Тошпўлат Турсунов

Ўзбек театр тарихи

Тошкент – 2008

Тошпўлат Турсунов

Ўзбек театр тарихи

Санъат институтлари бакалавр ихтисосини олувчилар, аспирантлар, магистрантлар шунингдек коллеж талабалари учун дарслик

Тошкент - 2008 йил

Махсус муҳаррир филология фанлари доктори, профессор
Наим Каримов

Махсус манбаъ ва матнлар бўйича муҳаррир
Санъатшунослик фанлари номзоди Сирожиддин Аҳмад

Тақризчилар академик Мамажон Рахмонов ва
филология фанлари номзоди Шуҳрат Ризаев

Мундарижа

1. Муаллифдан 1
2. Ўзбек анъанавий театри.....4
3. XIX - асрнинг иккинчи ярми ва XX - асрнинг бошларида янги ўзбек театрини яратишга ҳаваснинг туғилиши.....17
4. Жадид драматургияси.....21
5. “ ТУРОН ” ТЕАТР ТРУППАСИ.....56
6. ШЎРО ТУЗУМИНИНГ ЎРНАТИЛИШИ ВА ТЕАТР САНЪАТИНИ ДАВЛАТ ТАСАРРУФИГА ОЛИНИШИ ОҚИБАТИДА ЮЗАГА КЕЛГАН ТАШКИЛИЙ, ХЎЖАЛИК ВА ИЖОДИЙ ВАЗИЯТ.....63
7. ЙИГИРМАНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ (1917 – 1930).....71
8. ҲАМЗА ҲАКИМЗОДА НИЁЗИЙ (1889 – 1929).....93
9. АБДУРАУФ ФИТРАТ (1886 - 1938).....142
10. ҒУЛОМ ЗАФАРИЙ (1889-1938.....157
11. ЧЎЛПОН.....170
12. **ЎТТИЗИНЧИ – ЭЛЛИГИНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ**.....184
13. Комил Яшин.....189
14. Иззат Султон.....208
15. Уйғун.....
16. Мақсуд Шайхзода.....223
17. ҲАМЗА НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ ДРАМА ТЕАТРИ.....235
18. ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ТЕАТРИ.....263
19. МУҚИМИЙ НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ.....266
20. АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ “ЎЗБЕКИСТОН АКАДЕМИК КАТТА ТЕАТРИ”……..272
20. ОЛТМИШИНЧИ – ТЎҚСОНИНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ.....285
21. Мустақиллик йиллари ўзбек театри.....380
22. Ҳамид Олимжон номидаги Самарқанд вилоят мусиқали драма ва комедия театри.....415

23. Садриддин Айний номидаги Бухоро вилоят мусиқали драма ва комедия театри.....428
24. ОГАҲИЙ НОМИДАГИ ХОРАЗМ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ.....442
25. ЗАҲИРИДДИН МУҲАММАД БОБУР НОМИДАГИ АНДИЖОН ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ 448
26. ЮСУФЖОН ШАКАРЖОНОВ НОМИДАГИ ФАРҒОНА ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ.....462
27. АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ НАМАНГАН ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ.....477
28. МУЛЛА ТЎЙЧИ ТОШМУҲАМЕДОВ НОМИДАГИ ҚАШҚАДАРЁ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ.....490
29. Маннон Уйғур номидаги Сурхондарё вилоят мусиқали драма театри.....496
30. ЮНУС РАЖАБИЙ НОМИДАГИ ЖИЗЗАХ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ.....502
31. ОЛИМ ХЎЖАЕВ НОМИДАГИ СИРДАРЁ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ.....509
32. ҲАМЗА НОМИДАГИ ҚЎҚОН ШАҲАР МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ.....517
33. АБДУЛҲАМИД МАЖИДИЙ НОМИДАГИ КАТТАҚЎРҒОН ШАҲАР ДРАМА ТЕАТРИ.....524
34. ХОТИМА.....

Муаллифдан

Ўзбек театрининг тарихи узоқ ўтмишга эга. У қадимий театр, анъанавий қизиқчи ва масхарабозларнинг тамоша санъати ва йигирманчи асрнинг бошларидан шаклланиш жараёнини ўтаб профессионал давлат театри даражасига кўтарилган миллий маданиятимизни ўз ичига олади.

Қўлингиздаги дарслик-қўлланманинг асосий вазифаси XX аср янги ўзбек театрини вужудга келиш сабаб ва қонуниятларини имкон қадар атрофлича ўрганиш, унинг ривожида анъанавий тамоша ва жаҳон саҳна 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.

Гап йигирманчи аср ўзбек театри муаммолари хусусида экан, уни биринчилар қаторида ўрганишга киришган мўътабар шахслардан баъзиларининг номини тилга олиш ўринлидир. Уларнинг биринчи сафида “Ўзбек театр тарихи учун материаллар” (Ўзбекистон давлат нашриёти, 1935) китобининг муаллифи Миён Бузрук Солихов туради. У билан бирга 1928 йили Самарқандда “Ўзбекистон мусиқа ва хореография институти” номида ташкил этилган институт директорининг мовуни вазифасида ишлаган Ғулом Зафарийдир.

Ғулом Зафарий театр тарихига оид мавзулар устида манбаълар тўплаш, илмий изланишлар олиб боришга раҳбарлик қилади, ўзи ҳам илмий мақолалар ёзади.

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.Рыбник (раҳбар, сектор мудири), Т.Турсунов ва ўриндошлик билан фаолият кўрсатаётган театр ва рассомлик санъати институтининг кафедра мудири Я.С. Фельдманни жалб этади. Манбаълар тўплаш юзасидан В.Бурхонов, А.Э.Сандель бошлиқ четдан қатор одамлар тортилади.

Беш-олти йиллик машаққатли меҳнатнинг натижаси ўлароқ қадимдан 1930 йилгача бўлган даврга бағишланган даврни ўз ичига олган "Ўзбек совет театри"нинг биринчи китоби юзага келади ва Ўзбекистон "Фан" нашриёти томонидан 1966 йили чоп этилади. Тез орада муаллифларга эришилган ижобий натижалар билан баробар йўл қўйилган хато ва камчиликлар ҳам аён бўлади. Бироқ шу китоб баҳона институтни заҳираси йиғилган қимматли манбаълар билан бойийди.

1957 йили институт Ўзбекистон фанлар академияси тасарруфига ўтиши муносабати билан унинг тарихида янги давр бошланади. Институтга эътибор кучайиб, секторлардаги илмий ходимлар сони ортдирилиб, 1958 йилдан эътиборон институт аспирантураси очилади. Театр ва хореография секторига М.Қодиров, Э.Исмоилов ва Т.Баяндиевлар ишга таклиф этилади. Сектор фаолияти қизғин тус олади. Замонавий театр санъати билан бирга анъанавий ўзбек театри тарихини атрофлича ўрганишга эътибор кучайтирилади. Бу мавзу билан М.Қодиров узвий шуғилланиш йўлига ўтади. Унинг ёнига Т.Обидов қўшилади. Э.Исмоилов Маннон Уйғурнинг режиссёрлик ва актёрлик фаолиятини ўрганишга бутун умрини бағишлаб, 1983 йили Уйғур ҳақидаги тадқиқотининг тўлдирилган нусҳасини "Маннон Уйғур" номида Ғофур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриётида чоп этдиради. 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 этдиради (Ўзбекистон фанлар академиясининг "Фан"нашриёти 1975 й.).

Шу сатрлар муаллифи йигирманчи аср янги ўзбек театри тарихи билан боғлиқ илмий фаолиятини давом этдириб, ўзбек миллий профессионал давлат театрининг дунёга келиб, шаклланиш йўлларини бошидан кечириш жараёнига бағишланган- “Октябрь инқилоби ва ўзбек театри” (рус тилида, 1917-1930) китобини нашрдан чиқарди (Тошкент, Издательство “Фан”. Ўзбекистон ССР, 1983). Бироқ бу ва бошқа шу сингари китобларда ўзбек саҳна санъатининг яратиш йўлида жонбозлик қилган сиймолар фаолиятини ҳар тамонлама тўғри ёритишга йўл берк эди. Фақат Истиқлол ва мустақиллик туфайли бу зуғм ва қатоғон барҳам топди.

Мазкур дарслик мустақил Ўзбекистонда қарор топган озод замоннинг маҳсули сифатида юзага келди ва бутун эътибор тарихий жараённи нилсиз, бўёқсиз холис яратишга қаратилди.

Мазкур тадқиқот йигирманчи аср ўзбек театри, айни вақтда дарслик йўналишида дунёга келган биринчи китоб бўлгани жўнидан камчилик ва нуқсонлардан холи бўлмаслиги табиий холдир. Бинобарин мазкур китоб камолини истовчи муҳтарам китобхон ўз мулоҳаза ва истакларини Ўзбекистон давлат санъат институтининг ректорати номига юборса муаллиф барча хоҳишни мамнуният билан қабул қилади ва дарсликнинг кейинги нашрида уларни бартараф қилади.

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 манбаълар ва санъатшунос тадқиқотчиларнинг шоҳидлик беришича масхарабоз ва қизиқчилар санъати Туркистон худудида жуда қадимдан мавжуд бўлиб, халқ маданий ҳаётининг бир кўриниши сифатида асрлар давомида яшаб келган. Масхарабоз ва қизиқчилар ўз томошаларини одатда халқ оғзаки драмалари асосида амалга оширганлар. Бу драмаларнинг сонини адоғи йўқ даражада кўп бўлиб, ўша ижрочиларнинг ўзлари томонидан яратилган. Оғзаки драмалар ижродан ижрога, у гуруҳдан бу гуруҳга ўтиб, ўзгариб, қўшилиб, қисқартириб ижро этилаверган. Улар оғзаки кўринишда бўлганлиги жўнидан давр ўтиши, ижрочилар авлодининг олмашинуви оқибатида кўплари унитилиб, йўқ бўлиб кетган. Фақат йигирманчи асрнинг бошларидан эътиборон тадқиқотчилар халқ оғзаки драмалари ва уларнинг ижрочилари ҳаёти ва санъатларини ўрганиш ва қоғозга тушириш ишлари билан машғул бўлабошладилар.

Асримизнинг йигирманчи ва ўттизинчи йилларидан эътиборон бу ишга эътибор кучайиб, эллигинчи йилларнинг охирларидан мунтазам равишда амалга ошириладиган бўлди.

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 худудлари – шаҳар ва қишлоқларида мавжуд бўлган. Масхарабоз ва қизиқчилар одатда бир касаба (бир касбга оид кишиларнинг уюшмаси)га бирлашганлар. Корфармон (шу касбнинг устаси ва фармондори) касаба ва касабада фаолият кўрсатувчи барча ижрочилар – масхарабоз ва қизиқчи, раққос ва муаллоқчи, кўп холларда хофиз ва созандаларга ҳам раҳбарлик қилиб, ижодий жараённи бошқарган.

Одатда корфармонлар истеъдоди кучли, ўзлари санъатнинг бир соҳасида намунали хизмат кўрсатишлари билан бирга, бошқа турдош соҳаларни чуқур биладиган, жараёнларини бошқараоладиган, жамоа ва халқ орасида эътибори баланд кишилар бўлишган. Бундай корфармонлардан XIX асрда Қўқон хонлигида ўз касабаси ва томошалари билан машҳур Муҳаммадсолих ва Бидиёршум, Зокир Эшон, унинг шогирди, кейин ўзи корфармон 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 нуқтаи 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 камчиликлари танқид, ҳажв, шунингдек ҳазил, кулги остига олиш бўлса, муқаллидда инсон – эркак ва аёл, катта, ёки бола, жонзод қиёфаси, ҳатти-ҳаракатларини ўрнига қўйиш бирламчи шарт саналади. Танқид жанридаги томошада муқаллидга омухта танқид аломатларининг бўлиши табиий холдир. Чунончи муқаллид жанрида иш кўриш, унинг шартларига амал қилиш, анъанавий театр актёрининг танқид жанридаги ижросида образ қиёфасини топишда, ҳаётий ўхшатишда ижрочини изланишларга ундаса, тақлид жанридаги томошада қуруқ тақлиддан (натурализм) қочиб образ ўзлигини очишда бўрттириш,

айрича қиёфасини очишда ўзининг муносабат амаллари билан томошабинни ишонтириш, айни вақтда 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 ниқобидан ҳам (маска) ўрни билан унимли фойдаланишган.

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

Ўзбек анъанавий театрининг репертуари кўпгина халқлар оғзаки театрларидан мавзу, пьесалари сонининг, айрим ҳолларда касабаси (труппаси) аъзоларининг кўплиги билан фарқ қилади. Чунончи унинг репертуарида халқ кундалик ҳаётининг турли томони- адлия идоралари, қози ва қозихона фаолияти, бозор, савдо-сотиқ, бой ва камбағалларнинг ерига сув тақсимлаш ишларидаги нопоклик, ўғирлик, сутхўрлик, мадраса, мактаб, таълим ва тарбия ишларидаги нуқсон, айрим дин ахиллари орасидаги фирибгарлик, содда халқни алдаш, хон саройи билан халқнинг мулоқоти сингари мавзулар ўз ифодасини топган. Бу ҳолат труппалар фаолияти ва уларнинг репертуаридан кўзга очиқ ташланади.

БИДИЁРШУМ

Муҳаммад Солих Бидиёршум Фарғона водисида 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 (Мадалихон, 1810-1842) даврида яшаб ижод қилгани, қизиқчилик пьесалари яратгани, шеърлар битгани, рақс билимдони, созанда экани, ўзи ва труппаси халқ ва сарой эътиборида бўлгани маълум.[1]

Бидиёршум ўз труппасида кўп томошалар қатори "Муддарис", "Ер тақсимлаш ёки мерос бўлиш" каби юрт ҳаёти ва аёллар ҳуқуқини поймол этилиши мавзуйидаги қизиқчиликларга алоҳида эътибор берган.

"Мударрис", томошасида мадрасага рахнамолик қилиб, илоҳиёт ва диёнатдан дарс берувчи мударриснинг касбига зид ўлароқ нопок ҳатти ҳаракат ва пасткашликлари ҳажв қилинади. Чунончи томошада Мударрисни мадрасада истиқомат қилиш учун ҳужра сўраб келувчилар илтимосини қай даражада қондириши таърифланар экан, усти – боши юпун камбағалнинг боласига жой бермай ҳайдаб солади. Саруполар билан келган бойнинг ўғлига шинам хужрадан жой кўрсатади. Қўлида ўқиётган хушруй муллабаччага номуносиб қилиқ қилади. Бундан ғазабланган муллабаччалар мударрисдан ўч олмоқчи бўладилар ва пайт пойлаб, уни ўзлари билан қилган номуносиб муомаласи учун жазолайдилар, устидан пақирда сув қуйиб юборадилар.

"Ер тақсимлаш ёки мерос бўлиш" томошасида отадан қолган меросни ўғил ва қизлар орасида бўлиш манзараси кўрсатилар экан, аёлларнинг таҳқирланиши тасвирланади. Қози ва аъламлар шариатга биноан аёлга мероснинг саккиздан бир қисмигина буюрилишини писанда қилиб, аёл

[1] М.Раҳмонов. 67-69. Ўзбек театри тарихи, "Фан" нашриёти, Тошкент, 1968 й.

меросхўрга яхшилик қилмоқчи, ерни бўлуқ қисмини кўрсатмоқчи бўлиб, аслида номуносиб, аҳлоқсиз ҳатти-ҳаракат билан муомала қиладилар.

ЗОКИР ЭШОН, УНИНГ ТРУППАСИ ВА ИЗДОШЛАРИ

XIX аср ўзбек анъанавий театрининг йирик вакилларидан бири Зокир эшондир (1824-1898). У Қўқонлик Рустам меҳтарнинг[1] ўғли, Бидиёршумнинг шогирди бўлиб, Фарғона водийси, айни вақтда хон саройи эътиборида бўлган қизиқчилар труппасига корфармонлик қилган. У раҳбарлик қилган труппада Ризо қийиқ, Саъди Махсум, Нормат қизиқ, Бойбува қизиқ, Мўмин қишлоқи, Бахром қизиқ, Усмон қизиқ, Рўзигов, Шомат қизиқ, Давлат қизиқ, Холмат қизиқ, Калсариқ қизиқ, Авлиёхон қизиқ каби ўттизга яқин қизиқчи фаолият кўрсатган.

Труппа репертуарида “Хон ҳажви”, “Хонга ариза”, “Заркокил”, “Мозор”, “Авлиё”, “Сиркатароқ азизлар”, “ Хожи 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 очиқ ташланади. Масалан, юзаки қараганда хазилдек кўринган “Келин туширди” томошасида халқ ҳаётидаги мудхиш, фожеали оқибат ёки кўнгилсизликларга олиб келадиган мавзу кўтарилади. Халқнинг ҳаёт тарзида асрий одат бўлиб келаётган ақидага кўра қиз билан йигит бир-бирларини кўрмай никоҳ қилинади. Гўшангадагина куёв келинни бедаво, боз устига ўзидан катта хотин эканини гувоҳи бўлади. “Мозор” томошосида ҳам шунга ҳамоханг мавзу эътиборга олиниб, муқаддас қадамжо мозорга нажот истаб

[1] Санъатда созандалар гуруҳининг бошлиғи меҳтар деб аталган. Одатда меҳтарлик қилган созандалар сурнай, карнай, ноғорани маҳорат билан чалиш қобилиятига эга бўлганлар.

келган (фарзанд кўролмаётган ва бошига бошқа савдолар тушган) ёш аёлларни фосиқ шайхлар ва ҳусн ўғриси бўлган бузуқ эркакларнинг (йўлдан уриш орзусидаги) қилмушлари фош этилади.

Зокир эшон мактабини давом этдирган етук корфармон қизиқлардан бири Саъди махсумдир (туғилган йили номаълум, 1899 йили вафот этган). Унинг отаси Зулфиқор Махсум Марғилон қушбегисининг қизиғи бўлган. Кўп корфармонларга хос салоҳият Саъди махсумда ҳам мавжуд бўлиб, у ижрода ва қизиқчилик тамошалари ижод қилиш билан бирга рақс ва мусиқада ҳам устоз ҳисобланган. Чунончи Юсуф қизиқнинг устозидир.

ЮСУФЖОН ҚИЗИҚ

Юсуфжон қизиқ Шакаржонов (1869-1959) Зокир эшон ва Саъди махсум мактабини давом этдириб халқ анъанавий театр санъати янги даврини бошлаб берган, унга бошчилик қилган буюк истеъдод эгасидир.

Юсуфжон қизиқ санъатдаги билим ва ҳунарини устозлари ва халқ театрининг асрий анъаналари асосида давом этдириб, саноқсиз халқ пьесалари, қўшиқлари, шашмақом йўллари, доира ва ноғора усуллари, "Катта ўйин", умуман халқ рақсларини эгаллашдан бошлайди. Унинг истеъдодини кўрган ва кексайиб қолган Саъди махсум касаба жамоаси кенгашида ўз вазифасини Юсуф қизиққа топшириб, уни корфармон деб эълон қилади.[1]

Юсуфжон қизиқнинг ҳаёти ва ижодий фаолиятининг бошланиш даври Туркистонни Русия истило қилган даврга тўғри келди. Бу даврда Қўқон хонлиги бутунлай тугатилган бўлиб, унинг пойтахтини маданият маркази, хусусан халқ санъаткорларининг қароргоҳлиги мавқеига катта футур етган бўлиб, труппалар тарқаб кетган эди. Бунинг устига Зокир эшон труппасидаги кўпгина ижрочиларнинг ёши ўтиб қолганлиги сабабли, уларни касабага қайтаришнинг имкони бўлмайди. Юсуфжон қизиқ Марғилон шаҳрида ўз труппасини тузиб, санъатдаги фаолиятини давом этдирди. Бухоро амирлиги, Хива хонлиги, Шарқий Туркистон – Қашқар, Ғулжа, Ёркент шаҳарлари ва Петербургда (1909) ижодий сафарларда бўлди. Унинг труппаси репертуарида анъанавий театр меросининг намуналаридан ташқари, ўзи ижод этган, замонга хос мавзуда яратилган томошалар кўплаб кўрсатиларди. "Виктор бойнинг намозга бориши", "Торозибон", "Элликбоши сайлови", "Сайдазимбойнинг Маскоп сафари" сингари асарлар шулар жумласидандир.

[1] М.Раҳмонов- 156-157 с. "Ўзбек театри тарихи", "Фан" нашриёти, Тошкент.

“Торозибон” томошасида пахтачи бойнинг пахта заводига сотиш учун пахта олиб келган деҳқон маҳсулотидан унинг намлиги, хас-хашак чиқиндиси, чириндиси чегириб ташланганда тан нархидан паст келиб, деҳқоннинг қарз бўлиб қолгани ва эвазига “от аравасини бериб” аранг
қутилгани ҳажв қилинса, “Элликбоши сайлавида” мустамлака тартиблари шароитида шаҳар нозири (пристав) пора эвазига номуносиб шахсни элликбошилик лавозимига ўтказгани танқид қилинади.

Юсуфжон қизиқ ўз труппасида Корфармонлик қилиши билан бирга бутун Туркистон худудида фаолият кўрсатувчи санъаткорлар – масхарабоз ва қизиқлар, хонанда ва созандалар, умуман ижод аҳли, шунингдек жамоатчилик ва халқ орасида уста ва устод сифатида эътибори баланд эди.

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

Усти ва атрофи берк, катта чодир ичида иш кўрувчи янги цирк Оврупода қарор топган бўлиб, ундан Россияга, Туркистон Россия томонидан истило қилингач эса бу ерга кириб келди. Оврупо ва рус сайёр цирк труппалари тез-тез Туркистонга ижодий сафарга келиб цирк ихлосмандлари учун яхши ибратга айланади. Янги цирк ўз шарт-шароити асосида халқ санъати ва спортининг кўп турлари – қизиқчилик, “от ўйин” ва чавандозлик, симдор,муаллақчилик, чиғриқ ўйини, полвонлик, кураш, ҳайвон ва жонзотларни ўргатиб уйнатиш, лўттибозлик сингари тур ва жанрларини бир соха-циркка мослаштириб олди.

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, мусиқаси, 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), М.Қориёқубов раҳбарлигидаги Ўзбек концерт этнографик ансамблида (1926-1929) ўзбек миллий рақс – "Катта ўиин", айёллар рақслари, лапар санъати амалларини Уста Олим Комилов билан ҳамкорликда ижрочилар томонидан ўзлаштиришда 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 манбаъ, уни янги театр, цирк, рақс санъатига сингдириш ишига бебаҳо ҳисса қўшган сиймо сифатида театр, умуман санъат тарихида алоҳида ўрин тутади.

* * *

Халқ анъанавий театрини Ўзбекистоннинг бошқа худудлари – Бухоро амирлиги ва Хива хонлиги шаҳар ва қишлоқларида ҳам азалдан кенг тарқалганлиги маълум ва булар ҳақида турли манбаъларда хабарлар мавжуд. Аммо бу хабарларда санъатнинг мазкур тури билан шуғулланганларнинг исми-шарифи, ижро этган асари ва уларнинг номлари ҳозирча номаълум. Фақат XIX асрдан эътиборан яшаб ижод этган масхарабозлар, уларнинг ҳаёти ва ижоди, репертуари ҳақида маълумотларгагина эгамиз.[1] Шулардан бири Бухоро амирлигининг Мираки тоғи қишлоқларида XIX асрнинг ўрталарида яшаб ижод қилган Бобоёр Масхарабоз эди. Бобоёрнинг невараси Бердиёр Диёровнинг айтишича Бобоёрнинг касабасида Музроб масхара, Шоди калла,

[1] М.Қодиров, Т.Обидов.

Муҳаммад Холиқ, Шерқул Хирри (овози “хир-хир”) каби масхарабоз созандалар бор эди.

Бобоёрнинг ишини унинг шогирди Мизроб Масхара (1848-1918) ўз труппаси билан давом этдиради. Унинг труппасида Муҳаммад Диёр, Муҳаммад Назар, Бўта дароз, Турдали 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 этдирган Бердиёр Диёров (1884-1968) Бобоёр замонидан бошлаб ўзи яшаб ижод этган даврга ча ўтган масхаробозлар, уларнинг труппаси, репертуарини аниқлашда ишончли манбаъдир. Унинг таъкидлашича Бобоёр-гуруҳининг ҳам ўзи ишлаб турган труппа репертуарини ҳам “Эшони раис”, “Судхўр”, “Сартарош”, “Бўз дўкони”, “Хирмон кўтариш”, “Жувозранг”, “Мироб”, “Ўғрилик”, “Тегирмончи”, “Судхўр акам жон беради” сингари томошалари репертуардан доим ўрин олиб келган.

Масхарабозлар санъати Бухоро амирлигининг барча вилоятлари, шу жумладан Денов, Нурота, Бойсун каби шаҳар ва атроф қишлоқларда касаба ва якка масхарабозлар фаолият кўрсатишган.[1]

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”, “Айиқўйин”, “Хўк”, “Дор ўйин”, “Чилим”, “Чўп ўйин” каби тамошолар 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 мавжудлиги табиий хол. Бироқ XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида мавжуд шароитда сарой ихтиёрида катта ҳажмдаги адабиёт ва санъат – шеърият, мусиқа, рақс гуруҳлари

[1] М.Қодиров.

мавжуд бўлгани ҳолда саройда масхарабозлар труппаси ушланмаган. Фақат хон тасарруфидаги хос қизиқчиси бўлган. Кичик-кичик, асосан икки кишидан иборат масхарабоз тўдалари чекка шаҳар ва қишлоқларда фаолият кўрсатишган.[1] Уларнинг орасида бутун Хоразмга танилган Манғитнинг Қипчоқ ва Қиличвой қишлоқларидаги Қувват калта (1827-1910) билан Матёқуб 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 тамошалари Муқаллид- пантомима, бир масхарабоз ижро этадиган тамоша, мусиқасиз, фақат сўз ва ҳаракат воситаси билан ижро этиладиган тамошалар эди. Дорбозликда ижро этиладиган масхарабозликлар, “хотарли (қаторли, кетма-кет) ўйин” номи билан аталувчи кўп қисмли тамошалардан иборат.[2]

Тамошаларнинг Муқаллид – пантомима тоифасига оидларида мавзу қилиб кўпроқ парранда ва ҳайвон, баъзан одам ва жонсиз жисм олинади. Мақсад мажозий ишора воситаси билан инсон табиатига оид сифатларни баён қилиш бўлгани учун ижрода айнан 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 (супирги) ўйин”, “Қумпишик (юмронқозиқ)”, “Хўроз уриштириш”, “Кампир”, “Кўкнори”, “Қиморбоз” ўйин масхарабозликлари шулар жумласига киради. Уларнинг ижросида пантомималар масхарабоздан катта маҳорат – тақлидда меъёр, маъжозий фикр баёнида аниқ бадиий қиёфа яратабилишни талаб этади.

Бир масхарабоз ижро этадиган тамошаларни битта ўзи иш кўрувчи масхарабозлар бажаришган. Шундай масхарабозлардан Буважон тўқ-тўқ (1870-1940), Худойберган тўқ-тўқ Абдураҳмонов(1900 йили

[1] Т.Обидов.
[2] Т.Обидов. Днес. С.36
М.Қодиров – 151.

туғилган)лардир. Улар ўзлари ижро этган ҳарбир тамошаларда икки, ҳатто ундан ортиқ персонаж таърифини бир ўзи, овозини ўзгартириб, унга мос ҳаракат топиш йўли билан баён этган. Бундай тамошалар сирасига "Холвачига шогирд тушганим", "Хўкки тўра", "Онам ўтинга юборгани" сингари кулги ҳикоя спектакллари киради.

"Хоторли ўйин" туркумига бир-бирини тақозо этувчи, кетма-кет ижро этиладиган пантомимо, ҳазил-мутойиба ёки танқид тамошалари киради.

Одатда "Хоторли ўйин" тамошалари қайроқ билан ижро этиладиган "Норим-норим" ва "Масхарабоз уфориси" ("Гул уфори") рақслари билан бошланган. Рақсдан сўнг бевосита тамошо ижросига ўтилган. Масалан "Хонқали Гавзанбой" масхарабозлигида савдогар Гавзанбой сафарда йўлтўсар қароқчига учрайди ва ўзини кўпгина бойлар ва уларнинг мол-дунёсини билувчи, бечора қилиб кўрсатмоқчи бўлади. У қанчалик уринмасин, ҳаракатлари зоега кетади. Йўлтўсар Гавзанбойнинг бор-будини шилиб олади ва мол-дунё ташвишидан қутқазганини писанда қилиб, "қувончидан" ўйинга тушишга мажбур қилади. Бу тамошага шунга ўхшаш бошқа тамоша уланиб кетаверган, масалан "Хачатур армони". Бу асарда савдогар Хачатурнинг юк ортилган кемаси довулга учраб ғарқ бўлгани ва эгасини 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 лахчасига яқин. Анашу яқинлик эвазига қурилган асарнинг тили масхарабоз ижросида мароқли импровизация ва маҳорат мавзуига айланган. Шу зайилда хотор-қатор, (кетма-кет) келадиган тамошалар масхарабозлар томонидан вазият ва тамошабин эҳтиёжига қараб ижро этилаверган.

* * *

Масхарабозлар санъатининг қадимий цирк ("от ўйин", ўргатилган отларни, ҳайвонлар умуман жонзотларни ўйнатиш, дорбозлар билан бирга

тамоша кўрсатиш) ва янги циркни шаклланишидаги иштироки ва тутган ўрни муҳим ходисадир.

Масхарабозлар қадимдан цирк санъатига оид турли тамошаларда иштирок этиш билан бирга унинг айрим жанрларини ҳам эгаллаб иш тутганлар. Чунончи, масхарабоз масхарабозлик билан бирга “бесуяк”, хуққабоз ёки муаллақчи бўлган ва аксинча муаллоқчи ва хуққабоз қизиқчилик ҳам қилган. Масалан машҳур чавандоз, янги ўзбек циркининг ташкилотчиларидан бири, фаолиятини муаллақчи ва бесуякликдан бошлаган Карим Зарифов (1890-1960) янги ўзбек циркида йигирманчи ва ўттизинчи йилларда “Карим қизиқ” номи билан машҳур бўлиб, рафиқаси Муборакхон Зарифова билан бирга янги циркда клоунада - қизиқчилик жанрига асос солган. Эр-хотин Зарифовлар янги цирк талабларига биноан ўзбек клоунларига хос замонавий устбош ва гримда “Карим қизиқ нима дейди” деб аталувчи умумий дастур асосида даврнинг долзарб мавзуларига аталиб яратилган қизиқчиликларни намойиш этишган. Муборакхон Зарифова (1906-1992) циркда илк бор қизиқчилик жанрида ижод қилган биринчи ўзбек аёл қизиқчисидир. Унинг эри билан бирга “ким қандай”, “Тиш оғриғи”, “Ашувла ва шарпа” сингари мавзулардаги қизиқчилик чиқишлари машҳур бўлган.

Циркда Зарифовлар клоунада – қизиқчилигини Акром 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 ўрганишда тенгсиз ибрат ва замонавий санъат турларидан янги театр, цирк, рақс сингариларни ривожлантиришда бебаҳо манба вазифасини ўтади.

Ўзбек анъанавий санъатининг қадимий турларидан яна бири халқ қўғирчоқ театридир. Ҳамма халқлар маданиятида бўлгани каби Ўзбекистонда ҳам бой анъаналарга эга қўғирчоқ театри бўлган. Тамоша

санъатининг бу турида “чодир ҳаёл” ва “қўл қўғирчоқ” тамошалари айниқса машҳур бўлган.

XIX - асрнинг иккинчи ярми ва XX - асрнинг бошларида янги ўзбек театрини яратишга ҳаваснинг туғилиши.

Янги ўзбек театри тушунчасига махсус бино, махсус ўриндиқлар жойлаштирилган томоша зали, пардалар воситасида очилиб -ёпиладиган саҳнали 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 тамошахона киради.

Бу сингари тамошахона Ўзбекистоннинг маданий ҳаётига бегона бўлиб, рус саҳна санъати орқали Туркистонни Русия истило қилиб олганидан кейин “рус театри” кўринишида, бу ерга кўчириб келтирилган русзабон аҳоли – рус зодагон ва зиёлилари, ҳарбий хизматчи офицер, аскарлар ва турли ҳунар эгаларидан ташкил топган Русия фуқароларига хизмат қилиш учун кириб келди.

Янги театр Русияга ҳам ўз вақтида Овруподан ўтган бўлиб, давр ўтиши билан миллий театр санъатига айланиб, ўзининг даҳолари - 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 Озарбойжонда 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 қисмати ва 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 Бухорода амир Музаффар саройида яшаб, фан, маданият, давлат ишлари билан машғул бўлиб, 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 илҳом 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 очиқ, қўллари елкалари билан яланғоч, бўйни, бошлари эса турли гуллар, инжу-марваридлар билан безанган бир паризод чиқиб келади. Унинг икки юзидан икки тўлин ой ялтираб кўринади. Лекин бу ойлар парда ортига қўйилганлигидан ўзлари кўринмай, уларнинг нурлари Гуландомга шуъла сочиб турар эди. Мана шу зеби-зийнатлар билан кўриниб, ишқириб, сизғириб, овозини турли куйларга солиб қўшиқ айтганида томошабинлар оҳ-воҳ сазоларини кўтариб, тўхтовсиз чапаклар чалар эдилар, унинг садоси зерга тушганида булбул ва саъвалар сайрашдан тўхтар эди. У овозини бомга қўйганида найнинг товуши карнайдек эшитилар эди ... Парда туширилар экан, томошабинлар нола-фиғон қилишиб, узлуксиз қарсаклар урар эдилар ... Яъни халқ тезроқ чиқақолгин, ой юзингни биздан яширма, мажлисоралиқ қилғил деб нола қилар эди”.[1]

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

Бошқа бир ўзбек маърифатпарвари, шоир Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқат (1859-1909) янги театр томошаларини ўз ватанида, Тошкентда

[1] Аҳмад Дониш. “Навозирул вақое”, Тошкент, 1964, 253-сах. М.Раҳмонов. 2-китоб, 198-199- сах.

кўриб, унинг моҳиятини халқ учун ибрат эканини, аёлу эрлар учун баб-баравар аҳлоқу одобдан, иффату ясан-тусандан, кўнгли ғараздан холи 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 намойиш этиш тартибларидан олган таассуротларини шарҳлаб, бир ўринда шундай ёзади: “Неча маротаба театр ном Русия халқининг томошахонасига бориб, андаги уюн-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 аҳволини ва кечурган тирикчиликларини ва ул мардум ароларида бўлғон 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 на фақат янги театрни, айни вақтда мактаб ва маориф ишини, ҳатто давлатни бошқариш ишидаги эски тартибларни ислоҳ қилишни замон тақозо этаётган талаблар эканини кўтариб чиқдилар. Улар тарафдорларининг сони йиллар ўтиши билан ортиб борди ва бу ишни жадидлар номи билан машҳур маърифатпарвар зиёлиларнинг янги авлоди давом этдирди.

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

[1] “Туркисон вилоятининг газети”, 1891, 6 февраль.

мустақиллигига эришиш, тараққий этган давлатлар сафидан ўрин олиш орзулари билан яшаб, ижод қилдилар.

Жадидчилик ҳаракати Русияга тобе мусулмонлар истиқомат қиладиган ҳудудларда вужудга келди. Жадидчиликка асос солиб, “усули жадид” тушунчасига таъриф берган зот собиқ Қирим хонлигининг пойтахти Боғчасаройда яшовчи Исмоилбек Гаспрали (1851-1914) эди. У жадидчилик ғояларини ўзи нашр этиб, мусулмон ўлкаларига тарқатиб “Таржумон” газетаси воситаси билан тарғиб этди. Шу билан бирга жадидчиликни вужудга келтирган асосий сабаб ўлкаларда Исмоил Гаспрали сингари зотларнинг пайдо бўлаётганида эди.

Ижтимоий қолоқлик ва жаҳолатга қарши кураш жадидларнинг бош шиори бўлиб, бу зарарли унсурларни улар давлатни бошқаришдан тортиб, халқнинг яшаш тарзи, эски, умрини ўтаб бўлган одатларнинг асири бўлиб қолганида, диний эътиқодда билимсизлик, яроқсиз, номуносиб усулларнинг мавжудлигида, деб билдилар. Шу сабабдан жадидларнинг ҳар қандай ташаббуси ҳукумат идоралари томонидан қораланади. Уламоларга жадидларнинг илоҳиётда саводхонликни, Қуръон тили ва тафсирларини билишни талаб этишлари, асосан масжид вақфлари ихтиёрида бўлган маориф - эски мактабларни янги мактаблар билан алмаштириш режалари ёқмайди. Турмуш ва маданиятда жадидларнинг янгича, замонавий яшашга чақиришлари, китоб, газета, журналлар нашр этиб халққа тарқатиш юзасидан бошлаган ҳаракатлари, санъатнинг янги тури - театрни тарғиб этишлари мутаассиб уламолар ғазабига сабаб бўлади. Лекин уламолар орасидан ўзининг исломиятда ҳам, дунёвий билимларда ҳам саводи баланд тошкентлик Мунаввар қори Абдурашидхонов, самарқандлик шаҳар муфтиси Маҳмудхўжа Беҳбудий сингари кишилар мутаассиб руҳоний уламоларга қарши кураш билан бирга ҳаётдаги ҳар қандай фойдали янгилик, хусусан театр санъатини ҳимоялаш, унинг ривожига кенг йўл очиш, тарғиб қилиш ишларига ўзларининг бор кучларини сарфлайдилар. Маҳмудхўжа Беҳбудий биринчи ўзбек адабий драмаси “Падаркуш”, Мунаввар қори

Абдурашидхонов, Тошкентда очилган “Турон” номидаги биринчи янги ўзбек театрининг ташкилотчиларидан бири бўлиб қоладилар.

ЖАДИДЛАР ДРАМАТУРГИЯСИ

Ўзбек адабий драмасининг туғилиши жадидларнинг янги 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 фидойилик билан ижод қилган халқ, ватан фидойилари эдилар.

Маҳмудхўжа Беҳбудий (1875-1919). Шуларнинг етакчиларидан, биринчи ўзбек адабий (ёзма) драмаси “Падаркуш” трагедиясининг муаллифи Маҳмудхўжа Беҳбудий эди.

Маҳмудхўжа Беҳбудий шу билан бирга буюк маърифатпарвар – янги маориф- мактаб ва ўқув тизими тарғиботчиси, қатор ўқув қўлланмалар муаллифи, журналист, машҳур “Ойина” (1914-1915) журналининг ношири, ислом дини тарихини пухта билувчи уламо, “Мухтасари тарихи ислом”, “Амалиёти ислом” сингари китобларнинг муаллифи, етук жамоат арбобидир.

Маҳмудхўжа Беҳбудий драматург бўлиши билан бирга, янги ўзбек театрини етакчи тарғиботчиларидан, дунё театрлари тарихидан хабардор, театрларни тараққий этган мамлакатлар ижтимоий-маданий ҳаётда 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 миқиёсида маданиятнинг муҳим соҳаси эканини исботи учун Оврупо мамлакатларида уларнинг мавқеини кўрсатиш мақсадида еттита давлат мисолида театрларнинг сони ва қанча аҳолига бир театр тўғри келишини кўрсатади. Масалан, ўша вақтда Италияда 544 театр бўлиб, 65 минг кишига бир театр ; Францияда 596 театр бўлиб 66 минг кишига бир театр ; Испанияда 228 театр бўлиб, 68 минг кишига бир театр, Англияда 372 театр бўлиб, 97 минг кишига бир театр ; Германияда 364 театр бўлиб, 123 минг кишига бир театр, Австрияда 215 театр бўлиб 133 минг кишига бир театр, Русияда 149 театр бўлиб, 850 минг кишига бир театр тўғри келишини[1] таъкидлаб, Туркистон санъатнинг бу туридан умуман маҳрум эканини маълум қилади.

“Театр надур ? ” деган махсус мақолада Маҳмудхўжа Беҳбудий ўзининг саҳна санъати хусусидаги фикр-мулоҳазаларини баён қилар экан, жумладан театр миллат тараққиётининг етакчи омилларидан бири бўлиб, илғор мамлакатларда одоб ва ибратдан дарс берувчи мактаб, яхшини ёмондан ажратувчи элаксифат торозу, ўқигандан, эшитгандан кўра зўрроқ таассурот қолдирувчи томоша маскани, унда фаолият кўрсатувчи ижрочи – актёрлар масхарабозлардан тубдан фарқ қилувчи аҳлоқ муаллимлари бўлиб, ривож топган юртларда олий табақага мансуб кишилар қаторида ҳурмат-эътибори икки баробар баланд кишилар эканини уқтиради.

“Театр ойинадурки, умумий ҳолларни, анда мужассам ва намоён суратда кўзликлар кўруб, кар-қулоқсизлар эшитиб, асарланур (таассурот олур – Т.Т.). Хулоса, театр ваъз ва танбеҳ этгувчи ҳамда зарарли одат, урф – ва таомилни, қабиҳ ва зарарини аёнан кўрсатгувчидир. Ҳеч кимни риоя қилмасдан тўғри сўйлагувчи ва очиқ ҳақиқатни билдиргувчидир”, - деган хулосага келади.

Маҳмудхўжа Беҳбудий ва унинг издошлари бўлган Туркистон жадидлари театр ҳақидаги бор ҳақиқатни аниқлаб баён этиш, шундай санъат

[1] “Ойина”, 1914, 29 март, № 23, с.356.

турини ўз мамлакатида кўриш орзулари билангина яшамайдилар. Балки уни яратиш ва ҳаётга жорий қилишни мақсад қилиб оладилар. Бу ишнинг бошида турган Маҳмудхўжа Беҳбудий карвонбоши сифатида биринчи ўзбек адабий (ёзма) драмаси "Падаркуш" (Ота қотили) трагедиясини яратади (1911).[1]

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

Бойнинг зиёратига келган илғор фикрли Домулла қизиқ 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 бературиб " ... вақтли келинглар, ва ёмон ерларга борманглар", - 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 гурунг жўнашиб кетади. Домулла "Бойбачча катта бўлубдур, худо умр берсин, усули жадид мактабигами ўқийдур, ёинки эски мактабга ?" саволига Бой "Иккисига ҳам бормайдур", - деган терс жавобни берар экан, ўғилни ўқитиш унинг режасида ҳам йўқлиги, фикру ҳаёли 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 заруриёт динни билмоқ учун бойваччани ўқитмоқ, албатта сизга лозимдур.

[1] Маҳмудхўжа Беҳбудий. "Падаркуш ёхуд (ўқимаган боланинг холи)." Туркистон мамаишатидан олинган парда 4 манзарали. Биринчи миллий фожеа театрусидир Самарқанд, 1913.

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

Домулла – Зарурияти динияга не дерсиз ?

Бой - Ман ўзим беш вақт номозни 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 шул шаҳримизни катта бойларидандурман ва ҳар ишни биларман.

Домулла – Сиз илгари замонда бир навъи ила бой бўлибсиз, аммо энди бой бўлмоқ учун илм керак. Кўрармизки, йигирма-ўттиз йилдан бери барча савдо ишлари армани, яҳудий ва бошқа ажнабийлар қўлига ўтди. Мунинг сабаби бизни ўқимаганимиздир. Ўқимаган бойбаччаларни кўрамизки, ота молини барбод этар ва охири хору-зор бўлур. Бинобарин, ўғлингизни ўқитмоқни Сизга таклиф қиламан.

Бой - Ҳой домулла ! Сиз манга тақиқчими ? Ўғил маники, давлат маники, Сизга нима ! Ўқиганни бири – Сиз , емоққа нонингиз йўқ. Бу ҳолингиз ила манга насиҳат қиласиз. Хайрилла, меҳмонхонани қулфла, уйқум келди.

Домулла хафа бўлиб, Бой хонадонини тарк этади. У кетиши билан замон зиёлиларининг вакили – жадид киради. Салом – аликдан сўнг ҳуноби ошиб ўтирган бойдан, хафалик сабабини сўрар экан, Бой бир Домулла меҳмон бўлиб келиб, ўғлингни нега ўқитмайсан деб “жонини олгани” ва “қувлагундек қилиб, зўрға қутилганини” айтади.

Бойнинг бу сўзидан шаҳарда тўғри, оқил фикрлайдиган домулла ҳам борлигидан хабар топган зиёли, бойга бекор иш қилгани, аслини олганда ундай одамларни топиб зиёрат қилиш лозимлигини айтади. Ўзи бошқа иш жўнидан келган бўлсаям, ўтган суҳбат мавзуйи муҳокамасини давом этдиришни лозим топади, зотан бу бойлар, қолаверса, ватаннинг барча фуқаролари учун муҳимдир, деб уқтиради.

Зиёли ҳозир замон бутунлай бошқа бўлгани ва бу замонда илм ва ҳунарсиз халқни бойлиги, ери, нимаики муқаддас нарсасининг барчаси қўлдан кетиши, ҳатто диний амалларига ҳам футур 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 кўп 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, аҳлоқий ва руҳоний ишларни бошқарар. Бу синфга киратурган талаблар аввало Туркистонда ва Бухородa 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 Петербурк, Масков дорилфунунларига юбориб, доктурлик, закунчилик, инжинерлик, судялик, 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 тўғрисинда ватан ва миллат, исломга хизмат қилсин. Ва подшоҳлик мансабларига кириб, мусулмонларга нафъ еткурилса ва давлати Русияга шерик бўлинса, ҳаттоки шул тариқа ўқуган мусулмон болаларини Фарангистон, Амрика ва Истанбул дорилфунунларига тажриба учун йибармоқ керакдур".

Жаҳолат, лоқайдлик ботқоғига ботган ва беомон ғафлат уйқуси ўз қаърига олган Бойга бу гаплар кор қилиш ўрнига суҳбат давомида у бир неча

бор пинакка кетади ва охири ҳуррак отиб, донг қотади. Саъйи –ҳаракатлари зоега кетган зиёли афсус – надомат билан Бой хонадонини тарк этади.

Пьесада кейин юз берадиган воқеалар Бой қилмушларининг 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, Тошмуродни бирга бориб, отасининг бойликлари турадиган жойни кўрсатишга кўндирадилар. Фитнанинг бошида турган Давлат ишни бажариш учун Тошмуродга Тангриқулни қўшиб Бойнинг уйига жўнатади. Тошмурод Тангриқулни отасини ухлаб ётган ётоқхонасига бошлаб кириб, пул турадиган сандиқни кўрсатади. Тангриқул сандиққа калит солади, очилмагач ўзи билан олиб келган темир билан уни бузади. Қарсиллаган овозга бой уйғонади, ва шовқин билан бурчакда турган ҳассани олиб Тангриқулга ташланади. Тошмурод ота қўлидаги таёқни ушлайди. Пайтдан фойдаланиб Тангриқул Бойни пичоқлайди. Бой ҳалок бўлади. Воқеадан хабар топганлар – Бойнинг хотини, хизматчи ва яқин қўшни эркаклар киришади. Тошмурод тўпланганларни чўчитиш мақсадида ҳавога тўппончадан ўқ узиб, Тангриқул билан қочади ва пивохонага кетиб улфатлари билан базмни давом этдиради. Жиноятчиларнинг изидан қувиб келган полициячилар, пристав ва қоровуллар ота қотили – падаркуш Тошмурод, Тангриқулнинг қўлларига кишан солиб, қолган икки улфати – Давлат ва Норни уларга қўшиб қамоқхонага олиб кетадилар. Шундай қилиб Бой ўз нодонлиги, билимсизлиги, жоҳиллигининг қурбони бўлиш билан бирга фарзанди, оиласи истиқболининг заволига ҳам сабабчи бўлади.

Маҳмудхўжа Беҳбудий “Падаркуш” пьесасида халқ иши, ватан равнақи учун хизмат қилиши мумкин бўлган Бойнинг ўз нодонлиги туфайли ҳатто оталик бурчини ҳам адо этаолмаганлиги, шу туфайли ўз умри ва ёлғиз фарзанди келажагига зомин бўлганини кўрсатади.

Муаллиф пьесада иштирок этувчи образлар бадиий қиёфасини акс этдиришда ҳаётий ва жонли ифода усулларидан яхши фойдаланган. Бой

қарашлари тор, муомалада қўпол, ўзи айтганидай бойликдан бошқа нарсани тан олмайдиган, беписанд ва лоқайд одам қиёфасида тасвирланса, Домулла жоҳил уламолардан 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 кийинади, рус тилини билади, бойнинг киноясига эътибор бермай, стулда ўтиради. (Бой Хайруллага "Хайрулла курси келтир. Бу киши ерга ўлтира олмайдур", - деб, заҳарханда қилади.) Илғор фикрли Домулла нос отса, у папирос чекади. Пивохонанинг эгаси Артун, Туркистонда иш кўрувчи армани миллатига мансуб ишбилармонлардек ватанга қўшни озарбойжон лахжасида гапиради.

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" деб атайди. Уларнинг орасида айниқса тўй ва аза расм-одатлари муносабати билан қилинадиган ҳаражатларни миллатнинг "икки қаттол душмани" деб атайди. Бу душман на фақат унинг бор-йўғини айни вақтда умрини ҳамкемиришни куйиниб ёзади. Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг издош ҳамфикрларидан Нусратилла Қудратилла ва Абдулла Қодирий хатна ва никоҳ тўйи мавзуларида махсус пьесалар ёзадилар.

НУСРАТИЛЛА ҚУДРАТИЛЛА

Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг Самарқандда яшаб, ижод этган шогирд ва издошларидан. У ўзининг “Тўй”[1] номи билан аталувчи пьесасида Туркистон мусулмон аҳлининг каттадан кичиги, бойдан камбағалигача эски одатларнинг асири бўлиб ўзларини ўзлари фалокатларга дучор қилаётганликлари ҳикоя қилинади.

Пьесанинг бош қаҳрамони маҳаллада Бой номини олган дўкондор бир савдогар ўғлини хатна тўйи қилиш муносабати билан “маслаҳат оши” ўтказади. Кенгашга маҳалла домла имоми, оқсоқол – элликбошиси, мўйсафидларнинг вакили, бўз йигитларнинг жўрабошиси, кўпкари – 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 ? ” саволига Бойнинг “Маним ихтиёрим сизлардадур. Баҳархол бир маслаҳат берингларки, бошқа бой жўраларимиз айб қилмайтурғон тўй бўлсун. Агар мумкин бўлса, бизники аларникидан бир парда зиёда бўлсун”, жавобини олгач, “Дарвоқе, шундайдур. Агар катта тўй берсангиз, бойлигингиз маълум бўлиб, овозангиз чиқар. Ва ҳам биз обрўйимизни оласиз”, - деган сўзлар билан уй эгаси кўнглини олади ва бундан ўзи ҳам манфаатдорлигини билдиради. Домла – имом ўз навбатида қози, муфти, мударрис ва катта уламоларга заррин тўнлар кийдиришни ; бўз йигитларнинг жўрабошиси Бобо Хитоб базм ва майхўрлик қилиб беришни ; кўпкари – улоқчиларнинг етакчиси Эшназар камида уч кун довруқли улоқ беришни, ғолибларга туя, от, эшак сингари мукофотлар тайин этишни ;

[1] Нусратилла ибн Қудратилла. “Тўй”, “Туркистон маишатидан” олинган 4 пардалик театр рисоласи, Самарқанд, 1914 й.

Бойнинг дўсти Хидирбой базмга Бухоро, Тошкент, Фарғона тарафлардан паричеҳра 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 бериб, гурунгга аралашишини илтимос қилгач, у шундай дейди :

“Ушбу йил Каъбатуллоҳга 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 бўладур”, - деди. Дарвозаси тагида қоровул бўлиб турган бир тўрадан руҳсат олуб, ичкари кирдук. Брути 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 ҳушёрлик 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 ҳайрон бўлуб, чиқиб қўшхонамизга келдук. Сўнгра баъзи одамлардан суруштириб билдикки, у ерларда тўй, базм, кўпкари деган нарса йўқ экан ”. Бу хабардан Бой “Худога шукур-э ! Бо ўзимиз некбахт бандалардан эканмиз. У ерни одамлари дунёни фаҳмига ҳам бормас эканлар-да”, - деган ўзига маъқул хулосага келади.

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

Асарнинг бу мазмунидан кўринадики, муаллифнинг фикрича номаъқул, халқни таназзул сари етаклайдиган одат ва ақидалар жамиятнинг

[1] Жувонлар – ўспирин раққослар.

кўпчилик қатламига мансуб, ҳамма вакилларининг онгига қаттиқ ўрнашиб қолган. Масалан, эндигина бой номини олиб, янги расм бўлган банкка аъзоликка ўтган Бойнинг фикри ҳаёлини 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 ҳунук натижалар билан тугашини ҳеч ким, аввало Бой ҳаёлига ҳам келтирмайди.

Шу билан бирга драматург жамият ичидан замона зайлини тушунадиган, халқнинг 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.

АБДУЛЛА АВЛОНИЙ

(1878 - 1934)

Унинг қаламига мансуб тўрт пьесадан учтаси - “Адвокатлик осонми ?” (1914), “Питнак” (1915), “Икки муҳаббат” (1916) Туркистон маишатидан олиб ёзилган, муҳим мавзуларни ёритувчи асарлардир.

“Адвокатлик осонми ?” комедияси мавзу доирасининг кенглиги ва бадиий даражасининг пишиқлиги билан 1914 йилгача ёзилган драма асарларининг етуклари қаторига киради.

Аввало комедияда мавзу ва персонажларни ҳаётий ва бадиий тўқима усуллари йўли билан кўпроқ тасвирланиши Абдулла Авлоний замондош ҳамкасбларининг драмаларига хос панду-насиҳатнинг иложи борича чегараланганлиги пьесанинг фазилатларидандир. Комедиянинг бош қаҳрамони адвокат Давронбек сўзларида насиҳат ва ваъзхонлик мавжуд бўлса-да, у жонли одам. Умрида кўп муаммоларга дуч келган. Орзулари билан имкони, ҳаётий шароит орасида катта фарқ мавжудлигини энди англаб, бундан кейинги фаолияти хусусида муаммо ва муҳокама қаршисида турган янги ёш авлод 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 англайбошлайди: “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 дейиши, ердан туриб

юлдузларга қўл узатмоққа ўхшаш ҳаёлий бир нимарса эканлиги эмди очиқ ва аниқ маълум бўлди ”, - деган аламли хулосага келади у.

Халқ Абдулла Авлоний ва унинг қаҳрамони Давронбек тасаввурида аввало жамиятнинг асосий қисмини ташкил этувчи одамлар : ночорликдан ерини 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, пулини ундиролмаётган майда дўкондор Ропоил; тўй қилиб қарзга ботган аравакаш Эгамберди; қиморбоз акасининг зўри билан акасига ўхшаш “гардкамчи”га зўрлаб берилган ва ўнбеш 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 қолоқлик муҳити, фуқароларнинг сусткашлигидир. Шундай экан, муаллиф пьесадаги ғафлатда қолган персонажлар аҳволига ачиниш ҳисси билан бирга уларни замон тартиблари, ўз ҳақ-ҳуқуқларини ,билмасликда айблайди ҳам. Бу қолоқлик , бу лақмалик ва билимсизлик асарнинг бош қаҳрамони Давронбекни халқдан, халқни Давронбекдан безор бўлишига сабабчи бўлади.

Комедияда Давронбекка кўмак истаб келган кимсаларнинг ҳар бири ўз қадрларига 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. Сабаби амалда қонун юрмаган мамлакат ва 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 олтита персонажнинг ҳаммаси саҳнага 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 оғирини енгил қилишга суяги йўқроқ такасалтанг. Дўкондор Рапоил кўринишдан холис хизматнинг жабрдийдасидек туюлсада, ичидан пишган содда – муғомбир; Эгамберди қилмишидан пушаймон, эски одат ва бидъатнинг кўзи очилган қурбони; Меҳринисо содда, бебахт ва бенаво аёл.

Комедияда пухта ишланган Давронбек образидан ташқари Абдужаббор образи ҳам бор. Қувноқ, Давронбекка содиқ, одамшаванда кўринган бу йигит ҳалолликдан кўра олғирликни хуш кўрадиган, яшашдан мақсади нима қилиб бўлса ҳам пул топиш касалига мубтало шахс. “Бу бизни адвокат хўжайинимизни ўзи ишни кўзини билмайди. Халқни алдаб пулини олиш илмини ўрганган эмас”, - дейдию ишга киришиб кетади. Давронбекнинг йўқлигидан фойдаланиб, унинг кийимларини кийиб, мижозларни қабул қилабошлайди. Хат-саводи йўқ Абдужаббор оми мижозлар кўзига қоғозни қоралаб, ёзиб берган “аризалар” эвазига ҳаш-паш дегунча йигирма сўмча пуллик бўлади. Мижозларнинг кети узилмай алданганларнинг олди қайтиб келади ва Абдужабборни ўртага олиб дўппослайдилар.

Абдулла Авлоний 1915 йилда ёзилган “Пинок” 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 Авлонийнинг яна икки пьесаси – “Биз ва Сиз”, “Португалия инқилоби” хусусида айрим фикрларни баён этиш ўринлидир.

Аввало “Биз ва Сиз” ҳақида. Асарнинг қўлёзма матни охирида “1923 йил” деган сана бор. Абдулла Авлоний ижодини атрофлича ўрганиб, барча асарларини жамлаб, нашрга тайёрлаган беназир олим Бегали Қосимовнинг тахминича у 1917 йилгача ёзилган. Тахмин асосли.

Асар “Биз ва Сиз” деб аталар экан, у “Падаркуш”дан тортиб Ғулом Зафарийнинг “Ҳалима”сигача кечган даврда ёзилган пьесалар, уларда эски турмушдан қутилиш йўлида кўрилган чораларга нолойиқ қилмишларнинг оқибати билан эмас, аввал бошданоқ очиқ 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 асрий эски турмуш ва унинг гирдобига ғарқ 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”, мухолифларини 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 ажралгингиз келмайди. Мен яхши биламан. Сиз бу турмушдан фақат ўлиб ажраласиз... Мен бу Сизнинг бузуқ хурофотлар билан тўлган турмушингизни истамайман. Мана шул янги турмушга, менга раҳбарлик қилғудек, оила бошлиғи бўлғудек йўлдош истайман.

О... Мен ўзга ҳаёт ва Сиз ўзга ҳаёт. Мен янги ҳаёл ва Сиз эски ҳаёл...”

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, куда бўлмиш Ортиқбойнинг оиласи ва унга тегишли кишилар Камолни кўп ўқиб мияси айниган савдойи ва жинни гумон қиладилар. Каримбой Камолни аввал кишанлаб, кейин краватга танғиб ташлайди. Камолнинг қисматидан 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 золимлар! 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” бахсига гулдирос ва чақмоқ билан ерга тушган ўша 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 қиласанде, биздан хафа бўласанми? Қўй, кўп хафа бўлма! Ўзингни кўп қийнама. Сани кўнглингдаги ишни ман биламан. Пиёладаги сувни ич. Ундан кейин анув арқонни ол. Анув ёғочга сол. Бўйнингдан сиртмоқ солиб, ўзингни ос! Кўнглингдагини билдимми? (Кулур.) Ана ундан кейин бу мотамхонадан, бу чириғон турмушдан қутулиб, боя сандан илгарироқ кетғон суюкли махбубанг Марям билан қўшиласан”.

Чиндан ҳам ёлғиз ва ноилож Камол ўзини осади.

Муаллиф шундай хулосага келар экан, эски турмуш қоронғуликнинг шундай кучли салтанатики, у билан кураш 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 (кўчирилган)” деб ёзилган. Бу чиндан ҳам кўчирилган вақти, ёзилган санасини эса 1910 йили мустамлакачи Англияга қарам

Португалия подшо монархиясини ағдариб, буржуа республикасини ўрнатган тарихий воқеа билан изма-из ёзилган деб тахмин қилишга етарли асослар бор.

Пьеса Португалия инқилобига ҳозиржавоблик билан ёзилганлиги эҳтимолига келсак, маърифатпарвар жадидлар биринчи жаҳон уруши талотўплари ва Туркистонда юзага келган ижтимоий-сиёсий шароит улардан 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.

“Португалия инқилоби” пьесаси ҳозиржавоблик билан ёзилиб, қоралама, баъзи кўринишлар ҳатто режа ҳолида қолганлиги кўпроқ ўша йўлнинг берклиги ва армонларга бориб тақалади.

“Португалия инқилоби” шу қоралама ҳолида ҳам Абдулла Авлоний фаолияти, шу жумладан драматурглик ижодида муҳим ўрин тутади. У ерда қаламга олинган мавзу ва муаммолар, шу жумладан тилга олганимиз подшолик монархиясидан жумҳуриятга ўтиш, миллий мустақиллик учун курашда Англия мисолида жаҳонда мустамлакачилик сиёсати озодлик йўлидаги асосий ғов эканини билиб, сезиб эзилиш, дилдагини тилда айтолмаслик, Абдулла Авлонийнинг энг оғриқли армонларидан эди. Бу армонларнинг ниҳояси ватан ва элнинг ачинарли аҳволи, саводсизлик, махдудликнинг қоронғу пучмоқларига бориб тақалади.

Бошқа маърифатпарвар истиқлол фидойиларининг бошидаги бу савдо Абдулла Авлонийнинг ҳам дарди эди.

Абдулла Авлонийнинг деярли ҳамма пьесалари саҳнабоп. Буни биз “Адвокатлик осонми?” комедияси мисолида кўришимиз мумкин. У ижро учун қулай, талқинида импровизацияга кенг имконият очиб берадиган асар бўлганлиги туфайли “Турон” саҳнасидан ташқари кўпгина бошқа ҳаваскор жамоалар эътиборини ҳам ўзига тортди. Биргина “Турон” театрининг ўзида Маннон Уйғур 1918-1919 йиллари комедияни икки бор постановка қилди,

спектакл репертуардан мустаҳкам ўрин олди ва актёрлар учун кулги жанрида, маълум даражада, талқинда машқ мактаби вазифасини ўтади.

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

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

“Падаркуш” спектакли билан очилган “Турон” театрининг биринчи спектаклида Абдулла Авлоний бош қаҳрамон Бой ролини ижро этди.

Ўша замон матбуотининг таъкидлаши ва тадқиқотчиларининг тасдиқлашича (М.Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи. XVIII асрдан XX аср аввалигача. Т., 1968) Абдулла Авлоний ўз ролини катта маҳорат билан ижро этган ва шундан эътиборан бойлар ва катта ёшдаги характерли образларни талқин этишга ихтисослаша борган. Масалан, “Турон” театри амалий фаолият бошлаган 1914 йилнинг декабр ойида саҳна юзини кўрган “Тўй” спектаклида Абдулла Авлоний асарнинг бош қаҳрамон Олимбой ролини катта муваффақият билан талқин этади. Бу ҳақда “Садойи Туркистон” завқу шавқ ва таҳсин 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 истеъдодига ташаккур қилмасдан ўтмоқни виждон қабул этмайди” (1915, январ, 54-сон).

Ана шу образлар талқинидан сўнг Абдулла Авлоний “Заҳарли ҳаёт” спектаклида Эшон, “Бахтсиз куёв”да Абдураҳмон, “Ўликлар” спектаклида Шайх Насрулло, “Лайли ва Мажнун”да Мажнуннинг отаси Мали сингари ролларни

ижро этади. Хуллас, Абдулла Авлоний “Турон” труппасида ишлаган давр-1914-1918 йиллар орасида саҳналаштирилган спектаклларнинг деярли ҳаммасида етакчи ва масъул ролларни ижро этади.

“Турон” театри репертуарини миллий, қардош ва дунё драматургияси асосига қўйишнинг бош ташаббускорларидан бири ҳам Абдулла Авлонийдир. “Қотили карима”, “Уй тарбиясининг бир шакли”, “Хиёнаткор оиласи”, “Бадбахт келин”, “Хўр-хўр”, “Жаҳолат”, “Ўликлар” сингари пьесаларни ўзи таржима қилиб, театр саҳнасида қўйдириш бунинг исботидир.

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

АБДУЛЛА ҚОДИРИЙ
(1894-1940)

Абдулла Қодирий ҳам тўй муаммолари мавзуини тўрт пардали “Бахтсиз куёв” (1914)[1] фожеасида 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 махр тайинланиб, икки ёш бир коса сув билан никоҳланиши керак. Ортиқча ҳаражатга шариат ҳукмида, ҳам бошқа мусулмон мамлакатлари халқлари турмуш тарзида йўл йўқ. Халқи фақат Туркистон халқигина ўз бошига ўзи фалокат ёғдиради. Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз куёв” пьесаси шу ҳақда баҳс этади.

Абдулла Қодирий пьесада ўз сафдошлари – маърифатпарвар жадидлар сингари фикр юритса-да, асарда четдан одил фикрловчи, насиҳат қилувчи кимса образини киритмайди. Бундай шахс бевосита асосий воқеа иштирокчиларининг ичидан чиқади. Бу куёв маҳалласининг элликбошиси мулла Каримдир.

Ота-онаси ўлиб кетган Солиҳ номли бечораҳол йигитни амакиси Абдулраҳим, отасининг қадрдони, ўртаҳол Файзибойнинг қизи Раҳимага

[1] Абдулла Қодирий.

уйлантирмоқчи бўлади. Файзибой ҳам бу эзгу ниятни маъқул кўриб, қизини Солиҳга никоҳлашга розилик беради. Маслаҳат учун куёвнинг тарафидан амакиси Абдулраҳим билан маҳалла элликбошиси мулла Карим, қуда томонидан унинг маҳалла домла имоми Файзибойнинг уйида тўпланишади.

Маслаҳатда биринчи бўлиб сўз олган элликбоши мулла Карим тўй маросимини куёвнинг камбағаллигини, ва бошқаларнинг юртнинг расми деб беҳисоб ҳаражатлар билан тўй ўтказиб, топган – тутганидан ажралиб, боз устига қарзга ботиб, охири аза билан тугаётганини эътиборга олган ҳолда иш тутишни, айниқса шариат ҳукмига риоя қилишни маслаҳат беради.

Элликбошининг фикри эътироз ва баҳсга сабаб бўлади. Аввало унга қизнинг отаси Файзибой кўнмайди ва Домла имомга “бу кишини сўзлари дурустми ?”- деган саволига у : “Бу кишини айтганларидек қилсангиз халққа кулги бўласиз”, “Ҳар жойни мусулмонларини бир расми бўлади. Бизларга ҳам шундоқ қилмоқ расмдур”, жавоби билан бу “уламо” шариат ҳукмидан элда одат бўлиб қолган зарарли тадбирни баланд қўяди. Шу одатни бошқалар қатори қурбони бўлган Файзибой куёвини қарзга ботириб, “орзу-ҳавас” нияти билан тўй ўтказиб, қизи ва куёвининг умрига зомин бўлади. Ҳовли – жойини гаровга қўйиб судхўрдан қарз олган Солиҳ ваъда муддатига қарзини тўлолмайди. Ҳовли – жойи ва хотинини моли – дунёси хатга тушади. Уни қарздан бору – йўғидан ажраган қайнотаси ҳам қутқаролмайди. Ноилож келин – куёв ўзларини пичоқлаб ўлдирадилар.

Шундай қилиб тўй ўтказиш расм ва маросими Туркистон мусулмонларининг ўз бошига ўзи солган мусибат мавзуи даражасида таърифланади. Бу мавзу маърифатпарвар жадидлар ижодида зийраклик ва зукколик билан қаламга олинган мавзу бўлиб, жаҳолат замони ортда қолган бизнинг даврмизда ҳам ўзининг долзарб муаммо эканлигини асло йўқотгани йўқ .

АБДУЛЛА БАДРИЙ
(1895-1936)

Жадид драматургиясининг кўзга кўринган вакилларидан яна бири Абдулла Бадрийдир. Абдулла Бадрий (1895-1936) Бухорода таваллуд топиб, 1903 йили отаси жадидчиликда айбланиб, амирлик ҳудудидан қувилгач Самарқандда истиқомат қилиб, саводини чиқаради. 1913 йилдан эътиборан М.Беҳбудий босмахонасида 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", "Ўгай ота", "Бойвачча" пьесаларини ёзади. Бу пьесалар орасида етуги ва саҳнадан кўпроқ ўрни олгани "Жувонмарг" фожеасидир (1915) . Хотин-қизлар ҳуқуқи ва эркни поймол этилиши "Жувонмарг" пьесасининг бош мавзуидир.

Аёл қисмати ва озодлиги муаммолари жадидлар эътиборидаги муҳим масалалардан бўлса-да уни драматургияда Абдулла Бадрий биринчилар қатори махсус ёритишга киришди. Пьесада воқеа қуйидагича бошланади : от жаллоби[1] ва қиморбоз, бузуқ Тошпўлат қизи Тўтиойни унинг розилигисиз ва хотини Турсунойдан бемаслаҳат Акрамкантўр деган давлатманд кимсага фотиҳа қилиб, қалин пулини олиб бўлган. Бир кундан кейин тўй бўлиши керак. Бундан хабар топган Тўтиой онаси Турсунойга отасининг қароридан норози эканини, ўлса ҳам унга тегмаслигини маълум қилади. Сабаби у янги фикрли, "русча ҳам мусулмонча" таҳсили бор ... подшолик маҳкамаларининг бирига мирзолик ҳам тилмочлик хизматларини қилувчи тоғаси Жўракулнинг таъсири ва тарбиясида "хат ва саводи чиққан" қиз. Туркистон аёллари орасида янги ёш авлоднинг оқни қорадан ажратабиладиган, ўз аёллик ҳуқуқини талаб қилаоладиган вакилларидан. Онаси эса эскича фикрловчи, сабр-тоқатга, ноҳақ, бераҳм эрларнинг зулмларига кўникишдан бошқа чорани билмайдиган аёл. Сабаби Турсунойнинг отаси ҳам ўз вақтида

қизининг норозилигига қарамай Тошпўлатга берган. Акс ҳолда қизини ўлдирган бўларди. Турсуной ўлим ваҳимасида ота майлига кўнишдан бошқа чора тополмаган. Онадан бу маълумотни 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 кўрганингиз етмаса, маним ҳам бадбахтлигимга, бу дунёга туғилиб, шул жабр жафоларни кўрмоғимга сабаб бўлдингиз”, - деган фикрни онасига очиқ айтади. Бобоси Турсунойни отасига зўрлаб берган замонлар ўтиб кетганини онасига уқтирар экан, ўзи ҳақида “... Ман ўлимдан қўрқмайман. ... ўз ҳуқуқимни олмоқ учун ҳалок бўлсам ҳам бўлурман. Ул, ўз майлига қараб иш қиладурган замонлар ўтуб кетган ... Бизлар ҳозир эрларимиз билан бир ҳуқуқда бўлмоғимиз ... баробар бўлмоқ учун ижтиҳод қилмоқ керак”, - деган қатъий қарорини баён қилади. Бу суҳбат она билан қиз орасида катта баҳсга сабаб бўлар экан, она Тўтиойга “маним ризолигимни оламан десанг зинҳор бу сўзларни сўзлама, ҳам бу ишни қилма деб”, - ёлворади. Аммо Тўтиой ўз қароридан қайтмайди. Тоғаси Жўрақулнинг ёрдамида унинг уйига қочади. Ўзи 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 қўлингдадур”, - дейишига мажбур бўлади. Бироқ 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-кўй ва Акрам кантўр олдида шармандаи-шармисор бўлган Тошпўлат хотини билан қизини уйга қайтариш учун дўсти Тўхтамуродни Жўрақулни уйига юборади. Уни Жўрақул қуруқ қайтариб юборгач ғазаб билан ўзи келади. Ҳамма нарсада хотинини айбдор топади. Турсунойнинг 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 ,билимсизликдадир деган – ғояни баён этади. Жаҳолатнинг 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 фикрига 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 ! Турсунойим, 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 кулар) – 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 жаҳолатликнинг ёрдами минан неча минг , миллион одамларни ўзумга қаратдим! Жаҳолат маним лашкаримдур. Яша жаҳолат ! Сан яшасанг, ман ҳам яшайман ! ... Хо-хо-хо !"

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

ХОЖИ МУЪИН ШУКРИЛЛО

(1883-1942)

Аёл қисмати мавзуини драматургияда Хожи Муъин Шукрулло “Мазлума хотин” пьесасида давом этдиради.

Хожи 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 тақдири, ҳақ-ҳуқуқи, оилада тутган ўрнининг шариат ақидалари, кўп хотинлик, кундошлик расм-одатлари мавжуд Туркистон шароитидаги манзарасини саҳна санъати воситаси билан кўрсатишни мақсад қилиб олади.

Асар воқеаси ўзига тўқ бир қассоб хонадонида бўлиб ўтади. Оила бошлуғи қирқ ёшлик Узоқбой хотини Тансуқой ва ёлғиз арзандаси Баҳоиддинқул билан ўн беш йил мобайнида тотув яшаб, рўзғор тебратиб келадилар. Эр кўчада, хотин уйда тиним билмайдилар. Узоқбойни айтишича, уйланганидан бери хотинига бесабаб озор бермаган, ўз навбатида Тансуқой ҳам уни “асло ранжитган эмас”. Аксинча, уни жонидан ортуқ кўради. У эрига атаб тиккан дўппини кийгизар экан, қуйидаги саҳнанинг гувоҳи бўламиз :

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

Узоқбой - (табассум қилиб) Сани кўзунгга шундай кўрунаман-дия. Агар мани бозорга чиқариб сотаман, десанг, ҳеч ким уч пулга олмайдур. (Дўппини бошидан олиб берар).

Тансуқой - Одамлар сизни уч пулга олмасалар майли. Ман сизни минг тиллога ҳам сотмайман. (Жойига келуб.)”Ман сизни яхши кўраман, кўзимга тўра ва амирдан ҳам яхшироқ кўринасиз-дия, отаси !”.

Бу аҳил хонадонга кўз тегади. Сабаби чиллаки чиллакини кўриб чумак урганидек, Узоқбой ўзи сингари тенгдош улфатлари 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 ҳамсуҳбат бўлганимда, янги олган хотинларини шундай мақтайдиларки, одамнинг ҳаваси кетиб, оғзидан суви оқадур. Энди мен ҳам то бир ўн тўрт яшар қиз олиб кайф қилмасам, бўлмайдур. Бу хотиним бўлса уч-тўртта туғиб, ёши ҳам ўттизларга етиб қолди”, - дейдию, ёш хотин дардига мубтало бўлади.

Драматург масалани бу тақлидда қўйишидан мурод шариат ақидаларига биноан бир киши никоҳида тўрттагача хотин ушлаши мумкинлиги ва унинг шартларига риоя масаларини муҳокамага қўйишдир. Гап шундаки, аксарият ҳолларда шариатнинг шарти қўпол равишда бузилади. Хотин устига хотин олиш ноиложликдан, саломатлигини йўқотган аёлнинг ночорлиги жўнидан унинг розилиги билан амалга оширилмайди. Аксинча, ноинсоф эрнинг ўз айшу-ишратини кўзлаб, на шариат шартини, на аёлининг инсоний ҳис-туйғулари, ҳақ-ҳуқуқини инобатга олмаган ҳолда қилинади. Бунинг устига янги ёш хотиннинг розилиги ҳам суриштирилмайди. Буларнинг ҳаммаси шариатга ҳам, инсоний аҳлоқ қоидаларига ҳам зид зулмнинг жирканч оқибати, ҳунук турларидан эканини баён этади. Бунинг устига асар персонажларидан етти марта ҳаж қилган Эшонбобо сингари мулла қиёфасидаги нодон кишиларни Узоқбой режасини маъқуллаши, ўзи совчиликка тайёр эканлиги, “Кўп хотин олмоқнинг хосияти жуда кўп” эканлигини уқдириб, ўзида ҳозир икки хотин, Тиловбойни ҳажга борганида бешинчи хотинга уйлангани, ўзи пир қилиб, қўл берган ҳазрат эшоннинг беш хотини, юрт эшони қозисининг ҳам беш хотини борлигини хабар қилиши иллатни мамлакатда чуқур илдиз отганига, муаммонинг муҳимлигига ишорадир.

Узоқбой уйида Эшонбобо билан уйланиш маслаҳатини бир жойга қуйиб бўлгач, унинг маслаҳатига кўра Ўртоқбой деган қўй жаллобининг

“паризоддек жуда чиройли”, ўн саккиз ёшли Суярой исмли қизига уйланишга қарор қилади. Бундан хабар топган, эрини жонидан ҳам яхши кўрган Тансуқойнинг жони-жаҳони ўртаниб, “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.

Маъсума, эрксиз Суярой Узоқбой уйига отаси хоҳишининг қурбони бўлиб келади : “Бахтлик 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 бўлубдур, ҳалигача бир соат нари турсун, бир дақиқа шодлик юзини курганим йўқ. Чунки Узоқбойнинг қилиғи, аҳлоқи, ҳаракатлари манга маъқул эмас. Тўғриси, мунинг юлдузи манга мувофиқ тушмаган. ... Э, худо, ўзинг тўзум бер. Ёки эримнинг муҳаббатини кўнглумга сол, ё тезроқ жонимни олки, энди мундан ортиқ қайғурмоққа холим 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 қабиҳ одатларини танлайди. Тансуқойга туҳматлар ёғдириб, эрига уни бадном қилиб кўрсатмоқчи, шу йўл билан Узоқбойга нисбатан ўзининг тош қалбини илитмоқчи бўлади.

Узоқбойнинг ёш хотин олиб, кайфу-сафо қилиш орзулари сароб бўлиб чиқади. Икки ўртада суюкли хотинидан ажраб, 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 ...”

Хожи 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, хўрликлар оша бевафо эрга содиқ қолиб, уни гуноҳларидан ўтиб, вафот этади.

Айни вақтда муаллиф Узоқбой табиатида мавжуд жуда кўп нуқсонларни кечирмайди, хусусан айбларига иқрор эрни нуқсонлардан фориҳ бўлишига ишонмайди. Масалан, асарнинг бошида оқила Тансуқойни алдаса, сўнгида жон талвасасида ётган ҳолида ризолигини олиб ташлаб чиқиб кетади. Жони чиқишини бошида кутмайди, видолашмайди.

