдилар. Бу йилларнинг пишиқ ва бақувват спектакллари қаторига «Тоҳир ва Зухра», «Фарҳод ва Ширин», «Равшан ва Зулҳумор», «Алпомиш», «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» сингари асарлар ҳам қирадики, уларда М.Азизова, О.Тожибоева, Т.Назарова қаҳрамонларига содиқ ёр, ижрочиларига ҳамнафас сифатида М.Мансуров ижрочилик лаёқатининг гуллаган даври эди. Бу спектаклар аввало, ария ва дуэтлар байрамига айланарди.

Элигинчи йиллар Наманган саҳна усталарининг сафи М.Убайдуллаев ва М.Убайдуллаева сингари истеъдодлар билан тўлиш йиллари бўлди. Шу даврдан эътиборан, мазкур ижрочилар етакчи артистлар қатори талқинда маҳорат намуналарини кўрсатадиган бўлиб қолдилар. Олтмишинчи йиллардан эъти-



боран, Наманган театр труппасини янги авлод билан тўлдириш жараёни яна ҳам жадаллашиб кетади. Мусиқали драма жанрида Турсуной Мамедова, Ҳабиба Охунова ва Маҳмуджон Исомиддинов етакчилар сафидан ўрин оладилар. Труппанинг драматик қисми эса Тошкент театр ва рассомлик санъати институтини битириб келган актёр ва режиссёрлар ҳисобига тўлдирилади. Буларнинг орасида театрнинг режиссёрлари Г.Ким, К.Йўлдошев, М.Асқаров, актёр ва актрисалардан М.Зокиров, Р.Худойдатова, Ш.Азизова, А.Қорабоев, Р.Ҳамроқулов сингари унлаб истеъдодли ижрочилар бор эди.

М.Зокиров сахна реалистик талқинлар принципини пухта эгаллаган ва бу борада театр ижодий удумларини олға сурувчи ва чуқурлаштирувчи янги авлодларнинг пешқадам вакили. Унинг «Қирол Лир»даги Эдгар, «Қизбулоқ»даги Гунг, «Фақат йигирма тўрт соат» спектаклидаги генерал Мазанхиашвили қиёфасини яратиш юзасидан олиб борган самарали изланишлари актёрнинг имкон даражасини очик кўрсатади. Ижрочилиқнинг қатор жанрларида фаолият кўрсатаётган ёш ижодкор, Р.Ҳамроқулов тенгдошларига ижодда фаол бўлиш ташаббусини намоиш эта бошлади.

М.Зокиров ёнида олтишинчи-етмишинчи йиллардан эътиборан, сахнада фаолият кўрсатган ёшлар мусиқали драма жанрида Т.Сайдуллаев, К.Расулов, драма ва фоҳиа бош қаҳрамонлари талқинида Рустам Ҳамроқулов бошлиқ истеъдодлар театрнинг келажаги бўлиб қад ростладилар. Р.Ҳамроқуловнинг Гамлети, Т.Сайдуллаевнинг Машраби, К.Расулеванинг Зухраси бу санъаткорлар келажакда ўз мухлисларини кашфиётлари билан хушнуд этишига кафолат эдилар.

Театрнинг етмишинчи йиллар фаолияти ҳусусида шуни айтиш керакки, бу даврда репертуарда ўзбек, қардош халқлар ва жаҳон классикаси намуналарини сахналаштиришда муштарак натижаларга эришиладиган бўлиб қолди. Масалан, 1972 йили сахналаштирилган В. Канделакининг «Фақат йигирма тўрт соат» (режиссёр К.Йўлдошев), 1977 йили сахналаштирилган М.Друценинг «Касе Маре» (режиссёр В.Т.Апостол) спектакллари Бутуниттифоқ ва Республика мукофоти, шунингдек дипломларига сазовор бўлди. Шу даврда сахна юзини кўрган «Рустам»,



«Уфқ», «Ҳалима», «Лайли ва Мажнун», «Машраб», «Тоҳир ва Зухра» асарларини томошабинлар катта қизиқиш билан кутиб олдилар. В.Шекспирнинг «Гамлет», Ф.Шиллернинг «Қароқчилар» фожиаларининг постановкаларида М.Дадабоев, айниқса Карл Моор ва Гамлет ролларининг ижроси юзасидан М.Убайдуллаев катта ижодий натижага эришдилар. Ёш авлод вакилларида М.Фахриддинова ва Р.Ҳамроқулов ўз имкониятларини Офелия ва Ғариб ролларида синаб кўрдилар.

Саксонинчи йиллардан эътиборан театр сахнасида мусиқали драма жанрида устозлар анъанасини Ўринбой Нуралиев, Турдиали Сайдуллаев, Камолиддин Раҳимов, Ҳабиба Охунова, Турсуной Мамедовалар садаоқат билан давом эттирдилар.

Мазкур жанрда хассос солисткалардан Ҳабиба Охунова хо-нишларининг дардли ва фусункор мундарижаси, Турсуной Мамедованинг жозибали қочиримлари, Ўзбекистон халқ артисти Мухриддин Мансуров кўшиқларининг вулқонли тўлқини ўша чаманда камол топди. Сабаби, унинг Уста Рўзиматхон Исабоев, Каримжон Мансуров сингари боғбон ва нозиктаб устозлари бор эди. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Маҳмуджон Исомиддинов, Турдиали Сайдуллаев, Камолиддин Раҳимов, Ўринбой Нуралиевдек солистлар элнинг ардоқли санъаткорла-ри бўлиб, мусиқали драма жанрида фаолият кўрсатиши мумкин бўлган театрдаги мавжуд имкониятлар даражасини юқори кў-тарди.

Ўзбекистон халқ артистлари ва Ўзбекистонда хизмат кўр-сатган артистлар М.Убайдуллаев, Ў.Нуралиев, О.Тожибоева, К.Расулова, М.Раҳмонов, В.Сайдалиев, шунингдек артистлар-дан С.Саримсоқова, С.Омонов, М.Нийёзов, М.Фахриддинова, Х.Мадраҳимова, У.Мирзаев, А.Тожибоев, А.Каримов, М.Абдуллаева сингарилар театр жамоасининг мустақиллик йил-ларидаги етакчи ижрочиларидир.

Театр репертуари ва ижро эстетикасига раҳнамолик қилувчи куч драматик пландаги артистлар бўлиб, театрнинг бутун тари-хи давомида уларнинг ўзлари салмоқли реалистик спектакллар яратиш билангина кифояланмай, мусиқали драма жанрида меҳнат қилувчи артист ва солистларга кучли таъсир ўтказиб кел-



дилар. Натижада, Наманган театрнинг муסיқали драма спектакллари ўзининг ҳаётий жозибаси, етакчи ижрочиларининг ижоди эса реалистик эмоционал кайфияти билан бошқалардан аниқ фарқланиб турди. Фикримизни Мукаррама Азизова, Турсуной Жаъфарова, Ҳабиба Охунова ижодида мавжуд бир-бирига яқин ҳаётий ижро жозибаси тўлиқ тасдиқлаши мумкин. Ижродаги бу кайфият ярим аср давомида узлуксиз мавжуд экан, у театр ижодий қиёфаси, санъаткорларнинг талқин услубига хос аломат эканидан далолат беради. Шунинг ҳам айтиш керакки, унга эришишда уста Рўзматхон Исабоев ва Каримжон Мансуровларнинг риёзатли хизматлари таҳсинга сазовор.

Драма, муסיқали драма, хусусан репертуарда ҳаётий омилларни оғишмай амалга ошириб келган драматик артистлар орасида Ўзбекистон халқ артисти Собир Раҳмоний, республикада хизмат кўрсатган артистлар Мирзажон Дадабоев, Акбар Раҳимов ва Маматхон Убайдуллаевлар фаолияти алоҳида ўрин тутати. Наманган театри ўзлигини белгилайдиган спектакллар доимо мана шу артистлар фаолияти билан боғлиқ бўлади.

Наманган театрининг ҳозирги фаолиятида яна бир ижобий ва ибратли анъана бор. Бу труппани ёш ва махсус малакали кадрлар билан тўлдиришга эътибор ва жонбозликнинг мунтазамлигидир. Шунинг учун ҳам Наманган театрида тасодифий кадрлар кам, жалб этилганлари эса қўлидан иш келадиган ва жамоада ўрни бор одамлар.

МУЛЛА ТҮЙЧИ ТОШМУҲАМЕДОВ НОМИДАГИ ҚАШҚАДАРЁ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Қашқадарё театри 1932 йили Қаршида шаҳар театри мақомида очилган эди. Сабаб, уша кезлар Қашқадарё Бухоро вилоятининг таркибида бўлиб, 1943 йили мустақил вилоят тарзида қарор топади. 1960 йили Сурхондарёга қўшиб юборилади. 1964 йилда яна мустақил вилоят мақомини олди.

Ана шу покулай шароитда театр ҳар жихатдан мураккаб йўлни босиб ўтиб улғайди. Труппа дастлаб фаолиятини маҳаллий хаваскорлар ва республиканинг турли жамоаларидан жалб



этилган Қоризокир Содиқов, Олим Одилий, Саид Шукуров, Зайнаб Самиева, Маматқул Жалилов, Ниёз Остонов, Тошпулат Салоҳиддинов, Ҳайит Мустафоқулов, Баҳром Камолов, Шариф Соҳибов, Раҳмонов, Анварова, Азизова, Икромма Болтаева, Абдурауф Болтаев, Наим Сатторов каби йигирма икки кишидан иборат фидойилар иштирокида иш бошлайди. Бошқа вилоят театрлари қаторида репертуаридан ўша давр талабига монанд «Икки коммунист» кетма-кет унинг тузатилган нусхаси — «Тормор» (1936), «Рустам», «Ҳалима», «Фарҳод ва Ширин» (1936), «Ғунчалар» (1939) сингари асарлар ўрин олади.

Ўша йиллари труппада Қоризокир Содиқов театрнинг бош режиссёри, умуман етакчи раҳбари сифатида ишларди. Унинг ёнида Б.Азизов, Ш.Эрматов, С.Вахидов ўқитувчи режиссёр бўлиб, фаолият кўрсатишарди. Даврнинг илғор ёш зиёлиларидан бўлган Қоризокир Содиқовнинг касби ўқитувчилик эди. Касбдош рафиқаси Роҳатой билан Китобдан Шаҳрисабзга ўтиб мактабда дарс беради. Бир вақтда «Қўқ қўйлақчи» театр ҳаваскорлари билан саҳнага чиқиб шаҳарда «колхоз-совхоз театри»ни ташкил этилишининг сабабчиларидан бўлиб қолади. Бироз вақт ўтгач, жамоа фаоллари билан Қаршига сафарбар этилади. Саҳна ижоди ҳамда ташкилотчилик лаёқати билан жамоатчилиكنинг ҳам эътиборига сазовор бўлади, айниқса уруш йилларида. Унинг раҳбарлигида театр илғор, ташаббускор театрлар қатори Қашқадарё воҳасидан ташқари давлат аҳамиятидаги Каттақўрғон сув омбори ва бошқа қурилишларда фаол иштирок этиб, обрў ва давлат мукофотларига сазовор бўлади.

Қоризокир Содиқовнинг тилга олинган хизматлари ва саҳна фаолиятини у билан 1941 йилдан бошлаб саҳнадош сифатида роль ижро этган Ўзбекистон халқ артисти Муҳтарама Носированинг таъкидлашича «Қ.Содиқов «Тоҳир ва Зухра»да Бобоҳон, Парпиҳофиз, «Гулсара», «Бой ила хизматчи», «Лайли ва Мажнун»да ҳам етакчи ролларни ижро этган. Айниқса «Аршин мол олон»даги Султонбек ролининг ижроси шинавандалар орасида алоҳида шуҳрат қозонган»¹.

¹ «Қашқадарё ҳақиқати» газетаси, 1989 йил, 13 октябрь.



Театр уруш йиллари ва эллигинчи йилларнинг бошигача барча ҳамма жамоалар қатори «Ўлим босқинчиларга», «Ҳамза», «Даврон ота», «Фронт», «Офтобхон», «Олтин кўл», «Навбаҳор» пьесаларини сахналаштиради.

Эллигинчи йилларнинг аввалидан, хусусан 1952 йилдан биноан Суръат Пулатов рафиқаси билан, кетма-кет Аликул Тўлаев, Д.Заикин, М.Холматов сингари театр санъати институтини битирган янги ижрочилар театрга кела бошлайди. Уларнинг сони олтмишинчи йиллари кўпайиб, жамоага янги ижрочилар жалб этишда одат тусига киради. Шунинг оқибатида театр сахнасида «Уйланиш», «Отелло», «Алишер Навоий», «Хуррият», «Оғриқ тишлар» сингари кенг кўламли пьесаларнинг спектакллари пайдо бўлади.

Суръат Пулатов 1955–1956, олтмишинчи йиллардан биноан А.Отакулов, Ҳ.Мустафокулов, А.Тўлаев, Қ.Ҳакимов, Иброҳим Аҳмедовлар бош режиссёрлик вазифасида ишлашади. Шу даврда репертуардаги мавжуд спектакллар ёнига «Тобутдан товуш», «Эзоп», «Ўжарлар» сингари муҳим мавзудаги жиддий асарлар қўшилади. «Ўжарлар» узоқ йиллар тамошабин эътиборидаги спектакл бўлиб қолади.

Етмишинчи йилларнинг иккинчи ярмидан труппани бош режиссёр сифатида Карим Йўлдошев бошқаради. Шу даврдан бошлаб саксонинчи йилларнинг ўртасигача сахнага қўйилган спектакллар орасида Ф.Мусажоновнинг «Шаҳарлик олифта», К.Амировнинг «Виждон исёни», Ў.Умарбековнинг «Ўз аризасига кўра», А.Шаломоевнинг «Оқибат», В.Дельмарнинг «Ғариблар», О.Абдуллиннинг «Ўн учинчи раис» сингари пьесаларининг спектакллари эътиборли томошалар қаторидан ўрин олади. А.Тўлаев ҳам ёш ижрочилар билан «Холисхон», «Фарҳод ва Ширин», «Тоҳир ва Зухра» сингари пьесаларни қайта сахналаштириб, уларнинг умрбоқийлик ишига хизмат қилди. О.Исмоилов бошлиқ овози бор ёшларга ижодий қобилиятларини кўрсатиш учун имконият яратилади. «Тоҳир ва Зухра»да Жаббор Тошев Тоҳир, Ойгул Халилова Зухра ролларини ижро этиб, яхши натижаларга эришадилар.

Карим Йўлдошев билан олдинма-кейин Абдурахмон Абдуназаровнинг режиссурада изланишлари бошланади. Уни



Ҳамзанинг қатор пьесалари ва А.Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» (1987) заҳарханда комедиясини сахналаштириш юзасидан эришган ютуқлари эътиборли эди. Ижро этилган роллардан А.Тўлаевнинг Сухсуров, Лола Холиқованинг Нетайхон, Ҳусан Амиркуловнинг Қори тимсоллари мароқли бадий ечимларда ўз ифодасини топди. Бошқа ижролардан Й.Раҳимовнинг Юсуф, О.Халилованинг Ҳожар, Б.Раҳмоновнинг Обиджон, О.Исмоиловнинг Шобарот ролларининг ижролари ҳам жанр доирасида эди.

А.Абдуназаров ёнида ўн икки кишилик актёрлар билан 1988 йили «Мулоқот» студиясини тузиб, театрдан ажралиб чиқади. Бош режиссёрсиз қолган театр асли қаршилиқ, Сурхондарё театрининг бош режиссёри Мансур Равшановни вақтинча ҳамкорликка чақиради. М. Равшанов театрда ишни Рихсивой Мухаммаджоновнинг «Ака-ука совчилар» пьесасини сахналаштириб, яхши натижаларга эришади. Театрнинг иши ҳарқалай юришиб кетгандай бўлиб, артистлардан С.Қарабоев — Зокир, Ж.Тошев — Нортон, Ҳусан Амиркулов — Абдулла мўйлов ролларида сахнага чиқишади.

Номлари юқорида саналган спектакллардан ташқари саксонинчи йиллари оғизга тушган томошалардан «Она алласида» (Т. Минуллин асари) Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Лола Холиқова — Гулфира, Бекач Беганжиева — Валентина, С.Жумаева — Олтинсоч, С.Гулмуродова — Дилема; Л.Бобохоновнинг «Еттинчи жин» пьесаси бўйича амалга оширилган спектаклда (реж. М.Хачатуров, 1987), И.Тўраев — Еттинчи жин, Наби Бобохонов — Уста Наби, Муҳтарама Носирова — Набининг онаси, Аликул Тўлаев — Бош жин; А.Ориповнинг драматик ривоят — достони «Жаннатга йўл» (реж. А.Абдуназаров, 1988), юзасидан яратилган спектаклда Ҳайдар Хатамов бош қаҳрамон — Йигит, О.Беганжиев ва Ҳ. Амиркулов — Ота, М.Тўракулов — Дўст (Йигитнинг дўсти), Е.Ражабов — Ўзга одам, С.Норбоев — Югурдак ролларини ижро этишган.

М.Равшанов ўз жамоасига қайтиб кетгач, Баҳодир Назаров театрининг бош режиссёри ва бадий раҳбарлиги лавозимига тайинланади. Унинг театрдаги фаолияти мустақиллик даврига уланиб кетади. Б.Назаров Тўра Мирзонинг «Амир Темур» (1991)



пьесасини сахналаштиради. Бу ўзбек сахнасида Соҳибқирон сиймосига илк бор мурожаат эди. Спектакл устида театр жамоаси меҳр ва алоҳида шижоат билан иш олиб бориб, сарой муҳити-ю, ҳар бир тимсолнинг суврати ва сийратининг ечимида ҳаётийликка мос бадиий ёндошувлар билан иш тутди.

Соҳибқироннинг навқиронлик фаслига оид қиёфасида Омон Беганжиев, кексалик даврига хос кўринишда Ҳусан Амиркулов сахнага чиқишди. Саид Барака ролини Аликул Тўлаев, Елдириш Боязид ролини Баҳриддин Раҳмонов бажардилар. Театр шу спектакли билан Амир Темур таваллудининг 660 йиллигига бағишлаб ўтказилган давлат театр фестивалида иштирок этиб, ижобий баҳога сазовор бўлди. Шундан сўнг орадан ўн беш йил ўтиб, 2006 йили А.Ориповнинг «Соҳибқирон» шеърӣ драмасини сахналаштиради (реж. А.Абдуназаров). Ижролар куйидагича тақсимланади: Амир Темур – М.Тўракулов, Г.Хусаинов, Шохруҳ мирзо – Ш.Тўхтамишов, Мироншоҳ мирзо – Х.Холниёзов, Мирзо Улуғбек – Н.Нарзуллаев, А.Жалилов, Ё.Сиддиқов, Мирзо Пирмуҳаммад – Х.Лутфиев, Э.Холмонов, Бибихоним – Н.Исмаилова, Амир Ҳусайн – С.Қорабоев, Саид Барака – П.Рустамов, Шайхулислом – А.Хушиев, И.Саидолимов, Улжой Туркон – М.Қораева, Н.Боймуродова; Дарвеш, Ҳазрати Хизр, Аҳмад Яссавий – Ўзбекистон халқ артисти Ҳусан Амиркулов, Ф.Жумаев, Ш.Тўхтамишов, Елдириш Боязид – Х.Амиркулов, Б.Мустафоев, Г.Хусаинов билан бирга қолган ўнлаб тимсоллар талқинига театрда етмаган ижрочилар сафига четдан одам жалб этилади. Постановкачи режиссёр таъбири билан бу эпосспектакл бўлиб, у театрни Қарши шахрининг 2700 ва Амир Темур таваллудининг 670 йиллигига совғаси эди. Ижрочилар ва режиссёр барча куч-ғайратию, имкониятларини ишга солиб соҳибқироннинг тарихий санасига муносиб спектакл ярата билдилар.

Шу икки спектакл муносабати билан театр жамоасида кўтаринки ижодий руҳ уйғониб, ташаббускорлик изланишлар жўш ургандай бўлди. Ана шу ўн, ўн беш йил ичида сахналаштирилган эликка яқин спектакллар орасида ўнлаб жиддий изланишларнинг салмоқли натижасидек қўринган қатор спектакллар шундай ҳулосага асос беради. Булар биринчи галда «Тақдир» (реж. Р.Маъдиев, 1998), «Тўйлар муборак» (реж. А.Сатторов, 2000),



«Бир ўлиб кўрайчи» (реж. М.Равшанов, 2001), «Рухлар исёни» (реж. Э.Масафаев, 2005) пьесаларининг спектакллариدير. Шулар қатори И.Турсунов, С.Одиловларнинг «Жаҳаннамга бир қадам йўл», Нафас Шодмоновнинг А.Қахҳор асарлари руҳида ёзилган «Кўзлар», Нурилло Аббоснинг «Қайтармикан умр баҳори» пьесаларининг спектакллари томошабинлар эътиборида бўлган асарлар жумласига киради.

Ҳозирги кунда театрда қолиб ишлаётган мутахассис кадрлар узоғи билан етмишинчи йиллари туғилиб, улғайган ижодкорлардир. Улар олий тоифали драма артистларидан: Маматов Ориф, Бойқобилов Ўткир, Қарабоев Саъдилла, биринчи тоифали Остонова Ҳаловат, Ризвонов Шухрат, Шониёзов Шерали, Абдурахмонова Моҳичеҳра, Боймуродова Наргиза, Рузикулов Азамат, Жалилов Толмас, Бойназаров Фарҳод, Ҳасанов Ғайрат, Бердиев Акбар. Вокал бўйича: олий тоифали Ўзбекитсонда хизмат курсатган артист Шодиев Эркин, Рустамов Пиримқул, Мустафаева Раъно; биринчи тоифали Бобомуродова Азиза, Бобоева Азиза, Рузиева Анора ва Исмаилов Обиджон. Балет солистларидан: олий тоифали Нурматов Зуфар, биринчи тоифалилар Аширова Сожида, Хайриллаева Нилуфар, Хуррамова Лутфия. Шулар қаторида ўн тўртта созанда оркестр артистлар.

МАННОН УЙЎҒУР НОМИДАГИ СУРХОНДАРЁ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ

Республикамининг кекса санъат масканларидан бири Маннон Уйғур номидаги Сурхондарё Давлат мусиқали драма театридир. У 1935 йили Округ театри номи билан Термиз шаҳрида очилган эди. Илк спектакли Ҳамза Ҳакимзоданиннг Афандихон Исмоилов сахналаштирган «Ғолибият» пьесаси бўлди.

1941 йили Сурхондарё вилояти ташкил этилгач, театр давлат мусиқали драма театрига айланди. Беш йил мобайнида К.Яшиннинг «Тор-мор», «Гулсара», З.Фатхуллиннинг «Гунчалар», У.Исмоиловнинг «Рустам», Н.Сафаровнинг «Уйғониш», Ҳамзаниннг «Майсараниннг иши», Хуршиднинг «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин», У.Ҳожибековнинг «Аршин мол олон» сингари драма ва мусиқали драма асарларини сахналаштиради.



Худуди кенг, шаҳару туманлари чўлу адир, тоғли гўшаларда жойлашган вилоят учун театр ягона маданият маскани бўлганидан жамоа гуруҳларга булиниб, купрок, концерт дастурлари, спектакллардан шартли сахналар билан тинимсиз гастрол сафарларига чиқади. Бу жамоанинг кундалик ҳаёти эди.

Уша вақтда от қўшилган арава у ёқда турсин, отга ўхшаш манзилга етказадиган бирор воситага эга бўлишниги ўзи яхши имкон саналарди. Шундай шароитда фақат фидойилар, ҳар қандай қийинчилик, ҳатто жудоликларга чидайдиган бардошли кишиларгина умрини санъатга бахшида этишлари мумкин эди. Сурхондарё театрида иш бошлаб, узок йиллар шу масканда фаолият кўрсатганларнинг ҳамма-ҳаммаси шундай инсонлар бўлганлар.

Театр уруш туфайли даврга ҳамоҳанг, ҳам драма, ҳам мусиқали драма жанрига оид пьесаларни, айни вақтда, жаҳон мумтоз меросидан имконига яраша асарларни танлаб, сахналаштириш йўлини тутади. Уруш тугагач, Шўро ҳукуматининг «Драматик театрлар репертуарининг аҳволи ва уни яхшилаш чоралари ҳақида»ги 1946 йил қарори театрлар ишининг ёмонлашувига сабаб бўлди. Айниқса, мусиқали драма театрлари, шу жумладан, Сурхондарё театри учун ҳам. Унинг репертуаридан «хонлар, подшоҳлар ҳаёти ва ўтмишдан ҳикоя қилувчи зарарли, қуруқ кўнгилочар асарлар» тамғаси билан «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Тоҳир ва Зухра» сингари спектакллар олиб ташлаиб, театр иқтисоди ва кадрлар кўними издан чиқди.

Шу даврда кўпгина бошқа театрлар ҳам ночор аҳволга тушиб қолди. Мавжуд шароитда Сурхондарё театри 1948 йили Бухоро театрига қўшиб юборилиб, Сурхондарё вилояти тўққиз йил давомида театрсиз қолди.

Ниҳоят, 1957 йили театр қайтадан тикланиб, янгидан шакллана бошлади. Жамоанинг аввалги аъзоси З.Олимов директор, Бухоро театридан Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артисти Б.Жамолов бош режиссёр, С.Абдумажидов бош дирижёр, Г.Файзуллин бош рассом, М.Омонова бош балетмейстер этиб тайинландилар. Театрнинг етакчи ижрочилари О.Алимова, Ҳ.Бобохонова, Т.Латипова, Х.Муҳиддинов, И.Ғафуров, Н.Остонов, Қ.Миркаримов, Б.Боқиев, С.Пиров, М.Саримсоқова, М.Пинхасов,



Х.Жабборов, У.Бердиевлар Термизда жам бўлиб, қайтадан тикланган театрда фаолиятларини давом эттирдилар.

Бироқ яшаш шароитининг оғирлигию ишлаш ўрнининг нобоғлиги, кўрилган чоралардан қатъий назар, кадрлар кўнимсизлигини вужудга келтирди. Махсус йўлланмалар билан институтни битириб бу ерга юборилган Эргаш Каримов, Роза Каримова, Хусан Йўлдошев, Зебо Солиева, Аброр Қосимов, Хусан Амиркулов, Собит Лутфуллаев сингари унлаб истеъдодли мутахассислар бундай шароитда ишлай олмай қайғиб кетишга мажбур бўдилар. Шу каби қийинчиликларга режиссёрлардан О.Ким, М.Рашанов, С.Раҳимқулов, Қ.Ҳақимов, У.Зуфаровлар ҳам дуч келдилар. Бироқ Равшан Мансуров тақдирга тан бериб, режиссёр сифатида чидамдилар сафида театр қаддини тиклашга астойдил бел боғлади, 1963 йили бош режиссёрлик лавозими-га тайинланди, мана, қирқ йилдан ошибдики, театрда карвонбошилиқ вазифасини утаб келаяпти.

Театр 1964 йилдан эътиборан, махсус репертуар асосида, мунтазам равишда Тошкентга гастроллар уюштиришни йўлга қўйди. Шу йили у пойтахт жамоатчилиги эътиборига «Нурхон» спектакли ва катта концерт дастурини ҳавола этди.

1967 йили театр иккинчи маротаба «Гули сийёҳ» (С.Жамол, Д.Соатқулов) «Ўликлар кечирмайди» (У.Умарбеков), «Хавфли учрашув» (И.Стаднюк), «Икки ўт орасида» (Р.Бекниёз, Х.Исломов), «Тақдир», «Ниқоб» (Х.Азимов) спектакллари ва концерт дастури билан пойтахтга келди. Мутахассислар 1964–1967 йиллар орасида театр жиддий ютуқларга эришганлигини эътироф этдилар.

Жамоа учинчи маротаба 1979 йили «Майсаранинг иши» (Ҳамза), «Уфқ» (Саид Аҳмад), «Макр ва муҳаббат» (Ф.Шиллер), «Оқ кема» (Ч.Айгматов), «Серғайрат кишилар» (В.Шукшин), рус тилида «Куёв ва келин» (М.Бойжиев), «Зулдир» (А.Иброҳимов), 1989 йили тўртинчи маротаба «Ватан ишқи» (З.Фатхуллин, С.Бобоев) «Ҳаётбахш ўлим» (В.Вишневский), «Сепсиз қиз» (А.Островский) ва бошқа спектакллар ҳамда концерт дастури билан пойтахтга келди.

Мана шу чорак аср давомида амалга оширилган гастроллар натижасининг ўзи театрнинг балоғат сари кўтарилишида пиллапоя хизматини утаганлиги билан эътиборлидир. Жамоа унинг



ҳар поғонасида ўзининг нималарга қодир эканини кўрсатди. Муҳими шундаки, бу даврда сурхондарёлик драматурглар сулоласи вужудга келди. Сулоланинг бошида Низомжон Парда, Усмон Азим, Холик Хурсанов, Қ.Абдунабиев сингари муаллифлар турсалар, унинг давомида М.Бобоев «Ўлим халқаси» драмаси билан долзарб мавзунини сахнага олиб чиқди. Драматурглар сафини яна бир муаллиф ҳисобига бойиди. Ана шу драматурглар пьесаларининг кўпчилиги фақат Сурхондарёнигина эмас, Ўзбек Миллий академик драма ва Муқимий номидаги республика мусикий театrlари сахналарини ҳам бегади.

Олтишинчи йилларнинг иккинчи ярмидан эътиборан, ҳоҳ актёрликда, ҳоҳ режиссёрликда бўлсин, театрда изланувчан ёш мутахассислар фаолиятининг махсуллариини кўрамиз. Ҳатто турли сабабларга кўра кўнимсиз ишлаб кетган актёр ва режиссёрлар ҳам театрда яхши из қолдирдилар. Чунончи, Қўзибой Ҳакимов шу ерда 1967 йили диплом ишини амалга ошириб, 1970 йилгача режиссёрлик лавозимида ишлаб, Ҳайитбой Азимовнинг «Тақдир», «Ниқоб», К.Шанғитбоев, Б.Бойсеитов ва А.Муҳамедовларнинг «Жон қизлар», А.Қаҳҳорнинг «Аяжонларим», К.Яшин, М.Муҳамедов, Т.Жалиловларнинг «Гулсара», Л.Раҳмоновнинг «Серташвиш кексалик» пьесаларини сахналаштирди. Улуғбек Зуфаров ҳам 1972–1975 йиллари Р.Иброҳимбековнинг «Кўк эшик ортидаги аёл», З.Фатхуллин, С.Бобоевларнинг «Ватан ишқи», «Жон қизлар» спектакллариини қўйди. Театр жамоаси эскича ижод қолиплари, синалган йўллардан ташқари, талқинда янги-ча шакл ва мазмун йўлларини топишга жазм этди. Бу йўллариини топиш танаббускори бўлиб Мансур Равшуннов майдонга чиқди. Театр ҳаётида янги давр бошланди. Шу давр чиндан ҳам янги давр эканини 1979 йилнинг гастрол репертуаридан ўрин олган олти спектакль ва уларнинг турфа хил талқин йўллари очиқ-ойдин кўрсатди.

«Майсарнинг иши» спектакли режиссура ва ижрода асар моҳияти рамзий ифода орқали нозик замонавийлаштирилгани билан эътиборли эди.

Бу сингари янгилик А.Иброҳимовнинг қатор театрларда қўйилган «Зулдир» спектаклида ҳам намоён бўлди. Театр унинг талқинига янги-ча калит ихтиро этди. У томошавий бўлиб чиқди.



Зерикарли ҳолатлар йўқолиб, тимсоллар ижроси жонланиб кетди. Пластик ечим спектаклнинг устунига айланди.

«Макр ва муҳаббат» эса миллий театрларимизда синалган анъаналар асосида саҳналаштирилиб, кечинма ва ҳаёлотга бой саҳналар сўзда оташинлик билан тўйинтирилди.

«Уфқ» спектакли қамровининг кенглиги ва ижрочилар ансамблининг пухта ишланганлиги билан ажралиб турарди. «Макр ва муҳаббат»даги Фердинанд, «Уфқ»даги Икром образларини яратган Муҳаммадали Абдукундузов ва кўпгина бошқа ижрочилар театр нуфузини илғор жамоалар қаторига олиб чиқди. Шуллар жумласига «Оқ кема» (Ч.Айтматов), «Сергайрат кишилар» (В.Шукшин), «Келин ва кўёв» (М.Бойжиев) спектакллари ҳам қиради.