Хожи Муъиннинг “Эски мактаб, янги мактаб” (1916) уч пардали драмаси жадидлар фаолиятида етакчи ўрин тутган маориф ва мактаблар тизимини ислоҳ қилиш мавзуини ёритади. Жадид пьесаларининг аксарият кўпчилигида ўқиш-ўқитиш, хусусан жадидларнинг янги мактабларига муносабат тилга олинади. Махсус баҳс қилинмайди. Бу вазифани Хожи 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, Элликбошиси, ўғлини эски

мактабга беруви ота – Эшонқул, Комилбойнинг хизматкори, эски ва янги мактаб ўқувчилари қатнашади.

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 намойиши ва натижалари мисолида тасвирланади.

Пьесанинг етакчи қаҳрамони Комилбой табиати, дунёқараши, умуман ўзлиги билан жадид драматургиясида тасвирланган бойлардан тубдан фарқ қилади. Тўғрироғи уларнинг тескариси бўлиб, жадидлар орзу қилган бойлардан : билими, дунёдан яхши хабардор ватан ва миллат фидойиси.

Комилбой ҳаёт – ўтмиш ва келажакка очиқ кўз, чуқур мулоҳаза, олижаноб орзулар билан қарайдиган инсон. Ўзини комил мусулмон санайдиган Комилбой диндошлари 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 яшамоқ учун замонавий илм ва ҳунарларни билмоқ лозимдур. Ҳушёр ва мутамдин[1] бўлган миллат ҳар вақт ўзининг ҳуқуқини 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 оёқ ости бўлмоқдан бошқа чора тополмай, охири жонидан азиз бўлган динидан ҳам ажралиб қолур. Яъни, нодонлиги сабабли дунёси билан динини қўлдан бермоққа мажбур бўлар”.

Комилбей Туркистонни худди шу аҳволга келиб қолганидан, одамларни нодонлик, омилик, билим даргоҳлари – мактаб 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, бойқуш уясига

[1] Мутамдин -

ўхшаб харобалардан иборатдур. Мадрасаларимизда дунёвий илм нари турсин, лоақал диний илмларнинг асли бўлган тафсир ва ҳадис ҳам ўқитилмайдур. Муаллим етиштирмоқ 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 кўрибдию ким тушунади ? Катта сармоя талаб этадиган ишларга ким маблағ ажратади ? Комилбой атрофида ундай заковатли, танти бойларни эмас, жадидларнинг аввалги пьесаларида фош этилгани сингари кимса, бойларни 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 тушкунликка тушмайди. Шижоат ва билимдонлик билан янги мактаб очишга қарор қилиб, ўзи ибрат кўрсатади. Уни ҳамма қилмиши – ўзини тутиши, кийиниши, уйидаги ва очган янги мактабидаги тартиб ҳамда анжомлар ҳаммаси янги ва янгича. Чунончи уйидаги меҳмонхонаси Оврупоча стол-стул, шунга ярашуғлик асбоб-ускуна билан жиҳозланган. Ҳатто меҳмонларга чой чойнак-пиёлада эмас, ликопча устига қўйилган стаканда, ичига кумуш 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.

Комилбойни янги мактаб очиб, маориф ислоҳини бошлашга қарори осонлик билан амалга ошмайди. Сабаби Комилбойникидан аввалроқ иш бошлаган жадид мактаблари яхши натижаларидан 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 янги – жадидлар мактаби хусусида уни мусулмон болаларини йўлдан уради, бинобарин ношаръий эканлиги мазмунида эъво тарқатадилар. Комилбой маҳалла элликбошиси ва Домла имомини қадим ва жадид, эски ва янги мактаб, баҳсига таклиф этади. Баҳсда Элликбоши : “Дарвоқе, бу усули жадидни маҳалла мактабида жорий қилмоқ мумкин эмас, чунки маҳаллада бир киши хоҳласа, йигирма киши хоҳламайдур. ... Ваҳоланки, бу усули жадидни Бухорои шариф уламолари ношаръий, деб фатво берганлар”, - дейди. Бу гапга жавобан Комилбой савол аломати билан Домла имомга : “Тақсир ! Бухорода жадиди усулни шаръий ва ҳам файзлик деб фатво берган бир неча мўътабар уламолар ҳам бор экан. Энди бизлар бу жамоа уламонинг 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 тутади. 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 жадид мактаб очиб имтиҳонига Домла имом билан Элликбошини таклиф этишни ваъда қилади.

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

ҲАМЗА ҲАКИМЗОДА НИЁЗИЙ
(1889 - 1929)

Жадид драматургиясининг истеъдодли вакилларидан яна бири Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийдир. Ҳамзанинг бадиий ижодида драматургия етакчи ва салмоқли ўрин тутиб, қатор жараёнларни босиб ўтди. Мазкур жараёнларнинг илк даври Ҳамза драматургиясида соф 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 саҳнада 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 ғояларига 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. Маҳмудхон Мирзо Ҳамдамбой исмли бойнинг ёлғиз ўғли. Марямхон ҳам бечораҳол бир косибнинг арзандаси.

Маҳмудхон ҳам мусулмонча, ҳам оврупоча саводи етарли, фикри тиниқ, орзулари эзгу бир йигит. Отаси драматургнинг таърифича “рўз-давлатлик бўлса ҳам, илм-маърифатдан ироқ киши”. Лекин айрим жоҳил бойлардек ўғилининг янгича билим олишига, хусусий муаллим ёллаб ўқишига, соқолсиз, хуш мўйлаб билан юришига, соч қўйишига, оврупоча кийиниши одатларига монелик қилмайди. Бироқ Маҳмудхоннинг уйланиши масаласига келганда ўғлининг хоҳиши билан ҳисоблашмайди. Баҳона 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 жоҳил, хурофий тасаввурларига биноан тўй қилиш одатидир. Бинобарин эски расмлар асосига қурилган ҳаётни Ҳамза заҳарли ҳаёт, шу тартиблар шароитида бир-бирларини севиб турмуш қурмоқчи бўлганларни ишқ қурбонлари демоқчи бўлади. Асар қаҳрамонлари ҳам шундай хулосаларга келадилар, Аммо ҳалокат ёқасида. Унгача ўз севгилари билан бошқаларга намуна, саъй-ҳаракатлари билан элга хизмат ҳаёли орзусида юрадилар: Маҳмудхон тижоратда янгича иш юритиб, бойиб, маърифат шайдоси сифатида топганларини миллат равнақи йўлига сарфлаб, Марямхон билан иккови қуёшу ой сифат қоронғу ўлкани ёритмоқчи бўладилар. Марямхон Маҳмудхонга йўллаган хатида қуйидагиларни ёзади : “Қуёши миллатим, ғунчаи муҳаббатим суюкли Маҳмудхон ! Мен Сизга нақадар муҳаббатни даъвосидан ёзмайки ... вақтингиз мусоида ўлмасин 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, икковимиз элимизни Сиз қуёши бўлганда, мен моҳтоби бўлиб, қоронғу ватанни ёритайлик, Сиз-да эрларимизнинг холиндан, мен мазлума оилаларимизнинг ҳолиндан 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 нақди била кўтаришайлик, чин яшайлик”.

Лекин мавжуд шароит тартиблари, инсонлар табиатига утириб қолган чиркин одатлар, икки ёш орзуси, ҳатто шариат буюрган шартларни инкор этади. Маҳмудхоннинг отаси ўғлининг орзу-истакларини писанд қилмаса, қизнинг ота-онаси Марямхонни сотади, имом унинг розилигисиз ни коҳ

ўқийди. Пири муршид эшон имонини ҳам, виждонини ҳам ютиб Марямхонни хотинликка қабул қилади, зўравонлик 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 фожеага Маҳмудхон ўзи ҳам сабабчи бўлади. Оқибатда эшонга зўрлаб берилган Марямхоннинг ночор 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 шармандасини 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 мажбурият, 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 ҳуррият бор, мусовот[1] бор, адолат бор. Шариат ҳам аввал мани қабул қилмоғим, била буюради ! Шариатда жабр ҳаром. Никоҳ фосид [2] . Никоҳ тарафийиннинг[3] ижоб[4] қабули билан никоҳ ҳалол бўлур ! Ман қабул қилмасам, никоҳ фосид,

[1] Мусовот - тенглик.
[2] Фосид – яроқсиз.
[3] Тарафлар (иккиёк)нинг.
[4] Ижоб – маъқул (маъқуллаши).

никоҳ ҳаром !”. “ ... Сандек уятсиз, шариатсиз, мунофиқ чол била қилган зиндаликдан манга ўлим яхши, ўлим ! ... ”.

Эшонникидан қочган, Мирзаҳамдамбой хонадонига келин бўлишдан тамомила умидини узиб, заҳар ичиб, ўлим тўшагида ётган Марямхон, бундай қаро кунларга, отаси, кўпроқ заҳарли ҳаёт оғуларини ўзи тотиб кўрган онасини айблайди : “Ҳамма ишга ўзингиз сабабчи бўлдингиз ! .. Чунки билар эдингизки, оила 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 ўринда муаллиф Марямхон орқали аввало аёлларнинг ўтмишда ўз бошларига тушган фалокатни, бошқаларга, шу жумладан, ўз фарзандларига ҳам раво кўрмаслик масаласига уларни бефарқ 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-ризолик 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 адоғини кўплигидан зорланади, фарёд кўтаради : “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 қичқириб) 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 ҳаётий ҳодисанинг кўриниши сифатида саҳнабоп тарзда битилган, шу сабабдан ҳам у саҳнадан тушмай узоқ муддат театрлар репертуаридан ўрин олди.

Маҳмудхўжа Беҳбудий, Нусратилла Қудратилла, Абдулла Қодирий, Абдулла Бадрий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийларнинг драматургия соҳасидаги фаолияти ўзбек миллий адабий драмасини туғилишига сабаб бўлиб, шаклланиш йўлларини 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 Беҳбудийнинг “Падаркуш” фожеасининг спектакли билан бошлайди.

Театрнинг ташкилотчилари Тошкент шаҳрининг ўлка миқиёсидаги бообрў жадид зиёлилари бўлиб, Туркистон учун янгилик бўлган театр ишларини санъатнинг бу тури ривожланган мамлакатлар тажрибасини пухта ўрганиб амалга оширишга қарор қиладилар. 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 банддан иборат. Давлат идоралари назоратидан, Тошкент шаҳар нотариуси тасдиғидан ўтган Низомга театрнинг ҳомий ва муассисларидан ўн киши имзо чеккан бўлиб, улар қуйидагилар :

1) Убайдулла Асадуллаевич Хўжаев, 2) Тошпўлатбек Норбўтабеков,
3) Мунавварқори Абдурашидхонов, 4) Комилбек Норбеков, 5) Мулла Абдулла Авлонов, 6) Муҳаммаджон Пошшахўжаев, 7) Каттахўжа Бобохўжаев, 8) Башриллахон Асадуллахўжаев, 9) Низомиддин Исомиддинхўжаев ва бошқалар.

Театр “Низоми”- (нинг дастлабки нусхаси) 1909 йил май ойида тузилган 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 томоша бериш ... кечалар, концертлар, спектакллар ва бошқа оммавий томошаларни ўтказиш ҳуқуқига, ўз номига махсус бино, “Тошкент шаҳридаги “Турон” номли мусулмонлар драма санъати ҳаваскорлар жамияти” деб ёзилган хусусий муҳрига эга эканлигини эълон қилади.

Труппанинг асосий аъзолари йигирмадан ортуқ бўлиб, қуйидагилардан иборат эди : 1) Авлоний Абдулла, 2) Акбаров Абдураҳмон, 3) Аъламов Бадриддин, 4) Анорқулов Умарқул, 5) Жонбоев Фузаил, 6) Зафарий Ғулом,
7) Зиёбоев Самъиқори, 8) Исомиддинхўжаев Низомиддин (Низомиддин Хўжаев), 9) Маъзумов Қудратилла, 10) Мирзахонов Мусахон;
11) Пошшахўжаев Муҳаммаджон, 12) Раҳимий Шокиржон, 13) Тиллахўжаев Салимхон, 14) Ҳасанқори, 15) Хоний Эшонхўжа, 16) Хўжаев Абдулазиз,
17) Хўжаев Башриллахон, 18) Хўжамёров Тўлаган, 19) Шоиноятов Шораҳим домла, 20) Эрғозиев Убайдуллақори, 21) Эшонхўжаев, 22) Юнусий Қудратилла. 1916 йилдан биноан труппага Маннон Уйғур ва Сулаймон Хўжаев келиб қўшилади.

Театрнинг биринчи “Падаркуш” спектаклини 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 томошабинга 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 Мирзажонов ижро этишган.

Матбуот, биринчи навбатда “Туркистон вилоятининг газети” (1914 йил, 6 март) спектакл ва унда банд ижрочилар меҳнати ва маҳоратини юксак баҳолаб, шундай ёзади : “Туркистон вилояти тараққийлик Русия ҳукуматига тобе бўлганига ярим ас р бўлиб, сартияларда бу ўйин биринчи маротаба бўлиб ҳам шу даражада яхши ўхшайдиларки, ҳар қайу театрни кўриб, театр ишига омил кишилар буларнинг, янги ўрганганлигига инонмай, балки булар бир неча йил Оврупода машқ қилган одамлар, деб хаёл 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 малахдек қайнаб турдилар. Русиялар ҳам бўлдилар. Сартияларнинг бу тариқа кўп бўлганликлари театрга ишқлари ва тараққийга қадам қўйишларининг аломати бўлиб, театрдан тушган ақча Тошкент жамияти имдодияси фойдасига берилар экан”.

Берилган баҳодан хулоса шуки, спектакл меҳр ва масъулият, 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 саҳна хусусида кетаяпти. Бу саҳна талқинида “кўп вақт машқ қилган”, мактаб кўрган, тажрибали артистлардан ўтказиб иш кўришнинг ўзи бўлмайди. Айниқса ҳали саҳнага чиқмаган ҳаваскорлар учун.

Ўша мақолада “бул тариқа тараққийга қадам қўйиб, муқаллид ўйинининг ниҳоятда ўхшаганлуклари тараққийпарвар Мунавварқори ва Самеъжон қори ва шуларга ўхшаш ёшларни саъи ва тараддуд ва ҳаракатлари билан вужудга келганлиги кўринди”, - деган хулосанинг ҳам гувоҳи бўламиз. Демак, “Падаркуш” “Турон” труппаси ижодкорларининг узоқ ва қунт билан олиб борган фидойи изланишларининг маҳсули сифатида амалга ошган.

“Падаркуш”дан кейин “Турон” труппаси 1914 йилнинг 1 декабрида “Тўй” спектаклини томошабин ҳукмига ҳавола этади. Олимбой ролини Авлоний, Олимбойнинг маҳрами Абдулаҳад ролини Қ. Исматиллаев, Жувон ролини А.Аъламов, Домла ролини Ш.Шоиноятов, Оқсоқол – маҳалла элликбошиси ролини М.Миразимовлар ижро этишади.

Матбуотнинг хабарига қараганда ўн олти персонаж қатнашадиган бу катта спектакл ижрочиларнинг баланд маҳорати туфайли етук трагик актёрларга хос маҳорат билан ўйналган. 1914 йилнинг 22 декабрида намойиш этилган “Тўй”нинг иккинчи спектаклига “Садои Туркистон”нинг 1915 йил 6 январ сонида чоп этилган Абдуваҳоб Муродийнинг тақризида шундай баҳо берилади : “ Бу дафъа фожиа яна таъсирли ва табиийроқ чиқди. Актёрлар фожеа қаҳрамонларидек бўлиб, ҳеч тортинмасдан ўйнадилар. Тошканд ёшларидан ... бу актёрлар ҳайъати ўзларининг саҳнада кўрсатган маҳоратлари ила кўнгилларда янги-янги умидлар ёндирмакка (уйғонтишга – Т.Т.), бошладилар. Роллар кўп бўлмоқ ила баробар вазифаларни даражаий олийда ийфо қилувчилар Абдулла Авлоний, Бадриддин Аъламов, Мулла Шораҳим Шоинятов, Мусахон Мирзахонов афандилардир.

Бу афандиларнинг ҳаракатларини, юриш-туришларини не қадар танқид кўзи ила қарасам ҳам табиий ҳаракатга сохта бературган 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, Башрулла 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 биринчи 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” (“Садоий 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 чиқишиади.[1]

1916 йили Абдулла Авлонийнинг “Адвокатлик осонми ?” комедияси қўйилади. Асарни муаллифнинг ўзи саҳналаштиради. 1914 йилда ёзилган комедияни кечикиб қўйилишининг сабаби тушунарли. Труппа раҳбари бўлган А.Авлоний андиша туфайли ўз асарини маслакдош дўстлари пьесаларидан кейин саҳнага олиб чиқади.

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

* * *

[1] М.Раҳмонов. Ўзбек театри тарихи. XVIII асрдан XX аср аввалигача, “Фан”, Т., 1968, с. 339-341.

Янги ташкил топган “Турон” театр труппаси биринчи навбатда ўзига тенгдош миллий адабий драма намуналарини саҳналаштириши табиий ҳол эди. Айни вақтда унинг режасида репертуаридан қардош халқлар ва жаҳон драматургия мероси намуналарига кенг ўрин бериш орзуси етарли ўрин олган эди. Мазкур режани амалга оширишга Абдулла Авлонийнинг ўзи етакчилик қилиб, француз тилидан озарбойжончага ўгирилган, муаллифи номаълум “ Қотили Карима” Муҳаммад Қулизоданинг (1886-1932) “Ўликлар”, “Уй тарбиясининг бир шакли”, “Жаҳолат”, татарчадан “Ҳамшаҳарлик манзили”, “Бадбахт келин” ва қатор бошқа асарларни ўзбек тилига таржима қилиб қўйдиради. Айримларини ўзи қўяди.

Бу даврда таржима асарларни саҳналаштириш озарбойжон ва татар театрларининг фаолияти, хусусан Туркистонга гастрол сафарлари билан келиб-кетишлари муносабати билан жонланди, оқибатда ижодий ҳамкорликка айланди. 1914-1916 йиллар орасида режиссёрлардан Али Асқар Асқаров, З. Баязидский, Хўжамёров сингари озарбойжон ва татар театри вакиллари, “Турон” труппасининг илк “Падаркуш”, “Тўй” спектаклларини амалга ошириш жараёнида яқиндан ёрдам бердилар. 1916 йили машҳур озарбойжон актёри ва режиссёри Сидқи Рухулло Тошкентга иккинчи маротаба қилган сафарида озарбойжон композитори Узейр Хожибековнинг (1885-1948) “Лайли ва Мажнун” операсини ўзбек тилига ағдариб “Турон” труппаси артистлари иштироки билан саҳналаштириб, ўзи Мажнун, А.Авлоний Мажнуннинг отаси – Малуъ, Дуррияхоним – Лайли, М.Орифжонов – Лайлининг отаси, Н.Хўжаев – Ибн Салом, М.Пошшахўжаев – Зайд ролларини ижро этадилар.

“Турон” театри саҳнасида ва Туркисон бўйлаб гастроль сафарларида “Лайли ва Мажнун”, “Асли ва Карам”, “Аршин мол олон” сингари мусиқали театр спектаклларини намойиш этилиши ўзбек театрини яратувчилари, хусусан “Турон” труппаси жамоасида бу жанрга қизиқиш ва ўша замон таъбири билан “ўзбек операси”ни (музикали драма) яратиш иштиёқини

туғдирди. Бу қизиқиш Ғулом Зафарий ижодида куртак отиб, 1918 йилдан эътиборан ўз маҳсулини берабошлайди.

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 фидоий кишилар, ватан иқболи, истиқлоли йўлида хизмат қилишни ўзларининг бурчлари санаб иш кўрувчилар, лаёқати ҳам шунга ярашуғлик, 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 етакчи- “Падаркуш”да – Бой, “Тўй”да – Олимбой, “Бахтсиз куёв”да - Файзибой сингари жоҳил бойлар образи туркумини яратди. “Заҳарли ҳаёт”да – Эшон, “Ўликлар”да – Насрулло, “Лайли ва Мажнун”да – Мажнуннинг отаси – Малуъ сингари ролларни ижро этиб, труппада актёрлик санъатини ривожланишига 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, гримм, бутафор устаси, мусиқа билимдони ва ҳоказо. Бошқалар ҳам шундай.

“Турон” труппаси 1918 йилнинг ўрталарида давлат ихтиёрига олинганига қадар мустақил иш юритди.

ШЎРО ТУЗУМИНИНГ ЎРНАТИЛИШИ ВА ТЕАТР САНЪАТИНИ ДАВЛАТ ТАСАРРУФИГА ОЛИНИШИ ОҚИБАТИДА ЮЗАГА КЕЛГАН ТАШКИЛИЙ, ХЎЖАЛИК ВА ИЖОДИЙ ВАЗИЯТ

Октябрь тўнтариши собиқ Россия империясининг барча ўлкаларида бирин-кетин шўро ҳукумати ва унинг тартибларини ўрнатабошлади. Марказий Осиё ҳудудида бундай ҳукумат РСФСР таркибида пойтахти Тошкентда бўлган Туркисон Автоном Совет Социалистик Республикаси номи билан 1918 йилнинг 1 май куни эълон қилинди. Бу ҳукуматнинг бошлиқлари этиб Халқ Комиссарлари Советининг раислигига П.А.Кобозев, Марказий Ижроия комитетининг раислигига Ф.А.Колесов, Москвадан юборилган шахслар, маҳаллий халққа нотаниш, унинг ва турмуш тарзини, на тилини биладиган кимсалар тайинланди.

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, фаолияти доим шубҳали кузатув остида бўлди.

Шўро тузуми ва унинг ҳукумати халқни икки - бир-бирига ёв синфга бўлиб таъриф берди : 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 деҳқон кирса, мулкдорлар синфига бир ишчи ҳўкизи ва бир парча ери (қишлоқда), ҳунармандлик устахонаси (шаҳарда) бор кимсадан тортиб, каттароқ ери – мулки, дўкони, фабрика ва заводлари бор ўртаҳол ва бой деҳқонлар, помешиклар ва буржуазия вакиллари кирар эди. Ана шу мулкдорлар синфини мол-мулкини

мусодара қилиб, давлат ихтиёрига ўтказиб, эгаларини 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.

Давлат тўнтариши- Социалистик революциянинг "ғалабаси", шўролар тузумининг ўрнатилиши қонуний тарихий жараён, Коммунистик партия халқлар халаскори, ўтмиш, ҳозир ва истиқболни қарама-қарши синфлар кураши нуқтаи-назаридан баҳолаш ва таҳлил қилиш давлат мафкураси ва бунга оғишмай амал қилишни асосий шарт қилиб қўйилди.

Қарама – қарши синфлар курашини ижтимоий фан, адабиёт ва санъат томонидан акс этдиришда рус ишчилари синфини мазлум омма, хусусан рус бўлмаган халқларнинг пешқадам оғаси сифатида тарғиб, коммунистик партияни халқлар ҳаласкори, совет давлати ва унинг бошида турган кимсани, халқлар отаси, доҳийси даражасида таъриф этиш адабиёт ва санъатнинг етакчи бурчи қилиб белгиланади. Бу дастур ва кўрсатмага амал қилмаган ижодкорлар шубҳа остига олиниб, уларга "буржуа миллатчиси", социализм ва совет тузумининг ёви, "халқаро империализмнинг малайи", ниҳоят "халқ душмани" сингари айбларни ёпиштириб уларни таъқиб қилиш одат тусини олди. Совет тузуми шароитида ижодкор учун яратилган муҳит шундай тартиб билан вужудга келди.

Бошқа соҳаларда бўлгани каби маориф, маданият, санъат соҳаларида ҳам барча кўринишдаги ижодий жамоалар ва уларнинг кўчмас мулклари олдинма – кейин ҳисобга олингач давлат тасарруфига ўтди. Чунончи "Советский Туркестан" газетасининг 1918 йил 16 август сонида 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 топабилиши, омманинг санъатга бўлган ташна қалбини қондира олиши билан давлат муассасаси бўлиши керак”. Бу иш Тошкентда энг катта томоша биноси Г.М.Цинцадзени 1913 йили цирк учун қурган, кейинроқ театр учун мослаштирган “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 Жўва майдонида жойлашган Ясюнинский бошлиқ 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 этдиради.

Давлат халқ комиссарлигининг кўрсатмасига биноан Маориф Халқ Комиссарлиги 1919 йил 1 август буйруғига биноан республика “шучоққача турли ташкилотлар қарамоғида фаолият кўрсатиб келган маданий – маърифий, санъат ташкилотлари ўзларига тегишли барча ашъё ва буюмлар, бинолар, маблағ, штатидаги барча ходимлари билан комиссарлик ихтиёрига олинганини ” маълум қилади.[1]

“Турон” номидаги Тошкент эски шаҳар мусулмонлар драматик труппаси 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 мартида Туркистон Республикаси Халқ Маориф комиссарлигининг 318 қарорига биноан “Карл Маркс номидаги эски шаҳар мусулмон драматик труппаси” шу йилнинг 12 февралидан эътиборан

[1] “Известия Турк ЦИК”, 1919 йил. 3 август.

Халқ Маориф Комиссарлиги ихтиёрига олиниб “Карл Маркс номидаги Совет Эски шаҳар ёш турклар драматик труппаси номи билан аталади” ва комиссарликнинг маданий – маърифий ташкилоти ҳисобланади. Мазкур труппанинг барча артистлари, хизматчилари ва ишчилари маориф комиссарлигининг хизматчилари ҳисобланиб, ишлаш мажбуриятини ўтайдилар, маош оладилар ва ҳамма қатори барча ҳуқуқлардан фойдаланадилар.

Ана шу қарорнинг илова қисмида “Туркисонда биринчи ўзбек давлат театрининг яратилиш санаси Карл Маркс труппасининг 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.

Бунинг сабаби 1918 – 1920 йиллар орасида 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 қизғин 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 кўрсатар эди. Булардан ташқари шаҳарда кўплаб украин, арман, оврупо ва бухоро яҳудийлари труппалари иш кўрарди.

Самарқандда Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг театр труппаси 1918 йили “Самарқанд мусиқий драма жамияти” номи билан фаолият кўрсатарди. Труппа шу йилнинг 14 февралида давлат ихтиёрига олинади. Унинг давлат ихтиёрига олинишига бағишланган кенгашда Маҳмудхўжа Беҳбудий, унинг шогирди, ўша вақтда труппага раҳбарлик қилаётган Абдулла Бадрий, артистлардан Саъдулла Жўрабоев, Ҳусаин Низомиддинов ва бошқалар иштирок этишади. Шу сингари тадбирлар театр труппалари мавжуд Қўқон,

Фарғона, Андижон, Наманган, Каттақўрғон, Бухоро шаҳарларида ҳам бирин–кетин амалга оширилади.

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

Маннон Уйғур труппани қайтадан тузиб жамоага янги ижодий кучларни жалб этади. Жалб этилганлар орасида Аброр Ҳидоятов, Обид Жалилов, Музаффар Муҳамедов (1918 – 20), Карим Ёқубов, Босит Қориев, Фатхулла Умаров, Етим Бобожонов, Сайфи Олимов (1916) сингари келажакда театрнинг шон – шуҳратини таъминловчи истеъдодлар бор эди. Улар театрга келиши билан жамоадаги муҳит ўзгариб ижодий жараён ҳаваскорликдан профессионаллик сари юз тутади ва қизғин тус олади. Салкам икки йил орасида театр йигирмадан ортиқ асарни саҳналаштиради. Булар М.Казимовокийнинг “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”, Ж. Ҳақбердиевнинг “Оч харифлар”, М.Ўрдубодининг “Андалуснинг сўнгги кунлари”, Ғ.Юнуснинг “Заҳҳоки Морон”, Ғ.Зафарийнинг “Тилак”, “Раҳмли шогирд”, “Ёмон ўғил”, А.Қодирийнинг “Бахтсиз куёв”, Ҳожи Муъиннинг “Мазлума хотин”, Фитратнинг “Абу Муслим”, Х.Жовиднинг “Иблис” сингари пьесалари эди. Бу асарларнинг ҳаммасини Маннон Уйғурнинг ўзи саҳналаштиради.

Фарғона шаҳрида Ҳамза Ҳакимзоданинг “мусулмон ёшларининг мусиқий драма” труппаси фаолият кўрсатиб, труппанинг етакчи артист ва ходимлари Муҳиддинқори Ёқубов, Ҳожи Сиддиқ Исломов, Р.Исломов,

А.Асомиддинов, Йўлдош Эгамбердиев, Ғофир Мусахонов, Мария Кузнецова, Қўшоқ Довудбоев, Холмат Махсумов, Ҳасан Содиқов, Ўлмас Қурбонов, Исмоилжон Солиев, Исоқжон Ғозиев, Усмон Абдураҳмонов, Исмоил Хўжаев, Исмоил Муҳаммаджонов сингари санъат аҳли эди. Театр репертуаридан драма, мусиқали драмага ўхшаш ихчам қўшиқ ва ҳаракатлар билан бойитилган саҳналар, концерт номерлари, оташин монологлар ўрин олганди. Театр репертуарининг асосини Ҳамзанинг ўз асарлари ташкил этарди.

Ҳамза театри репертуаридан ўрин олган биринчи катта тўрт пардали драма асари "Бой ила хизматчи" бўлиб, 1918 йилнинг 20 июлида саҳнага қўйилган.[1] Шунингдек театр репертуаридан, "Фарғона фожиалари" тетрологияси, "Туҳматчилар жазоси", "Ким тўғри ?" сингари пьесалар ўрин олган.

Ҳамза Ҳакимзоданинг труппаси Туркистон ҳукумат идораларининг қарорига биноан "Ўлка мусулмонлари сиёсий театр труппаси" номи билан 1919 йил 28 июнидан биноан Тошкентга кўчириб келтирилади.

Фарғона водийсида театрчилик ҳаракати жонланган шаҳарлардан бири Қўқон бўлиб, октябрь тўнтаришидан аввалроқ бу ерда жадидларнинг театрчилик ҳаракатига қўшилиб, ҳаваскор труппа тузиш иши билан банд санойи нафиса ҳавасмандлари кўп, уларни рағбатлантирувчи Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва труппа тузиш иштиёқида юрган ака – ука Мироқилов сингари театр шайдолари иш кўрардилар. 1918 йили Миршоҳид Мироқилов Ҳамза Ҳакимзоданинг яқиндан ёрдами билан театр труппаси тузади. Аввалига жамоа асосини кўпроқ созанда ва хонандалар ташкил этади. Буларнинг орасида созандалардан Аҳмаджон Умурзоқов (Аҳмаджон қўшнай), Абдиқодир Исмоилов сингари машҳур созандалар бор эди. Ижрочилардан Мурод Қўлдошев, Абдураззоқ Шарипов, Обид Ҳасанов, Нурмат ҳожи, Мамажон Қориев ва бошқалар иш кўришарди.

[1] М.Раҳмонов. "Хамза и узбекский театр", с. 103.

Жамоа кўпчилигини созанда, хонанда ва раққослардан иборат бўлганлиги жўнидан, труппа ўз ижодий фаолиятини концерт репертуарлари тайёрлашдан бошлайди. Буни кўрган Ҳамза Ҳакимзода концерт номерларини хор билан бойитиб, концерт дастурини тайёрлашда, қўшиқлар билан бойитади, Айни вақтда “Фарғона фожиалари”, “Қармоқ” ва баъзи 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, Исҳоқ Содиқов етакчи қаҳрамонлар талқинининг 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 Орифжон Тошматов (Орифжон гармон) , А.Азимов, Тўхтасин Жалилов, А.Исмоилов, М.Олимов ва бошқа созанда ва хонандалардан иборат мусиқа дастаси иш кўраётган бўлиб, давлат ихтиёрига олинган, ҳукумат топшириғи билан фронтларда ва Андижон шаҳрининг ўзида ижодий фаолият кўрсатарди. Юқоридаги қарорга асосан 1919 йил 7 ноябрида Ҳамза Ҳакимзоданинг “Капитал” инсценировкаси билан театр жамоаси сифатида ўз фаолиятини бошлади. Труппа ижрочиларининг сони тартибга солиниб ҳисбга олинди.

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

Бухорода Маннон Уйғур театрни ёш ҳаваскорлар ҳисобига уюштириб, биринчи ижрочилар сифатида жамоага Х.Латипов, Л.Латипов, Н.Раҳмонов, Л.Назруллаев сингари ёшларни жалб этади, труппа фаолиятини “Туркистон

табиби”, “Туҳматчилар жазоси” сингари кичик ҳажмлик пьесаларни саҳналаштириш билан бошлайди.

Ҳамза Ҳакимзода 1921 йилнинг октябр ойида Хоразмга юборилиб, 1922 йилнинг бошларида театр труппасини ташкил этади. Аввалларида Хоразмда театр труппаси бўлмаганлиги жунидан уни ташкил этиш ва саҳна томошаларини бошлашда Ҳамзага созанда ва хонандалардан Мадраҳим Ёқубов (Шерозий), Сафо Муғанний, Қ.Қутлиев, М.Харратов, Р.Омонов кабилар яқиндан ёрдам берадилар. Уларнинг ёрдамида театрга А.Маҳмудов, Зардоров, Ниёзов, Латипов, Қориев, Полвонов, Сайрамов каби ҳаваскор ижрочи кучлар жалб этилади. Шу кучлар ёрдамида Ҳамза “Бой ила хизматчи”, “Фарғона фожиалари”, “Туҳматчилар жазоси”, “Ким тўғри ?” каби ўз пьесалари асосида театрнинг илк спектаклларини саҳналаштиради.[1]

[1] М.Раҳмонов. Ҳамза ва ўзбек театри. Тошкент, 1960 й.

ЙИГИРМАНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ
(1917 – 1930)

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

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

Масала қанчалик қатъий ва ғазабнок тарзда қўйилмасин, Октябр тўнтаришига муносабат турлича бўлди. Абдурауф Фитрат "Темур саганаси" пьесасида тўнтаришни Турон халқларининг бошига тушган офат деб таърифласа, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий "Бой ила хизматчи" пьесасида эркини бой бериб, босқинчининг қулига айланган давлатда халқни икки тамонлама – маҳаллий ва келгинди ҳокимлар зулми остида қолганини баён этар экан, рўшноликни Октябрь ваъда қилган озодликдан ахтарди.

Ўзбек саҳна санъатининг карвонбошиси бўлган Турон театрида октябр содир этган реал воқеликка муносабат ҳам зиддиятларга, ҳам ғоявий кураш ва бахсларга бой бир шароитда кечди. Бу ҳолат театр труппасининг ташкилий тизимида ҳам, репертуарнинг шакллантиришда ҳам юз берди. Масалан октябр ва мустамлакачиликни рад этиб, миллий истиқлолга чорловчи Фитратнинг "Темур саганаси", "Чин севиш", "Ҳинд ихтилочилари", октябрдан рўшнолик кутган Ҳамзанинг "Бой ила хизматчи"си, колониал зўравонликнинг охири вой эканини баёнига бағишланган Муҳаммад Саид Урдубодининг "Андалуснинг сўнгги кунлари" асарида муаллифнинг ноўрин хулосасидан қатъий назар ҳаммаси бахс маъносида театр репертуаридан бир вақтда ўрин олди. Театр саҳнаси ғоявий баҳслар майдонига айланди.

Бунинг сабаби театр атрофида вужудга келган муҳитда ҳам эди. Бу муҳитда биз фаолияти Турон театри билан чамбарчас боғлиқ Маннон Уйғур,

Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Абдурауф Фитрат, Ғулом Зафарий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Чўлпон, Мунавварқори Абдурашидхонов, Мирмулла Шермуҳамедов, Ғози Юнус, Қаюм Рамазон сингари сиймоларни кўрамиз.

Анашу даврда ўзбек драматургияси барча йўналиш бўйича ривожланиш йўлига кирди. Драма, комедия, сатирик комедия, трагедия, мусиқали драма жанрларида етук асарлар пайдо бўлди. Болалар драматургияси вжудга келди.

Фитрат ва Ҳамзанинг юқорида номлари тилга олинган пьесаларидан ташқари, яна Ҳамзанинг "Туҳматчилар жазоси", "Ким тўғри?"(1918), "Бурунги сайловлар", "Бурунги қозилар ёҳуд Майсаранинг иши" (1926), "Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши", "Жаҳон сармоясининг охирги кунлари" (1927), Фитратнинг " Абу Муслим" (1919), "Арслон", Ғулом Зафарийнинг "Ҳалима" (1920), Уйғурнинг "Туркистон табиби" (1918), Чўлпоннинг "Ёрқиной" (1921-1927), "Ҳужум" (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 Мажидов), Бадриддин Аъламов, Ғози Юнус, Ғулом Зафарий, Қудратилла Юнус, Хадича Бахтиёрова, Шокиржон Рахимий, Қаюм Рамазон, Маҳкам Толипов, Х.Зиябоев, Хомий Афанди, Обидийлар сафига 1919 йили Аброр Ҳидоятов, Карим Ёқубов, Фатхулла Умаров, Абдурахмон Акбаров, Шокир Нажмиддинов, Сами Хасанов, Музаффар Мухамедов, Маъсума Қориева, Босит Қориев, Обид Жалилов, Сайфи Олимовлар қўшилди.

1918 йилдан 1920 йилнинг охиригача труппа рахнамоси Маннон Уйғур Ҳамзанинг "Заҳарли ҳаёт", Фитратнинг "Абу Муслим", "Чин севиш", Ғулом Зафарийнинг "Ҳалима", Урдубодининг "Андалуснинг сўнгги кунлари", Ғози Юнуснинг "Зоххон Морон" сингари катта ҳажмдаги йирик пьесалари қаторида, Абдулла Қодирийнинг "Бахтсиз куёв", Абдулла Авлонийнинг "Адвакатлик осонми ?", ўз қаламига мансуб "Туркистон табиби", "Фанний

уй” сингари комедияларни ва Ғулом Зафарий – “Тилак”, “Ёмон ўғил”, “Рахимли шогирд” бир пардалик ва кичик ҳажмдаги болалар тарбиясига оид қатор пьесаларни саҳналаштиради.

Маннон Уйғур билан бирга Бадриддин Аъламов Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”, “Очлик қурбонлари”, Турон театрига яқиндан ёрдам берган озорбайжон саҳна арбоби М.Ханталшенский “Заҳарли ҳаёт” пьесаларига режиссёрлик қиладилар.

1919 йили саҳналаштирилган “Адалуснинг сўнгги кунлари” Турон театрининг махсус эскиз, декорация, кастюм, парик ва гримлар билан тайёрланган биринчи спектакли эди. Мазкур спектаклдан биноан шу йўсинда иш тутиш театрда имкон қадар одат тусига айланади.

Шу одатга кўра 1920 йили биринчи ўзбек мусиқали драмаси “Ҳалима” саҳналаштирилди. Спектакл мусиқасини, мусиқа мероси билимдони Ғулом Зафарийнинг ўзи амалга оширди.

Хусусан “Ҳалима” мусиқали драмасининг талқин амаллари уни ҳали ўзбек саҳнасида мисли кўрилмаган мумтоз спектакл даражасига кўтарди. У Ғулом Зафарий ҳибс этилиб (1937), асар саҳнадан олиб ташлангунга қадар, ўн етти йил мобайнида тинимсиз, театр ҳамиша тамошабинга тирбанд “аншлаг” ҳолда намойиш этилди. Асар халқ драмаси, фожиаси шаклида талқин ва намойиш этилди.

Муаллиф ва театр халқимизнинг оила, одоб ақидалари, асрий одатларини зўр бадиий таъсир йўли билан, ойнадагидек акслантирди. Натижада томошабин Маҳмудхўжа Беҳбудий таъбири билан айтганда, саҳна ойнасида 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 спектакл жавоб бўлди. Шунинг учун ҳам, Абдурауф Фитрат ҳозиржавоблик билан “Ҳалима” ҳақида мақола ёзиб, муаммони муаллиф ва театр тахсинга лойиқ ҳолда ҳал этганидан боши осмонга етганини таъкидлайди.

“Ҳалима” спектакли халқнинг яшаш тарзи, асрий урф-одатларининг инсон табиатига тамоман зид эканини муаллиф ва театр жамоаси ҳар тамонлама очиб беришни асосий вазифа қилиб белгилайди. Инсон туғилиб, дунёга келар экан, у ҳали ҳар қандай одат, расм-русумлардан холи ва эркин бўлади. Бу ҳаётнинг оддий ҳақиқати. Шу оддий ҳақиқатни муаллиф ва театр нилсиз-бўёқсиз етакчи мавзуларнинг бири қилиб олади. Ҳалима ва Неъмат хонадони девор-дармиён, ҳовли ичида бир-бириникига кириб чиқадиган эшиги бор, аслида тотув қўшни. Шундай экан, Ҳалима билан Неъмат бирга ўсиб-улғайиб, бир-бирларига кўнгил бериб қўйишлари табиий.

Шундай экан, улар қалб амри, хоҳишларига кўра бир-бирларини севиб улғаяр эканлар, аста-секин расму-одатлар ва зулм исканжасига тушиб қолганликларини сезмай қоладилар. Охир-оқибатда бу расму одат зулми уларнинг ота-оналарини ҳам ўз гирдобига тортиб, ўлум фожиага сабаб бўлади. Ана шуларнинг баёни пьеса ва спектаклда ортиқча сўз, қаҳрамонларнинг фош этувчи монолог, панд-насиҳатларисиз воқеалар мантиқи, хатти-ҳаракат, мусиқанинг таъсир кучи орқали очилиши спектакл муваффақиятини таъминлайди.

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

“Ҳалима” спектаклидан бошлаб Маъсума Қориева билан Аброр Ҳидоятов, ҳам драма, ҳам мусиқали 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 сирларини билимдонларидан эди. Унинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” пьесалари Алишер Навоий ва Фузулий асарларининг том маънодаги инсценировкалари бўлмай, халқ афсоналари асосида оддий тамошабинга тушинарли тилда яратилган достонлар эди.

Бу тўғрида муаллифнинг ўзи ҳар икки асар мазмунини халқ афсоналари ташкил этгани, ўрни билан Навоий ва Фузулий достонларидан фойдаланилганини айтади.[1]

Ўз навбатида театр шу пьесалар юзасидан ўзининг саҳнадаги эртак-мусиқали достонини яратади. Масалан, “Лайли ва Мажнун”нинг 1924 йили қайта саҳналаштирилган нусҳасида, спектаклни тамошабинга руҳий таъсирини янада ошириш мақсадида мусиқага кенг ўрин берилади : Хуршиднинг ўз қўли билан ёзилган суфлёр нусхасида муқаддима, ария, хор, рақс ва хотима куйларига қирқ тўрт ўринда мусиқа ишлатилганини гувоҳи бўламиз. Булар мақом ва халқнинг бошқа меросидан олинган наволардир.

Спектаклда Лайли ролини Маъсума Қориева, Қайс ролини Аброр Ҳидоятов, Лайлининг отаси Омир ролини Зиё Саидов, Қайснинг отаси Маҳди ролини Сайфи Олимов, Ибн Салом ролини Фатхилла Умаров ижро этадилар.

Театр спектаклда Лайли ва Қайснинг бир-бирларига муҳаббати ва хоҳиш истакларига ота-оналари, яқин кишиларининг муносабати мавзуига маърифатпарвар жадидларга хос назар билан ёндошиб, фарзандларнинг эрки билан ҳисоблашмаслик қадимдан мавжуд иллат эканига эътибор қаратади. Чунончи Омир Лайлининг Қайсга севгисини рад этиб, қизини Ибн Саломга раво кўришини зулм эканини таъкидлаш билан баробар саҳоватпеша Навфалнинг ҳам қизини валламатлик билан Қайс никоҳига киритишини ҳам зулм, ҳам гумроҳлик ҳисоблайди. Сабаби, Қайс Лайлиси туриб бошқани севолмаслигини, бунинг устига қизининг ҳам ўз севгани борлигини ота ҳаёлига ҳам келтирмайди.

“Фарҳод ва Ширин” ҳам мусиқали достон сифатида саҳнага қўйилди. Фарҳод ролини Аброр Ҳидоятов, Ширин ролини Маъсума Қориева, Баҳром ролини Босит Қориев, Шопур ролини Фатхулла Умаров, Хўтан хоқони ролини Музаффар Мухамедов, Моҳинбону ролини Бахтиёрова, Хисрав ролини Етим Бобожонов, Ёсуман ролини Зиё Саид ижро этишди.

---

[1] Ўзбекистон Бадиий академияси санъатшунослик илмий тадқиқот институтининг қўлёзмалар заҳираси. Ж. Х-98 № 246.

Шу спектаклнинг достон жанрига мансублигидан кўнгли тўлмаган Уйғур уни 1929 йили қайтадан саҳналаштиради. Спектаклнинг янги нусҳасида пардаси ёпиқ саҳна олдининг ўнг ва чап четига икки шартли чайла қурилади. Чайланинг биридан халқ бахшиси, иккинчисидан қўғирчоқ боз ўрин олади. Достон-спектаклни халқ бахшиси (Хожи Содиқ Исломов) қўлида дутор билан ярим қўшиқ речитатив куйи билан бошлайди. Унинг кўйли ҳикояси мазмунини саҳнанинг у четидаги қўғирчоқ боз Ҳикмат Латипов қўғирчоқ ўйини билан жонлантиради. Бахши Хўтон хоқони тожу-тахтини валиахди бўлмуш яккаю ёлғиз ўғлини тахтга ўтказишга муносиб ёшини, интиқлик билан кутгани, ниҳоят у паллани етиб келганини баён қилар экан, оркестр жонланиб, унинг садоси остида аста-секин парда очилади.

Саҳнада ёш, бахтиёр Фарҳод дўстлари билан қўлида човгон, отда ҳарбий машқ ўйинидан қайтиб келаётган бўлади. Фарҳод билан кетма-кет саҳнани халқ театрининг “от ўйин” тамошасига хос, сунъий арғумоқлар устидаги сарбозлар саҳнани тўлдиради.

Ана шу саҳнанинг талқин усули билан театр тамошабинга спектаклни эртак-мусиқали достон эканини аниқ уқдирмоқчи бўлади. От ўйин эпизоди спектаклнинг тўртинчи пардасидан ҳам ўрин олиб, у ерда бошқа бадиий ифода воситаларига хизмат қилади: энди беҳисоб сунъий отлар устида бир томондан Хисрав лашкари, қарама – қарши томонда тошу-гурзидан бўлак қуроли йўқ Фарҳод.

Спектаклни саҳналаштириш, айниқса ижро талқинида халқ эртак ва эпосига хос лофу-муболаға тимсолларнинг юриш-туриши, нутқидаги кўтаринкилик, ўрни билан баландпарвоз монологларни асослаш учун бу усул ўринли бўлиб, театрни саҳна талқинларида профессионализмни атрофлича эгаллаш йўлидан оғишмай бораётганидан гувоҳлик берарди.

“Лайли ва Мажнун”ни аввал Фузулий достони бўйича У.Хожибековнинг музикаси билан таржима асар сифатида саҳналаштирган театр кейин ўзбек мусиқаси билан ўз пьесасини яратади. Шу билан бирга театр У.Хожибековнинг бошқа “Аршин-мололон” мусиқали комедиясини

саҳналаштиради. У, томошабиннинг севимли спектаклларидан бирига айланади.

1921-24 йиллар давомида театр репертуаридан миллий драматургия билан бир қаторда жаҳон драматургиясининг намуналари ҳисобланган Фридрих Шиллернинг “Макр ва муҳаббат”, “Қароқчилар”, Ҳусайн Жовиднинг “Морал”, “Иблис”, “Шайх Санъон”, Жакиометтининг “Жиноятчи оиласи”, В.Дюканжнинг “Қиморбознинг ҳаёти” сингари асарлари кенг ўрин олди.

Бу асарларнинг ҳар бири қайси жиҳатдандир ўзбек ҳаётига ва саҳнасига яқинлигини эътиборга олиб 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 ўйлаб қизини сотса, “Макр ва муҳаббат”да Президент худди шундай сабабга кўра ўғли Фердинантга нисбатан ҳиёнат йўлини танлайди. “Қароқчилар” эса ғоя ва мазмуни билан 1921 йили театр саҳналаштирган Чўлпоннинг “Ёркиной” пьесасини эслатар эди.

Матбуот “Макр ва муҳаббат” спектаклида ижрочиларни асосан бир текисда роль ўйнаганликларидан мамнун эканлигини баён этиб, Луизанинг отаси Миллерни Уйғур сиймосидаги саҳна тимсоли хусусида тимсол “Ҳозирча ўзбек артистларида кўрилмаган истеъдод билан” намоён этилгани, Аброр Ҳидоятовнинг Вурм ролининг ижроси билан эса ўзбек саҳнасида буюк актёр туғилганини башорат қилади. (Қизил байроқ газетаси 1921й, 18 декабрь)

Бу баҳонинг чиндан башорат экани Уйғурнинг Санъон сингари кейинги ролларида, Аброр Ҳидоятовнинг эса йигирманчи йиллар ва ҳаётининг давомидаги барча ролларининг ижросида ўз тасдиғини топади.

1923 йили театр Хусайн Жовиднинг учта – “Иблис”, “Шайх Санъон”, “Морал” пьесаларини кетма-кет саҳналаштиради. Бунинг сабаби ҳар уч пьесани бир томондан ўзбек турмуши, адабий меросига алоқадорлигида,

қолаверса уларнинг етук бадиий саҳна асарлари эканлигида эди. Ҳар учала асарга ҳам Уйғурнинг ўзи режиссёрлик қилади.

Хусаин Жовид Шайх Санъон мавзуини У.Ҳайём, Ф.Аттор, Низомий, А.Навоийлар ижодидаги талқинларини эътиборда тутгани ҳолда, унга янгича назар билан ёндошиб, асар мавзу ва мазмунини кенгайтириб фалсафий романтик 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 кўзи билан кўрган Чўлпон спектаклни “шу қадар текис ва эркин чиқариш катта муваффақият ... Айниқса Шайх Санъон яхши эди,-” дейди. (Туркистон газетаси, 1923, 6 июнь.)

Спектаклда Абул Яҳё ролининг ижрочиси Музаффар Муҳамедов билан 1981 йилнинг 2 июнида шу спектаклдаги ижро йўлларини тиклаш юзасидан ўтказилган суҳбатда, у “Уйғур узун оппоқ кийимда босиқ ва салобат билан саҳнага чиқиб келаркан, бирдан саҳна ёришиб уфқда Хумор пайдо бўлганини ўз ҳаёлига ғарқ Санъон – Уйғур сезмасди. Хуморнинг “Мархабо севгилим Санъон ! майин хитобидан ўзига келган Уйғур, ҳайратидан ҳайкалдек қотиб Ҳуморга тикилиб қолади. Ҳуморнинг “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 фаолиятида катта ҳажмдаги етук таржима пьесаларини саҳналаштириш йили бўлади. “Шайх Санъон” билан олдинма кетин яна Хусайн Жовиднинг “Иблис”, “Морал”, Турк муаллифи Шамсиддин Сомининг “Коваи охангар”, Шиллернинг “Қароқчилар” асарлари саҳнага қўйилади. Ҳаммасига Уйғурнинг ўзи режиссёрлик қилиб, роль ўйнаб, театрнинг иқтисодий шароити оғирлигидан қатъий назар махсус декорация

ва безаклар асосида иш кўради. Бу чоралар пьесаларни саҳналаштириш ва ижро этиш маданиятини ошириш юзасидан театрда изчил иш олиб борилаётганидан гувоҳлик берарди.

Ҳар тўрттала асар пухта ўйлаб репертуарга киритилган бўлиб, ғоя ва мавзуи билан улар ҳам ўзбек ҳаёти, ҳам жадид драматургиясига ҳамоҳанг эди. Чунончи “Иблис”даги мавзу Абдулла Авлонийнинг “Биз ва Сиз”ида Иблис қиёфасида кўтарилган муаммони кенгайтирилиб, пьесанинг етакчи мавзуига айлантирилган шакли эди.

Авлонийнинг асари ўз вақтида саҳналаштирилмай қолиб кетганлиги сабабли Ҳусайн Жовид пьесасини театр репертуарига киритилиши ўринли бўлган. Фикримизни Чўлпоннинг “Иблис” спектаклига ёзган тақризи тўлуқ тасдиқлайди: “Бу асарда йигирманчи маданият асарида 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 й, 14 март).

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

“Шайх Санъон”, “Иблис”га тақриз ёзган Чўлпоннинг бу спектаклга ҳам мақола ёзиб, унинг ютуқ ва камчиликлари юзасидан билдирган мулоҳазалари ниҳоят даражада қимматли ва тарихий аҳамиятга эга : “Труппанинг умумий ҳайъати (состави) бир қадар тўла бўлмаса ҳам, эпчил кишиларнинг кўплиги, иккинчи бир таъбир билан айтсак бир қадар кучларнинг сараланган, танлангон ўткур санъаткорлардан иборат бўлиши ёғидан труппа жуда жиддий, жуда кенгдир. Буни биз “Кован охангар”да яхши кўрдик. ... Пьесанинг катта қаҳрамонларидан бири бўлғон 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 бўлғон исёнчи (Кова) ролида Аброр яхши".

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

1918-1923 йиллар орасида Турон театри жамоасида юз берган жараён, труппада ижрочи кучларни сараланиши, беистисно барча жанрларда миллий, жаҳон драматургияси намуналари заминида етук спектакллар яратилиши, ўзбек миллий давлат театрини туғилгани, унинг саҳнасида режиссура ва актёрлик ижро санъатида профессионализмни дадил одимлар билан ривожланаётганидан гувоҳлик берарди.

Бу ҳақиқатни эътиборда тутган жамоа ва унинг раҳбарияти, давлатнинг санъатга раҳнамолик қилувчи идоралари билан бирга театрни жаҳоннинг илғор театрлари даражасига кўтариш чораларини излайдилар. Оқибатда 1924 йили Москвадаги Ўзбекистон маориф уйининг қошида Ўзбек театр студияси очилади. Турон театри жамоасининг етакчи қисми Маннон Уйғур Абдулҳамид Чўлпон раҳбарлигида бу студияга ишлаш ва ўқиш учун юборилади. Студиянинг директорлик лавозимига машҳур маърифатпарвар ва маорифчи, театрнинг ўз вақтида актёри, жонкуяр кишиларидан бўлган Шокиржон Рахимий тайинланади.

Студияда театрнинг етук ва истиқболли ёш актёрларидан Аброр Ҳидоятов, Етим Бобожонов, Хожисиддиқ Исломов, Музаффар Муҳамедов, Фатхилла Умаров, Замира Ҳидоятова, Турсуной Саидазимова, Сора Эшонтўраева, Лутфилла Назруллаев, Хикмат Латипов, Шариф Қаюмов, Неъмат Раҳматов, Хамид Махмудов, Саъди Табибуллаев, Ғуломқодир

Исомов, Хожиқул Рахматуллаев, Тошхон Султонова, Исоққори Каримов сингарилардан иборат йигирма тўрт киши машғулот бошлайди.

Москва театр студияси билан бирга театрнинг тажрибали актёри Сайфи Олимов раҳбарлигида Боку театр техникумига Назира Алиева, Ҳалима Носирова, Зуҳур Қобулов, Саъдилла Жўрабоев, Ҳакима Хўжаева, Бобо Хўжаев, Карим Ёқубов, Раҳимберди Бобожоновлар ҳам профессионал таҳсил олиш учун юбориладилар.

Москва театр студиясида дарсларни Москванинг етук режиссёр ва актёр педагогларидан 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 шуғилланади.

Москва студиясидаги машғулотлар ўзбек театри аъзолари ижодий фаолиятида янги даврни бошлаб берди. Ана шу янги даврнинг моҳияти биринчи навбатда Москва академик театрлари фаолияти мисолида жаҳон андозалари асосида яратилган машҳур саҳна асарларига ошно бўлишда кўринди. Бу саҳнада фақат ўз қобиғида иш кўрган ва етарли тажриба ортдирган ўзбек актёр ва режиссёрлари учун муҳим эди. Зотан ўзбек артистларининг дастлабки машғулоти ҳам шу ошноликдан бошланади.

Катта саҳнада ишлаш айниқса миллий студиялар орқали ижодкор мутахассислар тайёрлаш тажрибага эга пегагоглар, Уйғур ва Чўлпон билан бамаслаҳат студия репертуарини шакллантирадилар. Дастлаб машғулотни француз драматург ва актёри Ж.Б. Мольернинг “Хасис”ини саҳналаштиришдан бошлаб, Н.В.Гогольнинг шу жанрда яратилган “Ревизор”и билан давом этдиришга қарор қиладилар. Бунинг сабаби, саҳна ишларида анча кўзи пишган актёрларга Мольер ва Гоголь асарлари мисолида Россия ва Оврупо халқлари ҳаёти ва одатларига хос миллий характерлар яратиш, айниқса расму-одат, ҳатти-ҳаракат, юриш-туришларни ўрнига қўйиб

бажаришни ўргатишдан иборат эди. Анашу аломатларга манбаъ ҳар икки асарда етарли бўлган.

Масалан бирон тимсол ёки ҳолатни кулгили талқин қилиш, учун импровизация кенг имкон берадиган “Хасис” комедиясида, ўзбошимчаликка йўл берк, ҳар-бир ҳаракат ва унсур муайян француз турмуши ва унинг кишиларига хос аломатларни акс этдириши шарт эди. “Ревизор” комедиясида ҳам худди шундай.

“Хасис” комедияси талқинига артистларнинг юриш-туриш, имо-ишоралари асос қилиб олиниб, бош, юки оғир ролларга ўсиши, маҳорати ортиши лозим артистлар, иккинчи даражали, кичикроқ ролларга етакчи артистлар қўйилади. Масалан, Аброр Ҳидоятовга Комиссар, Фатхилла Умаровга Валер, Музаффар Мухамедовга Ансельм топширилган ҳолда Исоққори Каримов Хасис Гарпагон ролини ижро этиши керак бўлди. Узоқ машқ изланишлар оқибатида Гарпагоннинг аянчли фожиасини шармандаларча кулгили вазият ва ҳолат воситалари билан мукаммал очишга эришилди. Оқибатда тўртинчи пардадаги пулу-жавоҳирлар қутичасининг йўқотилиш саҳнаси спектаклнинг ҳам авжи, ҳам хотимасига айланди. Исоққори Каримов овозининг борича “Ўғри ! Қароқчи!!” сўзлари билан фарёд чекиб саҳнага ўқдек отилиб чиқадида мослама кўприк устидан сакраб тамоша залининг ўртасига боради, “Ўлдирдилар! Пичоқсиз сўйдилар!!” деб фарёд солади. Кейин жонсарак аҳволда саҳнага кўтарилиб, “Бор будимни ўғирлашди!!” деб дод соладида машҳур монологини бошлар экан, саҳнанинг орти, икки томони, тамоша залидан халойиқ – Гарпагоннинг дўсту-душманлари, хизматкору-дастёрлари саҳнани тўлдириб, бойлигидан айрилиб нотовон аҳволига тушган хасиснинг устидан куладилар. Гарпагон шарманда бўлади.

Исоққори Каримов билан бирга спектаклда банд унинг барча саҳнадошлари комедиянинг ўзига хос, ижро учун муҳим бўлган ташқи (этикет), ички (хос кечинма) хусусиятларини ўзлаштириб, ўзларига сингдиришлари лозим эди. Режадаги шу мақсадга эришилди.

Студиячилар ютуғини жамоатчилик ва матбуот тўғри англаб, ижрочилар ва спектакль режиссёрини янги усулда талқин этилган спектакл билан олқишладилар.[1]

“Хасис”дан бошлаб театр яна бир янгиликни амалга оширишга эришди. Энди суфлёр хизматидан фойдаланилмайдиган, барча спектакллар тамомила ёд олинган матнлар асосида тайёрланадиган бўлди.[2] Табиий, бундай иш усули спектакллар бадиий даражасини янги босқичга кўтариши муқаррар эди.

Навбатдаги саҳна юзини кўрадиган пьеса, бу “Ревизор”. Уни саҳналаштиришда амалга ошириладиган вазифалар янада нозик ва масъулиятли эди. Крепостнойчилик ақидалари билан тўлиб тошган Россиянинг ҳам ижтимоий, ҳам расму-одатлар билан тўлиб-тошган ҳаёти, турли тоифа ва қатламларга мансуб кишилари табиатини асарда қаламга олинганлиги жўнидан, ҳар бир тимсолни ўз муҳитининг типик вакили, ёрқин шахси сифатида кашф этиш талаб этиларди.

Комедиянинг талқин муаммосининг яна бир нозик ва қалтис томони 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, касби-кори билан алоқадор кишилар бўлиб, шу қатламнинг шахс сифатидаги вакили сифатида гавдаланиши керак эди.

Спектакль режиссёри Канцель ва унинг ҳамкори Уйғур ҳали ўзбек саҳнаси кулги жанрига мансуб асарларни саҳналаштиришда кўрилмаган амаллар билан иш тутишга қарор қиладилар. Шунга биноан спектакль йўналишини кулгили ходисалар эмас, социал-сиёсий муҳитни фош этувчи ҳажвий талқин ташкил этиши лозим эди. Ана шу режани амалга ошириш учун студиячилар спектакль устида тиним билмай бир йил ишлашди.

---

[1] “Қизил Ўзбекистон” газетаси, 1925, 22 июнь.
[2] “Қизил Ўзбекистон” газетаси, 1925, 22 июнь.

Пьесадаги ролларни ҳам шунга амал қилиб тасдиқланди. Биринчи навбатда Шаҳар ҳокими ролининг ижроси кулги устасига эмас, фожианавис, йирик қаҳрамонлар ижрочиси Аброр Ҳидоятовга топширилди. Хлестаков эса, у ҳам жиддий роллар ижрочиси Хожиқул Рахматуллаевга берилади. Аброр Ҳидоятов Шаҳар ҳокими Сквозник Дмухановский, қиёфасида йирик давлат арбоби, қолаверса ватани фожеасини очиб бериши лозим эди. Унинг қолган гумашталарию, ҳатто рақиби Хлестаков, шаҳар судияси Ляпкин – Тяпкин, бекорчи эъвогар дворянинлар Бобчинский – Добчинскийдан тортиб почта мудири Шпейкингача ҳамма-ҳаммаси мамлакатни ўз домига тортган фожианинг сабабчилари.

Узоқ, самарали изланиш, тинимсиз, меҳнат натижаси ўлароқ “Ревизор” студиячиларнинг бақувват спектакллари қаторидан ўрин олди. Режиссёр Канцел Аброр Ҳидоятов қўлга киритган катта ютуқ билан бирга, Х.Рахматуллаев эришган натижадан ҳам ўта мамнун эди. Маълумки Хлестаков ролини машҳур рус актёри Михаил Чехов Мейёрхольд театрида катта маҳорат билан ижро этганди. Студиячиларнинг спектакли тайёр бўлгач, Х.Рахматуллаев ижросидан мамнун. Канцель : “Энди биринчи қаторда Михаил Чехов ўтирган бўлса ҳам юзим ерга қарамасди”,- деган. (Саъдихон Табибуллаев таъкиди).

“Ревизор” спектакли студиячилар 1926 йил ёзги таътилига Ўзбекистонга келгач, пойтахт Самарқанд ва Тошкент шаҳарларида намойиш этилди ва кенг жамоатчилик ва матбуот эътиборини ўзига алоҳида жалб этди.

“Қизил Ўзбекистон”, “Правда востока”, “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 тамошабинига биринчи маротаба кўрсатилаётган эдида. Шу тамошабин Гоголь замони ҳақида қандай тасаввурга эгаю, унинг асарини ўзбек актёрлари қандай ижро этишар экан ? ... Аммо парда очилиши биланоқ “Ревизор”ни ўта истеъдодли актёрлар талқин этаётгани маълум бўлиб қолди.

Томошабин кўз ўнгида ҳали Ўзбекистонда кўз кўриб, қулоқ эшитмаган, савияси баланд театр спектакли намойиш этиларди. Актёрлар асар воқеасини саҳнама-саҳна изчил, ишонарли ижро этишарди. Тамошабинни ҳам қизиқиши баланд бўлганидан "Ревизор" иштиёқ билан намойиш этиларди. Чунки тамошабин ижрочиларнинг ҳар бир сўзи, ҳар бир ҳатти-ҳаракат, имо-ишорасини диққат билан кузатарди. Саҳнада мавжуд шарт-шароитнинг ғариблигию, кийимларни беўхшовлиги ҳеч кимнинг кўзига кўринмасди.

Бу ёш ўзбек театрининг ўз халқи кўз ўнгидаги ютуғи эди. ... Ревизор спектакли қадимий Тошкент маданий ҳаётида тарихий аҳамиятга эга ходисадир."[1]

Студиячилар "Ревизор" билан баробар Москвада тайёрлаб келинган яна учта- Чўлпоннинг "Ёрқиной", "Қоровул уйқуси", Биль-Белоцеровскийнинг "Акс-садо" пьесалари юзасидан саҳналаштирилган спектаклларини ҳам намойиш этадилар.

Чўлпоннинг "Ёрқиной" пьесаси ўзбек театри репертуарида драматик достон жанрини бошлаб берганлиги билан эътиборлигидир. Пьеса бошда икки пардалик бўлиб, театр уни 1921 йили саҳналаштирган эди. Чўлпон шу асарини Москвада қайта ишлаб, "олти пардалик афсонавий тамоша"- катта ҳажмдаги саҳна эпосига айлантиради. Пьесани Уйғур саҳнага қўяди. Спектаклда Ёрқиной ролини Замира Ҳидоятова ва Кал ролини Етим Бобожонов ижро этишади.

"Қоровул уйқуси" Юсуф қизиқнинг бир ҳажвий ҳикояси асосида Чўлпон томонидан сўзи кам мусиқали пантомима тамошаси учун ёзилган либретто бўлиб, уни Л. Свердлин саҳнага қўяди.

Москва театр студиясидаги машғулотни ўзбек саҳна санъати ходимлари 1927 йили "Маликаи Турандот" спектакли билан якунлайдилар. Бу пьесани студиячилар репертуарига киритилиши бесабаб эмасди. Биринчидан "Маликаи Турондот" ҳам эртак, афсона бўлиб, "Ёрқиной"га яқин. Иккинчидан мумтоз драматургия намунаси ҳисобланган "Маликаи

[1] "Правда востока" газетаси, 1926 й, 21 июнь.

Турондот”да ўзбек қизиқчиларини эслатувчи итальян ниқобдорлар комедиясининг тимсоллари Панталоне, Бригелла, Арлекин, Тарталья сингари қизиқлар иштирок этишарди.

Энг муҳими шу пьеса асосида машҳур рус режиссёри Е.Вахтангов саҳнага қўйган спектакл катта шов-шув, баҳсларга сабаб бўлишида эди. Спектакл қўйилиш усулларию ижрода қўлланилган амаллар билан саҳна оламида ҳодиса бўлиб театр жамоатчилики ҳам матбуотни ҳам эътиборида эди.

Гап шундаки, Е.Вахтангов пьеса мазмун ва ғоясини мутлақо ўзгартирмаган ҳолда уни саҳналаштиришда қўлланилган янгича ижро усуллари орқали эришган натижалари ибратли ва мароқли эди. Гўё режиссёр ва ижрочилар тамошадаги воқеаларга ишонманглар, буларнинг ҳаммаси ёлғон, қалтис ҳазилдангина иборат. Тамоша қилингу, хоҳ истехзо, хоҳ мароқ билан яйраб кулинг дегандай бўларди.

Ана шу мантиққа суяниб ижрочилар ўз кийимларида эркин ва қувноқ кайфиятда саҳнага чиқиб, ўзларини муайян шахсга алоқадорликларини англатиш учун у ер, бу ерларига ё латта ва бирон нарсани илиб олардиларда ижрога киришиб кетаверар эдилар. Энди шу эртак-афсона тамошани ҳозирги замонга боғлайдиган тимсоллар ҳам спектаклда мавжуд бўлиб, булар ниқобдор қизиқлар эди. Сабаби ниқобдорлар иштирок этадиган пьесаларда ниқобдорлар 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 жаранглади.

“Маликаи Турандот”ни Чўлпон таржима қилиб, О.Басов ва И.Толчанов саҳнага қўядилар. Чўлпон пьесани таржимасидан ташқари, уни саҳналаштириш жараёнида Уйғур билан бирга пьесанинг қўйилиш сабабларини ўзбек тамошабинларига тушинтириш, уни қандай томоша қилиш масалалари юзасидан жонбозлик билан шуғилланади, “Маориф ва ўқитувчи” журналида махсус мақола ҳам чоп этдиради.

Ана шу мақолада “Маликаи Турондот”ни студиячилар томонидан саҳналаштирилишининг сабабларига аниқлик киритиб, “Асар навбатдаги бир пиеса қўйилиши каби қўйилмасдан, фан-таҳлил йўли билан қўйилди десак бўлади. Режиссўр ва унинг эмакдошлари (яъни ўзи ва Уйғур, Т.Т.) у асарни саҳнага қўйиб бериш учун эмас, ўша асар устида истудия талабларига саҳна дарси бериш учун ишладилар” (“Маориф ва ўқитувчи”, 1926, № 5), яъни Вахтангов амалларини атрофлича саводли ўрганиб, уларни ўзлаштириш назари билан иш тутдилар.

Спектаклда Калаф ролини Аброр Ҳидоятов, Турандот ролини Турсуной Саидазимова, Альтоум ролини Маннон Уйғур, Шахзода ролини Хожиқул Рахматуллаев, Адельма ролини Сора Эшонтўраева, Панталоне ролини Хожисиддиқ Исломов ижро этишди.

Чўлпон спектаклни ўзбек тамошабини қандай кутиб олар экан деган хавотирда эди. Оқибатда ҳавотир маълум даражада ўринли бўлиб чиқди. Тамошабиндан кўра кўпроқ матбуот спектаклда қўлланилган ижро усулларни оддий тамошабинлар ўрганиб қолган қолиплардан четда эканига эътибор қаратди. Спектакл ўттизинчи йилларда қайта саҳналаштирилди. Театр репертуарида сақланиб турди.

1927 йили Москва театр студиячилари Ўзбекистонга, ўз жамоаларига қайтадилар. Кетма-кет С.Олимов бошлуқ Боку театр техникумига кетганлар ҳам. Улар бутун ўқиш давомида тўртта – Жаъфар Жабборлининг “Ойдин”, У.Хожибековнинг “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, Абдулхақ Султоновларнинг қолганлиги туфайли, давлат Миршоҳид Мироқилов раҳбарлигидаги кўзга кўринган Қўқон театрининг артистларидан Мария Кузнецова, Обид Ҳасанов, Мурод Қўлдошев, Бек Баҳодиров кабиларни Турон театрига қўшиб юборади. Тўлдирилган театр жамоасига Г.Камол биринчи бош режиссёр қилиб тайинланади. Театр репертуар

ишларини жонлантириш ишига қўшни рус театрининг режиссёрлари Л.Берковский ва Амонтовлар яқиндан ёрдам беришади.

Л.Берковскийнинг кўмагида М.Мироқилов Гоголнинг “Уйланиш” (1926) спектаклини саҳналаштиради. Спектаклда Подколесин ролини О.Жалилов ва М.Мироқилов, Кочкарев ролини О.Хасанов, Анучкин ролини А.Қосимов, Агафья Тихоновна ролини М.Кузнецова ижро этишади.

Студиячилар билан бир вақтда театрнинг Ўзбекистонда қолган қисми ҳам “Ёркиной”ни саҳналаштириб, спектаклда Ёркиной 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, Х.Носирова, Р.Бобожонов, С.Жўрабоев, З.Қобулов, К.Ёқубов, Қўқон театридан М.Мироқилов, М.Кузнецова, О.Хасановлар қолдирилади. Буларнинг ёнига янги ёш истеъдодлар – Шукур Бурҳонов, Карим Зокиров, Наби Раҳимов, Олим Хўжаев, Шоҳида Маъзумовалар қўшилади. Театрнинг бадиий раҳбарлигига В.В.Тиханович, “Асосий режиссёри” лавозимига М.Уйғур саҳналаштирувчи режиссёрлар этиб Е.Бобожонов, Ф.Умаров, С. Олимовлар тайинланади.

Қайта ташкил топиб, янги ном олган театрнинг биринчи спектакли социал буюртма шаклидаги В.Биль-Белоцерковскийнинг “Бўхрон” (“Шторм”) пьесаси асосида октябрнинг ўн йиллигига бағишланган спектакли бўлди.

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

Спектаклнинг асосий ютуғи оммавий саҳналарнинг жонли ва гўзал чиққанлиги, образларни ҳар бир артистнинг изланувчанлик билан эришган катта ютуқларида кўринади. Масалан иккинчи даражали Братишка образи

И.Каримов ижросида ўзининг бадиий ечими билан спектаклнинг асосий қаҳрамонига айланди. Саҳнадошлари артистнинг тезоб ҳаракати туфайли уни спектаклнинг “Метеори”, деб аташарди.

Шу 1927 йили театр репертуаридаги халқнинг севимли спектакли “Ҳалима” янги ижрочилар билан қайта саҳналаштиришга қарор қилади. Театр, шу жумладан шахсан Уйғур бир томондан “Ҳалима”ни халқ ардоғида эканидан фахрланса, иккинчидан асар саҳналаштирилибдики, Қизил матбуот ва унинг айрим корчалонларининг муаллиф ва театр кўтарган мавзу ва ғояларни эътиборга олмай асардаги воқеа қарама-қарши синф вакилларининг кураши назари билан ёритилмаганлигини рукач қилиш баҳонасидаги таъзийқи оқибатида 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 Абдулхақ Султоновга топширилади. Мазкур ролларни навбати билан Ҳалима Носирова, Шоҳида Маъзумова ва Раҳимберди Бобожоновлар ҳам ижро этадиган бўлишади.

Маъсума Қориева ва Аброр Ҳидоятовнинг ижродаги ўчмас шуҳратлари билан бирга “Ҳалима” спектаклининг саҳна тарихида янги давр бошланади. Бу даврга Турсуной Саидазимова Ҳалиманинг саҳнадаги қиёфасини миллий қаҳрамон даражасидаги гўзал талқини билан йўл очади. Турсунойдаги юқори пардали жонфизо овоз, талқин маданиятининг ўзига хос жозибаси образни қайтадан кашф этди. Бироқ бу кашфиётни тамошабинга узоқ вақт давомида кўриб, завқланиш насиб этмайди. Спектакл Самарқанд ва Тошкентда олдинма-кейин кўрсатилгач, 1928 йилнинг май ойида Бухоро шаҳридаги намойишидан кейин, ўша тунда Турсуной фожиали равишда ҳалок бўлади.

Шу 1928 йили театр “Ҳалима”дан ташқари Чўлпоннинг “Муштумзўр”, В.Ян билан ҳамкорликда ёзган “Ҳужум”, Фитратнинг “Арслон”,

А.Глебовнинг “Загмук” пьесаларини саҳналаштиради. Айни вақтда “Бўхрон” ва “Ёрқиной”ни қайта тиклаб, такомиллаштиради.

“Ҳужум” спектакли Турон, умуман ўзбек театри тарихида ғоявий йўналиши билан ҳам, айниқса режиссура ва актёр ижрочилик маҳоратини тобланишида муҳим якун даражасидаги янгилик бўлди.

Аввало пьесада кўтарилган мавзу жадид маърифатпарварларининг эскича турмуш тарзи, азалий эскирган одатларга қарши ёзилган пьесаларининг мазмунию, унга саралаб киритилган тимсоллар тоифаси билан ҳам давоми, айни вақтда бадиий жиҳатдан бойитилган, тўлишган шакли эди. Шу билан бирга мазмунан ўша пьесалардан фарқли ўлароқ “Ҳужум” пьесаси, ва унинг спектаклида эски одатлар аввалгидек халқ ҳаётида фожианинг сабабчиси эмас, аксинча кулги, масхара қилишга сазовор сарқитлар тарзида саҳнага олиб чиқилди. Театрнинг ана шу азму-қарори, эришган натижалари уни профессионализм йўлидан оғишмай бораётганидангина эмас, шунинг билан бирга наваторларга хос асар ярата олганидан гувоҳлик берарди. Режиссёрнинг наваторлик ва топағонлиги биринчи навбатда қизиқчилар театри унсурларини профессионал саҳна ижрочилар санъатига усталик билан сингдириб, антиқа тамоша яратганларида намоён бўлди. Бу мусиқали драматик буфф жанридаги спектакл эди.

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

Спектаклда Эшон ролини Лутфилла Назруллаев, Табиб ролини-Саъдихон Табибуллаев, Қиссахон ролини Хожи Сиддиқ 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 асарларни киритилиши билан изоҳланади. Йил давомида театр

Л.Левитининг “Ҳукм”, С.Поливанов, Л.Прозоровскийларнинг “Сигнал”, В.Всеволид Ивановнинг “Бронепоезд 14-69”, А.Файконинг “Портфелли киши” пьесаларини саҳналаштиради. Ўзбек драматургиясига янги кириб келган Комил Яшиннинг “Икки коммунист”и ҳам шу мавзуда эди.

Ўттизинчи йилларнинг бошидан эътиборан ўзбек драматургиясининг бошида унинг етакчи раҳнамоларидан бири вазифасини ўтаган Комил Яшин биринчи йирик пьесаси биланоқ саҳна адабиётининг билимли, 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 саҳналаштиришга 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 саҳналаштирар экан, унинг бош қаҳрамонлари Арслон билан Дилбар ҳаётини асарга кирмай қолган аввалги даврини ҳам эътиборда тутади. Улар бир-бирларини кўриб, севилиб янгича яшашга аҳд қилган ёшлар. Бахтлари ҳам, мушкил қисматлари ҳам яшаб турган муҳитлари билан боғлиқ. Шу сабабли ижрода жонли инсон бадиий қиёфасини яратишга театр пьесадан етарлича имкон топади.

Спектаклда Арслон ролини Аброр Ҳидоятов, Дилбар ролини Сора Эшонтўраева ва Тошхон Султонова ижро этишди.