Тилга олинган спектаклларнинг ютуғи 1974 йили қуриб битказилган театрнинг янги биноси ҳам сабаб эди. Бундан кейин ўтган чорак аср давомида театр шу бинода ижод қилиб келмоқда. «Сепсиз қиз» (А.Н.Островский), «Генерал Раҳимов» (К.Яшин), «Момо ер» (Ч.Айтматов) ва «Ватан ишқи», «Гулсара»нинг қайта саҳналаштирилган нусхалари яхши асарлар сифатида эътироф этилди.

Ўзбекистон мустақилликка эришгач, ҳамма театрлар қатори Сурхондарё театрида ҳам репертуарни шакллантириш бобида чинакамига янгича ижодий жараён бошланди. Асосий эътибор замонавий ва миллий тарихимизнинг ўрганилмаган саҳифаларини жонлантиришга қаратилди.

1995 йили Қ.Абдунабиев билан ҳамкорликда яратилган «Амир Темур ва Йилдирим Боязид» спектакли буюк Соҳибқироннинг 660 йиллиги муносабати билан ўтказилган республика кўриктанловида юқори баҳоланиб, унинг режиссёри М.Равшанов «Энг яхши режиссёрлик иши учун» совринига эга бўлди. Худди шу сингари-режиссурада янги талқин эътирофига унинг «Ўлдинг, азиз бўлдинг» (2001) спектакли ҳам сазовор бўлди.

Усмон Азимнинг «Алпомишнинг ёшлиғи», «Бир қадам йўл», М.Бобоевнинг «Ўлим халқаси», Н.Парданинг «Адиб Собир Термизий» пьесалари асосида яратилган спектакллар мавзу нуқтаи назаридан тарихимиз, адабий меросимиз, замон қаҳрамони мавзуларини бир нуқтага жамлаб, ўзининг ҳам гоёвий, ҳам бадиий



жиҳатдан аниқ муносабатини баён этолганлиги билан эътиборлидир. Бу спектакллар театрнинг ҳозирги репертуарида мавжуд асарлардан айрим намуналардир, ҳолос. Уларни жонлантиришда театрнинг тиним билмас актёрларидан Ўзбекистон халқ артистлари Х.Бобохонова, Г.Равшанова, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар А.Намозов, М.Маҳмудова, Р.Маматалиев, Х.Орипов, А.Нарзуллаев, Й.Мирқурбонов, актёрлардан Б.Рамазонов, Ч.Чориев, Х.Насриддинов, Н.Миродилова, Ш.Турсунова, Р.Раҳматов, М.Шарипов, З.Боқиева, Ш.Мардонқулова, Д.Юнусалиев, У.Менглиев, Ф.Болтаев, Н.Аҳмедова, раққосалар Н.Қориева, С.Бердиева, режиссёрлардан Н.Пардаев, театрнинг бош дирижёри Ш.Маҳмудов, бош расмони Б.Аллаёров, театр директори Х.Ориповларнинг хизматлари беқиёсдир.

Театрнинг етмиш йил давомида шаклланган ижодий қиёфаси миллий саҳна санъатимизда Сурхондарё ижодкорларининг алоҳида ўрни борлигини кўрсатиб турибди.

Ўйлаймизки, айти куч-ғайратга тўлган жамоа бундан буён ҳам мазмунан пухта, бадиий баркамол саҳна асарлари яратиш йўлида изланишларини давом эттиради.

ЮНУС РАЖАБИЙ НОМИДАГИ ЖИЗЗАХ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ

1973 йили Ўзбекистон Республикаси таркибида ташкил топган вилоят театрининг тарихи 1918–1919 йиллари бир гуруҳ ёш зиёлилар – Мулла Хошим, Абдулла Аҳмедов, Абдусатор Абдураззоқов, Иброҳим Мустафоқулов, Боймат Ойматов, Содиқ Зоиров, Орифжон Олимжонов, Охунжон Шерназаров, Саидқосим Хўжаев, Мирзараҳим Ҳожилар ташаббуси билан ташкил этилган саҳна ҳавасмандларининг тўгарагидан бошланади. Тўғарак иштирокчилари дастлаб Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», «Фарғона фожиалари», «Тўхматчилар жазоси», М. Уйғурнинг «Туркистон табиби», А. Қодирийнинг «Бахтсиз кўёв» асарларини саҳналаштиришади. Тўғаракнинг тинимсиз фаолияти 1927 йили «Кўк кўйлак» труппасини тузилишига замин ҳозирлайди. Аввалгилар сафини Тошпўлат Шарипов, Саид Холдорев, Ибодат Ҳақбердиева, Анзират Йўлдошева, Маҳбуба Саъдуллаева, Усмон



Норматов, Хосият Азимова, Гадира Эшонқулова, Тожи Турсунова, Шарқий Сафаров, Шаҳри Норматова, Хурсаной Йўлчибоева, Назирхўжа Камолов, Ҳайдар Солиев, Абдулла Ҳақбердиев, Исмоил Исроилов, Содик Зоҳидов, Назира Холдорова сингари санъат фидоийлари тўлдиради.

Қайта ташкил топган труппа 1928 йили Пулат Носиров режиссёрлигида Ғ.Зафарийнинг «Ҳалима» мусиқали драматини саҳналаштиради. Спектаклда Ҳалима ролини Ибodat Ҳақбердиева, Неъмат ролини эса Саид Холдоров билан бирга Пулат Носировнинг ўзи, Ортиқбой ролини Иброҳим Каримов ижро этадилар. Муваффақиятли саҳналаштирилган бу спектакл 1937 йили Тошкент шаҳрида ташкил этилган колхоз савхоз театрлари кўригида намоиш этилиб, юксак баҳо олади.

1932 йили давлат қарори билан 1927 йилдан биноан «Кўк кўйлак» номидаги труппага Самарқанд вилоят колхоз-совхоз театри мақоми берилиб, Саъдулла Журабоев унинг бадий раҳбарлигига тайинланади. Театр «Икки коммунист» пьесасининг спектакли билан театрга мослаб қайта жиҳозланган Жиззах мадрасаси биносига фаолиятини давом эттиради.

1932–1940 йиллар орасида театр «Ўртоқлар», «Гулсара», «Ҳалима», «Фарҳод ва Ширин», «Пахта шумғиялари», «Маликаи Турандот», «Номус ва муҳаббат», «Ҳужум», «Уйғониш» сингари мусиқали драма ва драмаларни саҳналаштиради. Асарларнинг кўпларини С.Журабоев билан Собир Воҳидов саҳналаштиришади. Ҳам драма, кўпроқ мусиқали драма қаҳрамонларининг ижросида кўркам чирой ва ёқимли овоз (мецесопрано) соҳибаси Ойша Мавлонова театрни шухрат топишига асосий сабабчиларидан бўлади. У театрга ўтгизинчи йилларнинг иккинчи ярмидан 1946 йилгача, Ҳамид Олимжон театрига узил-кесил ўтиб кетгунга қадар фаолият кўрсатади. У Саид Холдаров, Х. Азимова, Ханифа Усмонова, Назира Холдорова, Боймат Ойматов, Одижон Олимжоновдек машҳур ижрочиларнинг издоши эди. Иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан жамоанинг кўпчиликлари эркаклар фронтга сафарбар этилиб, труппа заифлашиб қолади. Мавжуд шароитда К. Яшин ва С. Абдулланинг «Даврон ота» (Г. Содиков, А. Козловский мусиқаси), В.Соловевнинг «Фронт» (1942–1944), В.Биль-Белоцерковскийнинг «Чегарачилар» (реж. С. Журабоев),



К. Яшиннинг «Улим босқинчиларга», С. Абдулла ва Чустийнинг «Қурбон Умаров» (Т. Жалилов мусикаси) сингари пьесалари сахналаштирилади.

Урушдан кейин 1946–1950 йиллар орасида кечган ун йилликда театр жамоаси ёшлар ҳисобига тўлдирилиб, репертуар сараланади. Мумтоз, драма ва мусикали драма жанрига оид асарлар мутаносиблиги, айниқса, долзарб замонавий мавзуда спектакллар яратишга алоҳида эътибор берилади. Ҳамид Олимжон номидаги театр жамоаси билан ижодий мулоқот кучайтирилади. С. Жўрабоев билан бирга А. Жўраев ва С. Воҳидовлар ҳам театр сахнасида мунтазам спектакллар қўйишади: 1946 йили «Холисон», 1947 йили «Аршин мол олон», «Нурхон», 1948 йили яна қайтадан «Бой ила хизматчи» спектакллари томошага қўйилади. 1950 йилдан бошлаб қуриқ ва бўз ерларни ўзлаштириш мавзудаги уч асар А.Қаҳҳорнинг «Янги ер» («Шоҳи сузана»), Ш.Садулланинг «Чақириқ» ва С. Бобоевнинг «Далада байрам» пьесалари репертуардан ўрин эгаллайди.

1957 йили колхоз-совхоз театрларини тугатиш юзасидан қабул қилинган қарор Жиззах театри фаолиятини оғир оқибатларга олиб келди. У ҳаваскор халқ театри даражасига тушиб қолди.

1964 йили Сирдарё вилояти театри ташкил этилиши муносабати билан Жиззах Самарқанд тасарруфидан олиниб, Сирдарёга қўшиб юборилди. Энди Жиззах халқ театри шу ерда янги ташкил этилган Сирдарё вилояти театрига қўшиб юборилди. Театр жамоаси қайта шакллантирилади. Тошкент театр ва рассомлик санъати институти, консерватория, мусика билим юрғларини биттирувчилари, шу жумладан собиқ колхоз-совхоз театр артистлари Хосият Азимова, Ҳусан Амиркулов, Қундуз Хужаева, Улфат Юнусова, Мавжуда Раҳматова, Камола Боқиева, Ғолиб Йўлдошев, Неъмат Азимов, Сувон Абдуқодиров, Дилдора Холмирзаева, Абдураим Лапасов, Мадазим Султонметов ва куплаб бошқа хонанда ва созандалар янги театр жамоасининг аъзолари эди. С. Юнусхужаев – бош режиссёр, А. Шодмонқулов – бош рассом, Р. Иброҳимов – мусика раҳбари вазифаларига тайинландилар.

Шу санадан бошлаб олдинма-кейин Ғофир Ҳамидуллаев ва Р. Орифжонов бош режиссёр, С. Раҳмонов директор, Г. А. Ви-



зель, В.А.Рифтин, Б. И. Митяев, М.Мусаев навбатдаги рассом ва зифаларида фаолият кўрсатишади.

Театр фаолиятини «Жон қизлар» комедиясини сахнага қўйиш билан бошлайди (реж. Б.Хўжаев, 1964). «Уйғониш» (реж. Р.Орифжонов, 1965), «Нурхон» (реж. С.Юнусхўжаев, 1966), «Абдулла Набиев» (реж. Ғ. Ҳамидиллаев), Р.Орифжоновнинг «Алданган қиз» (реж. Р.Орифжонов), «Парвона» (1967), «Тошболта ошиқ» (1968), «Лайли ва Мажнун», «Ажаб савдолар», Ш.Хусайновнинг «Алдар кўса» (1969), С. Хўжаниёзовнинг «Суймаганга суйкалма» (1970), «Алишер Навоий» (1971) спектакллари сахналаштирилди. «Алишер Навоий» спектакли, айниқса унда Ҳ.Амиркуловнинг Навоий тимсолини ўзига хос маҳорат билан ижро этиши театрга шуҳрат келтирди. 1972 йили сахнага қўйилган «Олтин коса» спектакли эса бутун иттифоқ, қардош халқлар драматургияси театр фестивалида учинчи даражали дипломга сазовор бўлди. Бу театрнинг катта ижодий ютуғи эди.

1974 йили Сирдарё ва Жиззах ўз олдига республиканинг мустақил вилоятлари сифатида қайта ташкил этилиб, унга Юнус Ражабий номи берилди. Жамоа янги ижодий мутахассислар ҳисобига бойиди. Бош режиссёрлик лавозимига Ғойибназар Искандаров, бош рассомликка Сулаймон Нажабов, бош дирижёрликка Абдуғоффор Абдурахмонов, бош балетмейстерликка Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Дилором Каримовалар тайинланди. Театрнинг аввалги аъзолари Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист (1981 йилдан Ўзбекистон халқ артисти) Х. Азимова, жамоанинг ўрта бўғинига мансуб Ҳ. Амиркулов, К. Иўлдошевлар қатори янги издошлари — Ўзбекистон хизмат кўрсатган артистлар Р. Қодиржонова, Х. Бекенов М. Маҳмудов, артистлар Р. Абдуллаева, С. Абдуқодиров, Н. Азимов, Ж. Исроилов, М. Исроилова, Р. Иброҳимова, А. Лапасов, Р. Алиев Х. Давлатова, Н. Дехқонов, С. Облоқулов, М. Раҳматова, У. Раҳмонов, М. Султонметов, Х. Тошпўлатов, Д. Холмирзаева, Д. Холмирзаев, К. Хўжаева, О. Эштўхтарова, У. Юнусова, З. Урозбоева; балет солистлари — Х. Ҳакимов, У. Ортиқбоева, К. Раҳмонова, К. Садриддинова, Н. Содикова, М. Худойбердиева, Р. Эйгиликова сингарилар ижодкорлар сафини тўлдиришади.



Янги Жиззах вилоят театри ўз фаолиятини Э. Воҳидовнинг «Олтин девор» спектакли билан бошлайди (реж. Э. Ҳамидуллаев, 1974). 1975–1980 йиллар орасида Диас Валиевнинг «Дунёга ружу қилсанг», Д. Файзийнинг «Ўн етти ёшлилар», (реж. Ж. Тошхўжаев, 1975), Ҳ. Расулнинг «Қайсар қайнона» (реж. Ғ. Ҳамидилаев), Ж. Жабборов ва И. Акбаровнинг «Ўжарлар» (реж. Х. Амиркулов), О. Ёқубовнинг «Инсон фаришта эмас» (реж. Ҳ. Амиркулов), Ю. Булат ва Налбандовнинг «Дабдабали тўй» мусиқали комедияси (реж. Р. Бобохонов, 1977), «Холисхон» (реж. Т. Ҳамидов), «Зўраки табиб» (реж. Ғ. Искандаров), О. Матчоннинг «Фоти-ма холанинг лотореяси» (реж. А. Ғофуров, 1978), С.Аҳмаднинг «Келинлар кўзғолони», Р. Гунтегиннинг «Ҳийлаи шаръий», Р. Ҳамроевнинг «Тоғ қизи» (реж. Ғ. Искандаров, 1979) пьесалари сахналаштирилади.

Мазкур спектакллардан «Холисхон», «Келинлар кўзғолони», «Ҳийлаи шаръий»да ижрода эришилган ютуқлар арзигулик эди. «Холисхон»да Холисхон — Р. Қодиржонова, Рустам — Х. Бекенов, Мастура — У. Юнусова, Норбойвачча — С. Абдуқодиров, Мирза-раим қора — Х. Тошпўлатов, Мамат — А. Лапасов, Умурзоқбой — И. Маҳмудов; «Келинлар кўзғолони»да Фармонбиби — К. Хўжаева, У. Юнусова, Башорат — К. Боқиева, Бўстон — Д. Холмирзаев, Лугфи — О. Эштўхтарова, Согги — М. Раҳматова, Мехри — Ш. Давлатова, Нигора — Р. Қодиржонова, Ўринбой — И. Маҳмудов, Комил — Ғ. Йўлдошев, Хаким — А. Лапасов, Уста Боқи — Тошпўлатов; «Ҳийлаи шаръий»да Хилми афанди — Х. Бекенов, Ғ. Йўлдошев, Шариф — М. Султонметов, Халил қори — С. Облокулов, Имом — И. Маҳмудов, Малак — Р. Иброҳимова ролларида сахнага чиқишди.

Театрда 1981–1985 йиллар орасида Баҳодир Назаров бош режиссёр лавозимида ишлаб, қатор спектакллари сахналаштирди. Уларнинг орасида режиссура ва ижро маданияти юзасида «Бой ила хизматчи», «Аризасига кўра», «Монсерро» спектакллари ажралиб туради. «Бой ила хизматчи»да Ғ. Йўлдошевнинг — Солиҳбой, Х. Бекеновнинг — Ғофир, И. Маҳмудовнинг — Қодирқул, Ж. Деҳқонованинг — Жамила, М. Раҳматованинг — Хонзода, Т. Пиржонови-
нинг — Холмат; «Аризасига кўра»да М. Узоқовнинг — Қудрат Боғиров, Р. Қодиржонови-
нинг — Зухра; «Монсерро»да Х. Бекеновнинг — Монсерро, Р. Маҳмамовнинг — Искъердо, Р.



Қодиржонованинг – Опа, Т. Пиржоновнинг – Кулол образларининг талқинида ижрочилар имкониятининг янги қирралари юз кўрсатиб, камолот сари юзланди.

Билим ва маҳорат, шу жумладан, режиссёр талқинларида ҳам камолот сари юкланиш режиссёр Н. Қобулов саҳналаштирган «Уйғониш», «Ватан ишқи» (1984), «Уфқ» (1985), «Шаҳар хангомаси ёхуд саратондаги изғирин» (Т. Жабборовасари, 1986) спектаклларда давом этиб, илдиз отди. Режиссёр ва ижрочилар сўз ва ҳаракат бирлигига қаттиқ амал қилдилар. Ижро профессионализи саҳна амалларида устивор жараёнга айлана борди. «Уйғониш»да И. Маҳмудовнинг – Қудрат, Р. Алиевнинг – Муҳаммад, Ғ. Йўлдошевнинг Жайноқ, Р. Ибрахимованинг – Зоҳида; «Уфқ»да Х. Бекеновнинг – Икром, И. Маҳмудовнинг – Тоға, умуман ижрочиларнинг бир-бирига уйғун хатти-ҳаракатлари; «Шаҳар хангомаси ёхуд саратондаги изғирин» бўрттирма фарс спектаклида жанр доирасидаги ўринли ижро топилмалари, Т. Пиржонов (Мурод), Х. Бекенов (Хусан), Т. Маҳмудов (Турдибек), З. Отабоева (Танзила)ларнинг амалга оширган ишлари театрининг ижодий имконияти ўсиб бораётганидан гувоҳлик беради.

Театр Ўзбекистоннинг мустақиллик асрига ана шундай ютуқлар билан қадам қўйди. Жамоа ўн беш йиллик фаолиятида бутун тарихи давомида қўлга киритган яхши анъаналарини ва янги замон талабларини ҳис этган ҳолда фаолият юритди. Репертуар ҳам тарихий, ҳам замонавий, шу жумладан, жаҳон ва миллий мумтоз асарларга ўрин бериш бобида ҳам меъёр билан иш тутишга амал қилди. 1991–2007 йиллари орасида саҳналаштирилган қирқ икки номдаги асарлар орасида аҳамиятга моликлари Қ. Қодирийнинг «Жарлик», Хуршиднинг «Лайли ва Мажнун» (1991), «Хотинлар гапидан чиққан хангома» (реж. Ғ. Ҳамидуллаев 1992), «Зебунисо» (реж. Т. Ҳамидов), «Ҳаёт эшик ортида» (С. Сирожиддинов асари, реж. Б. Назаров, 1995), Т. Мақсуднинг «Шамол абадий эсмайди», Ф. Дюшеннинг «Тамилла» (реж. И. Норматов, 1996), «Зўраки табиб» (реж. Н. Қобилов, 1997), «Оқ кема» (реж. И. Норматов, 1999), «Баҳор келди сени сўроқлаб», «Улдинг азиз бўлдинг», «На фарингтаман, на малак», «Онажоним, онажон», «Бойқуш» (реж. И. Норматов, 2000–2005), «Туда» (реж. Н. Қобилов) спектакллари бўлди.



Шу даврда театр режиссёрлари янги авлодининг ижодий улғайган вакили Илҳом Норматов театрнинг бош режиссёри лавозимига тайинланди. У сўнгги йилларда сахналаштирилган асарлар фикримизни тасдиқлаб турибди. Чунончи, «Ўлдинг-азиз бўлдинг» пьесаси кўп театрлар томонидан сахнага қўйилган. Жиззах театри спектаклининг бичими, ижрочилар маҳорати таҳсинга сазовор бўлди. Айниқса, Жўра Исроиловнинг Султон, Ғолиб Йўлдошевнинг Мавлон, Олия Эштўхтарованинг Ойдана, Бахтиёр Эшматовнинг Достон, Бувсара Бегимованинг Гулистон, Соли Норматовнинг Аваз, Раиса Абдуллаеванинг Марсиячи тимсоллари режиссёрнинг ягона бадиий ечими доирасида эди. У сахналаштирган спектаклларда ҳам шунга ўхшаш талқин амаллари мавжуд. Театр ижодий жамоасининг деярли ҳамма аъзолари олий маълумотли, Ўзбекистон давлат Санъат институти драма ва мусиқали драма, режиссура бўлимини битирган мутахассислар бўлиб, етакчилари қўйидагилардан иборат:

Норматов Илҳом (бош режиссёр), Саидова Муяссар (адабий бўлим мудираси), Эштўхтарова Олия (олий тоифали, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист), Норматов Абдусоли (олий тоифали, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист), Исроилов Жўра (олий тоифали, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист), Йўлдошев Ғолиб (олий тоифали, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист), Лапасов Абдураим (олий тоифали, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист), Ўтаганов Лапас (олий тоифали драма артисти), Қодиров Малик (олий тоифали драма артисти), Деҳқонова Жамила (олий тоифали драма артисти), Асадилаева Раиса (олий тоифали драма артисти), Суяров Илҳом (олий тоифали драма артисти), Абаев Тоир (биринчи тоифали мусиқали драма артисти), Бегимова Бувсара (биринчи тоифали мусиқали драма артисти), Юсупов Абдуллажон (биринчи тоифали драма артисти), театр директори Деҳқонов.



ОЛИМ ХҲЖАЕВ НОМИДАҒИ СИРДАРЁ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ

Сирдарё театри Ўзбекистон Республикаси Олий кенгашининг 1974 йил 1 октябридаги қарори асосида ташкил этилган. 1977 йили унга Олим Хўжаев номи берилган. Фаолиятини 1975 йил 26 сентябрда вилоятнинг маркази Гулистон (собик Мирзачўл) шаҳрида А. Қаҳҳорнинг қиссаси асосида ёзилган «Муҳаббат» драмасининг намоиши билан бошлаган. Драманинг ижодкорлари – инсценировка муаллифи Р. Қодиров ва йигирма тўрт нафар ижрочиларнинг ҳаммаси институтнинг битирувчи талабалари эди. Спектаклни курс раҳбари Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, доцент И. В. Радун сахнага қўйган эди. Театрнинг директорлигига театршунос, 1954 йилдан бошлаб шу ерда Мирзачўл колхоз ва совхоз театрига бошчилик қилган, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими Асад Файзуллаев, бош режиссёрлик лавозимига Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Рихси Орифжонов, навбатчи режиссёрликка Ғофир Ҳамидиллаев, дирижёрликка А. Мубораков ва О. Каримов, адабий эмакдошликка институт театршунослик курсини тугатган Адҳам Абдуллаев тайинландилар.

Битирувчиларнинг сафига четдан жалб этилган элликдан ортиқ ижодкор актёр, ҳонандаю созанда, рассомлар билан қўшилиб янги театр жамоаси ташкил топади. Биринчи «Муҳаббат» спектаклида банд бўлган талабалар: Марғуба – М. Абдуллаев, Жавлон – А. Усмонов, А. Эгамқулов, Муборак – М. Ражабова, Ҳакимжон – М. Маматхонов, Анвар – А. Азимов, Муҳайё – Г. Раҳматова, Муаттар – А. Фозилова, Оқсоқ чол – Ш. Жумаев, Раҳимжон – Ш. Бошбеков, Наимжон – С. Мансуров, Алишер – Т. Собиров, Баҳодир – Б. Йўлчиев, Акмал – А. Эгамқулов, Т. Мирзаев, Милиционер – С. Мирзаев, Озода – О. Абдуллаева, Рустам – Р. Ҳамдамов.

Четдан жалб этилган ижрочилар орасида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Абдуҳамид Ғафуров, Шафоат Раҳматиллаева, собик Мирзачўл колхоз ва совхоз театрида ишлаган Т. Қосимова, сингари ижодкорлар бўлиб, ёшларга сахна ишларида намуна эдилар.



Театрнинг ҳозиргача кечган тарихи давомида унинг бош режиссёрлиги лавозимида Р. Орифжонов (1975–1978), Маҳкам Маҳамедов (1978–1982), Жўра Маҳмудов (1983–1994), Маматхон Асқаров (1994–1996), Валижон Умаров (1996–2001), кейин А. Юсувалиев, Г. Нажидова ҳозирги кунда бош режиссёр яна М. Асқаров.

Театрда дастлабки беш йил ичида сахналаштирилган А. Ба-лакаевнинг «Она юраги» (реж. Р. Орифжонов), К. Хоинскийнинг «Дахшатли тун», М. Каримов ва Р. Ҳамроевнинг «Сахро сайёраси» (реж. Ғ. Ҳамидиллаев), В. Шукшиннинг «Сергайрат киши-лар» (1976); Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» (реж. Р. Орифжонов), Шухрат ва С. Жалилнинг «Она қизим» (1977); А. Шамхаловнинг «Оқибат» (реж. Ғ. Ҳамидиллаев), М. Ғаниевнинг «Виждон» (реж. Ғ. Ҳамидиллаев), Машраб Бобоевнинг «Ўттиз ёшлилар» (реж. М. Маҳамедов, 1978), Б. Халил ва Т. Ҳасановнинг «Гулбаҳор қани?», Ё. Халилов, Д. Саидаминованинг «Сехрли тўрқовоқ» (реж. Ғ. Ҳамидиллаев), В. Маяковскийнинг «Ҳаммом» (реж. М. Маҳамедов), А. Абдуғофуровнинг «Ўғрини қароқчи урди» (реж. Ғ. Ҳамидиллаев 1979) спектакллари мисолида ёш ижрочилар муҳим ижодий тажриба мактабини ўташ билан бирга томоша-бин ва жамоатчилик ишончини узил-кесил қозондилар. Улар-нинг анчагина қисми ўзларига муносиб ролларни ижро этиш билан бирга, ижодига хос аломатларни белгилаб ҳам олдилар. О. Абдуллаева, А. Юсувалиев, Ш. Бошбеков, М. Орифхўжаева, Х. Жумаев, Г. Раҳматова, Т. Қосимова ана шу хос аломат ва имкон-ларни қўлга киритганларнинг олдинги сафида эдилар.

А. Юсувалиевнинг Ғофир («Бой ила хизматчи»), Аҳрор («Сахро сайёраси»), Қоравой («Оқибат»); О. Абдуллаеванинг Гулчехра («Аршин мол олон»), Жамила, Дурдона («Сахро сайёраси»), Ча-рос («Она қизим»), Мамлакат («Ўттиз ёшлилар»); М. Орифхўжа-еванинг Жамила, Лутфи хола («Она қизим»), Хосиятхон («Виж-дон»), Ш. Бошбековнинг Сулаймон («Аршин мол олон»), Пурна («Она юраги»), Ҳасан («Она қизим»), Шукурбек («Оқибат»), Му-аллиф ва Шавкат («Ўттиз ёшлилар») ролларининг ижроси жа-моа беш йиллик меҳнатининг сара натижалари эди.

1980 йилдан бошлаб сахналаштирилган В. Шекспирнинг «Ри-чард — III», А. Гельманининг «Имзо», М. Бобоевнинг «Ер томи-



ри», Б. Насриддиновнинг «Гулшандаги шумғиялар», Т. Тула ва И. Акбаровнинг «Қизбулоқ» (реж. М. Маҳамедов), Хуршид – Т. Содиқов, Р. Глиэрнинг «Лайли ва Мажнун», Ш. Бошбековнинг «Оқ отлар учун вальс», Уйғун ва И. Султоннинг «Алишер Навоий» пьесаларининг сахналаштирилиши театрнинг имкон ва интилишларидан гувоҳлик беради. «Ричард — III» спектаклида Адҳам Юсувалиев ижросидаги бош қаҳрамон, Ш. Раҳматиллаеванинг Қироличаси, А. Ғофуровнинг Франция қироли, «Ер томири»даги ижрочилардан М. Норматов (Бегимкул), А. Ғафуров ва Юсувалиев (Маллаев), Ш. Раҳматиллаева ва М. Бегматова (Зебо), «Гулшандаги шумғиялар»да Р. Ҳасанов (Одил), М. Эмилова (Нозигул), «Қизбулоқ»да А. Абдуллаев (Гунг), «Лайли ва Мажнун»да Р. Хамдамов, В. Абдуллаев (Қайс), О. Абдуллаева, Ф. Исломова (Лайли), «Оқ отлар учун вальс»да Ш. Жумаев (Теша), С. Мадисаева (Мунис)ларнинг ижро маданияти тинмай ўсаётган ва камолот сари юзланаётган ижодий меҳнат самараси эди.

Жура Маҳмудов театрнинг бош режиссёри лавозимида театр қўлга киритган ютуқ ва анъанага айланаётган одатларига амал қилиб иш юритди. Айниқса, унинг Мольернинг «Сохта оқсуяк», М. Каримовнинг «Инсонликка номзод», А. Дударевнинг «Оддий аскарлар» пьесаларини сахналаштириш, шу жумладан театр ташкил бўлган йиллардан биноан репертуарда болалар учун спектакллари назарда тутишдан тортиб, М. Муҳамедов бошлаган рус томошабинлари учун рус тилида томошалар қуйишгача унинг Л. Устиновнинг «Старомодные чудеса», Л. Иловскийнинг «Приключение Чанду» пьесалари бўйича сахналаштирган томошалари бунинг исботи эди.

«Сохта оқсуяк» спектаклидаги етакчи тимсоллардан Журден (Р. Ҳасанов, Т. Қаноатов), Журден хоним (А. Ҳайитова, Т. Қосимова), Люсиль (О. Абдуллаева, М. Бегматова), Клеонт (Р. Каримов), Дорант (Т. Шералиев, Н. Примов), Доримена (Ш. Раҳматиллаева); «Инсонликка номзод»даги Алиев (А. Ғофуров, А. Юсувалиев), Азим (Р. Ҳасанов), Фароғат (М. Бегматова, О. Худойбердиева); «Оддий аскарлар»даги Дугин (А. Абдуллаев), Буштец (А. Юсувалиев) сингари ролларнинг ижролари талқинда етуқлиги билан ажралиб турарди.



Ғ.Ҳамиддиллаев саҳналаштирган «Алишер Навоий» (1984), «Майсаранинг иши» (1986) спектакллари ижро маҳоратини оширишда мактаб вазифасини ўтади. А. Юсувалиев (Навоий), Н. Умарқулов (Жомий), Р. Ҳасанов, Н. Примов (Бойқаро), М. Бегматова (Тули), Ш. Раҳматиллаева (Майсара), Р. Дадабоева (Ойхон), Р. Ҳасанов (Чўпон), А. Юсувалиевнинг (Мулладўст) ижро амаллари мисолида шундай иш қўрилгани кўзга очиқ ташланиб турарди.