“Ҳукм”, “Сигнал”, “Бронепоезд 14-69”, “Портфелли киши” пьесаларини саҳналаштирилиши театр артистлари учун ижрода катта ижодий тажриба мактабини ўтади. Бу асарларда йигирманчи йилларда Россиянинг Марказий қисмидан Узоқ 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 йигирманчи йиллардаги фаолияти 1928-1929 йили Ҳукуматнинг театр ишларини бир тизимга солиш юзасидан қабул қилган қатор қарорлари билан якунланди. Давлат драматик труппасидаги ва этнографик ансамблдаги музикали драма санъатига оид ижодий кучлар асосида Ўзбек давлат мусиқали театри ташкил топади. Драматик труппага Ўзбек давлат драма театри мақоми билан Ҳамза номи берилади. Бир вақтда Ўзбек давлат ёш тамошабинлар театри очилади.

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

Ҳамзанинг Фарғонадаги труппасига 1919 йили “Ўлка мусулмон сиёсий труппаси” номи берилиб, Тошкентга кўчириб келтирилди. Труппа шаҳар аҳолиси билан бирга Фарғона водисидан бошлаб, Туркманистоннинг Красноводск шаҳригача бўлган ораликда ҳарбий қисмларга спектакл ва концертлар намойиш этади.

Андижонда ҳам 1919 йили Ҳамза иштироки билан ташкил топган театр аввал “Ягона труппа”, 1924 йилдан эътиборан “Умид” труппаси номи; яна Ҳамза бошчилигида 1922 йили Хоразм театри, 1921 йили Файзулла Хўжаев топшириғи билан Уйғур Бухоро театр труппасини ташкил этади. Қўқон, Катта Қўрғон шаҳарларида ҳам театр ишлари йўлга қўйилади.

Шундай қилиб Ўзбекистонда йигирманчи йиллардан эътиборан саҳна театри санъати бадиий ижоднинг янги тури сифатида фаол ривожланиш йўлига киради.

ҲАМЗА ҲАКИМЗОДА НИЁЗИЙ

(1889 – 1929)

“Заҳарли ҳаёт ёҳуд ишқ қурбонлари”дан кейин ёзилиб саҳна юзини кўрган ва матни сақланган ёки мазмунини матбуотда чоп этилган манбаълар орқали тиклаш мумкин бўлган пьесаларнинг қаторида “Бой ила хизматчи”, “Мухторият ёки автономия”, “Тухматчилар жазоси”, “Ким тўғри”, “Лошмон фожиалари”, “Фарғона фожиалари”, “Бурунги сайловлар”, “Қозининг сирлари”, “Эл қузғунлари”, “Жаҳон сармоясининг охирги кунлари”, “Бурунги қозилар ёҳуд Майсаранинг иши”, “Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши”, шунингдек матни сақланмаган “Илм ҳидояти”, “Нормуҳаммад домланинг куфр хатоси” сингари кўплаб катта ва кичик ҳажмдаги асарларнинг номлари маълум.

Октябрь тўнтариши жараёнига алоқадор Ҳамза пьесаларининг аввалида “Бой ила хизматчи” драмаси туради. Пьеса хусусида сўз юритилар экан, аввало уни муаллиф “Бой ила хизматчи”деб аташининг бесабаб эмаслигига аниқлик киритиш мақсадга мувофиқдир. Бой билан камбағал, бой билан хизматкор, бой билан қарол азалий муаммо – ривоят, эртак, ҳикоя ҳатто адабий ижодчиликда тинимсиз эътиборда турган мавзу бўлиб, Ҳамза айнан шу мавзуга қайта мурожаат этиб, унга ижтимоий тарихий тус беради. Икки тамонлама зулм исканжасида қолган халқни рушноликка чиқиш йўлларини излайди.

Асарнинг асл муаллиф нусхаси сақланмаган. Ўз вақтида нашр этилмагани туфайли кенг жамоатчиликка “Бой ила хизматчи”ни 1939 йили Ҳамза туғилганига қирқ йил тўлиши муносабати билан Комил Яшин томонидан тикланиб, қайта ишланган нусхаси таниш. Бироқ 1918-1920 йиллар аввалида асар муаллиф қўлёзмасини ўша давр театри саҳнасининг имкониятларини эътиборга олиб, қисқартирилган суфлёр нусхалари мавжуд бўлиб, шулардан бири “Турон” театрида 1919 йили Оқтепа (Ахтюбинск) фронтида мусулмон ҳарбий қисмларга намойиш этиш учун тайёрланган спектаклнинг суфлёр нусхасидир. Бу спектаклни Ҳамзанинг ўзи кўрганлиги,

асарнинг тўла нусхасига ҳарқалай унинг ғоя ва мазмуни яқинлигини эътиборда тутиб, шу матнни таҳлилга асос қилиб олишни маъқул топдик.

Пьесада иштирок этувчилар йигирма тўрт киши: Солибой (Солихбой эмас), унинг меҳмонхона махрами Хайрулла (Холмат эмас), маҳалла элликбошиси Абдурахмон (Ҳасан ака эмас), даҳа Қозиси, номи йўқ икки нафар маҳалла кишилари (бойнинг лаганбардорлари), Шаҳар Хокими, "хокимнинг управделами", Хокимнинг эшигида турадиган Городовой, Солибойнинг собиқ ўйнаши, ҳозир қўшмачи далласи Сифатбуви, бойнинг хизматкори Ғофир, унинг хотини Жамила, инқилобчи Султонов, бешта махбус, зиндон соқчиси – надзиратель, Хокимга арз қилувчи бир эр, бир хотин, яна бир киши.

Пьеса воқеаси уч хотин, беш фарзандли олтмиш ёшли Солибойнинг уйида бошланади.

Ғофирни ёши бир жойга бориб қолган паллада, уйлантириб, "сан мани ўғлимсан, хотининг энди менга келин бўлди", деб туриб, илгари кўрмаган Жамилага кўзи тушиши билан ахдидан 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, дедим, оламан", қарори билан якун топадию, Бой чора-тадбирларни кўришга киришиб кетади.

У айёр, етти ўлчаб, бир кесиб иш тутади. Аввалига маҳалла, кўйи-гузар одамлари, даха Қозиси, маҳалла элликбошиси ва аҳли авомдан ўзининг икки ювиндихўрларини Хайрулла орқали чақиртириб дардини очади : "Ўзларингизга маълум, манинг хизматкорим борку, ану Ғофир ифлос, шум, ўзларингиз биласиз. Ман уйлантириб қўйган эдим. У ифлоснинг хотинини бир-икки бундоғ кўздан кечириб қарасам, жудаям чиройли, қулинг 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 мухайё 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 фосиқ Қози виждонини ютиб : “Хотинда ихтиёр бор дейсизми ? Бизнинг шариатда хотинларда ҳеч қандай ихтиёр бўлмайди”, деса Элликбоши гапга аралашади : “Ифлос Ғофир эшитдими, бу гапни ?” деса, Қози Элликбошининг фикрини бўлиб хулоса қилади : “Ундаям нима ихтиёр бўлсин ? Бу ишни биз ўзимиз бажарамиз”.

Бироқ Элликбоши эҳтиёткорлик билан иш кўришни, аввалига Ғофирни чақириб хотинини талоқ қилишга мажбурлашни, бордию иш чиқмаса бошқа чора излашни маслаҳат беради. Бу ҳаммага мақул тушиб Ғофир даврага чақирилади. У эшикдан “бўйнини сиқиб, қўл қовуштириб, салом бериб” кирар экан, бойнинг “Турасанми ғўдайиб ? Ўтир ўшатка” дағдағасини эшитиб, тиз чўкиб ўтирар ўтирмас, Элликбоши : “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 саволини беради.

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

Қози домла – Бу қандай деганинг ? Нима деганинг ?

Элликбоши – Бу турган кишилар кичкина одамлар эмас, Қози домлани назаринг иладими ?

Бой - Хароми жувонмарг.

Нияти бузуқларнинг мақсадини англаган Ғофирни ҳам хўрлиги, ҳам ғазаби қайнаб : “Шариат эгалари сизлар бўлсаларингиз, (халқни кўсатиб) бизларнинг холимиз хароб экан. Бу қандай виждонсизлик ? Бу қандай хўрлик ? Шариат деб бизларни эзмоқчи бўласизлар. Бизнинг холимизга

маймунлар йиғлар экан, эй шариатфурушлар, камбағалларнинг холига раҳмларингиз келмайдими ? Бу қандай гапки, ўттиз беш йил хизматкор бўлиб, бу кун эндигина бир хотинга эга бўлсамда, буни ман қўярмишман. (қозиларни кўрсатиб). Бу шариат эгалари бойнинг лаганбардорлари менинг халол хизматим орқасида эга бўлган хотинимни бойнинг уч хотин, беш боласининг устига олиб бермоқчилар. (Йиғлар, кўзларининг ёшларини артар)".

Чорасиз Ғофир охирги бор бойга юзланиб: "Бой "Сиз мани ўғлимсан, хотининг энди менга келин бўлди,"- деган эдингизку ? У гапларингиз қаёққа кетди ?" сўзларини эслатиб, "уялмайсизми ўзингизни келиним деб юрган кишини, бугун хотин қилиб оламан дегани,"- дейиши билан, бой сурбетларча "Сан ким, уят ким ? Ман ўзим шундай бой булайинда, сандан уялайми, эй ярамас, гапингни топиб гапир !" жавобини эшитар экан, 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. (Йиғлар). Эй коинот, ўзинг билиб тургандурсан, бу кишиларнинг манга қандай зулм қилиб турганини ! Ман сизларнинг бу сўзларингизни асло қабул қилмайман" (Йиғлаб, ўрнидан турар, зарда билан чиқиб кетар.)

Шундан сўнг биз Ғофир билан иккинчи пардада Шаҳар Хокими хузурида учрашамиз. Сабаби у бой ва қозию куззоларнинг айтганларига кўнмагач, бой атрофидагилари ва элликбошининг маслаҳатига кўра, шаҳар хокимига "майда чуйда" (яъни пул) қилиб, ҳузурига борадида, "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. Шуни бир бало

қилиб, Сибирга жўнатворсангиз бўлмайди," дейиши билан Ҳоким Ғофирни топтириб келади ва бой айтган гапларини Ғофирни "бўйнига қўйиб,"уни Сибирга жўнатади. Учинчи пардада Ғофирнинг иштироки йўқ. У тўртинчи пардада қўл-оёғи билан устунга боғлаб қўйилган "саккизинчи рақамли махбус" ҳолида кўринади.

Асарда кўрсатилишича Ғофир итоаткор, сабр-тоқатли инсон. Ўттиз беш йил бойнинг эшигида садоқат ва чидам билан ишлаб, ёши элликдан ошганда хотин олиб оила қурган қарам бир инсон – хизматкор. Ёш Жамила, билан қурилган турмуш Ғофирнинг бахти. Оғир хизмат эса рўзғор, қора қозонини қайнатиш гарови. Бошқача бахтнинг Ғофирга кераги йўқ. Қолган умрини қул 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 ваъдадан асар ҳам қолмай, калхатдай Ғофир бахтига чанг солгач, Ғофир ҳимояга ўтади. Ана шу ҳимоя жараёнида Ғофирнинг кимлиги очилади. Аввало, у ёрдам талаб одам. Ортиқча хоҳиш, режаю даъволардан холи. Шу жумладан ишқу – муҳаббатдан ҳам. У умр шоми арафасида Жамилага эришган экан, инсонлар қатори, оҳ деганда ўпкаси кўриниб, эру – хотин бўлиш режаси билан уйланган. Бирон жойда ишқ, муҳаббат ҳақида гап йўқ. Ҳамма гап бою, амалдор ва фосиқ шариат пешволари виждонсизлиги зулмидан шикоятга, оқибатда зулмкорлардан қутилиш истагига бориб тақалади. Чунончи саккизинчи рақамли маҳбус – Ғофир охирги Сибир кўринишида "Эй, дўстлар, ҳеч ким мандек туҳматга учрамасин ! Ман қуруқ туҳмат учун бу кулфатларни кўриб ётганимга ҳеч чидолмайман ! Оҳ, юракларим эзилиб кетди ! Ўйинг куйиб, хонавайрон бўлгур бой, мани шу кулфатларга солдинг ! Бойларнинг уйлари куйиб хонавайрон бўлсин ! Эй дунё, бу бойлардан қутиладиган замон бормукан ?! Оҳ, юракларим куйиб 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, Ғофирни муаллиф курашувчи илғор қаҳрамон эмас, жабр кўрган адолат талаб қатламнинг бир вакили сифатида кўрсатади. У ҳали уйланишдан анча аввал ватани Фарғонада тасодифан Султоновга дуч келиб “бир чойхонада ўтириб, чой ичиб, бир-бир қанча сўзларни” эшитган. Эшитгану унинг мағзини чақмаган. Бошига иш тушмагунча замон у ёқда турсин. Зулм ва зулмкорлар хусусида ҳам етарли мулоҳаза қилмаган. Шундан сўнг Султоновга Сибир қамоқхонасида рўпара келади. Ғофирнинг оҳ-зорларини эшитган Султонов уни танийди : 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 қутилганига хурсанд. Инқилобчи эса Султонов. Инқилоб учун курашиб қамоққа тушган ўша. Ғофир бўлса шаърий хотинидан ажратиш учун туҳмат ва зулм билан сургун қилиниб, зиндонга туширилган, бечора.

Пьеса жон томирини белгиловчи 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 унитади, виждонини ютади, ҳеч нарсадан қайтмайди.

Дунёда нимаики яхши нарса бўлса, қурби етадиган, қўли узун одамники бўлиши керак. “Узумни яхшисини ит ейди”- деган ғайри одат тасодифга йўл қўймаслик лозим. Мана, Солибойнинг ақидаси. Унингча узумнинг яхшиси – Жамиланинг хусни 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 кулишишга жуда ярайди”. Ёшига келганда Ғофирдан унчаям каттамас. Қолгани бўлса – Ғофирнинг Жамила билан эру – хотинлиги, уларнинг ризо – норозолиги, шариат оқидалари, ҳаммаси бир пул. Шариатнинг йўлларию, юрт қонуни Солибойнинг мавқеи, айниқса пулларининг қаршисида ожиз. Бир сўз билан Солибой хусн ўғриси. Хусн унинг учун буюм. Эга бўлгач эскиргунча, кўнглига теккунча ишлатади.

Солибой ўзини ҳокими даврон ҳис қилиб атрофдагиларга такаббурлик билан беписанд қарайди. Ҳатто ноиложликдан ҳимоя истаб, уйига чақирилган маҳалла қозию – куззолари ташриф буюришлари билан энсаси қотиб Бой (қози домлага қараб.) “Қози домла, камнамосиз ? (Элликбошига қараб.) Элликбоши кўринмайсиз ? (Вакил акага қараб). Қайси гўрда юрибсан ?” Заҳархандали саволларга тутади. Қадам ранжида қилганлар бир овоздан “Сизнинг давлатингизда юрибмиз” жавобини қиладилар. Демак, Солибой ҳаётда нархи баландлигини, атрофидагиларни хоҳ мансаби баландроқ, хоҳ ўзига қарамлар бўлсин истагига сўзсиз кўндираолишини яхши билади. Шунинг учун қарамларининг маслаҳати билан бўлсада Шаҳар ҳокимини бир оғиз сўзи билан айтганларига кўндиради. Бунинг сабаби уларнинг палаги бирлигида. Биргалашиб мамлакатда ҳукумронлик қиладилар:

Бой - Раҳмат, раҳмат ҳоким тўра. Ман сиздан жуда розиман.

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 ортдирган Ҳоким, қарам халқ арзига қулоқ солиш ўрнига, унга туҳмат ва ҳақорат тошларини ёғдиради : Экинлари сувсизликдан қуриб қолаётган деҳқоннинг ҳатто аризасини олмайди, бўхтон

билан ўғли қамалиб қолган паранжили хотинни “ўғлинг ўғри, мол ўғриси”, деб ҳузуридан қувлаб чиқаради.

Демак маҳаллий идора маҳкамаларию, бўйни йўғон зотлар – қози, элликбоши, Солибой сингарилар рус ҳоким тўралари билан бир тарафу, Ғофир, ери сувсиз қолган деҳқон, ўғли туҳматга учраб қамалган бенаво аёл сингари камбағаллар бир тараф. Бечораларни холидан хабар оладиган, уларнинг шикоятларига қулоқ соладиган на бирон идора, на бирон имкон, на бирон ҳақни қарор топдирадиган куч йўқ. Ана шундай шароитда Россия Сибириясида инқилоб юз беради ва Ғофирни ўзи сингари “ҳар хил миллат кишиларидан иборат маҳбуслар”, шу жумладан тўққизинчи рақамли қозоқ оғайнисини ҳам қамоқдан озод қилади. Шу сабабли Ғофир ўзи ва ўзи сингарилар учун ҳам қувониб, содир бўлган ҳодисадан маннатдор бўлади.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий “Бой ила хизматчи” пьесасининг мазкур нусҳаси, қанчалик қисқартирилган, асл нусхасига қайдаража яқинлиги даражасидан қатъий назар, унда сюжет қурилиши, воқеа жараёни, тимсолларнинг шу жараённи жон томиридек иштирок этиши, ҳатти-ҳаракати, қиёфаларини очилишида саҳнабоп ифода усуллари, ижрочилар учун кенг имкониятларни эътиборга олиб иш тутилган.

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 биринчи парда Солибойни намойишкорона, тамоша залига 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!”, - ўзича ажабланадида, “қўли билан кўрсатиб”,- “Узумнинг яхшисини ит ейди, деган сўз рост сўзда”, хулосасига келади. Яна “ўйлаб, соқолларини ушлаб”, сўзини давом эттиради: “Оҳ нозанин, сенга ҳам етадиган куним бормикин? ” Орзу ҳаёлларига кетади. Бу ҳаёллар уни турли кўйга солади. “Бир ойнанинг олдига бориб, ўзини у ёқ-бу ёқларини кўриб, тузатиб”, туриши, 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 тимсол ўй, мақсадинигина эмас, айни вақтда унинг суврат ва сийрати, ўзини тутишию, табиати, қилиқларини амалда очиб берадиган муҳим саҳнадир.

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

Қози домла воқеа давомида ўн икки маротаба бир гапдан иборат бир, икки жумла билан суҳбатга аралашади. Ўша ҳар бир жумласи бир олам маънони англатиб, образ моҳиятини очиш билан бирга ижрочи ўзини қандай тутишига замин ҳозирлайди. Унинг Солибойни 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 талқин билан Бойнинг шахвоний ишқибозлиги фойдасига хал қилади. Шу ижрочининг нуқтаи назарича аёл ҳуқуқи 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 мукаммал 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 устига ҳаммаси бўлиб тўққизта. Саккизтаси бой билан Сифатбувига жавоб, биттаси ёлғиз қолиб ўзини ўлдиришга 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 борича кам ишлатилиб, эътибор уларнинг ҳатти-ҳаракати, муайян муҳитда ўзини тутиш ҳолатларини эътиборга олиб тузилган, ижрочиларга талқин жараёнида кенг имконият, ҳатто вазиятга қараб, ўзидан сўз қўшиш ҳуқуқини ҳам эътиборда тутилган. Масалан, Жамила 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 охирги 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 драмасидан бошлаб Ҳамза асар ғоясини тимсолларнинг ташвиқий нутқи йўли билан эмас, уларнинг жонли ҳаракати, ҳолат ва кечинмаларини кўрсатиш орқали очишни афзал билади. Оқибатда сўз тимсолнинг ҳолати кечинма ва ўйларининг интихо нидоси бўлиб тилга кўчади.

Бой билан хизматчи, бой билан камбағал муаммоси яшовчан мавзу, Ҳамзанинг пьесасидан кейин ҳам бошқа муаллифлар, шу жумладан Абдурауф Фитрат эътиборини ҳам 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 мавзу “Бой ила хизматчининг янги нусха”си мисолида Янги ва кенг қамровдаги пьеса, юксак боқий савияда яратилган спектакл сифатида саҳна 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 – “Бой ила хизматчи”, “Фарғона фожиалари”, “Лошмон фожиалари” тахминан 1914 – 1921 йиллар оралиғида Туркистонда мавжуд халқнинг турмуш тарзи, асрий расм-русм одатлари, мавжуд ижтимоий тузум шароитида кишилар умр гузаронлиги ва бунга муаллифнинг муносабатларини ифодалайди.

“Фарғона фожиалари”нинг матни сақланмаган, “Лошмон фожиалари”нинг эса охирги учинчи қисми “Истибдод қурбонлари”нинг матни мавжуд бўлиб, ҳар икки асар Ҳамзанинг труппаси ва Турон театрида саҳналаштирилган.

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

Тўлуқ матни мавжуд учинчи қисм асарнинг умумий мазмуни ва ғоялар тизимини илғаш, унинг бадиийлик даражасини аниқлаш имконини беради.

Асар мазмунини Биринчи жаҳон уруши бошлангандан кейин, унда иштирок этган Русия ва унинг подшосини 1916 йили Туркистон аҳолисини ички Русияда мардикорликка жалб этиш хусусида чиқарилган фармони билан юзага келган ижтимоий вазият ташкил этади.

Трилогиянинг биринчи ва иккинчи қисмида воқеалар Туркистонда ўтади. Учинчи “Истибдод қурбонлари”да эса мардикорликка юборилган ўзбек йигитларини Русия ўрмонларидаги оғир меҳнат шароити ва Туркистондаги вазият бир-бири билан боғлаб тасвирланади. Биринчи, учинчи, бешинчи парда воқеалари Русияда; иккинчи, тўртинчи парда воқеалари Туркисонда кечади.

Муаллиф мардикорга олиш муносабати билан юзага келган норозиликларни 1916 йили Туркистонда юз берган халқ қўзғалони ва ғалаёнларининг бир тармоғи сифатида қараб, унинг иштирокчилари орасидан

адолат ва халқ озодлиги учун бел боғлаган миллий инқилобчи қаҳрамонлар топиш ҳаёли банд этади ва пьесада юз берадиган воқеа, тўқнашувлар ҳам шунга мослаб жойлаштирилади.

Бир томонда подшо буйруғини бажаришдан манфаатдор мустамлакачи амалдорлар, уларнинг маҳаллий халқ орасидаги сотқин югурдаклари – уламою-икром, қозию-элликбоши, қўрбошилар турса, қарама-қарши томонда жабрдийдалар – мардикорга олинувчилар туради.

Мустамлакачи амалдор – “рабочий”лар (мардикор) лагерининг Начальниги образининг мисолида Ҳамза мустамлакачиларни қарам халққа, унинг ҳозирги ва келажагига муносабатини рўй-рос очади. Начальник мардикорга олинганлар мисолида Туркистон халқини итга тенглаштиради. Қарағай босиб ўлган Тоҳирнинг ўлигини тепиб, “кўтаринг бу собакани ўлигини! Бир четга олиб бориб ташланг!”- деб ўшқиради.

Начальник ғазаб ва нафратининг сабабини жазмани Марусга шундай тушунтиради : “ ... агар булардан ғофил қолинса, албатта, замони келур. Буларда бу ҳолда қолмай, бир кун гарчи буларга маориф эшиги абадий беркилган бўлса ҳам биз ўз орамиздан чиққан кўрнамак меҳнаткаш фирқалар буларнинг ораларига кирсалар, бу жоҳилларнинг кўп ва нодонликға эзилганликларидан истифода қилиб, бир кун бизга кутилмаган иккинчи бир бало бўлуб чиқувлари шубҳасиздур. Шунинг учун мана шундай фурсатлардан истифодасиз бўлмай, зиёлик фирқаларидан тортуб, секин-секин йўқ эта бориш керак”.

Бироқ унинг бу нияти амалга ошмай, итга тенглаштирилган қора халқ ўша Начальникнинг “ўз орасидан чиққан кўрнамак”лар билан бирлашиб, курашга отланади ва бу ҳаракат Россияда инқилоб, унга Туркистонлик мардикорларни қўшилиши билан якун топади.

“Истибдод қурбонлари”ни холис муҳокамадан ўтказсак, инқилоб ҳаёли билан бирга, эскича яшаш одатига исён мавзуи асарда етакчилик қилганини кўрамиз.

Айни вақтда эскича яшаш одатлари қон-қонига сингиб кетган халқни кўзини очиш, маърифатни тарғиб қилиш, шариатни амалга тўла жорий қилишда уни фосиқ, сотқин қозию-муллалардан тозалаш ва ниҳоят чинакам билимли қилиш, янгича яшаш йўлига ўтаётган ёшларни тушиниш ва уларни қувватлаш экани аён бўлади.

Чунончи ўқувчи ва томошабин Санавбар билан тўртинчи пардада учрашади. У Сайидхондан айрилиқ ва ота-она зуғми азобидан бетоб ётар экан, “Бош тарафида лавҳ (товча) устида тиётр, рўмон китоблари” тахланиб ётади. Бу билан Ҳамза Санавбарни билим ва маърифат эгаси, илғор тушунчалар тарафдори эканини уқдирмоқчи бўлади. Бу ғоя Санавбарни онаси Хайринисонинг мардикорга кетган ўғли Қосимжондан дарак йўқлиги хусусида маҳалла дастурхончиси Халчага шикоятидан бошланади. Халча эса ҳайрон бўлиб, “Ахир алхамдулиллоҳ, сизларни давлатларингиз бор, биттамас, иккита – учта одамни ёллашга қодир эдингиз. Нимага Қосимжонни ўрнига одам олиб бермадингиз ?” саволига Хайринисо, “Эй хола, муни тегини сўраб, мани юрагимга тағин ўт ёқманг ! Қўрбоши ер юткур ўчакишиб қолдида ... Ҳозир буни айтадиган вақти эмас, бошқа вақт фурсати билан гапураман, ” жавобига, Санобар бошини кўтариб, дейди : “Мандин яшуруб нима қиласиз ? Ё холамдан яшурасизми ? Муни билмаган одам фарзандиям қолдими ? Мани акамга ҳеч ким сабаб бўлгани йўқ, фақат сиз ! Андин кейин дадам сабаб бўлдилар ! Бечора акам бўлса, жоҳил отамни феъли фаросатлилигига аччиқ қилдида кетди (йиғлар)”.

Бу аччиқ қилишнинг тагида драманинг етакчи мавзуи ва конфликти ётади.

Санобар бадавлат Каримхожининг қизи, севгилиси Саидхон эса унинг камбағал бечора акаси Мирзабойнинг ўғли.

Санобар ичкари асираси эмас. Остона хатлаб кўчага чиққан, Саидхон билан янги мактабда саводини чиқарган, роман пьесалар ўқиб, янги адабиёт ва санъат турларига кўнгил қўйган, бўйи етган қиз.

Санобарни ё кўрган, ё довруғини эшитган шаҳар Қўрбошиси икки хотини устига Санобарни хотинликка сўрайди. Каримхожи қизи билан Сайидхонни аҳду-паймони, акаси ва ўғли Қосимжонларнинг хоҳиш-истакларини балатуриб, қизини Қўрбошига беришга рози бўлади.

Санобар бу бедодлик халқнинг қонига ўрнашиб қолган эски расму-одатларнинг оқибати эканини очиқ айтади : “Ота-боболарни расми қурсин ! Менга ўхшаган қизларни ва султондек йигитларни вақтсиз ажал била қора ерга нихон қилдилар”.

Бу расму-одат халойиқнинг хийла қатламини жаҳолат сари судрайди. Жаҳолат қулига айланган ота-онадан фарзандларига бўлган меҳр сўнаборади. Уларнинг хоҳиш ва истагига нисбатан лоқайдлик пайдо бўлиб, оқибатда зўравонликка айланади. Шариатдан бўлса диёнат кўтарилади.

Расми-одатга риоя қилиш ниқоби остида қозию уламолар ҳиёнат йўлига ўтадилар. Оқибатда фарзандлар, умуман ёш авлоддан ихтиёр тортиб олиниб, у зулм-истибдод остида қолади. Бунга биз Санавбарнинг Халча хола билан қуйидаги суҳбатидан амин бўламиз.

Халча хола - ... Отангиз ундақа жудаям ноинсоф кишилардан эмас. Садақалари кетай, шариат мустафога бўюн сунган, уламоларни сўзларидан чиқмайдиган батавфиқ киши-ку, болам !

Санобар - Қўйинг хола ! Уламо деб тағин мани ёндурманг ! Уйи куйсун, хонавайрон бўлсун, ўша пулдорларга сажда қиладиган жоҳиллар ! Ўшалар шариатни поймол қилдида. Уммати Муҳаммадни хароб қилди, хароб қилди !

Халча Хола - ... Уламоларга тил текузманг, киши кофир бўлади-я !

Санобар – (аччиғ ила). Уламони ёқлаб гапурманг, дедимку, хола ! Мен сиздан яхшироқ биламан, чин уламо ким ? Хоин ким ? Агар бизни орамизда ҳақиқий уламо бўлса эди, бизни бошимизга бугун мундай қаро кунлар тушуб турмас эди. Биласизми, қани уламо ? Гўрда, ё онасини қорнида !

Анашу қаро кунлар келтирган қисмат ва истибдодга нисбатан Санавбар исён кўтаради ва ўзини осиб ўлдиради. Ўзини осиш қарорига у Саидхонни ўлдига чиқариб, Қўрбоши томонидан уюштирилган сохта хатни Халча

дастурхончи унга топширмасдан аввал тўртинчи парданинг бошидаёқ келади. Унинг бу қилмуши ота-она меҳрсизлиги, лоқайдлиги, ҳатто фарзандини олди-сотти буюмига айлантириш кайфиятига жавоб эди. Санобар онасига айтади : “Қизни фарёдаси – она, ўғилники ота бўлади. Мани гапум малол келганин ўзим ҳам яхши биламан ! Лекин ҳар ҳолда ўзумдан умидум йўқ учун танамдан жоним чиққунча гапураман. Чунки ман ўлум кишисиман (тагини биз чиздик, Т.Т). Мендан сизлар ҳам умидларингизни узинг ! Мен сизлардан бўлсун, бошқасидан бўлсун умидимни узганман ... Пул учун имон ва қизини сотадиган отамгаям гапураверaман. Мандан кейин битта қиз топингларда, ўша қонхўрга беруб, муродларингга етинглар ! Боям бўласизлар, баобрўям бўласизлар”.

Жаҳолат, нодонлик, эскирган одатларга муккасидан кетишни фош этишдек маърифатпарвар жадидлар ижодига хос мавзу бу асарда айниқса атрофлича очилади. Сабаби у борган сари долзарб аҳамият касб этиб, унга қарши курашувчиларнинг сони ҳам пьесада кўп. Шундайлардан бири Санобарнинг тоғаси Қозихон. У асарнинг аввалиданоқ Санобар билан Сайидхоннинг аҳду-паймонини маъқуллаб, Каримхожини инсофга чақиради. Бу иш фойда бермагач, жиянининг тақдири ва соғлигидан хавотирда юрган Қозихоннинг сабри тугаб юрагидагини Каримхожи ва Хайринисога тўкиб солади:

“Охири шу қизни ҳам бошига етасизлар ! Иннай кейин хотиржам бўласизларда. Сизларни нодонликларингиз милюнча шундай қизу ва барно йигитларни ер билан яксон қилди. Мендан ҳам ўзларингиз хўб яхши биласизку, муни бетоблиги фақат ўша Сайидхонни дарди-муҳаббати, бошқа эмас (тагини биз чиздик, Т.Т). Сизларга нима бўлди ? Бегона эмаску ! Мунча пул учун ўлмоқ ! Почча, шунча давлат камлик қилдими сизга ? Биргина қизга раҳмингиз келмайдими ? Нодонликларингиз шунчаки, йигитни яхши-ёмонини қўясизда, пули борми, обрўйи борми, бўлди ! Қиз ўтга ёнсун, майли ! Мана, муни қаранг ! Бу бечора мунда бетоб, бир. Қосимжон, мана, ғурбатда сарсон – саргардон, икки . У бечора Сайидхондан ажралуб, бечора поччам

йиғлаб, йиғлаб, икки кўзи кўр бўлди, ўлди, уч. Бечора аям бир бош ўзи қолуб, бирор мартаба холидан хабар олмайсиз, уям ўлар холатга етди, тўрт. Тоғам ҳам Сайидхон ўқўғон бир йигит учун сабр қилди. Бўлмаса, аллақачон бошингизга на кулфатларни солган ва қизингизни бирор тарафга олуб қочуб кетган бўлар эди. Мунча шўриш ва мусибатларга фақат ўзларингизни жаҳилликларингиз, шариатдан кўз юмуб, ботил расм-русумларга амал ва эътиқодларингиз сабаб бўлди. Яна охири нима бўлади, маълум эмас. Бошида ўша ман айтган вақтда “хўб” десангиз бундай фожиалар ҳам йўқ эди”.

Бу фожианинг бош қурбони Сайидхон, билимсизлик ва жаҳолат оқибатида бутун бир Туркистон мудроқ, иродасиз, шафқатталаб кишилар маконига айланаётганини биларди. Шу маконда жаҳолат истибдоди билан босқинчи истибдоди виждонсиз бой ва чиновниклар билан бирлашиб жафокаш халқни эзаётганини зулмда қолганлар етарли сезмаётганликлари сабабли Сайидхон севгилисига етишиш режасини четга суриб, сафарбар этилганлар ичида мардикорга (лошмон)га кетишга қарор қилади.

Қўш истибдод азобида қолган ватандошлари аҳволига шерик Сайидхон асарнинг аввали-биринчи пардада аламидан уларга дейди : “Бахтсизлар ! Мазлумлар ! Итдан хўр, суякдан хароб, (Тепиниб.) Сиз мусулмонларнинг қадр-қимматингиз бу мустабид золимларнинг қошинда бир хашакчалик қадри йўқ. Эсиз, эсиз. Ҳали ҳам ухлаш ғафлатида ётдингиз ! Эзилинг, янчилингда, тоғ ҳайвонларидек ёғринларингиз темир қамчиларни еб, кўрсатган ерларига йўртуб юринг! (Рабочийларга.) Ухланг ! ... Кўзингиз харгиз очилмасун ! Мана, мана бундай холларни кўруб, фикр қилув ва ўзингиз нима учун бундай кунларга тушганин сезув учун хис керак, хис !”

Ҳамза бундай ҳис, уйғоқ Сайидхонда мавжуд эканини кўрсатмоқчи бўлади. Ундаги мавжуд зукколик, халқпарварлик хислатларига озодлик учун кураш истакларини қўшади. Оқибатда Сайидхон инқилобчига айланади. Пьесанинг ниҳоясида қилмуш ва қисматидан рози Сайидхон ҳуррият байроғини юзига суртиб, жон беради: “Шукур, шукур. Мен энди розиман. Оҳ ажал !”

“Бой ила хизматчи”да ҳам “Истибдод қурбонлари”да ҳам инқилоб Русияда юз беради. Жаҳолат, икки тамонлама истибдод 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 жахолат, маҳаллий ва келгинди ҳукмдорлар зулмидан қутилиш чораларини излашда эди. Ҳамза бу чораларни инқилобдан топади.

Инқилоб мавзуини сўнги драматик асари- “Жаҳон сармоясининг энг охирги кунлари” (1927) пьесасида дунё инқилобининг ғалабаси ғоясини ўртага қўйиш билан якунлайди.

Рамзий тимсоллар орқали инқилобий романтик драма жанрида ёзилган бу ижтимоий-фалсафий асар шу чоққача Ҳамза ижодида кузатилмаган бадиий ифода воситаси бўлиб, саҳнада қўйишга режалаштириб ёзилган. Шунинг учун ҳам асар матнида мавжуд ғоялар силсиласи саҳна талқини жараёнида режиссёр, рассом, мусиқа муаллифи ва ижрочиларнинг саъи ҳаракати орқали ўз ифодасини топиши лозимлигини муаллиф алоҳида эътиборда тутади.

Асарда Ҳамза шартли рамзий тимсол ва саҳнавий ифода омиллари билан азалий Шарқ ва Ғарб мавзуини кўтаради. Шарқ ва Ғарб халқларининг босиб ўтган тарихий йўлини инқилобий романтик драма муаллифи сифатида муҳокамадан ўтказиб, жаҳон сармояси – империалистик давлатчиликни умри тугаган ҳукумронлик босқичи, бинобарин муқаррар ҳалокатини башорат қилмоқчи бўлади. Пьеса мозийдан тортиб, шу кунгача ва халқларнинг келажак истиқболи ҳақида фалсафий фикр юритиб, империализмнинг халокати оқибатида бутун дунё инқилобининг ғалаба қилиши, жаҳонда социализмни ўрнатилиши, унга Россия ва Ленинни бошчилик қилишини уқтириш билан якун топади.

Ҳамза даставвал пьеса иштирокчиларини икки қарама – қарши Сармоя ва Куч дунёсига бўлиб олади. Сармоя дунёсига Олтин, Рухоният, Салтанат, Уруш, Зулм; Куч дунёсига Ишчи, Косиб, Деҳқон, Инқилоб киради.

Асар марказида бош мавзу – қарама-қарши томонлар баҳс ва курашини ҳаракатга келтирувчи “Ўйновчилар” атамаси билан учинчи катта тоифа тимсоллар мавжуд. Булар – Шарқ, Ғарб, Тарих, Миллатлар, Раис, Қўмондон, ГПУ бошлиғи, Ҳомили руқъа (хат ташувчи, Т.Т). Шўро аскари, Жаҳонгир аскари ҳақиқат, Аркон, Генерал, Подшох, Кўёш, Дунё.

Анашу тимсоллар конфликтни бошланиши, ривожи ва ечимида етакчи ўрин тутади.

Пьеса Шарқнинг Чархи кажрафтор – Дунё ва ер юзини ёритиб, унга ҳаёт ато этган Қуёшга исёни билан бошланади. Яъни , не сабабдан башарият тарихи ва маданиятини ривожи йўлида битмас уммонлар яратган, эзгулик, адолат, муҳаббат туйғуларини мадҳ этувчи достонлар, ҳақиқий сирларини очувчи фалсафий рисолалар ижод этган она макон – Шарқ “авлодининг ширин оққан ҳаётларига қон мавжлари билан оро берилди ?”- дейди Дунёга. Сўнг Қуёшга : “Эй Қуёш, ўзингда бўлган ситезалик табассум ҳурмати, сўзлачи, бутун гавдангни шу бўлагига тушган бундай фалокатларнинг шумлиги кимдандур ?! Руҳ бер ! Бу хақсиз кўмилганлар забони холлари билан сўйласунлар ! Эй Қуёш ! (Уруб) Маним шул ғариб бағримда ўсган шу улуғ қабрлар гавдалари билан онт ичаманки, бу раҳмсизлик, бу зулмлар, вафосизликлар борлиғи сандандур”.

Шарқ бу исён ва даъволарига Дунё ва Қуёшдан қуйидаги жавобларни олади.

Дунё (хотифдан). “Эй мискин Шарқ ! Менга ноҳақ ланъатлар ўқигунча Ғарбга қара, (парда очилур, Шарқ чўчир) уларда бўлган жиддият, ҳаракат бугун уларни қандай хокимиятга етиштиргандир. ... Мен ҳар бир табиатдаги эркинликка қарши турмағусидирман. Лекин табиатнинг ҳар бир бойлигидан керагича фойдаланиш билан бирга бутун ер юзига ҳақиқий бир ҳаётни қуриш сани авлодингга насиб бўла туриб, нодонлик, қуруқ афсоналар,

хурофий сафсаталарга боғланиш орқасида бундай разил ва мазлум қолишларига манми гунохкор ?! Манга қуруқ афсоналардан шикоят чекгунча авлодингни улғайт ! Ҳақиқий ҳаёти башарнинг қурмоқ даври етишгандир, то мани гардишимдан керакгича фойдаланганларидек, бутун Ғарбга, бутун юлдузларга бутун коинотга намунаи ҳаёт бўлиб, манга боиси ифтиход ўлсинлар".

Қуёш (хотифдан). "Эй, ноҳақ эзилган мазлум Шарқ ! Шу бир маним энг қодирлик гавдамдан бир жузъий бўлиш билан бирга, нуримни ҳар бир томонга бир текис сочиб келмоқдаман. Локин Сани авлодларинг ўзларида бўлган Ялқовлик, дангасалик орқасида маним шул улуғ нуримдан ҳеч бир фойдалана олмадилар. Манга адабсизлик ўрнига авлодингни тебрат, ғафлат уйқисидан бош кўтарсинлар, ўзларининг бахтли ҳаётлари учун интилсинлар! "

Шарқ Дунё ва Қуёшнинг танқид ва дашном тўла жавобларидан хушёр тортади ва ёлбориб кечирим сўрайди: "Авф эт ! Авф эт ! Тўғридир !"

Шарқ ўзининг бутун дунёга таралган шон-шуҳрати узоқ ўтмушда қолиб кетгани аллақачон вужудининг кўп қисми такомилдан тўхтаб, турғунлик оқибатида тараққиётда илгарилаб кетган Ғарбнинг мустамлакасига айланиб қолгани, бунда фақат ўзи айбдор эканини англаб, хушёр тортади ва авлодига "бош кўтар !" – деб хитоб қилади. Унга Ҳақиқат, Куч ва Миллатлар инсоният маънавияти ва маданиятининг аввали бўлатуриб, ғафлат уйқусидан энди кўзи очилган Шарққа ёрдам қўлини чўзадилар.

Ҳақиқат Шарққа юзланиб : "Манда ўлмоқ йўқ, авлодингни ҳурматсизлиги мани узоқдирди. Уйғот авлодингни, борлиқ мани уларга раҳбар этмушдир", - деса, Куч, "Мен ҳар доим авлодингни Саъий ва тилагига махтал эрдим", - дейди ва Миллатлар билан бирга "бир зарбда борлиғидан бўғовларни шахдам парчалаб", ҳаммалари оёққа турадилар. Бу қарор, бу исёний руҳ Ғарб учун мазах, кулгили туюлади. Сабаби Ғарбнинг наздида Куч дегани, бу бойлик, бойликнинг жамъулжами – Олтин. Хақиқат эса доимо Олтин ва Куч томонида. Демак буларнинг ҳаммаси Ғарбнинг ихтиёрида.

Тарих Ғарбнинг бу тушунчаси ва ундан келиб чиқадиган бошқа қарор, интилишларни “тубсиз ҳаёл” эканини уқдириб, Ғарбнинг ўзи эмас, авлодининг бир қисм олтинпарастлари инсоният, унинг тарихи, маданияти ва жамиийки бойликларининг ватани ва эгаси бўлмуш Шарқдан ўғирлаб олиб, “фахш ва зулмга” сарфланганликларини таъкидлайди. Оқибатда барча сирлар ошкор бўлиб, Куч ва Хақиқат ўз қадршуноси бўлган меҳнат эгаларига қайтиб, уларга раҳбарлик йўлига ўтади. Ғарб эса асли Шарқнинг вориси. У бир ховуч ёвуз авлодининг касофати билан ёмонлик тимсолига айланади. Бу ёвузликка қарши на фақат Шарқ, Ғарбнинг ҳам афкор оммаси Куч ва Хақиқат раҳнамолигида жаҳон сармояси номини олган зулмга қарши кураш бошлайди. Бу курашнинг мажозий ва бадиий ифодасини Ҳамза биринчи парданинг якуни, иккинчисини бошланиши олдида қуйидагича якунлайди : “Миллатлар Куч ва Ҳақиқатни қучмоқ олдида зўр чақмоқ, қалдироқ довуллар билан парда ёпилур. Узун паузадан сўнг, парда шантанларда фахш машқи ёки сўғиш марш билан секин-секин кўтарилур. Қуёш Ғарбдан кўринур, завол чоғи”.

Демак, жаҳон сармоясининг заволи учун кураш қуёши шу сармоянинг ватани Ғарбдан чиқади. Бир ховуч ёвуз авлодининг айби, ўзининг ҳам кўзи баср, идроки ўтмаслашган Ғарб Шарқдан кечирим сўрайди: “Қадрли отам, мани фарзандларимда бўлғон олтунпарастлик шумлигидан келган хатоларни фарзандлик отидан кечирурсан”. Шарқ кечиради: “Оҳ маним хатодан гуноҳкор фарзандим, гуноҳинг қанча шум бўлса ҳам инсоф ва ҳимматинг афв этмоқға савқ этадур. (ўпар, мусиқа билан парда инар.)”

Шу йўсинда Шарқ билан Ғарб орасидаги зиддият якун топиб, Ҳамза аслида улар бир-бирларининг ворисларидир деган хулосага келади.

Барча балоларнинг сабабчиси эса Сармоя олами. Бу оламнинг тангриси эса Олтиндир. Бойлик ва давлатга эга бўлиш, инсонлар устидан ҳукмронлик шайдолари – подшоҳлар, генераллар, руҳоният, салтанат, уруш, зулм олтиннинг бандалари қулларидир.

Олтиннинг, “Ман ким ? ... Ман бутун ер юзидаги инсонларнинг, бутун курралардаги ҳаётнинг, бутун коинотдаги жон эгаларининг тангриси, муттакоси, боиси ҳаётман. ... Ҳамма бутун борлиқ маним қулим, бандам, ғуломим ва ошиқимдир. Мансиз ҳаёт, мансиз баракат, маданият тараққий таоли бўлиши мумкинми ?” саволига унинг барча асиру, маҳлиё ошиқлари (Подшоҳ, Генерал, Руҳоният, Зулм) бир овоздан, “Йўқ, йўқ, тангримиз”,- деб жавоб қайтариб, Руҳонийнинг, “Бандалик тангрининг амрига ҳозирликдир”, - хитобий фатвосига “ҳаммамиз ҳозирмиз”, - деб сажда қиладилар.

Бироқ Олтинга етиб келган сўнги янгилик – “Шарқдан чиққан бир туркум қора халқлар ... ҳақиқатпарастлик эъвоси билан инсонларни ” йўлдан урганлиги, уларга Ғарбнинг афкор оммаси ҳам қўшилиб Сармоя ҳукмронлигига қарши бош қўтарганлиги сармоя тангрисию, қулларини ўйлантириб қўйсада, қарорлари ўзгармайди. Олтиннинг “Ҳозир бўлинг! То маним чанлаб қаҳрим қўзғалмасун”, дўқ-пўписасига қолганларнинг ҳаммаси : “Амин бўл, тангримиз, сан бизнинг томонда бўлгандан кейин бахт, зафар бизнинг томонда бўғусидир” жавобини берадилар.

Шарқ ва Ғарбда бош кўтарган исёнчилар – Миллатлар, Деҳқон, Аскарлар Бутун дунё инқилобий қўмитаси раисининг раҳбарлигида жаҳон сармояси, унинг ҳомий ва тарафдорларига қарши кураш бошлайдилар ва енгадилар.

Пьесанинг охирги саккизинчи кўриниши ўзбек саҳна санъати учун, тамомила янгича томошабоп ифода йўллари билан сўзсиз, рамзий қиёфадаги ижрочиларнинг иштироки билан намойиш этилиб, якун топади. Кўриниш бошидан охиригача Муаллифнинг тушинтириш хату-ремаркадан иборат. У қуйидагича : “Саҳна бутун қоронғу, саҳнанинг ўнг бурчагидан Ҳақиқат кўринадурган томонга қийғоч юқори минбарчада ўртоқ Лениннинг ҳайкали безалган. Қизил лампа билан кўринур, икки ёнида Ғарб билан Шарқ Ленинни орқа елкасидан қўл ўтказган, ўртада Ғарб билан Шарқ оралиғида Куч Шарқга минган, қўлида ёзилган флаг. Флагда “Яшасун жаҳон бирлиги!” шиори ёзилган. Қўшнай, скрипка ёки ёлғиз най билан ғижжакда ғоят харир

“Байналминал” чалиниб, парда очилур. Ҳақиқат аввалги еридан кўтарилур, мусиқа тўхтар, Хотифдан “Яшасун Ғарб билан Шарқ бирлиги, Куч билан Ҳақиқатнинг раҳбарлиги”, деган товуш келур, яна мусиқанинг марши билан парда инар”.

Пьесада ҳар бир тимсол – образнинг умум гавда кўриниши ҳам ғоявий, ҳам бадиий жиҳатдан муҳим аҳамиятга молик эканини Ҳамза алоҳида уқдиради. Чунончи, “Олтин-ўн тўрт ёшларида, энг гўзал ва энг яхши кийинган, бутун дунёда юқори баҳода саналғон бриллиант ва инжулар билан безалган бир қиз бўлиб, сочлари ёзуқ, оёқ яланг, кўкрак ва орқасинда сипар (қалқон, Т.Т.) катталигинда 10 сўмлик муҳрлари билан нишонланган олтин ёпиштирилғон бўладир.

Шарқ – Ер табиати билан бирликда яратилган қиёфатда кекса бир киши. Қошлар, киприклар юз ярмига келган, оқ араб либосида ўролғон, бош – оёқ яланг бир жосур кишидур.

Ғарб – Оврупоча кийинган, ўрта ёшда, сиёсий жасур бир киши.

Тарих- Шарқ ёшинда қиёфатида бир киши бўлиб, кийимда тафовутлидур.

Руҳоният – Дунё билан баробар ёшаған бир чол бўлиб, соқоллари киндикка тушган қошлари ҳам юзга чирмашғон, ўзи кўтаролмаган катта салла, оқ кийимларда, оёғида араб сандали билан сарпойчан, қўлида узундан-узун сабз асо бўладир. Бу қўлида узун тасбеҳ бўладир”. Салтанат, Уруш, Зулм, Куч, Инқилоб, Ишчи, Косиб, Деҳқон, Раис, Қўмондон, Ҳақиқат сингари образлар ҳам худди шундай. Бунинг устига кўпларининг турар ва иш юритадиган ўринлари ҳам мавжуд. Масалан, “Уруш тўп, пулемёт, заҳарлик газ, қўл гранаталар, милтиқ ҳарбий чодир оғзида,” Ишчи “катта сандон, дам, ўчоғида ўт, ҳам ҳар турлик темирчилик асбоблари, орқа томондан ферма тасвири билан,” Косиб, “бутун шоҳи дўкони, турли беқасамлар, ҳам турли ипаклар осиғлик” ўринларда кўринурлар. Шуларнинг ҳаммаси саҳнада жонланиши керак.

Шундай қилиб бу асари билан Ҳамза ҳали ўзбек саҳна амалиётида кўрилмаган спектакл яратиш усуллари ғоя ва тамошавийлик омилларини кашф этиб, синаб кўрмоқчи бўлади. Ҳамза драматургиясининг навбатдаги наваторлик хусусиятларидан бири шулар эди.

1918 йили Ҳамза "Туҳматчилар жазоси" ва "Ким тўғри" комедияларини ҳам ёзди. Бу асарлар театрларда олдинма-кетин саҳналаштирилади. Ҳар икки саҳна асари Ҳамзанинг маърифатпарвар – жадидчилик ғоялари руҳида ёзилган бўлиб, мантиқан "Заҳарли ҳаёт"да кўтарилган мавзуни давом этдиради.

"Туҳматчилар жазоси" комедиясининг қаҳрамонлари Қосимжон ва Фотима ҳар иккиси ўқимишли зиёли кишилар. Маҳмудхон ва Маръямхонлардан 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 ҳам йўқ ҳатто уй ичида дастёрлик қиладиган хизматкорлари Акбарали ҳам бор.[1] 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 кутиб чой ичиб ўтирибди. Уларнинг турмуш қурганларига кўп бўлган эмас.

Янгича яшашади; Фотима бемалол маҳалла кўчаларидан паранжисиз – очиқ ўтиб уйига қайтади. У эрининг хоҳиши билан очилган, ҳур ва маданий рўзғор тутади. Эри билан театр ва кино тамошаларини бориб кўради. Вақтим йўқ деса ҳам Қосимжон зўрлаб олиб боради. Уларнинг ширин турмушини эски турмуш вакиллари бузмоқчи бўладилар.

Энди янги турмуш ва унинг эгалари Қосимжон ва Фотималарнинг мавжуд ҳаёт ва ҳаёт ҳақиқатига қайдаражада мос эканликларига келсак, улар ва уларнинг турмуш тарзи маърифатпарвар жадиднинг орзуси эканига амин бўламиз. Чунки, 1918 йили аёлларнинг паранжисиз юриши ҳали ҳаётда

[1] Пьесанинг икки хил қўлёзмасининг бирида Акбаралининг ёши икки хил – бирида 14-16, иккинчисида 30 кўрсатилган

учрамаган ҳодиса экани ўз-ўзидан маълум. Муаллифнинг бу орзуси унинг комедияси бош қаҳрамони Қосимжоннинг режаси бўлиб, шу режа асосида севиб, севилиб Фотима билан турмуш қуради. Лекин бу ҳали ҳаёл эканини ва шу ҳаёл реал турмушга қай даража тўғри келиши, у очган аёл – Фотиманинг аҳди қанчалик мустаҳкамлиги устида етарли ўйлаб кўрмаган экан. Шу ўйлаб кўрмаганлик ўзининг хатоси эканини Қосимжон кейинроқ тушинади.

Маҳалла аҳлларидан Имом домла билан Султон пияниста Қосимжон билан Фотимани ҳали таомилда учрамаган тарзда янгича юриш туриши, Фотимани очиқ кўчага чиқиб қайтиши уларни эгри ҳаёлларга етаклаб, қабиҳ режалар тузишларига сабаб бўлади. Ҳар иккиси эллик беш ёшли Имом домла, ўттиз беш ёшли Султон пияниста ҳаётга энди кириб келаётган йигирма ёшли, ўзига муносиб йигирма олти ёшли эри бор Қосимжоннинг хотини Фотима турмушига заҳар солиб, туҳмат билан уларни бир-бирларидан ажратиб, Фотимани ўз домларига илинтириш режасини тузадилар. Қосимжоннинг қулоғига Фотимани чакки босар, эри йўғида уйига бегона эркаклар келиб кетади деган эъвони етказадилар.

Эски муҳитда ўсиб, Янги турмуш тарзини энди бошлаган Қосимжон бу эъвони туҳматлигини билмай туриб, “Ҳақиқатда хотинларни очиш аҳмоқлик экан. Аттанг мен билмаган эканман”, - деган хулосага келади.

Орзу билан амалдаги ҳаётнинг орасидаги тафовутни фарқига бориш, идрок этабилиш, шу билан баробар эзгу ниятни амалга ошириб яшашга аҳд қаҳрамоннинг қаҳрамонлик даражасини кўрсатувчи белги эканига Ҳамза асосий эътиборини беради. Шу нуқтаи назардан комедияда янги ҳаёт йўлида Қосимжон бошлаган ташаббус Фотиманинг тадбиркорлиги билан давом этади. Фотима туҳматчиларни фош этиб, жазосини беради. Янгича турмуш тикланиб, давом этади.

Адабиётшунослик ва театршуносликда “Туҳматчилар жазоси” комедиясини маиший ташвиқий комедия деб таъриф бериш одат тусига кирган. Агар шундай назар билан баҳолайдиган бўлсак жадидлар драматургиясини бошидан охиригача маиший – ташвиқий жанрига оид деб

баҳолашга тўғри келади. Сабаби жадид пьесаларининг ҳаммаси эскича яшаш тарзи, турғунлик, қолоқликни танқид остига олиб янгиликни тарғибига бағишланган маърифатпарварлик ғояларини илгари сурувчи асарлар. Шу жўндан улар маърифатпарварлик йўланишидаги асарлар сирасига киритилса ҳақиқатга яқинроқ бўлади. Сабаби анашу ягона йўналиш йўлида ёзилган асарлар ғояси борган сари, йилдан йилга пьесадан пьесага тўлишиб, бадиий даражаси ошиб борганини кўрамиз.

“Туҳматчилар жазоси”да ҳам худди шундай. Комедия композицион урилиши, образларининг комедиябоп ишланиши билан эътиборни тортади. Комедиянинг бошидан эътиборон, жиддий, ҳатто ҳавотирли ҳолат билан кулгили вазият ва кимса табиатини контраст йўли билан баёни пьеса бадииётини оширади. Масалан, Фотима бир томондан Акбаралининг сувга кетиб, ҳаёллаб қолгани, устига устак Қосимжонга “Шу кунларда бирор нарса бўлгани” хусусида ташвишланиб ўтирган эди, Акбарали югуриб кириб, “Ая-чи, халигичи, (бурнини тортиб) мен кўзани сувга тўлдириб, энди кўтарай деб турсам (бурнини тортиб), холигичи, чимни орқасида (бурнини тортиб), индай кейин : “Қосимжонни хотини”, деб гапириша беришди. Индай кейин (бурнини тортиб). ...”, нафаси тиқилиб гапиришию, ўзини тутиши тасодифан кулгили бўлса, асарнинг бошиданоқ Фотима ҳавотирининг сабаби бор эканидан дарак чиқади. Оқибатда асар конфликтини бирон ортиқча тафсилотсиз жадал бошланишига замин тайёрлайди.

Ижобий қаҳрамонлар, хусусан янги ҳаётнинг янги кишилари- зиёлилар қиёфасини яратишда Ҳамза уларнинг табиати ва тилини силлиқ, “адабий” йўсинда таърифлашдан тийиниб, жонли, мавжуд одамга хос тил билан тимсол ҳолатига мослаб, жонли тарзда беради. Пьеса бошланишида ҳаёллар гирдобига ғарқ дарғазаб Фотима : “Ер юткур Акбарали сувга кетиб, ҳозиргача келмади,” – дейди. Кетма – кет Акбаралини эзмаланиб, чўзилишига жавобан, “Ҳа жувонмарг, тезроқ гапир! Нима дейишди, а ? Хайр, шунча гапни ичида ҳалигичи”, “индай кейин дейсан халос”, “тўғри гапир” сингари жумлаларни кўплаб ишлатади. Бу билан Ҳамза ўқўмушли зиёли

киши ҳам жонли инсон, вазиятга қараб табиатида турли ҳолат содир бўлиб, гаплари ҳам шунга мос бўлишини эътиборга олади.

Пьесада иштирок этувчи шахсларнинг ҳаммаси – Қосимжон, Фотима, Акбаралидан тортиб, Имом домла, Султон пиянистагача табиати турлича, бир-бирига ўхшамайди. Ҳатто Қосимжон билан Фотима ҳам. Илғор фикрли, қалби кенг Қосимжон ҳаётда фаол, кўпни кўрган бўлсада ишонувчан, нозик масалаларга эҳтиёткорлик, шубҳа билан қарайдиган шахс. Ҳатто лақмароқ ҳам. Шунинг учун Имом домла билан Султон пиянистанинг эъвосига чиппачин ишонади.

Фотима тез фикрлайдиган, билиб иш қиладиган, ҳаракатчан, шаддотроқ аёл. Комедия шу аёлнинг тезоб, тиним билмайдиган фикру-ўйи, ҳатти-ҳаракати асосига қурилган. Асар воқеаси ва конфликтини Фотима бошлаб, Фотима якунлайди.

Акбарали образи эса, асардаги янгича кулгининг жон томири. Янгичалиги Акбарали сиймосида кулгили суврат билан сийратнинг бир-бирини тақозо этиб, уйғунлашиб кетганида кўринади. Акбарали тинмай елиб югуради, болаларча ҳар нарсага қизиқувчан. Шу билан бирга ховлиқма мулоҳазаси ҳам ўзига яраша, торроқ. У доим айтадиган жумласини охирига етказмай, бошини эсидан чиқариб қўяди ва ҳар икки гапнинг бирида “Индай кейин, ая, мен нима деб туриб эдим ?”- деб Фотима тоқатини тоқ қилади. Ўқтин-ўқтин югуриб келиб : “Ая-ая , бузоқ арқонини узиб кетди, нима қилайин ?, “Ие, ая ! “Бу ерда тамоша бўлади”,- дейсизми ? қанақа тамоша ?”, “Ая, қачон тамоша кўрамиз ?” саволларини бериб саҳна воқеасига қувноқ, кулгили руҳ олиб киради.

“Туҳматчилар жазоси” комедияси даврига нисбатан ҳар жиҳатдан етук асар бўлгани сабабли кўп труппалар, шу жумладан Турон ва Ҳамзанинг ўзини труппаси томонидан қайта-қайта саҳналаштирилди.

Ярим хазил, ярим чин қабилида ёзилган “Ким тўғри” комедияси ҳам икки ёш – Қодиржон исмли зиёли, унинг хотини Марямхонни янгича турмуш тарзлари ҳақида. Ҳамзани шу, янгича турмуш – имконияти кенг

шароитда зиёли эру-хотин ўзларини қандай тутишлари қизиқтиради. Воқеа Қодиржон ва Марямнинг янгича жиҳозланган хонадонида бир кечада бўлиб ўтади. Уй анжомлари янгича : эр-хотинни ўзларига алоҳида, ўртасидан дарпарда (ширма) тортилган кроватлар, уларга тақаб қўйилган кичик столчалар. Бирининг устида Марямхоннинг ойна, атир ва упалари. Хонанинг ўртасида стол ва стуллар. Тўрда шкаф ва х.к. Хуллас маърифатпарварлар орзу қилгандан ҳам ортиқ шароит ва имкон. Эр – хотиннинг ҳар бирига алоҳида, Холмат ва Рузвон исмли хизматкорлар.

Ҳамза мазкур комедияда инсонни ўқумушли, зиёли бўлиб янгича турмуш ва рўзғор тартибларини жорий қилабилиши ўша инсонни хали маърифатли ва яхши аҳлоқ эгаси бўлди дейишига асос бермайди, демоқчи бўлади.

Асар худди шу муаммони киноялы, кулгили тугун асосига қурилиши билан бошланади.

Ўқиган, янги турмушни тушинган 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 илк аҳду паймонлари эскиради, бир-бирларини алдаб, ўйнаш ортдирадилар.

Ҳар иккови бир вақтда жазмонларидан зудлик билан шу кеча учрашквга таклиф хати оладилар. Илож ахтариб, эр-хотин жанжал чиқарадилар. Алоҳида ётиб, бир-бирларини ухлашларини пойлаб, ўринларига хизматкорларини ётқизиб, уйдан чиқиб кетадилар.

Уйда қолган Холмат билан Рузвон учун шароит ва баҳона вужудга келади. Шароит-уйда ёлғиз қолишлик. Баҳона – шаръий эр-хотинлар бир-бирларини алдаб, зинога жазм этганларида, нима учун зимдан чин севишганлар дил изҳори қилиб, “хотиржамликда сўзлашиб, хасратлашиб” олмасин ? Холмат Рузвонхоннинг “ишқида неча йилдан бери куйиб юрганини” айтиб, ўзига хотин бўлишига розилигини сўрайди. Сўрайдию

ризолигини олгач бошқасига журъат этолмайди. Ниҳоят дадил бўлиш нияти билан жовондан хўжайиннинг виноси, нозу-неъматларини олиб ичади. Кейин Рузвонга ҳам ичиради. Бироқ орият бўлак ҳатти-ҳаракат ва бўса олишга йўл қўймайди. Ҳар икки севишган кайфлари ошиб жойларини адаштириб, Холмат Маръямнинг, Рузвон Қодиржон ўрнига ётиб ухлаб қоладилар. Эр-хотинлар бирин-кетин келишиб, Марям ўз тўшагидагини Холмат, Холмат эса ўз тушагидагина Марям фаҳмлаб, ётиб ухлайдилар. Эртасига эрта билан сир ошкор бўлади. Эр-хотин аввал айбни Холмат билан Рузвонга, кейин бир-бирларига ағдарадилар. Рузвон билан Холмат бир овоздан "айб ҳаммамизда", - деб ўзларини ҳам гуноҳкор ҳисоблайдилар. Бироқ Ҳамзанинг мулоҳазаси бўлакча. Асосий айб тўғри йўлдан адашиб эгрилик, кўчасига кирган эр-хотинда. Янгича турмуш кўчасининг бошида турган ёш зиёли оиласини "Туҳматчилар 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. Муаллиф томонидан қайта кўрилиб, тузатишлар киритилмай қоралама ҳолида қолиб кетган пьеса воқеаси Шўролар даври – "Ҳужум" номи билан маълум йилларнинг аввалида юз беради. Унинг қаҳрамонлари Тешабой, хотини Саодат ва Қози шу даврнинг кишилари.

Тешабой билан Саодатни одат, расм-русмга кўра Қози никоҳлаб қўйган. Шу орада давр тақозоси билан турмуш тарзига ўзгаришлар киритилиб, суд идоралари жорий этилиб, эрларни савод чиқариш курсларига, аёлларни "женотдел"ларнинг мактабларига, жалб этиб, паранжиларини ташлашга тарғиб этиш ишлари бошланган.

Бу ишлар, айниқса хотин-қизлар мактаби, паранжи ташлаш Тешабойга ёқмайди. У хотинини ёт таъсирлардан ҳимоялаш мақсадида кўчага бесабаб чиқармасликка ҳаракат қилади. Саодат эса яширинча касал ётган онасини парваришлашни баҳона қилиб хотин-қизлар (женотдел) мактабига қатнаб

саводини чиқаради, паст-баландни англаб зимдан паранжисини ташлашга ҳозирлик кўради. Сир очилиб эр-хотин ўртасида жанжал чиқади.

Саодат – Нима, нима, ўлдираман дейсизми ? (Ачиғланиб.) Мени ҳам сўровчиларим бор !

Тешабой - Ким сўрайдир ! Мендан бошқа сўровчиларинг ҳам борми ?

Саодат – Сиз ким эдингиз ? ... Сўровчиларим, суд-қидирув шуъбаси деган сўровчиларим бор !

Тешабой – Мендан бошқа ҳимоячиларинг бор экан, нима қилмоқчи бўласан ?

Саодат – Нима қилар эдим ? Ҳеч нима қилмайман ! Бир нарсага яхшиликча жавоб берсангиз, шундай жанжал бўлмайдир.

Тешабой – (аччиғланиб). Хўш, яхшиликча жавоб берадурган нарсам нимадир?

Саодат – Сўрайдирған нарсам арзимайдурған бир фалакат нарса.

Тешабой – Ул нимадур ? Ул фалакат деган нарсанг нимадир ? (четга қараб.) Гапни тагида гап борга ўхшаб қолди. Қани, сўзлачи !

Саодат – Сўз шулки, ўзингизга маълум , мени тенгларим мактабларда ўқиётир. Мен ҳам шулар баробарида ўқисам. 8-мартга паранжимни ташласам. Фалакат деган нарсам мана шул.

Тешабойнинг шубҳа ва гумонлари тўғри чиқиб, фиғони фалак бўлади. Ахир Саодатга “етгунича ўлиб бўлган.” Бунинг устига ҳовли жойи, от-аравасини сотиб бор будидан ажраган. Аслини олганда ҳаётида топгани шу хотини бўлсаю, Саодат зоти тоза, ўзи ҳам, эри ҳам хўжа зода бўлатуриб ҳали таомилда йўқ ишга ботинса. Наҳотки эри билан ажрашмоқчи, бордию шундай бўлганда ҳам бу масалани уларга никоҳ ўқиб қўйган Қози ҳал қилиши керак. Саодат қозилик даври ўтиб кетгани, бунинг устига уларга никоҳ ўқиган қози бетавфиқ, аёлларни йўлдан урувчи сирлари борлигини айтади. Тешабой ишонмагач Саодат “юринг бўлмаса, биринчи сирини кўрсатаман”, - дейдию, эри хотин Қози ҳузурига боришади. Масала Саодат айтгандай бўлиб чиқади.

Қози “Сизни иккингизни жанжалингизни тушундим. Мулла Тешабой, бўлмаса, сиз бизнинг ҳовлимизга бир обкаш сув келтириб берсангиз, мен унгача яхшилаб тушунтириб қўяман”- деб Тешабойни сувга юбориб, Саодат билан ёлғиз қолади. Саодатга Тешабойни унга номуносиб, таъвия эр эканини уқдириб, ўзига тўртинчи, суюкли хотин бўлиб никоҳига киришликни таклиф қилади. Қозининг мингдан бир сири ошкор бўлиб Тешабойнинг кўзи, бир вақтда унинг ҳам сири очилади. У Саодатга, “Айбга қўймайсан, мен тушунмаган эканман. Бу ҳам бўлса, ўқимаганликни сири”,- дейди.

Саодат – Энди тушиндингиз. Энди паранжимни олдирсам, қаршилик йўқдир?

Тешабой – Ҳеч қаршилигим йўқ. Хайр сен ҳам ҳур яша, мен ҳам биргаликда ҳур яшайлик.

Сўзлари билан пьеса якун топади. “Қозининг сирлари” Ҳамза драматургиясида янги замон ва янги кишилар мавзуига маълум даражада нуқта қўядиган маърифатпарвар муаллифнинг сўнги саҳна асаридир. Чунки асарнинг етакчи ғояси билимли, ўқимушли, саводхон бўлиш, хақ-ҳуқуқини топиб ҳимоя қилиш замона зайлини англаб, у билан баробар қадам ташлашликдир. Қолганлари ташвиқий драмага хос айрим унсурлар.

* * *

“Қозининг сирлари” билан тахминан бир вақтда ёзилган Ҳамзанинг уч йирик асари “Буруначи қозилар ёки Майсаранинг иши” (1926), “Бурунғи сайловлар” (1926) ва “Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши”, (1927) муаллиф ижоди умуман ўзбек саҳна маданиятининг йигирманчи йиллардаги йирик ютуғидир. Ҳар учала асар ҳам тарихий, ҳам ижтимоий аҳамият касб этиб, XIX асрнинг биринчи чорагидан XX асрнинг биринчи чораги орасида ўлкада мавжуд феодал давлатчилиги, унинг иш юритувчи қонун идоралари яратган шароитида меҳнаткашнинг ҳаёти, қисмати, яшаш тарзи атрофлича кенг, бетакрор қуйма бадиий образлар воситаси билан ёритилади.

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

Каттагина ер-сув, “Эрам унинг олдида кўримсиз бир ўрмон бўлиб қоладиган” боғу-роғ эгаси, қўли гул деҳқону-боғбон Мадғози Бухоро амири Насрулло хоннинг зулми ва катта ўғли, шунингдек келини Ҳурзоднинг қотили, ҳусн ўғриси Хисор ҳокимининг дастидан оиласи ва қайин синглиси Майсара билан бошқа юртга кўчиб кетади. Бироқ у ерда ҳам ҳаловат топмайди. Хисорда бўлганидек бедодлик бу ерда ҳам ҳукмрон эди. Чунончи шу ерда ўн уч йил давомида Мадғози ва Майсарага қадирдон бўлиб қолган Иноятбой ҳам худди Мадғозининг кунига учраган. Ойхон исмли қизи етилиб қолгани учун “Ҳусни ва чиройи бошига етиши”дан хавотирда. Бу бусабаб эмас. Негаки, қизини “саккиз ёшидан бери хону-ҳокимларнинг бекачлари кузатувларидан қочириб, элатия овулларида тарбия қилиб юрган”. Бироқ барибир бекачлар Ойхондан хабар топиб, шахар қозисига етказишган. Қози бўлса Ойхонни ўзига хотинликка сўраб бугун эрта совчи юбормоқчи. Бордию ота кўнмагандек бўлса, зўрлаб хон ўрдасига жўнатиш хусусида фармон тайёрлаб ҳам қўйган. Иноятбой бу сиру-асрорни Майсарага баён қилиб, ундан маслаҳат сўрайди.

Майсара Ойхон билан Чўпон, мана, ўн уч йилдирки бирга ўсиб-улғайиб, бир-бирларига кўнгиллари борлигини сезиб юрганини айтади. Шу сабаб уларни “бир қошиқ сув билан ими-жимида” қўшиб қўйиш маъқул ишлигини айтади. Маслаҳат Иноятбойга маъқул тушиб, ёшлар никоҳ қилинадилар. Шу орада Чўпоннинг ота-оналари ҳам вафот этади. Бир томонлама кўнгли тинчиган Иноятбой қизини куёви ва Майсарага топшириб, ўзи хаж сафарига жўнайди.

Мадғози ўлими олдидан ўғли Чўпонга атаган йигирма тиллони мерос қолдириб, васиятнома билан Майсарага берган эди. Майсара тиллоларни ўзида сақлашни ҳавфли билиб, гарчи ўз вақтида отасидан қаллоб “бурунги қозилар ҳикояларини кўпгина эшитган” (тагини биз чиздик, Т.Т.) бўлса ҳам “омилиги бошига етиб”, ҳарқалай омонат бойлик шариат юргизувчиси ҳозирги шаҳар қозисининг ихтиёрида турганини маъқул кўрадию, талаб хати битиб, васиятнома ва бойликни унга топширади. Қози бўлса Мадғози тиллоларни вақфга қолдирган мазмунида сохта ҳужжат тузиб, уларни ўзлаштириш йўлига ўтади.

Шу орада Хисордан бир савдогар келиб, Мадғозига жабр ўтказган, у кўчиб кетгач ҳовли-жой, ер-сувларини ўзиники қилиб олган Ҳокимнинг ўлгани, Янги бўлган ҳоким уларни қайтариб берганини айтади. Мадғозининг мулкига вақтинча эгалик қилиб турган Чўпоннинг амаки ва тоғалари ҳам вафот этиб энди мерос сағирлар қўлида қаровсиз ҳолда экани маълум бўлади. Ана шулар сабабли Чўпон холаси Майсара билан бамаслаҳат ўн-ўнбеш кунга юртига бориб келиш режасини тузади. Бироқ шаҳар қозиси, унинг ўғли, муфти Ҳидоятхон, қозининг аълами Мулларўзиларнинг бир-бирларидан Яширин равишда Ойхоннинг васлига етиш хусусидаги қабиҳ аҳду-орзулари режани ўзгартиради. Улардан қутилиш режаси тузилади. Қутилиш-бу золимлар билан жанг эмас, уларни шармандаю шармисор қилиб, бузилган, издан чиққан юртни тарк этиш. Ўзга чора йўқ. Шу сабабдан Майсара Чўпонни турган ерларидан бир кунлик йўл узоқликдаги қишлоқдан икки чопқир от сотиб олиб, кутиб туришни буюради. Ўзи эса Ойхон, Тоҳир ва Нодиралар кўмагида “қози, аълам, муфтиларни... уйга келтириб, икки жаҳон шармандаси қилиб, қочиб,” Чўпонга етиб олажакларини айтади.

Анашу замонанинг зайли, унинг ҳокиму-тўралари, қозию-куззоларининг зўравонлиги ҳукмрон юртда меҳнаткашнинг ҳаёти, зулмдан қутилиш чораларини муҳокама ва баҳс этилиши асарнинг бош мавзуи эди. Даврнинг таҳлили ҳам, чора режалари ҳам асарнинг драма кўринишида

ёзилган биринчи пардасида ўртага қўйилиб бахс этилади, аниқ қарорга келинади.

Иккинчи ва учинчи пардалар эса муаммоларни сатирик комедия ва фарс кўринишидаги ечимларидир. Шу ечим жараёнида кимнинг кимлигию, асар бадииёти, ниҳоят муаллифнинг маҳорати тўлалигича очилади.

Биринчи пардада аниқ давр - XIX асрнинг тахминан йигирманчи йилларида ҳукмрон асрий одат ва қонунлар, айниқса уларни амалда юритувчи қозиларнинг қиёфа ва қилмушлари диққат марказида туради. Сабаби шариатнинг муқаддас арконларини кўп қозилар қўпол равишда бузиб, жиноят ва ахлоқсизликларга йўл очиб бераётганликларида эди. Бунинг устига мазкур мавзу қадим замонлардан долзарб ва ўлмас бўлган. Шу жумладан қизиқчи ва масхарабозлар репертуарида “эшони раис” сингари кўплаб муқаллидларда фосиҳ, порахўр, аҳлоқсиз қозилар ҳажв қилинади. “Бурунги қозилар ва Майсаранинг иши”да ҳам Майсарани, отаси “Рахматликдан бурунги қозилар ҳикояларини кўпгина эшитгани”ни эслаши бежиз эмас. Майсара, Чўпон, Тоҳир, Нодиралар жабр кўраётган ҳозирги қозиларни Ҳамза “бурунги”лар деб атаса ҳам, улар ўзларидан бурунгиларнинг издоши, янги авлодидир. Бунинг устига Ҳамзанинг ўзи яна йигирманчи асрнинг ўнинчи, йигирманчи йилларида яшаб, иш юритган Қози ва мингбошилар хусусидаги “Бурунги сайловлар”, “Қозининг сирлари” пьесаларида мазкур мавзуни мунтазам ёритганлигини назарда тутсак, драматургни қозилар муаммосига мунтазам равишда эътибор берганини гувоҳи бўламиз. Асарда халқ бахтига чанг солувчи мавжуд яшаш тартиблари, шу тартибларнинг хожалари-хону-беклар, қозию-куззолар экан, уларнинг зулмидан қутилишнинг тўғри йўлини топиш асар конфликтининг бош муаммоси сифатида ҳал этилади.

Душманлар зулмидан боши қотиб, нафратидан қони қайнаган Чўпон вақтни ғанимат билиб, ё бир кечада қочмоқ, ё ўч олиб, ёвни бўғизламоқ керак дейди.

Чўпоннинг бу аҳди Майсарага маъқул тушмайди. У, “қочсак номардликдир, киши ўлдирсак жиноятдир. Турсак, икки бошдан тилагимиз, номусимиз барбод бўлур. Бир иш қилиш керакки, душманларни, ўз-ўзларича ўлимга маҳкум этайлик”... ва яна : “Бир иш қилайликки, шармандаларни ер юзига достон қилиб кетайлик,”- деб фикрига аниқлик киритади.

Чўпоннинг ғазаб тўла қарорини тажрибасиз бўз боланинг қизиқ қонлилигидан бўлак нарса эмаслигини уқдириб, “бу ишларнинг поёни одам ўлдирмоқ билан саранжом топмай, хийла билан бажаришда анжом топиши”ни уқдиради.

Кураш, ўч олишнинг анашу хийла тадбири пьесани иккинчи ва охирги учинчи пардаларида сатирик комедия жанрининг халқ қизиқчилар театри унсурларига омухта усуллар билан давом этдириш учун замин хозирлайди.