Ж. Маҳмудов жамоанинг мураббий, раҳнамоси сифатида театрнинг ун йиллигида амалга оширган ишлари, иқтидорли, ҳаракатчан ёшлар имкониятларини эътиборда тутиб, уларни масъулиятли роль ижролари, ҳатто спектакллارни саҳналаштириш амалларига ҳам жалб эта бошлайди. Чунончи, асосий касби театршунос Адҳам Абдуллаев театрда адабий эмакдошлик билан бир вақтда спектаклларда роллар ижро эта бошлагани, бу борада ҳам имкони етарли эканини эътиборда тутиб, мураккаброқ роллар ижроси билан бирга унга пьесаларни саҳналаштириш имконини ҳам беради. Оқибатда А. Абдуллаев А.П.Чеховнинг «Илтимос» водевилига А.Жамол, С.Аҳмад интермедияларидан саҳналарни мослаштириб яхлит томоша саҳналаштиради (1983). Кетма-кет, мунтазам равишда «Чорбоғдаги хангомалар»ни, Ш. Жумаевнинг «Тўй хангомалари», К. Авазининг «Марварид таққан аёл», Ж. Маҳмудовнинг «Эҳ, овсинлар» пьесаларини постановка қилади. Театрнинг етакчи актёрларидан бирига айланиб улгурган А. Юсувалиев ҳам 1989 йилдан биноан А. Вампиловнинг «История с метранпажем» (рус тилида), В. Орловнинг «Олтин жўжа», Шухратнинг «Беш кунлик кувёв», Н. Абрамиевнинг «Қорқиз ва шум жодутарлар», Х. Номозовнинг «Ваққос ва Паққос», С. Ризазоданинг «Бугирсоқ», А. Балакаевнинг «Она юраги», Алп Жамолнинг «Меҳрибонлар» пьесаларини саҳналаштириб режиссурада ҳам кўзи нишийдди. Шу сингари ижодий ўсиш жараёни кўпчилик актёр ва актрисалар, умуман олганда театрға хос аломатга айланиб, одатий тус олади.

Саксонинчи йилларнинг охири ва истиқдол арафасидаги театр Ў. Ҳошимовнинг «Тўйлар мўборак», В. Шекспирнинг «Қирил Лир», В. Матмуродовнинг «Уч оғайни шоввозлар», И. Содиковнинг



«Афандининг уч хотини» (реж. Ж. Маҳмудов), И. Турсуновнинг «Қисмат» (реж. Ж. Тўраев) пьесаларини саҳналаштиради. Мазкур спектакллар мисолида театр ҳамма жанрга оид ҳам замонавий долзарб мавзулар, ҳам жаҳон мумтоз меросига мансуб халқ ардоғидаги асарларни саҳнага олиб чиқади ва арзигулик талқин натижаларига эришади. Чунончи, «Қирол Лир»да А. Юсувалиевнинг Лири, Ш.Бекмуродовнинг француз қироли, М. Нурматовнинг граф Кенти, Р. Ҳасанов, Т.Қаноатовнинг граф Глостери; Ш.Раҳматиллаева ва З. Эшмурадованинг Гонерильяси; А. Хайитова ва Ф. Юсувалиеванинг Реганаси; О.Абдуллаева ва З.Маҳмадалиеванинг Корделияси; Р.Каримовнинг масхарабози; «Тўйлар муборак»да А.Абдуллаевнинг Мўминжон, Б. Ражабованинг Мадина, Ф.Юсувалиеванинг Кимё хола образларининг талқини театр актёрлик санъати ютуқларини бойитди.

Камолот сари юзланган театр жамоаси республикада кўзга кўринган саҳна усталари билан ҳамкорликка интилиб, Баҳодир Йўлдошев ва Г. Бримнинг ҳамкорликка чақиради. Улар Гулистон ва Аброр Ҳидоятлов номидаги театр саҳнасида В. Шукшиннинг «Дардимни кимга айтай» ва Ж. Франсо (Ж. Сараан)нинг «Маъмура кампир» пьесаларини саҳналаштириб, биргаликда Гулистон ва пойтахт томошабинларига тақдим этадилар. Спектаклларда эришилган натижалар маълум даражада театр бутун тарихи давомида эришган ютуқлари ва имкон даражасига тарозудек бўлиб уни вилоят театрлари сафидан муносиб, шунинг билан бирга фахрли уринни эгалашига сабабчи бўлди. «Маъмура кампир» спектаклида Маъмура ролини Ш. Раҳматиллаева билан Ф. Юсувалиева ижро этишди. А. Ғафуров – Аҳмаджон, Т. Қаноатов – Фахриддин, М. Нурматов – Ўроз, Р. Юнусова – Марям, А. Юсувалиев – Фазлиддин, А. Хайтматова, З. Маҳмадалиева – Асалхон, А. Абдуллаев – Хайрилла, З. Эшмурадова – Эльмира, Ф. Бобоёрова – Гулмира ролларида саҳнага чиқишди. «Дардимни кимга айтай?»да эса А. Ғафуров, М. Нурматов, А. Юсувалиев, Т. Қаноатов, А. Абдуллаевлар асарда кутарилган муаммоларни талқинлар йўли билан ҳал этишда барча имкониятларни ишга солиб иш куришди. Ҳар иккала спектакл театр репертуарининг безағи бўлиб қолди.



Чунончи, мустақилликдан икки мингинчи йилга қадар театр репертуаридан М. М. Сейталиевнинг «Шайтон келин томошаси» (реж. М. Маҳамедов), А. Обиджоннинг «Қоринботир» (реж. Х. Қаноатов), Шухратнинг «Қўша қаринглари», П. Мўминнинг «Туяқуш бояқиш», Ю. Булатнинг «Дабдабали туй», Ш. Бошбековнинг «Тентак фаришталар», «Зўрдан зўр чиқса», Ж. Маҳмудовнинг «Аёллар фарёди» (реж. М. Асқаров), Х. Жовиднинг «Амир Темур» сингари пьесалари ўрин олди. Соҳибқирон таваллудининг 660 йиллигини нишонлашга бағишлаб ўтказилган республика театр фестивалида «Амир Темур» спектакли ҳам режиссура, ҳам ижрочиликда пухта ишланган асар сифатида эътироф этилди. Озарбайжон драматурги Хусайн Жовиднинг 1925 йили ёзилиб, шўро ҳукумати томонидан саҳналаштиришга ман этилган бу асари ҳам ғоявий, ҳам бадиий кўркемлиги Сирдарё театри этиборини ўзига жалб этган эди. Бинобарин, спектаклда банд этилган ижрочилар- режиссёр В. Умаров, расом А. Зиновьев билан ҳамжиҳат ўз роллари устида меҳр билан ишлаб кўркем, маҳобатли, саҳна асарини ижод этдилар. Бу йигирма биринчи аср бўсағасида жамоанинг қўлга киритган йирик ғалабаларидан бири эди. Спектаклда барча ролларни ўз ўрнида тўла-тўқис режалаб қўйилган ўлчамлар меъёри билан тарърифлаб беришга эришилди. Унда артистлардан Б. Ризақулов – Амир Темур, А. Хайитова – Туман оға, Т. Қаноатов – Девонбеги, А. Абдуллаев – Оқбуга, Ф. Ўринов – Ўрхон, О. Абдуллаева – Олмос, Р. Ҳасанов – шоир Кармоний, М. Маматиллаохунова – Қорақуш, А. Юсувалиев – Елдириш Боязид, Н. Ўринов – Темир қоя, Н. Холматова – Мелича, М. Асқаров – Али пошшо, Ш. Жумаев – Шайх Бухорий ролларини ижро этдилар.

Икки мингинчи йилдан бошлаб, беш йил мобайнида Г. Нажидова театрда бош режиссёрлик лавозимида ишлаб Ф. Ғулом қиссаси бўйича Ж. Маҳмудов ёзган «Шум бола», араб афсонаси асосида Г. Нажидованинг «Оловиддиннинг сеҳрли чироғи», К. Гальдонининг «Аёллармашмашаси», А. Волковнинг «Жавоҳирлар шаҳри сеҳргари», И. Турсуновнинг «Стандарт куёв», Ака-ука Гриммнинг «Бремен созандалари» пьесаларини саҳналаштирди. «Шум бола» ва «Оловиддиннинг сеҳрли чироғи» театр репертуаридан етмишинчи йиллардан бошлаб оғишмай ўрин олиб ке-



лаётган болалар учун аталган пьесаларнинг давоми бўлса, «Аёллар машмашаси» театр учун одат тусига кирган жаҳон мумтоз меросига навбатдаги мурожаат эди. Шундай экан, мазкур пьесаларни аввал эришилган тажрибаларни эътиборда тутиб кунт билан ишланиши табиий ҳол эди.

Ж. Маҳмудовнинг масхарабоз-қизиқчилар Ака Бухор ва Ақром қизиқ тимсоллари иштирок этувчи «Шум бола» саргузашт жанрида битилган инсценировкасида Шум болани – Нозима Усмонова, Омонни – Мусурмонкулов, Ака Бухорни – Шариф Жумаев, Ақром қизиқни – Адҳам Абдуллаев, Абдулла фонусни – Рузимат Каримовлар ижро этишди. «Аёллар машмашаси»да Панталонэ – А. Абдуллаев, Тони – И. Қосимов, Кеккина – Р. Юнусова, Беатриче – Маматиллаохунова, Элеонора – Л. Маманазарова.

Театрнинг етакчи актёрлари, хусусан А. Юсувалиевнинг ташаббуси билан Ю.О'Нилнинг «Қайрағоч остидаги эҳтирос» пьесасини сахналаштирилиши театрни жаҳон мумтоз меросига навбатдаги мурожаати эди (реж. М. Холиқов, 2007). Кунт ва узига хос ёндошув билан амалга оширилган бу спектаклда Кебэт ролини А. Юсувалиев, Семённи Р. Каримов, Питерни И. Аллаёров, Эбенни И. Қосимов, Аббини Д. Мирсолиевалар ижро этишди. «Қайрағоч остидаги эҳтирос»дан ташқари 2005–2008 йиллар орасида Д. Родарнинг «Чипполино», М. Худойқуловнинг «Ибтидо», Т. Малик асари асосида (М. Умаров инсценировкаси) гиёҳвандликка қарши кураш мавзусида «Заҳарли томчилар», М. Беҳбудийнинг «Падаркуш», Ф. Мусажоновнинг «Ғаройиб томоша», Ф. Эгамбердиевнинг «Қор ёғмайдиган мамлакат», И. Турсуновнинг «Фирибгар» пьесалари сахналаштирилди.

Театрда ҳозир фаолият кўрсатаётган ижодий ходимлар қуйидагилар: Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар — А. Юсувалиев, О. Абдуллаева, Ш. Жумаев, А. Абдуллаев, Р. Каримов, М. Тиллаохунова, И. Қосимов; артистлар З. Эшмухамедова, Р. Юнусова, Қ. Рустамов, Ш. Каттабобоев, И. Аллаёров, М. Жуманов, Х. Мусурмонкулов, Назмиддин Назаров, Нуриддин Назаров, Ш. Жуманова, Ф. Ўрунов, Н. Ўрунов, Ш. Абдуллаев, Л. Маманазарова, Р. Хайитова, А. Данаев, М. Хўжамқулов, Д. Мирсолиева, Б. Жумабоева, Н. Тожибоева, М. Абдимўминов, Ш. Каримов, Ф. Каримов, Ф. Қорабоев. Бош режиссёр М. Асқаров.



ҲАМЗА НОМИДАГИ ҚУҚОН ШАҲАР МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ

1919 йили ташкил бўлган Қуқон театр манман деган донгдор санъаткорларга бирламчи ошиён бўлган. Миршохид Мироқилов, Лутфихоним Саримсоқова, Мурод Қўлдошев, Мария Кузнецова, Соли Аҳмедов, Муроджон Аҳмедов, Бобораҳим Мирзаев, Зухур Қобулов, Сойиб Ҳўжаев, Миробид Мусаев, Сабохон Каримова ва кўплаб бошқа донгдор санъаткорлар катта сахнага Қуқон театридан йўл олишган. Шу билан бирга бир умрга ҳаётини Қуқон сахнаси билан боғлаган кекса авлодга мансуб Запжирали Мирзатов, Қурбон Назаров, эллагинчи йиллардан бошлаб, кейинги даврга мансуб Муроджон Аҳмедов, Раҳима Мазоҳидова ва бошқалар театрнинг камолини таъминлаган ижодий куч сифатида иш кўриб, ютуқ, муаммо ва қийинчиликларни бошдан ўтказиб меҳнат қилдилар.

Қуқон театри ташкилий даврдан бошлаб бошқа вилоят ва республика давлат театрлари қатори зиммасидаги масъулият ва ғурурни ҳис этиб, иш тутди. Унинг сахнасида амалга оширилган спектакллар бунга гувоҳлик беради.

Фаолиятини «Бой ила хизматчи», «Тухматчилар жазоси», «Ким тўғри?», «Заҳарли ҳаёт», «Туркистон табиби», «Уйланиш», «Аршин мол олон» сингари спектакллар билан бошланган жамоага 1924 йили давлат театри мақоми берилса, 1929 йили Ҳамзанинг фожиали ўлимдан сўнг унинг номи берилади.

Давлат театри сифатида репертуар юқоридан берилган кўрсатмалар асосида тузилиб, асарлар сахналаштирилади: 1930 йили «Аршин мол олон» (реж. К.Ёқубов, рас. П.А.Коваль), «Лолахон» (реж. З.Мирзатов, рас. П.А.Коваль); 1931 йили «Ҳужум», «Икки коммунист» (реж. К.Ёқубов, рас. П.А.Коваль), С.Абдулланинг «Пахта учун кураш» (реж. З.Мирзатов, рас. Д.Бегматов), «Ўртоқлар», «Уйланиш» (реж. К.Ёқубов, рас. П.А.Коваль); 1932 йили «Ҳалима» (реж. К.Ёқубов), «Ким тўғри?» (реж. З.Мирзатов, ҳар икки спектаклда рассом П.А.Коваль), «Ичкарида» (реж. М.Мусаев); 1933 йили «Маликаи Турондот» (реж. К.Назаров, рас. С.Ғабидов); 1934 йили «Тор-мор» (реж. Н.В.Молчанов, рас. С.Ғабидов), «Ғалаба» (Сотти Хусайн аса-



ри, реж. Эрйигит, рас. С.Габитов), В.Шкваркиннинг «Бегона бола» (реж. Н.В.Молчанов, рас. Малишевский), «Фарход ва Ширин» (реж. Н.В.Молчанов, рас. Э.П.Карлсон); 1935 йили «Ёндирамиз» (реж. Мухсин Ҳамидов, рас. П.А.Коваль), «Скапеннинг найранглари» (реж. З.Мирзатов, рас. Малишевский), «Рустам» (реж. Н.В.Молчанов, рас. Малишевский).

Шу даврдан бошлаб З.Мирзатов ва Қ.Назаров, С.Каримова театр репертуарида етакчи ролларнинг ижрочилари қаторида иш кўрадилар. Масалан, «Ўртоқлар»да З.Мирзатов Бўтакўз, С.Каримова Анорхон, «Ҳалима»да З.Мирзатов Неъмат, С.Каримова Ҳалима, «Маликаи Турондот»да З.Мирзатов Қалаф, С.Каримова Адельма, «Фарход ва Ширин»да М.Қўлдошев Фарход, С.Каримова Ширин, З.Мирзатов Ёсуман ролларини ижро этган бўлсалар, Қ.Назаров «Ўртоқлар»да Колхоз раиси, «Ўйланиш»да Подколесин, «Тор-мор»да Мадаминбек ролларида саҳнага чиқади. Бошқа тилга олинган спектаклларда ҳам шундай.

Ўттизинчи йилларнинг иккинчи ярмида бу анъана давом этиб, З.Мирзатов «Ёндирамиз»да Самсоқ, «Скапеннинг найранглари»да Скапен, «Рустам»да Рустам ролларини ижро этади. 1937 йили саҳналаштирилган «Номус ва муҳаббат»да Ғулом, С.Каримова Онахон ролида саҳнага чиқишади. 1939 йили «Бой ила хизматчи»да (реж. М.Мухамедов) З.Мирзатов – Ғофир, Қ.Назаров – Солиҳбой, М.Қўлдошев – Холмат роллари мисолида бошқа ижрочиларга бошчилик қилишади.

1935–1940 йиллар орасида номлари тилга олинганлардан ташқари театр «Фарход ва Ширин» (қайта қуйилган, реж. Н.Алимов), «Гулсара» (реж. Қ.Назаров), «Сотқинлар» (реж. З.Мирзатов), «Чегарачилар», «Ватан» (реж. М.П.Верхацкий, рас. Э.П.Карлсон), «Адолат» (реж. С.Аҳмедов, ҳаммасининг расоми Э.П.Карлсон) спектакларини ҳам саҳналаштиради. «Фарход ва Ширин»да М.Қўлдошев Фарход, С.Каримова Ширин ролларини ижро этишган.

1940 йилдан бошлаб театрга мусиқали драмаларда бош қаҳрамон роллари ижро этадиган баланд ва ёқимли овоз соҳиби Муроджон Аҳмедов (драматик баритон) бошлиқ актёрлар ав-



лоди кириб келади. М.Аҳмедовнинг мусиқали драмалардаги ролларининг орасида Тоҳир (1940), Алпомиш (1950) образларининг талқини турарди.

Театр «Тоҳир ва Зухра», «Алпомиш»дан ташқари 1940–1950 йиллар орасида «Уйғониш», «Холисхон» (реж. С.Жўрабоев), «Ғунчалар» (реж. Қ.Назаров), «Қурбон Умаров» (реж. М.К.Резник), «Даврон ота» (реж. Қ.Назаров), Ш.Туйғун, А.Умарийнинг «Қасос» (реж. З.Мирзатов); «Офтобхон», «Бургутнинг парвози» (реж. М.Хайдаров), «Гулсара», «Ҳамза», «Ҳаёт қўшиғи» (реж. С.Аҳмедов), «Навбаҳор» (реж. Қ.Назаров) сингари замон талаб этган долзарб мавзулардаги спектакллар сахналаштирилади. Шу билан бирга бу даврда театр фаолиятида концерт программалари ҳам катта ўрин тутарди. Мазкур дастур билан уруш ва ундан кейинги йиллари завод ва фабрика, колхоз далаларида театр жамоаси қизғин фаолият олиб боради.

Режиссура санъати борасида театрга четдан кўплаб етук режиссёрлар жалб этилиши билан бирга жамоанинг ўзидан актёрлар орасидан етишиб чиққан режиссёрларни тарбиялашга алоҳида аҳамият бериларди. Шу сабаб 1930–1950 йиллар орасида режиссура бобида З.Мирзатов ва Қ.Назаров алоҳида маъсулият билан меҳнат қилдилар, қирқинчи йилларнинг ўрталаридан бошлаб уларнинг ёнига С.Аҳмедов қўшилади ва Фарғона театрига ўтиб кетгунга қадар самарали меҳнат қилиб «Ҳаёт қўшиғи», «Рус масаласи» (1947), «Шарқ шонги», «Алпомиш», «Алишер Навоий», «Янги ер» (1950), «Муқимий» (1951), «Олтин кўл» (1952) сингари театр фаолиятида муҳим ўрин тутган спектакллари сахналаштирилади.

Ана шу 1945–1960 йиллар орасида кечган даврда театрнинг ўзидан етишиб чиққан ва ташқаридан жалб этилган режиссёрлар орасидаги ижодий мулоқот яхши натижаларга олиб келган. Бу Н.П.Никифорованинг «Икки бойга бир малай» (1952), «Айбсиз айбдорлар», «Даромадли ер» (1953), «Юрак сирлари», «Қароқчилар» (1955), «Ганг дарёсининг қизи» сингари амалга оширган спектакллари мисолида ҳам очиқ кўринди. Театрнинг бу тадбири замирида жамоага Тошкент театр ва рассомлик санъати институти актёрлик ва режиссёрлик бўйича таҳсил олаётган ёшларни театрга жалб этиш режаси ётар, шу сабабли инс-



титутда дарс бераётган режиссёр педагог Н.П.Никифоровани, талабалар билан бирга театрга жалб этилган эди. Бу тадбир 1950-1960 йиллар орасида яхши натижаларни берди. Масалан, Р.Орифжонов (1952–1953), Т.Орипов (1953–1956), М.Орипова (1955–1958) сингари ўнлаб мутахассислар истеъдодларини дастлаб Қўқон сахнасида синовдан ўтказдилар. Шу билан бирга З.Мирзатов ва Қ.Назаровнинг режиссёрлик ва актёрлик фаолияти театр ўзлигининг оинаси сифатида ўзгармай қолаверди.

З.Мирзатов 1950–1970 йиллар орасида «Генерал Раҳимов» (1950), «Майсаранинг иши» (1960), «Қотил» (1960), «Бой ила хизматчи» Х.Вахитнинг «Биринчи муҳаббат» (1964), Уйғуннинг «Қотил» (1966) сингари қўплаб пьесаларни сахнага қўйди.

Қ.Назаров ҳам режиссёр сифатида «Гулсара» (С.Каримова билан ҳамкорликда, 1937), «Ғунчалар» (1941), «Ватан учун» (А.Пўлат асари, 1942), «Она» (Уйғун асари), «Севаман» (С.Абдулла асари, 1944), «Аршин мол олон» (1947), «Навбаҳор» (1949), «Армуғон» (1951), «Ватан ишқи», «Парвона» (1956), «Ўғил уйлантириш» (1965), «Аяжонларим» (1967), «Олтин девор» (1970) сингари муҳим спектакллари сахнага олиб чиқди.

З.Мирзатов, Қ. Назаров каби режиссёрларнинг янги авлоди ҳам театрда иш қўра бошлади. А.Ёқубхўжаев шу авлоднинг қалдирғочларидан бўлди. Унинг қатор спектакллари орасида А.Макаёнокнинг «Левониha орбитада» (1962), И.Султоннинг «Номаълум киши» (1963), К.Яшин ва Т.Жалиловнинг «Нурхон» (1964) пьесаларининг спектакллари жамоатчилик эътиборини ўзига тортди.

З.Мирзатов ва Қ.Назаровларни театрнинг актёр ижрочилик санъатида тутган алоҳида мавқеини улар ижро этган муҳим ролларининг саноғиёқ кўрсатади. Чунончи, З.Мирзатовнинг Асқар («Аршин мол олон»), Аҳмаджон кerosинчи («Хужум»), Арслон («Икки коммунист»), Бўтакўз («Ўртоқлар»), Кочкарев («Уйланиш»), Неъмат («Ҳалима»), Қодиржон («Ким тўғри?»), Иброҳим («Ичкарида»), «Гулсара», Қалаф («Маликаи Турондот»), Арслон («Тор-мор»), Хисрав, Ёсуман («Фарход ва Ширин»), Самсоқ («Ёндирамиз»), Скапен («Скапеннинг найранглари»), Рустам («Рустам»), Ғулом («Номус ва муҳаббат»), Арчил («Ватан»), Ғофир («Бой ила хизматчи»), Нозим, Сар-



дор, Бобохон, Қоработир («Тоҳир ва Зухра»), Рустам, Одилбек («Холисхон»), Қодир ака («Гунчалар»), Даврон («Даврон ота»), Ҳожи («Нурхон»), Мамарасул («Қалтис ҳазил»), Командор («Тош меҳмон»), Ҳамза («Ҳамза»), Дадабой («Навбахор»), Навоий, Маждиддин («Алишер Навоий», 1958, 1960), Муқимий («Муқимий»), Тихон (Момоқалдиروق), Хлестаков («Ревизор»), Карл Моор («Қароқчилар»), Умурзоқбой («Холисхон»), Налинакха («Ганг дарёсининг қизи»), Нурбобо («Номаълум киши») роллари; Қурбон Назаровнинг колхоз раиси Матҳолиқ («Ўртоқлар»), Қўчқор («Икки коммунист»), Подколесин («Уйланиш»), Мадаминбек («Тор-мор»), Солихбой («Бой ила хизматчи»), Султонбек Сулаймон («Аршин мол олон»), Навфал («Лайли ва Мажнун»), Генерал Куропаткин («Уйғониш»), Бобохон («Тоҳир ва Зухра»), Мулладўст («Майсаранинг иши»), Норбойвачча («Холисхон»), «СС» генерали (Ш.Туйғуннинг «Қасос» пьесаси), Ҳожи («Нурхон»), Дон Гуан («Тош меҳмон»), Назирий («Ҳамза»), Ҳусайн Бойқаро («Алишер Навоий»), Мавлон («Янги ер»), Бригелла («Икки бойга бир малай»), Кудряш («Момоқалдиروق»), Ҳоким («Ревизор»), Йўлчи («Қўтлуғ қон»), Заргаров («Оғриқ тишлар»), Саид Ғуллом («Номаълум киши»), Мирзараим қора («Холисхон») сингари саноғининг адоғи йўқ ролларининг ўзи бу фидоий ижодкорларнинг жамоа фаолиятида тугган ўрнини кўрсатади.

Олтишинчи, тўқсонинчи йиллар орасида З.Мирзатов ва Қ.Назаров издошлари С.Очилдиева, М.Мансурова, П.Раҳмонова, У.Содиқова, С.Сайфиддинова, М.Мансурова, Х.Маҳмудов, Р.Мазоҳидова, М.Қурбоновлар авлодига мансуб ижрочилар драма ва мусиқали драма спектакларида етакчи, ролларнинг баркамол талқинлари билан театр обрўсига обрў қўшишди. Шу жумладан айрим етук спектаклари билан режиссёр Эркин Муродов ҳам.

Драма ва кино актёрлиги бўлимини тугаллаб Қўқон сахнасида актёр сифатида 1966 йилдан фаолият бошлаган Мадамин Жўраев Москвада режиссёрлик ассистентурасини тугаллаб сахналаштирувчи ва бош режиссёр лавозимларида ҳозирги кунгача Қўқон сахнасида муттасил ишлаб келаётган фидоий ижод-



кор, З.Мирзатов, Қ.Назаровлар бошлаган йўлдан оғишмай бо-
раётган актёр ва режиссёрдир.

Юқорида тилга олганимиз актёр ва актрисалар сафига етми-
шинчи-саксонинчи йиллардан бошлаб Хурсаной Умарова, Оди-
нахон Бегматова, Э.Саҳобиддинов, кейинроқ Ш.Раҳматиллаева
сингари ўнлаб истеъдодли ижрочилар қўшилишади.

Мустақиллик йилларида театр режиссура санъатини жон-
лантириш анъанаси давом этди. Чунончи, театрининг тажри-
бали режиссёри, рассом М.Мусаевнинг шогирди Азимжон
Азизов 1971 йили Тошкент театр ва рассомлик институтининг
режиссёрлик бўлимини тугаллаб, жонажон театрида янги орт-
тирган касби юзасидан изланишлар олиб бориши оқибатида
саҳналаштирувчи режиссёр, ниҳоят бош режиссёрлик лавози-
мига кўтарилиб, қатор муҳим асарларни саҳналаштиради.

Кейинги ўн беш йил давомида саҳналаштирилган қирқдан
ошиқ спектакллар орасида томошабинлар эътиборига сазо-
вор бўлганлари мусиқали драмалардан «Тоҳир ва Зухра» (реж.
М.Жўраев, 1992 й.), «Равшан ва Зулҳумор» (реж. Э.Муродов,
1994 й.), «Увайсий» (реж. М.Жўраев, 1999), драма ва комедия-
лардан Н.Абдуллаевнинг «Муҳаббат қасри» (1996), «Башар ал-
ломаси», Ф.Достоевскийнинг «Жиноят ва жазо», «Уйланиш»
(реж. М.Жўраев, 2000 й.), Ж.Маҳмудовнинг «Берк кўча» (реж.
Ф.Тошхўжаев, 2004), А.Қаҳҳорнинг «Сўнги нусхалар» (реж.
А.Азизов, 2007 й.) спектакллари дир.

Ҳозирги кунда театрда фаолият кўрсатаётган ижодий куч-
лар қуйидагилардан иборат: Азизов Азимжон — бош режиссёр.
Мамазияев Қаҳрамон — рассом. Актёр ва актрисалар: Жўраев
Мадамин, Умарова Хурсаной, Раҳматиллаева Шафоат, Халилов
Юнусали, Ғозиева Наргиза, Раҳимов Баҳром, Жўраева Ёқутхон,
Раҳимов Бахтиёр, Бегматова Одина, Иброҳимов Равшан, Жўрае-
ва Раъно, Юсупов Маҳмуджон, Турғунов Илҳом, Ортиқов Ҳалим,
Аҳмадалиев Дилшод, Пулатова Сайёра, Орифжонов Ҳасан,
Орифжонов Ҳусан ва бошқалар.



АБДУЛҲАМИД МАЖИДИЙ НОМИДАГИ КАТТАҚЎРҒОН ШАҲАР МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ

Театр саҳна ҳаваскор ёшларининг тапаббуси, шаҳар фаоллари ва драматурглардан Абдулла Бадрий, Ғулом Зафарийларнинг яқиндан ёрдами билан ташкил топиб, фаолиятини Уйғурнинг «Туркистон табиби», А.Бадрийнинг «Жувонмарг», Ғ.Зафарийнинг «Эрк бодалари» пьесаларининг намойиши билан бошлаган.

Каттақўрғон шаҳар халқ таълими бўлимининг 1921 йил 15 январдаги 215/5 сонли қарорига биноан труппа шаҳар маориф қарамоғига олинади ва фаолиятини 1916 йили Тошкентда юз берган халқ кўзгалонидан ҳикоя қилувчи Зиё Саид ва Мўминжон Муҳаммаджонов («Мўмин кофир»)ларнинг «Қонли кун» пьесасининг спектакли билан давом этдиради.

Театр труппасига Солиҳ Сайдашев режиссёр ва раҳбар этиб тайинланади. Жамоа ўн саккиз нафар актёр ва ўн икки нафар хонанда ва созанда билан фаолиятини давом этдиради. Дамин Соҳибов, Раҳим Эшжонов, Хидир Бурҳонов, Мардон Ҳамроев, Абдулла Муродий, Ҳасан Шоди-Сурнай, Орифжон афанди, Ғулом Элмуродов, Гулжамол Сайфиддинова, Абдижаббор Ҳакимов, Бозор Олимов, Зайнаб ва Зира Бурнашева, Ҳадича Шарифова, Саломат Назарова, Ҳаёт Сайдашева, Муқима Йўлдошева, Саодат Ҳамдамбоева, Хосият Бойқобилова, Баҳри Жалилов, Журахон Махсумов, Маҳмуд Сатторов, Аҳад ҳофиз, Шавкат Каримхўжаев, Абдулла Даминов, Ақром Тоғаевлар жамоанинг фаоллари эдилар.

«Қонли кун» пьесаси билан кетма-кет Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари», «Тўхматчилар жазоси», А.Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», А. Бадрийнинг «Жувонмарг»идан кейин «Эшон», «Элик яшар ўсмир», У.Ҳожибековнинг «Аршин мола олон», «Эр ва хотин» мусиқали комедиялари, Мирза Фатҳали Охундовнинг «Эр ва хотин» пьесалари саҳнага олиб чиқилади.

Группа жамоаси спектакл ва концерт томошалари билан шаҳар ва вилоятлараро шўхратга эга бўлиб, Термиз, Бухоро, Қасноводск шаҳарларига ижодий сафарлар уюштириб, мўмайгина даромадга ҳам эга бўлади. Тоғланларининг бир қисмини



мактаб ва интернатларга, шу жумладан Бухоро йўқсуллари, Русиядаги очларга ёрдам сифатида юборади.

1926 йили труппа Каттакўрғон давлат театри сифатида қайтадан ташкил топиб, жамоага қўллаб иқтидорли ёшлар тортилади. Уларнинг сафида Абдурауф Болтаев, Салим Ғофуров, Абдулла Кароматов, Равза Ҳасанова, Қудрат Тураев, Зарифа Усмонова, Ҳабибулла Маннон, Самат Ҳайитов, Абдурахмон Салимзода, Тилаб Раҳимов, Саломат Қосимова, Холмат Сўфиев, Жўрахон Махсумов, Бурҳон Хидиров, Раим Эшжонов, Гулжамол Сайфиддинова, Маҳбуба Қайюмова, Нафиса Алимова сингари умидли ёшлар бор эди. Труппага Москва драма студиясида таҳсил қўраётган Ҳалим Юсупов бош режиссёр, драматург Лола Сайфуллина адабий эмакдош этиб тайинланадилар. Жамоага Самарқанд театри режиссёр ва актёрлари Хошим Нарзиқулов, Аҳад Сулаймонов, Саъдулла Жўрабоевлар яқиндан ёрдам бердилар.

1926 йилдан бошлаб ўттизинчи йилларнинг иккинчи ярмигача кечган ўн йил ичида Ғ.Зафарийнинг «Ҳалима», К.Яшин ва М.Мухамедовнинг «Ичкарида», З.Саид ва Н.Сафаровнинг «Қосимовчилар», Л.Сайфуллинанинг шу театр сахнаси учун ёзилган «Ўзбек қизи», «Янги турмуш сари», «Паранжисиз аёл», «Маърифатга йўл» сингари хотин-киз озодлиги мавзuidaги пьесалари сахналаштирилади.