Пьесада шу усул билан иш юритишнинг уч сабаби бор: биринчиси одам ўлдириш жиноят саналиб қаҳрамонларнинг жазога тортилишлари муқаррар бўлса, иккинчиси душманни хийла билан шармандаю шармисор қилиниши ўлимдан ҳам қаттиқроқ жазо эканлигида. Ва ниҳоят учинчиси хийла, бу аввало қози бошлиқ мунофиқ ёвни қуроли бўлиб, шу қуролни Майсара уларнинг ўзларига нисбатан ишлатиб, ўч олмоқчи бўлади. У Чўпонга: “бир золимнинг хийласи билан шунча дунёни ташлаб кетаверамизми, Чўпон ? Ўчсиз юрак юракмидир,”- дер экан, Ҳамза бу билан асарда ўчнинг икки усули- Чўпоннинг ёвни бўғизлаб муродга етиш, ва Майсаранинг уни шармандайи-шармисор қилиб устидан кулишдек чорани ўртага қўйиб, масалани Майсаранинг фойдасига ҳал қилади. У шу усул билан пьесани комедия жанрида давом этдиришга замин тайёрлайди. Сабаби душманни шарманда қилиб, устидан кулиш комедияга хос аломат. Бундан ташқари Майсара етти ўлчаб, бир кесиб, охирини ўйлаб иш тутадиган зол аёл. Шундайлиги комедиянинг финалида ҳам кўзга яққол ташланади: душманларни бирини бирига миндириб, уриб-тепиб уйни айлантиришар экан, Майсара Чўпонни четга чақириб, “ Ўғлим, шу таъзир оз эмас ... ҳовли юзига чиқаргандан кейин қасам бериб, бўшатурсиз”- дейди. Чўпоннинг эса,

“қўй, майли, шарманда бўлсинлар,”- деган эътирозига Майсара, “Холанг ўргулсин ... сафаримиз бехатар бўлсин ... Менинг ҳақи ҳурматим, эрликни бой берма !” - (тагига биз чиздик. Т.Т.) жавобини қилади. Бу билан Майсара жасорат хатарли эканидан Чўпонни огоҳлантириб, жасорат ва эркни бой бермаган ҳолда эҳтиёт билан иш тутишни маслаҳат бергандай бўлади. Акс ҳолда душманларнинг шармисорлиги ошкор бўлса Қозининг тарафдорлари бўлган шаҳар зўравонлари билан тўқнашиш муқаррар. Унда эришилаётган эрк ҳавф остида қолиши эҳтимолдан ҳоли эмасди.

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

Гап шундаки, аёл аҳлини эркдан маҳрум, кўпинча қурбон, эркак зотининг итоаткор мулки, кўнгил очар эрмаги бўлмаслигини Майсара аллақачон тушиниб етган. Бу даражага у турмуш уринишларида қурбон бериб, жудоликлар эвазига эришган. Хисорда унинг ушоқ болалари қолгани ва уларнинг доғида “туну-кун қонлар йиғлашидан” Чўпон Ойхонга биринчи пардада гапириб беради.

Бинобарин Майсарани замона зулмининг Қози сингари ижодкорларига нафратини чеки йўқ. Қармоққа илинган Қози, Мулларўзи, Ҳидоятхон, Мулладўстларни етаклаб уйга олиб кирилар экан, “Майсара Қози билан Мулладўстнинг юзини очиб” (тагини биз чиздик. Т.Т.), қатор қилиб қўйиб; “Қалайсиз уйинг куйгурлар ! Сизларга ким айтдики, хотинларнинг қўлидан ҳеч иш келмайди, деб ! Биз ҳам одам боласимиз ... Ҳали сизми шариатнинг посбони ! Минг лаънат, Сизга ! Қалай дейсиз ?!”- деб ишларига якун ясагандай бўлади.

Бундан мустасно Майсарани Қози билан баробар Мулладўстнинг ҳам юзини очиб шарманда қилиши бежиз эмас. Негаки, сўзда ботир, тили аччиқ, ҳаммани, шу жумладан ўзини ҳам савалаши, Қозию, Мулларўзиларга нисбатан заҳархандали қочиримларининг чеки йўқлиги билан у қаҳрамон шахс эмас. Ҳамма жиҳатдан воленеъматларига қарам, умидвор; ўзи чорасиз кимса. Умр бўйи орзуси хотинли бўлиш. Ўзидан каттами, кичикми,

хушруйми, бедавоми фарқи йўқдай. Уни ҳам биров кўндирибми, олибми бериши керак. Шунинг учун Мулладўст Ҳамза учун ҳам, Майсара учун ҳам қаҳрамон у ёқда турсун яроқхўр ҳавфли инсон. Кўринишдан очиқсўз ва шоддодлик унинг ниқоби бўлиб, бу ниқобни муаллиф билан Майсара ҳам рамзий, ҳам жисмонан йиртиб, жазолайдилар. Мулладўст чироқпоя қилинади. Чироқпоя сўзига келсак, илгарилари эски мактабларда ашаддий тартиб бузар, бебок муллабачаларни "чироғпоя қилиш"дек шармандали жазо чораси бор эди. Мулладўст шу жазога лойиқ топилиб, гуноҳи Қозиникидан кам эмасдек баҳоланади: Майсаранинг нафратли, фош этувчи сўзлари аввало "юзи очилган" шу икки шахсга қаратилиб, ҳар иккови – Қози ўзининг аълами Мулларўзини, Мулладўст ўғли, бир вақтда муфтиси Ҳидоятхонни устига миндириб, саззойи қилинади.

Мулладўст Ҳамза ижоди, умуман ўзбек драматургиясида янги тоифадаги образ. Бундан мустасно Ҳамза мазкур комедияси мисолида анъанавий халқ театрида мавжуд ниқоб ва ҳайвонларга тақлид унсурларидан ижодий фойдаланиб, салбий тимсолларни ноилож ҳолатга солади. Уларга ўзга қиёфа, ҳатти-ҳаракат ато этиб, тубан ички оламини очишда фавқулодда мароқли бадиий натижаларга ҳам эришади. Масалан, соҳта меҳмоннавозлик юзасидан Майсаранинг "қудратим етса туя сўяр эдим," гапларига, "Мен ер юзига подшо бўлсам, бу дилоромнинг ҳар қадамига минг-минг одам боласини сўяр эдим," жавобини қилган қотили жаллод Мулларўзи Чўпон келиб қолгани тўғрисидаги хабарни эшитгач ўтакаси ёрилиб беркиниш учун "бironта чуқур-пуқур", "мағзава тўкадиган жойни" истаб қолади. Сигир терисини ёпинишдан ўзга чораси қолмагач, титраб қақшаб, "Ё ҳафизул бало, ўзинг сақлагин. Яхшиси шуки, бекор тургандан салоти тунажинони ўқиб туриш керак,"- деб тиловатга тушади. Шу билан ўзини тамомила шарманда қилади. Чумчуқ пир этса юраги шир этадиган хотинчалиш Ҳидоятхоннинг қилиғи ундан ҳам ошиб тушади. Қозининг бўлса ҳаммасиникидан ҳам аянчли ва кулгили. Бешикдан оёғи бир газ чиқиб турган Қози ваҳимада Майсара

ўргатган ҳимоя чоралари билан “Худоё панох бер ! Инггa, ё баховаддин, Инггa !,”- деб йиғлайди.

Комедияда бурунги қозиларнинг қилмушларига Майсаранинг ишини қарама-қарши қўйилиши бежиз эмас. Қадим замонлардан бери меҳнаткашларни қозилардан кўпроқ зулм кўрган қатлами аёллардир. Майсара ўша қатламнинг паймонасини тугатиб, ўч олишга отланган жабрдийда. У хийлага қарши хийла ишлатиб, барча бахти қаро этилган аёллар учун ўч олишнинг Янги йўлини топади. Ниҳоят Қозилар қилмишидан Майсаранинг иши ғолиб чиқади.

“Бурунги қозилар ва Майсаранинг иши” мавзуига ўхшаш муаммо “Бурунги сайловлар” пьесасида давом этади. Бу ерда ҳам бир томондан шариат ва қонунни идора қилувчи қозию-мингбоши, элликбошию имомларнинг ҳаёт тарзи, иккинчи томондан аҳолининг турли қатлами – деҳқону-косиб, замон зиёлиси, айниқса аёлларнинг ҳамон оғир қисмати ҳақида гап боради.

Пьесадаги воқеа аввалгисидан юз йил кейин Туркистонни рус империясининг мустамлакасига айлантирилган бир шароитда юз берар экан Ҳамза юртни бошқариш, қонун идораларининг таркиби, иш юритиш усулларини янада мураккаб ва чигаллашиб кетганини таъкидлайди. Қозиларнинг Мингбоши сингари бели бақувват амалдорларга, уларни рус ҳокимларига қарамлиги ортиб, ҳаммалари биргалашиб юртни талайдилар. Зулм, порахўрлик, бойлик ортдириш учун кураш шарм-ҳаёсиз зўравонлик очиқ тус олади.

Пьеса Мингбошилик ваколати ўтиб эрта-индин бўладиган янги сайловда яна аввалги амалига сайланиш ҳаракатида юрган Қодирқулнинг монологи билан бошланади. Ҳамза пьеса қаҳрамонининг биринчи сўзиданоқ унинг кимлигию, илгари Мингбошиликка қандай йўл билан эришганини очади : “Мен ким ? Мени Қодирқул дейдилар. Менинг ҳар ишга кучим етади, иш деганни қотираман. Оёғимдан ер юзи, қамчимдан ҳамма жонворларнинг изи титрайди. Бу Мингбошиликнинг ҳар бир соққаси бир

камбағалнинг бир ойлик овқат пулига тушган-а ! Икки йилдан буёқ (яъни ўтган ваколати давомида, Т.Т.) энди ҳоким, пристав, қўрбоши, старшийларга берган пораларнинг ўрнини тўлдира олдим ”.

Қодирқул илдизи бақувват, иш кўзини биладиган, бешавқат шахс. Даха қозиси қайинотаси бўлса, Ҳоким тўра, пристав, қўрбоши, старший сингарилар ошнаю ҳамтовоқлари. Уларни қўлга олиш ҳеч гап эмас. Муллажиринг бўлса, бўлгани. Лекин, барибир эҳтиёткорлик яхши : “ ... Бу рус тўраларига ишониб ҳам бўлмайди,” дейди у. “Бугун биттаси кетса, эртага яна биттаси келадир. Тез – тез танглайини мойлаб турмасанг, ғужурлагани ғужурлаган”.

Шу эҳтиёткорлик билан тузган режасига ўз қўл остида бўлса ҳам Ҳасан элликбошига камбағал косиб қўшниси Ахмад аканинг ҳовлисию, Пирмат чоракорнинг ерини, Рустам старшийга Шокир аллопнинг хотини Дурнисни тортиб олиб бериш, ўзининг Мирзоси, фарзандининг ўқитувчиси зиёлини туҳмат билан ишдан қувиш сингари кўплаб тадбирлар ҳам киради.

Шу режаларни амалга ошириб олгач, ана ундан кейин ўзининг кимлигини янада мукамалроқ намойиш этмоқчи. У аввалги “Мен ким ?” деб бошлаган дил сўзини давом этдириб, “Мени-чи, Қодирқул дейдилар. Мен ҳаммангни кафангадо қиламан, деб бу амални сотиб олдим. Мен халқнинг ҳовлисини ўғридан қўриқлайман, деб олдимми ? Йўқ ! Мен-чи (киссасини кўрсатиб), мана буни тўлғизаман, деб амалдорликни олдим. Ҳаммангни қонингни ичаман. Қани сайламачи ? сайласанг бир бало, сайламасанг минг бало, мени биласанми ?”.

Ҳамманинг қонини ичувчиларга Қодирқулдан ташқари, қайнотаси Қози, Ҳоким тўра, приставдан тортиб, Қўрбоши, старшию, Рустамгача киради. Биргалашиб халқ номидан, халқнинг иштирокисиз пулнинг кучи билан сайлов уюштириб, аҳоли шўрини қуритадилар.

Мингбошиликка сайлов ўтказилмасдан, унинг бўлажак натижасини Ҳоким тўра лўнда қилиб якунлаб қўяқолади : “Менимча Қодирқулнинг ўзи

бўлиши керак, халқ билан бизнинг нима ишимиз бор ? Қодирқул бизга синамоли киши, ўзимизни одам”.

Анашу “синамоли” кишиларнинг бирлиги пул, амал, шахсий манфаат йўлидаги иттифоқ бўлиб, қулай пайтда улар бир-бирларини кўзига чўп солиш, хиёнат қилиш, жаҳаннамга итариб юборишгача тайёр шахслар. Масалан, Ҳасан билан Нурмат сингари Қодирқулнинг югурдаклари мингбоши шу бугун Ҳасанга қўшниси ҳовлисини олиб беришга ваъда бергани хусусида қуйидагича суҳбатлашадилар.

Ҳасан. Эрта билан сўз берди. Ўшанинг учун жоним лиқиллаб, ҳар бало бўлса ҳам бўлақолсин, деб ўлмоқдаман. Йўқса Ортиқ бойваччани сайлаб юборсакку, бўлганимиз бўлди демак.

Нурмат. Кел, қўй энди, баъзи нарсаларни пул билан қўлга киритиб бўлмайди. Мана, мана қарамайсанми ? Агар шу мингбошиликдан тушса, бутун ишларим ўлади-я ! Ишларимиз биткунча бу йил бўлса турсин, яна сайлов бор-ку.

Ёки Қодирқулнинг ўзига-ўзи : “Бу элликбошининг нимага дараги йўқ-а? Ҳа, бу мохов ўшаларга сотилса ҳам сотилур. Негаким, қиёмат қўшнидан, деган бемаъни гапга учиб, шу падар лаънатни кўчириб, жойини олиб бермадим, хато ўзимда, менга бундай камбағал қўшнидан шундай кунларимда керак бўладиган Ҳасан аканинг бир оёғи яхшироқ эканлиги энди эсимдан чиқмасин”.

Ҳамма нарсага қодир, наханг мингбошининг иштахаси ва режаларининг чеки йўқ. Бунинг устига маънавий ва аҳлоқан тубдан одам. Бешик кетти қилиниб, яхши ният билан олдиндан тўйи ҳам берилиб қўйган ўн икки яшар қизни зўрлаб хотинликка олмоқчи, Шокир аллоп билан Тўйчи бойвачча хотинларининг номусига тажовуз қилмоқчи, Рустамдан олдин Дурнисони тузини ўзи тотиб кўрмоқчи. Шундай қилиб бурунги қозиларнинг зўравонлик ва аҳлоқсизликлари Қодирқулникининг олдида ҳеч гап эмас.

Қодирқул хонадонининг ҳавосидан нафас олиб, умр ўтказаётган мингбошининг кучери Ҳолмат аҳлоқсизликда хўжайинидан ошиб тушади :

Қодирқулнинг ҳар икки хотини унинг ўйнаши, ёш ўғли Қосимжонни ўзига бесоқол қилмоқчи. Бу ҳам етмагандай ҳаёли яқинда келадиган ўн икки ёшли Маликахонни қандай қилиб ўзига элактириш билан банд.

Ҳамза Холматнинг таърифга сиғмайдиган аҳлоқсизлиги ва валенеъматига нисбатан нонкўрлигини кўрсатар экан, бу билан оқир-оқибатда Қодирқулни жазолайди. У яратган ва яшаётган муҳит, ҳаёт тарзини фош этади. Холмат эса маълум даражада ўша муҳитнинг ҳам жинояткори ҳам қурбонидир.

“Бурунги сайловлар” драмасида Мирза образи муҳим ўрин тутади. У ўзбек янги маърифатпарварлари – жадидлар ардоғида бўлган миллатни уйғотувчи, зиё тарқатувчи қаҳрамонлардан бири. Мирза юртнинг аҳволи, фуқаронинг оғир турмуши, мингбошию – қози, Ҳоким тўраю-старшийларнинг қилмишларидан яхши огоҳ. Бироқ имконсиз чорасиз одам. Доим кузатув ва таъқиб остида. Уни – огоҳ, кўзи очиқ инсонни мингбошиликка сайловларда халқни қўзғатувчилардан бўлганини гумон қилиб, Қодирқул туҳмат билан ишдан ҳайдайди. Зотан Ҳоким тўра Қодирқулни “газит ўқийдиган” Мирзодан қутил деб аллақачон огоҳлантириб қўйган ҳам эди.

Ҳамза Мирза образи мисолида зиёли қаҳрамон ҳаёти ва фаолиятини янги қирраларини очади. Бундан мустасно Октябр тўнтаришидан кейин ўн йил ўтган бир шароитда жадид зиёлисини миллат ва ватан фидоиси сифатида таърифлайди.

Мирза образининг муҳимлик жиҳати шу хулосада ҳам кўриниб, драматург ижодида маърифатпарварлик устивор йўналишлардан бири бўлганидан гувоҳлик ҳам беради.

Асарнинг яна бир, муҳим жиҳати “Бурунги сайловлар” мисолида Ҳамза ижодда маҳорат ва бадиият сирларини мукаммал эгаллаганида кўринади. Мукаммалик аввало пьесанинг қурилишидан тортиб, образлар табиатини таърифлаш, бетакрор аниқ, ўзига хос ва таъсирчан тилларини яратиш, ниҳоят унинг саҳна, тамошабоп қилиб ёзилганида кўринади.

Ҳамзанинг сўнгги йирик пьесаларидан бири “Паранжи сирлари бир лавҳа ёки яллачилар иши” (1926) драматургнинг ҳар жиҳатдан тўлишган маҳоратидан гувоҳлик берувчи тарихий аҳамиятга эга социал драмадир.

Муаллифни кўрсатишича асар воқеаси 1882 йилда бошланиб, 1919 йили якун топади. Бироқ амалда юз берадиган воқеа узоғи билан уч-беш йил ичида якун топишининг гувоҳи бўламиз. Шунинг учун ҳам Ҳамза ҳаёти ва ижоди билан махсус шуғилланган тадқиқотчилардан М.Раҳмонов “Хамза ва ўзбек театри” китобида келтирилган маълумот аҳамиятлидир: “1926 йили Москвадаги ўзбек драма студияси Фарғонага гастрол қилиб, Марғилонда Гоголнинг “Ревизор”ини қўйганда, спектаклга Й.Охунбобоев билан Ҳамза ҳам келган экан. Спектаклдан сўнг Ҳамза пьесанинг қўлёзмасини Етим Бобожоновга топширган ...”. Мазкур фактни Етим Бобожонов эслаб, “Ҳамза пьесани менга беришда, бу пьеса бир неча бўлимдан иборат, қолган қисмини ҳам кейинчалик юбораман, деди. Шундан сўнг ҳам пьесанинг давомини юбормади ... Йиллар ўтиши билан пьесанинг қўлёзмаси эсимдан чиқиб, шахсий архивимда қолиб кетган экан. 1939 йилда Ҳамзанинг ўлимига ўн йил тўлиши муносабати билан “Бой ила хизматчи” пьесасини топиб берганимдан сўнг ... “Паранди сирлари” эсимга тушиб қолди, қидириб топдим ва Яшинга топширдим. Сўнгра асарни тиклашда бирга ишладик.”[1]

Демак, 1882 ва 1919 йиллар орасидаги даврни асарнинг барча қисмига тааллуқли деб фараз қилиш мумкин. Зотан шундай фаразни пьесадаги асар воқеаси тугамай қолганлиги ҳам тасдиқлайди.

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

Аввал мустақиллигини йўқотиб, Русия империясига қўшиб олинган ўлкада 1917 йил, тўнтаришидан сўнг яна бошқа ижтимоий-сиёсий тартиблар ўрнатилди.

[1] М.Раҳмонов, “Ҳамза ва ўзбек театри”, Тошкент , 1959 й. 301-302 с.

Ўшаларсиз ҳам юртда инсонларнинг осон бўлмаган турмуш шароити, яшаш одатлари оғирлашди. Эски феодал тартиблари ёнига янги буржуача яшаш қоидалари қўшилди. Ҳаётда пул, бойлик ортдиришга интилиш инсонларни ўз қаърига тортиб, уларни жиноят, аҳлоқсизлик ва тубанлик сари судради. Имкони борлар ҳоким, чорасизлар 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 пашшача кўринмади, қолди ... Охири уни буни баҳона қилиб, чиқдиму, бунга тегдим. Шу кўйларга тушдим,”- дейди.

Оқибатда Мастуранинг қайси кўйларга тушгани қуйидаги сўзларида равшанроқ очилади : “Бир бошимга шу ер юткурни деб беҳисоб келинчакларни йўлдан чиқармадим. Ўнга етиб бева-бечорани қизини хароб қилдим ва пулини шу фалакатнинг белига тугдим. Бир вақтлар шундай бўлдики, ёнимда шунча сатанглар туриб, кун бўйи паранжи ёпиниб, кўчама-кўча хотин-қиз танлайди, ойлаб-йиллаб менинг ишим, уларни йўлдан уриб, қўйнига солиш (тагини биз чиздик, Т.Т.) ...”

Булардан кўринадики, аслида пок виждон ва аҳлоқдан йироқ Мастура Мирзараим қора тузоғига илингач, кўз кўриб, қулоқ эшитмаган тубанлик сари юзланади. Унинг кўнгил кўчасининг ҳаёли сароб бўлиб чиқадию, амалда “мехригиёли” кимсанинг хотини эмас, қўшмачиси, айни вақтда жиноят йўли билан бойлик ортдиришдаги гумаштасига айланади.

Энди Мастура Мирзараим қорани учратмасидан аввал ва ҳозир 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 хақ-ҳуқуқларини ҳамма – шариатнинг риёкор пешволаридан тортиб, халқ расм-русими, хатто ота-оналар томонидан поймол этилишининг оқибатидир.

Ана шу шароитда Мастура ўз қилмушларини оқлаб шундай дейди : “Менинг қўлимдан беш юзга етиб ҳуфияси, сатанги, аккабаччалари 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 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 холларига беш хотин ; олди ўн тўрт яшар ...”

Эрига кўнгилсиз бўлиб хилват топиб севганлари билан ўйнаганларни зино экани, бегуноҳларни ўзининг найранг тузоғига илинтириш ҳам жиноят эканини яхши билган Мастура охират ғамини ҳам еб қўйган. Бу ҳақда эрининг киноялы қочиримига Мастурани жавобини эслаш ўринли :

Мирзараим қора – Гап бундаки, ҳаром-ҳаричдан пешона тери қилиб, беш ўн сўм тўплаганки, охир чоғимда хажга бораман деб ...

Мастура – Нега ҳаром-ҳарич 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 кўтараман.

Бундан чиқадики, Мастура хатто тўй-тамошаларда йиғилган саргардон-садақаларни пешона терининг маҳсули эмаслигини яхши билади. Дўппи тикиб топган пулларини хаж қилишга атаб банкка қўйган.

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

Бу бозорда нафақат Мастура ва Мирзараим қора, балки турфа ният-режалар билан ихтиёжини қондирувчилар иш юритади. Уларнинг қилмиш, хатти-ҳаракатларида паранжи сирли ўрин тутади.

Аёл қадри, иффати ва дахлсизлигини ҳимоячиси сифатида ҳаётга киритилган паранжини пьесада алдов, жиноят, қинғир ишларнинг ниқобига айлантирилгани ва бу ниқобдан яллачилар ҳам турли найранг йўллари билан фойдаланганликлари очилади. Шунинг учун ҳам асарнинг номи “Паранжи сирларидан бир лавҳа ва яллачилар иши”.

Паранжининг 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 илинса, бадбахт бўлса, Мастура билан Мирзарайим қора бойлик ортдиради, кўнгли истаган бузуқликларнинг кўчасига киради. Норбойвачча мол дунёсининг кучи билан айш-ишрат қилиб, ўзини ҳокими даврон билади.

Мол дунё ортдириб, 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 бироз андишага бориб турган Мастурага 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,қўрбошисидан 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 қўшиб даъво қилгансан ! мастлик билан ўлдирипти”, тағин алланима балоларни топиб, бунга оқ фотиҳани бериб, у шўринг қурғурни уч йилга кесдилар”.

Пулнинг кучини билган, мол-дунё қаршисида ҳеч нарсадан қайтмайдиган Мастура билан Норбойвачча очиқчасига савдолашади :

Норбойвачча – Уч юзта сўмни олтита ялангоёққа бериб, Султонаминдек одам жаллодининг қизиниям бажардим-да. Қандай аждаҳоларнинг кўксидаги қиз-жувонларни илма қилган Мастура хола бугун анчайин бир қизга, безгакман, деб ўтиргунча белбоғини ечиб қўйсин !..

Мастура - (қизиб, кўрсатиб). Олифта йигит, қуруқ қочиримга бу белбоғлар ечилмайди. Икки дунёни сотиб бу белбоғни олганмиз. Биз майдонда қолурмиз, сиз чакалакка урарсиз.

Норбойвачча - Сизнинг белингизга қирқ кунлик шолипоямни кучи етмасмикин ?! Етмаган жойига жон улармиз.

Мастура – Васиқалик мовазага шафтолиқоқи олиб ейсизда, бўйидан.

Норбойвачча – Хола, мени кўп чархламанг-у, уврангизни кесаверинг. Оғзингизга сиққанини уч кунда лаққа жигардек қанорангизга илиб қўяман.

Мастура – Хўп, бўйидан гавҳар, мен кечқурун поччангиз билан шу тўғрида маслаҳатлашиб, эртага жавобини олиб қўяман.

Оқибатда кечқурун “поччаси билан маслаҳат”ни бир жойга қўйган Мастура қанараси лаққа жигарли бўлгач, Тўлахонни ўғирлаб Норбойваччага топширса, Мирзараим қора уни фохишафуруш Ёдгорга сотади. Ёдгор Самарқанддаги исловатхонасига олиб бориб, мижозларга пуллайди. Айни вақтда ўзи ҳам Тўлахоннинг хажрида унинг васлига етолмай Маматнинг қўлида ҳалок бўлади.

Паранжи сирларининг жабр дийдаси 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 соқолли” зўравон қотил Маматнинг ўлжасига айланади. Бир болалик бўлгандан кейин она юртига олиб боришга ваъда берган Мамат уни жабран бошқа шаҳарга олиб кетади.

Тўлахоннинг эрк ва муҳаббат йўлидаги истак-орзулари Ҳамзанинг Марямхон, Жамила ва қатор бошқа қаҳрамонларига бир жиҳатдан ўхшашлиги бўлсада улардан тубдан фарқ қилади. Унинг ҳаёти, кўргуликларнинг чеки йўқ. Севгилисига етолмай номуси барбод этилган Тўлахан жонига қасд қилмайди. Қайта-қайта алдов ва фирибларни оша бўлса ҳам рўшноликка эришишдан умидини узмайди. Маънавий поклигига ишончи комил Тўлахоннинг дилининг тубида севгилиси Рустаму, туғилиб ўсган уйи, ота-онаси, она шаҳри. Негаки, шу кўйларга тушишида ўзини ҳам айбли санайди. Ниҳоят тўртинчи Самарқанд – исловатхона ҳужрасида ўз-ўзига шундай дейди : “Бу ифлос ғурбатхонага рози бўлмай, нима қилайки, худойимнинг раҳмати ота, она, қавму-қариндош, элу юрт, севгим тушган, бўйим тушмаган Рустамбегимдан, ҳамманинг даргоҳидан ранда бўлдим. Балки ўла-ўлгунчаликка ҳам, сизлар тугул, юртимнинг қора бир сиқим тупроғини ҳам насиб қилмас. Қилдим, қилдим, ҳаммасини нодонлигимдан ўзим қилдим. Лекин сизлар ҳам сабаб бўлмай қолмадингиз ... (йиғлар.) Оҳ, дарвозам остонасини бир кўрсам, армоним йўқ эди. (Бир оз йиғидан кейин ўзини юпатиб.) Хайр, нима бўлдим кўрдим... Рустамбекдан бир хабар келсин-чи, унга қараб бир чора кўрарман, ахир .”

Кўринадики, Тўлахон ўзи сингари Ҳамзанинг аввалги қаҳрамонларидан фарқли ўлароқ эрк ва муҳаббатга эришишнинг тўғри йўлини топабилмаганликда аввало ўзини айбдор санайди. Яъни “қилдим қилдим, ҳаммасини нодонликдан (тагини биз чиздик, Т.Т.) ўзим қилдим,”- дейди. “Лекин сизлар ҳам сабаб бўлмай қолмадингиз,”- деб, эски расми-одатларга

муккасидан кетиб, фарзанди бахти билан етарли ҳисоблашмаган ота-онасини эътиборда тутади.

Ана шу ҳолат Тўлахоннинг онаси Ҳожарнинг ўтмушдаги кўргуликлари ва ҳозирги ҳаётини тасвирлашда Ҳамза ҳаёлини ҳам алоҳида банд этади. Ноилож, лекин эски одатларга кўниккан Хожар ўзига шундай дейди : “Нима қилай, азрўйи азал иродаси шу экан. Бўлмаса кўра-билиб гулдек қизимни кулга ташлайинми ! Ору-номус ўлимдан қаттиқ. Битта ўлдим – куйдим деган менинг ўзим эди. Беш йил, ўн йил йиғладим, охири кўрмагандек бўлиб кетдим. Буям бир кунини кўрар. ... Вой қизгинамнинг умри ғам билан хазон бўлади-да”.

Шу сингари тушунча унинг эри, қишлоқда ўрта деҳқонлардан чиқиб, бой бўлиб шаҳарлашган Умурзоқбой қарашларидан ҳам мустаҳкам ўрин олган. Эр –хотин асосан эски расму-одатларга риоя қилган ҳолда бойлик ва обрў ортдириш ҳаёли билан иш тутадилар.

Умурзоқбой тутқалоқ касалига мубтало ўғиллик бойга ноилож қизини бераётганини хотинига писанда қилар экан, “Хусусан икки марта вексилим протес бўлди. Ҳаммадан пок айрилувдик, шу сабаб бўлиб халос топдим, - Хўп деб қўйганман. Номус куч. Бир томондан ёлғиз ўғил, ҳамма давлат шунга қолади. Нима ажали етиб ўлса, бўлганимиз бўлдик. Қизинг беш-олти кун йиғлаб – сихтаб кўникиб ҳам қолар. Ўтда, сувдами беш-олти кунда пўк этиб униси ҳам ўлса, яна ундан кейин ўзининг хоҳлаганига берармиз, эсидан ҳам чиқиб кетар”.

Демак, эр – хотиннинг назарида фарзандларнинг ўз хохиши, муҳаббат, вафо тушунчалари эътиборсиз, ўткинчи ёки эътиборсиз, ҳаёлдаги орзулар бўлиб, мақсад бойлик ва обрўга эришишдадир. Фарзанд тақдири савдога қўйилган буюмдек гап.

Хожар - Қиз деганнинг ҳаммасиям шунақа, йиғлаб бир кун кўникиб кетаверади. Иш қилингки, мен ҳам, сиз ҳам юртнинг ош-нонини еб, сиз тўнини кийгансиз. Мен читу рўмолини олганман. Кироййи тўй-фотиҳани

лоақал олтидан олишга рози бўлинг. Бўлмаса, девонага ташлаб қўйган қизим йўқ.

Умурзоқ – Сен нима деб ўтирибсан, мен дунё охиратимни шу қизингнинг устига қўйиб ўтирибан-ку, ўнтадан бермасинчи, ғунажинимнинг қулоғини кўрармикин.

Энди Тўлахоннинг аввалги “жа бўлмайдиган бўлса Рустамбек билан Кумушхондек қочаман, кетаман”, ёки “Бир гап борки, тилагим икки билагимда. Жон жониворлар ҳаммаси ўз бошига кун кўрадию, мен ота-онамнинг бошига кун кўраманми ? Ота-онанинг ихтиёрида бўлса тақдирми шу ҳам !” сингари аҳди у ёқда турсин ота-онасининг асрлар оша синовдан ўтган ҳисоб-китобларидан замон олғирларининг қилмишлари устун чиқади. Шунинг учун ҳам тўртинчи пардадан эътиборан Тўлахондан Холисга айланган пьеса қаҳрамонининг ҳаётга қарашларида жиддий – холис ўзгаришлар юз беради. Саробга айланган орзуларини ортда қолдириб, ҳаётнинг бешафқат шартларига рўпара бўлади. Уларни қабул этишдан ўзга чораси қолмаган Тўлахон тақдирга тан бериб, умид ва истакларидан йироқ умр йўлига киради. Уни истиқболда яна нималар кутади, муаммолигича қолаверади.

Асарда Тўлахондан ташқари паранжи сирларига ошно Мастуранинг Зебихон, Зубайда, Ойниса, Зуҳра, Обидахон, Ойпошша, Махмуда, Тиллахон сингари чиройи бошга бало бўлган ўлжалари ҳам бор. Мастура уларни ҳам пуллайди, ҳам синиқ кўнгилларини айш-ишратнинг хилват бурчакларида юпатади. Бир сўз билан айтганда улар ўша замонда ҳусндор аёл қисмати ва Мастуранинг қурбонларидир.

Пьесада Ҳамзанинг бадиий маҳоратидан гувоҳлик берувчи яна бир образ бор. Бу Тўлахоннинг севгилиси Рустамбекдир. Гап шундаки, Рустамбек асарнинг бирон саҳнасида ҳеч ким билан, шу жумладан Тўлахон билан ҳам учрашмайди, тамошабинга умуман кўринмайди. Бироқ унинг ғойибона хатти-ҳаракати пьесанинг бошидан-охиригача иштирок этади. Ким эканлигию, янги тоифадаги одамлиги, чин инсонлиги тўлалигича очилади.

Шаъни қораланиб ўғирланган, зўрланиб номуси топталган, кейин фохишахонага сотиб юборилган Тўлахон Рустамбек учун садоқатли севгили бўлиб қолаверади.

Тўлахонни озод этиш ва васлига етиш йўлида Рустамбек қўлидан келган ҳамма чорани кўради. Бироқ унинг чораси ҳам, Тўлахоннинг истак ва хатти- харакатлари ҳам самарасиз тугайди. Масалани ана шундай қўйилишининг ўзи Ҳамза бадиий тафаккурининг нақадар теранлигидан гувоҳлик беради.

АБДУРАУФ ФИТРАТ

(1886 - 1938)

Абдурауф Фитрат драматургия жанрида 1917 йилдан эътиборан ижод қилиб, “Бегижон”, “Абу Муслим”, “Темур саганаси”, “Ўғузхон”, “Мавлуди Шариф”, “Қон”, “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилочилари”, “Абулфайзхон”, “Шайтоннинг тангрига исёни”, “Арслон” пьесаларини ёзган. Шулардан фақат “Чин севиш” (1920), “Ҳинд ихтилочилари” (1923), “Абулфайзхон”, “Шайтоннинг тангрига исёни” (1924), “Арслон” (1926) бизгача етиб келган.

“Чин севиш”, асар тугалланган 1920 йилнинг ўзида Турон театри томонидан саҳналаштирилди. Уни муаллиф “Ҳинд ихтилочилари турмушидан олинган беш пардали ишқий – ҳиссий фожиа” деб атайди.

Фожианинг бошидан охиригача бахс этиладиган ишқ мавзуи асар бош қаҳрамони Нуриддиннинг ишқ, инсон, ватан ҳақидаги туйғу ва интилишлари орқали очилади.

Ҳиндистон мусулмонларидан ўттиз беш ёшли Нуриддин ҳаётда кўп нарсаларни бошидан кечириб улгурган ўқимушли, муаллифнинг таърифича “файласуф табиатли” шоир, ҳам ёзувчи. Айни вақтда ишққа мубтало ихтилолчи. Афтидан бу мубталоликнинг замирида чуқур маъно ётади : аввало унинг вужуди ва ўйларида авлодлардан мерос Шарқ ўғлонига хос ишқнинг фалсафий идрок этилиши ва ҳиссиёти ҳукумрон. Шу сабабдан ишқ хусусидаги бахсларнинг аввалида у шундай дейди : “Чин ошиқлар маъшуқларнинг ўзи билан эмас, ҳаёли 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, ҳаётий тажрибаси ортган сари қалбидан муқим ўрин олади.

Билимга ташна Нуриддин давр тақозоси билан замоннинг зўравони ва тараққиётнинг масканига айланган Ғарбга билимини ошириш учун ўқишга

боради. Кўриб, ўрганиб, шундай хулосага келади : Жахонгирлик даъвоси билан маст Ғарб давлатлари ўзаро рақобат асносида фан ва саноатни ривож топтириб, натижасини ўзларининг босқинчилик ва хирсий манфатларини қондиришга хизмат қилдирмоқда. Жамият маънавий дунёси, аҳлоқий мезонларини инқирозга мубтало қилмоқдалар.

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

Энди, бу Алишер Навоий “Лайли ва Мажнун”идаги Мажнуннинг Оллоҳга илтижосига ҳамоҳанг.

Нуриддиннинг севгиси фақат севгилиси васлига етиш эмас, аввало у билан камолот кўчасида улғайиб, эзгу мақсадлар сари интилишдир. Эзгу мақсадларнинг энг улуғи юртни озод кўриш. Шу ният Нуриддинни Зулайҳо, отаси Каримбахшхон, Сарвархон сингари дўстлари билан биргалаштиради. Чин севги ватанга муҳаббат асносида камол топиб, ишқ соҳибларини юрт фидоийлари, ихтилолчилари даражасига кўтаради.

Севги мавзуининг ана шу йўналиши пьесанинг Нуриддин ҳали шахсан иштирок этмайдиган биринчи ва иккинчи пардасидаёқ асосий бахсга айланади. Каримбахшхон Нуриддиннинг рақиби, Зулайҳога ошиқ бойвачча шоир Рахматуллохга синаб кўриш маъносида Англия газеталарида Ҳиндистон ҳақида нима янгиликлар бор деб берган саволига Рахматуллоҳ яхши хабарлар дейди. Хусусан “Таймс” газетасида Ҳиндистонга эрк бериш керак деган гап босилганини айтади. Каримбахшхон бу хабарни бутунлай ёлғонлиги, Оврупо империалистик давлатлари, айниқса Англияни

мустамлака мамлакатларга эрк бериши ҳақидаги хабар ҳақиқатдан ироқ дейди. Сарвархон унинг фикрини қувватлайди : “Хон соҳиб, англизларнинг текин эрклари бор эса Ирландияга берсунлар”.

Ана шу баҳс пьеса қаҳрамонларини Нуриддин, Зулайҳо, Каримбахшхон, Сарвархон, Ахмадхон сингари ихтилочилар; ва Рахматуллоҳ, 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 Рахматуллохларнинг муҳаббати туради. Нуриддин тимсолидаги муҳаббат чин севги бўлса, Раҳматуллоҳники руҳсиз, юзсиз зўровоннинг аҳди-паймонидир. Буни шундайлигини унинг ўзи қуйидаги сўзлари билан тўлуқ 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 Рахматуллоҳ унга нисбатан меҳрибон хонадан ва хонадон соҳиби Каримбахшхон тўғрисида кўрнамаклик билан айтади. Зотан Каримбахшхоннинг ўзи Аюбхонга “Мен Рахматуллоххонга бутун борлиғимни бераргa ҳозирман, уни севаман. Зулайхонинг онаси эса қизини Рахматуллоҳдан бошқа кимсага бермакчи эмас. Мен-да шунга кўнган. Лекин биласизким, эрга бермак тўғрисида эрк ва ихтиёр қизнинг ўзиндадир. Бир қизни бир йигитга кучлаб юборурға ота-онанинг хақлари сира йўқдур”. Бу маърифатпарвар Фитратнинг қаҳрамони Каримбахшхон тили билан айтган аёл эрки хусусида азалий эзгу орзусидир.

Қиз кўнглини ололмаган Рахматуллоҳ ниятига етиш учун ўзи қасд қилган ёмонлик йўлини тутади. Аввало Нуриддиндан қутилиш учун унга туҳмат ёғдириб, Вильямс қўли билан қамоққа олдиради. Бундан хабар топган Ҳиндистон ихтилолчиларининг Деҳли яширин шуъбаси уни илож топиб

турмадан қутқариб Каримбахшхоннинг боғида тайёрлаб қўйилган қароргоҳга яширади.

Анашу қароргоҳда асарнинг сўнги бешинчи пардасида ҳам севги баҳси давом этади. Бу гал энди Нуриддиннинг севгилисининг ўзи Зулайҳо билан :

Зулайҳо – Бу ерда ёлғизгина нималар тушуниб турасиз.

Нуриддин – Ҳеч !..

Зулайҳо – Қуёш биланми гапуриша эдингиз ?!

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

Зулайҳо – Шоирлик ...

Нуриддинхон –Ишқнинг энг яқин йўлдоши.

Зулайҳо - Юрак ёнғинининг алангаси, десак ҳам бўлур.

Нуриддинхон – Шеърнинг нима эканлигини кўб яхши биласиз.

Зулайҳо – Ишқни билганим каби. (тагини биз чиздик, Т.Т.)

Демак шеърият, маърифат, эркнинг 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 кўриш истаги билан уйғунлашиб, севишганларни ширин ҳаёлий орзулар сари етаклайди : гоҳ “ернинг булғанч ҳавосидан” ўзларини қутқариб аввал қуёш сари учмоқчи, кейин эса ҳавойи ҳаёлдан воз кечиб Ҳиндистон озодлиги учун курашмоқ мавзуйига кўчадиларда тўрт юз миллионли аҳолига эга Ҳиндистоннинг икки миллионли аҳли аввали билан ватан озодлиги учун курашишга қарор қиладилар. “Тўғрисини айтганда, - дейди Нуриддин, - бутун Ҳиндистон улуси англизларни қувмоқ истайлар”. Севишганларнинг бу суҳбатига аввал янги ташриф буюрган Сарварҳон, кейин яширин ихтилолчилар қўмитасининг Раиси қўшилади. Суҳбатда Инглиз босқинчилари ва ватанфурушлар билан бирлашиб Ҳиндистон ихтилолчиларининг яширин қўмитасини йўқ қилиш, унинг аъзоларидан Нуриддинни ўлдиришга қарор

қилганлари, қўмитанинг бошқа уч шўъбаси аъзосини осиб ўлдирганлари маълум бўлади.

Ниҳоят яширин қўмитанинг ҳамма аъзолари, шу жумладан Каримбахшхон ҳам келгач, унинг яширин мажлиси очилиб, “Қўмита (нинг) бутун Ҳиндистонда апрел ойининг йигирма еттисинда бир кунлик чиқиш ясамоққа”, “англизлар ва англизларга қуйруқ бўлған бошқаларни ўлдира бериш”га қарор қилади. Мажлис ё “эрк ё ўлим !” Қасамёди билан якун топади. Мажлис тугар-тугамас англиз босқинчилари ва ватанфуруш Рахматуллоҳ, шерхонлар бостириб кирадилар. Отишма бошланиб, ихтилолчиларнинг ўқидан Шерхон ва икки полициячи, босқинчилар ўқидан эса Нуриддин, Каримбахшхон ва Зулайҳодан ташқари ҳамма ихтилолчилар ҳалоқ бўлади. Навбат Зулайҳога етганда Рахматуллох 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 курашига тайёргарликнинг дебочаси эканини эътиборда тутади. Шунинг учун ҳам яширин қўмита биринчи йиғилишидаёқ тор-мор этилади.

Энди асарни Шўро ҳокимияти – қизил империя шароитида ёзилганини эътиборда тутсак муаллифнинг асл мақсади, Туркистон мустақил халқини озодликка эриштириш эканини англаб оламиз. Буни шундай экани асарнинг биринчи пардасида Каримбахшхон, билан Рахматуллоҳ савол-жавобларига аралашган Сарварҳоннинг хулосасида очиқ кўринади :

Сарварҳон – Хон соҳиб ! Мусулмонлар учун Оврупонинг (яъни империалистик давлатларнинг, Т.Т.) қайси давлати фойдалидир, деб тушунмак янглишдир. Менга қолса, биз бутун мусулманлар (шу жумладан Туркистонлилар ҳам, Т.Т.) мундан кейин мана шундай тушунамиз.

Овруподан фойда кутайликми ? Йўқми ? Албатта барчамиз шу тушунчанинг бир ёғинда тўплана 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 Оврупонинг социалистлариндан” деб қолалар.

Фотима – Файласуфни кўринг ! Сен ўзинг қайси бўлагинда қолурсен ?

Сарварҳон – Мен, албатта биринчи бўлақда қолурман.

Энди Фитратни Оврупо, умуман Шарқ ва Ғарб муносабатлари масалаларига қарашларига келсак, уни тўғри тушунмоқ керак. Етук маърифатпарвар аллома, Ғарб ва Шарқ мамлакатлари маданий, ижодий алоқаларини ривожлантириш тарафдори эди. Оврупо ҳақидаги танқидий фикрларига келсак, улар Оврупода 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 тушунмоқ, қадрламоқ кераклигини уқдиради. Шарқ одами, алломаси сифатида қаҳрамони Нуриддиннинг Мажнун сифат севгисини тўғри тушунади. Фарҳодсифат қилмушларини эса улуғлаб оқибатда висолга етиш йўлларини нозик Фитратона ишқий – фалсафий мушоҳада ва ҳиссиётли кечинмаларига қўшиб, куйлайди.

Унинг кейинги “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 (фожиа) жанрида битилган сўнги пьесасидир. Муаллиф асарга ўзбек давлатчилигининг Абулфайзхон ҳукумронлигидаги қотиллик ва қон билан юғрилган таназзул даврини мавзу қилиб олади.

Маърифатпарвар аллома драмада инсониятнинг бутун тарихи давомида барча балою офатларга йўл очувчи омил, бу давлатда якка ҳокимлик билан иш юритиш касалига мубтало тахт сохибидир, дейди. Токи инсониятнинг кўзи очилиб, уни даф этишга отланмас экан, мазкур синоат давом этаверади, деган хулосага келади.

Бу хулосага драманинг финалида Ҳаёл нуқта қўяди. Ана шу нуқта мазкур драмадаги тахту-тож курашигагина эмас, айни вақтда ўтмуш, ҳозир ва келажакда содир бўладиган давлатчилик талотўпларига алоқадорлигини Фитрат пурмаъно ва ажойиб бадиий ихтиро билан очади. Бу ихтиро аввало Ҳаёл образининг ўзи. У Рахимбийнинг "сен кимсан ?" саволига "Мен Сиёвуш",- деб жавоб берар экан, мажозий маънода Фитратнинг фикру-ўйлари даражасидаги бадиий образ бўлиб ҳам гавдаланади.

Ҳаёл – (тахтга қараб.) Эй қора куч, эй қуруб кеткур тахт ! Ҳеч гуноҳи бўлмаған болалардан, тоғ каби йигитлардан миллиончалари сен учун қурбон бўлуб кетарлар. Инсонлар томонидан яратилған мингларча тангрининг энг бузуқбоши, энг шуми ! Эй қоп-қора саодат, сенсан ?! "Остингда қолғонларни эзгучи бир фалокат юки бўлғонинг 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. Отомдан қочиб, ўзига сиғинғоним ҳолда уёлмайин бошимни кесдирган Афросиёбингдан мана шу кимсасиз болани оғулаб, йиқитқон Рахимхонингғача мингларча йиртқич хоинларни сен яратдинг, сен яшатдинг. Эй инсоннинг душман тангриси, қачонғача бу онгсизлар тўдасини ўзингга топиндируб, ҳам қурбон қиларсан?! Тинчлик сақламоқ баҳонаси билан миллионларча инсон кўмасини чуқурдан чуқурға юмалатмоғингни замони ҳанузгача битмадими ?! "

Сиёвуш “Шоҳнома” эпосига кўра Кайковуснинг ўғли бўлиб, ўгай онасининг шахвоний ишқибозлигидан юз ўгиргач, унинг туҳматига дучор бўлади. Бу туҳмат фош этилгач ҳам, ота зуғмидан безган Сиёвуш Турон шохи Афросиёбнинг ҳузурига боради. Шоҳ пок ва гўзал йигитга аввалига қизини бериб, куёв қилади, кейин ундан ҳавфсираб, маккорлик билан қатл этади. Сиёвушнинг қасоскори сифатида унинг ўғли Кайхусрав Афросиёбга қарши қилич ялонғочлайди.

Демак қатли ом тахту-тож, унинг соҳибларига хос сифат, анъана экан, бу қирғин барот ҳеч қачон тўхтамаган ва Абулфайзхон ҳукумронлиги тарих занжирининг йирикроқ бир халқаси халос. Тарихий ҳақиқат ҳам шундан иборат демоқчи бўлади муаллиф.

Бинобарин пьесанинг илк биринчи пардаси хон қабули – машварат тахту-тож, унинг соҳиби ким экани, асар конфликтини юзага келиш сабабларини муҳокамасидан бошланади.

Абулфайзхон қотил, фармонбордор тахт соҳиби. Қолганларнинг ҳаммаси вазиру – вузаро, оталиғу, беклардан тортиб қози-калону, билимдон муллаларигача унинг қуллари. Ўша қулларнинг қай бирининг садоқати зарра шубҳа остига тушса ўлими муқаррар. Бу ҳақиқатни сарой аҳлининг ҳаммаси билади ва шунга қараб иш тутади. Эрон қўшини Нодиршохнинг ўғли Ризоқулихон бошчилигида Қарши шаҳрини қамал қилар экан, уни муҳофазасида намунали жасорат кўрсатган Фарҳод оталиқни Абулфайзхон ўзининг бир шахвоний истагини рад этгани учун ўлдириш пайига тушади. Чунончи ватан тақдири қил устида турган, Фарҳод оталиқ эса жангу жадал билан банд шароитда хон унинг қизини никоҳига сўратади. Фарҳод оталиқ “Хонга яхши кўринмоқ учун қиз қурбон қилғучилар кўп, шунларнинг қизларини олдираберингиз ”, “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 ками – кўстсиз бажо

келтирилади. Чунки улфат тахту-тож, подшоҳлик ва подшога қуллик удумларини яхши ўзлаштирган. У Абулфайзхоннинг “яхшиким, бунларнинг (яъни ўз фикри борларнинг, Т.Т.) ўлими қўлимиздадир. Йўқса оз замонда бизни эшак қилиб минмак истайлар”, сўзини эшитиши билан сарой аҳли олдида “Хоқонимизга маълумдурки, подшоҳлик қон билан суғорилатурғон бир оғочдир. Қон оқиб турмағон ерда бу оғочнинг қуруб қолиши аниқдир”,- дейди.

Улфатнинг бу сўзи айни “Ҳикмат”дек топиб айтилган ибора эканини қадрига Абулфайз кейинроқ етади. Айёр хон Қози Низомга Фарҳод оталиқни қоралаш мақсадида Ҳакимбийни кўкка кўтариб “садоқат”ини пеш қилар экан, қилаётган ҳиёнатни зимдан сезиб, қатл этилган Фарҳод оталиқдан қолган лавозимга уни эмас, Иброҳимни тайинлайди. Ўғли Раҳим қўрчига эса тўқсоболикни берар экан, “Иноқ отанг ҳам яқинда катта меҳрибончилик кўрарлар”, деб тагли қочирим қилади.

Садоқатли қули Улфатни ҳам синамоқ мақсадида “Ҳакимбий иноқни ўзини оталиқ қилсак бўлмайдими ?” саволига ундан Ҳакимбийни Нодиршоҳ билан тиллашаётгани ростлигини тасдиқлаб олади. Айни вақтда ноилож оталиқни қабул қилган Иброҳим иноққа қарши суиқаст режаларини тузабошлайди: “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 тўғри. Подшоҳлик қон билан суғорилатурғон бир оғочдир.”

Шундай қилиб, подшоси сарой аҳлига, сарой аҳли подшосига ишонмаган мамлакатда қон тўкиш ва ўлим ҳукумронлик қилади. Бундай шароитда сарой аҳлини олампаноҳларига қарши пинҳон пичоқ қайрашлари табиий ҳол. Чунки бу ҳаёт-момот курашидир. Анашу қалтис ва нозик вазиятни муаллиф тарих ҳақиқатига зарра зиён етказмай пьеса қаҳрамонларининг қисмат ва қилмушлари орқали катта маҳорат билан

таърифлайди. Ҳакимбий образи мисолида бу маҳорат айниқса ёрқин кўзга ташланади.

Ойдинли тунда у ўз ҳовлисида Нодиршоҳнинг лашкари тонг саҳарда Бухорога бостириб киришини сабрсизлик билан кутар экан, том оша кўриниб турган минорга қараб дилу ҳаёлига келган қарорини тўкиб солади: “Ўлум миноридир бу ! Бунинг кўлкасинда яшағонлар ўлумдан қўрқмайлар. Бу узун минор охиратнинг энг қисқа йўли бўлиб қолади. Минор, Чил духтарон, Каллахона, Обхона, зиндон ... ўлим ... Бунларнинг ҳеч биттасинда мени йўлимдан қайтарарлиқ куч йўқдур. Ётоқ ўлумида ўлим, зиндон ўлуми-да ўлумдур. Икковиндан-да қўрқмам. Абулфайзнинг хонлиғи Нодиршоҳнинг оёқлари остинда жон бераётганда, ўз улушимизни олмоқ керак. Шуни олармиз”.

Укаси Дониёлбийнинг “бу ишингиз билан хонга хиёнат қилғон бўлмайсизми?!” саволига, савол билан жавоб қайтарар экан: “Қайси хонга?... Ука хонингизнинг қилғон ишларини бир ўйлаб кўрингиз: отамиз билан келишиб, Фарҳод оталиқ каби бекларнинг ёрдами билан акасини ўлдуруб хон бўлди. Тахтга минғач, 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 ўлдурмоқчи бўлуб 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 ҳиёнат қилғонми бўлдик эмди ?!”

Ҳакимбий ўзича тамомила ҳақ. У Абулфайзга қулдек садоқат билан қон тўкиб хизмат қилар экан, унга ишонмайди, оқибатда тахтни эгаллашни кўзлаб, усталик билан иш тутади. Нодиршохга сотилади. Тадбиркор ва айёр Нодиршох Хакимбийнинг ўғли Рахим тўқсабони вақти билан Бухоро тахтига кўтаришни ваъда қилиб, Абулфайзни тахтдан четлаштиради. Хонлик Эронга тобеъ бўлиб қолади. Йўлига ўғли ўн беш ёшлик Абдумўминхонни тахтга

ўтқазадида, Абулфайзни Эронга, ўзининг ихтиёрига юборишни буюриб, қайтиб кетади. Бироқ Нодиршохни ҳам ўлим кутарди. Унинг жияни, Хуросон ноиби Алиқулихон амакисини ўлдириб, Одилшох номи билан Эрон тахтини эгаллайди. Тахт учун қон тўкиш давом этаверади.

Нодиршохнинг ўлими ҳақидаги хабарни олган Рахимбий унга берган ваъдаларидан қайтиб, Абулфайзхонни қатл этади. Абдумўминхонни заҳарлаб, Бухоро ҳукмдорига айланади. У ҳали тахтга ўтириб улгурмаёқ қирғин, қон тўкишни авж олдиради. Улфат, Давлат сингари хон яқинлари ва шубҳа остидагиларни аввал қонга белаб, кейин осдирар экан, ўша мурдалар дорда осуғлиқ зиндонга кириб, ўз-ўзига савол беради: “Эмди ким қолди? Чумчуқ каби кичкина бир хон ! Шундай (қўли билан кўрсатиб) оласан, калласини узиб ташлайсан ! ... Руҳинг шод бўлғай отам, сен битирмаган ишни мен битирдим ... бунларнинг ҳаммаси сен эккан уруғларнинг мевасидир”.

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

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

Зулм авжига чиққан ҳарқандай оғир шароитда ҳам адолатни қарор топдириш учун курашувчи қаҳрамонларнинг бўлишини эътиборга олган Фитрат, Фарҳод оталиқ, Иброҳим иноқларни шундай кишилар жумласидан эканини ишонарли далиллар асосида юксак бадиий образлар даражасида таърифлаб беради.

Фитратнинг “Абулфайзхон” пьесаси ўзбек драматургиясининг мумтоз намунаси сифатида тарихга кирди.

Фитратнинг саҳна юзини кўрган сўнгги йирик асари “Арслон” драмасидир (1926). Асарга муаллиф изоҳ бериб воқеани “бурунги Бухоро

хонлигида яшаган деҳқонлар ҳаётидан олинган”лигини уқдирар экан, эҳтиётлик билан “Жумҳуриятимиз томонидан муваффақият билан ҳам адолат билан ижро этилмоқда бўлган ер ислоҳатига бағишлайман”, деб ёзиб қўйган. Мазкур пьесада Фитрат айниқса ўзи ичида яшаган хоҳ Бухорода, хоҳ Туркистоннинг бошқа ҳудудларида бўлсин деҳқонларнинг оғир қисмати мавжуд ижтимоий тартиблар шароитида инсон ҳуқуқи, дину-диёнат ва шариат ақидаларини пулдорларнинг қулига айланган каттаю- кичик амалдор, фосиқ қозию-куззо, имом домладан тортиб сўфисигача юзсиз кимсалар томонидан оёқ ости қилиниши, бой билан камбағал орасидаги зиддият асрлар давомида ечимини топмай келаётган замоннинг оғриқли муаммоси эканини маърифатпарвар сифатида такрор ўртага қўяди.

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

Савдода уч бор синиб, шаҳардан қувғинга учраган Мансурбой Арслон яшаётган қишлоққа қўним топадида, судхўр бой бўлиб томир отади. Хокиму беклардан тортиб барча амалдор, шариат пешволарини қўлга олиб, қишлоқ деҳқонларининг мол-мулкига тажавузкор юхо сифатида шусиз ҳам ҳукимрон бедод зулмни авжига чиқишига сабабчи бўлади.

Драманинг бошланишидаёқ Арслон замондан зорланиб, шундай дейди: “Бек “солуғ”деб, Мулла “вақф” деб, дарғалар “капсан” деб ҳаммасини олдилар. “Хашарнинг боқиси” дедилар сигиримни сотиб бердим. Бир йили икки маротаба шариатга ишим тушди. Бойдан қарз сўрадим (яъни Мансур бойдан; ред.), “ерингни сотмасанг қарз йўқ”, дейди. 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 рўзғор анжомлари билан тортиб олиб, она-болани кўчага ҳайдайди. Нор

холанинг кўз ёшларига юраги тоб бермай ўғли Арслонга зорланган Турсунбибига Арслон қуйидагича жавоб қилади:

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

Турсунбиби. Нима қилмоқ керак, болам?!

Арслон. Уни мен ҳам билмайман.

Арслонни зулмдан қутилиб, рўшноликка чиқиш йўлларини билмаслигини сабаблари кўп. Ана ўша сабабларнинг бошида давлатни идора қилиш тартиблари ва инсонлар табиатининг норасолиги туради. Ана шу норасолик идора тартибларини ҳам, инсонлар маънавиятини ҳам ичидан емиради.

Бу азалий ҳақиқат эканини Арслон ўзидан катталардан эшитган, ҳозиргисини ўз кўзи билан кўриб турибди. Бироқ бу ноҳақликка Арслон кўника олмайди. Ўз ҳақиқати билан ҳалол меҳнати эвазига пок виждони билан яшашни истайди: “Тер тўкамиз, ишлаймизда, яшаймиз. Мансурбойлар каби одамларни сўймаймиз (яъни шўрини қуритмаймиз, демоқчи, ред.). Имом, Оқсоқолларга ўхшаб сўйгучиларнинг оёқларини ўпмаймиз, бошқага юк бўлиб тушмаймиз. Тер тўкамиз, ишламаймизда, яшаймиз. Кимсага ҳасад қилмаймиз, кимсанинг кундоши бўлмаймиз, кимсага ёмонлиқ қилмаймиз, ўз кучимизни ўз ишимизга берамиз, кимсага топинмаймиз, кимсадан тиланмаймиз, кимсага ялинмаймиз, тер тўкамиз, ишлаймизда яшаймиз”.

Арслоннинг ана шу аҳду-қарорига Тўлғунга бўлган муҳаббати пайванд. Шу муҳаббат икки хонадон бахтининг гарови. Бунга Арслоннинг ишончи комил. “Сени уйимга келтираман. Онам қизсизликдан, онанг ўғилсизликдан қутиладир. Икки уй бирлашгач, кучимиз ортадир, яшашимиз енгиллашадир. Мана шу кўкатлар каби ўсамиз, шу япроқлар каби кўкарамиз...” 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-хуши ғазабидан ғолиб келади. Сабаби кейинги саҳналарда аниқланади.

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

Арслон. Айт, нима қилай?

Ботур. Онамнинг ўчини олмоқ истайман!

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 тўкмайлик.

Қон тўкмасдан балохўрларни инсофга чақириш, хақ-ҳуқуқ талаб қилиш натижа бермайди. Туҳмат билан зиндонга ташланган Ботур жонидан, Арслон ихтиёрида қолган тўрт таноб еридан ҳам айрилади. Тўлғунни бўлса бой уйига чўри қилиб олиб кетади.

Ҳамма нарсадан мосуво бўлиб зиндондан қутилган Арслон учун тунда Бойнинг уйига кириб Ботурга йўл қўймаган чорани ўзи амалга ошириб, Мансурбойни ўғлига қўшиб ўлдиришдан ўзга чора қолмайди.

Драма Арслоннинг “Ботур сенинг ўчингни олдим. Қишлоғимизни ҳам қутқардим”, сўзлари билан якун топади. Қишлоқ фақат ўч туфайли Мансурбойдангина қутилади. Қолган зулмкорлар ўз ўрнида, замон тартиблари эскилигича давом этаверади. Мансурбойнинг ўрнига яна бир бошқа болахўрнинг пайдо бўлиши табиий. Демак, муаллиф бурунги эски турмуш тартиблари барқарор экан адолат орзуси орзулича хом ҳаёлдан бўлак нарса эмас деган хулосага келади. Эски тартиблардан қутилиш учун ўша тартибларни тубдан ислоҳ қилишдан ўзга йўл йўқ деган жадид маърифатпарварлик ғояларини давом этдиради.

Драма Фитратга хос романтик руҳ билан ёзилган. Тимсоллар мисолида бу руҳ Арслонда кўпроқ кўзга ташланади. Севгилиси Тўлғунойнинг висолига етиш орзусида тинимсиз меҳнат қилиб, тўйга йиғиб қўйган бор

пулини ўзидан кечиб Кўр Ҳасаннинг ўн икки яшар қизини бой чангалидан озод қилиш учун тўлайди. Ўзи сингари камбағалларнинг дарди, унинг ҳам дарди. Лекин шу дард нима учун камбағални кўриб олгани Арслонни қийнайди: “Уф!... Яшамоқ совуқ бир ҳазилмикан, билмадим! Бало устига бало. Қайғу устига қайғу!... Биттасини талаша-талаша йўқотарсан, иккинчиси келадир. Ундан жон кечиб қутуларсан, учинчиси босадир. Уни узатмайин тўртинчиси, бешинчиси, олтинчиси!... (Бир оз ўйланиб кетмон чопадир.) Яна буларнинг ҳаммаси бизга биз камбағалларга келадир!... Онамдан сўрасам, “Худонинг тақдири”, дейдир. О, Худонинг тақдири Мансур бойларни кўрмайдими? Топиб олгани ёлғиз бизми ?!”

Аввалига қон тўкишга қарши Арслоннинг бу сўзларида чуқур мулоҳаза, романтик қаҳрамон табиатига хос исён руҳи очиқ сезилади.

ҒУЛОМ ЗАФАРИЙ
(1889-1938)

Ғулом Зафарий ўзбек театр санъатининг йирик намояндаси, актёр, шоир ва драматург. У, анъанавий ва янги ўзбек театри, мусиқа меросига оид манбаъларни йиғучи гуруҳларга раҳбарлик қилиб, илмий тадқиқотлар олиб борган. 1923-24 йилларда маориф комиссарлигининг санъат шўросига раис, 1929-31 йилларда мусиқа ва хореография институти директорининг муовуни сингари қатор масъул вазифаларда ишлаган.

Ғулом Зафарий фаолияти фақатгина тақдирланишга лойиқ меросгина бўлмай, аввало, ўзбек театрининг жонли ҳаёти, унинг туғилиш даври жараёнининг ажралмас муҳим бўлаги бўлиб, “Ҳалима” асари эса биринчи ўзбек музикали драмасигина эмас, бир вақтда театрга томошабин меҳрини орттирган, алоқасини мустаҳкамлаган, ўзбек театр саҳнаси, унга йигирманчи йилларда қадам қўйган ижрочилар учун ижро мактаби, Турон номли театрнинг ўша кезлари талқинда ҳаётийлик учун изланишларида беқиёс аҳамият касб этган асардир. Унинг муаллифи театрга фақат пьесалари билангина эмас, серқирра фаолияти билан ҳам хизмат қилган ижодкор, “Турон” жамияти қошидаги театр труппасининг аъзолигидан Абдулла Авлоний, Бадриддин Аъламов, Маннон Уйғурлар қаторида ўзбек миллий театрининг дарғаларидан

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

Ғулом Зафарий драматургиясида дастлабки машқларни Октябрь тўнтаришидан олдин бошлаган бўлса-да, уларнинг саҳнага қўйилиши кейин жадаллашди. 1918-1919 йиллари Ғулом Зафарий кичик ҳажмдаги музикали пьесаларнинг автори сифатида шуҳрат топди. Бу асарлар бирин-кетин ҳаваскор ва профессионал саҳналарда қўйила бошлади. 1919 йилдаги айрим фактларгагина мурожаат этамиз: 20 май (душанба) куни “Турон” саҳнасида

“Намуна” мактаби ҳаваскорлари томонидан “Ёмон шогирд” (“Иштирокиюн” газетаси, 6 июнь, 1919й.), 13 июнь (жума) Колизей биносида (ҳозирги Давлат биржаси) “Турон” қошидаги тўгарак иштирокчилари томонидан икки пардали “Тўсқин” музикали драмаси (“Иштирокиюн” газетаси, 13 июнь, 1919й.) 16 августда (сешанба) Тошкентнинг тарихий “Роҳат боғча” саҳнасида “Баҳор” бир пардали музикали драмалари (“Иштирокиюн” газетаси, 4 сентябрь, 1919й.) қўйилади. Айни бир вақтда Турон Давлат труппаси унинг пьесаларини қизғин саҳналаштира бошлайди. Ўша давр театрлари, хусусан Турон ва “Ўлка мусулмон сиёсий труппа”лари саҳнада уч ёки тўртта бир пардали пьесани бирваракай кўрсатар эди. Турон номли труппа шу тажриба асосида Ғулом Зафарийнинг учта бир пардали – “Тилак”, “Ёмон ўғил”, “Раҳмли шогирд” пьесаларини бир спектакль шаклида саҳналаштиради (“Иштирокиюн” газетаси, 4 октябрь, 1919й.). Бу фактнинг яна бир тарихий жиҳати бор. Бир спектакл, томоша шаклидаги ҳар уч пьеса фарзанд тарбияси мавзуидаги асарлар бўлиб, давлат театри саҳнасида болаларга аталган биринчи спектакль эди. Сабаб шундаки, 1918-1920 йилларидан Тошкентдаги турли мактаблар қошида ҳаваскор театр труппалари ва тўгараклари туғилиб, бола тарбиясида турли ғояни тарғиб қилувчи асарлар саҳналаштирила бошланди. Давлат идоралари ва давр матбуоти болалар тарбияси, хусусан театри даврнинг жуда керакли муаммоси эканини ўртага қўйди. Ана шунга жавобан Турон труппаси спектакллар қўйишга қарор қилди ва Ғулом Зафарийга мурожаат этди. Сабаби Ғулом Зафарий болалар драматургияси билан махсус ва мунтазам шуғулланган адибларнинг биринчиларидан эди. У адабиётга аввало, болалар драматурги сифатида кириб келди. Илк пьесалари шу жанрда битилган бўлиб, 1918-19 йилдан эътиборан бу соҳадаги фаолиятини янада активлаштирган эди. Ғулом Зафарийнинг болалар саҳнаси учун ёзган бир, икки пардали пьесаларининг сони йигирмадан ошади.Лекин ўша вақтда болалар учун махсус театр бўлмаганлиги сабабли бу пьесалар мактаб ва ҳаваскор театр саҳналарида намойиш этилди.

Турон давлат труппаси ҳам адиб пьесаларининг айрим намуналарига мурожаат қилди ва ўзининг болалар репертуарида биринчи постановка сифатида намойиш этди. Шундай қилиб, Ғулом Зафарий ўзбек театрида болалар драматургиясини бошлаб берган муаллиф эди, деган хулосага ҳам келамиз.

Ғулом Зафарий катта саҳнага, музикали драмага болалар драматургияси, унинг музикали 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 Зафарийдан бошланади. "Ҳалима" музикали драмаси авторнинг театр билан ижодий ҳамкорлигининг давоми, янги босқичи эди.

Ғулом Зафарийнинг музикали театр хусусидаги орзулари Октябрь тўнтаришидан аввал туғилган.

Қачонки, давлат труппаси унга драматург сифатида мурожаат этгач, музикали драма жанрида қилаётган ишларига алоҳида эътибор берди. Ҳамкорликнинг оқибати ўлароқ "Ҳалима" музикали драмасининг биринчи қоралама нусхаси вужудга келди. Иш дафтарнинг икки варағига, яъни тўрт бетига битилган кўринишларга ажратиб воқеанинг баёни ва персонажлари берилган манбаъдан бошланган. Пьесани саҳналаштиришни Уйғур ва Ғулом Зафарий бошқарган, уларга Музаффар Муҳамедов ҳамда артистлар фаол кўмаклашган. Чунончи, театр 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. Автор тақдим этган вариантда 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 ичкарисида, кечки овқат – ош устида бошланади. Овқатдан сўнг Ҳалима ўз хонасига кириб кетади : залдан икки хона : эр-хотин суҳбат қуриб

ўтирган хона ва 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 ўқигани чиқиб кетади. Бу хабарни эшитган Ҳалима маъюс, ашула бошлайди, кейин фарёд кўтариб ўзини кўрпачага ташлайди. Ҳалиманинг акаси Зокир образи театрнинг таклифи билан киритилади ва воқеа кенгайтирилган. Учинчи кўриниш муаллиф вариантида ниҳоятда қисқа эди, яъни: бетоб Неъматнинг “Кўча боғи” арияси билан бошланади. Неъматнинг отаси табиб олиб келади. У кетгач, Неъматнинг укаси Ҳалимага тўй келганини хабар қилади. Сурнай эшитилади. Бу машъум хабарни Неъмат кўтаролмай вафот этади. Неъматнинг ўртоқлари саҳнаси табиб темасининг ўзгартирилиши ва бошқа воқеалар, ниҳоят шу кўринишнинг охирида Неъмат сурнай товуши остида жон берар экан, Ҳалиманинг руҳи кўринади, Неъмат унга : “Сен Ортиқ бойникига кетасанми ?” деган мурожаат саҳна ҳам театр таклифи билан киритилган.

Тўртинчи кўриниш. Ҳалиманикига куёвлар келиши ва никоҳ саҳнаси. Қиз кўнмагач, унинг номидан дастурхончи “ҳа” розилик товушини беради. Тўйга келган хотинлардан бири шанғиллаб Неъматнинг ўлганини хабар қилади. Бу саҳнага ҳам қатор эпизодлар киритилади. Чунончи, Ортиқ бойнинг ёнига, Карим Ёқубийнинг таклифи билан Тортиқбой деган ҳамтовоғи образи киритилади.

Бешинчи кўриниш. Ортиқбойнинг уйи, келинбарон. Лекин муаллифнинг вариантида келинбарон тортишмачоқ йўқ эди. Келинбаронни М.Уйғур таклиф этади ва уни русум-одатларни яхши бажарадиган Ҳасан Махсумов бошлиқ группа амалга оширади. Ўйин-кулгидан 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 гўшангада хушсиз ўзидан кетар экан, Неъматнинг руҳи кўринади, қиз ўрнидан туради ва “Мени ташлаб, э малагим, кетдинг қаён,

кел-кел” ариясини айтади ва ўзини бўғиб ўлдиради. Пьеса ва спектаклнинг 1920 йили томошабинга биринчи тақдим этилган варианти тахминан шундай эди. Бу ҳақида махсус сўз очганимизнинг муҳим жиҳатлари бор : аввало, муаллиф ва театрнинг ижодий ҳамкорлиги, унинг оқибатларини уқиб оламиз. Қолаверса, авторнинг драматурглик ва театр билан ишлаш лаёқатини, ниҳоят, пьесанинг қўлимиздаги мавжуд нусхалари билан 1920 йил биринчи премьера нусхаси орасидаги тафовутни билиб оламиз.

Пьесанинг 1920 йил 14 сентябрда қўйилган илк премьера варианти сақланмаган. Бунинг устига бошқа вариантларини ҳам тиклаш ўз вақтида катта қийинчиликларни туғдиради. Ғулом Зафарий драматургияси билан махсус шуғулланган мазкур сатрларнинг муаллифи 1956-1958 йиллари “Ҳалима” асари ва унинг саҳна вариантларини тиклаш билан машғул бўлиб, театрда ишлаган суфлёр Акбар Раҳматов хотирасида қолган нусхани тиклади. Ниҳоят Андижон театри саҳнасида қўйилган, Музаффар Муҳаммедов яшириб қўйган 1926 йил нусхаси матнини ундан олишга муяссар бўлди. Ҳар икки нусха Ўзбекистон Маданият министрлиги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий номидаги санъатшунослик институтининг қўлёзмалар фондида сақланади. “ЎзММСИ, Ф. Инв. Т (11-б-90,б. 251)”. Бундан ташқари, Тошкент музика театрида қўйилган “Ҳалима” спектаклидан ария ва дуэтларни театрларда бош ролларни ижро этган Ўзбекистон халқ артистлари Назира Аҳмедова ва Карим Зокировлар овозини магнитофон лентасига ёзиб олинди. Қатъи назар, булар 1920 йил пьеса ва спектакль варианти воқеасини тўлиқ тиклаш имконини бермади. Бир вақтда институтда 1920 йил постановкаси яратилиш жараёнининг иштирокчиси М.Муҳамедов билан суҳбатлар олиб борилди. Бу материаллар ва М. Муҳамедовнинг хотиралари институт қўлёзмалар фондида сақланмоқда. Юқоридаги материалга яна аниқлик киритиш юзасидан сўнгги вақтларда ҳам М.Муҳамедов билан кўп фойдали ишлар амалга оширилди. Бу материаллар мазкур сатр муаллифида ва М.Муҳамедов ижодини ўрганиш билан шуғулланаётган С.Аҳмедовда сақланмоқда.

Энди пьесанинг ёзилиш, музикали драма шаклида тайёрланиш жараёнига кўчайлик. Ғулом Зафарий ўзбек музика мероси ва чолғуларини чуқур ва нозик биладиган одамлиги туфайли асарга музикаларни ўзи танлаган, киритган. Шу муносабат билан "Ўзбек совет тарихи" номли тадқиқотнинг биринчи китобида "Ҳалима" музикали драмасига музикаларни Ш.Шоумаров ва Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов танлаган, деган ноаниқ фикрни эслашга тўғри келади ("Узбекский Советский театр", книга 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 саҳналарни тайёрлаган. Биринчи даврда театрда на оркестр ва на музика ансамбли бўлмагани туфайли созандаларни Ғулом Зафарийнинг ўзи саралаб, ўзи таклиф этган. Спектакль премьерасига Фитрат ёзган рецензияда ("Иштирокиюн" газетаси, 29 сентябрь 1920 йил) чолғу хусусида уларнинг сонини олтита деб кўрсатилади: икки танбур, икки дутор, бир ғижжак, 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 ансамблни оркестр даражасига кўтаришга уриниб кўрганлар. Масалан, спектакль 1920 йил 15 сентябрда "Роҳат боғча" саҳнасининг ўзида иккинчи марта қўйилади. Шу хусусидаги матбуот хабарида "Операга бутун ўзбек чолғулари иштирок этдилар ... Шу муносабат билан бу кунга довур эски шаҳар саҳналарида опера оти билан ўйналиб келмоқда бўлган қўғирчоқ ўйинларига хотима бўлса керак" ("Иштирокиюн" газетаси, 17 сентябрь 1920 й"). Дейилган. Лекин созларнинг сони ва уларнинг турларини аниқлашнинг имкони бўлмади.

"Ҳалима" асари, аввало, энг муҳим жумбоқ – музикали драма ўзбек театри учун қонуний ҳолми, борди-ю жавоб ижобий бўлса, унинг яратилиш йўллари қандай бўлди, деган саволга жавоб беради. Зотан, "Ҳалима"

қўйилиши билан жамоатчилик, мутахассислар ва матбуот биринчи навбатда шу масалага жавоб истарди. Бинобарин, спектаклга биринчи ёзилган тақризни Абдурауф Фитрат томонидан қуйидагича бошланиши бежиз эмасди: “Адабиёт ва саҳначиларимиз 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 тўлғар ва унга ижодкор жавоб ахтарар, изланарди. Унинг тўрт-беш йилдан бери тажриба маъносида ёзаётган бир пардали музикали драмалари шу изланишларнинг самараси эди. Кўринадики, бу муҳим муаммони “Ҳалима” музикали драмаси ҳал этди. Гап бу ерда принципиал масалалар устида боради. Зотан, кўпинча жанр эътибори билан “Ҳалима”ни музикали драма эканига менсимайроқ қараш ҳоллари ҳам бор. Бундай қараш аксарият кейинчалик пайдо бўлган хулоса. Чунончи, “Ҳалима” махсус ёзилган музиканинг эмас, балки халқ музика меросининг ҳисобига вужудга келган асар. Лекин ўша даврда бундан бошқа йўлнинг ўзи йўқ эди ва ўзбек музикали драма жанри йигирманчи, ҳатто ўттизинчи йиллари ҳам шу йўлдан борди. Демак, ўзбек музикали драмасининг шаклланиш йўлини “Ҳалима” асари белгилаб берган бўлади. Бу масаланинг биринчи томони, иккинчиси “Ҳалима” ўша йўл билан бўлса ҳам тугал музикали драма асари эди. Муҳими шу. Ғулом Зафарий пьеса музикасини билимдонлик, дид билан табдил йўлида шакллантирди. Яна бир гап : Ғулом Зафарий ўзбек классик қўшиқ меросининг кучли томони – ундаги теран муҳокама ва эмоционал кайфият вужуд этувчи драматизм, туғён, театрал элементларни амалда биринчи бўлиб сезди ва театр жанрига олиб кирди.