Ўттизинчи йилнинг иккинчи ярмидан бошлаб театрга сафарбар этилган Жавод Обидов раҳбарлигида труппа қайта сараланиб, жамоага янги ёш авлод вакиллари жалб этилади. Ширин Мелиева, Баҳри Жалилов, Лола Жалилова (Мельникова), Раҳмон Ризаев, Зубайдилла Рузиев, Турсун Йўлдошев, Саломат Наимова, Робия Бозорова, Марям Ёдгорова, Раббим Жаҳонгировлар шулар жумласидан бўлиб, ҳаммаси 28 киши эди. Жавод Обидов янги жамоа учун сахна маҳоратидан дарс ўтиб, спектакллар сахналаштиришни йўлга қўяди. Бу тадбирларни «Гулсара», «Гунчалар», «Майсаранинг иши», «Чегарачилар», «Уйланиш», «Зўраки табиб» пьесаларини сахналаштириш жараёнида амалга оширади. Театр спектакл ва кўпроқ концерт дастурлари билан Каттакўрғон сув омбори ва Фарғона канали қурувчиларига ҳам хизмат қилади.



Иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан труппадан Турсун Йўлдошев, Тилаб Раҳимов, Зубайдилла Рузиев, Абдулла Сотиболдиев, Жўрахон Махсум, Аҳад ҳофиз, Баҳром Жалилов, Ҳалим Юсуповлар фронтга сафарбар этилади. Кўплари урушдан қайтмайди. Имкони камайиб қолган жамоа адабий мусиқали мавзуда кичик-кичик «Биз ғалаба қиламиз», «Милтиғим», «Она-жоним, оқ сутингни оқларман», «Қасам ва фронт» сингари томошалар ижод қилиб, кўчириб келтирилган фабрика ва завод, касалхона, колхоз ва совхоз далаларида тиним билмай фаолият кўрсатади.

1945 йили жамоа сайёр колхоз-совхоз театри мақомида қайта ташкил этилиб, вилоятда районлараро фаолият кўрсатиш ишига сафарбар қилинади. Ҳар қандай мураккаб шароитга қарамай театр урушдан эсон-омон қайтиб келган А.Сотиболдиев, Р.Ризаев, Т.Йўлдошев, З.Рузиев, жамоага янги жалб этилган Хадича Бобохонова, Ҳамрохон Омонова, Саломат Наимова, Ҳасан Муҳиддинов сингарилар билан «Бой ила хизматчи», «Ҳолисхон», «Муҳаббат», «Офтобхон», «Олтин кўл», «Нурхон» сингари пьесаларни саҳналаштиради.

1950 йили театр янги қурилган бинога кўчиб ўтади. 1953 йили Каттакўрғон шаҳар давлат мусиқали драма театри мақомига олиб, 1960 йили унга Абдулҳамид Мажидий номи берилади. Шу ўн йилликда театр «Уйланиш» (реж. В.Станкевич), «Гулсара», «Кечирилмас гуноҳлар», «Ғалаба» (А.Васильев асари, реж. З.Рузиев. 1953), «Юрак сирлари» (реж. А.Жўраев), «Ўзи бошқаю, сўзи бошқа», «Олтин кўл» (1954), «Оғриқ тишлар», «Нурхон» (1956), «Ватан ишқи», «Фароғат» (И.Акрам асари. 1958), «Раис уйлармиш» (реж. З.Рузиев. 1960) спектакллари саҳналаштирилади.

1961–1964 йиллари театрда Р.Орифжонов режиссёрлик лавозимида ишлаб, Б.Раҳмоновнинг «Мардлар қиссаси», М.Бобоевнинг «Она қалби», ўзининг «Башаранг қийшиқ бўлса», Б.Авезов, Т.Хўжаевнинг «Фурқат», Уйғуннинг «Шубҳа», Я.Худойкуловнинг «Дугоналар», У.Умарбековнинг «Буронли йиллар» сингари пьесаларини саҳнага қўяди.

Р.Орифжоновдан кейин Н.Шомуродов ҳам театрда бош режиссёрлик вазифасида ишлаб «Абдулла Набиев», Б.Жакиевнинг «Ота тақдири», Т.Абдимўминовнинг «Шикоятга ўрин йўқ» (1967), С.Жамолнинг «Фотима сабри», М.Лермонтовнинг «Испанлар»,



С.Аҳмаднинг «Ўрик домла» (1968), «Нурхон» (1979), Ф.Лорканинг «Қонли тўй» (1980), «Момақалдиروق» (1982) сингари яхши спектакларнинг муаллифи бўлди.

Театрда Равшан Ёриев ҳам бош режиссёр лавозимида ишлаб, ўғтизга яқин спектакль саҳналаштирди. Жамоада авлод алмашишуви ишига катта ҳисса қўшди, тажрибали актёр ва режиссёрлар билан яхши мулоқот олиб борди. Унинг сара спектакллари орасида ўзига хос нафаси билан «Қизғанчик рицар», «Курорт», «Қани менинг юлдузим», «Сарбадорлар», «Миттивой», «Ой тутилган тунда», «Замон ўғлони» сингарилари алоҳида ажралиб туради.

Театрда режиссура билан шуғилланганлар орасида Зубайдилла Рўзиевнинг фидойилик билан қилган меҳнати таҳсинга сазовор бўлди. Ҳар қандай даъво ва шухратпарастликдан ҳоли бу санъаткор 1950 йилдан саксонинчи йилларнинг ўрталаригача мунтазам равишда олтишдан ортдириб асарларни саҳналаштирди. Томошабин жон дили билан томоша қилган «Бой ила хизматчи», «Олтин қўл», «Шоҳи сўзана», «Гулсара», «Оғрик тишлар», «Ватан ишқи», «Олма гуллаганда», «Тобутдан товуш», «Икки ўт орасида», «Номаълум киши», «Навоий Астрободда», «Оқпадар» (Раннет асари) пьесаларини З.Рўзиев саҳнага олиб чиқди.

З.Рўзиевдан кейин шу театр ўрта бўғинига мансуб ижодкор 1965–1982 йиллар орасида актёрлик билан шуғилланган Тошкент давлат театр ва рассомлик санъати институти актёрлик ва режиссёрлик бўлимини тугатган Иброҳим Нурмонов спектаклларда роль ижролари билан бирга спектакллар саҳналаштира бошлайди. Унинг 1990 йилгача саҳналаштирган спектакллари орасида «Зебуннисо» ва «Макр ва муҳаббат» алоҳида ажралиб туради.

Асли касби актёр З.Рўзиев ва И.Нурмоновларнинг саҳнада яратган Ғофир, Рустам, Комилов (З.Рўзиев); Алишер, Ниёз (И.Нурмонов) тимсолларининг талқини уларни жамоадаги ижодий имконларидан гувоҳлик бериб, йуналтирувчи кучга эга эди.

З. Рўзиев авлодининг издошлари Ўзбекистон халқ артисти Ширин Мелиева бошлиқ эллигинчи, саксонинчи йилларга оид авлод вакилларида Нусрат Ҳожиёв, Шамси Аминов, Ҳуррам Истамов, Носир Сайфиев, Асад Хайруллаёв, Насим Юсупов, Ширин Мусаева, Нуриддин Ўтаёв, Аюра Исмоилова, Зариф Зоиров,



Иброҳим Нурмонов, Хосият Хатамова; уларга издош Гулбаҳор Мамедова, Икром Хонимкулов, Абдуғани Абдураззоқов, Зайниддин Омонов, Рафиқ Юсупов, Алишер ва Муҳаббат Ҳамраевлар, Ойгул Мавлонова, Асрор Жуманов, Мақсуда Санаева, Рисолат Ғаффорова, Райхон Латипова, Даврон Қодиров, Самат Ҳалимов, Комил Пардаев, Жура Эшонов, Анвар Қаршибоевлар театрнинг ярим асрлик ижодий фаолияти, халқ ва томошабин билан мулоқотини елкасида кўтариб турган фидоийлар эди.

Шу даврда театрга директорлик қилган Ўзбекистон халқ артисти Ширин Мелиева (1948–1979), драматург Яздон Худойкулов (1979–1982), актёр ва режиссёр Иброҳим Нурмоновлар (1982–1985), жамоада аҳиллик, унумли меҳнат муҳитини яратиб фаолият кўрсатдилар.

Мустақиллик даврида кечган ўн беш йил давомида театр қирқдан ошиқ катта ва кичик, турли мавзудаги асарларни сахналаштирди.

Истиқдол берган имкониятдан фойдаланиб, кўп театрлар қатори соҳибқирон Амир Темур сиймосини гавдалантиришга қарор қилиб Туроб Акбархўжаевнинг «Замон ўғлони» икки пардали шеърӣ драмасини (реж. Р.Ёриев), сахнага қўйди. Ижрочилар катта илҳом ва масъулият билан пьесага ёндошиб, мароқли, таъсирчан тимсоллар ярата билдилар. Искандар Султонов – Амир Темур, Носир Сайфиев ва Даврон Қодиров – Саид Амин кулол; Фахриддин Аминов – Тугʻлуқ Темурхон, Анвар Қаршибоев – Илёсхўжа, Муътабар Ёриева – Текинабегим ролларини ижро этишди.

Истиқдол Чўлпоннинг «Ёрқиной» пьесасига ҳам йўл очди (реж. И.Нурмонов, 1993). Гулбаҳор Мамедова – Ёрқиной, Шамсиддин Эргашев билан Искандар Султонов – Пулат, Низом Қодиров – Ўлмас Ботир, А.Абдураззоқов – Кал, Дилором Эгамов билан Гулнора Ризаева – Қумри ролларида сахнага чиқишди.

Шу даврда театр кенг маънодаги ижтимоий ва ахлоқий яхши миллий удумларга муносабат мавзуларига алоҳида эътибор берди. Бу қуйидаги спектаклларда кўзга ёрқин ташланди: «Чимилдиқ» (реж. И.Нурмонов, 1994), «Қани менинг юлдузим» (М.Бобоев пьесаси, реж. Р.Ёриев, 1995), «Кампир топайми, دادажон?» (реж. З.Омонов, 1999), «Диёнат» (реж. Р.Ёриев, 2000), «Берк кўча» (реж. З.Омонов, 2001), «Ўзинг учун ўл, етим» (реж.



И.Нурмонов, 2001), «Уч кунлик дунё» (реж. З.Омонов), «Қирмизи олма» (реж. И.Нурмонов, 2003), «Машмаша» (реж. З.Омонов), «Қора вабо» (реж. И.Нурмонов, 2004). Улардан «Чимилдиқ» да Д.Эгамова билан М.Абдурашидова – Келин, В.Иброҳимов билан Д.Қодиров – Куёв, М.Аминова – Кампир; «Қани менинг юлдузим» да Ш.Мусаева – Келин, Д.Эгамова – Қиз, А.Жумаев – Бола, И.Хонимкулов – Кучкор, Н.Сайфиев – Қаҳрамон; «Кампир топайми, дадажон» да А.Абдураззоқов – Жума бобо, И.Султонов – Салом, Р.Назарова – Шарофат, Қ.Иброҳимов – Собир, Н.Сайфиев – Ҳамид Бобо, Д.Эгамова – Зубайда, М.Аминова – Зулфия Момо, Г.Мамедова – Мавлуда Шокировна, «Диёнат» да Г.Мамедова – Ўғилой, Д.Эгамова – Чинора, У.Тиллаев – Мўмин; «Берк кўчада» Б.Рустамов – Ҳусан, З.Маслёнова – Одина, Д.Қодиров – Тиланчи, Г.Жабборовва – Савдогар аёл, М.Аминова – Ойниса, А.Абдураззоқов – Шайтон; «Ўзинг учун ўл етим» да Д.Эгамова – Махфуза, О.Мардонов – Тоҳир, Д.Қодиров – Мўминжон, М.Абдурашидова – Карима опа, И.Нурмонов – Шокир Қосимов, А.Абдураззоқов – Салимхон домла, У.Тиллаев – Фарҳод ролларида чиқишди. Бу ролларнинг ижроси артистларнинг профессионаллик даражаси такомил йўлидан оғишмай бораётганидан гувоҳлик берди. Қолган спектаклларда ҳам худди шундай. Уларда ҳам ролларни асосан юқорида номлари тилга олинган ижрочилар бажаришди.

1982–1985 йиллари театрга бош режиссёрлик қилган И.Нурмонов сўнгги йиллардан билиан умрининг охири – 2007 йилгача яна театрнинг бош режиссёри вазифасида ишлади.

Театрнинг ҳозирги ижодий кучлари Ноила Қораева – бош расом, актёр ва актрисалар – Абдурахмон Сафоев, Сайфилла Эшназаров, Уктам Душанов, Гулҳаҳра Мусаева, Матлуба Қурбонова, Маҳбуба Шерова, Гулбаҳор Мамедова, Асрор Жумаев, Анвар Қаршибоев, Даврон Қодиров, Дилором Эгамова, Зокир Қобулов, Гулнора Ризаева, Зайниддин Омонов, Розия Назарова, Мўмина Абдурашидова, Мавлуда Аминова, Қундуз Ўсарова, Қилич Иброҳимов, Мелс Тошев, Отабек Мардонов, Бекпўлат Рустамов, Умурзоқ Тиллаев, Ҳабибулла Абдуллаев, Сайёра Отақулова, Аҳматулло Ниёзов, Баҳром Нарзиев, А.Маматмуродова, Алишер Назиров.



ХОТИМА

Янги ўзбек театрини яратишга бўлган ҳавас XIX асрнинг иккинчи ярмида Туркистонга Россия босқини шароитида, бу ерга кириб келган рус театри таъсирида вкжудга келди. Уша ҳавасни жамоатчиликка очиқ тарғиб қилганларнинг олдинги сафида Аҳмад Дониш ва Зокиржон Фурқат сингари ўз даврининг аллома ва ҳур фикрли кишилари турарди.

XX асрнинг Маҳмудхўжа Бехбудий, Абдулла Авлони, Мунавварқори Абдурашидхонов, Ҳамза Ҳакимзода бошлиқ ёш маърифатпарварлари – жадидлар бу орзуни рўёбга чиқариш учун бел боғладилар.

М. Бехбудийнинг миллий фожиа жанрида ёзилган биринчи ўзбек адабий драмаси, кетма-кет Н.Н. Қудратилланинг «Тўй», А. Қодирийнинг «Бахтсиз куёв», А.Бадрийнинг «Жувормарг», Х. Муъиннинг «Эски мактаб, янги мактаб», «мазлума хотин», Ҳ. Ҳакимзоданинг «Заҳарли ҳаёт ёки Ишқ қурбонлари», А.Авлонийнинг «Адвокатлик осонми» сингари асарлари мисолида дастлабки миллий драматургия асарлари вужудга келди.

Драматургия ва театр ўзбек маданиятида янги ва уюшган демократик жараён, бадиий ижодда етакчи йўналиш, шу вақтгача қўрилмаган жанрлардан бири сифатида майдонга чиқди.

1913 йили Тошкентда ташкил топган Турон театр труппаси умумўзбек театрини яратиш ишига қарвонбошилиқ қилиб, янгича театрни яратиш йўлидаги курашни оммалаштириб юборди. Тошкентдан кейин Ўзбекистоннинг қўлчилик шаҳарларида, жумладан, Каттақўрғон, Бухоро, Андижон, Қўқон ва Марғилонда театр труппалари вужудга келиши оқибатида асарларни саҳналаштирувчи кучлар – режиссёр-актёр, хонанда-созанда, рассому ташкилотчилар билан биргаликда ишлаб чиқарувчи ҳўжалик мақомида иш юритиш одат тусига киради.

Таеатр ҳўжаликлари 1918 йилгача ўз олдига иш юритиб, топган маблағи ҳисобига кун кўрувчи ҳавасманд труппалардек иш юритди.

1918 йилдан эътиборан шўролар тизими ўрнатилиши оқибатида барча ташкилотлар қатори театри труппалари ҳам



давлат ихтиёрига олиниб, юқоридан ўрнатилган тартиб ва талаблар асосида иш юритиш шарт қилиб қўйилди.

Турон ва бошқа труппалар Европа театрлари андозасидан намуна олиб фаолият бошлаган экан, сахнада миллий пьесалар билан баробар жаҳон драматургиясидан ўзбек турмуш тарзи ва одатларига ҳамоҳанг, шунингдек, бадиий қиймат жиҳатидан ибрат олишга арзиғулик асарларни ўз репертуарларига кириштишни одат қилади. Шунингдек, пьесаларни сахналаштириш жараёнида янги театрни жорий этишда Ўзбекистондан аввал иш бошлаган татар, озарбойжон уларга ҳам намуна бўлган рус сахна санъати билидонларининг ҳамкорлиги ва ёрдамида ўз изланишларини давом эттиради, миллий театрилиқ аломатларини кашф этиб, жаҳон театри маданиятининг ажралмас қисмига айлана боради.

Бу жараён 20-йиллардан эътиборан такомил йўлига кириб Турон театри сахнасида драма, муסיқали драма, болалар театри ўзбек театрининг етакчи йўналиши сифатида юз кўрсатади. 30-йиллардан эътиборан шу йўналиш бошқа янги ташкил топган ўзбек вилоят театрларига ҳам ҳос аломат бўлиб қолади.

Драматургияга А. Фитрат, Ғ. Зафарий, А. Чўлпон, Ш. Хуршид бошлиқ янги авлоднинг кириб келиши, уларнинг «Темур сағанаси», «Абдулфайзхон», «Фарход ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» пьесалари мисолида тарихий драма, муסיқали театр дostonчилиги юзага келди. «Халима»да шу вақтгача жадид драмаларида кўп ҳолларда устиворлик қилган насихатомузиқ урнига янгича сахна талқин амаллари пьеса ва спектаклларда кўтарилган мавзуга томошабин эътиборини кўпроқ жалб этиб, ҳулосани унинг ўзига ҳавола этиш реалистик сахна асари бадииятига ҳос аломат сифатида асҳна амалиётига жорий этилади.

М. Уйғур Турон театр труппасининг А. Авлонийдан кейинги раҳнамоси сифатида жамоага юқоридагилар қаторига бошқа елкадош муаллиф, янги ижрочи кучлар билан бирга назарий муҳокама юритиш ва театр танқидчилигига майли бор кишиларни жалб этиб иш юритгани янги кутукларга йўл очади.

Мирмулла Шермухамедов, Ғози Юнус, Қажом Рамазоновлар ўшандайларнинг олдинги сафидаги фаол кишилар бўлиб, матбуотда театр санъати муаммоларини баҳолаш ва баҳс этиш



ишига катта ҳисса қўшадилар. Улар билан бирга 20-йилларнинг аввалидан бошлаб 30-йилларнинг ўрталаригача бўлган даврда А. Чулпоннинг сахна санъатининг барча масалаларига тааллуқли мақолалари театр танқидчилигини профессионализм даражасига кўтаришда янги босқич вазифасини ўтади.

1921–1924 йиллар оралиғида Турон театри сахнасида миллий драматургия асарлари қаторидан жаҳон мумтоз мерос намуналари Ф. Шиллернинг «Макр ва муҳаббат», «Қароқчилар», Ҳ. Жовиднинг «Марал», «Иблис», «Шайх Санъон», 1924–1927 йиллар давомида Москва театр студияси, кетма-кет 1939 йилгача жамоат репертуаридан «Ревизор», «Хасис», «Акс-садо», «Маликаи Турандот», «Бухрон», «Ҳукм», «Бронепоезд 14-19», «Портфелли киши» снгари ўрин олган пьесаларнинг спектакллари, уларнинг режиссураси, актёрларнинг роль ижролари моҳият эътибори билан жаҳон театрлари оиласига муносиб аъзолик даражасига кўтарилди.

Режиссурада М. Уйғурнинг шогирд ва издошлари – Е. Божонов, М. Муҳамедов, Камол биринчи, Тихонович, ижрочилардан – А. Хидоятлов, М. Қориева, О. Жалилов, С. Олимов, М. Мирокилов, Х. Назруллаев, Ж. Қаюмов, С. Табибуллаев, З. Хидоятова ва бошлиқ авлод ўзбек сахнасининг ишончли устунлари эди.

20-йиллар Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Андижон, Қўқон, Марғилон сахна жамоалари қаторида Хоразм, 30-йиллардан эътиборан бошқа – Наманган, Фарғона, Қашқадарё, Сурхондарё вилоят театрларини вужудга келиши, борларининг ҳаммасини давлат мусиқали драма театрлари мақомига қайта ташкил этилиши уларнинг ижодий профессионализм даражасини камол топтиришда муҳим омил бўлди.

Бу Турон – ўзбек драматик труппасимсолида давлат томонидан 1929 йили амалга оширилган тадбирларнинг маънавий давоми эди. Унга биноан кўп жанрли труппа жамоасидан мусиқали ва болалар театри ажратиб олиниб Давлат мусиқали ва Давлат болалар театри қарор топтирилади. Қолган соф драматик қисмига Ҳамза номидаги ўзбек давлат драма театри мақоми берилади. Шундай қилиб, 30-йиллардан биноан театри санъати учта – драма, мусиқали драма ва болалар театрлари йўналиши бўйича ўз тараққиётини давом эттиради.



Шу билан бирга марказий мусиқали драма театри амалларида жанр эволюцияси давом этиши оқибатида 1939 йили ўзбек опера ва балет театри, 1949 йили Муқимий номидаги мусиқали драма ва комедия театрлари қарор топди. 1935–1940 йиллар орасида миллий опера ва балет санъатини яратиш мақсадида бир томондан «Фарход ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Гулсара»ни миллий операга айлантириш, иккинчи томондан, «Бўрон» мисолида «соф опера» яратиш юзасидан олиб борилган тажрибалар ижодий натижа беради. Балет юзасидан «Пахта» билан бошланган машқлар «Гуландом» балетини яратиш билан якун топиб, театр жамоаси опера ва балет йўналишининг тўғри йўлига чиқиб олади.

1930-йиллар драматургияси ва театрига хос аломат, ҳам улкан ютуқлар, ҳам ўринни тўлдириб бўлмайдиган йўқотишлар ўн йиллиги бўлганлиги билан ҳаёлини чулғайди. Ҳамза номидаги театрнинг 1930 йили Бутуниттифоқ халқлари театри фестивалида эришган ютуғи, 1933 йили Академик театр мақомига сазовор бўлиши, «Ҳамлет», «Рустам», «Макт ва муҳаббат», «Бой ила хизматчи» спектакллари мисолида режиссёр ва ижодчилар эришган натижалари билан бирга А. Қодирий, А. Фитрат, А. Чўлпон, Ғ. Зафарий, Зиё Саидларнинг «халқ душмани» тамғаси билан ҳибс этиб, қатл этилиши, асарларини репертуардан, китобларини кутубхона жавонларидан олиб ташланиши, буларнинг ҳаммаси шу ўн йилликнинг маҳсули эди.

40-50-йилларда ҳам шунга ўхшаш тараққиёт ва қатағон жараёни кузатилади. Иккинчи жаҳон уруши сабаб бўлиб, қаламга олиниши ман этилган тарихий мавзуга йўл очилиши натижасида юзага келган «Алишер Навоий», «Муқанна», «Жалолиддин Маи-губерди», «Улуғбек», «Маҳмуд Таробий»дек бадиий етук асарлар саҳналарни эгаллаши уруш якун топиши билан ўша ва ўша сингари тарихий мавзудаги асарларни ўтмишни идеаллаштиришда айбланиб қиронга учраши. 1949–1951-йилларда қатағон оқибатида Шайхзода, Шукрулло, Шухрат ва қатор бошқаларни қамоққа олиниши, айни вақтда Ҳамза, Алишер Навоий, Муқимий номидаги марказий ва барча вилоят театрларида ижодий жарайинни тинимсиз ривож и ўзбек театрига хос аломат бўлиб қолаверади.



50-йиллардан боʻлаб К. Яшин, Уйғун, И. Султоновлар сафига А. Қаҳҳор, Б. Раҳмонов, О. Ёкубов авлодининг қўшилиши 60-йиллардан эътиборан драматургияга кўплаб ёшларнинг кириб келишига йўл очди.

60-йиллар драматургиясини М. Шайхзода «Мирзо Улуғбек» тарихий фожиасининг Ҳамза номидаги театри сахналаштирган спектакль билан бошлаб бериши тарихий мавзуга гуё қақирдек янграб, 1960–1990 йиллар орасида Уйғуннинг «Абу Райҳон Беруни», «Абу Али ибн Сино», «Зебуннисо бегим», И. Султоннинг «Шоир қалби» (Фурқат), «Номаълум киши», «Донишманднинг ёшлиги» (Ибн Сино), шоир ва ҳокима Нодирабегим ҳаётидан ҳикоя қилувчи Х. Раззоқовнинг «Нодира», Т. Туланинг «Нодира» («Қаълаи қаҳқаҳа») сингари қатор драма, мусиқали драма ва опералар ёзилиб, спектакллари сахналаштирилишига олиб келди.

Берилган қурбонлар эвазига эришилган ютуқлардан қатъи назар ўтмиш ҳаёти, буюк давлат арбоблари, дину диёнат алло-малари сиймосини ҳолис ва беҳадик ёритиш имконига фақат истиқлол шарофати туфайли эришилди. Шунинг учун ҳам мустақилликнинг дастлабки йилларидан эътиборан кўпчилик муаллиф ва театр жамоаларининг эътиборини шу мавзу ўзига алоҳида жалб этгани табиий ҳол. А. Орипов, Т. Мирзо, А. Икромов, Қ. Абдунабиев, Ҳ. Жовиднинг Амир Темур сиймосини ёритишга бағишланган драма ва операларини Миллий академик драма, катта опера ва балет, Қашқадарё, Сурхондарё, Қорақалпоғистон, Қўшни Қозоғистон, Қирғизистон ва Фарғона театрлари сахналаридаги намоёишлари озод замон фарахбахш тонгининг насими эди.

Маннон Уйғур ва Аброр Ҳидоятлов, Маъсума Қориева ва Турсун Сайдазимова, Шукур Бурхонов ва Олим Ҳужаев, Муҳиддин Қориеқубов, Тамарахоним, Карим Зокиров ва Халима Носирова, Баҳром Иноятлов, Фаҳриддин Шамсиддинов, Юнгвальд Хилькевич, Саттор Ярашев ва Саодат Қобулова, Мукаррама Турғунбоева ва Галия Измайлова, Бернара Қориева, Иброҳим Юсупов ва Гули Ҳамроева авлоди, уларнинг вилоят театрларидаги кўплаб сафдошларининг эришган ютуқлари янги замон сахна заҳматқашларининг бебаҳо меросий мулки, тенгсиз изланиш мактаби бўлиб қолди.



МУНДАРИЖА:

Олимнинг йўли	5
Муаллифдан	13

БИРИНЧИ ҚИСМ

Биринчи боб

Ўзбек анъанавий театри	16
------------------------------	----

Иккинчи боб

Ўзбек анъанавий театри намояндалари	18
Бидиёршум	18
Зокир эшон	19
Юсуфжон қизиқ	20

ИККИНЧИ ҚИСМ

XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошларида янги ўзбек театрини яратилишга ҳаваснинг туғилиши		28
Жадид драматургияси ва театри		32
Маҳмудхужа Беҳбудий (1875 — 1919)		32
Нусратулла Қудратулла		38
Абдулла Авлоний		41
Абдулла Қодирий		48
Абдулла Бадрий		50
Ҳожи Муъин Шукрулло		53
Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий		60
«Турон» театр группаси		64



УЧИНЧИ ҚИСМ

Шўро тузумининг ўрнатилиши ва театр санъати давлат тасарруфига олиниши	71
Йиллар ўзбек театри	78
Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий	98
Абдурауф Фитрат	117
Ғулом Зафарий	131
Хуршид	140
Чўлпон	145
Маннон Уйғур	156
Аброр Ҳидоятлов	164
Маъсума Қориева	172
Сора Эшонтураева	174
Замира Ҳидоятова	177
Етим Бобожонов	179
Сайфи Олимов	183
Обид Жалилов	185
Саъдихон Табибуллаев	189
Лутфулла Назруллаев	193
Ўттизинчи-эллигинчи йиллар ўзбек театри	195
Комил Яшин	199
Иззат Султон	214
Уйғун	227
Мақсуд Шайхзода	233
Ҳамза номидаги ўзбек давлат драма театри	243
Ўзбек давлат мусиқали театри	270
Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали драма ва комедия театри	272
Отмишинчи-тўқсонинчи йиллар ўзбек театри	278
Ҳамза номидаги академик драма театри	282
Шукур Бурҳонов	313
Олим Ҳўжаев	317
Наби Раҳимов	322
Миршохид Мироқилов	327



Ғани Аъзамов	328
Шариф Қаямов	330
Амин Турдиев	332
Зайнаб Садриева	334
Ўзбек давлат опера ва балет театри	336
Музаффар Муҳамедов	345
Ҳалима Носирова	349
Карим Зокиров	355
Муқимий номидаги муסיқали драма ва комедия театри	359
Тўхтасин Жалилов	370
Лутфихоним Саримсоқова	374
Маҳмуджон Ғафуров	380
Аброр Ҳидоятлов номидаги театр	386
Ёш томошабинлар театри	396
Мустақиллик йиллари ўзбек театри	429

ТҮРТИНЧИ ҚИСМ

Вилоят театрлари.

Ҳамид Олимжон номидаги	
Самарқанд вилоят муסיқали драма ва комедия театри	461
Асрор Жўраев	465
Зоҳид Содиқов	466
Зайнаб Содиқова	467
Рустам Мансуров	469
Бақо Тожиев	470
Кифоят Муслимова	471
Садриддин Айний номидаги Бухоро вилоят муסיқали	
драма ва комедия театри	472
Миробид Мусаев	479
Аҳмад Файзиев	480
Назокат Неъматова	481
Огаҳий номидаги Хоразм вилоят муסיқали драма	
ва комедия театри	483
Заҳириддин Муҳаммад Бобур номидаги Андижон вилоят	



мусиқали драма ва комедия театри.	489
Аббос Бакиров	493
Ваҳоб Азимов	496
Қамара Бурнашева	498
Юсуфжон Шакаржонов номидаги Фарғона вилоят мусиқали драма ва комедия театри.	501
Ҳафиза Иброҳимова	505
Зуннун Мадалиев	507
Муроджон Аҳмедов	509
Соли Аҳмедов	512
Алишер Навоий номидаги Наманган вилоят мусиқали драма ва комедия театри	514
Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов номидаги Қашқадарё вилоят мусиқали драма ва комедия театри	523
Маннон Уйғур номидаги Сурхондарё вилоят мусиқали драма театри.....	528
Юнус Ражабий номидаги Жиззах вилоят мусиқали драма театри	533
Олим Ҳўжаев номидаги Сирдарё вилоят мусиқали драма театри	540
Ҳамза номидаги Қўқон шаҳар мусиқали драма театри	547
Абдулҳамид Мажидий номидаги Каттақўрғон шаҳар мусиқали драма театри	553
ХОТИМА.....	559

**Санъат институтлари бакалавр ихтисосини олувчилар, аспирантлар,
магистрантлар, коллеж талабалари учун дарслик**

Масъул муҳаррир:

Наим Каримов
филология фанлари доктори, профессор

Махсус муҳаррир ва тўлдириб ишрга тайёрловчи:

Сирожиддин Аҳмад
санъатшунослик фанлари номзоди

Тақризчилар:

Мамажон Раҳмонов
академик

Шухрат Ризаев
филология фанлари номзоди



Муссавир-дизайнер

Петр Анненков ©

Компьютер дизайни ва саҳифаловчилар

Вадим Джумабеков, Мария Анненкова

«ART PRESS» Co. Ltd компанияси нашри ©
100029, Тошкент, Буюк Туюн, 41
www.artpressltd.com e-mail: pressart@globalnet.uz

Бичими 60x84 1/16.

Нашриёт-ҳисоб табоғи 35,4 Тираж 300 нусха

«Меҳридарё» МЧЖ босмахонасида чоп этилган
100005, Тошкент шаҳри, Кушқўприк кўчаси

Telegram adress:

@turkiston_kutubxonasi