Энди спектаклга келсак, “Ҳалима” ўзбек театри саҳнасида музикали 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. Гапни ҳаётийлик учун кураш масаласидан бошлаганимиз маъқул. “Ҳалима” спектакли бошидан охиригача изчиллик билан маиший реализм усулида 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.

Маълумки, ўзбек театри профессионал саҳна санъати сифатида энди туғилаётган экан, 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 ижрочиларни ўзига нотаниш муҳит материалини ҳаётий тасвирлаб бериши оғир вазифа эди. Шу жиҳатдан “Ҳалима” пьесаси мос асар бўлди. Аввало пьесадаги воқеа ҳар бир ижрочи учун яқин ва ошно. Бинобарин, унга муносабатни баён этиш ҳам енгил кўчарди. Асар 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 яшаш одатларининг таҳлили ҳам танқиди эди. Чунончи, театр пьесанинг биринчи кўринишига даст совчилар саҳнасини киритиши бежиз эмас. Азалий одатга кўра, ёшлар тақдирини совчилар ҳал қиларди ва бу вазифани жамиятнинг энг эзилган, жабр кўрган қисми аёллар бажарарди. Уларни ёшларнинг бир-бирида кўнгли борми-йўқми, бу масала қизиқтирмасди.

Ана шу мавзуни театр пьесага онгли равишда киритганини бошқа факт-пьесага келинбарон, тортишмачоқ саҳналари қўшилганида ҳам уқиб оламиз. Ўзига тўқ ҳам, камбағал ҳам тўйга , баравар ташриф буюрган, ёш қизни қари чолга берилаётганини ҳамма билади. Лекин тўйга келганлар ўз кўнгил

хушлиги билан овора: соқоли пахтадек, бели дол Ортиқбойни гўлхандан айлантириб, курсига ўтқазади. Тиззасига бола қўндириб, устидан сочқи сочади, келин “қарс бадабанг” билан “ёр-ёр” айтиб олиб келинади. Кейин қийқириқ авжига чиқиб тортишмачоқ бошланади. Куёв томон “енггач” Ҳалимани Ортиқбой гўшангага олиб кириб кетади. Шундай қилиб, одат ва маросим бажо келтирилади. Лекин шу дабдаба ва суронлар тўлқинида, тўй сабабчиси Ҳалима жувонмарг бўлади. Унинг билан ҳеч кимнинг иши йўқ. Кўринадики, бу киритилган мавзулар, юзаки қараганда “этнографик талқин” усули бўлиб кўринган деталлар моддий тенгсизликнинг қурбони мавзуидан ташқари эски ҳаётдаги жамиятнинг ҳамма қатламига хос зарарли, консерватив, ўйлаб кўрадиган мавзуларни залга савол тариқасида саҳнага олиб чиқади Шунинг учун ҳам спектакль фақат кечаги ўтмишни эмас, бугунги мавзуни, 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 муштарақликка 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 саҳнасининг 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 саҳнасининг биринчи актрисаси сифатида Ҳалима образи туфайли шуҳрат топди.

1922 йил 19 июлда саҳна фаолиятига олти йил тўлиши муносабати билан “Ҳалима” актрисанинг юбилей ва бенефис спектакли сифатида

намойиш этилди. Турсуной Саидазимова талантини “Ҳалима” спектакли абадийлаштирди. Халқ ва театр Турсунойни Ҳалима образидаги саҳна либосида дафн этди.

“Ҳалима” ўзбек саҳнасининг йигирманчи йиллардаги шуҳратли спектакли эди. У халқнинг театрга меҳрининг рамзи бўлиб қолди. 1926 йилнинг сентябрида махсус қурилиб, битказилган Тошкент томошабини кўпдан орзиқиб кутаётган ва театр қирқ икки йил муттасил ишлаган бино (ҳозирги Аброр Ҳидоятов номидаги театрнинг биноси) “Ҳалима” спектакли билан очилди. Бу хусусда “Қизил Ўзбекистон” газетаси шундай ёзади : “Очилар эмиш” деган хабар шаҳарга жуда тез тарқалиб кетди. Бунинг устига “Ҳалима” билан очилиши хабарнинг тезланишига яна катта сабаб бўлди. Студиянинг[1] янги постановкаси – “Ҳалима” ўйини бошланди. “Халқ театри” деб номланган шу бинонинг биринчи гулини “Ҳалима” узди. Бино ҳам шунинг орқасида ўзини яна ортиқроқ авомлаштирган бўлди. (“Қизил Ўзбекистон”, 19 сентябрь 1926 йил).

Газетанинг бу хабарида муболаға йўқ. Сабаби, спектакль халқнинг маданий ҳаётига сингиб кетган ва шу йиллар орасида жуда кўп, одатга кўра ҳафтасига икки маротабадан кўрсатилса ҳам билет ва томоша залидан жой топилмасди. Шунинг учун ҳам 1920 йил премьерасидан кейин ўтган икки йил орасида – 1922 йили намойиш этилган спектаклларнинг сони юз атрофида бўлди. “11 декабрда,- деб ёзади “Туркистон” газетаси,- ўшал ўзимиз кўрган “Турон” биносида юзинчи маротаба бўлса керак, “Ҳалима” ўйналди.

... алланечанчи маротаба қўйилишига қарамай жой тегишмайдир” Орадан икки йил ўтади. Лекин тамошага бўлган қизиқиш тобора ортиб борарди. Яна “Туркистон” газетаси хабар қилади: “31 август “Свердлов” театрида (сабаб, томоша зали катта эди – Т.Т.) “оч болаларга ёрдам” ҳайъатининг эски шаҳар комиссияси фойдасига “Ҳалима” ўйналди. Жуда кўп ўйналишига қарамай, зал халқ билан тўла” (1924 йил, 2 сентябрь сони). Яна

[1] Москвада ўзбек театр студияси, шу театрнинг жамоаси.

икки йил ўтди, 1926 йил сентябрь : “Театрда 750та жой бўлса, мингдан ортиқ халқ кирди. Яна кўчадаги минглаб халқни сиғдириш имкондан хориж эди” (“Қизил Ўзбекистон” газетаси, 1926 йил, 19 сентябрь сони).

Бу фактлардан кўринадики, “Ҳалима” энди туғилиб шаклланиш йўлига кирган ўзбек театри томошабинни театрга меҳрини орттириш, садоқатини мустаҳкамлашда тарихий ўрин тутди. Театр кекса авлодининг таъкидлашича ва матбуот хабарларига кўра “Ҳалима” хотин-қизлар озодлиги учун кураш ишига ҳам фойдали хизмат қилди. “Ҳалима” спектакли муносабати билан томоша залида паранжили аёлларнинг сони тобора ортибгина қолмай, зал ва саҳнада паранжи ташлашлар, очиқ саҳнага чиқишлар, шу спектакль туфайли театрда ишлашга аёлларни жалб этиш ҳоллари ҳам одат тусига кириб борди. Фикримизни тасдиқловчи яна бир далил келтирамиз: “Ҳалима” ... Ғулом Зафарий томонидан ўзбек санойи нафиса оламида тарихда катта бир хизмат эканлигини айтмасдан ўтиб бўлмайди. ... Севинтирадиган бир нарса бўлса, у ҳам ўзбек хотин-қизларининг паранжиларини ирғитиб ташлаб саҳнага чиқишлари ва “келин келди”да ўзбек қизларининг (айниқса ўйин тушган ўзбек қизини) қаттиқ олқишланиши эди. (“Қизил Ўзбекистон” газетаси, 20 март 1925 йил).

Ғулом Зафарийнинг “Ҳалима” пьесаси жадид драматургиясининг мантиқий давоми бўлиб, аввалги пьесалардан бир жиҳати билан тубдан фарқ қилади. Асарда жадидларнинг аввалги пьесаларига хос ваъз-насиҳатдан деярли холи, фожиа ва зиддиятларнинг барча сабаби эскирган турмуш тарзининг ўзи экани саҳнада аниқ ва бадиий жонлантирилиб унга муносабатни тамошабиннинг ўзига ҳавола этилди.

Тамошабинда тўғри мулоҳаза ва таъсуротни шакллантириш учун эса муаллиф ва театр талқин аммаллари ва мусиқанинг таъсир кучидан ўринли ва унумли фойдаландилар.

Театр жамоаси Москва студиясидаги таҳсилларидан қайтиб келгач 1928 йили спектаклни етук ижрочи кучлар томнидан қайта саҳналаштирар экан, замон зуғми, юқори идоралар таъзиқи асосида “Ҳалима”даги қарама-

қарши истакдаги тимсоллар ҳатти-ҳаракатига ижтимоий тус берилган спектаклни яратди. Чунончи пьеса ва спектаклга пристав, гузар қоравули тимсоллари киритилиб Зокир ва табиб тисмоллари 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 саҳналаштиради. Шу спектакл баҳона театр мусиқа бўлимининг раҳбари Тўхтасин Жалилов театр оркестрини такомиллаштириш, созлар турини кўпайтириш юзасидан Музаффар Муҳамедов билан қатор тадбирлар амалга оширади: катта ва кичик ғижжак, дуторлар ясаттирди. Натижада оркестр қуйидаги чолғулар ҳисобига таркиб топди : катта ва кичик ғижжаклар, чанглар, сато, танбур, дутор, сурнай, дудук, най, қўшнай, дўл, рез ноғора, гармонь.

Тўхтасин Жалилов асар музикасига иккита ўзгариш ҳам киритган : Неъматнинг “Кўча боғи” қўшиғини бошқа куй билан алмаштириб, Ҳалима ўлимидан кейин финални қисқа сўзли музикали марсия билан якунлашни маслаҳат берган ва бунга куй топган. Пьеса юқорида зикр этилган ўзгаришлар билан саҳнага қўйилди.

1929 йили ўзбек давлат музикали драма театри очилди ва “Ҳалима” спектакли музикали драма жанрини бошлаб берган биринчи йирик асар сифатида репертуардан муносиб ўрин олади. Шу йиллардан эътиборан “Ҳалима” пьесасининг саҳна тарихида янги давр бошланади. Чунки 1929-1930 йилларда Ўзбекистоннинг вилоят марказларидаги театрлар музикали драма жанрига кўчирилади ёки қайтадан ташкил этилади. Ана шу театрлар репертуарида “Ҳалима” асари музикали драма жанрининг янги талабларига тўлиқ жавоб берадиган К.Яшин, М.Муҳамедов, Т.Жалиловларнинг “Гулсара” (биринчи варианти “Ичкарида”) музикали драмаси, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”нинг ўттизинчи йиллардаги мукаммал вариантлари яратилиб, саҳналаштирилгунча шуҳрат супасидан тушмади.

Ғулом Зафарий ўзбек театр маданиятининг атоқли вакили сифатида халқ маданий мероси – анъанавий театр музикасини тўплаш, илмий жиҳатдан ўрганиш, янги туғилган ўзбек совет театри тўғрисида 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”, “Музика муаммоси” сингари қатор тадқиқот ва илмий мақолаларнинг муаллифидир.

ЧЎЛПОН

Чўлпон ўзбек драматургиясинигина эмас, умум ўзбек саҳна санъати маданияти ривожига бебаҳо ҳисса қўшган ижодкор, театрини жаҳон мумтоз асарларига ошно қилган тенгсиз таржимон. Турон давлат театрида кечган ижодий жараённинг фаол иштирокчиси, 1921 йилдан маълум муддат директори, М.Уйғур қаторида Москвадаги ўзбек театр студияси машғулотларида мураббий, репертуаридаги асарларнинг муаллифларидан. Труппанинг адабий эмакдоши, айни вақтда ўзбек саҳнаси ютуқларининг тарғиботчиси, Мирмулла Шермуҳамедов, Ғози Юнус, Қаюм Рамазонлардан кейин матбуотда театр танқидчилигини профессионализм босқичига кўтаришни давом этдирган сиймо.

Драматургия жанрида Чўлпоннинг ўнга яқин пьесалар ёзгани маълум бўлсада улардан “Халил Фаранг”, “Ёркиной” (1921), “Чўрининг исёни”, “Яна уйланаман” (Юсуф қизиқ билан ҳамкорликда) (1926), “Муштумзўр”, “Ўртоқ Қаршибоев”, “Ҳужум”, (В.Ян билан ҳамкорликда, 1928) пьесалари маълум ва уларнинг ҳаммаси ҳозирги Миллий театрда М.Уйғур томонидан саҳналаштирилган.

“Халил Фаранг” пьесасининг мазмуни матбуотда эълон қилинган манбаълар асосида тикланган бўлсада, матни сақланмаган.

“Ёркиной” эса аввалига икки пардали бўлиб, 1921 йили илк бор саҳна юзини кўрган. 1921-1927 йиллар орасидаги муддатда драмани қайта ишлаб, ҳажмини кенгайтириб, жанрини олти пардали “афсонавий тамоша” деб белгилайди. Пьесанинг бошланишига ёзиб қўйилган икки бағишлов (эпиграф) драма моҳиятини тўғри англашга ишорадек туйилади:

“Водийи вахдат ҳақиқатда мақоми ишқдир.

Ким мушаххас ўлмас ул водийда Султондан гадо”

Фузулий

“Тотли ва бой тили билан эртак (чўпчак) айтиб бериб, шу асарнинг ёзилишига сабаб бўлган кампир онамга ҳурмат билан бағишлайман”.

Чўлпон

Демак, “Ёркиной” ўзбек театри саҳнасида мусиқали драма жанрида саҳналаштирилган “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”дан олдинма-кейин достончилик йўлини драма жанрида ҳам давом этдиришга сабабчи бўлган асардир. Бироқ бу драматик достон “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”дан фарқли ўлароқ асарда содир бўладиган воқеаларни реал ҳаётга яқинлаштириш майлларининг ўзгачалиги билан фарқ қилади. “Ёркиной”да асар бош қаҳрамони Ёркиной ҳусндор соҳибжамол бўлиши билан баробар, тенгсиз жасорат, жисмоний имконга эга қилич соҳиби ҳам. У аввало аҳдига содиқ ошиқ. Пўлатга бўлган ишқи “Водийи вахдат ҳақиқат”ни англаб етиш йўлида қийноқли синовни бошидан кечиради. Бу синовга Ёркинойнинг аҳди ва иродаси бардош берибгина қолмай, ишқда муродига етиш баробарида мамлактда адолатни ҳам қарор топтириб, жабрдийда севгилиси, халқпарвар Пўлатни подшолик тахтини эгаллашига йўл очиб беради. Ана чин муҳаббатнинг имкони. Пьеса ана шу муҳаббат, ишқнинг синовлари билан бошланади. Ёркиной Пўлатдан фарқли ўлароқ ялангоёқ хизматкорни бор вужуди, ақл идроки билан севади. Уни бу йўлдан ҳеч нарса-на наслу-насаби, на расму-одат, шу одатга кўра иккинсининг “севгисини умидсиз севги” эканини билса ҳам. Ана шу умидсиз севгини рўёбга чиқариш аҳдидан Ёркиной ҳар қандай шароитда ҳам Пўлатдан воз кечмайди. Пўлат бўлса бошқача. У ҳам Ёркинни севади. Бироқ унинг васлига етиш ҳақиқатдан йироқ эканини ҳис этган Пўлат, Ёркиндан узоқлашиб ота-она, қариндош уруғларининг

қотили бўлган Ёркинойнинг отаси Ўлмас ботир ва унинг валенемати-халққа битмас-туганмас зулм ўтказаётган хон саройига қарши кўтарилажак қўзғалонга раҳнамолик қилишни афзал билади.

Пьесанинг бошидаёқ ёлғиз Пўлат ўзига-ўзи қуйидагиларни маъқуллаб олади: “Ёркиной пошша, Ёркин пошша... Ёркин пошшадан шу кунларда бир умр ажралмоқ керак ! Бу менинг учун кўп оғир бўлсада, мен кўнглимни бошқа ёқларга бура оламан. Менинг бошимда яна бошқа дардлар ҳам бор; у дардлар мени мана бу яхши кўриш дардларидан қутқариб кетади...”

Пўлатнинг бошидаги бошқа дардлар бу ота-она, қариндош уруғ учун олинадиган қасос, қолаверса халқ қўзғалонига бош бўлиш бурчи. Анашу икки туйғу-Ёркинойга бўлган муҳаббат ва ўзи англаган бурч орасидаги курашда сўнггиси ғолиб келиб, Пўлат Ўлмас ботир хонадони ва Ёркинойни тарк этади.

Отасининг сиру-асроридан хабар топган Ёркиной учун насму-насаб, расму-одат буғовлари ўз қадрини йўқотади. Пўлатда муҳаббат ҳиссидан бурч устун келаётганини фахмига етган Ёркиной 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 Ёркиной, Пўлатдан ташқари Ўлмас ботир, Кал, Нишабсой беги, Новча полвон, Қумри, Момо хотин сингари мураккаб тимсоллар ҳаракат қилади. Муаллиф уларни ҳар бири ўз олдига бир олам, бир-бирига мутлақо ўхшамайдиган бадиий типлар даражасида чизиб беради. Масалан саройда Хондан кейинги иккинчи шахс, салтанатнинг таянчи Ўлмас ботир туради. Ундан кейин Нишабсой беги. Ўлмас ботир мураккаб шахс: бир тамондан жиноятчи, жаллод; айни вақтда ҳодисага очиқ кўз билан қараб ҳақиқатни тан олабиладиган мард ҳам. Хотинига

садоқатли, ёлғиз фарзанди Ёркинойга меҳрибон ота. Аввало у ўзи сингари эркак зотидан фарқли ўлароқ якка хотин билан умр ўтказган юртни сўровчи зўравон. Завжаси ёшлигидаёқ вафот этиб, унинг ўлимидан кейин қизим Ёркиной ўксиклик бўлмасин, ўгай ўгайлигини қилади ҳаёли билан уйланмаган.

Кўзининг оқу-қораси фарзандини ҳам қиз, ҳам ўғил ўрнини босадиган жасур, ўзидан ҳам абжир қиличбоз қилиб ўстирган. Бунинг устига қизи орқали оиласини 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. Отанинг айтгани айтган, деган бўлиши керак. Ўлмас ботир фожиаларининг бош сабаби шунда. Асарнинг бешинчи пардасида Ёркинойни ўғирланишида Пўлатдан гумондор Ботир жанг майдонини ташлаб, оқ байроқ билан унинг ҳузурига келиб қилган суҳбатда масала ойдинлашади:

Пўлат Қизингизни Хонзода ўғирлатган бўлса нима дейсиз ?

Ботир (хотиржам). Хонзода ўғирлатмайдир, хонзодага ўғирлатиш лозим эмас, ўзим бермакчи бўлганман. (Ноумид.) Сенинг ишингни тугатиб боргандан кейин тўй бўлмоқчи эди.

Пўлат Қизингиз унармиди?

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

Пўлат 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 кўп сабаблар туфайлими сарой ва Хондан кўнгли қолиб, ўз қилмушларига пушаймон, Нишабсой бегидан ўч олиш баҳонаси билан жанг майдонини ташлаб асар конфликтининг ечими-тожу-тахт тақдирини хал бўлишию, қизи билан Пўлат муносабатларини якун топишида ҳам иштирок этмайди.

Ўлмас ботир мағлубият нималигини билмаган хоннинг орқа тоғи, чинакамига ботир, сарой муҳитига ҳиёнат қилмаган кимса бўлса, Нишабсой беги ўта мунофиқ, шахсий манфаат, хирсини қондиришдек мавқеию, ёшига ярашмаган қилиқ учун чегара билмайдиган қотилликларга қўл уришга тайёр иблис, тубан маҳлуқ. Жиноятлари изини йўқотиш учун Ёркинойга 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 Ёркинойга қўшилиб олгач Ўлмас ботирни нафасини ичига тушириш режаларини тузади.

Кал драмада ўта тагдор, мураккаб тимсолдир. Саҳнада ижро учун эса ниҳоят қийин, уни топширилган актёрдан алоҳида лаёқат, масъулият талаб этадиган рол. Унда достончи бахшиларга хос халққа дардмандлик, меҳр ҳам, эртаклардаги айёр калга хос қувлик, топқирлик, сувдан қуруқ чиқиб кетаолиш сифатлари ҳам мавжуд. Ана шу аломатларни эътиборга олган Чўлпон Кал мисолида бутунлай янги, ҳайратомуз бадиий тимсол кашф этди.

Ҳамма нарсадан хабардор, ҳар ерда ҳозиру-нозир, холис ниятли Кал вазият тақазоси билан асарнинг бошидан охиригача юз берадиган ҳаёт-момот кураши, минг хил синоатли тўқнашув, курашлардан Ёркинойни эсон омон олиб ўтади.

Ёрқинойни алдагани, ўғирлагани, ҳиёнат қилгани, шу билан Нишабсой бегига ваъдасининг устидан чиқиб, бир ўқ билан икки нишонни мўлжалга олганига келсак, бу асосан бадиий тўқима бўлиб, биринчидан Ёрқинойнинг курашчанлик имкони, иродасини синовдан ўтказиш, қолаверса асарни ўзига тортадиган оҳанрабоси, саҳналаштириш жараёнида тамошавийлигини ошириш, ниҳоят достончилик жанрига хос сифатларини бўрттириш учун қўлланилган тадбир бўлиб, Чўлпон бадиий маҳоратига маълум даражада тарозу вазифасини ҳам ўтарди.

“Муштумзўр”, “Ўртоқ Қаршибоев”, “Ҳужум” социал буюртма тарзида ёзилган асарлар бўлиб, “Муштумзўр”, “Ўртоқ Қаршибоев”нинг матнлари сақланмаган. “Ҳужум”нинг “эшонлар турмушидан олиниб ёзилғон беш пардали буф-драма” номи билан аталган бир қўлёзма нусҳаси сақланиб қолган. Мавжуд нусха театр томонидан саҳналаштирилиб театрнинг режиссура ва ижрочилигида катта аҳамият касб этган, жамоатчилик ва матбуотда шов-шувларга сабаб бўлган спектаклдан анчагина фарқ қилади. Бу спектаклнинг матни сақланмаган бўлсада, театрни мазкур спектаклни 1930 йили Бутуниттифоқ театр фестивалида намойиш этиш учун тайёрлаб чоп этилган Либретто ва дастурлар тўпламида пьесанинг пардама-парда мазмуни, жанри, иштирокчи ва ижрочиларнинг исми шарифлари тўлуқ кўрсатилган. Бу хол кўп нарсаларга ойдинлик киритади. Бундан ташқари 1981 йили спектаклда Турсун ва Табиб ролларининг ижрочилари С.Эшонтўраева ва С.Табибуллаев билан ўтказилган суҳбатлар ҳам.

Пьесанинг қўлёзма матнида пьесанинг жанридан ташқари иштирокчилари қуйидагича кўрсатилган: Турсун (Ҳужум), Эшон, Табиб, Ойжамол, Гулжамол, Муаллима, Аҳмаджон, Толибжон, Ижроқўм-1, Ижроқўм-2, котиб, Деҳқон, Аъзам оға, Қадоқчи, Бой,

Милиса, Муридлар, Чапанлар, хотинлар, 6та кўча болалари ва қизлар.

Спектакль дастурида эса қуйидагиларни гувоҳи бўламиз.

Ян

Чўлпон қайта ишлаган

Ҳужум

Беш пардали мусиқали буффонада

1.	Турсун (Ҳужумхон)- комсомол қиз	С.Эшонтўраева, С.Туйбоева
2.	Аҳмаджон-Эшоннинг чоракори	Низомиддинов
3.	Ойназар – унинг хотини	З.Ҳидоятова
4.	Райисполком вакили	Р.Бобожонов
5.	Биринчи комсомол бола	Ш.Бурхонов
6.	Иккинчи комсомол бола	Ш.Қаюмов
7.	Биринчи комсомол қиз	М.Қориева
8.	Иккинчи комсомол қиз	Собитова
9.	Милиционер	Худайбердиев
10.	Эшон	Л.Назруллаев
11.	Табиб	С.Табибуллаев
12.	Қишлоқ ижроқўм раиси	М.Мироқилов
13.	Секретар	Ш.Қаюмов
14.	Иккинчи милиционер	О.Жалилов
15.	Биринчи мурид	О.Хўжаев
16.	Иккинчи мурид	И.Каримов
17.	Учинчи мурид	О.Ҳасанов
18.	Тўртинчи мурид	Сатторов
19.	Бешинчи мурид	Х.Латипов
20.	Олтинчи мурид	Рахматов
21.	Чойхоначи	Е.Бобожонов

22. Биринчи қиморбоз Л.Орифжонов
23. Иккинчи қиморбоз Сатторов
24. Қиссахон домла Х.Исломов
25. Козим ака К.Ёқубов
26. Чегачи А.Ҳидоятов
27. Сартарош Х.Латипов
28. Керосинчи Э.Исомов
29. Пояки-чилимпуруш О.Ҳасанов
30. Банги Асилов
31. Исириқдонли гадой Н.Раҳимов
32. Биринчи деҳқон О.Хўжаев
33. Иккинчи деҳқон Худайбердиев
34. Учинчи деҳқон Муҳсумов
35. Тўртинчи 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.Хўжаева.
Қишлоқи йигитлар: Ниёзбеков, М.Ҳамидов, Н.Раҳимов.

Мусиқа:

Руднев (рояль), Содиқов (Скрипка), Иброҳимов (най), Нажмиддинов (танбур), Отабоев (доира), Жабборов (чанг), Убайдуллаев Х (қўшнай), Убайдуллаев Ф (най).

Постановка режиссёри Уйғур

Рассом П.О.Рябчиков

Рақсларни Манковский қўйган.

Агар асарнинг мавжуд матни билан Чўлпон қайта ишлаган матнининг либреттода пардама парда таърифи берилган баёнини

солиштирсак, асарни “буф драма”дан кулгили мусиқали буффонада жанрига кўчирилиб, композицион қурилмаси равонлаштирилгани, ниҳоят тимсоллар тоифаларга ажратилиб, бир неча баробар оширилганини кўрамиз.

Булардан ҳам ташқари С.Эшонтўраева билан С.Табибуллаевнинг шаходат беришларича спектакл тайёрлаш жараёнининг барча машқларида Чўлпон 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 уқдирар экан ”.

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

Қишлоқ совети раиси ролини ўйнаган М.Мироқиловнинг пакана қоринбой қаҳрамонининг эгнида очиқ жигарранг китель, галифе шим ва этик, бошида катта соябонли шляпа, кўкрагида катта будильник соат осиғлиқ бўлиб, дам ўтмай жиринглар, унга эгилиб қаролмаган раис, эргаштириб юрган секретари (Ш.Қаюмов)га “қарачи неча бўлди экан” дегани деган. Ёки Иккинчи милиционер ролининг ижрочиси О.Жалилов М.Мироқиловга зид ўлароқ новча, эгнида бошқача китель ва қизил хошияли галифе шим, бошида чақалоқникига қиёс қалпоқча, оғзида милиция хуштаги ўрнида болалар сурнайини чалиб, бир тўда болаларни қувлаб саҳнага чиқадида раис атрофида гирдикапалак бўлиб,

валинеъматини қўриқлаб юради.

Спектаклда бошқа ролларнинг ижроси ва Чўлпоннинг “Ҳужум”да муаллифлик даражасини аниқлашда Чўлпоннинг ўзидан одилроқ хакамни топиш қийин. Мазкур сатрларнинг муаллифи топиб сақлаб юрган, вақти-замони етгач матбуотда эълон қилган Чўпоннинг “мен севган азаматлар” мақоласининг дастхатида иқрорни ўқиймиз: “Ҳужум”ни Ян ва мен билан бирга Лутфилла (Назруллаев) яратган десам хато бўлмайди.

Лутфулланинг Эшони турмушдаги эшонлардан эмас. “Ҳужум”нинг ўз қўйилмаси ҳам турмушдан нусҳа олмайди. У турмушдан кулади, 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 “Ҳужум”бўлди. Саъдихоннинг табиби (айниқса мастлик саҳнаси) бутун ва мукаммал 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. (Чўлпон, 1934 йил, декабр, “Гулистон” журнали 2001 йил 2-сон).

Келтирилган далиллардан ташқари асар мазмуни композицион тузилишини қайта кўриб чиқилганлигини либреттода баён этилган бешинчи парданинг мазмуни ҳам тасдиқлайди. Унга кўра Эшон билан Табиб қамоққа олинса, қишлоқ советининг муттахам 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. Эскича яшаш тарзи, хотин-қиз озодлиги учун жадидлар адабиёти-драматургияси саҳнасида ўз аксини топган орзу "Ҳужум" компанияси 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, тарғиботчиси сифатидаги фаолияти алоҳида ўрин тутади. У драма, режиссура ва саҳна талқин сирларини ичидан биладиган, қалби билан ҳис этаоладиган мутахассислиги билан ажралиб турган. Сабаби Давлат труппасининг 1920-1937 йиллар орасидаги иш жараёнининг гувоҳи, кўп спектаклларини тайёрланишида Уйғур қаторида шахсан иштирок этган, уларни матбуот орқали тарғиботида жонбозлик кўрсатган. Шунинг оқибати ўлароқ Чўлпоннинг театр танқидчиси сифатида қалами чархланиб, камол топган.

Танқидчилик фаолиятини бошланиш давриданоқ Чўлпон театр, хусусан унинг фаолиятини маҳсули спектаклнинг жон томири актёр эканини таъкидлайди.

"Нима деса десинлар,-деб ёзади у, - парда очилгач, саҳнада актёрдан бошқа ҳеч ким қолмайди. Муҳаррирлар (муаллифлар демоқчи) биринчи қаторда, куювчи (режиссёр) дирекция ложасида, рассом кулис кетида қолади. Саҳнага актёр чиқиб, тамошачига актёр кўринади. Тамошачи 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 кўриб ўтирганимиз 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 хамдард, ютуқларидан боши осмонга етган, камчиликларидан ҳижолат чекадиган шахс. Шуларнинг ҳаммасини жамоатчиликка саводли тушунтиришни танқидчининг бурчи деб билади, у Чўлпон назарида танқидчилик уркалтакдан мутлақо ироқ, М.Беҳбудийнинг “танқид сараламоқ” ақидасига яқин саводли, жонкуяр хамкасб-мураббийнинг саъи-ҳаракати даражасида бўлмоғи керак. Ана шу саводлиликни Чўлпон театр жамоасидан тортиб саҳна асарлари ҳақида фикр баён этувчи муҳбиру, танқидчи, жамоатчилик билан тамошабинлардан ҳам талаб қилади. Унинг “Театру танқидларига аҳамият”сарлавҳали мақоласида қуйидаги муҳим фикрларни гувоҳи бўламиз:”... Биз саҳнада анча ўсдик (қайтариб айтаман: саҳнада!) Фақат танқид жиҳатимиз, театримиз билан бирга бора олмай ётибдир. Танқидчиларимиз нима учундир, театру санъатини яқиндан англамаётган ҳолда майдонга чиқадирлар. Бунинг сабабини нимадан ахтарамиз? Менимча, саҳнамиз, унинг ўз ичига кирганлар томонидан зўр ғайрат билан илгари олиб борилмоқда; ўша саҳна хизматчиларининг фаолияти билан юксалтирилмакдадир. Аммо саҳна аҳли, саҳнани севганлар ва севдим деганлар (демак ҳатто айрим саҳна аҳлию, санъатни севганлар) ўйин ўйнолғон куни бир тамошачи қаторида залга кириб ўлтириб, ўйин битгач ўша кунлик таъсуротни кўтариб, муҳобаса йўли билан уйга қайтадирлар. Эрта билан ухлаб турғонларида кечаги таъсуротларидан ҳеч нарса қолмайдир.

Мен демак истайманким, театру танқидчилари ҳам ҳалиги “мухбирлар” ва аҳллар орасидан чиқадир, шу учун танқидимиз ўйинимиз (спектаклларимиз) дан кейинга қолиб борадир. Танқидни,

бошқа бир таъбир билан айтсак, яланг “рўбару келган” (“случайний”) кишилар ёзарлар. Табиий бундан саҳнанинг юксалиш ва тузилишига фойда эмас, зараргина келадир”.

Демак театр танқидчилиги ҳар кимнинг саҳна 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 саҳна санъати, унинг жонкуяр ва мураббийларидан бўлиши лозим театр танқидчилигини бундан кейинги ривожи, 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 ўрин қолмайди: “Классик фожианависликнинг энг улуғ кишиси, оламшумул театру муҳаррири Шекспир энг юксак асари бўлғон “Ҳамлет”да бош қаҳрамоннинг тили билан юқоридаги жумлани айтдиради. Чинакам, у доҳининг ҳамма асарлари гаплашиш (диалог)нинг, умуман, сўз санъатининг классик-энг мукаммал нусҳасидир. Ўртоғимиз бўлғон рус саҳнаси ҳам бир замонлар сўз бобида энг улуғ кучларни етиштирди. Шчепкин, Мочалов, Садовскийлар (“Малий театр”нинг устунлари) ўз вақтида тамошачини сўз билан ўзларига банд эткан кишилар эди. Шекспирнинг сўз нусҳаси асарлари ўшаларнинг тилларида жонланиб, зални сескантирди. Ҳозир ҳам “Биринчи бадиий театру”нинг Качалов,

Москвинлари, “Корш” театрусининг Блюменталь-Тамаринаси бадиий сўзнинг катта эран (сиймо)ларидандурлар”.

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

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

ЎТТИЗИНЧИ – ЭЛЛИГИНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ

1929 йили “Ўзбек давлат драма труппаси”ни “Ҳамза номидаги ўзбек давлат драма театри”мақомида қайта ташкил этишдан бошлаб, 1930 йилдан эътиборан вилоятларда мавжуд барча театрларни ҳам шундай “давлат театри” мақоми билан қайтадан ташкил этилади. Театри йўқ вилоятларда бирин-кетин театр жамоалари барпо этилиб, вилоят марказидаги театрларнинг барчаси “Мусиқали драма театри” жанрида иш кўрадиган қилиб белгилаб қўйилади. Бундан фақат Андижон театри истисно этилиб, унга 1931 йили – “Йўлдош Охунбобоев номидаги Иккинчи давлат драма театри” номи берилади.

1930 йили Бухоро ва Самарқанддаги мавжуд театр труппалари давлат мусиқали драма театри сифатида қайта ташкил этилиб, улар қаторига 1931 йили ташкил этилган Наманган шу йили очилган Фарғона ва Қорақалпоқ, 1935 йили очилган Қашқадарё театрлари киради.

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 музиқали драма театри тарзида Термиз шаҳрида очилади. Шу тариқа барча вилоятларда мавжуд театр жамоалари хўжалик-иқтисодий бошқаруви, ғоявий-ижодий репертуар йўналиши билан бир тизим атрофида марказлаштирилади. Барча вилоят театрларида ҳам юқоридан берилган кўрсатмалик режалар асосида бўлса ҳам ижодий жараён қизғин тус олди.

Ўттизинчи йиллар ўзбек театри тарихида бир томондан саҳна 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 А.Қодирий, А.Фитрат, А.Чўлпон, Ғ.Зафарий, З.Саиддек зотлар “халқ

душман”лари тамғаси билан ҳибсга олиниб қатл этилдилар. Асарлари саҳна, нашр, китоб жавонларидан олиб ташланди, ман этилди.

Шаҳарларни саноатлаштириш, қишлоқларни ёппасига колхоз-совхозлаштириш йўли билан мамлакатда тез фурсатда социализмнинг узил-кесил ғалабасига эришишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ҳукумат юрт ичида ҳамма қатламга оид халқ орасидан қабиҳ, уйдирма соҳта айблар билан “халқ душманларини”, “чет эл разведкасига сотилган ватан хоинларини” 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.

Шу тартибда вужудга келтирилган шароитда социал буюртма асарларини ёзиш, уларни саҳналаштиришга мажбур муаллиф ва театр жамоларини сунъий тўқима мазмун асосида яратилган асарларида кўпроқ эътиборни пьеса тимсолларини яшаш учун кураш шартларига амал қилувчи жонли кимсалар қиёфасида ишонарли бадиий тароват билан кўрсатишдан бўлак чоралари йўқ эди.

Кимда маҳорат имкони кўпроқ бўлса, ўшанинг асари театр репертуарида кўпроқ турадиган давр бошланди. Чунки асар мавзулари деярли бир хил бўлиб, бир-бирига яқин услуб билан ёзиларди.

Буюртма асарларни ёзиш “Икки коммунист” пьесасидан биноан бошига тушган К.Яшин ўттизинчи йилдан бошлаб на фақат мавзуни ёритиш, шунинг билан бирга умуман ўзбек драматургиясида пьеса ёзиш санъати, бадиий маҳорати даражаси билан бошқаларга ибратли асарларини театрлар ўзи хоҳлаб қўядиган муаллиф даражасида эди.

Шу даврдан бошлаб К.Яшин қаламига оид пьесалар на фақат Ҳамза номидаги ва Республика мусиқали театри, шу билан бирга барча вилоят театрлари саҳнасидан мунтазам ўрин оладиган бўлди. Унинг 1930 йили ёзилган “Ўртоқлар” комедияси мусиқали театр, “Ёндирамиз” драмаси 1932 йили Ҳамза ва вилоят театрлари саҳнасидан кенг ўрин олди.

К.Яшин билан олдинма кейин драматургияга Умаржон Исмоилов “Пахта шумғиялари”, “Рустам”, Зиё Саид ва Назир Сафаров “Тарих тилга кирди”, Сотти Хусайн “Лойқалар”, “Ғалаба”, Зиннат Фатхуллин “Бургут янчилди”, “Ниқоб йиртилди”, “Истиқлол”, “Ғунчалар” сингари пьесалари билан кириб келишди.

К.Яшин “Икки коммунист” пьесасини “Тор-мор” номида қайта ишлаб, кетма-кет “Гулсара” (1934), “Номус ва муҳаббат” (1935) асарларини ёзди. Бу асарларнинг ҳаммаси республикадаги мавжуд театрларнинг репертуаридан ўрин олди. Назир Сафаровнинг “Уйғониш” драмаси ўттизинчи йилларнинг охирида ёзилиб (1938), Ҳамза номидаги театр саҳнасида қўйилган (1939) сўнги пьеса эди.

1941 йили иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан совет ҳукумати ва компартия халқ орасида фронтга сафарбарлик, душманга қарши кураш руҳини кучайтириш, фашистларга ғазаб эпкинини ошириш учун тарихдан ўтмушда ватанпарварлик намунаси бўлган ҳодиса ёки халқ қаҳрамонлари жасоратини адабиёт ва санъатда акс эттиришга ҳам даъват этади. Шу баҳона илгари берк бўлган тарихий мавзуларга бир қадар йўл очилгандай бўлади. Юзага келган имкониятдан ўзбек драматурглари ва театрлари унумли фойдаланадилар.

Сафарбарлик мавзуидаги К.Яшиннинг “Ўлим босқинчиларга”, (1941-1942), “Даврон ота” (С.Абдулла билан ҳамкорликда, 1942), “Офтобхон” (1944), Уйғуннинг “Она”, Собир Абдулланинг “Қўчқор 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 “Улуғбек” (Э.Каплан, С.Михоэлс) , О.Чишконинг “Маҳмуд Таробий” (Ойбек 1944) опералари вужудга келади. Бироқ “ўтмишни идеаллаштириш” туҳмат ғалвиридан бу асарларни ўтказиш жараёни оғир кечади.

Жаҳон урушининг охирлаб қолган 1944 йили Уйғуннинг тинчлик даврини эсга солувчи қишлоқ ҳаёти мавзуидаги “Қалтис хазил” комедияси пайдо бўлади. Пьеса чини билан хазил мутоиба йўли билан ёзилган, хилма-хил табиатли инсонлар 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 қўшиғи” драмасини, “Олтин кўл” мусиқали драмасини,1949 йили “Навбаҳор” пьесасини ёзади. Ҳар учала асар марказий ва вилоят театрлари саҳнасида узоқ вақт намойиш этилади. Бу пьесаларда тинч, ҳалол меҳнатга асосланган турмушни қадрига етиш, эскилик билан янгилик орасидаги кураш, хотин-қизлар ташаббусини рағбатлантириш сингари мавзулар кўтарилади. Ана шу мавзу 1958 йилда ёзилган “Ҳуррият” пьесасида давом этади.

Иккинчи жаҳон урушида ўзбек халқининг иштирокини ёритувчи мавзуга К.Яшиннинг 1949 йили ёзилган “Генерал Раҳимов” тарихий драмаси билан якун тариқасида нуқта қўйилади.

Эллигинчи йилларнинг аввалидан биноан драматургияга тажрибали ёзувчи Абдулла Қаҳҳор билан бирга Баҳром Раҳмонов, Одил Ёқубов бошлиқ янги авлод кириб келади. Абдулла Қаҳҳор эллигинчи йилдан бошлаб биринчи “Шоҳи сўзана” (“Янги ёр”, 1950-52) комедияси билан Уйғуннинг “Қалтис ҳазил” комедиясидан кейин саҳнада 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 тутади. Агар “Шоҳи сўзана”да кулгининг фош этувчи кучи у қадар сезиларли даражада бўлмаса, “Оғриқ 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 саҳналаштирилган спектакли тўхтатиб қўйилган эди. Бироқ узоқ давом этган муҳокама, баҳслардан сўнг, жамоатчилик ва мутахассисларнинг ҳимоясида саҳнада тикланиб, тамошабиннинг 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-қарорларига уйқаш кенг қамровдаги мавзуларни “Чин муҳабат” (1955), “Садоқат” (1957), “Айтсам тилим куяди, айтмасам дилим” (1958) пьесаларида тимсолларнинг ўзига хос иштиёқли кечинмалар, жонли саҳналарда кўрсатаолганлиги билан Ҳамза номидаги театр эътиборини ўзига тортади. Шу пьесаларнинг ҳаммасини театр бирин-кетин саҳналаштиради. 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 этдиришга даъват сифатида аҳамиятли бўлди.

***

Ўзбекистонда 1930-35 йиллардан эътиборон тўртта марказий – Ҳамза номидаги драма театри, Мусиқали театри, Ёш тамошабинлар театри, Қорақалпоғистон мусиқали драма театри; саккизта вилоят ва учта шаҳар – Жиззах, Катта Қўрғон ва Қўқон театрлари мунтазам фаолият кўрсата бошладилар.

***

Комил Яшин

(1909-1997)

Саҳна 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 нусҳаси “Тор-мор”, 1934) пьесаси билан драматургияга кириб келди. 1930 йили “Ўртоқлар”, 1932 йили “Ёндирамиз”, 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 саҳнасини ҳамкасбларига намуна бўларли тамошабоп асарлар билан таъминлади.

Бу асарларнинг барчаси социал буюртма пьесалари руҳида, кўп ўринда ўйдирма, соҳта синфий кураш ва конфликтлар асосида ёзилганига қарамай, уларда мавжуд профессионализм, айниқса бадиият жилолари билан тамошабин ва театрлар эътиборини тортган асарлар эди. Шунинг учун ҳам бу пьесаларнинг барчаси театрлар репертуаридан ўрин олиб ижро учун маъқул ва мақбул асарлар бўлиб қолди.

Уларни саҳналаштирмаган Ўзбекистонда бирон та театр йўқ эди. Айни вақтда Яшин пьесаларининг кўпчилиги Тожикистон, Қирғизистон, Туркманистон сингари қўшни республика театрларининг ҳам репертуарбоп спектакллари бўлиб қолди.

Яшин пьесаларининг асосий ютуғи аввало тилга олинган асарлари мисолида муаллиф маҳорати ва билими-пьесада воқеаларни йирик қарама-қарши, фавқулодда юз берадиган ташқи ва ички тўқнашув-конфликт (коллизия) асосида ўқувчи ва тамошабинда қизиқиш, иштиёқ

қўзғовчи образлар ҳатти-ҳаракати орқали таърифлай олишида намоён бўлди.

Яшин пьесалари замон тақозосига кўра ижтимоий буртма ғояларини тарғиботидан иборатгина бўлиб қолмай, ундаги тимсолларнинг қилмишлари эътиборни қўзғовчи ҳаётийлиги, айниқса ўзига тортувчи бадиий таъсир кучида ҳам эди. Бундай натижага Яшин драматургия ва саҳна санъати сир-асрорини Москванинг Бадиий, Мейерхольд, Вахтангов, бошқа театрларда содир бўлган ва бўлаётган ижодий жараён, замонавий ва тарихий мавзуда пьесалар ёзаётган драматурглар асарлари, уларни саҳналаштирган режиссёрлар тажрибаларини кузатиб улардан ўзига хос сабоқ олабилганлиги 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 иқрор бўламиз. Айниқса сўнгги, иккинчи мақоласида У.Исмоиловнинг “Пахта шўғиялари” пьесаси хусусида ҳамкасбига ҳурмат ва эътибор билан битилган сатрлар орасида пьесанинг қурилиши ва ундаги конфликт сирлари хусусида қуйидагиларни ўқиймиз: “Бошланиши, давоми, натижаси бўлган курашни тасвир этган нарсага 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”.

Драмада сўзнинг ўрни ва иштирокчиларнинг тили хусусида эса қуйидагиларни ёзади: “Тил драма асарларида катта аҳамиятга эга. Сўз драмада, биринчидан, ҳаракатларнинг берилишига, иккинчидан, иштирок этувчиларнинг-қаҳрамонларнинг жиноятларини (яъни қилмушларини, 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 бадиий драматик тўқнашувларга айлантириб ўқувчи ва тамошабин эътиборини ўзига жалб этабилганида эди. Шу жумладан илк саҳна юзини кўриб, барча театрлар репертуарларидан кенг ўрин олган “Икки коммунист” (“Тор-мор”, 1929-34) драмасининг ҳам.

Бу асар мисолида шўролар ҳукумати, унинг фирқаси томонидан собиқ иттифоқ миқиёсида барча ижодкорлар учун замонни қарама-қарши синфлар кураши назари билан қаламга олиб объектив реалликни бузиб кўрсатиш оқибатида умумсанъат ва адабиёт бошига тушган мусибатни ёзувчи ва драматурглар ўй ва кечинмаларида ҳам очиқ юзага келганини гувоҳи бўламиз. Масалан “Икки коммунист” (“Тор-мор”) пьесасида ҳақиқий босмачи, Ўзбекистонни подшо Россиясидан кейин қайтадан босиб олиш учун сафарбар қилинган ҳақиқий босмачи “Қизил қўшин” ва Шўро ҳокимиятининг ўрнатилишига қарши кураш олиб борган миллий қаҳрамон, қўрбошилар сардори Мадаминбек бошлиқ уюшган ватанпарвар кучлар “босмачи” сифатида таърифланади. Кремльда ўйлаб топилган бу таъриф то Шўро давлати барҳам топгунга қадар ўз миллий озодлиги учун курашган барча мусулмон шарқи халқлари учун дашном тамғаси сифатида қўлланиб келинди. Совет босқинига қарши йигирманчи 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

зуғм сиёсати оқибатида яратилган зўраки тимсоллар бўлсада, уларнинг қилмуш ва ҳатти-ҳаракатларининг нотўғри ёки сохталигидан қатъий назар уларда жонли инсонга хос киши руҳиятига таъсир этадиган бадиий маҳорат жилолари мавжуд. Дилбар бўлса, унинг қизиллашган ҳаёлий романтикасини эътиборга олмаганда замона аёлининг саҳна қиёфаси сифатида ўзбек драматургиясида янгилик бўлиб, рўшнолик ва эркин турмуш йўлида курашган Ҳамзанинг Марямхон (“Заҳарли ҳаёт”), Жамила (“Бой ила хизматчи”), Фотима (“Туҳматчилар жазоси”), Ғулом Зафарийнинг Халима (“Халима”) сингари қаҳрамонлари курашининг давомчиларидан эди.

Дилбар образидан сўнг Яшиннинг ўттизинчи –қирқинчи йиллардаги драматурглик ижодида аёл кишини ҳам драма, ҳам мусиқали драма, ҳам опера жанрларида бош қаҳрамон сифатида кўтариш етакчи ўринга чиқади. Шундай эканлиги унинг йирик Гулсара (1934), “Номус ва муҳаббат” (1935), “Нурхон” (1940), “Офтобхон” (1944) сингари пьесалари мисолида очиқ кўринади.

“Гулсара ” пьесасида юз берадиган воқеа мазмун эътибори билан “Ҳужум” пьесасига хамоҳанг. Ҳар иккала асар йигирманчи йилларнинг иккинчи ярмида “Ҳужум” компанияси муносабати билан хотин-қизлар озодлиги, уларни ичкари, паранжи туткунлигидан озод қилиб, ижтимоий меҳнатга жалб этиш, жамиятнинг фаол, тенг ҳуқуқли аъзосига айлантириш муаммоларидан ҳикоя қилади.

Чўлпон ва Яннинг “Ҳужум” 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 уйқаш муносабатда юз бериб, шу ерда якун топади.

Пьесада кўтариладиган асосий масала иккита: Гулсарага паранжини ташлатиш ва уни фабрикада ишлашга жалб этиш: Ҳар икки масалада ташаббусни унинг суйган эри, фабрика ишчиси Қодиржон бошлайди. Ўғил кўрган бахтиёр ота оиласига кроватча совға кўтариб кирган Қодиржонни Гулсара билан бўладиган қуйидаги суҳбати ҳам ғоявий, айниқса бадиий жилоси билан киши диққатини айрича ўзига жалб этиб, завқу-шавқ бахш этади:

Гулсара - ... Мунча бугун чеҳрангиз очиқ?

Қодиржон – Таъбим чоқ, кўнглим чироғдек равшан. Нега десангиз, шу кунларда тўй устига тўй бўлаяпти.

Гулсара – (лабини буриб). Тушунмадим.

Қодиржон – Эсон-омон қутилганингизни ўзи бир тўй. Хўш... ўғилча кўрдик, бу иккинчи тўй. Яқинда яна катта тўй бўлади.

Гулсара – Қанақа тўй ?

Қодиржон – Саккизинчи март. Сизни байрамга олиб чиқаман.

Гулсара – Паранжисиз-а ?

Хадича буви тўхтаб қулоқ солади.

Қодиржон – Бўлмасам-чи !

Хадича буви- Вой шўрим, ҳой, болам, нима деб алжираяпсан? Қўй бу гапларингни. Бизнинг шаънимизга тўғри келмайди.

Қодиржон – Ахир мен фабрикадаги ўртоқларимга, женотдел бошлиғи Рузвон холага ваъда бериб қўйдим.

Хадича буви – Вой ўлмасам, қўй-қўй, эшитмайман бу гапларингни.

Қодиржон – (Гулсарага). Очиласанми ?

Гулсара – (нозик бир шох ташлаб, Қодиржоннинг қўлидан 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.

Кўча 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 тўхтайди.

Иброҳим - (ўзича). Гулсара очилади ?!

Гулсара – Хай, секинроқ! Очилармишман ... Ҳеч иложи йўқ. Вой, сиз чиндан гапирраяпсизми ? Отамни биласизку?

Қодиржон – Отамиз ҳам рози бўлади.

Ана шу гўзал, таъсирчан саҳнада ҳам пьеса воқеаларининг тугуни

ҳам бош конфликт учқунлари, 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 раму-одат, қолоқлик ва жахолатни қоралаш сингари муаммолар қарама-қарши синфларнинг шафқатсиз кураши назари билан хал этилади.

Яшиннинг "Гулсара"си Т.Жалиловнинг унга басталаган мусиқаси билан биргаликда ўзбек саҳнасида мусиқали драма ва унинг театрдаги талқинларида профессионализм йўлида кечаётган курашнинг янги даврини бошлаб берганлиги билан ҳам эътиборли эди.

"Номус ва муҳаббат"да пьеса қаҳрамони Онахон Яшиннинг аввалги икки пьесасидан кўп жиҳатлари билан фарқ қилади. У аввало қишлоқ аёли. Бунинг устига аллақачон ичкари расму- одатларини 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.

Пьесада масалани шу тахлитда 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 қилишаяпти.

Ғулом ўзига бундан ортиқ хотинининг кўнглига ботадиган гапни ўзига раво кўрмайди. Сабаби уни қаттиқ севади.

Сиртдан қараганда бу диалог замирида эр-хотин орасидаги

муносабат, азалий расму-одатга кўра Ғулом мисолида унинг оиладаги юқори мавқеига лат етаётганидан шикоятдек туюлсада, аслида бошқа қат-қат сабаблар ётади.

Чунончи Онахон илғор, топормон аёл топганини уйига ташиб, рўзғорини бутлаш, турмуш тарзини ўзининг обрў-эътиборига муносиб равишда илғор, намунали оилалар даражасига кўтариш кўйида тиним билмайди. Унинг қалби пок, лекин лақма, маишатпарастликка кўнгли мойил эри хотинининг топганларини совуриш касалига мубтало бўлган. Онахон жўнидан дўсту-душманнинг унга нисбатан кинояларидан номус қилган Ғуломни хотини не машаққатлар билан йиғиб қўйган мол дунёсини сотиб ичиш, устига – устак пайт пойлаб туриб таъмагирлик қилиш, ялпағланишга юзи чидайди. Билади, хотини уч юз сўм пул мукофот олган.

Онахон – Кишининг қадрига етмайсиз ! (Нозланиб). Ўлманг сиз ! Яхши кўрганимни биласиз-да.

Ғулом – Қўй энди ! Сен иш тепасида каттасан ! Уйдачи ?... (Қулочини ёзиб.) Кел, айниқса шу топда, ғижим 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!... Хўш... халиги... (Бошини қашиб) Халиги... Ҳа, нимайди, ха пулни берсанг, эртага бозор, битта этик олсам.

Онахон – Ҳа, ёқадими ? Ўлманг сиз ! Аталадан суяк чиқиб, мунча бунинг оғзидан новвот томиб қолди десам, ҳаммаси пулнинг хушомади экан-да ? Нима қиласиз этикни ? Оёғингизда этигингиз бор-ку. Мен бу пулга рўзғор қилмоқчиман.

Эр-хотиннинг ана шу мулоқатидан сўнг саҳнага жимлик чўкиб, Ғулом тумтаяди, Онахон бир томондан хижолат, иккинчидан изтироб билан Ғуломни кузатади. Муаллиф бу мураккаб саҳнадаги қаҳрамонлар ҳолати ва кечинмаларини ремаркада қуйидагича тасвирлайди: Ғулом “ғулдираниб бир чеккага ўтиради. Онахон Ғуломнинг харакатини кузатади, ўйланади, кўнгли юмшаради. 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 кўзи тушгач, дарров тескари қараб олади. Онахон бўшашади. Аста пулини олади. Пул тутган қўлини орқасига қилиб тескари ўтирган Ғуломга яқин келади. Сўзсиз, ғунғирлаб ниманидир куйлайди. Ғуломдан сўз кутади. Неча гал ўз кулгусини босади, охир чидолмай шарақлаб кулиб, Ғуломнинг бўйнидан маҳкам қучади”.

Бу келтирилган далил аввало муаллифни драматургия сиру-асроридан яхши хабардор, айниқса қаҳрамонлар кечинмаларини ҳам мантиқан, ҳам бадиий тафаккур билан ҳис этувчи, қолаверса саҳна талқинларида режиссёр ва ижрочиларга аниқ йўлланма бериб, иштиёқли изланишларга сафарбар этиш имконига қодир қалам соҳиби эканидан гувоҳлик берарди. Шу ва шунга ўхшаш бошқа кўп сифатлари туфайли пьеса ўттизинчи йилларнинг иккинчи ярми ва қирқинчи йилларнинг ўрталаригача театрлар саҳнасидан тушмади.

“Нурхон” мусиқали драмаси очилмай сўлган санъат ғунчаси Нурхон Йўлдошбоеванинг фожиали қисмати ҳақидаги асар. Нурхон машҳур доирачи, рақс усуллари устаси Уста Олим Комиловнинг хотини Бегимхоннинг синглиси бўлиб, Уста Олим ҳар икки ёшни саҳнага жалб этган эди. Янгича ҳаёт ва касбга отланган Нурхон оила аъзолари,

хусусан ота ва ака жаҳолатининг қурбони бўлади. Фожеадан 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, кейинча “Нурхон” мусиқали драмасини ёзади. Шундай қилиб ижодининг аввалидан то 1940 йилгача кечган ўн икки йил ичида Яшин ўз пьесалари мисолида ўзбек халқининг турли қатламига оид хотин-қизлар бадиий тимсоллари шодасини яратади.

Пьеса, унда содир бўладиган тўқнашув ва кураш асосан икки йўналишда ривожланади: Нурхоннинг севгилисига садоқат ва санъаткор бўлиш аҳдидан қайтмаслик. Шу сабаб асар унга социал синфий кураш туси берилган лирик мусиқали драма йўлида идрок этилади. Кечинмали ва таъсирчан саҳналар, айниқса муаллифнинг ҳамма пьесаларидан тубдан фарқ қилувчи ва алоҳида маҳорат, қунт билан ишланган бадиий образлар бу пьесада кўпроқ учрайди. Нурхон ва Ҳайдардан кейин шундайлар қаторига Кимё, Хожи, Халча, Мамат, Ҳузурхўжа сингари тимсоллар киради. Уларнинг қилмуш ва ҳатти-ҳаракатларида айрим ҳазм бўлмайдиган жиҳатларини эътиборга олмаганда ўзига тортувчи коллизияли жилолар кучли.

“Нурхон” саҳна асари сифатида тамошавийлиги, айниқса унда юз берадиган ҳодисаларга мусиқанинг узукка қўйилган кўздек мос тушиб, мусиқали драма спектакли қандай бўлишини намойиш эта олган асарлиги билан эътиборли эди. Асар мусиқасининг муаллифи Т.Жалилов билан Яшиннинг аввалги “Ўртоқлар”, кейинроқ “Гулсара”да бошланган ҳамкорлиги “Нурхон”дан кейинги мусиқали драмаларида ҳам давом этади.

“Офтобхон” (ҳам драма, ҳам мусиқали драма вариантида) мавзу эътибори билан “Номус ва муҳаббат”нинг мантиқий давомидек ўзбек қишлоқ аёлининг Онахондан кейинги авлодининг вакиласи сифатида дунёга келди. Драматург Офтобхонни иккинчи жаҳон уруши йилларида меҳнатда тобланиб, юқори лавозимга кўтарилган, мураккаб шароитда оқни қорадан ажратишга ўрганиб, тобланган раҳбар қиёфасида кўрсатмоқчи бўлади. Асарда содир бўладиган воқеа, унинг ривожи ва ечимида Онахондан ташқари кекса Хосилот кенгашининг раиси Деҳқонбой ота, раис муовуни Жума, район ер-сув бўлимининг вакили Тўлаганов, қишлоқ ёшларидан урушда ярадор бўлиб қайтган колхозда бригадир Норбўта, 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 тимсоллар қатнашади.

Яшиннинг аввалги пьесалари, хусусан “Нурхон” билан солиштирилганда “Офтобхон”да пухта ишланган образлар кам учрайди. Асарнинг эътиборли жиҳати Яшин ижодида ўзбек аёли, хусусан қишлоқ хотин-қизлари ҳаёт тарзи эволюциясининг узвий тарзда изчил очиб берилганлиги билан эътиборли эди. Қирқинчи йиллардан бошлаб мазкур мавзу эстафетаси Уйғунга ўтади. Унинг “Қалтис ҳазил”, “Олтин кўл”, “Ҳаёт қўшиғи”, “Навбаҳор”, “Ҳуррият”, “Парвоз” драмалари бу анъанани давом этдирган саҳна асарларидир.

Яшин ижодида мумтоз мерос ва халқ достонлари бўйича ёзилган мусиқали драма ва опера либреттолари муҳим ўрин тутади. Улар орасида “Фарҳод ва Ширин” (1944), “Равшан ва Зулхумор” (1956), “Дилором” (М.Муҳамедов билан ҳамкорликда) (1958) ҳар жиҳатдан бадиий етуклиги билан эътиборли эди. “Фарҳод ва Ширин”, “Равшан ва

Зулхумор”нинг Муқимий номидаги мусиқали, “Дилором”ни опера ва балет театридаги спектакллари режиссёр ва ижрочиларнинг довруқли, тамошабинлар хотирасида ўчмас из қолдирган спектакллар бўлди.

М.Ғофуровнинг Фарҳод ва Равшани, Л.Саримсоқованинг Она ва Ёсуман, Фароғат Раҳматованинг Ширин ва Зулхумор, С.Қобулованинг Дилором, С.Ярашевнинг Моний сиймоларининг талқинлари ўзбек театри тарихига олтин ҳарфлар билан битилади.

Яшин ижодида тарихий шахслар ҳаётини ёритишга бағишланган драмалар ҳам бор. Буларнинг орасида “Ҳамза” (А.Умарий билан ҳамкорликда, 1940), “Генерал Рахимов” (1949), “Инқилиб тонги” (асл номи “Менинг Бухором”, 1974) алоҳида аҳамиятга молик.

“Ҳамза” драмаси хусусида гап кетганда шуни ҳам айтиш керакки, мазкур драманинг мантиқий давоми тарзида муаллиф композитор С.Бобоев билан ҳамкорликда “Ҳамза” операсини (1961), Ш.Аббосов, Б.Привалов билан ҳамкорликда “Оловли йўллар” (1975-84) 14 серияли телефильм сценарийсини ҳам яратди. Бу асарлар 1940-80-йиллар давомида драма ва опера театрлари саҳнасида, телевидение экранларида муттасил намойиш этилди.

Яшиннинг Ҳамзага муносабати, устозига садоқати хусусида сўз кетар экан, “Бой ила хизматчи” пьесасини Яшин томонидан қайта дунёга келтирилишини (1939) эслаб ўтиш ўринлидир. Драматург “Бой ила хизматчи”ни Миллий академик драма театрининг ўттизинчи йилларда эришган ютуқларини эътиборда тутиб, саҳнасида ҳукмрон талқин талаблари асосида деярли қайтадан ёзди. Шу сабабдан пьеса ўзбек драматургиясининг бадииётда улкан ютуғи сифатида театрлар саҳнасидан мустаҳкам ўрин олди.

“Генерал Раҳимов” тарихий драмасини муаллиф Собир Раҳимов ҳаётига оид манбаларни қунт билан ўрганиб ёзади. Бироқ тайёр бўлган

пьесадан Яшиннинг кўнгли тўлмайди. Бунинг баъзи сабаблари “ХХ-аср ўзбек адабиёти тарихи” дарслигида асар хусусида қисқа маълумот ва драматургнинг ўз эътирофи орқали ишонарли 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 ўхшарди. Бунинг устига, қаҳрамоннинг характерини очадиган барча воқеаларни театр саҳнасида кўрсатиб ҳам бўлмасди”.

Пьеса унинг спектаклини томошабинлар томонидан илиқ кутиб олинганига келсак, бу Яшин саҳна асарларига хос, улардаги воқеаларни эътиборни ўзига жалб этиб олувчи ходиса ёки тўқнашув асосига қурилган бадиияти сирида эди. Бундай ходиса ва тамошавий топилмалар пьесанинг барча кўринишларида мавжуд. Чунончи, пьеса муқаддимасидаги Собир Рахимовнинг уруш майдонларида жанг қилаётган фарзандларига “Ўзбек халқининг хитобномаси”ни ўқиб эшиттириш, ёки биринчи парданинг иккинчи кўринишидаги немис генерали Фон Бугнинг Собир Рахимовга қарши Октябрь тўнтаришидан жабр кўрган Ўзбекистонлик Саидбек, Туркиялик Жовидларни қайраб солиш саҳналарини кўрсатиш мумкин.

“Қаҳрамон характерини очадиган барча воқеаларни театр саҳнасида кўрсатиб бўлмасилиги” хусусидаги муаллифнинг эътирофига келсак, бу кўпроқ замон зуғми ва талаблари, шу жумладан, қисман Яшин қарашларидаги зиддиятлар билан ҳам боғлиқ эди. Шахсга сиғиниш иллатлари фош этилган даврда пьеса асосида дунёга келган кинофильмда (реж. З.Собитов, 1967) ўша кўрсатиб бўлмайдиган муаммоларни имкон қадар таҳрир қилинганини гувоҳи бўламиз.

Яшиннинг “Инқилоб тонги” (асл номи “Менинг Бухором”, 1974)

драмаси ҳам қурилиши, ҳам эпик маҳобати, шу жумладан ундаги тимсолларнинг ҳар томонлама пухта ва жозибадор ишланганлиги билан ажралиб туради. Асар бошланиши билан мавзуни кенг қамровда олинаётганлиги сабабли ўқувчи ва тамошабин эътиборини ўзига тортиб олади. Таъриф берилишича пьеса, бинобарин унинг спектакли қуйидагича бошланади: “тамоша залида чироқлар бирин-кетин сўниб, прожектор саҳна 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 инсон тўғрисида ҳикоя қилмоқчимизки, унинг исми шарифи ...

... Файзулла Хўжаев. Аммо муаллиф асарда бадиий тўқимага кенгроқ ўрин бериш ниятида ҳужжатли тарихий драма талабларини чеклаб, бош қаҳрамонни Фозил Хўжаев деб номлашни маъқул кўради. Шу сабаб Яшинга драма мазмуни, конфликт ва коллизиялар, тимсоллар сони ва муносабатини белгилашда истаганча эркин иш кўриш, ортдирган ижодий тажриба ва маҳоратини ишга солиш учун барча имкон туғилади.

Йигит ва Қиз тили билан асар юқоридагича бошланиб унда таъриф этилажак тарих ва ҳодисалар бирма-бир санаб ўтилиб, тамошабин эътиборини ўшаларга сафарбар этаолиш 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 усулидаги” давлат сиёсатига қарши курашга бел боғлаганлигини таъкидлаши асар бош қаҳрамони тарихий шахс Файзулла Хўжаев эканига шубҳа қолдирмайди.

Энди драмада мавжуд бадиий тўқимага келсак, муаллиф Фозил Хўжа сиймосида Файзулла Хўжаев ижтимоий фаолиятида юз берадиган ходисаларга зарар етказмайдиган ҳолда иш тутади. Чунончи, унинг оилавий ҳаёти-Шодияга муҳаббати, Шодияни амаксиси Акбарбойнинг кенжа хотини Ойимжахоннинг синглиси экани, ихтиёри Акбарбойдалиги жўнидан қизни амир Олимхонга зўрлаб тортиқ этилиши ва унинг сабаблари, жабрдийда Шодиянинг хон қўлида 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 тимсолларнинг кескин тўқнашувлари ёки кечинмали саҳналарни таъсирчан ифодалаш учун имкониятлар яратилган. Муаллиф ўзи яратган ўша имкониятларни унимли амалга оширади.

Ўшандай таъсирчан кескин, мунозарали ёки кечинмали саҳналарга

драманинг ҳамма ерида дуч келамиз. Шу жумладан Фозил Хўжанинг онаси Ойхонбиби, Ойхонбибининг қушбеги Урганжи билан бўладиган саҳналарда ҳам. Масалан:

Фозил Хўжа - ... Мен чарчадим ... .

Тўппончани чаккасига оҳиста олиб боради... Кимдир ундан қуролни секин олиб қўяди. Фозил Хўжа орқасига қараб, онасига кўзи тушади.

Онажон ! (Оёғига йиқилиб қўлларидан ўпади.)

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 ўлганда тинчийди ... Тириклик, умр-бу ҳамиша бетинчлик дегани-ку.

Ойхонбиби ўғлига далда беради, биладики, “қўрқоқ, 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 хон ҳузурида қўли узун, катта мулк бойликка эга юқори мартабали амалдорнинг йўлидан ўзга демократик ва маърифатпарвар давлат тузими учун курашувчиларнинг йўли эди. Ойхонбиби ана шу йўлда жон фидо этувчи ўғилнинг ҳамфикри, орқа тоғи. У муштипар эмас, девюрак она. Шу боис Урганжи ундан ўғлини қайда эканини айтиб беришни талаб қилган саҳна қуйидагича якун топади:

Урганжи – Ўғлинг ?!

Ойхонбиби – Айтаман !

Урганжи – Қайда ?!

Ойхонбиби (Урганжи қаршисида тиз чўкиб). Пичоғингни ол ! (Ёқасини

йиртиб.) Мана, ёриб кўр ... Ўғлим қалбимда ! ...

Ойхонбиби йигирманчи асрнинг иккинчи ярми ўзбек драматургиясида пайдо бўлган янги тоифадаги етук, ўхшаши йўқ она тимсолидир.

Драматург асар бош қаҳрамони Фозил Хўжани мураккаб ва қийноқли ижтимоий-сиёсий ва шахсий ҳаёт оғушида ўсиб улғаяётган йигит қиёфасида кўрсатади. У чор-атроф ғала-ғовурига қулоқ тутар экан, Бухоронинг узоқ тарихи, шон-шуҳрати ва ҳозирини муҳокамасидан ўтказиш билан банд. Она шаҳрининг “Мағрибдан машриққача, Чинмочиндан Қора қурумгача кетган шуҳрати”, гоҳ яшнаб, гоҳ кул бўлган кўҳна ўтмиши, Широқ, Тўмарис, Спитамен, Муқанна, Таробий сингари буюк фарзандлари, охир оқибатда “жаҳон тараққиётидан орқада қолган” ҳозирини эслайди. Шу пайт тўсатдан шахарни дод-фарёд билан уйғонаётгани эътиборини ўзига жалб этади.

Сабаб Довул юзбоши билан Савлатбой сингари балохўрлар юпин деҳқон Шокалоннинг Нисо исмлик гўзал қизини саройга тортиқ қилиш ниятида зўрлаб олиб кетилаётганидир. Шу ондан бошлаб Фозил Хўжа ва сарой ,Фозилхўжа 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 қурб ва иродалари етганларнинг биринчи сафида Фозил Хўжанинг ўзи туради. Драмадаги катта-кичик тўқнашув, конфликтдан тортиб деярли барча тимсолларнинг қилмиш-қидирмишлари ҳам Фозил Хўжа ҳатти-харакатига алоқадор ягона бадиий тугунга жамланиб эътиборни ўзига тортиб оладиган равишда таърифланади. Шундай тамошавийлик ҳатто хақиқат, 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 ҳуррият, машрутият ҳақида бугун-эрта фармони олий чиқаришга ваъда берган...

Ботир – Фармон ?! Амир ҳуррият беради ?! Сиз шунга ишонасизми ?

Фозил Хўжа – Ишонаман.

Ботир – (беихтиёр қаҳ-қаҳ уриб кулиб юборади). Озодлик ?! Ҳуррият ! 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 қоракул 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 очиқ кўрсатиш у ёқда турсин, тилга ҳам олиб бўлмасди.

Охирги пардадаги кўпгина саҳна, шу жумладан Ленин билан учрашув ва Фозил Хўжанинг спектакл сўнгидаги якуний фикри шунинг оқибатидир.

ИЗЗАТ СУЛТОН

(1910- 2001)

Адабиётшунос олим, танқидчи Иззат Султон ўзбек саҳнасининг ҳам хассос драматургларидан. 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 драматургиямизнинг профессионал, саҳнавийлик даражасини кўтаришга муҳим ҳисса қўшган асарлар қабилида юзага келди. "Донишманднинг ёшлиги"дан ташқари колган драмаларининг ҳаммаси Ҳамза номидаги академик драма театри даргоҳида туғилиб, унинг жамоаси томонидан саҳналаштирилди. Шундай бўлишнинг сабаблари бор.

Иззат Султон театрнинг барча режиссёр, ҳар бир актёр ва актрисаси билан якиндан таниш, имкониятларини яхши ҳис килгани туфайли барча пьесалари, улардаги тимсолларни аник ижрочиларини эътиборда тутиб ёзган эди. Чуночи Алишер Навоий ролининг Олим Хўжаев ижросидан алоҳида - таъсирланган Иззат Султон буюк актёр ижодига хос файз - таровот ва мусоффоликни эътиборга тутиб "Имон"ни зар варагига "Олим Хўжаевга багишлайман", деб ёзиб кўяди.

Чиндан ҳам пьеса бош каҳрамони профессор Комилов образи айнан Олим Хўжаевни назарда тутиб, унга атаб ёзилгандай. Бундан кейинги "Номаълум киши"даги Ниёз ҳам. Шу асарлар ва Иззат Султоннинг колган барча пьесаларидаги каттасидан тортиб кичигигача каламга олинган тимсоллар шу йўсиндан ёзилган. Сабаби драматургни театрга якинлиги, саҳна сирларини нозик ҳис этиши, актёрлик санъати, умуман ижро аҳлига алоҳида ихлоси туфайли бўлиб, Чўлпоннинг актёр-актрисаларга муносабатига ҳамоҳанг эди.

Иззат Султон адабиёт назариётчиси бўлиши билан бирга бадиий ижодда ҳам имкони катта адиб эди. Шу сабаб бўлса керак драма сирларини бу билимдони ўзининг таъбирича "Шеър сеҳргари" Уйғун билан бошланган ҳамкорлиги ихтиро даражасидаги "Алишер Навоий тарихий драмасини дунёга келиши билан якун топади.

Иззат Султон бир умр ўша ҳамкорлик даврини эслаб, "у шеърнинг сеҳргари эди, ўша кезлари унинг бу борадаги истеъдоди айни қайнаган, авжига чиккан паллалар эди", - деб, мамнуният билан эсларди. Шу билан бирга "пьеса ўз даврининг асари бўлган, қанча қисташмасин, биз унга қайта қалам урмаймиз" дер, замонасозлик туфайли лат еган мавзу, тарихий тимсолларни эзилиб эътиборда тутган драматург.

"Алишер Навоий" икки ҳамкор, омадли муаллифнинггина эмас, академик театр, қолаверса умум ўзбек саҳна санъати, унинг мухлислари бахти ва қувончи, умри боқий мумтоз томошаси бўлиб қолди. Ундаги Алишер Навоий ва Гули диолог ва монологлари Ҳамлетнинг "Ё ўлиш, ё қолиш", Отеллонинг "Қораманми, мен", "Сорлочиним" монологлари сингари, балки уларданда бошкачарок таъсир кучи билан саноқсиз муҳлислари дилларидан ўрин 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 шеърият даҳосига якинлик, шоир сиймосини тасаввурларида жонлантириш имконини берди. Пираварди ана шу сеҳр Навоий ва Гулининг дастлаб суҳбат диолог, айниқса саккизинчи - Астробод саҳнасидаги Навоий монологида аник ва равшан сезилади:

Навоий

(ўқийди)

Э, насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт!

Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт!

Ком талху, бода захру, ашк гулгун бўлғонин.

Гули

(пайдо бўлади, 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 киз,

Кечиргайсиз, келишга журъат этдим

Навоий

Кўнгил армони кел! Мақсадга етдим.

ёки Астробод саҳнасида кўшни боғдан, тунда бир кизни Навоийнинг "Ўн саккиз минг олам ошиби агар бошиндадур, не ажаб чун сарв нозим ўн саккиз ёшиндадур" кўшиғига жавобан пьесадаги Навоийнинг машҳур монологи янграйди:

Куй!

Ғазал!.. Оҳ!.. Қайтадан тирнар ярамни,

Тағин эслатди у машъум харамни...

"Фақат бир илтимос: кўркам чаманда,

Очиб гул ғунчалар этганда ҳанда,

Жувонмарг ғунчани ҳам эсла, ёд эт!

Унутма, доимо руҳимни шод эт!"

Унутмайман сени токим, тирикман,

Сени жон ўрнида сақлар тирик тан.

Ҳамон калбимга сен илхом солурсен,

Менинг шеърим билан мангу қолурсен.

Сенга беш бебаҳо ҳайкал қурур мен.

Гаҳи Ширин, гаҳи Лайли бўлиб сен,
Яшарсен доимо достонларимда...
Хазонсиз гул бўлиб бўстонларимда...
Мен эрсам, ғам билан йиғлаб кетарм
Сенинг ишқинг билан танхо ўтармен...

Мазкур монолог ва диологларда муаллифлар, хусусан юқорида Иззат Султон таъкидлаганидек Уйғуннинг шеър санъатини сеҳргарлиги туфайли тугилган мисралари буюк шоир байтларига уланиб Навоийнинг монологига айланганидан актёр илхом ва куч олса, томошабин шавку-завққа ғарқ, бўларди. Бу ҳолат чинакамига бадиият намунаси эди. Шунингдек драмада наср билан битилган тимсолларнинг гап-сўзларидан тортиб, хатти-ҳаракатларини белгиловчи саҳналаргача пухта, ихчам, мазмундор ишланган.

Иззат Султон "Номаълум киши" драмасида тарихий шахслар – XIX асрнинг охири, XX асрнинг бошида мустамлакачи ва маҳаллий зулмкорларга
қарши кўтарилган халқ қўзғолонига бошчилик қилган Номоз Пиримқул ўғлининг ватанпарварлик курашини романтик эҳтирос билан мадҳ этади. “Номоз” достонини ёзган Нурмон Абдувай ўғлининг ҳаёт йўли ва достонидан руҳланиб ёзилган мукаддима, уч парда, саккиз кўринишдан иборат мураккаб курилма кўп, ранг-баранг тимсоллар тўкнашувларидан таркиб топган социал-тарихий драмадир.

Асардаги воқеалар оқими тарихий хақиқатни бадииёт йўли билан, тараннум этишга қаратилган. Унда тарихий факт ва ходисаларга изчил мушоҳада йўли билан бадиий тўқима яратиб жон ато этилади.

Бундай ёндашув ҳамма ўринда, шу жумладан Нурмон бахшини - Нурбобо, Номозни - Ниёз, Номаълум киши муаммоси - Ниёз ва Ниёзлар мавзуларини ечимида ҳам кўзга ташланади. Шундай экан бош мавзу - "Ниёзлар" - номаълум киши муаммосини олиб кўрайлик. 1905 йил. Марказий Россияда бошланган ғалаён бўрони чет ўлкалар, хатто Бухоро

амирлиги вилоятларига ҳам ёйилган. Халк Ниёз номли бир камбағал раҳбарлигида қўзғолон кўтаради. Амир уни тутиб осади. Лекин иккинчи бир қашшоқ ўзини Ниёз деб атаб, деҳконларга бош бўлади. Амир айғоқчилари уни ҳам халок этади. Ниҳоят учинчи Ниёз чиқади... Қўзғолончилар сафи янада кенгаяди. Ниёз номи саноксиз халқ каҳрамонлари ва меҳнаткашларнинг умумлашган тимсолига айланади. Халқнинг озодлик йўлидаги курашини ҳеч қандаи тўсиқ ва чора махв этолмайди. У мангудир. 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 таъссурот бир, хатто уч Ниёз эмас, балки кўплаб "Ниёзлар", қудратли паҳлавонлар оммаси тўғрисида вужудга келади. Шакл ва мазмуннинг ана шундай уйғунлашиб, бир-бирини тақозо этиши драматургдан катта қунт ва илҳом талаб этган. Муаллиф бу вазифани маҳорат билан амалга оширган.

Халк шоири тимсолини ижобий шахс даражасида кўрсатиш драматургияда янгилик эмас. Бироқ Нурбобо тамомила янгича таъриф этилган. У достон айтмайди, панд-насиҳат қилмайди, афсонавий қаҳрамонларни мадҳ этиб, замонадан нолимайди ҳам. Зулмни чилпарчин қилишга отланган баҳодирларни реал ҳаётдан ахтаради. Шунинг учун ҳам унинг мақсади халқ оғирини енгил қиладиган қаҳрамонни орзу-достон ва эртакда эмас, ўзи яшаб, нафас олаётган замонда кўриш. Кўзи ожиз бу кексани пьесанинг бошидан охиригача эр бола кийимида қиз набираси Турғуной етаклаб юриб Ниёзни ахтаради.

Нурбобо ўтмишда достон куйлаган бўлсада, кейин афсонадан, ҳаёлий каҳрамондан кўра баходир кимсани мавжуд ҳаётдан ахтаришни лозим топган инсондир: "Ҳаммамизга ҳаёт сабок ўкийди", дейди у. Бу Нуроний чол ҳаётнинг шу сабоқлари туфайли замона зулмига қарши туғён кўтаради, исёнчиларни, унинг каҳрамонларини излайди.

Нурбобо тимсолининг яна бир муҳим томони шундаки, бу шоир оддий халқдан, меҳнаткаш ва исёнчилардан деярли фарқ қилмайди, ҳамма қатори курашади. У ҳам Ниёзни қандайдир алоҳида қудратга эга, "мазлумларни ҳимоя килишга қодир", мард шахс деб тушунадн. Лекин оддий деҳконлар орасида "Ниёзлар" саноқсиз, қудрат эса кучларнинг бирикиб бир муштга айланишида эканини ҳа деганда охиригача англай қолмайди ҳам. Айни вақтда ҳаёт билан бирга набираси Турғунойга ўзи сабоқ бергани-ю, бунинг устига қизни барчиннамо бўлиб улғайиб, Ниёзга ғойибона кўнгил қўйиб қолганини ҳам:

Турғуной

Оҳки, тирик бўлса Ниёз паҳлавон
Унинг каби улуғ ишга тикиб жон,
Йигит бўлиб, унга сафдош бўлардим,
Йигитликда мен боши тош бўлардим,
Фидойидек кўрсатардим мен хизмат,
Сўнгра кимман, билдирардим ўзига
(Ғайри ихтиёрий равишда)
Мафтун бўлиб боқар эдим кўзига,
Бахтим кулса, маҳбубаси бўлардим!

Нурбобо

(ажабланиб, жахлсиз)
"Бахтим кулса, маҳбубаси бўлардим?"

Турғуной

(Икрор бўлишга мажбур, бошини қуйи солади)
Тушган эди у Ниёзга ёш меҳрим

Нурбобо

(қизнинг бу сиридан қаттик таъсирланиб, Турғунойга)
Ғофил қолган экан бобонг сирингдан!

Асарнинг ўзига хос бадиий хусусиятларидан яна бири жонли Ниёз саҳнада кўринмасдан аввал у билан боғлик конфликт бошланади. Пьесанинг ижобий, салбий тимсоллари билан ўқувчи ва томошабин танишиб бўлади. Булар Нурбобо ва Турғунойдан ташқари Ниёзни сафдошига айланиб бўлган 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, шу жумладан Амир амалдорию, барча зулм пешаларига танитади:

Мен Ниёзман!...
Ишонинглар, рост гапим:
Мен тирикман. Ниёз деган мен ўзим.
Руссиянинг 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, романтик ҳодисаларга тўлиб тошган саргузаштнамо ҳодиса, Ниёз ва Турғуной орасидаги сирли муҳаббат мавзуси ҳам шитоб билан ривожланиш йўлига киради. Бир онга эрлик кийимини ечиб "паридек гўзал қизга айланган" Турғунойнинг қўшиғи ва ҳуснига лол Ниёзнинг

Ўзинг кимсан?
Одаммисан ё пари
Лабларингдир қизил ғунча сингари
Шу лаблардан ажиб кулгу узилди,
Туш кўрдимми, дуч келдимми парига?

Турғуной "Туш эмас бу, ҳакиқатдир", 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 маъшуқинг бўлурман.

Ниёз

Тушунмадим мақсадингни бу гапдан.

Турғуной

Вақти келур, тушунарсан сен албат,

Мардлик қайда бўлса, шунда муҳаббат.

Мард бўл доим! Адолатга посбон бўл!

Ана шунда мен бўлурман ёнингда.

Аҳдига содик, Ниёзни шу мардлиги учун севган Турғунойнинг ўзи мардлик намунасини кўрсатиб Ниёзга отилган ўққа кўксини қалқон қилади. Бошқа бир дайди ўқ Ниёзга тегиб, уни йиқитар экан, саҳнага бошқа, янги Ниёз пайдо бўлгани, шу томон яқинлашиб колганини овозаси келади. Буни эшитган Ниёз ўлими олдида:

Сизлар каби бир меҳнаткаш одамман.

Ўша Ниёз, асил Ниёз у дорга

Бухорода осилганда, овоза

Тарқатдимки, "Ниёзман" деб... ҳеч тинмай,

Мен иш қилдим доим ўша Ниёздай...

Демак энди кўпаярлар ботирлар,

Зафар кўрмок сизга бўлсин муяссар.

Драма ана шундай якун топади. Иззат Султоннинг тарихий мавзудаги навбатдаги "Донишманднинг ёшлиги" асари Абу Али ибн Сино ҳақида. Драматург алломанинг бой маънавий олами - ватанга меҳр, оддий халқни хотиржамлигига эътибор, ўз касбига садоқат каби хислатларини тарихий фактларга суянган ҳолда бу сафар республика ёш томошабинлар театри репертуарига мос равишда катта тарбиявий аҳамиятга эга гўзал драматик ривоят яратди.

Асардаги воқеа қуйидагича: Марказий Осиёни араб босқинидан кейин ўтган уч аср давомида ўлка бошига не-не фалокатлар тушади. Гуллаган шаҳар ва музофотлар бир хокимдан иккинчисига ўтиб, кул тепаларга айланади. Лекин биргина шаҳар – Нисо на араб қутайбаларига, на бошқа босқинчиларга бўйсунмай мустақиллигича қолаверади. Бу шаҳарга биринчи бор келган ёш ибн Сино машъум ходисанинг устидан чиқади: шаҳар хокимлигига ягона ворис Комгирбекнинг вафот этган қизи Заррин - Гисуни дафн тараддуди бўлаётган экан.

Ибн Синонинг илтимосига кўра унга бўлажак хокиманинг жасадини кўздан кечиришга руҳсат этилади. Ибн Сино қизнинг ўлмаганлигини аниқлаб уни оёққа турғизади. Боз устига Заррин - Гису оқилаю зукко ҳам бўлиб чиқади.

Шаҳарнинг номи Нисо, яъни "Хотинлар" деб аталишини сабабига келсак у ўз мустақиллигини аёллар хокимлигида, уларнинг ақли ва тадбиркорлиги билан асраб келар экан. Энди навбат Заррин - Гисунинг заковати куч-кудратини нимага қодир эканига бориб тақалади.

Маҳмуд Ғазнавий Заррин - Гисуни тирилтирган табиб ибн Сино эканидан хабар топади ва уни ушлаб беришни талаб этади. Акс ҳолда Нисо шаҳрини вайрон қилажагини маълум килади. Заррин - Гису ёш бўлиб, никоҳ ўқилиш балоғатига етмагани жўнидан хокимлик бўлажак куёви Бахромбек ихтиёрида эди. Саросимада қолган шаҳар улуғлари ва Бахромбек ибн Синони тутиб бермоқчи бўладилар. Лекин Заррин - Гису бу қарорга қарши чиқади ва бир кунга шаҳар хокималиги ҳуқуқи ўз ихтиёрига берилса, фалокатдан

шаҳарни ҳам, ибн Синони ҳам қутқарржагини айтади. Бир кунлик хокималик ҳуқуқини олгач, Заррин - Гису Махмуд Ғазнавий номига мактуб ёзиб, унинг шартини рад этганлигини, бинобарин шармандаликка чидаса уруш бошлайвериши мумкинлигини маълум қилади. Агар Ғазнавий енгилса, шундай хукмдор "бориб бориб бир хотиндан енгилибди", енгса, кимсан, Махмуд Ғазнавийнинг кучи бир заифага етибди, деб ундан бутун дунё кулажагини англатади. Фикрнинг тўғрилигини фахмлаган Маҳмуд Ғазнавий уруш очишга журъат этмайди. Лекин ибн Синодан ҳам умидини узмай, шаҳар қамалини давом эттиради.

Шу тахдиқ остида пьеса қаҳрамонларининг одамийлик сифатлари очилиб, шаклланиб бораверади. Чунончи, шаҳар табиби Жаъфар ибн Сино Заррин-Гисуни тирилтиргач, уни Маҳмуд Ғазнавийга тутиб беришни талаб қилган эди. Сино учун интиқом соати етгач, донишманднинг қарори Заррин-Гисуни лол қолдиради:

Заррин-Гису - Нега ўч олмадинг? Нега Жаъфарни ўлдирмадинг?!
Ибн Сино - Мен табибман, касбим одам умрини қисқартириш эмас, умрига умр кўшиш.

Шу аснода икки зукко, икки оқил қандай қилиб бир-бирларини севиб қолганликларини ўзлари сезмайдилар. Заррин-Гису хокималикдан воз кечиб, севгилиси билан бирга кетишга тайёр эканини билдирганда, ибн Сино ўзини ва қизни буюк бахтдан тийишга қудрат топади ва имон-эътиқодга 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 карши боролмайди: "Мен сени жондан севаман, шунинг учун сени ўзимдек бахтиқаро беватан, саргардон қилолмайман... Бизнинг қалбларимиз туташ, аммо ҳаёт йўлларимиз бошқа-бошқа". Ана шу айри йўллар улуғ хақимни

фан, халк табобатининг машаққатли сўқмоқларига, Заррин-Гисуни эса хокималикнинг қилкўпригига бошлайди.

Асарда юз берадиган ходисалар ва уларнинг юқоридаги тарзда ечими муаллифни ёшлар театри репертуарига муносиб, аҳлокий-тарбиявий ўлчам, пьеса қаҳрамонларининг маънавий оламига мос руҳда мушоҳада ва бадиий омиллар билан иш кўрганидан гувоҳлик беради.

Иззат Султоннинг Абдулла Қодирийнинг "Ўтган кунлари" саҳна асари ҳам тарихий мавзуда. 1989 йилнинг январ ойида Ҳамза номидаги театр саҳнасида жамоатчиликка кўрсатилган бу спектакл катта шов-шувларга сабаб бўлди. Театрга халқ ёпирилиб келабошлади, унинг атрофида бахсли, хатто бир-бирини инкор этувчи фикрлар вужудга келди.

Муаллифнинг ниятига кўра мазкур асар "Ўтган кунлар" романининг саҳналаштирилган нусҳаси эмас, балки Абдулла Қодирийнинг ёзувчилик ҳаёти, эътиқод ва иродаси, ижодий олами, фожиавий қисмати ҳақидаги бадиий асардир. Муаллиф пьесага Абдулла Қодирий ҳаётида юз берган икки аниқ тарихий ходисани асос қилиб олади. Бу йигирманчи йилларнинг ўртасида Абдулла Қодирийни хибс килиниб кейин бўшатилиши ва 1937 йили қамоққа олиниб "Халқ душмани" сифатида отиб ташланиши. Иззат Султоннинг хисобига кўра асарга ёзувчининг тахминан ўн икки йиллик ҳаёти киритилиши мўлжалланган. Бундан ташқари адиб қисмати фонида ўша даврнинг жаллоди-халқлар доҳийсига бўлган халқнинг эътиқод фожиаси, буни Абдулла Қодирий англаб етишию "Ўтган кунлар" романининг рамзий ишораси билан "Харсанг отиш" ҳам эътиборда тутилган.

Ана шу режалар билан Иззат Султон тарихий фактларга омухта бадиий тўқима асосида янги мазмун ривоятини яратади. Унга кўра Абдулла Қодирий қамоқдан чиққач, якин дўсти, ўқитувчи Азиз ўғлини уйлантириш муносабати билан, эскича таомилга риоя қилиб, янгича тўй тараддудининг фотиҳа зиёфатига таклиф этилади. У Азизникига кетатуриб, йўлда эски қадирдонлари, ёзилажак асарларининг 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 саҳнада жонлантириб бермоқчи бўлади ва асар воқеаси романга кўчади. 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, бахсга кўчилади. Унда адибнинг дўстлари, муҳлислари ва мухолифлари шаҳар ижроқўмининг раиси Очил Сафаров, ўқитувчи Азиз Ёдгоров, ёш ёзувчи Ойбек, Абдулла Қодирийнинг тенгдоши, ёзувчи Содиқ Жабборов ва бошқалар иштирок этади.

Пьесада Абдулла Қодирийнинг ҳаётига бевосита алоқадор саҳна бешта, қолган ўн саккиз саҳна "Ўтган кунлар" билан боғлиқ бўлиб, пьеса хусусидаги баҳсларнинг бош сабаби шунга келиб тақаларди. Ўша баҳс тортишувлардан қатъий назар пьеса бўйича саҳналаштирилган спектакл театр репертуарида ҳам, ёзувчи ҳаёти ва ижодини жиддий ўрганишга имкон очилаётган ўша даврда ҳам катта аҳамият касб этди. Иззат Султоннинг замонавий мавзуда ёзган ва саҳналаштирилган драмалари иккита - "Имон" ва "Кўрмайин босдим тиканни".

1960 йилда ёзилиб, ўша йили саҳналаштирилган "Имон" драматургиямизда замон ва замондош мавзуида битилган етук асарлар қаторидан ўрин олади. Аввало драмада "шахсга сиғиниш" оқибатларига қарши кураш даврида ижодда нисбатан эркин фикр айтишга интилиш очиқ сезилса, шўро сиёсатининг оқибатида йиллар давомида жамият ва кишилар онгига сингдирилган ғайридиний сиёсатнинг ҳам бурқсиб турган хавфини атайин эсга солиниши бежиз эмас. Бу аввало пьесага "Имон" деб ном берилишида кўринади.

Асар бош мавзуи виждон ва эътикод муаммоси бўлгани ҳолда, муаллиф баҳонаи сабаб билан “имон” иборасини замондошларнинг

маълум қатлами диний тушунча англаб, динга ҳоҳ салбий, ҳоҳ сиёсатга тўғри келмайдиган эҳтиёт чорасидек ҳолатларини хам эътибордан четда қолдирмайди. Масалага асарнинг бошқаҳрамони Комилов билан куёви- журналист Карим Собиров, қайнонаси Рисолат, набираси Озода ораларидаги

суҳбат ойдинлик киритади:

Собиров - Сизнинг муваффақиятларингизни бош сабаби нима?

Комилов - (ўйланиб). Имонимнинг бутунлиги ва софлиги.

Ҳамма хайрон. Рисолат - (Комиловнинг сўзини ўзига тушуниб). Баракалла болам!

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 оллода, унга эътиқодда, кўлинг ишда бўлсин) иборасини эътиборда тутаётганига шубҳа бўлиши мумкин эмас. Зотан дилидагини изҳорига ожиз муаллифнинг ўзи истиқлол яратган имкон туфайлигина "Бахоуддин Нақшбанд абадияти" (1994) рисоласида дилидагиларни қоғозга тўкиб солади.

"Имон" драмаси жон томирини белгилайдиган мавзу виждон ва эътиқод муаммоси экан муаллиф шу икки нарса бир-бири билан боғлик, инсонни ким эканлигини ўлчаб турувчи торозидир демокчи бўлади.

Виждони пок одамнинг эътиқоди ҳам бутун. Виждони лат еса эътиқоди футурдан кетади. Бордию виждони булғанч бўлса эътиқоди ҳам пуч.

Мазкур ғоялар тизмаси уч тимсол-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 килган. Уйига харом йўлатмаган. Ёшликдан Комилов билан бирга ўсган, мактабдош дўсти эса бутунлай бошқа олам. Комилов таърифлагандек нафс гадоси Санжаров ўтакетган туллак ва устамон ҳам. Уруш йилларида одамлар ё жангларда қон тўкаётган, ё уруш ортида оч-нахор меҳнат билан банд бир шароитда Санжаров йўлини топиб, нон дўконига мудир бўлиб олиб, бойлик орттирган. Урушдан кейин ҳаёт йўлига тушиб кетгач топганларини хадиксиз еб, ўзига қулай иш ўрни топиш ниятида Комиловнинг ёрдамида катта олим Юсупов директорлик қилаётган медицина илмий тадқиқот институтига илмий ходим бўлиб ўрнашади ва унинг ишончли кишисига айланиб олади. Тўсатдан юз берган Юсуповнинг ўлими туфайли олимнинг иш режасидан ташқари тугаллаган, 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 билиб, Комиловнинг тилини қисмоқчи бўлади:

Санжаров - Ўғлингдан қўлёзмани талаб этма. Ёпиқ қозон ёпиқлигича қолсин.

Комилов - Энди мени ҳам жиноят йўлига тортмоқчимисан, ўғлимнижиноятчи қилганинг етмасмиди.

Санжаров - Мен туфайли ўғлинг кандидат бўлиб олди, доктор бўладиганбўлиб турибди.

Ўзининг ғолиблигига қаттик ишонган Санжаров, қўлёзмани шаҳар ҳовлидан олиб кетиш ҳаёли билан кетган Ориф хусусида Комиловга беҳаёлик билан дейди: "Ўғлинг сенга қўлёзмани бермайди. Ўғлингни кутма, ўғлинг келмайди". Ҳаётни ўзича тушинишига биноан Санжаровни 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 наханг, деб айтар экан, Санжаров "Ҳа, мен нахангман! Ҳар бир одамнинг ичида наханг бор", "наҳанглик одам ичида абадий яшайди. Сиз уни қурита 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 дўстининг уйидан чиқиб кетади. Оқибатда ишончи сароб бўлиб чиқади. Кўзи очилган Ориф остонада қайта пайдо бўлган валенеъматини грибонидан олиб улоқтиради.

Асар бош қаҳрамони Йўлдош Комилов драматургнинг алоҳида меҳр қўри билан яратилган. Унинг ёши, яшаб ўтган ҳаёт йўлига 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 ботиш олдида якун топади. Драманинг ана шундай гўзал бичими-композицияси унда мавжуд бадииётнинг бир томонигинадир. Бу сингари мисолларни асардан кўплаб топиш мумкин.

Мақсуд Шайхзода

ХХ аср ўзбек адабиёти ва санъатининг йирик намоёндаларидан бири Мақсуд Шайхзода 1908 йили Озарбайжоннинг Оқдош шаҳрида табиб оиласида таваллуд топган. 1921 йили Боку Педагогика институтига кириб 1925 йили уни битирган Доғистонда Дарбанд ва Макачқалъа шаҳарларида мактабларда муаллимлик қилади.

Унинг адабий фаолияти ва матбуотда илк чиқишлари Боку педагогика институти талабалик йилларида бошланган эди. Бу даврда матбуот саҳифаларида шоирнинг илк шеърлари, ҳикоялари ва мақолалари чоп этилган эди.

“Тошкентнома”да Шайхзода:

“Умрим бино бўлди Озарбайжонда
Кечди болалигим бир гул маконда
Низомий ватани, Ганжа ўлкаси
Тўлдирди қалбимга шеър ҳаваси
Онам кура дарёсин ширин садоси
Уйғотди қалбимда ёзмоқ ҳаваси”,

- деб ёзади. 1928 йили тақдир Мақсуд Шайхзодани Ўзбекистонга олиб келади. Ўзбек тупроғи уни ўз бағрига олади, туққан фарзандидек қабул қилади, эъзозлаб, камол топтиради.

“Менинг шоирлигим бунда бўй отди.
Сирдарё соҳили қалбимга ётди.
Ҳазрат Навоийнинг ўпдим қўлини
Тилига жо этдим унинг дилини.
Ўзбек водисида отилиш сурдим,
Санъат карвонимни мен бунда кўрдим.
Менинг толеимдан йўқ шикоятим
Бу ерда гуллади шеърим санъатим.”

Юксак истеъдод соҳиби бўлган Мақсуд Шайхзода Ўзбекистонга келгач бир йил ичида ўзбек тилини мукаммал ўрганиб олиб, ўзбек мактабларида муаллимлик қилабошлайди, матбуотда шеърлар, мақолалар билан кенг жамоатчилик эътиборини қозонади. Қисқа муддат ичида ўзбек адабиётининг пешқадамлари Ойбек, Ҳамид Олимжон, Ғофур Ғулом ва бошқаларнинг юксак эътирофига сазовор бўлади. Шайхзода илмий фаолиятида ҳам улкан самараларни қўлга киритади. Номзодлик диссертациясини муваффақиятли ҳимоя қилиб 30 йилларининг аввалидан то умрининг охирига қадар салкам 40 йил Тошкент давлат Низомий номидаги Педагогика институти (ҳозирги пед. Университет)да талабаларга ўқитувчи, доцент, профессор сифатида сабоқ берди.

М.Шайхзода ижодий ва илмий фаолияти ғоят баракали бўлди. Ўзбек саҳнасида улкан зафар қучган “Жалолиддин Мангуберди” ва “Мирзо Улуғбек” пьесалари Ўзбек драматургиясининг олтин фондидан ҳақли ўринни эгаллади.

“Жалолиддин Мангуберди”да ўзбек халқи тарихидаги кескин давр воқеаларини, Ўрта Осиёга мўғилларнинг ҳужуми ва шу ҳудуддаги халқларнинг мўғул истибдодига қарши олиб борган курашини ёритган эди. Мўғул истилоси

Ўзининг қурбони бўлган халқни эзибгина қолмай, унинг қалбини ҳам ҳақорат қилган ва қуритган, - деб ёзган эди Маркс. Шундай экан, мўғул ҳужумига қарши олиб борилган ҳар қандай кураш объектив жиҳатдан прогрессив характерга эга бўлган, деган фикрда жон бор. XIII асрнинг туб моҳиятини очиб берувчи тарихий ҳақиқат мана шу. Тарихнинг эътиборли материаллар асосида шаҳодат беришига қараганда, Ўрта Осиё халқларининг мўғуллар истилосига қарши курашида Хоразм шаҳзодаси Жалолиддин Мангуберди улкан роль 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 эканлигига эътибор бермоқ лозимдир. Чингизхон ва унинг тўдаларининг 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. Эҳтимол, шу овозаларнинг қанчалик ҳақиқат эканини билган рус юртбошиси Александр Невский ва Шарқ исканжасида қолганда, мўғуллар билан дўстлашиб ўз халқини омон сақлаб қолгандир. Мовароуннаҳрни орадан бир ярим аср ўтгач қуллик исканжасидан қутқарган шу юрт фарзанди 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 ғалабалари натижасида, жумладан, Олтин Ўрдани енгиб, объектив равишда Россиянинг қаддини тиклашга, мўғул “оғаси”га итоаткорликдан қутулишига, турк султони Елдирим Боязидни мағлубиятга учратиб эса Европани ҳалокатдан сақлаб қолинишига сабаб бўлганини бутун дунё фани адолатли идрок этгани ҳолда, биз-унинг бевосита аждодлари бу воқеаларни билиш ва тасаввур қилиш ҳуқуқидан маҳрум бўлиб келдик. Чингизга бўлган муносабатларнинг турлича бўлгани каби Темурга бўлган муносабат ҳам айрим ўлка вакилларида айрича бўлиб келган.

Худди шундай ҳолат Жалолиддин Мангуберди шахсига ҳам тааллуқлидир. 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. Маркс ёзади: “Сон-саноқсиз мўғул тўдалари Турондан Хоразмга ҳужум қилдилар. Шоҳнинг ўғли Жалол сиқув остида Ҳинд дарёси қирғоқларига қадар чекинар

экан, мардонавор қаршилик кўрсатди”[1]. Бу ерда Маркс фикрига мурожаат қилиш ҳурматли ўқувчини ажаблантирмаслиги керак, бундан кўзланган мақсад Чингиз оёғи етмаган узоқ Европа сарҳадларида ҳам Мовароуннаҳрда юз берган қонли воқеалар кенг маълум эканлигини ва айни ҳолда Марксдек файласуф ҳам тарих саҳнасида Чингизхонга қарши турган тарихий шахс Жалолиддин Мангуберди бўлганлигини таъкидлашга эътиборни қаратишдан иборат. Пьесада Мақсуд Шайхзода Хоразм шаҳзодасининг айнан Ҳинд қирғоғига чекинишигача бўлган даврни қамрайди ва шу давр ичидаги воқеаларни тарихан хаққоний ва бадиий гавдалантиради. Асарда Жалолиддиннинг сиёсий, ҳарбий фаолиятининг мўғулларнинг Мовароуннаҳрга ҳужуми давридаги қисмигина қамралганлиги на фақат мантиқ ва тафаккур доирасида эканлиги, балки Шайхзоданинг драматургия соҳасидаги илк қадамининг ўзиёқ муаллиф тарихий ҳақиқатни теран англаб, воқеа ва тимсолларни ҳисоб-китоб билан саралаб Шайхзода тарих фактларини атрофлича ва чуқур билгани, юксак истеъдод соҳиби бўлгани учун ҳам керакли тарихий нуқталаргагина урғу беради.

“Жалолиддин Мангуберди” спектаклининг тақдири эса ўзгача бўлди. Тоталитар тузум мафкура сиёсатининг ниқобсиз қиёфаси “Жалолиддин Мангуберди” пьесасига нисбатан очиқ кўринади. Асар муаллифи ҳибсга олинганида, унга қарши қўйилган айбнома ёлғиз “Жалолиддин Мангуберди” пьесаси эди. Бунинг учун бирдан-бир асос XIII асрда мўғул босқинчиларига қарши Ватан озодлиги учун кураш қаҳрамони бўлган, Чингизхонни ҳам талвасага солган буюк лашкарбоши Жалолиддин Мангуберди ҳақидаги ҳақиқатни майдонга олиб чиқилиши эди. Режиссёр Маннон Уйғур раҳбарлигида ўзбек давлат академик драма театри жамоаси ўз ижрочилик санъати юксак савиясини бу спектаклда тўла намойиш этди. Асардаги кичик ҳажмли эпизодик образлар ҳам (она-Замира Ҳидоятова, Чўпон чол- Ҳикмат Латипов ва бошқалар) улкан санъаткорларнинг ижодий изланишлари маҳсули бўлди. Спектакль 1945 йили саҳнага қўйилганидан бир йил, 1946

[1] К.Маркс. Хронологические вкписки из истории Индии. ОГИЗ, Госполитиздат, 1947, 11-бет.

йили ВКП (б) Марказий Қўмитасининг “Драматик театрларининг репертуари ва уни яхшилаш чоралари” номли машъум қарори қабул қилинади. Асарга бўлган қизиқиш ҳали авжида экан, спектакль саҳнадан олиб ташланди, драма тарихни сохталаштиришда, хонни идеаллаштиришда айбланди.

“Жалолиддин образи Ш.Бурхонов ижросида мазмундор талқин топди. Унинг Жалолиддини салобатли, жўшқин, ақлли ҳамда улкан, ҳисга, бой қалбга эга”[1].

Бурхонов Жалолиддин образини қаҳрамондаги бўлгуси золимнинг баъзи ҳислатларини ифода этишни унутмаган ҳолда тарихий жиҳатдан ғоят ҳаққоний, бадиий жиҳатдан эса ифодали бўлишига катта аҳамият берди. Ҳатто жанг майдонида ва тарихчи Насавийнинг хотираларини ўқиш саҳнасида, умуман ҳамма саҳналарда ундаги қаҳрамонлик ҳислати ҳеч бир сусамайди. Шуниси диққатга сазовор эдики, унинг жангчилари мағлуб бўлганида ҳам томошабинда Жалолиддин яна қайтадан Чингиз билан курашни давом эттиради деган ишонч мустаҳкам эди.

Машҳур Хўжанд мудофааси қаҳрамони Темур-Малик образи атоқли санъаткор Аброр Ҳидоятов томнидан алоҳида қунт билан яратилган эди. Унинг қаҳрамони басавлат, вазмин... Ҳатти-ҳаракатлари бир қадар бўрттирилган бўлиб, халқ, эпоси қаҳрамонлари қиёфасини эслатар эди. Аброр Ҳидоятов улуғворликни образ нутқи билан уйғунлаштириш устида айниқса қунт билан ишлаган ва қизил сўзликни сусайтириб, унинг ўрнига текстга матонат ва қудрат ифодаларини бахш этишга ҳаракат қилган. Натижада Чингизхон билан ўтадиган саҳнада Темур-Маликни олижаноблик ва қудратнинг тимсоли даражасида кўрамиз. Мазкур саҳнада адабиёт ва қудратнинг офат билан тўқнашуви ва унинг енгилмаслигини маънавий ифодаси йирик планда қарор топади.

А.Турдиев томонидан яратилган Чингизхон образи спектаклнинг улкан ютуғи эди. Турдиевнинг Чингизи бутун қиёфаси билан завол ва офатнинг умумлашган тимсоли эди. У ўтакетган маккор ва ғаддор. Қиёфа, хулқ-

[1] А.Ходжаева. “Джалалиддин”. “Правда Востока”, 1945, 18 февраль. (Таржима авторники-Т.И).

атворида одамга хос белгини топиш қийин. “Томошабин кўз ўнгида - ақлли, тадбиркор ва шафқатсиз душман, унинг ташқи бадбашаралиги асирлар ва атрофдагиларда ҳайрат, қўрқинч, нафрат ҳисларини кучайтиради ”[1].

Ўхшаши йўқ золимнинг бадиий саҳна талқинида театр ва ижрочининг инсоният душманига бўлган муносабати ғоят ўткир, аёвсиз белгиларда кўриниб тутар эди.

Тарихий-романтик спектаклда ижобий, салбий, қаҳрамонларнинг қиёфаси жанр имкон берганча бир қадар кўтаринки талқин этилган бўлсада, режиссёр М.Уйғурнинг диққат марказида тарихий воқеа ва тарихий персонажларни тарихий ҳаққоният позициясидан идрок этиш вазифаси турарди. Бу муродга режиссёр асосан эришолди. Спектаклда оммавий саҳна, воқеаларда омма ва унинг конкрет кимсаларининг тутган ўрнини ифода этишга режиссёр масъулиятли вазифа деб қаради. Шунинг учун ҳам халқнинг типик эпизоддаги вакиллари қиёфасини очишни улкан саҳна усталарига топширди. Фикримизнинг исботи учун Х.Латипов яратган Чол ва Назруллаев ижро этган чўпон Элборс образларини эслатиб ўтиш кифоя.

“Темурнинг набираси Мирзо Улуғбек тарихга гениал олим ва атоқли маърифатпарвар сифатида киради”.[2] 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 фазилат унинг ўз асрини орқада қолдириб кетган илму заковати ҳамда тараққийпарвар давлат арбоби бўлганлигидир. Унинг илмий асарларида ўз миллати ва давлатининг куч-қудратини оширишга қаратилган эди. Улуғбек илмий меросида халқнинг келажаги ифодаланган, беқиёс имкониятлари намоён бўлган эди.

---

[1] А.Ходжаева. “Джалалиддин”. “Правда Востока”, 1945, 18 февраль.
[2] Из истории общественно-экономической мысли в Средней Азии XIV – XVвв. Изд-во АН УзССР, Т., 1959, 28 бет.

Дарҳақиқат, “Ки олам кўрмади султон анингдек” деганда ҳақли эди буюк Навоий. Мадрасасининг пештоқига “Илм олиш мусулмоннинг эрлари ва аёллари учун фарз” деб ёздирган султон кишиларнинг илмли 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, маълум, ҳақиқатан ҳам бўлиб ўтган 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 Ўрта 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 Улуғбек ҳаётининг сўнгги дамлари ёритилган. Шайхзода Улуғбекнинг ижтимоий фаолиятидан 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

муҳаббати, умуман илмга бўлган муносабати ҳам худди шу саҳнадаёқ очилади.

Расадхонада юлдузлар жамолига тикилиб биринчи монологини айтар экан, Мирзо Улуғбекнинг қирқ йилдан буён коинот илми билан шуғулланган маълум бўлади. Ана шу саҳна трагедияда Улуғбек образида улкан мутафаккир қиёфасини тасаввур этиш учун жуда аҳамиятлидир. Чунки Мирзо Улуғбек-фақат шу саҳнадагина ўзининг севимли иши, уни буюк шахс сифатида тарихга олиб кирган фаолият билан бевосита шуғулланган ҳолда намоён бўлади. Қолган барча саҳналарда эса Улуғбек салтанат ишлари билан шуғулланишга мажбур. Чунки, “салтанатни қирқ йил кўз қорасидек асраган” (Шайхзода) Султон уни душманлардан ҳимоя қилиши табиий. Драмада Улуғбек фаолиятини қамраган давр воқеалари [1] ҳам унга илм билан истаганича шуғулланиш имкониятини бермас эди. Воқеликнинг ана шу белгиси асарнинг биринчи пардасидаёқ ўзини кўрсатади: Улуғбек илмий машғулотини тўхтатади; отасининг ўлими муносабати билан келган ва мамлакатни бир йил давомида кезиб чиқиб, энди ўз юртларига кетишга отланган элчиларни қабул қилади. Улуғбек элчиларни саройда эмас, балки шу ернинг ўзида, расадхонасида қабул қилишининг ўзи диққатга сазовор. Зотан, бу ерда Улуғбек ажнабий давлатлар элчилари билан кўпроқ олим сифатида суҳбатлашади. Улуғбекнинг элчиларга нисбатан муносабатида расмиятчилик эмас, балки кўпроқ самимият ҳукмрон. У бу ерда ўзаро қирғинларга қарши тинч-тотув яшаш, яхши қўшничилик сиёсатини тутиш ғоясини илгари суради. Улуғбек элчиларга ўзининг кўп йиллик ижодий меҳнат кўрсаткичи-астрономик жадвални ўз мамлакатлари олимларига топширишлари учун тортиқ қилади:

Бориб беринг шаҳрингизда мунажжимларга,

Топганини баҳам кўрар жўмард одамлар.

Кашф этганин яширмагай олимлар сира [2],-

---

[1] Қаранг: В.В.Бартольд. Соч.т.2, часть 2, 177-бет.

[2] М.Шайхзода. Мирзо Улуғбек, 5 пардали фожиа. “Тошкент”, Т., 1973. Бу ерда бошқа саҳифаларда парчалар асарнинг шу нашридан келтирилади.-Т.И.

дейди у. Қабул маросими тамом бўлгач, Мирзо Улуғбек олдида ҳал қилиниши лозим бўлган яна бир масала кўндаланг бўлади. Мухтасиб Саид Обид Улуғбекка қараб:

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 эканлар. Боғ қўриқчилари у ерга мухтасибни киритмагач, у шоҳдан боққа кириш учун ёрлиқ истаб келибди. Ғазабга тўлиб-тошган.

Саид Обид:

Аъло ҳазрат, сўрайманки ёрлиқ бергайсиз,
Боққа кириб у золимдан қутқазай қизни,
Зиндон қилай Ғаффор деган у аҳлоқсизни,-

деб илтижо қилади. Улуғбек Саидга хотиржамлик билан:

Саид Обид, қизингиз ўз хоҳиши билан
Теккан бўлса, тағин нега шу жанжал, даъво?
Бир қовушган юракларга не лозим иғво?
Қўйинг, у қиз ўз ишқида топсин саодат,-
деб тушунтирар экан, мухтасиб:

Ҳазарт 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 аёлни эркини, хоҳишини турмуш учун зарур ва қонуний омил деб ҳисоблайди. Мухтасиб эса аёл кишининг ҳуқуқини тан 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, шоҳга пўписа қилишгача бориб етади:

Аъло ҳазрат, мен фармойиш сўрайман сиздан,
Йўқса Хўжа дарвешлари югуриб тездан
Мирзо боғни зеру забар қилмагай шу топ.
Чунки бунда Хўжа Аҳрор бўлғуси хуноб.

Саид Обиднинг бу сўзлари шу жиҳатдан характерлики, унда Мирзо Улуғбекнинг шоҳ сифатидаги мавқеи ва мамлакатда шоҳ боғини бузишдан ҳам тап тортмайдиган реал кучлар мавжуд эканлиги аён бўлади. Мухтасибнинг шоҳга нисбатан ўзини дағал тутиши сиртдан қараганда ғайритабиийдек туюлса-да, аслида бунда чуқур ҳақиқат бор эди. Мирзо Улуғбек шоҳ сифатида муаммо-масалаларни осиқ 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 саҳнада Шайхзода ўз қаҳрамони характерининг қудратини ғоят ишонарли тарзда очиб беради. Ҳақиқатан ҳам бу саҳна кўп жиҳатдан характерлидир. 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 кор қилмаслигини англагач, Улуғбек масалани шоҳ сифатида ҳал қилади: ошиқларга боғ кўшкидан махсус жой ажратишга ва уларни ҳавф-хатардан қўриқлашга фармон беради. Улуғбек Саид Обид билан тўқнашувдан эзилади. Мухтасиб чиқиб кетгач, яна коинотга назар ташлайди. Бироқ шу вақтнинг ўзида янги бир ташвиш-қипчоқларнинг фитнаси ҳақида хабар келади ва Улуғбек дарҳол барча ишларини йиғиштириб, қўзғолончиларга қарши курашга жўнаб кетади. Биринчи саҳнада содир бўладиган воқеаларни муфассал ёритишимизнинг сабаби шундаки, мазкур саҳна трагедиянинг бош қаҳрамони образи учун ғоят аҳамиятга эга бўлган воқеаларга ниҳоятда бойдир. Табиий, Мирзо Улуғбек образини асарнинг бошқа образларидан ажралган ҳолда кўриб чиқиш кўзланган мақсадга олиб келмайди. Мирзо Улуғбек қиёфасининг миқёси қандайлигидан қатъий назар, унинг образини у яшаб турган муҳитни англаш орқалигина тўла-тўкис ҳис этиш мумкин.

Маълумки, марказий қаҳрамон ва муҳит муаммоси тарихий драманинг энг асосий проблемаларидан биридир. Тарихда ҳақиқатан ҳам яшаб ўтган шахс ҳақидаги драмада мазкур шахс яшаган жамиятнинг ҳаққоний образи яратилмаса, асарда шахс образи бўлиши мумкин эмас. “Мирзо Улуғбек” трагедиясининг биринчи пардаси тарихий драма жанрининг ана шу масаласи нуқтаи назаридан, айниқса, диққатга сазовордир. Чунки драматург асарнинг мазкур пардасида Улуғбек билан унинг замони ўртасидаги зиддиятларни асосан белгилаб беради. Трагедиянинг кейинги пардаларида ана шу зиддиятлар ривожланади, ҳар бири ўз кульминациясига эришади ва ҳал этилади. Драманинг юрагини 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 ўзаро қирғинларга тўла: темурийлар бир-бирлари

билан тахт талашиб, мамалакат бошига сон-саноқсиз кулфатлар 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.

ҲАМЗА НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ ДРАМА ТЕАТРИ

1929 йили театр жамоаси иккига ажралиши муносабати билан М.Муҳамедов, Хуршид, З.Қобулов, Х.Носирова, Р.Бобожонов, А.Султонов сингари режиссёр, муаллиф ва ижрочилар Мусиқа театрига ўтиб кетгач драма театр труппаси деярли қайтадан сараланади.

Режиссёрлик касби бўйича М.Уйғур ёнига Е.Бобожонов, 1934 йилдан биноан В.Витт, Ж.Обидовлар қўшилади. Улар қатори айрим спектаклларни В.Демерт, П.Алексеев, С.Воронов, Г.Илялов, Я.Фрид, О.Девишев сингари режиссёрлар ҳам саҳналаштиради.

Актёрлардан А.Ҳидоятов, О.Жалилов, Ф.Умаров, Л.Назруллаев, С.Олимов, С.Табибуллаев, М.Қориева, С.Эшонтўраева, З.Ҳидоятова, Т.Султонова, З.Садриева, Ш. Маъзумова, Х.Исломов, Ш.Қаюмов, Ғ. Исомов, Х.Латипов, М.Мироқилов, М.Кузнецова, Х.Хўжаева, Ш.Бурхонов, О.Хўжаев, Н.Раҳимов, А.Турдиевлар труппанинг ўттизинчи-эллигинчи йиллардаги етакчи ижрочилари бўлиб қоладилар.

Театр ўттизинчи – эллигинчи йиллар фаолиятини 1930 йилнинг ёзида Москвада ўтказилган Иттифоқ театрларининг Олимпиадасида эришган ютуқлар натижасидан бошлади. Олимпиадада театр тўртта – “Икки коммунист”, “Ҳужум”, “Фарҳод ва Ширин”, “Пахта шумғиялари” спектаклларини намойиш этди. Олимпиада жюриси бу спектаклларнинг маҳорат ва профессионализм даражасини юқори баҳолади.

Ўттизинчи йилнинг аввалидан биноан театр репертуарининг йўналишини ижтимоий буюртма қолипидаги замонавий ва тарихий мавзудаги пьесалар, шунга ҳамоҳанг иттифоқ республикалар драматургияси таржималари, жаҳон мумтоз меросидан намуналар ташкил этади.

1930-1935 йиллар орасида театр саҳнасидан ўрин олган С.Хусайннинг “Лойқалар” (реж. Уйғур), У.Исмоиловнинг “Пахта шумғиялари” (реж. Г.Илялов, Ф.Умаров), “Рустам” (реж. С.Олимов) Ж.Жабборлининг “Ўт келин” (реж. Уйғур), Д.Фурманов ва С.Поливановларнинг “Исён” (реж.

П.Алексеев, Г.Илялов), С.Третьяковнинг “Хайқир Хитой” (реж. Я.Фрид, Е.Бобожонов), Лопе де Веганинг “Қўзибулоқ қишлоғи” (реж. О.Девишев), З.Саид ва Н.Сафаровнинг “Тарих тилга кирди”, З.Фатхуллининг “Бургут янчилди”, “Ниқоб йиртилди”, “Истиқлол” (реж. Уйғур), Э.Хабиб Вафонинг “Бомбей” (реж. Воронов), К.Яшиннинг “Ёндирамиз”, (реж. Уйғур), “Тор-мор” (реж. Е.Бобожонов), Н.Зархининг “Шодлик кечаси” (реж. Воронов), Анқабойнинг “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 саҳналаштирилиши театрда ижодий ва ташкилий ишларни изчиллик билан ўрнатилганлигидан гувоҳлик беради.

Театр замонавий мавзудаги пьесаларда асар мавзуи, улардаги конфликтни қарама-қарши синф кишиларининг омонсиз кураши тарзида оқ ва қора бўёқлар билан очиқ ташвиқий йўсиндаги таърифини эътиборга олиб иш тутади. Чунончи тимсолларнинг ҳатти-ҳаракатида ҳаётийликка яқин мантиқ, ўю-ҳаёллар билан спектакл талқинига киришиш муҳим эди. Акс ҳолда спектакллардан томошабинни ўзига тортувчи тароват, тамошавийлик йўқоларди. Ана шуларни эътиборга олган театр ташвиқий драмалардаги бош ролларни тажрибали, етакчи ижрочиларга топширишни режалаштиради. Масалан, 1930 йили саҳналаштирилган “Пахта шумғиялари”да бир-бирига ёв икки ака-ука Омон ва Йўлдош роллари ижросини Аброр Ҳидоятов билан Обид Жалиловга топширилади.

Асли камбағал хонадонда туғилиб ўсган Омон билан укаси Йўлдош ижтимоий шароит ва замон кўндаланг қўйган талаблар қаршисида икки қарама-қарши синф вакиллари қиёфасида жамиятдан ўз ўринларини излайдилар. Бой унсурлар таъсирига тушган Омон қулоқлар томонига ўтиб, колхозлаштиришга қарши бўлса, Йўлдош колхоз ва замоннинг янги тартиблари тарафдори бўлган коммунист. Омон айёр, ниқоб кийган буқаламун душман. Охунбекбой хонадони таъсирида ўсиб, хусусий мулк, бойликка иштиёқи баланд Омон қишлоқни колхозлаштиришга қарши

курашда янги тузумга муҳолафатда бўлган ҳарқандай гуруҳ ва кимсалар билан мулоқотга киришиш, жиноятга қўл уришга тайёр. Одамлар орасида тескари ташвиқот ишларини олиб бориб, терилган пахталарни ёқиб юборишга бош қўшади.

Минг қиёфага кириб тиниб-тинчимайдиган Омон ролини бу сингари тимсоллар қиёфасини яратишда етарли тажриба ортдирган А.Ҳидоятов ижро этади. Йўлдош ролини эса аввал Вершинин (“Бронепоезд 14-69”), Арслон (“Икки коммунист”) сингари коммунистлар қиёфасини яратган О.Жалилов ўйнайди.

Бошқа сиёсий ташвиқий спектакллар юзасидан ҳам шу йўсинда иш тутилиб, “Тарих тилга кирди”да Орипов ролини А.Ҳидоятов, Хўжа Хўжаев ролини М.Мироқилов, Набиқори ролини С.Олимов, Таннозхон ролини Ш.Маъзумова, “Ниқоб йиртилди”да Тонгбек ролини А.Ҳидоятов, Ўлмасни Ж.Тожиев, Ортиқовани С.Эшонтўраева, шоир Хусайнийни Олим Хўжаевлар ижро этишади.

Ташвиқий драмалар билан бир вақтда 1931 йили Жаҳон мумтоз драматургияси намуналаридан ўн еттинчи аср испан драматурги Лопе де Веганинг “Қўзибулоқ қишлоғи” номли тарихий ижтимоий драмаси саҳналаштирилади (реж.О Девишев). Пьеса ғоявий ва бадиий қиймати билан театр жамоаси, айниқса ўзбек тамошабинлари руҳига яқинлиги билан эътиборли эди.

Драмада Командор (рицар) унвонига эга бир бой феодал зодагонини ёш йигит Фрондосонинг севгилиси, деҳқон қизи Лауренсия номусига тажовуз қилиб топтагани асносида Қўзибулоқ аҳолисини зулмга қарши кураши тасвирланади.

Икки севишган юракнинг ўрни тўлмас аламларга бой кечинмаларини, иззат нафси ҳақоратланган қишлоқ аҳолиси кайфиятига омухта тарзида юксак бадиий маҳорат билан тасвирланган асар театр ижрочиларига алоҳида куч, илҳом тўла ғайрат бахш этади. 1930 йилда Москвада ўтказилган Иттифоқ театр олимпиадасида эришилган ютуқларнинг давоми сифатида

театр “Қўзибулоқ қишлоғи” спектакли ва кейинги спектакллар устида ҳам сафарбарлик билан иш олиб боради.

Спектаклда Фрондосо ролини А.Ҳидоятов, Лауренсияни С.Эшонтўраева, командор ролини О.Жалилов ижро этишади. Кўпдан бери фожеавий кечинмали ролларни ўйнамаган А.Ҳидоятов Фрондосонинг изтироб ва ғазаб тўла руҳиятини алоҳида қатъият билан баён этади. Сора Эшонтўраевани эса фожеавий актрисалик фаолияти илк бор Лауренсия ролининг ижросидан бошлаб барқ уриб очилиш йўлига киради.

Театрнинг жаҳон мумтоз, тарихий ва замонавий мавзудаги “Ўт келин” (Уйғур) “Исён” (П.Алексеев, Г.Илялов), “Хайқир Хитой” (Я.Фрид, Е.Бобожонов), “Бомбей” (А.Велижев), “Арафа”, “Ван-ши-бин” (С.Воронов) “Ёндирамиз” (Уйғур) спектаклларида режиссура ва ижрочилик санъатида эришилган ютуқлар жамоатчилик, матбуот тамонидан юқори баҳоланиб ҳукумат қарори билан, унга 1933 йили “Академик театр” мақоми берилди.

Театрни Иттифоқнинг марказидаги етакчи Академик театрлари қаторида қиёс қилувчи бу мақом жамоа руҳини кўтариш билан бирга, унга алоҳида масъулият ҳам юклар эди. Буни яхши ҳис қилган театр жамоаси Академик театрга хос изланувчанлик билан иш бошлашга қарор қилади.

Маннон Уйғур студиядаги машғулотлари даврида Москва Бадиий театри саҳнасида Гамлет ролини Михаил Чехов ижро этган спектаклни кўриб, “Гамлет”ни Александринск, Малий театрлари саҳнасида тутган ўрнини ўрганиб ўзбек театрида ҳам амалга оширишни юрагига тугиб, зимдан тайёргарлик олиб борар эди. Бу тайёргарлик 1933 йили театрда Шекспир ижодий лобараториясини очиб ишга солиш ва “Гамлет” пьесасини саҳналаштиришга киришиш билан давом этади.

Уйғур Вахтангов номли театрда 1932 йили қўйилиб, катта шов-шув билан намойиш этилаётган “Гамлет” спектаклини ҳам кўриб, пухта ўрганиб унинг режиссёри Н.Акимов билан мулоқотда бўлади. Ўзининг мустақил режасини тузади. Бу режа пьесанинг таржимасидан тортиб, жамоа билан спектакл устида ишлаш, айниқса жамоатчилик, тамошабинни Шекспир,

унинг пьесаси, театр жамоасининг асар устидаги иш жараёни билан мунтазам таништириб бориш, корхоналарда ижодий учрашув, тушинтириш ишларни уюштиришдан тортиб бу ишга оммавий ахборот-газета ва журнал, республика радиосини сафарбар қилишни ўз ичига оларди.

Уйғурнинг "Гамлет"ни бўлажак спектакли юзасидан тузган ёзма режаси кенг ва аниқ эди. Бундан ташқари у шу режада "Вахтангов театридаги "Ҳамлет"да Ҳамлет образини тахт учун курашувчи бир кимса деб қарайдиларки, биз ул трактовкага қўшила олмаймиз", деб очиқ ёзади. Шу билан бирга Уйғур "Биз "Ҳамлет"ни трактовка қилишда уни тарихдан юқори ва ҳозирги замон "Ҳамлети" қилиш вазифасини ўз устимизга олмаймиз", дейди. Тошкент шаҳар жамоатчилиги билан бўлган учрашувдаги сўзлаган нутқида ("Театр", 1936, № 6).

Бинобарин режиссёрнинг олдига қўйган асосий вазифа Гамлет қилмушларида бузилган дунёни қайта йўлга солиш учун отланган қаҳрамон фожеасини кўрсатиш, охир оқибатда эса Шекспир бадийяти қудратини ижрочилар маҳорати йўли билан имкон қадар очишдан иборат эди. Театр олдига қўйган ҳамма режа, орзуларини ижрочилар сиймосида амалга ошира билди. Спектаклнинг ютуқ ва довруғи республика сарҳадларидан ўтиб, Москва тамошабинлари ва матбуоти эътиборини ўзига тортди. Юқори баҳо олди.

Гамлет ролини А.Ҳидоятов, Офелия ролини С.Эшонтўраева, Горациони Ш.Қаюмов, Клавдийни Х.Латипов, Гертрудани М.Қориева, Полонийни Л.Назруллаев, Лаэртни Н.Рахимовлар ижро этишди.

Кейинчалик Клавдий ролида О.Жалилов, Горацио ролида Ш.Бурхонов, Лаэрт ролида О.Хўжаевлар ҳам олмашиб роль ўйнашади.

М.Уйғур 1934 йили театр мавсуми давомида "Гамлет" 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 “Тор-мор”, Л.Славиннинг “Интервенция” пьесалари юзасидан тайёрланган спектакллар бўлиб, шу спектакллар мисолида режиссура, айниқса актёрларнинг ижро маданияти янги поғонага кўтарилади. Бу ютуқлардан мамнун жамоатчилик, айниқса маҳаллий матбуот эришилган натижаларни эътибордан қочирмади. Чунончи “Менинг дўстим” спектаклида “Аброр Ҳидоятовнинг самимийлиги ва жозибаси, сўзларининг маъноси ва ҳазил мутойибаларининг табиийлиги тамошабинни сеҳрлаб” қўйганига эътибор қаратса (Ўзбекистон совет адабиёти) журнали 1934, 6-сон.), “Меҳмонхона бекаси” хусусида “Саҳнамиз кулгили асарларига муҳтож, тамошабинларимиз жиддий асарлар билан бир қаторда маъноли кулгили, енгил тамошаларни 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, 1934, 24 март”). С.Олимов саҳнага қўйган “Рустам” эса театрда А.Ҳидоятов ёнида келажаги порлоқ фожеавий актёр туғилаётганидан башорат қилувчи спектакл бўлганлиги билан эътиборлидир.

Мазкур спектаклда бир вақтнинг ўзида Рустам ролини саҳнама-саҳна икки актёр- А.Ҳидоятов ва Ш.Бурҳонов ижро этар, бу эса театр фаолиятида ҳали кўрилмаган тажриба эди. Шу санадан бошлаб А.Ҳидоятов ёнида унинг муносиб шогирди ва издоши бўй кўрсатади. Рустам ролини Ш.Бурҳонов А.Ҳидоятов нафасига ҳамоҳанг, мос маҳорат билан ижро этади.

1935 йил мавсуми давомида театр “Гамлет” спектаклидан кейин “Ревизор” (В.Витт), “Уйланиш” (Ш.Қаюмов), “Шоҳнома” (Уйғур), “Ажойиб куюлма” (Г.Илялов, А.Ҳидоятов), сингари мумтоз ва таржима 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 навбатдаги муҳим

ижодий режаси кутарди. Бу К.Яшиннинг “Номус ва муҳаббат”, Ф.Шиллернинг “Макр ва муҳаббат” муштарак мавзудаги пьесаларни саҳналаштириш бўлиб, турли даврдаги ижтимоий шароитда инсон эрки, муҳаббат ва садоқат, эркак ва аёл шахсига хос муаммоларни тимсоллар руҳий кечинмалари билан атрофлича таъриф ва талқин этишни бош вазифа қилиб белгилаган спектакллар эди.

“Номус ва муҳаббат” пьесасини қўлга олган театр, хусусан ижрочилар Онахонни асрлар давомида авлодларнинг ҳаёли, халқ достонларию, мумтоз адабиёт намуналарида орзу даражасида ўз аксини топган аёл эрки мавзуини “Номус ва муҳаббат” тимсоллари, хусусан Онахон ва Ғулом муҳаббати орқали атрофлича таъриф этмоқчи бўлади. Шундай қилишга, билимдонлик ва маҳорат билан ёзилган пьесадан режиссёр ва ижрочилар, хусусан Онахон ролининг ижроси топширилган С.Эшонтўраева етарли асос топадилар. Сабаби Онахон С.Эшонтўраева бундан аввал ижро этган Турсун (“Ҳужум”), Дилбар (“Икки коммунист”, “Тор-мор”)лардан тубдан фарқ қиларди. Онахон аввало эркин ижтимоий меҳнат билан шуғулланувчи фаол шахс. Бу, биринчидан, иккинчидан Ғуломжонни ўз эрки билан севган аёл. У билан турмуш қурган, мактабда ўқийдиган ўн икки, ўн уч 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, хотини қўл остида ишлашига номус, ор қилишидан, иккинчи томондан Онахоннинг андишали қийноқларидан келиб чиқадиган руҳий кечинма, холату муомалалар саҳналарини ўйлаб топишга бебаҳо манбаъ эди. Қолаверса “Номус ва муҳаббат” ва унинг талқини ўзбек театри репертуарида оғриқли мавзулардан ҳисобланган эски турмуш тарзига қарши кураш мавзуини давоми бўлиб, умрини яшаб бўлаётган одатларни ҳаётдан суриб чиқарилиб, янгича турмуш, янгича эр-хотинлик, ниҳоят тенг

ҳуқуқлик муносабатларини қарор топаётганлигини акс этдирувчи спектакл эканлиги билан муҳим ва аҳамиятли эди. “Макр ва муҳаббат” эса жаҳон мумтоз саҳна адабиётининг намунаси сифатида ижрочилар, айниқса Ш.Бурхоновга жиддий синов бўлди. “Номус ва муҳаббат”да С.Эшонтўраева Онахон, Ш.Бурхонов Ғулом ролини ижро этган бўлса, “Макр ва муҳаббат”да С.Эшотўраева Луиза, Ш.Бурхонов Фердинанд ролини ижро этиб бош фожеавий роль ижрочилари сафини кенгайтирди. Спектаклни Е.Бобожонов И.Илялов билан саҳналаштирдилар.

“Халқ душманларини фош этиш ва уларга қарши кураш” ниқоби остида ўтган 1937 – 38 йиллар театр ҳаётида оғир давр бўлди. Жамоанинг А.Қодирий, Фитрат, Чўлпон, Зиё Саид, Санжар Сиддиқ, Аъзам Аюп сингари муаллиф ва таржимонларининг асарлари репертуардан олиб ташланди. М.Уйғур ўшаларга ҳамфикрлик қилганлиги айби билан бадиий раҳбарлик вазифасидан 1939 йилнинг ўрталаригача ишдан четлаштирилди. Тамошабинларга кўрсатиладиган асарлар сони кескин камайиб саҳнага қўйиладиганларини асосан таржималар ташкил этди. Булар В.Кирсоннинг “Шонли йўл” (И.Илялов), В.Биль-Белоцерковскийнинг “Чегарачилар” (В.Чиркин, Ш.Қаюмов), К.Треневнинг “Любовь Яровая”, “Момоқалдироқ” (В.Витт) пьесаларининг спектакллари бўлиб, шулардан “Любовь Яровая” ва “Момоқалдироқ”да тарихий муҳит, замон ва унинг кишилари қиёфасини С.Эшонтўраеванинг Любовь Яровая, Катерина, М. Кузнецова ва З.Ҳидоятоваларнинг Кабаниха, О.Жалиловнинг Дикой, Ш.Бурхоновнинг Швандя, Кудряш, Н.Рахимовнинг Тихон образларининг талқини мисолида маълум ижодий натижаларга эришди.

Н.Сафаровнинг “Уйғониш”, М.Горькийнинг “Егор Буличев ва бошқалар”, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”, В.Шекспирнинг “Гамлет” спектаклини қайта саҳналаштирилган 1939 йил театр фаолиятида тарихий аҳамиятга эга мавсум бўлди. Унинг тарихийлиги аввало К.Яшин таҳрири билан юзага келган “Бой ила хизматчи” пьесасининг спектакли мисолида

режиссура ва ижрочилик маҳорати юзасидан эришилган ютуқларнинг сертармоқ ва миллийлик залвари, ўзига хослиги билан муҳим эди.

К. Яшин “Бой ила хизматчи”ни тиклаш, унинг янги вариантини яратиш жараёнида, пьеса аслидан қисқартирилиб саҳналаштирилган суфлёр вариантининг 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 ўрин тутиб, бу курашда асар қаҳрамонлари ҳалок бўлади.

Спектаклда ишқибозлик, севги, муҳаббат тарозу вазифасини ўтайди. Жамила, Ғофир, Гулбаҳор, Солиҳбой, Қодирқул, Холмат, Хонзода, Пошшаойимдан тортиб, домла имому, қози, элликбошигача севги можаросига алоқадор. Шу можаро асносида уларнинг кимлигию, хонадонларидаги маънавий – аҳлоқий муҳит, аъзоларининг ички дунёси аниқланиб, сиру-асрори юзага чиқади, қиёфалари намоён бўлади. Ана шу масалага режиссёр катта эътибор беради. У хилма-хил, тимсоллар табиатига мос атвору хатти-харакатлар топишга ижрочиларни сафарбар этабилади.

Натижада спектакл театр жамоасининг йиллар давомида миллий саҳна асари талқинлари юзасидан олиб борган тажрибаларию, миллат ўзлигини очиб бераоладиган сифатларини намойиш этиб, талқинлар бобида босиб ўтилган даврга якун ясади. Спектаклда А.Ҳидоятов ва Ш . Бурҳоновнинг Ғофири, С.Эшотўраева ва Н.Алиеваларнинг Жамиласи, О.Жалиловнинг Солиҳбойи,Х.Латиповнинг Қодирқули, З.Ҳидоятова ва М.Кузнецоваларнинг Хожи онаси, Ш.Маъзумованинг Гулбаҳори, Х.Хўжаеванинг Хонзодаси, Л.Назруллаев ва Х.Наримоновнинг Холмати, С.Табибуллаев ва М.Мироқиловнинг Хасан элликбошиси, Ғ.Аъзамовнинг Домла имоми ҳамма ҳаммаси инсон қиёфалари буржининг порлоқ юлдузларидек аксланди.

Театр 1935 йили саҳнага қўйган тамошабинларнинг севимли “Гамлет” спектакли пьесанинг таржимони Чўлпон қамоққа олиниб, спектакль режиссёри Уйғур ишдан бўшатилиб, таъқиб ва кузатув остида бўлгани жўнидан тўхтатиб қўйилган эди. Театр ва жамоатчиликнинг саъйи ҳаракатлари туфайли режиссёрлик вазифасига қайтарилган Уйғур “Гамлет”ни қайта тиклашга киришади. Спектаклнинг афиша ва дастурларидан Чўлпон номи олиб ташланиб тамошабинга ёд бўлиб кетган Гамлет монологлари матнига ўзгартиш киритилади. Таржимон номи ўзгартирилади. Ортиқча кўнгилсизликлардан ҳимоя мақсадида Уйғур ёнига иккинчи режиссёр ҳам (А.Чиркин) қўшиб қўйилади.

“Гамлет”нинг биринчи спектакли юзасидан матбуотда билдирилган мулоҳазаларни эътиборга олган ҳолда, декоратция қурилмалари сингари жиҳозлардан кўнгли тўлмаган режиссёр қатор фойдали ишларни амалга ошириб, Гамлет ролини яна бир янги ижрочи О.Хўжаевга ҳам топширади. Шу санадан бошлаб А.Ҳидоятовнинг вазмин, айрим саҳналардагина жонсарак, теран мулоҳазали ҳакам Гамлети ёнида янги ижрочининг жўшқин шижоатли, ғурури баланд, қарори қатъий шаҳзода Гамлети бўй кўрсатади. О.Хўжаев бу ролни ўн беш йил давомида, эллигинчи йилларнинг ўрталаригача ижро этади.

Республикадаги мавжуд сиёсий шароитда Н.Сафаровнинг янги ёзилган “Уйғониш” (Ш.Қаюмов) социал тарихий драмасини саҳналаштирилиши на фақат Ҳамза номидаги театр шунинг билан бирга умумўзбек ўзбек театр маданияти учун аҳамияти катта эди. Пьесада император Николай иккинчининг 1916 йилги мустамлака ўлкалар халқи орасидан биринчи жаҳон уруши ортидаги оғир қора ишлар учун мардикорликка одам олиш ҳақидаги фармонига жавобан Марказий осиёда бошланган ғалаёнларни Жиззах уездида уюшган халқ қўзғалонига айланиб, мустамлакачининг қўшини ва казак жазо отрядлари билан қонли тўқнашувлари кўрсатилар эди. Гарчи замон зайли муаллифга бор тарихий ҳақиқатни ўзидек кўрсатишга имкон

бермаган бўлсада, мавзунинг кўтарилишини ўзи ижобий ҳодиса эканини яхши англаган театр пьесани маъқул топиб, эътибор билан саҳналаштиради.

1940 йили саҳна юзини кўрган С.Нуриддиновнинг “Ёш авлод” (А.Турдиев), Ш.Туйғуннинг “Баҳодир” (В.Витт, Ш.Қаюмов), Л.Ленг, Б.Войтеховларнинг “Павел Греков” (Н. Ладигин), Ҳамзанинг “Холисхон” (Е.Бобожонов) Н.Погодиннинг “Милтиқли киши” (Е.Бобожонов, Н.Ладигин, Ш.Қаюмов) пьесалари юзасидан яратилган спектаклларда талқинда ҳали кўрилмаган тажрибаларнинг натижаси билан “Холисхон” ва “Милтиқли киши” эътиборлидир.

Театр Ҳамзанинг “Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши” драмасини асар қаҳрамонлари Тўлахоннинг номуси паймол этилиб, ҳусни-жамоли олди-соттига айлангач иккинчи Холисхон лақабини спектаклга ном қилиб “Холисхон” номи билан қўлга олар экан,бу таҳрирнинг муаллифи К.Яшин, спектакл режиссёри Е.Бобожонов, қолаверса бутун жамоа Холисхон билан юз берган мудҳиш фожеада унинг мутлақо айби йўқ бўлиб, аҳдига содиқ қурбон эканлигини тамошабин қай даражада тўғри тушиниши бобида шубҳа-ҳавотирда юрадилар.

Спектакль ниҳоят тайёр бўлиб халққа кўрсатилгач шубҳа-ҳавотирда маълум даражада жон бор экани аён бўлади. Спектаклга муносабат турлича бўлади. Ана шу турлича муносабат театрнинг ғалабаси эди. Театрнинг асосий хавотирига келсак, асар қаҳрамони Холисхонга нисбатан бир хил салбий муносабатни туғилиб қолишида эди. Чунки шунга ўхшаш ходиса 1938 йили саҳналаштирилган “Момоқалдироқ” спектаклида Катерина образига нисбатан тамошабинларнинг маълум қатламида содир бўлиб, у никоҳидаги эрига нисбатан ҳиёнат қилган аҳлоқсиз аёл қабилида баҳоланган ҳам эди.

Холисхон образи мисолида эса мусулмон шарқи, хусусан ўзбек аёлининг Катеринага нисбатан аянчли ва бадбахт қисматини, ўзбек театри томонидан илк бор саҳнага олиб чиқилиши эди.

Спектаклда роллардан Холисхонни С.Эшонтўраева, Норбойваччани Қ.Хўжаев, Мастурани З.Садриева, Мирзарайим Қорани Т.Шукуров, Одилбекни Ш.Бурхонов, Гулжонни З.Ҳидоятова, Умурзоқбойни О.Хўжаев, Зебихонни Ш.Маъзумова, Махмудани Т.Зиёхонова ижро этишади.

“Милтиқли киши”ни саҳналаштирилиши эса ўзбек театрини Иттифоқнинг етакчи академик театрлари қаторидаги ижодий жамоа экани, айниқса компартия сиёсий чақириқларини амалга ошириш бобидаги синов ҳам эди. Сабаби бу пьеса марказкомнинг буюртмаси асосида саҳнага биринчи бор Ленин образини олиб чиққан асар бўлиб, унинг энг машҳур спектакли Москва Вахтангов номидаги академик театрда 1937 йили Р.Симонов томонидан саҳнага қўйилган ва бош ролларни Б.Шчукин (Ленин), И.Толчанов (Шчадрин) ижро этган эдилар. Ўзбек театрида эса асарни Е.Бобожонов Ш.Қаюмов билан ҳамкорликда саҳналаштириб бош ролларни С.Табибуллаев билан А.Турдиев ижро этишади. Спектакль матбуот томонидан юқори баҳо олади (“Қизил Ўзбекистон”, 1940, 2 декабрь, 1940, 4 декабр сонлари).

“Гамлет”нинг 1935-39 йиллардаги спектаклларини тайёрлаш жараёнида олиб борилган изланиш ва эришилган натижалар Шекспир ижодига қизиқишни ортдириб юборади ва театр “Гамлет” билан кетма-кет “Отелло” устида иш бошлайди. Асосий сабаб А.Ҳидоятов сиймосида Отелло ролининг муносиб ижрочиси борлигида эди. Пьеса А.Ладигин, М.Уйғур, А.Турдиев ҳамкорлигида саҳналаштирилади. Спектаклда Дездемона ролини С.Эшонтўраева билан Н.Алиева Ягони Н.Рахимов билан О.Хўжаев, Кассиони Ш.Қаюмов, Эмилияни З.Садриева, Т.Султонова, М.Қориевалар ижро этишади.

Мазкур спектакл, хусусан Отелло ролининг А.Ҳидоятов томонидан талқини саҳна Шекспирхонлигида Шекспир ижодий нафасига мос, хамоҳанг ва у истаган қаҳрамоннинг айни ўзи деган таърифга сазовор бўлади. Бундай таърифни Ўзбекистон жамоатчилиги ва матбуотидан ташқари кўп хориждан келганлар, шу жумладан машҳур Шекспиршунос олим М.Морозов спектакл

ва унда А.Ҳидоятов Отеллосини тамоша қилгач, таъсуротини қуйидагича баён этади : “Ролнинг жуда кўп ижрочиларини кўрган бўлсам, ўшаларга қиёслаб, буни Шекспирга ниҳоят яқинлигига қойил қоламан. Йўқ, тўғрисини айтсам, бу яқинлик ҳам, ўхшашлик эмас. Чини билан Шекспир яратган Отеллонинг айни ўзидир” (М.Морозов, Шекспир на сцене театра им. Хамзы. “Зьезда Востока”, 1958, № 8, стр.90). 1945 йили эса, спектаклни тамоша қилган бир гуруҳ Англия парламентининг аъзолари театрнинг “Фахрий дафтари”га таъсуротларини ёзиб қолдирадилар: “Биз ҳеч қачон, ҳеч қаерда, ҳатто Лондоннинг ўзида ҳам ўзбек театридан ўтказиб қўйилган “Отелло”ни кўрган эмасмиз”. “Отелло” премьераси Иккинчи жаҳон уруши арафасида 1941 йилнинг 28 ноябрида намойиш этилади.

Уруш бошланиши билан Иттифоқнинг барча театрлари шу Ҳамза номидаги ва Ўзбекистоннинг барча театрлари репертуаридан урушга сафарбарлик ва ватанпарварликка алоқадор замонавий ва тарихий мавзуларда спектакллар яратиш асосий ўринни эгаллайди.

1941-45 йиллар орасида анашу мавзуларга бевосита алоқадор К.Яшиннинг “Ўлим, босқинчиларга”, (Уйғур), В.Соловьёвнинг “Фронт” (Е.Бобожонов), Уйғуннинг “Она” (А.Турдиев), А.Ржешевский ва М.Кацнинг “Олеко Дундич” (Ш.Қаюмов), Ҳ.Олимжоннинг “Муқанна” (С.Михоэльс, М.Уйғур), Шайхзоданинг “Жалолиддин” (Уйғур) пьесаларининг спектакллaридир.

Бевосита уруш воқеаларига алоқадор пьесалар, уларнинг спектакллари орасида “Ўлим босқинчиларга” ажралиб турарди. Сабаби драма сафарбарлик даъватларидан холи бўлмасада умумий тузилмаси воқеа ва тимсолларнинг бадиий ифода усуллари билан социал психологик драмага яқин, ўша даврнинг етук асари бўлгани жўнидан спектакл тамошавий бўлиб чиқди. Украина сарҳадларида бошланган босқинчилик урушининг дастлабки кунларидан ҳикоя қилувчи спектаклда профессор Москаленко ролини Ш.Бурхонов билан С.Табибуллаев, қизи Оксана ролини С.Эшонтўраева, Оксананинг севгилиси ёш ўзбек офицери Қамбар ролини Ж.Тожиев,

Москаленконинг дўсти Данило ота ролини Л.Назруллаев, унинг ўғли Антон ролини Ш.Қаюмов, фашист генерали Фон Келлер ролини О.Жалилов ижро этишади. Спектакл режиссёри ва Маскаленко ролининг ижрочилари Ш.Бурҳонов билан С.Табибуллаев, бир-бирларини қайтармайдиган талқин йўлларига пьесадан етарлича манбаъ топа билдилар. Дундич ролининг ижросида Ш.Бурҳонов бетакрор романтик иқтидорининг янги қирралари очилди. Бу ижро ўзининг бадиий қиймати билан фақат артистнинг эмас, спектакл, умуман театрнинг катта ютуғи бўлди.

Тарихий мавзудаги “Муқанна”, “Жалолиддин ”, “Алишер Навоий” пьесалари асосида яратилган спектакллар эса мазмун эътибори билан театр тарихида янги босқич даражасидаги ижобий ходиса бўлди: аввало А.Фитрат тарихий драмалари, хусусан “Абулфайзхон”дан бошлаб, қувғинга учраган бу мавзу яна драматургия ва саҳнага қайтди. Қайтганда ҳам тўлишган бадииёти билан, айниқса саҳна талқинларида 1922 ва 1926 йиллари саҳналаштирилган “Абу Муслим”, “Абулфайзхон” спектакллари ижрода бўш чиққанлиги жўнидан театр тарихи, шу жумладан тамошабин хотирасида таъсуротли из қолдиролмаган эди.

“Муқанна”, “Жалолиддин” , “Алишер Навоий”, муаллифлар ва саҳна аҳлининг тарихий мавзуга ташна қалбларига малҳам бўлди.

Тарих баҳона Ҳамид Олимжонга янги замон берган бахтга зид, қалбининг тубида яширин яна бир армонли ҳақиқат-ватанни босқинчидан озод кўриш ғоясини Муқанна тимсоли орқали романтик фожеа жанридаги баёни театр жамоаси учун ҳам яқин, ҳам тушунарли эди. Асарнинг шеър билан ёзилгани, айниқса оташин ва мафтункор мусиқий жаранги ижрочиларга алоҳида илҳом ва шижоат бахш этади. Муқаннанинг

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,

Ёв қўлига таслим ҳам бўлганим йўқ.

Мен элимнинг юрагида яшайман,

Эрк деганнинг тилагида яшайман.

Хитоби спектакл жон томирини белгиловчи якун тарзида хал этилади.

Муқанна ролини А.Ҳидоятов, Гулойинни С.Эшонтўраева, Саидбаттолни Ш.Бурхонов, Жалойирни О.Жалилов, Оташни Л.Назруллаев, Боқийни О.Хўжаев, Ғирдакни С.Табибуллаевлар ижро этишади.

Агар “Муқанна” спектаклида тарихий шахс, халқ қаҳрамони Мақаннанинг ислом дини ниқобига яширинган арабларнинг босқинига қарши кураш мавзуи кўтарилса, “Жалолиддин”да Буюк Хоразмшоҳнинг ўғли, шаҳзода Жалолиддиннинг Чингизхон босқинига қарши кураши, ватан ҳимояси учун кўрсатган бетакрор қаҳрамонлик жасорати ўзининг бадиий ифодасини топади. Ҳар икки пьеса ва уларнинг спектакллари Иккинчи жаҳон уруши шароитида тамошабин руҳиятида фашист босқинчиларига қарши нафрат уйғотиш билан баробар, ҳар бир халқ учун миллий мустақиллик буюк неъмат эканини эслатиши билан ҳам муътабарли эди. Буни яхши англаган тепа идоралар эҳтиётлик билан мазкур спектаклларни аста-секинлик билан репертуардан тушириб, навбатдагиларига қаттиқ қўллик билан ёндошадилар. Бундай қисматга “Алишер Навоий” спектакли дучор бўлади.

Уйғун ва И.Султоннинг 1942 йилда ёзилган бу пьесаси театр ишга киришган санадан бошлаб, 1945 йилги биринчи премьерасигача турли тафтиш, текширувлардан ўтказилиб, илк бор тамошабинга кўрсатилган. Аввалига спектакл “ўтмушни идеаллаштириш” айби билан тўхтатилиб қўйилди. Ниҳоят А.Навоийнинг беш юз йиллик юбилейи шарофати билан, айрим зўраки таҳрирлардан кейин 1948 йили мунтазам ижро этиш учун театр репертуарига киритилди.

Спектаклда Алишер Навоий ролини аввал А.Ҳидоятов, кетма-кет О.Хўжаев, Гули ролини С.Эшотўраева, Х.Бойқаро ролини Л.Назруллаев, бош вазир Мажиддин ролини О.Жалилов, Мансур ролини С.Табибуллаев ижро этишди.

“Алишер Навоий” спектакли Уйғурни умри давомида тинимсиз олиб борган изланишларининг давоми, маълум даражада якуни ҳам бўлди. Бу изланишлар унгагина хос режиссура маданияти, тимсоллар талқинида миллийлик, тил, нутқ санъатининг соф, равон, таъсирчан қудратини тўлуқ

намоён бўлиши сингари амалларда ўз ифодасини топди. Айни вақтда О.Хўжаевни А.Ҳидоятов, Ш.Бурхоновдек дарғалар шохсупасига кўтарабилишда ҳам намоён бўлди. Алишер Навоий тимсолини ижроси О.Хўжаев иқтидорини мукаммал очилишига имкон яратди. Бу ролни актёр умрининг охиригача ижро этди.

Уйғуннинг қирқинчи йиллар давомида ёзилган пьесалари ва уларнинг Ҳамза номидаги театр саҳнасида қўйилиши адабиёт ва санъатда муҳим ҳодиса бўлди. Биринчидан хассос шоир шу даврдан бошлаб ижодини шеъриятдан кўпроқ драматургияга бурган бўлса, пьесалари сону-сифати билан театрлар репертуарида муҳим ўрин тутадиган бўлиб қолди. Унинг "Она" драмасидан кейинги "Қалтис хазил" асари замонавий мавзуда ёзилган, бадиий жиҳатдан пишиқ биринчи ўзбек комедияси эди.

Мамлакатда уруш кетаётган бир шароитда айрилиқ ёки жудоликка алоқадор ҳар бир тамошабин хонадонига бу қувноқ комедия таскин ва овунч олиб кирди. Унинг 1944 йили Ҳамза театри саҳнасида А.Турдиев томонидан қўйилган спектакли муваффақиятли ва тамошабинбоп чиқди. Сабаби асар композициясини саҳнабоп қилиб тузилгани, тимсоллари табиати ички ва ташқи оламини алоҳида дид ва ўлчам билан очиб берилганида эди. Шу боис комедиядаги тимсоллар ижрочилари ижодий сафарбарлик билан ишлаб, катта ижодий натижаларга эришдилар.

Дала бригадири Қамбар ролини Л.Назруллаев, хотини Ойниса ролини М.Ёқубова ва Ш.Маъзумова, унинг укаси, у ҳам бригадир Хамдам ролини М.Юсупов, колхозчи йигит Мамадали ролини Н.Рахимов, севгилиси Бўстон ролини С.Сотволдиева, Турдипасон ролини С.Олимов, колхоз қоровули Мамарасул ролини Ғ.Аъзамов ижро этишди.

Спектаклда Ғ.Аъзамов ижро этадиган Мамарасул асосий конфликт-қалтис хазил мавзуи ва унинг ижодкорларига алоқаси йўқдек, саҳнага тасодифан кириб-чиқиб турадиган билса-билмаса ҳар нарсага аралашадиган, қош қўяман деб кўз чиқарадиган кимса. Бу тимсол Ғ.Аъзамов ижросида тамошабин эътиборидаги кулги қаҳрамони, тамошанинг жон томири бўлиб

қолади. Ана шу спектаклдан эътиборан Ғ.Аъзамов театрда М.Мироқилов анъаналарини давомчиси, кулгили роллар бош ижрочисига айлана боради.

1945-50 йиллар орасида Уйғуннинг яна икки янги пьесаси “Ҳаёт қўшиғи” (Уйғур, 1947) ва “Навбаҳор” (Ж.Обидов, А.Турдиев 1949) театр томонидан саҳналаштирилади. Ҳар иккала пьеса ҳам қишлоқ-колхоз кишилари турмуши, меҳнат фаолияти, оила қувончу-тахликалари, 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 бошлангач юрт бошига тушган жудолик ва қурбонлар, инсонларнинг сабру-тоқат ва матонатли меҳнати, рушнолик кунларга ишонч билан яшашидан, ёшларнинг жанглардаги қаҳрамонликлари, ишқу-муҳаббат ва садоқатигача бўлган муаммоларни қамраш режаси билан дунёга келган асар сифатида саҳнага чиқди.

Бу асар “Она” пьесасидан фарқли ўлароқ “Қалтис ҳазил”дан кейин ҳаётийликка яқин амаллар билан ёзилган драма эди. Асар бош қаҳрамони даражасида кўрсатилган колхоз раиси Нурмат ота тимсоли муаллифнинг асосий ютуғи бўлиб, у бағри кенг инсонлиги, чидами, эртанги кунга ишончи нозик ҳис-туйғуларга бой кечинмалар билан очилади.

Маърифат холанинг ўғли Комил фронтда довюраклик кўрсатиб, бир қўлидан айрилиб қайтган бўлса, Тошхоннинг севгилиси Неъматжондан қора хат келади. Нурмат отани уруш ёлғиз ўғлидан жудо қилади. Бироқ, у сабр бардошли инсон, масъулияти ҳам бўлакча. Ҳаммадан ёши улуғ, бунинг устига катта хўжаликка раҳбар Нурмат атрофидагиларга отадек ҳурматли, намунали сиймо. У барча дарду-аламини ичига ютиб, “ўлим, ғамгинликнинг марсиясини эмас, ҳаёт қўшиғини куйлашимиз керак”, дейди. Саҳнадан айтилиши лозим бу жумла урушдан жафо кўрган саноқсиз тамошабинлар хонадонига далда, мусибатларни ортда қолдириб, ҳаёт қўшиғидек таъсир кучи билан янграши керак эди. Асар ана шу ғояси билан театрга айниқса маъқул эди. Шу билан бирга бу тимсол талқинини А.Ҳидоятовга

топширилиши, айниқса ролни А.Ҳидоятовнинг ўзига ҳам маъқул тушгани эътиборлидир. Бу ўринда А.Ҳидоятовни матбуот учун берган ахбороти эътиборли: “Мени Уйғуннинг “Ҳаёт қўшиғи” пьесасида қишлоқ одами сиймосини яратиш устидаги ишим ҳам қийин, ҳам масъулиятли вазифа. Шу пьесада мен колхоз раиси ролини ижро этаман. Мақсадим колхоз хўжалигининг заковатли, шу билан бирга шижоатли ташкилотчи раҳбарининг бой маънавий қиёфасини атрофлича, ҳаққоний ва ишонарли даражада очиб беришдан иборат” (“Правда востока” газетаси, 1947, ... № 87)

Бу режаларни артист ортиғи билан амалга ошираолганини четдан кузатган ҳакам қуйидагича баҳолайди: “Пьесада сўзлари қисқа, шунингдек воқеаларда кам иштирок этадиган бу тимсол қиёфасида актёр тенги йўқ оталик меҳри, олийжаноблик билан лиммо-лим қалб ҳароратини нозик кўз боқишларию, мафтункорлик оҳангдаги сўзлари, ўринли ҳатти-ҳаракат, ўшанга мос мизансаҳналарда мукаммал таърифлайди” (В.Хорол. “Песня жизни” в театре им. Хамзы. “Звезда востока, 1947, № 8, стр. 96”).

А.Ҳидоятовнинг бу роли замондошлар қиёфасини яратиш юзасидан эришган энг сўнгги ва йирик ютуғи сифатида тарихга кирди.

Спектаклда бошқа ижролардан С.Эшонтўраева Тошхон, З.Ҳидоятова Маърифат хола, Ш.Бурхонов Комил, Н.Рахимов унинг ҳамқишлоқ дўсти, фронтдаги қуролдоши Қодир, ҳар иккала дўстнинг меҳри тушган қиз Тожихонни Ш.Маъзумова ижро этишди.

Театр “Ҳаёт қўшиғи”нинг давоми сифатида 1949 йили Уйғуннинг урушдан кейинги қишлоқ ҳаётини ёритишга бағишланган “Навбаҳор” пиесасини саҳналаштирди (Ж.Обидов, А.Турдиев).

Асар колхоз хўжалигида эскилик билан янгилик орасидаги кураш, бу курашда компартиянинг йўналтирувчи куч сифатида кўрсатилишини замон шарт қилиб қўйган қолипда ёзилган бўлсада, пьеса ва унинг спектакли ҳаётий ва бадиий мушоҳада, шунингдек истиораларга бой тамошалиги билан жамоатчилик ва тамошабинлар эътиборини ўзига тортди. Пьесада воқеа содир бўлиб ўтадиган колхознинг номи “Навбаҳор”лиги, уни барпо қилиб,

гуллатган раис кўзининг оқу-қораси, ёлғиз фарзандига яхши орзулар билан Бахорой деб исм бериши, ниҳоят ўзининг исми ҳам Дадабойлигида бир олам маъно бор. Шуларни эътиборга олинса асарнинг бошланиши ҳам мароқли. Қишолди паллада Дадабой танча четида ўтириб самарали меҳнати эвазига берилган орден-медаллару, исми шарифи зарбланган олтин соатларни ғурур билан артиб-суртиб, кўздан кечирмоқда.

Умрида эсласа, фахрланса арзигулик ишини қилиб бўлган Дадабой дада ёшида. Унинг ўзи қурган колхози умрига тенгдош умрининг баҳори, ҳатто ёзу-кузи ҳам ортда қолган. Шундай бўлса ҳам кўп синоатларни бошидан кечирган Дадабой ортга ва келажакка ҳозир кўзи билан қараш, муҳокама қилишга ожизлик қилади. Сабаби даврини ўтаб бўлган “Қизил кетмон” усули билан деҳқончилик хўжалигига раҳбарлик қилиб келган раисда қизи Бахоройни агрономлик касбига ўқитганлигига қарамай, замонавий қишлоқ хўжалиги билимидан ўз тажрибасини устун қўйишида. У қизига пахтадан мўл ҳосил олиш сирларини китобдан эмас, отаси тажрибаларидан ўрганишни ишонч билан 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.

Спектакл асосини уч тимсол-Дадабой, Бахорой, райком секретари Пўлатовларнинг ташвиқот оҳангидан холи кечинмали ҳолатлар руҳи билан бадиий қиёфасини очиб беришдек ижро амаллари ташкил этади.

Эгнида тўн, бошида қундузи чақмоқ телпак билан савлат тўкиб ўтирган Л.Назруллаевнинг файзли Дадабойи “Олича гули гул бўлмас, тақсанг чаккангда турмас” қувноқ хиргойиси билан бошланган спектакл шу аснодан биноан тамошабин эътиборини ўзига тортиб олади. Қолган саҳналарда ҳам Л.Назруллаев, шунингдек Пўлатов ролининг ижрочиси О.Жалилов талқин этаётган тимсолнинг аввало киму, қандай заковат ва имконга эга эканлигини

жонли таърифига тамошабинни ишонтираолганликлари жўнидан спектакл муваффаққиятли чиқди.

“Навбаҳор” Ҳамза театридан кейин кўпчилик вилоят театрлари репертуаридан мустаҳкам ўрин олди. Бахорой ролини Ҳ.Хўжаева, колхоз партия ташкилотининг котиби, уруш қатнашчиси Қодир ролини Н.Раҳимов, Дадабойнинг хотини Хадича хола ролини З.Ҳидоятова ижро этишди.

1945-50 йиллар орасида театр юқорида таърифи берилган спектакллардан ташқари М.Лермонтовнинг “Маскарад” (Е.Амонов, А.Турдиев), В.Светловнинг “Бронденбург қопқаси” (М. Рубинштейн), Ш.Туйғуннинг “Муҳаббат” (А.Турдиев), Б.Лавреневнинг “Денгиздагилар шарафига”, К.Симоновнинг “Рус масаласи” (Н.Ладигин), Н.Погодиннинг “Кремль соатлари” (Н.Ладигин, Ш.Қаюмов), Н.Гогольнинг “Уйланиш” (Ш.Қаюмов), А.Островскийнинг “Сепсиз қиз” (Е.Амонтов), “Айбсиз айбдорлар” (А.Гинзбург), К.Гольдонининг “Икки бойга бир малай” (Н.Ладигин), туркман муаллифи Х.Мухторовнинг “Оила номуси” (М.Уйғур, Н.Ладигин), А.Сафроновнинг “Москваликлар характери” (Н.Ладигин), Мольернинг “Зўраки табиб” (Ж.Обидов), Ш.Шадинининг “Учқундан аланга” (Н.Ладигин) пьесаларини ҳам саҳналаштирди.

1950-55 йиллар мабойнида саҳналаштирилган миллий, мумтоз ва тарихий, шунингдек замонавий мавзудаги спектакллар орасида К.Яшиннинг “Генерал Рахимов” (Е.Бобожонов, Ш.Қаюмов), Ф.Шиллернинг “Макр ва муҳаббат” (Е.Бобожонов) “Қароқчилар”, (А.Гинзбург), Гогольнинг “Ревизор” (А.Гинзбург), А.Қаххорнинг “Шоҳи сўзана” (А.Гинзбург, Т.Хўжаев), “Оғриқ тишлар” (А.Гинзбург), Б.Рахмоновнинг “Юрак сирлари” (Т.Хўжаев), Ойбекнинг “Қутлуғ қон” (инсценировка муаллифи ва режиссёр Т.Хўжаев)дек спектакллар театрнинг режиссура, актёр ижрочилиги санъатида навбатдаги эришган ютуқ, айримлари босқич даражасидаги ғалабалар қаторига кирди.

“Генерал Рахимов” пьесаси, унинг спектакли Собир Рахимов ва ўзбек халқининг Иккинчи жаҳон урушида иштирокини кўрсатишга бағишланган ягона тарихий дарамадир. Шу боис бу асар тарихий ҳужжат, ҳаётий

далиллар асосида битилганлиги билан алоҳида эътиборга молик бўлиб, уни саҳналаштиришга театр масъулият ҳисси билан киришди. Ундаги ижро йўли аввалроқ тарихий жанрда саҳналаштирилган “Муқанна”, “Жалолиддин” сингари спектакллар даражасидан кам бўлмаслиги керак эди. Шундай бўлишига пьеса етарли имкон берарди. Бу имконни режиссёр ва ижрочилар тўла равишда рўёбга чиқардилар.

Собир Раҳимов тимсолининг ижроси жараёнида Ш.Бурҳонов иқтидорининг янги қирралари юз кўрсатди. Актёр қаҳрамони табиатида жасорат, жўшқинлик билан баробар теран заковат мавжудлигию, кулиб турган кўзларида қувноқ хазилга ташналикни катта маҳорат билан очиб берди.

С.Табибуллаев эса кучли рақибига муносиб фашист генерал Фон Бугни ўта ҳисоб-китобли ва айёр, юриш-туришидан дидли одам қиёфасида кўрсатиши муҳим аҳамият касб этди. Чунки, бу тимсол қора бўёқ, карикатура аломатларини онгли равишда четлаб ўтиш йўли билан талқин этилганди.

Бошқа ролларнинг ижросида ҳам тарихий асарга муносиб ҳаётийлик ва реалистик асарларга мос ўлчамлар билан иш тутилди. Генерал Кедров ролини О.Хўжаев, Соҳиб чангал ролини Н.Рахимов олиб чиқишди.

“Генерал Рахимов” пьесаси асосида Ўзбекистон давлат киностудияси 1967 йили бадиий фильм яратди. Фильмда Собир Рахимов ролини шу театр актёри З.Муҳаммаджонов ижро этди.

1952 йили театр Гогольнинг “Ревизор” комедиясини театр тарихида учинчи маротаба (1926-1935 йиллардан кейин), бу сафар драматург вафотининг юз йиллиги муносабати билан саҳналаштирилди. Спектаклда подшолик монархияси ҳукмрон Россияда зўровонлик, зулм, фирибгарлик ва порахўрлик авжига чиққанлиги, бу синоатнинг бошида давлатнинг ишонган тоғлари турганлигини атрофлича очиб ташлашни бош вазифа қилиб олди. Бинобарин асарда Шаҳар ҳокимидан тортиб, арзимаган амалдаги почта мудири Шпейкингача нопок муҳитга алоқадор бўлиб, буларнинг ҳаммасини

спектаклда бир йўла, Гоголь истаганидек барча каттаю-кичик тимсоллар талқини орқали бир муҳит кишиларининг бир- бирига ўхшамайдиган қиёфалар 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 хокимининг роли кулгили тимсоллар ижрочисига эмас, фожеавий ролларнинг устаси Ш.Бурҳоновга топширилди. Артист ман-ман деган фирибгарлар, ҳатто губернаторларнинг олдига похол солиб кетган қаҳрамонининг арзимаган бир енгилтак, оғзидан боди кириб, шоди чиқадиган Хлестаковдек саёққа алданиб, ўзининг қўли остидаги фуқаролари олдида шармандаю-шармисорлиги фожиасини очар экан, ўша қулларини хоким устидан қаҳ-қаҳ отиб кулишларига жавобан ғазаб билан “Сиз кимдан кулияпсиз? Ўзингиздан-ўзингиз кулияпсиз?” хитоби, ўзи ўзининг ювинхўрлари, ниҳоят замон устидан чиқарилган ҳукмдек янграйди. Бу хитоб фожеавий актёрнинг ҳам хитоби, унинг хитобида замон, давлат фожеаси мужассам эди.

Хлестаков ролини Н.Раҳимов, судя Ляпкин-Тяпкин ролини О.Жалилов, почта мудири Шпейкин ролини З.Муҳаммаджонов, бошқа ролларни ҳам театрнинг етук, тажрибали артистлари ижро этишди. “Ревизор”нинг бу спектакли барча роллар ижросининг мукаммаллигию, унда ягона ансамбал яратишга эришилганлиги билан аввалгилардан фарқ қиларди.

Ана шу беш йиллик давомида А.Қаҳҳорнинг кетма-кет “Шоҳи сўзана”, “Оғриқ тишлар”, Б.Раҳмоновнинг “Юрак сирлари” комедияларини театр саҳналаштирди. Уйғуннинг “Қалтис хазил”идан кейин “Шоҳи сўзана” ва “Юрак сирлари” миллий комедия жанрига саҳнада кенг йўл очган асарлар бўлди.

Уруш даври тахликларидан халос бўлган юртда қўруқ ерларни ўзлаштириб, чўлни гулистон-она заминнинг шоҳи сўзанасига айлантиришга бел боғлаган каттаю-кичик ватандошларини заҳмату-қийинчиликлар оша

завқу шавққа тўла руҳияти, яратувчанлик меҳнатини мадҳ этувчи А.Қаҳҳорнинг лирик “Шоҳи сўзана” комедиясини театр изланувчанлик меҳри билан саҳнага олиб чиқади. Ана шу изланувчанлик жараёнида аввал “Янги ер”, кейин “Шоҳи сўзана” тахрири билан спектакл поёнига етади.

Ёши бирон ерга бориб қолганига қарамасдан кучга тўлган йигит-қизлардан аввалроқ Мирзачўлга бориб қўруқ очган, ҳаммага бошу-қош, ҳам тутган ерини кесадиган ўжар Мавлон ака тимсолини О.Жалилов, қалби дарё, қувноқ колхоз раиси Рахимжонни Л.Назруллаев, кўпни кўрган кекса оналар, ўтган замонни ҳозиридан, янгиликни эскиликдан ким олдин илғаганини доим бахс қилувчи қиёматли қўшнилар Холнисо билан Ҳамробиби ролларининг ижрочилари З.Ҳидоятова ва Т.Султонова, уларнинг бир-бирларига аҳду-паймон билан кўнгил қўйган фарзандлари-уруш қатнашчиси Деҳқонбой колхозчи қиз Хафизахон ролларининг ижрочилари Ш.Бурхонов, З.Муҳаммаджонов, М.Юсупов, Я.Абдуллаева, колхоз правлениесининг тиниб-тинчимайдиган, шўх котибаси Салтанат ролини ижрочиси И.Болтаева, янгича маданий ҳаётнинг шайдоси, шаддот фронтовик Қўзиев ролини ўйнаган Н.Рахимовлар бир-бирларидан ўтказиб меҳнатдан роҳат олиш завқига лиммо-лим замондошлар қиёфаларини кашф этишди. Спектакл тамошабин қалбидан мустаҳкам ўрин олиб, умри боқий тамошалар қаторига кирди.

А.Қаҳҳор навбатдаги “Оғриқ тишлар” комедиясида шу жанрга хос ҳажв йўналишини жонлантиришга қарор қилади. Ҳажвнинг тиғи ҳаётда туб қўяётган бюрократизм ва хотин-қизлар хақ-ҳуқуқи поймол қилувчи кучларни фош этишга қаратилади. Бу кучлар райижрокўм раисининг мовуни, Аҳмаджон Заргаров ва тиш доктори Марасул Ҳузуржоновнинг қилмушлари мисолида очилади.

Амалини суиистеъмол қилиб, маънавий тубанлашган, хотин устига хотин олган Заргаров, худди ўзидай бузуқ йўлга кирган Марасулга раҳнамолик қилади. Ҳар икки шахсни муаллиф асарда соғ танага тушган захм ёки оғриқ тиш сифатида маъжозий таърифлаб, унинг жазоси омбирдир,

дейди. Заргаров ролини А.Турдиев, Марасул ролини Н.Раҳимов маҳорат билан ижро этишади.

“Оғриқ тишлар”дан роппа-роса бир йил олдин театр саҳналаштирган “Юрак сирлари” комедиясида ҳам хотин-қизларнинг оила ва жамиятда тутган ўрни, эр-хотин муносабати мавзуи янада кенг ва теранроқ кўтарилган эди.

Бу муаммони замонанинг етук зиёли оилалари мисолида муҳокама этилиши театр эътиборини ўзига алоҳида жалб этади. Булар Саттор ва Санобар, Илҳом ва Сурмахон хонадонлари.

Қатор китоблари босилиб чиққан ўқитувчи ва ёзувчи Саттор, шаҳарда етук терапевт врач Санобар билан бир-бирларини кўриб, севиб-севилиб турмуш қурганларига йиллар ўтган. Фарзандлари Лола олти-етти ёшга кириб қолган. Саттор хонадони билан касалхона бош врачи, хирург Илҳом кириш-чиқишли қўшни бўлиб яшайдилар. Бунинг устига Санобар Илҳомнинг касалхонасида бирга ишлайди. Кўпинча хизматга бирга бориб, бирга қайтишади. Мажлису тиббиёт консилиумларида ҳам бирга. Бу ҳолат Сатторда аввал рашк кейин шубҳа туғилишига сабаб бўлади. У Санобар билан Илҳомни пинҳон бир-бирларига кўнгил қўйганликда гумон қилади. Қолган ҳодиса ва ҳолатларнинг ҳаммаси шундан келиб чиқади. Оқибатда комедияда замона эркак ва аёл зотининг юрак сирлари элакдан ўтказилади.

Ана шу масалани бахс этиш, унга ойдинлик киритишда Саттор, айниқса уни О.Хўжаев таърифидаги қиёфа спектаклда марказий ўринни эгаллайди. Комедия хажв тиғининг бор кучи Сатторга йўналтирилгани ҳолда артист қаҳрамонига эҳтиётлик билан ёндошиб, жаҳл чиқса ақл кетади қабилида иш тутади. Шу жаҳл туфайли Сатторнинг Қумрига ишқибозлигини бутунлай қоралагани ҳолда, уни инсон, эркак сифатида маълум даражада оқлайди ҳам. Артист ижро этаётган тимсоли мисолида фақат шу Сатторни эмас, ижодкор сифатида ҳаётдаги мавжуд саноқсиз Сатторларни назарда тутади. Эркак ва аёл орасидаги бир-бирига бўлган ишонч ва рашк замоннинг ўта нозик муаммоси эканига тамошабин 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 шанғи, сатанг. Унинг шу чиройи деб Илхом чув тушган. Илхомнинг аҳволини зимдан сезиб юрган Саттор хотини Санобарни Илхомга рашк қилишининг сабабларидан бири ҳам шунда.

Комедияни долзарб мавзуда битилиб, айниқса, кўп саҳналарни катта маҳорат билан ёзилгани спектаклни халққа манзур, тамошабоп 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 ижодининг янги имкониятлари юз очди. Саттор О.Хўжаев ижодида комедия жанрида ижро этилган биринчи роль эди. Илхом Қ.Хўжаев ижодида янги йўналиш, Сурмахон эса Маъзумова фаолиятида ҳали кўрилмаган мўъжиза бўлди. Актриса эрининг топган-тутганларини ўзини 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. Бунинг устига матбуотда юқоридан уюштирилган ҳужум билан ҳам. Комедия ҳаётни бузиб кўрсатиш, совет оиласига туҳмат қилишда айбланиб, узоқ муҳокама, бахс, мажлисларга сабаб бўлди. Ниҳоят хақ жойига қарор топиб “Юрак сирлари” тамошабиннинг севимли спектакли сифатида театр репертуаридан мустаҳкам ўрин олди.

Ойбекнинг китобхонга яхши таниш “Қутлуғ қон” романини саҳнага олиб чиқилиши театр ҳаётида ноёб ҳодиса бўлди. Уни саҳна тилига кўчирган инсценировка муаллифи Т.Хўжаев романда юз берадиган муҳим ходисаларни ҳаммасини эътибордан қочирмаган ҳолда ихчамлаштириб, уларда иштирок этадиган тимсоллар истак ва курашларини иложи борича кам сўз ишлатиб кўпроқ ҳати-ҳаракат, мазмунли холат саҳналари воситаси билан асар ғоясини тўлуқроқ очилишига эришди. Шу йўл спектаклни ҳам

ҳаётий, ҳам бадиий таъсир кучини ошириб ижрочиларни эркин изланишларига имкон яратиш билан бирга уларга катта масъулият ҳам юкларди.

Бу масъулиятни жон-дили билан қабул қилган ижрочилар кетма-кет арзигулик натижаларга эришдилар. Бундай натижалар ёш, ўрта, кекса бўғинга ҳам алоқадор актёр ва актрисалар меҳнатида яққол кўринди. Масалан, институтни битириб келганига етарлича вақт ўтишига қарамай кўзга кўринарли ютуққа эришолмаган Яйра Абдуллаева Гулнорнинг тўлақонли бадиий қиёфасини яратиб бош ролларни ижро этувчилар сафига ўтиб олди. С.Табибуллаевнинг Мирзакаримбойи бўлса О. Жалиловнинг бойлари қаторидан ўзига хос бетакрор сифатлари билан жой олди. Х.Латиповнинг ўжар ва лақма Ёрмати, А.Турдиев ва З.Муҳаммаджоновларнинг бир-бирига ўхшамайдиган ака-ука Тантибойвачча ва Салимбойваччалари, Н.Рахимовнинг меҳри дарё, ўйчану-қувноқ, меҳрибон Шокир отаси, Ш.Бурхоновнинг Ғофирга ўхшаса ҳам табиату-руҳияти, туриш-турмуши ўзгача Йўлчиси, ҳамма-ҳаммаси ўз олдига бир олам, бир гулзорнинг гули бўлгани билан ис-ифори бўлакча топилмалар эди. Спектакь жилоси билан романни бойитса бойиттики, таъсир кучини мутлақо камайтирмади.

1955 йилдан эътиборан театрга Одил Ёқубов давр муаммолари, замон ёшлари ҳаёти, орзу интилишлари, севги ва садоқат мавзулари юзасидан бахс этувчи “Чин муҳаббат” (1955, Т.Хўжаев), “Садоқат” (1957, Ш.Маъзумова, О.Хўжаев), “Юрак ёнмоғи керак” (1958, Т.Хўжаев) пьесалари билан кириб келди. Шу асарлар юзасидан яратилган ва тамошабин илиқ кутиб олган спектакллар театр ҳаётида яхши из қолдирди.

Эллигинчи йиллар давомида театрнинг замонавий мавзу юзасидан олиб борган изланишлари Уйғуннинг “Ҳуррият” пьесасининг спектакли билан якун топди (1958, Т.Хўжаев). Асар “Қалтис хазил”, “Ҳаёт қўшиғи”, “Навбаҳор” пьесаларида кўтарилган мавзуларни давом этдириб, даврнинг илғор кишиси бўлаолиш хоҳ оилада, хоҳ жамиятда хотинми, эркакми, жинс

танламаслигини, ҳамма нарса шахснинг ўзлиги, имкон, лаёқатига боғлиқ эканини ўртага қўяр экан, аёл кишини ижобий қаҳрамон даражасида кўрсатади. Агар “Навбаҳор” пьесаси Бахоройни раисликка сайланиши билан якун топса, “Ҳуррият”да колхоз раислиги лавозимини эгаллаган Ҳуррият хўжаликни қолоқликдан илғор жамоа даражасига кўтаради. Шу мавзуни муаллиф олтмушинчи йиллари давом этдириб, “Парвоз” драмасида Ҳурриятнинг юқори лавозимлардаги парвозини ҳикоя қилади.

Ҳуррият 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-одам. Унинг анашу одамлиги тўғри тушунганлар эътибори, ҳурматига сазовор бўлса, эгри хаёлдагиларни ниятига қараб ё ғазабини қўзғайди, ё ғашини келтиради. Оқибатда актриса мураккаб, оғир ҳаётий воқеалар гирдобига дучор Ҳурриятнинг ўю-кечинмаларини гоҳ пинҳон, гоҳ ошкор юзага чиқадиган муносабат ва кураш ҳиссини намойишкорликдан холи талқин усуллари билан амалга оширади. Кўринишда ўта содда, хатто тўпори С.Эшонтўраеванинг Ҳуррияти вазиятга қараб табиатини ўзгариши билан тамошабинни ўйга толдиради. У, гўё шу спектаклдаги ҳаётида аёлларимизнинг асрлар давомидаги кўргиликларини дилидан ўтказиб тегишли хулосалар чиқарган замон қаҳрамонидек киши қалбидан жой олади. Шундай қилишга актрисанинг тўлуқ хаққи бор эди. Зотан С.Эшонтўраева мозийдан то шу давргача аёл бошидан кечган савдолар инъикоси баёнига бағишланган тимсоллар ролини бутун ижоди давомида ижро этиб келди.

Спектаклда Ҳурриятдан 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.Ёқубова, Зухрани З.Садриева, Дўндиқхонни Ш.Маъзумовалар ижро этишди.

1955 йилдан 1960 йилгача ўтган даврда театр жаҳон мумтоз драматургияси ва таржима пиесалардан А.Островскийнинг “Момоқалдироқ”, Ф.Шиллернинг “Қароқчилар”, В.Шекспирнинг “Юлий Цезарь” (А.Гинзбург, Ш.Қаюмов), А.Чеховнинг “Ваня тоға” (И.Радун, Ш.Қаюмов) татар драматурглари А.Аблиевнинг “Шамсиқамар”, Ш.Камолнинг “Хўжа Афанди уйланади” (А.Турдиев), А.Штейннинг “Шахсий иш” (Т.Хўжаев) пиесалари саҳналаштирилди.

Шу даврда театр режиссураси А.Гинзбург, Т.Хўжаев, Ш.Қаюмов, А.Турдиев фаолиятлари мисолида М.Уйғур, Е.Бобожонов анъаналарини камол топтириб қатор бадиий даражаси юқори спектакллар яратди. Айниқса А.Гинзбургнинг Ҳинд ёзувчиси Р.Тагорнинг “Халокат”, 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. Шунинг билан бирга эллигинчи йилнинг бошидан биноан саҳнага қадам қўйган Я.Абдуллаева, И.Алиева, Э.Маликбоева сингари ўнлаб ёшларга ижоднинг катта йўлига чиқиб олишларига имкон яратди. Шу билан бирга саҳна усталари Ш.Бурҳоновнинг Брут (“Юлий Цезарь”), О.Хўжаевнинг Карл Мор (“Қароқчилар”), Цезар, Налинакха (“Қароқчилар”, “Юлий Цезарь”, “Ганг дарёсининг қизи”), С.Эшонтўраеванинг Айни, С.Табибуллаевнинг Бенсори, (“Жазоир менинг ватаним”) сингари буюк ролларини юзага келишига ҳам сабабчи бўлди.

ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ТЕАТРИ

1929 йили ҳукумат қарори билан Ўзбек давлат мусиқали театри очилди. Театр жамоасининг асосини Давлат драматик труппанинг режиссёр ва овозли актёрларидан Музаффар Мухамедов, Зуҳур Қобулов, Халима Носирова, Абдулхақ Султонов; Ўзбек этнографик ансамблининг Муҳиддинқори Ёқубов бошлиқ Тамарахоним Петросян, Мукаррама Турғунбоева, Низом Холдоров, Пўлатжон Рахимов, Бобораҳим Мирзаев, Муҳаммаджон Холмухамедов Уста Олим Комилов, Адуқодир Исмоилов (Абдуқодир найчи), Ахмаджон қўшнай (Умрзоқов) сингари хонанда ва созандалар хисобига ташкил топди. М.Ёқубов театрнинг бадиий раҳбари ва директори эди (1929-33). Шу даврдан бошлаб жамоага бирин-кетин Карим Зокиров (1931), Лутфихоним Саримсоқова (1934), Тўхтасин Жалилов (1934-36), Назира Ахмедова (1935), Толибжон Содиқов сингари келажакда театрнинг забардаст аъзолари келиб иш бошлашади. 1934 йили буларнинг қаторига опера режиссёри Э.Юнгвальд-Хилькевич қўшилади.

Халқларнинг эскирган расми-одатларига қарши кураш мавзуидаги Ғ.Зафарийнинг “Халима”, озорбайжон муаллифи Камарлинскийнинг “Резаворчи” пьесаларининг спектакллари мусиқали театрни илк ижодий ишининг маҳсули бўлди. Ҳар икки спектаклни З.Қобулов иштироки билан М.Мухамедов саҳналаштиради.

“Халима”да Халима ролини Х.Носирова, Неъмат ролини Б.Мирзаев, Халиманинг отаси Муслим ака ролини З.Қобулов, онаси Робия ролини С.Хамидова, акаси Зокиржон ролини Ш.Маъруфов, совчи Холжон холани Гавҳархоним Петросова, Ортиқбойни Р.Файзиев;

“Резаворчи”да Резаворчи ролини М.Холмухамедов, Тахмас ролини Б.Мирзаев, Неъматни З.Қобулов, Фазилат ролини Тамарахоним Петросян Фазилатнинг отаси ролини Р.Файзиев, онаси ролини М.Турғунбоевалар ижро этишди.

1930 йили театр К.Яшиннинг қишлоқ хўжалигини колхозлаштириш тарғиботига бағишланган “Ўртоқлар” пьесасини Т.Жалилов мусиқаси билан ҳажвий комедия жанрида саҳналаштиради. Асарни М.Мухамедов саҳнага қўйди. Спектаклда фаол колхозчи Бўтакўз ролини М.Ёқубов, Муштумзўр колхоз раиси Матхолиқ ролини М.Холмухамедов, колхозчи Мели ролини З.Қобулов, Қишлоқ қизларидан Розияни Тамарахоним Петросян, Қумрихонни Х.Носирова, Анархонни М.Турунбоевалар олиб чиқишди.

1930-35 йиллар мобайнида театр “Лайли ва Мажнун” (М.Мухамедов), “Фарход ва Ширин” (З.Қобулов), К.Яшин ва М.Муҳамедовнинг “Ичкарида”, “Гулсара”, С.Абдулланинг “Пўртана” (Т.Жалилов мусиқаси, реж. З.Қобулов, М.Тожизода) спектаклларини халқ чолғулари оркестри жўрлигида саҳналаштиради.

1936 йилдан биноан халқ чолғулари ансамбли симфоник оркестр даражасига кўтарилиб, театрни халқ ардоғида бўлган спектаклларидан бири “Фарҳод ва Ширин”нинг адабий ва мусиқий асоси таҳрирдан ўтказилиб, опера режиссёри Э.Юнгвальд-Хилькевич томонидан қайта саҳналаштирилди. Шу спектаклдан бошлаб бирин-кетин “Лайли ва Мажнун”, “Гулсара” спектакллари ҳам қайта ишланиб, саҳналаштирилади. Бундан мақсад мусиқали драмани опера жанри даражасига кўтариш, оқибатида ўзбек миллий опера санъатини яратиш эди. Асар мусиқасини ўзбек миллий мусиқа меросини пухта билимдони, этнограф компазитор В.А.Успенский қайта ишлаб беради.

“Гулсара”нинг мусиқасини Т.Жалилов мусиқаси асосида Р. Глиэр қайта ишлайди (1937). Спектаклда Гулсара ролини Х.Носирова, Қодирни Ғ.Абдурахмонов, Ойсарани Л.Саримсоқова, Иброҳим ролини К.Зокиров, Ойнисани Ф.Борухова ижро этишади.

1939 йили М.Ашрафий ва С.Василенконинг биринчи ўзбек миллий операси “Бўрон” (Э.Юнгвальд-Хилькевич), Тальнинг “Шоҳида” (А.Томский, М.Турғунбоева, Уста Олим Комилов) биринчи ўзбек балети, қозоғистонлик композитор Е.Брусиловскийнинг “Эр Тарғин”, озорбайжон композитори

М.Магомаевнинг “Наргис” опералари саҳналаштирилади. 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, Норгул партиясини Х.Носирова, Ш.Рахимова С.Самандарова, Н.Аҳмедова; Жўра-Сиддиқов, М.Давидов, Ғ.Абдураҳмонов; Зебинисо-Ф.Борухова, К.Давидова, С.Хўжаева, О.Кучликова; Ражаб шоир- Х.Саъдиев, Д.Муллақандов, А.Ашуров; Железнов – М.Муллақандов, Р.Аҳмаджонов, Семен Чилангар-М.Давидов, С.Юсупов; Фармонқулбой- С.Юсупов, Ж.Низомхўжаев, А.Султонов; Аминоқсоқол- 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.

Театрни комедия жанрида ҳам фаолият кўрсатишини эътиборга олиб, 1939 йили очилган республика комедия театри шу жамоага қўшиб юборилди.

Созанда, бастакор, қатор мусиқали драма комедиялар 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, ўн икки йил давомида уни бошқарди. Шу чоққача раҳбарлик қилиб келган оркестрдан кўпчилик созандаларни оркестрга, хофиз, ашулачи, рақс ва раққосаларни саҳнага жалб этди.

Янги театрга тугатилган комедия театридан Абдурауф Болтаев, Сойиб Хўжаев, Собир Рахмонов, Махмуджон Ғофуров, Анвар Юсупов, М.Миртолипов, Мусиқали театрдан Лутфихоним Саримсоқова, Шаходат Рахимова, Марям Ёқубова, Ёш тамошабинлар театридан Омина Фаёзова, вилоят театрларидан Абдуваҳоб Азимов, Машрабжон Юнусов, Асад Исматов, Акбар Муҳамедов, Турсунхон Жаъфарова, Абдуғофир Абдурахмонов; шунингдек Жамолқори Ғиёсов, Хожиакбар Ахмедов, Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов сингари хофиз-хонандалар жалб этилди.

Театрнинг пардаси 1941 йили Т.Жалилов ва С.Абдулланинг “Тоҳир ва Зуҳра” асарининг спектакли билан очилди (реж. В.Азимов, Ф.Умаров, дир. Х.Тўхтасинов).

“Тоҳир ва Зуҳра” мусиқали драма юзасидан ўзбек театри эришган ютуқ ва анъаналарнинг давоми бўлиб, халқ достони руҳида битилган ишқий романтик фожеа сифатида дунёга келди. Асар таъсир кучини белгиловчи омиллар-ария, дуэт, хор, рақсларга басталанган мусиқа, уларнинг фожеадаги воқеа руҳига уйғунлиги, таъсир кучининг ўткирлиги билан эътиборли эди.

Спектаклда бирин-кетин Тоҳир ролини Машрабжон Юнусов, Жамолқори Ғиёсов, Маъмуржон Узоқов, Махмуджон Ғофуров; Зуҳра ролини Шаҳодат Рахимова, Турсунхон Жаъфарова, Эътибор Жалиловалар ўз имкониятлари даражасида кетма-кет ижро этдилар.

Машрабжон Юнусов билан Маҳмуджон Ғофуровнинг ҳар иккаласи Тоҳир қиёфасини романтик қаҳрамонга хос сифатлар билан таърифладилар. Маҳмуджон Ғофуров халқнинг тилида достон, дилида меҳр тўла севимли қаҳрамонига айланди. Зотан актёрнинг келишган қомати кўтаринки руҳга тўла иқтидори, ўзига хос ижро маҳорати, равон нутқи, ҳар бир сўзни тамошабинга равон етказиш лаёқати унга тамошабин ихлосини ошириб юборди.

Зуҳра ролининг ижроларида Ш.Рахимованинг жилвали чиройига мос хонишлари, Т.Жаъфарованинг ўтли ва сирли сийратининг Зуҳра ария ва дуэтларида ўзига хос таъсир кучини топиши, Э.Жалилованинг яна бўлакча талқини, буларнинг ҳаммаси спектаклнинг фазилатидан гувоҳлик берарди.

“Тоҳир ва Зуҳра”да юқоридаги ижрочилардан ташқари А.Исматов Қоработир, А.Болтаев хон Бобохон, Х.Ахмедов Сардор ролларини ижро этишди. Спектаклдан хор ва рақс кенг ўрин олиб, мусиқали драма жанрига хос шарт ва сифатларга амал қилган ҳолда истиқболга кенг йўл очилди.

1942-1943 йил театр мавсумида жамоа яна Т.Жалиловнинг, бу сафар ўзининг эски ижодий ҳамкори К.Яшиннинг “Нурхон” пиесасига мусиқа басталаб саҳналаштирди. “Нурхон” , “Тоҳир ва Зуҳра”дан фарқли ўлароқ достон эмас, азалий маърифат билан жаҳолатнинг омонсиз тўқнашувини баён этувчи замонавий мавзудаги фожеа эди.

Асарда Нурхоннинг эркин турмуш ва муҳаббат учун кураш йўлида қурбон бўлишидан ташқари аламзада, гумроҳ қотил отанинг, унинг ёнида авлодлардан мерос ҳуқуқсизлик, тутқинликнинг асираси меҳрибон онанинг фожиалари бир-бирига туташ ҳолда ўзининг бадиий саҳна ифодасини топади.

Нурхон ролини Т.Жаъфарова билан Э.Жалилова бошқалардан кўп ва хўп ижро этишди. Хайдар ролини М.Ғофуров, ундан ҳам кўпроқ А.Абдурахмонов ўйнади.

Нурхоннинг онаси Кимё ролини Л.Саримсоқова, отаси Хожи ролини А.Юсупов томонидан ижролари театрнинг саҳна талқинида шу чоққача кўрилмаган ютуқлар сирасига кирди. Л.Саримсоқова Кимё роли мисолида асрлар оша мусулмон аёлларининг чекига тушган қисматни очиб берди. Унинг тимсол талқинидаги бош мавзу ўзбек аёлигагина хос чидамнинг тарихийлиги билан тамошабинни лол этди. Ана шу чидамда итоат эмас, ҳисоб-китобли ақлу-идрок, унсиз исён ётади. Сабаби оналар ҳам икки хил-заковатли чорасизлар, кўр-кўрона итоат қуллари. Сўнггилари ўзликларини йўқотиб, тоифадошларига ҳиёнат қилиб жиноятга юзланадилар. Булар спектаклда Халча (О.Фаёзова) ва Нозик.

Хожи ролининг ижросини А.Азимов бошлаб, А.Юсупов йиллар давомида тоблаб, ниҳоясига етказди. Шу тимсолнинг талқини артистнингина эмас, театр тарихидаги тенгсиз ютуқлардан бири бўлиб қолди. Аввало А.Юсупов Л.Саримсоқова нафасига монанд, ҳамоханг даражада Жаҳолатнинг тенгсиз қурбони қиёфасини бетакрор таърифларда хотиржам, қалбан изтироб ва туғён ранглари билан ўраб, қуйма тимсол шаклида намоён этабилди. Уни қотилликка бошлаган жаҳолатнинг замирида қизига ўз эркини бериб, мол-мулкидан жудо қилаётган замонага нисбатан ўч ва исён ётади.

Уруш йиллари театр ҳамма театрлар қатори давр ҳаётига ҳамоханг Т.Жалиловнинг (Г.Шперлинг, С.Абдулла, Чустий) барча мусиқали театрлар репертуаридан ўрин олган “Доврон ота” асарини ҳам саҳналаштиради. Доврон ота ролини М.Юнусов ижро этади.

1944 йили театр К.Яшиннинг янги “Офтобхон” пиесасини Т.Жалиловнинг ўғли Х.Тўхтасинов 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 тинч ҳаёт шароитида барча соҳада ишлаб чиқариш, халқ турмуш тарзини янги изга солиш мавзуини акс этдириш умум адабиёт ва санъатни, шу жумладан Муқимий номидаги театр олдида турган ҳам вазифа эди. Шу сабаб унинг саҳнасида урушдан кейинги замонавий мавзулар юзасидан спектакллар пайдо бўлабошлади. Буларнинг орасида Уйғун шу жамоага атаб ёзган, унга компазитор М.Левиев яратган мусиқа асосида 1949 йили саҳналаштирилган “Олтин кўл” мусиқали комедияси (реж. Р.Хамроев, дир. Ф.Шамсиддинов) алоҳида ўрин тутади. “Олтин кўл” умрбоқий спектакл бўлиб, 1952, 1958 йиллари такомиллаштирилиб, қайта саҳнага қўйилиб, узоқ вақт тамошабинни севимли тамошаси бўлиб қолди.

Асарда “Қалтис ҳазил”, “Навбаҳор” пьесаларидаги сингари пахтакор колхозида юз берадиган муаммолар тилга олиниб, асарнинг бош қаҳрамони, колхозчи Турсуналининг ютуқлардан боши айланиб, кўпчиликдан узилиб қолиши, ниҳоят кўзи очилиб тўғри йўлга кириши ҳақида сўз боради.

Спектаклнинг асосий фазилати Турсунали ролини М.Ғофуров, Шоҳиста-Э.Жалилова, Жамол опа – Л.Саримсоқова, Сарви - Ф.Рахматова, Қобил - А.Болтаев, Ғани – С.Хўжаев, Қамбар – Т.Валиевлар ижролари мисолида қувноқ, кулгили гулдаста яратабилганларида эди. Тимсолларнинг бир текисда қунт билан таърифланишида Р.Ҳамроевнинг режиссёрлик салоҳияти ўз кучини кўрсатди.

Миллий мусиқали драма ва комедиялар билан бир қаторда театр озорбайжон муаллифи С.Рахмонов 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 саҳналаштирди.

Мазкур театр жамоаси мисолида фақат саҳна санъатига хос бир ҳақиқат бор, у ҳам бўлса мусиқали драма жанрида иш кўрувчи театр амалиёти эртакнамо, кўтаринки романтик мавзуни хуш кўради. Ана шу шарт ва хусусиятга амал қилиб яратилган асарлар одатда ҳам умрбоқий, ҳам тамошабин эътиборини тортадиган бўлади. Шунинг учун ҳам театр мазкур мавзу йўналишини изчиллик билан давом этдирди. 1949 йили “Алпомиш” (С.Абдулла, Т.Жалилов, Г.Собитов), 1954 йили “Фарҳод ва Ширин” (К.Яшин, Ю.Ражабий), 1957 йили “Равшан ва Зулхумор” (К.Яшин, Т.Жалилов) асарларини саҳналаштириб, ўзининг биринчи “Тоҳир ва Зуҳра” мусиқали достончилик йўналишини давом этдирди. Шу асарларнинг талқинлари, хусусан бош қаҳрамонлари ролларининг ижросида М.Ғофуров ўзининг бетакрор иқтидори билан бу ишга карвонбошилик қилди. У достонларни тенгсиз романтик қаҳрамони сифатида элга танилди. Ҳурмат ва тахсинига сазовор бўлди. “Алпомиш”- 1962, “Фарҳод ва Ширин”, “Равшан ва Зулхумор”- 1966, “Тоҳир ва Зуҳра”- 1983 йиллари қайтадан саҳналаштирилиб, театр репертуарининг умрлик ҳамроҳига айланди.

Эллигинчи йиллар давомида театр етук спектакллар анъанасини “Мавлоно Муқимий” (С.Абдулла, Т.Жалилов, Г.Мушель, дир. Ф.Шамсиддинов, Гинзбург), “Ватан ишқи” спектакллар мисолида давом этдирди. Композитор Собир Бобоев З.Фатхуллин ва Ш.Саъдилланинг “Ватан ишқи” асарининг мусиқаси ва спектакли жанр имкониятларини ривожлантиришда янги босқични бошлаб берди (1958).

Профессионализм ва ижро маданиятини юксалтиришда бу ўн йиллик самарали бўлди. Хусусан ижрода Л.Сарисоқованинг Кимё, А.Юсуповнинг Хожи, Ф.Рахматованинг Ширин, Барчин, Э.Жалилованинг Нурхон, Зулхумор, Обидахон, М.Ғофуровнинг Алпомиш, Фарҳод, Равшан, Турсунхон Жаъфарованинг Нарзи, А.Абдурахмоновнинг Субхонқул, Хайдар сингари

ролларининг талқини, айниқса бир ролни, чунончи Нурхонни – Э. Жалилова, Ф.Рахматова, Ширинни – Ф.Рахматова, билан Э.Жалилова, Т.Жаъфарова билан Ш.Рахимова ижро этиши ва лаёқат имкониятларининг хилма-хиллигининг намойиши театрда мавжуд ва ўсиб бораётган тимсол яратиш маҳоратидан далолат эди. Айни вақтда Р.Хамраев, 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.Хамроев ижро этган Муқимий тимсоли шундай ижролардан эди.

Юқорида тилга олинган спектакллар Муқимий номидаги театрни халққа мусиқали драма ва комедия театри сифатида танитган, тамошабинларнинг ҳурмат-эътиборида бўлган спектакллардир.

Театрнинг бутун тарихи давомида замонавий мавзуни жанр ва тамошабин эстетик эҳтиёжига мос-тамошавий, 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.

АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ “ЎЗБЕКИСТОН АКАДЕМИК КАТТА ТЕАТРИ”

1959 йили «Академик театр» номига сазовор бўлган жамоанинг шарафли труппаси ёнига 1967 йили «Ўзбекистон давлат Катта театри» мақоми қўшилади. Мазкур ҳодисанинг сабаби аниқ ва равшан. Аввалги Мусиқали давлат театрининг ўттизинчи йилларни иккинчи ярмидан биноан миллий ўзбек опера ва балет жанрини қарор топтириш юзасидан бошлаган изланишлари ўша ўн йилликни охирига бориб опера ва балет театрини қарор топтириб, “Бўрон”, “Гулсара”; эллигинчи йиллари “Лайли ва Мажнун”, “Дилором”, “Майсаранинг иши”, “Зайнаб ва Омон”, “Оқ билак”, “Раққоса”, “Орзу” спектакллари билан бир қатор жаҳон опера ва балетларини саводли талқин этиш билан якунланган бўлса, олтмишинчи йилларнинг аввалидан бошлаб театр жамоаси ижодда профессионализм наваторликнинг катта йўлига чиқиб олганида эди. Бу йўлнинг сардорлари-композитор ва режиссёр, дирижёр ва ижрочи-опера ва балет солистлари, концертмейстр, хормейстр рассомлардан тортиб, оркестр созандалари, саҳна орти мутахассисларининг ҳаммаси ўз вазифасини саводхонлик билан юқори даражада амалга оширадиган санъаткорлар бўлиб қолганида ҳам эди.

Театр босиб ўтган ижодий йўл сабоқлари, эришилган ютуқ намуналарини миллий опера ва балет, шунинг билан бирга жаҳон мумтоз меросини ўзлаштиришда такомил топиб, кўзлаган мақсадларига эришиш йўлидан бориб иш кўрди.

1960-1970 йиллар орасида саҳналаштирилган спектаклларнинг муҳимлари қуйидагилар эди: опера спектакллари- “Ҳамза” (1961й. композитор Собир Бобоев, либретто муаллифи К.Яшин, режиссёрлар М.Муҳамедов, М.Сатуновский, дирижёр Ф.Шамсиддинов, рассом Мели Мусаев), “Шоирнинг қалби” (1962й. “Фурқат”, композитор М.Ашрафий, либретто муаллифи И.Султон, режиссёрлар Г.С.Миллер, А.Азимов, дирижёр М.Ашрафий, рассом М.Мусаев), “Хоразм қўшиғи” (1964 й. Композитор Матниёз Юсупов, либретто муаллифи Аҳмад Бобожон, режиссёрлар

Г.С.Миллер, А.Азимов, дирижёр Ф.Шамсиддинов, рассом М.Мусаев, хореограф Г.Измайлова), “Севилия сартароши” (1964 й. Композитор Д.Россини, либретто муаллифи Т.Стребини, режиссёр Г.С.Миллер, дирижёр Н.Гольдман, рассом А.Дулевский), “Зулматдан зиё” (1966й. композитор Рашид Хамраев, либретто муаллифи Туроб Тўла, режиссёр М.Мухамедов, дирижёр Ф.Шамсиддинов, рассом М.Мусаев), “Гавҳар қидирувчилар” (1966й. композитор Ж.Бизе, режиссёр В.Навроцкий, дирижёр Д.Абдурахмонова, рассом М.Мусаев), “Ёрилтош” (1967й. композитор Собир Бобоев, либретто муаллифи Шукур Шаъдилла), “Ойжамол” (1969 й. Композитор Иброҳим Ҳамраев, либретто муаллифи Эркин Воҳидов, режиссёр М.Саъдуллаев, дирижёр Ф.Шамсиддинов, рассом М.Мусаев), балет спектакллари – “Кашмир афсонаси” (1961 й. Композитор ва либретто муаллифи Г.Мушель), «Кулиб турувчи киши» (1964, композитор Б.Зейдман, либретто муаллифи А.Бадайбейли ва М.Сатуновский), «Семуруғ»(1964 й. Композитор Б.Бровцин, либретто муаллифи А.Кузнецов, балетмейстер И.Юсупов, дирижёр Д.Абдурахмонова, рассом Т.Шораҳимов), “Қирқ қиз” (1967 й. Композитор Л.Фейгин, либретто муаллифи А.Кузнецов), “Спартак” (1967й. Композитор А.Хачатурян, либретто муаллифи Н.Волков, балетмейстер И.Юсупов, дирижёр Д.Абдурахмонова, рассом А.Мирзоян), “Сухайл ва Меҳри” (1969й. Композитор М.Левиев (М.Бурхонов, И.Акбаров билан ҳамкорликда), либретто муаллифлари В.Губская ва К.Отабоев, дирижёр Д.Абдурахмонова, рассом М.Мусаев), “Севги тумори”(1969й. Композитор ва дирижёр М.Ашрафий, либретто муаллифлари М.Ашрафий ва Г.Миллер).

Олтмишинчи йиллардан биноан театр жамоаси ҳамма йўналиш бўйича камолот ва юксалиш йўлида иш тутиш бахтига муяссар бўлди. Композиторлардан М.Ашрафий, Т.Содиқов, Р.Глиэр, А.Козловский, М.Левиев, Ю.Ражабий, С.Юдаков, Д.Зокировлар авлоди сафини С.Бобоев, И. Акбаров, Б.Зейдман, И.Хамраев, Р.Хамраев сингари қатор истеъдодлар

тўлдиришди. Отмишинчи – саксонинчи йиллар театр репертуарини янги опера ва балет асарлари билан бойитишда уларнинг ҳиссаси салмоқлидир.

Олтмишинчи йиллар ўн йиллигида эллигинчи йиллар саҳна изланишларида чиниққан С.Қобулова, С.Ярашев, О.Кучликова сингари ўрта бўғинга мансуб авлод ёнига опера ва балет саҳнасида янги ижод йўлини бошлаган Э.Йўлдошев, А.Азимов, С.Бениаминов, В.Мухтдинов, Б.Қориева, И.Юсупов, Виталий Васильев, Ф.Кайдани, Г.Хамраева сингари кўплаб махсус мактаб ва тажриба ўтаган истеъдодлар қўшилади.

Хушовоз Э.Йўлдошев ашула ва қўшиқчиликда хассос, мусиқали театр саҳнасида тажрибаси етарли бўлса, Азимов, С.Бениаминов ҳам ашула ва қўшиқчиликда кўникмага эга. Опера вокаль санъати юзасидан эса мактаб ўтаган, бунинг устида ҳам ўзбек, ҳам рус забон операларда баббаравар иш кўраоладиган солистлар эдилар. Қ.Мухитдинов ҳам шундай. Бу ҳолат театрда етакчи анъанага айланиб, жамоани ўзбек ва рус труппасига ажратувчи одатга чек қўйиб ягона жамоанинг юза келтириш ишига хизмат қилди. Мазкур одат аста-секин анъана тусини олиб мустақиллик йилларидан эътиборан жамоа аъзолари европа забон операларни ўз миллий тилларида ижро этишни ҳам одат қилиб олдилар. Шу билан бирга театрда опера вокал санъати ашула ва қўшиқчилик билан омухта тарзда миллий ўзбек опера санъатини ривожлантириш йўлидан имкон қадар оғишмай боришга ҳаракатда бўлди. “Дилором”, “Майсаранинг иши”дан кейин бу ҳаракат С.Бобоевнинг “Ҳамза” операсида кўзга яққол ташланади. Асар мусиқасининг умумий руҳи, оркестрлаштириш амалларидан тортиб ария, дуэт ва речитативларгача одатий қолиплардан ҳоли ўзига хос жаранг таъсир кучига эга. Эҳтимол тингловчи томошабин қалбини жунбишга келтирувчи ария ва мусиқий саҳналар етишмас, лекин операнинг умумий таъсир кучи кишига ҳузур бахш этади. Мазкур ҳузурбахш таъсир кучи режиссёр ва ижрочиларни астойдил ижодий изланишларга сафарбар этди. Аввало бош партияларни ижро этган Карим Зокиров (Ҳамза), Ҳалима Носирова (Саодат), С.Қобулова (Саодат), С.Ярашев (Олимжон), Х.Исмоилов (Шайх Исмоил), Ж.Низомхўжаев

(Шодмон ота) А.Азимов (Назирий)ларни. Буларнинг ҳаммаси, шу жумладан кўплаб бошқа сафдошлари мусиқали театр спектаклларида камол топиб, кейин опера вокал йўналишида бўй кўрсатган санъаткорлар бўлиб, миллий мусиқа мероси-мақом ва халқ қўшиқчилигини пухтаэгаллаган зотлар эди. Бунинг устига опера театрининг ижодий фаолиятида концерт дастурлари муҳим ўрин тутиб тамошабинни ҳам миллий куй-қўшиқ, ҳам опералардан ария, дуэт балет спектаклларидан таъсирчан рақслар билан ошно этарди. Ишни шу тартиб билан олиб борилиши бир томондан ижрочиларнинг ижодий эҳтиёжи бўлса, иккинчидан театрнинг тарғибот амаллари сирасига ҳам кирарди.

“Ҳамза” билан кетма-кет театр Фурқат ҳаётини акс этдирувчи “Шоирнинг қалби” навбатдаги янги опера устида ишга тушади. Саҳна асари кўринишида ҳар икки спектакль тамошабин учун янгилик эмас, Яшиннинг “Ҳамза” пьесаси академик драма театри саҳнасида 1942 йилдан олтмишинчи йилларгача узлуксиз ўйналар, А.Авезов билан Т.Хўжаевнинг 1959 йили саҳналаштирилган “Фурқат” драмаси театрнинг кундалик репертуаридан ўрин олган эди. Шундай экан, драма театри саҳнасидаги мавжуд мавзуга опера театри ва композиторлар эътибор ва қизиқувчанлигининг сабаби нимада эди деган саволнинг туғилиши табиий. Бош сабаб тамошабин ва жамоатчилик учун ошно мавзуни мусиқа йўлида қайта инкошоф этиб, унинг таъсир кучини синовдан ўтказишда эди. Бу синов қанчалик қалтис ва хатарнок бўлмасин муаллиф ва ижрочилардан бу ишга дадил қўл урадилар. Натижа кўнгилдагидек, ҳатто кутилганидан ортиқроқ натижа билан якун топади. Опера Тошкентдан ташқари театрнинг Москва гастроллари репертуарига киритилиб катта театр саҳнасида намойиш этилади.

Фурқат партиясини С.Ярашев, Муқимий партиясини К.Зокиров, Санобар партиясини С.Қобулова, Ниёзмат партиясини Низом Хўжаевлар ижро этишди.

Олтмишинчи ўн йиллиги опера санъатига Янги муаллифларнинг кириб келиши ва Янги опера спектаклларини яратилишида баракали давр бщлди.

1964 йили “Хоразм қўшиғи”, 1966 йили “Зулматдан зиё”, 1969 йили “Ойжамол” асарлари саҳна юзини кўрди. Ҳар учала асар ҳам композиторларнинг муаллифлик дастхати, шунингдек саҳналаштириш принциплари билган бир-биридан сезиларли равишда фарқ қилар, шуниси билан режиссёр, солистлар, дирижёр, рассом, рақс, хорларни амалга оширувчилар учун ҳам қизиқарли ва изланиш манбаъларига бой эди.

Масалан, “Хоразм қўшиғи”да оғир кечинмали саҳналардан кўра тамошавий саҳна ва кўриниш ўринларига аҳамият бериб иш кўрилди. Бу амал воқеалар йўналиши ва қаҳрамонлар қиёфасини романтик бўртдириш, Хоразмча жозибали рақсларга катта эътибор билан иш тутишда кўзга яққол ташланар эди. Г.Измайлова фусункор ва шўх рақслар шодасини спектаклнинг ажралмас қисми, тўғрироғи унинг эстетик таъсир кучини белгиловчи аломатлардан бири кўринишида амалга оширди. Спектакл ария, дуэтлари билангина эмас, рақс, хор, оммавий саҳналар билан қўшилиб ягона қўшиқ дастасидек бўлиб жаранглади.

Ниёз партияси Э.Йўлдошевнинг Омондан кейинги жиддий ютуғи эди. У энди ўз қаҳрамонини аввалги ролида сезиларли даражада кўзга ташланиб турган андиша, сиқиқликлардан холи ҳатти-ҳаракат ва вокаль хонишларига эрк бериб равон ижро натижасини қўлга киритди.

А.Азимов Қаландар партиясини ижроси билан ўткир табиатли артист эканини яна бир бор исботлади. Х.Хосировани қандай қиёфада саҳнага чиқишидан қатъий назар доимо спектакль файз-футурини белгиловчи санъаткор экани Баҳор образининг талқинида ўз аксини топди.

“Хоразм қўшиғи” шўро даврининг буюртма асари сифатида тарихий ҳақиқат, шу жумладан ватан озодлиги йўлида жанг қилган тенгсиз баҳодир Жунайидхон шахсини қоралаб ёзилган асар ҳам эди. Шу жўндан у салбий тимсол қиёфасида Н.Хошимов томонидан талқин этилди.

Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи бўйича юзага келган “Зулматдан зиё” операси ҳам саҳна асари кўринишида тамошабинга янгилик эмас, у спектакль тарзида академик драма театри саҳнасида 1954 йилдан буён тинимсиз ўз

“Қутлуғ қон” номи билан тамошага қўйилиб келарди. Демак, бу ҳам аввалги опера спектаклларида бўлганидек мавзу баҳона композитор ва спектакль иштирокчиларини опера жанрида мусиқа ва вокаль ижрочилигида янгича тажриба амалларини давом этдириш аҳдидан бўлак нарса эмасди.

Композитор билан бирга ижрочи жамоа кўп жиҳатдан кўзлаган мақсадига эришди. Операнинг мусиқий тузилмаси, ўзига хос баландроқ жаранг аломатлари, яхлитлиги, унда кўтарилган мавзуларнинг бир-бирига узвий боғлиқлиги билан ажралиб турарди.

Романда кўтарилган мавзу Туркистон аҳолисидан оқ подшонинг мардикорликка одам олиш хусусидаги фармонига қарши кўтарилган халқ қўзғалони билан якун топгани жўнидан опера спектаклида асосий урғу шу ҳодисани атрофлича ёритиб, озодлик учун кураш йўлига отланган халқни Йўлчи бошлиқ йўл бошида қонга ботирилишини ҳикоя қилувчи асар бўлиб саҳнага чиқди. Спектаклда Йўлчи партиясини ижро этган А.Азимов қаҳрамонининг мукаккаб сийрат ва сувратини чуқур ҳис этиб саҳна опера хониш устасига хос салоҳият билан куйлади. Сабаби бунинг учун артист етарли тажрибага эга эди. С.Қобулова Гулнорнинг бебахт қисмати ва тубсиз фожиасини ҳуқуқдан маҳрум, унсиз кечинмали ҳатти-ҳаракатлар қобиғига яширинган арияларида ўзига хос таъсир кучи билан таърифлаб берди.

Карим Зокиров Ёрматнинг соддадил ва гумроҳлиги оқибатида юзага келган кўргиликларини хассос артист ва хонанда маҳорати билан очдики, Ёрмат унинг ижодий йилномасида Мулладўст сингари қаҳрамонлари сафидан ўрин олди. Ж.Қосимов ижросидаги Мирзакаримбой партияси унинг ижодидаги йирик ютуқлари сирасига киради. Спектаклда Гулсум, Нурия партияларини К.Давидова, Р.Юсупова, Петров партиясини С.Бениаминовлар ижро этишди.

Иброҳим Ҳамраевнинг лирик “Ойжамол” операси ҳам театр репертуаридан муносиб ўрин олди. Р.Ҳидоятованинг Ойжамол, С.Бениаминовнинг Султон, М.Мошеевнинг Илёс, К.Тўлагановнинг Болтабой партияларининг ижролари пухта ва таъсирчан эди.

Олтмишинчи йиллари театр ва композиторларининг миллий балетни ривожлантириш юзасидан эътиборлари кучайди. Г.Мушельнинг “Кашмир афсонаси” (1961), Б.Бровцин ва Кузнецовнинг “Семурғ” (1964), Л.Фейгин ва А.Кузнецовнинг “Қирқ қиз” (1967), М.Левиев, И.Акбаров, М.Бурҳонов, В.Губская, К.Отабоевнинг “Сухайл ва Меҳри”, М.Ашрафий ва Г.Миллернинг “Севги тумори” (1969) балетлари, улар юзасидан амалга оширилган спектакллар жамоа фаолиятида муҳим ўрин тутган спектакллар бўлиб қолди.

“Семурғ” балети Иброҳим Юсуповнинг балетмейстерлик фаолиятида дастлабки катта ютуқ эди (дирижёр Д.Абдураҳмонова, рассом Т.Шораҳимов). Ўзбек миллий мусиқаси, шунингдек мусиқий драма ва опера жанрларининг кўзга кўринган билимдони Б.Бровциннинг иштирокчиси кўп, маҳобатли спектакль учун ягона бичимга эга таъсирчан мусиқаси балетмейстрга эътибрга молик пухта спектакль яратиш имкон яратди. Спектаклда банд ижрочиларнинг кўпчилиги мароқ билан иш кўриб тамошабин эътиборини банд этувчи қаҳрамонлар ролларини ижро этишди. Булар биринчи навбатда Б.Қориеванинг Семурғ, В.Васильев ва И.Юсуповнинг Бунёд, Г.Измайлованинг Паризод, Р.Тангуриевнинг Ялмоғиз, Г.Галенконинг Хон ролларидир. К.Юсупова, И.Александрова, Ф.Хўжаева, Н.Рахимова, О.Шайхисломоваларнинг сарой қизлари рақслари спектакль салобат ва файз-футурини оширишга хизмат қилди.

“Сухайл ва Меҳри”да Н.Ёқубованинг Меҳри, В.Васильев ва С.Бурхоновнинг Сухайл, “Севги тумори”да В.Васильевнинг Мирза, Г.Измайлованинг Чундари, Б.Қориеванинг Сохани роллари миллий балет ижрочилигини янги босқичга кўтарди.

Шу билан бирга театр жамоаси жаҳон мумтоз мероси ва Ўзбекитсонда ижод этаётган рус забон муаллифларнинг етук балет асарларини саҳналаштиришда жаҳон андозаларига ҳамоханг ютуқлар билан иш кўриш бахтига муяссар бўлдилар. Булар “Маскарад”, “Каппелия”, “Қизил гул”, “Оққуш кўли”, “Дон Жуан”, “Жизель”, “Спартак” сингари қатор спектакллар мисолида юз кўрсатди. “Маскарад”даги Б.Қориева ва Г.Измайлованинг Нина,

С.Тангуриева ва Г.Маваеванинг Баронесса Штраль, Р.Тангуриевнинг Арбенин, “Каппелия” ва “Қизил гул”да Г.Измайлова, Б.Завьяловнинг Сванильда ва Тахао, Б.Завьяловнинг Йигит ва Капитан, «Дон Жуан»да Б.Қориева ва Н.Подчикованинг Дона Анна, Г.Измайлованинг Хуанита, В.Васильевнинг Дон Жуан, В.Васильев ва С.Бурхоновнинг Йигит, «Спартак»да В.Васильевнинг Спартак, Г.Измайлованинг Эгина, Б.Қориеванинг Фригия ролларининг ижролари фахрланса арзигулик эди. Шу билан бирга И.Юсуповнинг “Спартак”даги балетмейстер сифатида амалга оширган ишлари бу соҳада ҳам уни саҳна устаси шохсупасига кўтарди.

Опера ва балет театрининг мусиқали театр давридан бошлаб то олтмишинчи йилларнинг охиригача режиссура соҳасида М.Муҳамедоанинг ёнида айрим узилишлар билан бўлсада тинимсиз ва унумли ишларни амалга оширган Э.Юнгвальд Хилкевич эди (1897-1967). Унинг кўплаб саҳналаштирган спектакллари орасида “Фарҳод ва Ширин”, “Эр Тарғин”, “Буюк канал”, “Бўрон”, “Тоҳир ва Зуҳра”, “Кармен”, ўзбек тилидаги “Евгений Онегин” (1948), “Пиковия дама”, “Дилором” театрнинг саҳна талқинлари фаолияти ва режиссура маданиятида етакчи ўрин тутган асарлардир. Унинг режиссёрлик анъаналарини имкон даражасида А.Миралимбоева амалга оширди.

1970-1980 йиллар орасида театр янги Миллий опера ва балет асарларни яратиш устида фаолиятини давом этдириш билан бирга умри боқий асарларни қайта саҳналаштириш одатларига риоя қилиб иш тутди. Янги юзага келган опералар орасида И.Акбаровнинг “Суғд элининг қоплони” (1977) ғоявий ва юксак бадиий фазилатлари билан театр репертуаридан муҳим ўрин эгаллади. (либретто муаллифи Б.Зокиров, режиссёр Р.Тихомиров, дирижёр Ғ.Тўлаганов, рассом Т.Шорахимов). Спектаклда бош роллардан С.Бениаминов Спонтамон, С.Қобулова Заррина, Х.Тоиров Искандар, Александрова Рухшона, А.Азимов Ороба партияларини ижро этишди. “Суғд элининг қоплони” қаторида Б.Зейдманнинг “Рус кишилари”,

У.Мусаевнинг “Мангулик”, Н.Зокировнинг “Баҳс” сингари янги опера асарлари ҳам яратилди.

Янги миллий балетлар ижод этиш соҳасида эришилган натижалар ва жаҳон мумтоз меросини ўзлаштириш юзасида қўлга киритилган ютуқлар ҳам унумдор бўлди. Чунончи А.Козловскийнинг “Тановар” (1971), М.Ашрафийнинг “Муҳаббат ва қилич” балетлари бу соҳадаги улкан ютуқлар қаторидан ўрин олди.

Айниқса саҳна ижроси билан. Чунончи Б.Қориеванинг “Тановар”да Нурхон тимсоли мисолида озод ҳаёт йўлига қадам ташлаган ўзбек аёлининг жувонмарг фожиасини чуқур пластик кечинмаларга йўғрилган усулда маҳорат соҳибасига хос ечимлар билан таърифлади. “Муҳаббат ва қилич”даги Заррина образини ҳам (режиссёр ва балетмейстер И.Юсупов, дирижёр Ф.Шамсиддинов, рассом Т.Шорахимов). Бош роллардан Чингизхонни И.Кистанов, Темур Маликни А.Геловонян ижро этишди.

Етмушинчи йиллари муваффақият билан саҳналаштирилган опералардан бири (рус тилида) Ж.Пуччинининг “Флория Тоска” операси эди (1973, режиссёр Г.Геловани, дирижёр А.Абдуқаюмов, рассом М.Новиковский). Унда етакчи ролларни Р.Лаут, (Тоска), (А.Пинхасов, Г.Ханданян), (Марио), В.Шевелев (Сполетта), В.Крюков (Скарпья), А.Леушкин (Скарпья)лар меёрига етказиб ижро этишди.

Шу ўн йилликда жаҳонни мумтоз ва сўнгги йилларда вужудга келган балет асарларини саҳналаштириш ва қайта қўйиш бўйича ҳам театр катта натижаларга эришди. Сабаби, биринчидан Г.Измайлованинг издошлари-Б.Қориева, Г.Ҳамраева, К.Юсупова, В.Васильевлар авлодининг янги талқин ихтироларига қодир бўлиб қолганлиги эди. Шу сабаб “Кармен-сюита” (1973й. Ж.Бизе, Р.Щчедрин асари, режиссёр-балетмейстр Н.Маркарьянц, дирижёр Д.Абдураҳмонова, рассом Г.Юнгвальд-Хилькевич) ; “Антоний и Клеопатра” (1975 й. Композитор Э.Лазарев, либретто муаллифи А.Пудалова, режиссёр-балетмейстр-С.Бурхонов, дирижёр В.Неймер, рассом Т.Шораҳимов). “Ойимқиз ва безори” (1973й. Муаллифи ва режиссёр-

балетмейстр-Н.Маркарьянц, дирижёр Д.Абдураҳмонова, рассом Г.Юнгвальд-Хилькевич) ва қатор бошқа балет спектакллари театрнинг бу борада ҳам ўсиб бораётган имкониятидан гувоҳлик берарди. Чунончи “Кармен Сюита”даги Г.Измайлова ва Г.Хамраеванинг Кармен, “Ойимқиз ва безори”даги Б.Қориеванинг Ойимқиз, ё бўлмаса “Антоний ва Клеопатра”даги маҳорат ҳамоҳанглигию, шу билан бир-биридан тубдан фарқланувчи ҳислат ва жозибалари билан театрнинг балет талқинларида эришган тенгсиз ютуқларидан дарак бериб турарди.

1977 йили театрга бош режиссёрлик лавозимига тайинланган Ф.Сафаров театрда жорий этилган тартиб ва анъаналарни эътиборда тутган ҳолда даврга хос профессионализм ва бадиият амалларини юзага чиқариб иш кўрди. “Лайли ва Мажнун”, “Гўрўғли”, “Майсаранинг иши”, “Бўрон” операларини қайта саҳналаштириб, уларнинг ижросига ёшларни жалб этишга масъулият ҳисси билан қаради. “Ҳаётбахш ўлим” (1980), “Петр биринчи” (1981), “Фауст” (1982), “Ҳавотирли кунлар” (1983), “Отелло” (1986) сингари йирик асарларни саҳналаштирди.

“Майсаранинг иши”да Л.Неъматова-Майсара, Ш.Тўхтабоева-Ойхон, П.Мустафоев-Чўпон, А.Тўлаганов-Мулладўст, Қ.Мухиддинов-Қози, А.Бозоров-Хожидарға, М.Ҳуррамов-Ҳидоятхон партияларини ижро этишди.

“Бўрон”да Бўрон ролида С.Бениаминов, Норгул ролида С.Қобулова саҳнага чиқишди. Ш.Гунонинг “Фауст” операсида (либретто муаллифи М.Карлос, дирижёр Д.Абдураҳмонова, рассом И.Севостьянов) Гринченко ва Қ.Мухиддинов-Мефистофель, М.Мошеев-Фауст, В.Григорьева ва Т.Ефимова-Маргарита, В.Браун ва Т.Хусанов-Валентин, Т.Жукова ва О.Александрова-Зибель партияларини ижро этишди. Спектакль рақсларини Г.Измайлова саҳналаштирди.

“Пётр биринчи” (1981 й. Композитор А.Петров, либретто муаллифлари-Н.Касаткина, В.Васильев, режиссёр Ф.Сафаров, дирижёр Д.Абдураҳмонова, рассом И.Севостьянов, хормейстер С.Шодмонов), “Фауст” (1982 й. Композитор Ш.Гуно, либретто муаллифлари М.Карре ва Ж.Барбье,

режиссёр Н.Сафаров, дирижёр Д.Абдураҳмонова, хормейстер М.Ядринская), операларини саҳналаштириш билан бошланган саксонинчи йиллар ўн йиллиги 1981 йилнинг ёзида театрнинг Москва Большой театри билан ўрнатган ижодий мулоқотларининг навбатдаги йирик самараси бўлиб якунланди. Шу йили У Мусаевнинг "Ҳинд достони" балети (либретто муаллифи Ш.Рашидов, режиссёр-балетмейстер Ю.Григорович Ю.Папко, Ю.Скотт, дирижёр А.Копьрлов, рассом Н.Золотаревлар билан бирга) Тошкент ва Москва саҳналарида муваффақият билан намойиш этилади. Бунинг устига шу йилнинг ўзида Москва Большой театри саҳнасида Ўзбекистон пойтахти театрининг катта гастроль сафари ўтказилди. Гастроль репертуарига ўн бир спектакль киритилган эди. Чунончи М.Ашрафийнинг қайта тикланган "Бўрон" операси, "Муҳаббат ва қилич" балети, Т.Жалилов ва Б.Бровциннинг "Тоҳир ва Зуҳра" операси, жаҳон мумтоз опера ва балетларидан Ж.Пуччининг "Тоска", Ж.Вердиннинг "Дон Карлос" опералари, П.Чайковскийнинг "Уйқудаги гўзал", Л.Минкуснинг "Дон Кихот", янги яратилган опера ва балетлардан А.Петровнинг "Пётр биринчи", "Дунёнинг яратилиши", Р.Шчедриннинг "Анна Каренина" (режиссёр-балетмейстер М.Плисецкая) асарлари.

"Бўрон" операси С.Бениаминов (Бўрон), С.Қобулова (Норгул), "Фауст"да М.Мошеев (Фауст), В.Гринченко ва Қ.Мухиддиновларнинг (Мефистофель), "Пётр биринчи"да В.Гринченко (Пётр), Р.Лаут (Софья), "Тоска"да И.Жалиловнинг (Каварадоси), В.Гринченко (Фолип II); балетлардан "Дон Кихот"да Г.Хамраева бошлиқ Ф.Саъдиллаева, В.Кличко; айниқса "Анна Каренина"да Б.Қориеванинг Анна партия ва ролларининг ижроси Москва мутахассислари ва жамоатчилиги, шунингдек марказий газета ва журналларининг таҳсинларига сазовор бўлди. Чунончи "Правда"газетаси ўзининг ўзбек театри гастроллари хусусидаги якунловчи мақоласида "театрнинг гастроль сафари республика мусиқа санъатини бадиий камолот йўлида эришган тенгсиз ғалабаси экани, бу эса унинг

умумбашарият маданиятига қўшаётган бебаҳо ҳиссасидан гувоҳлик бераётганини” мамнуният билан қайд этди. (“Правда”, 1981, 9 август).

Саксонинчи йиллари юқорида тилга олинганлар қаторида “Отелло” операси (1981 й. Композитор Ж.Верди, режиссёр Ф.Сафаров, дирижёр Д.Абдураҳмонова, рассом Г.Брим) тамошабинга ҳавола этилди, “Севилия сартароши” (1988 й. Композитор Ж.Россини, режиссёр ва рассом А.Слоним, дирижёр А.Абдуқаюмов, рассом Т.Шорахимов) ва “Евгений Онегин” (1984 й. Композитор П.Чайковский, режиссёр О.Узоқов, дирижёр А.Абдуқаюмов, рассом Т.Шорахимов) қайта саҳналаштирилди. Ижрочилар эса солистларнинг янги авлодига мансуб санъаткорлар эди. Чунончи Фигаро ва Онегин партияларини Л.Игунов, Татьяна партиясини Н.Семизвонкина билан Ш.Тўхтабоевалар ижро этишди. Бошқа партияларнинг ижроларида ҳам шундай иш тутилди.

Балет спектакллари юзасидан “Ҳинд достони”дан ташқари “Севгига садоқат” (1982, “Любовь за любово”, композитор Т.Хренников, либретто муаллифлари В.Боккадоро ва Б.Покровский, режиссёр-балетмейстер И.Юсупов, дирижёр А.Абдуқаюмов, рассом Н.Хренников), “Наврўз” (1983 й. Композитор И.Акбаров, либретто муаллифлари Г.Измайлова, Р.Фарходий, балетмейстер Г.Измайлова), “Тўмарис” (1984й. Композитор У . Мусаев, либретто муаллифи О.Узоқов, режиссёр-балетмейстер И.Юсупов, дирижёр А.Абдуқаюмоқ, рассом С. Фесько), “Рустам достони” (1985 й. М.Ашрафий, режиссёр-балетмейстер В.Федянин, дирижёр Х.Шамсиддинов, рассомлар Т.Шорахимов ва З.Куриш), “Раймонда” (1986й. Композитор А.Глазунов, либретто муаллифлари Л.Пашкова, М.Петина, режиссёр-балетмейстер-И.Юсупов, дирижёр А.Абдуқаюмов, рассомлар Т.Шораҳимов ва З.Кураш), “Чиполлино” (1989й. Композитор К.Хачатурян, режиссёр-балетмейстер И.Юсупов, дирижёр Х.Шамсиддинов, рассом С.Фесько).

Мазкур балетларда кўпроқ эътиборли ижролар қуйидагилар эди: “Севгига садоқат”да Геро-Б.Қориева, Беатриче-З.Довлатмуродова, “Тўмарис”да “Тўмарис”-З.Довлатмуродова, Ф.Саъдуллаева, Райяда-

Ф.Саъдиллаева, Спаргапа-Х.Бозоров; “Раймонда”да Раймонда-Н.Алимова, Жан де Бриен-Х.Бозоров, Абдирахмон-И.Кистанов, “Чипполлино”да Чиполлино-В.Клочко, Редиска- З.Давлатмуродова, граф Вишенка-Х.Бозоров.

Саксонинчи йиллар ўн йиллигида янги яратилган Миллий опера ва балет асарлари, уларнинг саҳна талқини, жаҳон мумтоз санъатини тинимсиз репертуардан ўрин олиб келаётгани катта академик театрнинг навбатдаги ижодий ютуқларининг гарови эди.

ОЛТМИШИНЧИ – ТЎҚСОНИНЧИ ЙИЛЛАР ЎЗБЕК ТЕАТРИ

Қирқинчи йилларнинг иккинчи ярмидан адабиёт ва санъатга нисбатан бошланган тазийқ оқибатида тарихий мавзуда ёзилган пьесаларни қайтадан ман этилиб, халқ оғзаки ижодининг “Алпомиш”, “Тоҳир ва Зуҳра”, “Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам” сингари асарлари юзасидан тайёрланган спектакллар кетма-кет саҳнадан олиб ташланди.

Шоир, ёзувчи, драматургларга нисбатан янгитдан қатағон бошланди. М.Шайхзода, Шуҳрат, Саид Аҳмад, Шукрулло сингари ижодкорлар қамоққа олинди. Бадиий ижодда жамият ҳаётини, умуман турмуш жараёнини зиддиятлардан ҳоли бўяб кўрсатишга, дабдабабозликка даъват одат тусига кира бошлади. Эллигинчи йилларнинг иккинчи ярмида Сталин шахсига сиғиниш фош этилиши муносабати билан ижодий жараёнда юз берган нисбатан эркинликлар оша олтмушинчи йилларда ҳам тазийқ зуғми давом этди. Буни биз Ҳамза номидаги театрда 1953 йили саҳналаштирилган Б.Раҳмоновнинг “Юрак сирлари”, 1962 йили саҳналаштирилган А.Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” сатирик комедияларига нисбатан тутилган сиёсат, шунингдек бадиий ижоднинг барча соҳаларидаги муҳитни жиловлашга нисбатан олиб борилган сиёсатда очиқ кўрамиз.

Ҳар қандай тўсиқлардан қатъий назар олтмушинчи йилларнинг биринчи ярмида ўзбек драматургияси ва саҳна санъатида бурилиш даври бошланди. Бу бурилиш барча-замонавий тарихий, социал-ижтимоий, аҳлоқий-маънавий мавзуларда бадиий баркамол пьеса ва уларнинг спектаклларини майдонга келиши билан изоҳланади. Мана, ўша янги битилган ва Ҳамза номидаги театрда саҳна тарихини бошлаган асарлар: И.Султон “Имон” (1960), “Номаълум киши” (1963), О.Ёқубов-“Олма гуллаганда”, М.Шайхзода -“Мирзо Улуғбек” (1961), А.Қаҳҳор-“Тобутдан товуш” (1962), С.Азимов, “Юлдузлар жамоли”, Уйғун- “Қотил” (1965).

И.Султон “Имон” драмасида асар қаҳрамонларининг эрта тонг билан бошланиб, шомда ниҳоясига етадиган бир кунлик ҳаёти мисолида

инсонларнинг қувонч ва ташвишлар билан тўлиб-тошган ҳаётида виждон поклиги, эътиқод бутунлиги йўлидаги қийноқли кечинма ва курашларини замон зайли билан узвий боғлиқ қисматини бадиий образлар орқали кишини ўйга, муҳокамага чорлайдиган тарзда очади.

Масалан биргина "Имон" ибораси атрофидаги тимсолларнинг бахсида, бу сўзга йўлаки диний таъриф берилганида, у инсон диний эътиқодини мавжуд маконда қанчалик хақорат қилинаётганига очиқ ишора сезилади.

"Номаълум киши" драмасига тарихий шахс, XIX асрнинг охири, XX асрнинг бошида мустамлакачи ва маҳаллий зулмкорларга қарши кўтарилган халқ қўзғалонига бошчилик қилган Номоз Пиримқул ўғли, унинг ватанпарварлик курашини мадх этиб, "Номоз" достонини ёзган халқ бахшиси Нурмон Абдувой ўғлининг ҳаёт йўли асос қилиб олинган. Муаллиф Номозни Ниёз, Нурмонни Нурбобо номи билан алмаштиради.

Драмани шеърда ёзилишининг сабаби Нурмон бахши "Номоз" достонини шеърда ёзгани ва асар муқаддимасини бахшининг прототини "халқ шоири" (муаллиф ибораси) Нурбобо бошлаб бериши билан изоҳланади.

Асарда кўтарилган асосий ғоя шундан иборатки, озодлик, эрк йўлида зулмга қарши халқнинг кураши абадий. Бу кураш қаҳрамонларининг сон-саноғи йўқ. Ниёз ўшандайларнинг мингдан бири холос. Бордию у халок бўлса, ўрнига бошқаси чиқиб келаверади, токи адолат ва озодлик қарор топмагунча. Ана шу ғояни муаллиф асарнинг чиройли бичими билан ярим ривоят асосига қурилган бадиий тўқима, яхши эсда қоларли тимсоллар орқали маҳорат билан очиб беради.

М.Шайхзоданинг "Мирзо Улуғбек" тарихий фожеаси муаллифнинг бадиий маҳорат юзасидан имкони, фалсафий мушоҳадасини теран ва нозиклиги билан "Абулфайзхон", "Алишер Навоий", "Муқанна" пиесаларидан кейин драматургиядагина эмас, олтмушинчи йиллар ўзбек адабиётида забт этилган янги чўққи бўлди.

Темурийлар сулоласи, ўша давр тарихига оид манбаъларни чуқур ўрганиб, мулоҳазадан ўтказиб ёзилган бу асарда тарихий шахслар ва тўқима бадиий тимсолларнинг бир-бирига мутаносиб равишда юксак дид билан тартиб берилгани алоҳида қиммат ва таъсир кучига эга. “Мирзо Улуғбек” фожеаси театршунос олим Тоҳир Исломовнинг “Тарих ва саҳна” тадқиқотида атрофлича таҳлил этилган (Тоҳир Исломов, “Тарих ва саҳна”, Ғофур 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 ҳавф солаётган порахўрлик, маънавий тубанлашиш ҳавфига қарши кураш мавзуи кўтарилади.

Тирноққа зор, қариндош у ёқда турсин, дўсту-биродарларидан ҳам мосуво Сухсуров жиноят ва харом-хариш билан топаётган бойликнинг қули, тўймас юҳога айланади. Ювиндихўр ҳамтовоқ қўшниси Қори хиёнатчи ва хотинининг ўйнашига, Нетайхон эса эридан ҳам ошиб тушадиган тубан махлуққа.

Муаллиф бу балога қарши Нетайхоннинг ўгай укаси, жаҳон урушида бир оёғидан ажраган Обиджон, милиция капитани Наврўзов, исми-шарифи кўрсатилмаган маҳалла фаоли Чол тимсолларини қўяди. Буларнинг қаторида жиноят содир қилиб кўзи очилган, ёки Сухсуровга ем 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 ҳавфдек очиқ қолади. “Тобутдан товуш” ҳам “Сўнгги нусҳалар” ҳам А.Қаҳҳор дилидан чиққан асарнинг номлари эмас, балки замонаносозликнинг айни ўзи эди. Н.Гогольнинг “Ревизор” комедиясини ўзбек тилига ўгирган, қайта-қайта таҳрирдан ўтказган А.Қаҳҳор порахўр ва порахўрликни ҳеч қачон тобутга солиб бўлмаслигини, ёки порахўрликни сўнгги нусҳаси-кўринишидек ҳаётдан улоқтириб ташлаш ғайрати табиий эканини яхши билар эди.

Агар “Имон” пиесасида виждони булғанч, нафсининг қулига айланган замондош 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.

Драманинг бош қаҳрамони Ғойиб катта олим, медицина фанининг кўп соҳасини пухта эгаллаган қўли гул врач-хирург. Қобилият, ғайрат, ҳатто хусн бобида табиат ундан ўз мархаматини аямаган. Бироқ одамларнинг дардига даво излаб, уларни ажал чангалидан халос этувчи муқаддас касб эгаси Ғойибни драматург қотил дейди. Сабаби ҳатто ўлим тўшагида ётган беморнинг ҳаёти унинг қўлида бўлатуриб бемордан истаганидек моддий манфаат кўрмаса, ўз холис хизматидан воз кечиб, унинг ўлимига сабабчи бўлади. У худди шу тадбир билан Муқаддас Йўлдошеванинг қотилига айланади. Пиесада Ғойибдан ташқари Муқаддас Йўлдошеванинг эри Содиқ Соҳибов, ёш врач Гулноз, қувноқ қария Хотамбобо, Ғойибнинг умр йўлдоши Раъно сингари қатор ёрқин ижобий тимсоллар бўлгани баробарида мавжуд мавқеликда нафс балосининг қурбонлари, одамгарчиликдан маҳрум кимсалар ҳам яшаётганлиги рўйи-рост кўрсатилади.

“Қотил”дагидан ҳам жиддий, тахликали холат С.Азимовнинг “Юлдузлар жамоли” драмасида мамлакатда юқори лавозимдаги раҳбарларнинг қилмишларида ҳам мавжудлиги обком секретари Улуғ Турсуновнинг ҳаёт тарзи орқали ўртага қўйилади. Қишлоқ хўжалиги, экология, халқ саломатлигига ҳавф солаётган сиёсат-ғўзаларга заҳарли химикатлар билан ишлов бериш, устима-устак пахта ҳосили етилгач, самолётлар билан дефолиациялашнинг ҳунук оқибатлари эҳтиётлик билан бўлсада драмада кўтарилганлигининг ўзи муҳим аҳамиятга эга эди. Шунинг билан бирга даврга хос ҳавойи ҳаёл, айрим ходисаларга ҳақиқатдан ироқ баҳо бериш, ёки бадиий тимсоллар муносабатини сунъийроқ кўрсатиш сингари аломатлар ҳам пиесадан ўрин олган. 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 таърифида очиқ кўзга ташланади.

О.Ёқубовнинг “Олма гуллаганда” пиесаси қишлоқ ва қишлоқ кишилари ҳаётини ёритишда ҳали махсус теша тегмаган боғу-роғ мавзуи, хусусан қалби азму-шижоат, изланишларга тўла ёшлар меҳнати ва курашини меҳр, лирик ҳиссиётларга тўла кечинмаларда таърифлаши билан саҳна адабиётидан янгиликдек ўрин олди.

Ёш олим Машрабжон, устози Муса Вахидов, Машрабжоннинг севгилиси Мақсуда, дангалчи Аширмўйлов, такаббур, ўзимбўлай Азизларнинг ички ва ташқи оламини, асардаги воқеалар тугуни, уларнинг ечимини муаллиф одатдаги қолиплардан холи йўл билан очишга уринади. Бу уриниш ёш драматургнинг аввалги “Садоқат” (1957), “Юрак ёнмоғи керак” (1958) пиесаларига хос бўлгани учун ҳам улар академик театр саҳнасида кетма-кет қўйилди.

Одил Ёқубов билан етма-кет олтмишинчи-тўқсонинчи йиллар оралиғида Шукрилло “Хатарли йўл” (1964), “Табассум ўғрилари” (1971), “Ўғрини қароқчи урди”, “Унсиз фарёд” (1991) Х.Ғулом “Тошболта ошиқ” (1961), “Фарғона ҳикояси” (19), Туроб Тўла “Қизбулоқ” (1968), “Қари қиз”, “Қувваи қаҳқаҳа” (“Нодирабегим”, 1969), Шуҳрат “Беш кунлик куёв” (1970), “Қўша қаринглар” (1971), “Она қизим” (1973), Ж.Жабборов “Ўжарлар”, “Тўйдан олдин тамоша”, Э.Воҳидов “Олтин девор” (1970), Саид Аҳмад “Келинлар қўзғалони” (1976), “Куёв” (1985), Ў.Умарбеков “Оқар сувлар” (1971), “Комиссия” (1974), “Қиёмат қарз” (1976), “Шошма қуёш” (1978), “Кузнинг биринчи куни” (1980), “Ўз аризасига кўра” (1982); ёш қаламкашлардар М.Хайруллаев “Фарзанд” (1963), “Тинмасин соз” (1973), “Жар” (1990), М.Каримов “Қалам қошлигим” (1965), “Дийдор” (1966), А.Иброҳимов “Биринчи бўса”, “Арра” (1971), “Зўлдир” (1973), “Пуч” (1989), Ф.Мусажонов “Оқ кабутар” (1966), “Нажот истаб” (1988), Х.Шарипов “Ота ўғил” (1965), Ҳ.Муҳаммад “Тошкентнинг нозанин маликаси” ( ), “Хотинлар гапидан чиққан ҳангома” (1990), М.Бобоев “Гурунг”, Ш.Бошбеков

“Тақдир эшиги” (1987), “Темир хотин” (1988) сингари ранг-баранг мавзу ва жанрдаги пиесалари билан ўзбек саҳнасини тўлдиришга катта ҳисса қўшдилар.

Кекса авлод вакилларидан К.Яшин “Йўлчи юлдуз” (1970), “Инқилоб тонги” , “Менинг Бухором”(1972), И.Султон “Кўрмайин босдим тиканни” (1974), “Истехком” (1979), “Алломанинг ёшлиги” (Абу Али Ибн Сино) ( ), Уйғун “Шубҳа” (1961), “Парвоз” (1971), “Абу Райхон Беруний” (1973), “Абу Али Ибн Сино” (1980) сингари замонавий ва тарихий мавзуда пиесалар ёздилар ва уларнинг ҳаммаси саҳна юзини кўрди.

Етмушинчи йиллардан биноан драматургияга Ў.Умарбековни 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 саҳнасидаги спектакллари ўзбек режиссура ва актёр ижрочилик санъатини янги босқичга кўтарди.

Саид Аҳмаднинг ярим ҳазил, ярим чин “Келинлар қўзғалони” миллий комедияси драматургияда янгилик бўлди, тамоша зали ва саҳнани қувноқ кулги билан тўлдирди.

Комедия жанрида “Тобутдан товуш”дан бошланган сатира йўналиши А. Иброҳимовнинг “Зўлдир”, “Пуч”, Ҳ.Муҳаммаднинг “Хотинлар гапидан чиққан ҳангома” сингари пиесаларида давом этиб, Ш.Бошбековнинг теран фалсафий мушоҳада, катта бадиий маҳорат билан ёзилган “Темир хотин” трагикомедияси билан якунланади.

ҲАМЗА НОМИДАГИ АКАДЕМИК ДРАМА ТЕАТРИ

Олтмишинчи йиллардан эътиборон Республика театрлари, шу жумладан карвонбоши Ҳамза номидаги театр саҳнасида ғоявий теран, бадиий кенг қамровли талқин амаллари изчиллик билан ривожланиш йўлига кирди. Унинг ижобиий натижалари илгари оқсоқ ҳисобланган замонавий мавзудаги пьесалар асосида яратилган спектаклларда ҳам кўпроқ кўзга ташланадиган бўлиб қолди. Сабаби шахсга сиғиниш оқибатларини тугатиш билан боғлиқ юқоридан бўлган сиқувни нисбатан юмшаган шароитда драматургларнинг янги пьесаларида замоннинг долзарб мавзулари қаламга олиниб, ишонарли воқеалар тугуни, арзигулик бадиий тимсоллар орқали кўрсатилиб, театр ва тамошабин эътиборини ўзига жалб этаолганлигида эди.

Ана шундай асарлардан бири театр 1960 йили саҳналаштирган “Имон” пиесасининг спектаклидир (А.Қобулов, Қ.Хўжаев). Спектаклда бош қаҳрамон профессор Йўлдош Комилов ролини О.Хўжаев, Наим Санжаров ролини С.Олимов, Ориф ролини З.Муҳаммаджонов ижодий ташналик руҳи билан ижро этдилар. Зотан пьеса шу ижрочиларни назарда тутиб битилган, хусусан И.Султон уни Олим Хўжаевга бағишлаган эди. Бу ижрочилар қаторида Комиловнинг қайнонаси Рисолат ролини З.Ҳидоятова, Катта қизи Ойшани Ш.Маъзумова, З.Тожибоева, кенжа қизи Озодани Р.Иброҳимова, Ойшанинг эри Каримжонни С.Табибуллаев, Орифнинг хотини Азизани С.Эшонтўраева, Озоданинг севгилиси Сидиқжонни Т.Азизовлар олиб чиқишди.

Спектакль кечинма, сукунатли ҳолат, отошин қалб ҳарорати билан тўла нутқ, шунингдек лирик саҳналарга бой бўлиб чиқди. Унинг бир-бирига муносиб созланган қурилмаси марказида О.Хўжаевнинг бутун умри виждон поклиги, имон бутунлиги учун кураш йўлида ўтган, шунинг билан бирга уйидаги синоатлардан бехабар қолган ғазабнок ота Комилови, Сайфи Олимовнинг хайратланарли даражада хотиржам, турқи совуқ, кўз боқишлари

беҳаё Наим Санжарови, З.Муҳаммаджоновнинг бесаранжом телба Орифи туради.

Ана шу инсонлар ҳаёти, ташвишлари билан боғлиқ ходисалар 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 ҳаётий ҳақиқат экани "Имон" пьесаси ва унинг спектаклида очиқ баён этилади. Жамоатчилик ва матбуот спектаклни мамнуният билан қарши олди.[1] Шу спектаклдан биноан замон ва замондошлар фаолиятида мавжуд фазилатлар билан бирга нуқсон, ҳатто жиноятларни саҳнага рўй-рост олиб чиқишга майл кучаяди. Буни биз навбатдаги "Тобутдан товуш", "Қотил" спектакллари мисолида театр матонат билан олиб борган кураши мисолида кўрамиз. Бу кураш 1953 йили саҳналаштирилган "Юрак сирлари"нинг 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 ниҳоят театрлар, жамоатчиликнинг ғалабаси билан якунланади.

Режиссёр ва ижрочилар спектаклнинг бадиий таъсир кучини ошириш мақсадида ҳар бир ходиса, унга мос ва муносиб муҳит яратиш юзасидан катта ишларни амалга ошириб иш тутдилар. Спектаклда асосий ҳажв нишони-бу қаламун, шайтонга дарс берадиган айёр Сухсуровнинг тубан турқини С.Табибуллаев ўзига хос заргарона ижроси билан бетакрор чизиб берди. Нетайхоннинг таърифга сиғмайдиган шарманда ўзлигини И.Болтаева ижросига ярашиб тушган муболаға йўлида усталик билан очиб берди. Нетайхон И.Болтаева ижодининг ёркин саҳифаларидан бири бўлиб қолди. Қ.Хўжаев, ҳам моддий, ҳам шахвоний нафсини қондириш илинжида эр-

[1] Т.Турсунов, "Имон", Ўзбекистон маданияти, 1960, 25 июнь
О.Шарофиддинов, Виждон қўшиғи, Қизил Ўзбекистон, 1960, 28 июнь.

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 ҳавфли, тадбиркор, қудратли ёвузнинг тугалланган тиниқ образи етарли очилмади. Муқаддас ва Содиқлар қаршисида (улар ҳам профессорлар) М.Юсуповнинг Ғойиби бир кўринишдаёқ ўзини фош этиб қўйган жайдари кимса ҳолатига тушади. Шундай қилиб ҳам мантиқ, ҳам бадиият нуқтаи назаридан булар орасидаги жанг амалга ошмай, ўқланган милтиқнинг пистони чақилмай қолади.

С.Эшонтўраева ва О.Хўжаев ижроларидаги Муқаддас ва Содиқ тимсолларининг саҳнадаги қиёфаси файзу-тароват ва заковат аломатларининг илиқлиги билан тамошабинни мафтун этади.[1]

Спектакль режиссёри Т.Хўжаев қатор камчиликлардан холи бўлмаган драмага уни саҳналаштириш жараёнида қатор янгиликлар киритади. Айниқса спектаклнинг сўнгига. Улардан бири жиноят жазосиз қолмаслиги керак маъносида мусиқа ва бошқа ифода воситалари жўрлигида саҳнанинг 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 саҳналаштирилган “Юлдузлар жамоли” пьесасининг спектаклида (А.Гинзбург, О.Хўжаев), энди юқорироқ давлат ва партия амалдори курсисида ўтирган шахснинг кирдикорларини нишонга олади. Бу спектаклда Улуғ Турсунов ролини салбий қаҳрамонлар мураккаб ички оламини очишда тенгсиз 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

[1] Т.Турсунов, Ғойибнинг ҳалокати, “Ўзбекистон маданияти”, 1965, 23 июнь.

бўлишига ишончи комилдек. Чунки барча сиру синоат атрофдагиларга нисбатан унга аёнроқ. Спектакл ижодкорлари шу масала асосий масала эканига кўпроқ эътибор берадилар. Бошқа роллардан Полвон Султонов 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 олтмишинчи 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 Росиянинг меҳнат қаҳрамони раҳбарлик қилаётган, якка хоким "Хўжайин" номини олган бадавлат хўжалигида ўз меҳнатининг маҳсулидан маҳрум одамларнинг ярим кечада уйқусини харом қилиб нон дўкони эшигида навбат олишдек шарманда аҳвол баҳс этилади. Спектакл ўша бадавлат хўжаликнинг, қаҳрамон хўжайини Соболев ролини Амин Турдиев, ёш фаол Грош ролини Т.Азизов катта маҳорат билан ижро этадилар.

Замоннинг долзарб мавзулари билан боғлиқ арзигулик спектакллар билан бирга тарихий мавзудаги миллий драматургиямизда вжудга келган баркамол асарлар, шу билан бирга жаҳон мумтоз мероси асосида театр саҳнасида юксак маҳорат билан ижро этилган спектаклларнинг ҳам яратилганлиги олтмишинчи йилларнинг бошидан эътиборон бошланган янги ривожланиш даврининг маҳсуллари бўлди.

Булар орасида "Мирзо Улуғбек" (А.Гинзбург, 1963), "Номаълум 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 саҳналаштиришда режиссёр ва ижрочи гуруҳ олдида тахт соҳиби буюк олим Улуғбекнинг сиру-синоатларга тўлиб тошган

замонаси, сарой ва оиладаги муҳит, она ва фарзанди билан боғлиқ муносабатлардаги ниҳоятда оғриқли, охир оқибатда фожиали саҳналарни аниқ ва таъсирли очиб беришдек вазифалар турарди.

Асар матнида мавжуд қамрови кенг ходиса, уларга алоқадор ҳамма тимсоллар моҳиятини тўлуқ очишга театр имкон тополмаган бўлсада асосий қаҳрамонлар-Мирзо Улуғбек, Абдуллатиф, Пири Зиндоний, Гавҳар шодбегим, Феруза, Бобо Кайфий, Отамурод тимсолларининг талқинида катта натижаларга эришди.

Ш.Бурхоновнинг Улуғбеги артистнинг Ғофир, Жалолиддин сингари қуйма талқинларидан кейинги катта ижодий ғалабаси эди. Забардаст, маърифатли тахт соҳибига хос салобат, ҳам фармонбардор, ҳам катта қалб эгасининг дил розлари, ғуруру-ўкинчларини Ш.Бурхонов фақат ўзигагина хос эҳтирос билан очиб берди.

Асосан бир саҳнадагина кўринадиган Пири зиндонийнинг саҳна тимсолида О.Жалилов замона зулмию, шоҳларнинг зуғми иродасини буколмаган халқдан чиққан алп қаҳрамоннинг ҳайратомуз сувратини жонлантирди.

Н.Рахимов эса Бобо кайфий қиёфасида асарда кўтарилган барча муаммолар, охир оқибатда Улуғбек шахсига муносабатда хулосий шамчироқ вазифасини ўтади.

Айниқса, Улуғбек билан юзма-юз келиб унинг (“нега ичасан ?”) саволларига қуйидаги жавоб саҳнасида:

Шоҳим, менга бу дунёда нима ҳам қолди,

Аблаҳларнинг бойиганин кўрсам ичаман,

Донишмандни ҳақир кўрсам ичаман икки,

Қўшни қизни пучуқ кўрсам уч бор ичаман,

Камбағалнинг якка-ёлғиз бир бош сигири

Туққан бузоқ думсиз бўлса тўрт бор ичаман,

Чўпоннинг бир ити ўлса беш бор ичаман.

Нафсин ўйлаб найранг қурган 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 айбига фақат бир киши, Улуғбекдан узр сўрайди. Улуғбек унинг дардини тушунади, тўғрироғи унга ҳамдардлиги маъносида май мешини тўлдириб беринглар, дейди. Хуллас ҳар икки- Пири Зиндоний, Бобо Кайфий образларининг О.Жалилов, Н.Раҳимов томонидан талқинлари тамошабинга 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. Олий ўқув юртини тугаллаганига ҳали беш йил ҳам тўлмаган Р.Иброҳимова С.Эшонтўраеванинг издоши сифатида аввал Гули (“Алишер Навоий”) кейин ундан тубдан фарқ қиладиган Феруза образининг ижрочиси эди. Р.Иброҳимова Ферузаси фақатгина Гули сингари ҳали қизбола, 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 ўтиб олди.

З.Садриева Гавҳаршодбегимни Темурийлар давлатчилигининг инқирозига, хусусан ўғли ва набирасининг фожеасига сабабчи она тимсолида тасаввур этиб саҳнага чиқди. Унинг Гавҳаршодбегими ўзига хаддан зиёд бино қўйган, давлат ишларида Хиротдан кейин Самарқандда ҳам аралашишга даъвогар такаббур шахс. Актриса бутунлай қора бўёқлардан

холи бўлсада, Гавҳаршодбегимни қалби ва дийдаси қаттиқ, узоқни кўролмайдиган ўжар, гумроҳ она сифатида таърифлади.

Отамурод ўта увоқ образ. Бу юпин 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 Отомурод 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 саҳналаштирилган “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 тамошабин кўз ўнгида жонли ва таъсирчан ҳал қилиш юзасидан муаллиф иштироки билан талқинга қатор янгиликлар киритади. Шулардан бири пьесанинг бошида Бухоро аркининг Регистон майдонида Ниёзни дорга осилиши саҳнаси эди. Режиссёр ва ижрочилар бошига қоп кийдириб, дор тагига келтирилган Ниёзни Ниёзларнинг иккинчиси эканини, биринчисини эса дорда осиқлик тарзда кўрсатади. Учинчи, яна ҳам ашаддийси чиққанини довруғи ҳам спектаклнинг шу бошланғич саҳнасида етиб келади. Номаълум киши-Ниёзлар мавзуи шу тахлит бошланиб, давом этади.

О.Хўжаев Ниёз тимсолини ижрода жисмоний паҳлавон эмас, раҳнамо, катта тадбир ва муҳокама соҳиби, зулм ва жаҳолатни хазм қилаолмайдиган исёнкор даражасида кўрсатди. Артистнинг ижро руҳида меҳр ва қаҳр, катта қалб эгасининг озод, ҳур ҳаётга ташналиги нозик лиризм билан бир-бирига уйғунлашиб кетган ҳолда намоён бўлди. Охир оқибатда О.Хўжаевнинг Ниёзи мингларнинг бири эмас, ўшаларнинг гули сифатида спектаклда юз кўрсатди.

Ниёз ролини Т.Азизов ҳам ижро этиб, О.Хўжаевга эргашишдан бутун ҳоли йўл билан иш тутди. Унинг Ниёзи ижрочининг ёши ва жисмига монанд норғил, келишган алп баҳодир эди.

Н.Рахимов Азамат ролини ўзига хос маҳорат билан ўйнади. Исёндан бўлак чораси қолмаган, гоҳ мардикорлик, гоҳ ҳаммоллик билан кун кечирувчи жабрдийда қиёфасини артист вазиятга қараб гоҳ таваккалига очиқ, гоҳ сукутли ҳолатлар билан изчил очди. Қисқа-қисқа сўзлари тагдор 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 набираси Турғуной ролини Я.Абдуллаева ижро этди. Нурбобонинг яхшилик, мардлик, халқсеварлик, муҳаббат ва вафони мадҳ этувчи достонлари таъсирида тарбия топган Турғунойда афсонавор Ниёзга нисбатан меҳр уйғониб, оқибатда ғойибона муҳабатга 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 монан кўринишларда Ниёзни Турғуной билан бир неча бор тасодифан учраштиради. Ниёз қиз сиймосида эркпарвар мард аёлни ҳам кўриб, уни севиб қолади. Унга дил изҳор этадию, кейин йўқотиб қўяди. Ниҳоят спектаклнинг охирги саҳнасида Ниёзга Фазлиддин томонидан отилган ўққа кўксини тутган Кичкинтой-Турғуной хушидан кетиб, қадди букилганда бошдан қалпоғи тушиб, сочлари кўкси ва тақимини ўпган Кичкинтойнинг Турғуной эканлиги фош бўлганда Ниёз-О.Хўжаев лол қотиб қолади.

Спектаклнинг биринчи пардасиданоқ ватан, эрк, мардлик, муҳабат ва вафо мавзуларини муштарак ижро баёнларида таърифланиши унинг эстетик таъсир кучини кўркамлаштириб, ижрочилик маҳоратини мукаммал очилишига сабаб бўлди. Турғуной Я.Абдуллаева ҳусни ва маҳоратига монанд дилбар талқинлардан бири эди.

Спектаклни жамоатчилик ва матбуот мамнуният ва илиқлик билан кутиб олди.[1]

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 сайқаллар билан тўлдиргани ҳолда, ижрочилар талқин имкониятини қайтадан ихтиро этгандай бўлди. Шу жумладан Я.Абдуллаева ва Т.Азизовни.

“Ўғирланган умр”даги Кей образи мисолида Я.Абдуллаеванинг бутун умри давомида барча ёшга мансуб тимсолларни қандай талқин қилишни орзу қилган бўлса, ана шу биргина Кей тимсоли қиёфасида ҳаммасига эришгандай бўлди. Гўзал Кейнинг чорасиз қиз болалик фасли, омади юришган аёллиги, айни вақтда қалбига ўғридек кириб келган молпарастликни маънавиятига раҳна солиши, қўли узун инсонга айланишию, фожиа билан тўлиб тошган ҳаёт шомининг барча кўринишлари шу Кей тимсолининг талқинида Я.Абдуллаевага хос иқтидор ғунчалари гул бўлиб очилиб, мафтункор чаманзорга айланди.

Т.Азизов “Ўлимдан кучли”да мумтоз драматургия мезонига 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 тақозо 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 қўяр экан, ўз ғанимларида кузатган ватанпарварликни ёқлайди. Уларнинг ватан ҳимояси йўлидаги қаҳрамонликларини ошкор эмас, унсиз маъқуллайди. Монсерронинг фожеаси шундаки, унинг инсонийлик нуқтаи назаридан одил қарашлари сафдошлари

[1] Т.Тўла.....”Ўзбекистон маданияти”..... .
Т.Турсунов, Мангу ҳаёт, “Қизил Ўзбекистон”, 1964, 9 январь.

томонидан сотқинлик 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, ўю-ҳаёлларига тамошабинларни шерик қила олди. Спектаклни кучли томони шунда эди.

“Ўлимдан кучли” спектаклида Монсерродан ташқари қатор етук 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.Бурхоновнинг юксак фожеавий актёрлик иқтидорини намойиш 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 шаккок инсоннинг беҳисоб фожиаларини ҳис этиб, ўшалар билан саҳнада яшай олишдек вазифа артист учун муҳим эди.

Эдип кўргиликларининг барча қатини Ш.Бурхонов ўта изчиллик билан аҳдига содиқ буюк инсон қиёфасида кишини тўлқинлантирувчи эҳтирос билан очиб берди.

Шу 1960-1970-йиллар орасидаги жараёнда номлари келтирилган спектакллар қатори театр саҳнасида украин драматурги А.Леводанинг “Ассалом юлдузлар” (А.Қобулов), Р.Тагорнинг “Почта” (А.Гинзбург), А.Ширвонзоданинг “Номус”, М.Хусайннинг “Олов” (А.Қобулов, 1962), Х.Ваҳиднинг “Биринчи муҳаббат” (1963), Ч.Айтматовнинг “Сарвқомат дилбарим” (Т.Хўжаев, 1964), “Ой тутилган 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 саҳнасида ижрочилик санъатини ривожи, актёр-актрисаларни сифатли ижро манбаъи-роллар билан таъминлашда муҳим ўрин тутди.

1973 йил театр мавсуми Э.Воҳидовнинг “Олтин девор” (Т.Хўжаев) комедиясини саҳналаштириш 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 қўшнилар тўй баҳонаси билан ҳовлиларини бир-бирларидан ажратиб турадиган деворни бузишга қарор қиладилар. Уни бузиш, жараёнида олтин тўлдирилган хумча чиқади. Замоннинг мавжуд қонунига биноан топиб олинган олтинни давлатга топширилиши шарт. Бироқ топшириш керакми ёки ими-жимида бўлишиб олиш маъқулми ? Комедия конфликти, у билан боғлиқ бўлган барча машмаша шунинг атрофида юз беради. Бу ходиса икки дўст қўшни табиатига ва руҳий оламига турлича таъсир қилади. Абдусалом қалбида мол-дунёга хирс, худбинлик уйғонса, Мўминнинг мўмин, беозор пок табиатини топилган бойлик ва Абдусалом қилмушларидан ваҳима босиб, довдиратиб қўяди.

Э.Воҳидов комедияда ҳарқандай инсонни юз берадиган ҳодиса ва шароит, вазият турли мақомга солиб, суврат ва сийратини қайта кашф қилишдаги сеҳрини бадииётнинг мароқли кулги жанри йўли билан очади.

Инсон зоти борки нуқсонсиз эмас, деган хулосани ўртага қўйиши билан комедия алоҳида аҳамиятга эга эди.

Асар ғояси, унинг бадиий таъсир кучига Ғ.Аъзамов, А.Турдиевларнинг Мўмин ва Абдусалом тимсолларини ижролари спектаклга кўркамлик бахш этди. Аввало ижрочилар ўз қаҳрамонларига меҳр билан ёндошдилар. Боиси, ижро этилажак тимсолларнинг кўз илғамас касб-кор эгалари бўлган оддий, шу чоққача аҳил, қиёматли қўшни сифатида яшаб келаётган кишилар эканлигида эди. Юз берган ҳодиса-топилган олтин туфайли уларнинг табиатида бошланган ғалаён оқибатида эгнида жомакор, оёғида шиппак

судраб юрган индамас Абдусалом сохта савлат, бўйни йўғон беҳаё, бамисоли бўрига; кўнглида кири йўқ Мўмин эса, қўшнисига чув тушиб алданган телбага айланади. Бу синоатлар сири ва тафсилотининг баёни йўлида ҳар икки ижрочи ақл бовар қилмайдиган мезансаҳна, ҳатти-ҳаракат ва холатлар 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 ижрочиларининг топқирлиги туфайли қувноқ, тамошавий бўлиб чиқди.

Ҳажв ва қочиримларни ўзида жам этган кулги йўналиши С.Аҳмаднинг “Келинлар қўзғалони” комедиясининг спектаклида (Б.Йўлдошев, 1976) давом этди.

Комедиянинг моҳияти келинларнинг қўзғалонида ҳам, ўғилларнинг шу билан боғлиқ турли найранг саҳналарини ўйлаб, топишида ҳам, қайнонанинг қаттиқ қўллигию фармонбардорлигида ҳам эмас, бир кўз билан отасидан жудо бўлган саноқсиз ўғилларни боқиб, ҳеч нарсага зориқтирмай вояга етказган ўзбек онасининг ҳисоб-китобли саришталигию, чегара билмас меҳри дарёлиги ҳақида. Унинг сийратида қайсар чўрткесарлик эмас, атроф ҳаёт ва хонадонига очиқ кўз, зукколик билан қараб иш юритиш хукумрон. Шуниси билан асар ўжарлиги сабабидан бурнини остидан нарини кўролмаслик, ўғлини келинидан рашк қиладиган қайноналарни қайта тарбиялаш мазуидаги комедиялардан тубдан фарқ қилади.

Фармонбибининг юриш-туришидаги жидийлик кўрпага қараб оёқ узатиш, қадамни билиб босишга чақириқ эди. Спектаклдаги кулги қўзғовчи саҳна, кийим-бошларни олмоштирилиши қизиқчилик театридан кўчириқ эмас, профессионал театрга хос синтетик аломат эди. Аввалига пьесада йўқ бу саҳналарни ўйлаб топиш, меёрига етказиш учун режиссёр Б.Йўлдошевга кўп тер тўкиб, риёзат чекишига тўғри келди. Комедия спектаклларининг қўйилиш жараёнида унинг бадииёти, юмор ва қочиримлари, айниқса тимсолларнинг ижрочилари томонидан меёрига етказилди.

Спектаклнинг асосий ютуқларидан бири кўп сонли оммавий бу комедияда барча ижрочилар созланган соатдай бир-бирларига уйғун ва аниқлик билан иш кўрганларида ҳам эди.

Фармонбиби ролининг З.Садриева томонидан амалга оширилган талқини барча ютуқларнинг калити, театр ва актрисанинг тенгсиз ғалабаси эди. Актриса қаҳрамони қиёфасида на ўғиллари, на келинларига ҳатто ғашликдан асар йўқ эди. Нима қилса, саҳнада ўшаларнинг бахтини, фаровонлигини деб иш кўрди, яшади. Бошқаларнинг ҳаммаси олдинма-кейин буни тушиниб, шунга муносиб иш кўрдилар. Ҳатто Э.Маликбоева, Т.Юсуповаларнинг ичи тўғри-ю, чақимчилик, эгвога мойилроқ 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, Махкамни Т.Орипов, Асқарни З.Муҳаммаджонов, Т.Каримов, Комилни Т.Хонтўраев, П.Саидқосимов, Маъмурни Т.Хонтўраев, О.Юнусов, Хакимни Ё.Аҳмедов, Т.Тожиев, Тўхтани Қ.Абдирахимов, Б.Қосимов уста Боқини А.Рахимов, М.Юсупов, Р.Ёқубовлар бир текисда олиб чиқишди.

Бундан кейинги саҳналаштирилган С.Аҳмаднинг навбатдаги “Куёв” (Р.Ҳамидов, Б.Назаров 1985), А.Иброҳимов “Пуч” (Р.Ҳамидов) сатирик комедиялари саксонинчи йиллардаги шу жанр юзасидан олиб борилган изланишлардан бири бўлди.

Уйғуннинг “Парвоз” драмаси муаллифни ўттиз йиллик тарихга эга қишлоқ, колхоз хўжалиги меҳнаткашларининг замон билан уйқаш ҳаёти, бахту изтиробли курашларини мунтазам равишда ёритган “Қалтис ҳазил”, “Ҳаёт қўшиғи”, “Олтин кўл”, “Навбаҳор”, “Ҳуррият” пьесаларининг мантиқий давоми бўлиб, саҳнадан ўрин олди. (Постановкачи А.Гинзбург,

реж.Х.Қўчқоров 1971 йил.) Муҳими ичкаридан остона хатлаб далага чиққан замон аёлининг оддий кетмончиликдан бошлаб меҳнат илғори, ундан раҳбар, ниҳоят қудратли курашувчан шахс, шохсупасига кўтарилиш қонуниятини авлодларнинг тақдир йилномаси тариққасида очиб берилганлиги билан эътиборли эди.

Бу масалада театр жамоаси унинг вакилларидан С.Эшонтўраева ижро тақозоси билан айниқса изчил эдилар. Чунончи 1936 йили актрисанинг "Номус ва муҳаббат" Онахон образи, унинг умуман ўзбек театрларидаги қишлоқдан чиққан аёл қаҳрамонларининг аввали, онахони эди. Уники сингари 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 ўн йилликда аввал Ҳурриятни "Ҳуррият"да, кейин унинг мантиқий давоми бўлган шу ролни "Парвоздаги" ижролари актрисани ўз замондошининг саҳнадаги бадиий тимсоли юзасидан якуни, тўғрироғи унга қўйилган ҳайкали бўлди. Кейинги бу сингари қаҳрамонларни С.Эшонтўраева 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.Мухаммаджоновнинг Жабборов, Ш.Қаюмовнинг Мажидов, Қ.Хўжаевнинг Саримсоқ роллари шундай ижролардан эди.

Етмушинчи 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 драматургияда маҳсулдор ижод этган Ў.Умарбековнинг "Комиссия", "Қиёмат қарз", "Шошма қуёш", "Кузнинг биринчи куни", "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 (Б.Йўлдошев, 1974) асар бош қаҳрамони, жаҳон урушининг бундан ўттиз йил аввалги иштирокчиси, ҳозир машҳур заводнинг директори, жамоатчилик эътиборидаги, ҳурматга сазовар Саид Каримов бир сабаб билан ўтмушни эслаб ўз ёғига қоврилади. Унинг жангда бир дақиқалик журъатсизлиги қуролдош дўстининг ўлимига сабаб бўлган эди. Саид Каримовнинг изтироблари шундан бошланади. Гўё қалбига заводига келган комиссия киргандек ич-этини виждон азоби кемириб, тинчини йўқотиб, унсиз-уйқисиз шаҳар кўчаларини кезади. Спектаклда шу ролни Н.Рахимов ўз қаҳрамонига нисбатан у “салбими, 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”. Умуман ҳаётда ҳамма жиҳатдан хотиржам одамнинг ўзи йўқ, демоқчи бўлади муаллиф ва театр. Инсон бордию бенуқсон бўлса, омад ё бўлмаса муҳаббат ундан юз ўгириши мумкин. Чунончи З.Мухаммаджонов ижросидаги Ғаниев сингари. Унинг севгилиси уни фронтдан қайтишини кутмай, бошқасига тегиб кетган бўлса, Т.Юсупованинг Рахимаси шошма-шошарлик билан турмуш қуриб қўйиб азобини тортияпти. Умуман “Комиссия” пьесаси ва спектакли мавжуд ижтимоий тартиб шароитида иложи борича ҳаётий, сохта бўёқ, уйдирмалардан холи спектакл яратиш юзасидан олиб борилган изланишларнинг натижаси эканлиги билан аҳамиятлидир.

Н.Рахимовдан ташқари З.Садриеванинг Мария Ивановна, Т.Юсупованинг Рахима роллари моҳият ва ижро эътибори билан спектаклнинг безаги эди. Чунончи Тўти Юсупова саҳнага кичик бир эпизод роли билан бир олам дард ва муаммолар ташлаб кетди. Муҳаббат, оила,бахт ўта мураккаб мушкул муаммо эканини бутун вужудининг 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[1]- деб баҳолайди ижродаги ютуқларни матбуот. Шулар қаторига З.Мухаммаджоновнинг Ғани, Ж.Тожиевнинг Келдиев, Т.Хонтўраевнинг Фаррош чол сингари ролларининг талқини ҳам киритилади.

Инсоннинг одамийлиги, унинг руҳий оламини тадқиқ этиш “Қиёмат қарз” спектаклида (Р.Хамидов, Х.Қўчқоров, 1976) Сулаймон ота тимсолининг Ш.Бурхонов томонидан талқини мисолида саҳнада жуда кам ҳолларда содир бўладиган синоат тариқасида юз берди. Адабий манбаъдан фарқли ўлароқ ижрочининг топилмалари мантиқ ва бадиий баёнда мазмундорроқ ва таъсирчан чиқди. Ш.Бурхонов Сулаймон ота, умуман спектаклга хиссиёт ва қалбининг нидоси билан жон ато этди.

Сулаймон отанинг бетоблигидан тўшакка михланиб қолган хотини Зеби ролини Т.Юсупова Ш.Бурхонов маҳоратига мос таъсирчан нафас билан ижро этди. Самоворчи Ғулом чўлоқни Ғ.Аъзамов ва Т.Хонтўраев Сулаймон отанинг ҳазилкаш, дардкаш намнишинлари сифатида бир-бирларидан фарқланувчи аломатлар билан таърифлаб бердилар.

“Шошма, қуёш” спектаклида эса (Р.Ҳамидов, 1978) Ў.Умарбековнинг аввалги пьесаларидаги мавзулар давомини эслатувчи муаммолар янада кенгроқ қамровда янги замон аёли Санобарнинг жафою мусибатларга тўла кўргиликлари оша тобланган ҳаёти ҳақидаги драматик достон сифатида майдонга келди. Театр, жамоаси билан бирга С.Эшонтўраева Санобар сиймосида Дилбар, Онахон, Ҳуррият тимсолларини эътиборда тутиб иш кўрдилар.Санобарнинг йигирма ёшлигини Ш.Сафоева, қирқ ёшлигини Р.Иброҳимова, олтмиш ёшлигини С.Эшонтўраева 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 ўрин олди.

[1] Т.Турсунов, “Виждон амри”, “Ўзбекистон маданияти”, 1974, 30 апрель.

Санобар тимсолининг бир –бирига уйғун ярашуқли уч ижрочилари қатори Т.Юсупова талқин этган Рисолат тимсоли ҳам актриса ижодининг янги қирраларини очган нодир топилма, изланишларнинг натижаси эди.

1982 йили саҳналаштирилган “Ўз аризасига кўра” спектаклининг (Р.Хамидов) мавзуи ҳам юқоридаги уч спектаклга алоқадордек туюлса ҳам, бу ерда Ботиров хонадонига фарзанди Шуҳрат қилмушлари мисолида нопокликнинг кириб келгани, унинг оқибатлари етакчи ўрин тутади. Пьеса саҳнабоп ёзилганлиги жўнидан 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 теранлигига эътиборини жалб этиб, Ботировнинг сурат ва сийратини бир-бирига мос яратишга ҳаракат қилди. Зотан, у ўз фазилатлари билан жонли одамдан кўра “идеал” қаҳрамонга яқинроқ шахс. Аризасига кўра ўзини эгаллаб турган мансабига номуносиб санаб вазифасидан кетиши жўнидаги қарорида бунга ишора айниқса кучли.

Ботировнинг ўйига нопокликни унинг ўғли Шуҳрат орқали “мўралаши” бу инсон ҳаётига, унинг аҳлоқий 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 тахликали 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 эди. Бу айниқса Ботировнинг хотини Зуҳра тимсоли мисолида. Зуҳра 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 вафоти ва дафнидан сўнг болалар онасининг холидан огоҳ бўлиб туриш мақсадида уни ахтариб, хоналардан бирида Зуҳрани иш билан машғул ҳолатда топадилар ва нима қилаётгани билан қизиқадилар. Шунда она эрининг кишилик костюми тугмаси бўшаб кетганлиги ва уни қадаб қўяётганини айтади. Демак, она тасаввурида у тирик, аёл доим эрининг ҳаёли билан яшайди...

Спектакль Ботировнинг замон, оила фарзандлари билан мулоқоти мисолида инсон, унинг шахсий ҳаёти, имони, маънавий эҳтиёжи атрофида ҳаёлот ва муҳокамага берилиш мавзуси вужудга келади ва тамошабинни ўз оғушига олади. Ботировнинг фожиали вафотидан кейин ҳам унинг қадри кўпроқ билинади, тамошабин қалбини ўртайди. Ана шу ўрташ спектаклнинг кучли тамони эди.

1960-1990-йиллар орасида замонавий мавзуда ёзилган Ф.Мусажоновнинг “Оқ кабутар” (Т.Хўжаев, 1966), “Нажот истаб” (Р.Ҳамидов, 1988), А.Мухторнинг “Самандар” (Х.Аппонов, 1972), “Сахро тор” (Б.Йўлдошев, 1977), И.Султоннинг “Кўрмайин босдим тиканни” (Р.Ҳамидов, 1974), М. Бобоевнинг “Гурунг” (Б.Йўлдошев, 1981), Шукриллонинг “Ўғрини қароқчи урди” (Р.Ҳамидов, 1984), Ш.Бошбековнинг “Тақдир эшиги” (Т. Исроилов, 1987), М.Хайруллаевнинг “Жар” (С.Каприелов, 1990), Х.Муҳаммаднинг “Хотинлар гапидан чиққан ҳангома” (Р.Хамидов, 1990) пьесалари ҳам саҳналаштирилди.

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 кунлар” асарлари ҳам саҳнага чиқди. Режиссура, саҳна 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, хуллас четдан ёпиштирилган “Инқилоб тонги” номида саҳна юзини кўрган асарда халқ тақдири, унинг истиқболи йўлида тажрибали драматург қаламидан чиққан асарда таҳликали замон руҳи пьеса қаҳрамонларининг ҳаёт тарзию, қилмуш-кечирмушларини реал муҳит қўйнида эмас, ярим аср ўтгач ҳаёлда жонланган аксини хотира тарзида ортиқча сўз, тафсилотларсиз, кўпроқ рамзий хатти-ҳаракат, холатларни назарда тутиб, маҳорат билан таърифланган эди. Драманинг ана шу фазилати ижрочиларни илҳом ва сафарбарлик билан иш тутишига сабаб бўлди. Спектаклни икки ёш-йигит ва қиз (Г.Ахмедова ва Ё.Саъдиев) парда олдига чиқиб ўтмуш тарихимиздан ҳикоя қилиб бермоқчимиз мазмунидаги баён билан бошлаб беради. Анашу 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.Рахимов, оддий халқ вакили Шокалон ролини А.Турдиев, Бухоро қози калонини 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, ярашуқлик, гўзал чиққан бўлсада, уларнинг орасида ихтиро даражасидаги тимсоллар қиёфалари ҳам мавжуд эди. Буларнинг орасида Н.Рахимов яратган Урганжи алоҳида эътибор ва аҳамият асб этади. Ўзини тахт соҳиблигига ягона муносиб шахс эканини ҳаёл қилувчи, бироқ тож фақат валиахтга тегишли эканини яхши билган Н.Рахимовнинг Урганжиси аламзода мунофиқ, қалби тош қотган жаллод. Амирдан тортиб Фозилхўжаю, онаси, амакиси Акбарбойгача ҳаммасини 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 хатто хайрихоҳлик билан гапираётган гапига ҳам ишониш мумкин эмас. О.Хўжаевнинг Акбарбойи бу дунёда фақат ўз хотиржамлиги, айшу- фароғатини кўзлаб яшайдиган, қариб қуйилмаган, ўзим бўлай хумса.

Ойхонбиби эса С.Эшонтўраеванинг бошқа роллари орасида ўз моҳияти билан меҳру-жасоратда тенги йўқ она тимсолидек юз кўрсатди. Шундай бўлишига адабий манбаъда етарлича асос мавжуд бўлиб, уни ижрочи нозик ҳис этиб, хассослик билан иш кўрди. Актриса Ойхонбиби қиёфасида фақат иккита кичик саҳнада иштирок этсада, биринчисида унинг ўю-хавотири ўғлини қалтис ишига ҳамдардлик, курашга чақириқдек мазмун касб этади. Урганжи билан эса фарзандининг ҳақиқат йўлидаги ишини ёқлаб ўлимга кўксини тутиб берган онанинг яккама- якка жангидек.

Фозилхўжа тимсолини талқинида уни 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 ижросида кўпгина спектаклларда одат тусига кириб қолганидек бош қаҳрамон фазилатларини кўз-кўз қилишдан холи амаллар билан таърифланди. Бу йўл Фозилхўжа тимсолига айрича табиийлик бахш этиб, тамошабинга 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 ҳам. 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 йириклаштирилган кўркам саҳналар орқали ифодали очиб берилади. Чунончи А.Турдиевнинг Шокалони Фозилхўжага қарата “Эшонжон, пичоқ ўз сопини кесмайди”, хайқириғи билан спектакл қаҳрамонини зийракликка чақирса, сабри тугаган Шодияни Олимхонга қасд қилиб, унга тиғ кўтариш саҳнаси амирнинг хушини 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 истеҳзо оханги йўллари билан талқин этилди.

Тарихий мавзуда ёзилган Уйғуннинг навбатдаги “Абу Райхон Беруний” (Б.Йўлдошев, О.Хўжаев 1973), “Абу Али Ибн Сино” (Б.Йўлдошев, 1980), “Зебуннисо”(Б.Йўлдошев, 1983) шу мавзудаги “Алишер Навоий” билан бирга Ҳ.Олимжоннинг “Муқанна”, Шайхзоданинг “Жалолиддин”, “Мирзо Улуғбек” пьесаларининг спектакллари сингари шуҳрат топмаган бўлсада, саҳна ижрочилик маданиятини ривожида муҳим ўрин тутди. Масалан З.Мухаммаджонов, Ё.Аҳмедовнинг Беруний, О.Юнусовнинг Ибн Сино, Т.Каримов, Қ.Абдурахимовнинг Шох Маъмун, Т.Азизов, Т.Ориповнинг Маҳмуд Ғазнавий тимсолларининг талқини театрнинг ютуқлари сирасига киради.

1980-1990-йиллар орасида саҳна юзини кўрган “Нодира”, “Зебуннисо”, “Юлдузли тунлар”, “Абдулла Қодирийнинг ўтган кунлари” драматургияда, айниқса режиссура, актёр ижрочилик санъатида ютуқларга бой бўлди.

Туроб Тўланинг жанр ва қурилиши нуқтаи назаридан тарихий драма йўлида ёзилган “Нодира” (“Қувваи қаҳқаҳа”) пьесаси саҳнада поэтик поэмага айланди (Б.Йўлдошев, 1980)

Спектакл Нодира умрининг сўнгги бир кеча-кундузги ҳаёти ҳақида бўлиб, улуғ шоира ва ҳокима ҳаётининг фожеали якуни, ўғиллари, набирасининг қатли, халқ бошидаги оғир фалокат, Бухоро амири Насруллонинг Нодирага нисбатан амалга оширган разиллик тамошабин 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 аҳволидан огоҳ бўлинг ... ”[1]

Бу нола на фақат Нодиранинг, шу билан бирга Қўқон адабиёти ва санъатининг, унга раҳнамолик қилган маърифатли саройнинг ноласи 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 хокималик, Т.Юсуповада эса шоиралик ҳислатлари теранроқ ўз аксини топди.

Т.Азизов ижросидаги Амир Насрулло у аввало ижро этган хон ва вазирлари ролидан ҳар томонлама фарқ қилувчи тимсолдек юзага чиқди. Уни Нодира билан баҳс саҳнаси спектаклнинг марказига айланди. Актёр ва режиссёр Насруллони фақат қонхўргина эмас, аввало Нодиранинг ғоявий мухолифи даражасида талқин этади, қолаверса Насруллонинг тахт соҳиби сифатида кучи аввало стратегиясида эканини талқинга асос қилиб олинади. Шу жиҳатдан Нодира билан баҳс саҳнасида-бу тадбир ўйини, ким уста бўлса ўша ютади мантиқи билан ҳал этилди. Мазкур саҳнада шоҳ сифатида Насрулло, адолат ва маърифат хомийси сифатида Нодира хақ бўлиб чиқади. Қатъий назар, Насрулло ўзини ғолиб ҳис этиб, мақсадига етади. Спектаклнинг яна бир фожеавийлик жиҳати шунда ҳам эди.

[1] “Совет Ўзбекистон санъати” журнали, 1980, № 10.

Маъдалихон ролини О.Юнусов, Қ.Абдурахимов ўзларига хос, мустақил йўл билан ижро этдилар. О.Юнусовнинг Маъдалиси гапини тайини йўқ, вайсақи, бурнини остидан нарини кўролмайдиган кимса бўлса, Қ.Абдурахимовники ичидан пишган худбин, ўзига яраша айёр, шахвоний хирс қурбони эди.

Хаққули 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. Сабаб спектакл романга нисбатан Бобир 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 тахликалари билан омухта ижод қувончию, ватан соғинчи билан тўлиб-тошган ҳижрон онларида ҳам унга ҳамроҳ бўлиб жилваланади. Бу онларни на фалакнинг гардиши, на бешафқат замоннинг чархпалаги маҳв этолмайди. Шу рамзга суяниб режиссёр Б.Йўлдошев рассом Г.Брим, бастакор С.Жалиловнинг мусиқа сайқаллари, хонанда актёр Ш.Жўраев ҳамкорликларида қўшиқлар билан йўғрилган нодир фалсафий-ҳиссий тамоша яратди.

Спектаклда Бобир умр дафтарининг уч фаслига оид қиёфаларини Р.Авазов, Ё.Саъдиев ва Ё.Аҳмедовлар ижро этишди.

Шу йилнинг ўзида Б.Йўлдошев Г.Брим билан ҳамкорликда Уйғуннинг "Зебуннисо" пьесасини ҳам саҳналаштирди. 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 фожеавий актрисага хос истеъдоди барқ уриб очилди. Фикр теранлигию, адабий манбаъдаги ғариброқ саҳналарни актрисанинг кечинмаларга бой имкониятлари, нозик диди билан бойитаолиш лаёқати тимсолга Зебуннисога муносиб тароват ва чирой бахш этди.

Аврангзеб тимсолининг қиёфаси мисолида П.Саидқосимов асл мақсадини ўзи ҳам яхши билмайдиган, қалби қашшоқ ва қўрқоқ, ҳамма нарсага хадик билан қарайдиган индамас бебахт кимса қиёфасини яратди. Унинг бемеҳр ота, ёки падаркуш ўғил, ёки шоҳ бўлатуриб, тахтга зеб эмас, номуносиб доғ эканлигининг ҳаммаси шунинг ичида эди. Бу бир жумбоқ. Актёр ана шу жумбоққа тамошабин эътиборини тортмоқчи бўлади .

Театр 1988 йили И.Султоннинг “Абдулла Қодирийнинг ўтган кунлари” пьесасини саҳналаштирди (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 олинадида, у ёзувчини йигирманчи йиллар ўртасида қамоқдан бўшатилиши билан бошланиб, 1937 йилда яна қамоққа олиниб, “халқ душмани” деб эълон қилиниши билан якунланади. Умумий ҳисобга кўра асарга ёзувчининг тахминан ўн икки йиллик ҳаёти қамраб олинган. Бундан ташқари адибнинг қисмати орқали ўша дав рнинг 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 саҳналаштириш жараёнида режиссёрлар ва ижрочилар, шу жумладан М.Абдуқундузов олдида оғир, масъулиятли вазифа турарди. У бир роль орқали ҳам Абдулла Қодирий, ҳам унинг романинг қаҳрамони Отабек сиймосини яратиб бериши лозим эди. Масаланинг нозик ва талқин учун мураккаб томони муаллиф ғоясига кўра Абдулла Қодирий билан Отабек орасидаги умумийлик ва тафовутни ҳам очиб беришда эди.

Ш.Исмоилова Кумушнинг келишган қоматига ярашуқ чиройини, Отабекка шайдо ҳиссиётларини ўта босиқлик ва ибо билан баён этади. Бу М.Абдуқундузовнинг саҳна амалларига уйғунлашиб кетади.

Юсуфбек хожи ролини ижро этган Ё.Аҳмедов қаҳрамонининг мураккаб, зиддиятлар тўла сийратини ишонарли очиб берди.

Юсуф хожининг хотини Ўзбек ойим тимсолини Ш.Азизова изланишга бой ёндошув билан таърифлайди. У романдагидек ўжар ва чаладумбул табиат эмас, расо шаддод кўринади. Аммо шаддодлик унинг учун мақсадига эришиш йўлида ниқобдек гап. Аслида тўғри ниятлигу, лекин расму-одатларга муккасидан кетган, бошқалардан ўзининг гумрохлиги билан фарқ қиладиган аёл. Кумушнинг онаси Офтобойим эса аксинча. Бу эпизодик тимсол О.Норбоева ижросида спектаклда қисқа муддат давомида икки маротабагина кўриниб "Кумушнинг онаси" дейишга арзигулик тароватли сувратини ташлаб кетади.

Мирзакарим Қутидор ролини ижро этган Т.Азизов образга бутунлай ижобий ёндошиб иш тутади. Уни сохта мактуб баҳонасида Отабекни остонасидан қувлаб солиши нафсонияти ҳақоратланган кенг саҳоватли одамнинг тубанликка чидайолмаслиги оқибати эди.

Бошқа эпизод тимсоллар орасида Хомид ва Мутал ролларининг Р.Авазов, Т.Тожиев томонидан ижроси бадиий жилоси билан ажралиб турарди. Айниқса Р.Авазов Хомиднинг палид ва муртадлик билан тўлиб тошган ҳаёт мундарижасини изчил очади. Спектаклда шуларга ўхшаш эпизод, аммо аҳамияти катта тимсоллар кўп бўлиб, уларни С.Эшонтўраева (Адолат), С.Умаров (Йўлдош Охунбобоев), Т.Каримов (Обид Кетмон) сингари тажрибали саҳна усталари маҳорат билан ижро этдилар. "Абдулла Қодирийнинг ўтган кунлари" театрни саксонинчи йилларда саҳналаштирилган монументал спектакллари қаторидан ўрин олди.

Етмушинчи-саксонинчи йиллар давомида театр мумтоз ва ҳозирги замон дунё драматургиясидан етук асарларни саҳналаштириб театр репертуарини бойитиш ишларига амал қилди. Ўшалар асосида қўйилган

спектаклларда режиссура ва саҳна ижрочилигида улкан натижаларга эришилди Г.Гауптманнинг “Ҳаёт шоми”, Ф.Шиллернинг “Қароқчилар”, Софоклнинг “Антигона”, В.Дельмарнинг “Ғариблар”, Б.Васильевнинг “Рўйхатларда йўқ”, Л.Толстойнинг “Тирик мурда”, М.Каримнинг “Ой тутилган тунда”, О.Абдуллиннинг “Ўн учинчи раис”, А.Островскийнинг “Ҳар тўкисда бир айб”, В.Шекспирнинг “Отелло”, Н.Гогольнинг “Ревизор”, Ч.Айтматовнинг “Асрга татигулик кун” пьесаларининг спектакллари шундай спектакллар эди.

“Ҳаёт шоми” спектаклида (Ф.Шейн, 1974) О.Хўжаев икки ўғил, икки қизнинг отаси, хотини ўлиб, бўйдоқ бўлиб қолган кекса ва бадавлат, зеҳн-заковатли зиёлининг умр шомидаги оғир кечмушларини маҳорат билан таърифлайди.

Қуёшли кунлари, ёшлиги ортда қолиб ватанида фашизм туб отаётган шароитда фарзандларидан меҳр-оқибат кўтарилиб кўзи очиқ ота мол-мулкини 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 хисларини уйғотади. Бироқ бу умр шомидаги ўткинчи бахт эди. Ана шу хиссиётли саҳналарни О.Хўжаев ва О.Норбоева тамошабинни ўйга толдирадиган таъсир кучи билан ифодалаб беришган.

Иштирокчиларга бой бу спектаклларда 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, бошқа роллардан Штейницни С.Табибуллаев, Т.Каримов, Ганафельдтни П.Саидқосимов, Х.Нурматов, роҳиб Иммоосни Х.Норимонов, профессор Гайгер ролини А.Турдиев, Қ.Хўжаевлар ижро этишган.

“Ғариблар” спектакли (реж.Б.Йўлдошев, рас. Г.Брим, 1977) мавзу эътибори билан “Ҳаёт шоми”нинг давоми сифатида репертуардан ўрин олди.

Агар “Ҳаёт шоми”да ота-она ва фарзандлар, замон ва инсон мавзуи йигирманчи асрнинг биринчи чорагига оид европоликлар ҳаётига алоқадор бўлса, “Ғариблар”да иккинчи жаҳон урушидан фуқаролари осойишта ҳаёт кечираётган америкаликлар ҳақида.

Гап шундаки, қаерда, қайси замондалигидан қатъий назар ота-она ва фарзандлар муаммоси ҳеч қачон эскирмайдиган, долзарб мавзу эканлигини назарда тутган театр репертуарини мазкур мавзу умрлик ҳамрохи бўлиб келди. Бунинг устига “Ғариблар” пьесасидаги воқеанинг бошланиши ва давоми, тимсоллар руҳияти, айниқса Ота ва Она тимсолларининг таърифи ўзбек одатларига ҳамоҳанглиги билан театр ва тамошабин эътиборини ўзига алоҳида жалб этди. Айниқса, бош ролларнинг ижрочилари С.Эшонтўраева билан Н.Рахимовнинг. Шу тимсолларни ижрочилар қандайдир ўзгача ижодий меҳр билан яйраб, руҳият оламига ғарқ бўлиб ижро этдилар. Бу ижроларнинг тубида қиттай бўлсада ўзларининг ҳам шахсий нималаридир бордек сезиларди.

Бу спектаклда ҳам “Ҳаёт шоми”дагидек мавзу унга ўхшаш равишда 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, Х.Нурматов, М.Дўсматов, набирани Д.Икромова, Г.Зокирова, дўкондорни З.Муҳаммаджонов, А.Турдиев.

1978 йили театр Л.Толстойнинг “Тирик мурда” драмасини саҳналаштирди (реж. Б.Йўлдошев). 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 тутади. У ўз муҳитининг муносиб вакили сифатида расм-русум ва одатлар қули бўлиши керакми ёки қалб амри, туйғу ва истаклар, эрк хожаси бўлиб яшаши муҳимми ? Биринчи навбатда, ечилиши лозим муаммо шу тариқа кўндаланг бўлади ва унинг ечилиши орқали ички кечинма, уларнинг силсила ва хулосалари келиб чиқади.

Пьеса етакчи персонажлари орасида яхши-ёмон одамлар, яъни ижобий ва салбий қаҳрамонлар тоифасига бўлинадиган шахслар йўқ Ҳаммасининг ўзига яраша фазилат ва нуқсони мавжуд. Пьесанинг бош қаҳрамони қалби покиза, ҳеч кимга, ҳатто душманига ҳам ёмонликни раво кўрмайдиган инсон, эҳтиросли севги шайдоси.

Бунинг устига эркни бўғувчи муҳит ва ақидалар исёнкори Федя Протасовнинг ҳам гуноҳ ва айблари тўлиб-тошиб ётипти. Чунончи, у ўз муҳити тартиб ва ақидаларига қарши исён кўтариб уйи, хотини ва фарзандини тарк эта туриб, кўнглидаги аёлга-уни бутун борлиғи билан севган Машага эр бўлолмайди. Унинг бахтига ҳам, ўзининг ҳаётига ҳам зомин бўлади. Замон ва ўз муҳитига қарши қарши исён кўтарган 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 қилғуликдан мен хазар 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,

иккинчидан, мавжуд тартиб ва қонун йўл бермайди. Олийжаноб ва дилбар аёл Лиза билан одатга кўра турмуш қуришади. Аммо, Лизани Каренин севишини ва Лиза ҳам унга бефарқ эмаслигини Федя Протасов сезар, лекин бунга етарли эътибор бермаганди. Шунинг оқибатида қўрилган оилада Лиза билан Федя ўртасида ўзига ром этувчи илиқлик ва яқинлик бўлмади. Федя Протасов меҳнатдан совиди, оиладан, ўз муҳитидан бегоналашди. Замона дардидан, тартибларидан йироқ Лўлилар ҳаётида эрк ва озодликни кўрди. Лўли қиз Машага кўнгил қўйиб, бор-будини совуриш у ёқда турсин, ўзиники бўлмаган пуллар ҳисобига ичишгача бориб, ўзини тубанликка отиб, бошқаларнинг бахтига тўғаноқ кимсага айланди. Чунки у ҳали тирик экан, Лизага бахт йўқ эди. Бу ролни ижро этган Т.Азизов Федя Протасов табиатида мавжуд сифат ва зиддиятларни ҳисобга олган ҳолда, ундаги бахт, эрк ҳақидаги тасаввурни ҳар тарафлама таҳлил қилмоқчи бўлади. Ўзи эрк истаб, уни рўёбга чиқаришдан ожиз, бошқаларни, ҳатто ҳурмат қилган кишисини эркдан маҳрум этса, бунинг устига ўзи инсофли бўлса, бу одамнинг ҳолати қандай бўлиши керак ?

Шу фикрлар мулоҳазаси билан банд Т.Азизовнинг Федя Протасова қанча “тубан” кетмасин, одамийлик, олийжаноблик аломатларини йўқотмади. Ундаги одамийликни давр, замон ва унинг тартиблари ҳалок этди. Ўзи тирик мурдага айланди. Бу ролни Х.Нурматов ҳам ижро этди. Унинг қаҳрамони Т.Азизовникига ўхшамас, кўпроқ ўз ёғига қоврилган, андишали ўй-ҳаёллар ва азму қарор қурбони эди.

Спектаклдаги бошқа ролларнинг кўпчилиги сидқидиллик билан тушуниб, билиб ижро этилган тимсоллар бўлгани сабабли театрнинг эллигинчи, етмушинчи 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 меёрига етказиб ижро этишди.

Театр жамоаси узоқ муҳокама ва мунозарадан сўнг, 1941 йили саҳналаштирилган “Отелло” фожеасини 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 калитлари ва талқин мантиқлари билан ёндошдилар. Чунончи, улар Отелло ва Дездемонанинг оташин эҳтирос туйғуларини чеклаб, асосий эътиборни унинг юқори одамийлик 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 қадрламасин, қизнинг ёшига номуносиб ақли, ва инсонийлик сифатларини юқори қадрлайди. Зотан Отеллонинг иқрорига биноан Дездемона уни чеккан жафолари ва қилган қаҳрамонликлари учун севолган. Бинобарин, ақли расо, қора тан 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 холи инсоннинг ғурури ва бахтиёрлиги баёнидан бошлайди. Ғурур 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 олийжаноб шахслар, эркак ва аёлнинг бир-бирига муносиблик қасидасидек янграйди. Гўё бу қасидани беғубор осмон ва порлоқ юлдузлар тинглаб, маъқуллайдилар.

Шу билан бирга, бордию, Дездемонадек аёл эрини ўзи севиб, оқибатда ўзи алдаган, ҳиёнат қилган бўлса, Отеллодаги аёл зотига ишонч, муҳаббатга эътиқод бутунлай тугайди. Унда Дездемона ўлиши керак, чунки тирик қолса,

бошқаларни ҳам алдайди. Мана, ўлдиришга 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 кечинмаларию, монологларда, тўқнашувли саҳналарда дабдабали мизансценалар йўқлигининг боиси ҳам шунда. Спектаклдаги етакчи мавзуни талқинда ҳал этилишини матбуот шундай шарҳлар билан баҳолади.[1]

Отелло одамларни бахтли кўришни истаса, Яго фақат ўзини ўйлайди. Шахсий манфаати йўлида мудҳиш жиноятдан сесканиш у ёқда турсин, уни илҳом билан амалга оширишга киришади. Бу ролни ижро этган Тўлқин Тожиев Ягони совуқ ва бадқовоқ аблаҳ эмас, зеҳнини фирибга тез ва нозик ишлайдиган зот сифатида тасвирлайди.

Т.Тожиев роль талқинини бошлар экан, одоб маданияти билан сенат ахли, зодогон йигитлардан кескин фарқ қиладиган, тўпори ва қўпол 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 бўлсада, тарбия кўрган йигит, демак, у лейтенантликка муносиб. Т.Тожиевнинг Ягоси жасоратли одам. Шунинг билан бирга қабиҳ режаларини иложи борича бировларнинг қўли билан бажаришни хуш кўради. Чунончи яраланган Родригога соҳта 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 кўриниши эмас, дили ва иши ёвуз.

[1] Т.Турсунов, “Отелло”нинг янги талқини. “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 1984, 22 июн, № 25.

Дездемонанинг О.Норбоева ижросидаги талқини актрисанинг ғалабаси эди. Ютуқ, аввало, Дездемонада уйғонган муҳаббатни унинг эътиқоди даражасида талқин этилганида кўринади. Актриса қаҳрамони ҳис-туйғуларини Офелия ва Жульетта сингари персонажлар севгисидан тубдан фарқ қилишини очиқ-ойдин номойиш этади. Отеллони чеккан жафолари, қаҳрамонликлари учун севган Дездемона, унда буюк шахсни кўра билади. Дездемонанинг эзгуликка ҳаваси, саноқсиз мушкул саволларига фақат Отелло қисмати, қилмишлари ва истеъдодидангина жавоб топади. О.Норбоеванинг Дездемонаси чирой ва ақл уйғунлигидан яралган тенгсиз дурдона эди.

Кўп ҳолларда “Отелло” фожеаси театрлардаги спектаклларида уч қаҳрамондан бошқа персонажлар уларнинг 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 мавзуига 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. Умри бўйи Яго билан уни севиб турмуш қуриб ва яшаб, аблах ва малъунлигидан ғофил қолганлигини нодоматлар билан баён қилар экан, спектакл моҳияти актрисанинг манашу ҳаётий таъсирчан кечинма силсилалари хисобига ҳам янада теранлашади.

Ота-боболаридан қолган мол-мулкни совуриш билан овора, бекорчи исрофгар Родриго ролини В.Абдурахимов мияси пуч, иродаси йўқ, қуруқ

олифта қиёфасида кўрсатди. Воқеалар давомида деярли сўзи йўқ Монтанони эса Т.Мўминов жонли, ўзига хос хол-атворга эга шахс сифатида таърифлади.

Отелло ва Дездемона ролларини Ё.Аҳмедов ва Г.Жамиловалар ҳам айрича ижодий нафас билан ижро этишди.

Қолган таржима асарларнинг спектаклларидан “Ой тутилган тунда”да З.Садриеванинг Тангабека, Қ.Хўжаевнинг Дарвеш, Т.Юсупованинг Шафақ, “Қароқчилар”да Ё.Аҳмедовнинг Карл Моор, Х.Нурматовнинг Франц Моор, Г.Зокированинг Амалия, “Антигона”да О.Хўжаевнинг Креонт, Я.Абдуллаеванинг Антигона, Т.Хонтўраевнинг Қоровул, “Ўн учинчи раис”да Н.Рахимовнинг Саъдиев, З.Мухаммаджоновнинг “Асрга татигулик кун”даги Едигей тимсолларининг қуйма талқинлари театр ижод заҳирасига беҳисоб бойлик бўлиб қўшилди.

Н А Б И Р А Х И М О В

(1911-1994)

Н.Рахимов барча жанрга оид турли тоифадаги ката ва кичик ролларнинг машҳур ижрочиси сифатида машҳур. Буни биз у ижро этган ролларнинг қуйидаги қисқа баёнида очиқ кўрамиз: Егор («Исён»-1929), Сойибчангал (Генерал Рахимов-1950), Қўзиев («Шоҳи сўзана»-1950) Шокир ота («Қутлуғ 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), Марасул («Оғриқ тишлар»-1954), Юнусхожи («Хожи Афанди уйланади»-1956), Мамасолиев («Парвоз»-1971), Урганжи («Инкилоб Тонги»-1972), Саид Каримов («Комиссия»-1974), Ота («Ғариблар»-1977), Саъдиев («Ўн учинчи Раис»-1978) образларнинг талқини ажралиб туради. Наби Рахимов драма фожиа ҳам комедияда шундай хассослик билан иш тутганки, бу ролларнинг катта ва кичигига, тоифасига қараб баҳо бериб, колибга солиб бўлмайди. Чунончи, унинг Хлестаков (комедия), Яго (фожиа), Урганжи (драма) роллари талқинини бирини иккинчисидан устун қўйиш ёки актёрга драма, трагедия, комедия актёри деб баҳо бериш, тамға босиш мумкин эмас. Чунки Наби Рахимов ҳамма тоифадаги ролларда ҳам катта лаёқат, билим, дид билан иш кўра оладиган санъаткор эди. Кўпинча Наби Рахимовни комедия актёри деб баҳолаш одат тусига кириб қолган. Унинг кулгини ёқтириши, ҳаётда хазилни хуш кўришига, радио ва концертлардаги чиқишларига қараб баҳо беришган. Бирок ҳозирги миллий театрда 1929 йил иш бошлаган Н. Рахимовнинг машҳур роллари комедия жанрдаги спектаклларнинг эмас, драма ва фожеавий спектаклларнинг қаҳрамонлари бўлди. Бу - Тихон («Момакалдирок»-1938) ва Яго («Отелло»-1941) образларининг талкини эди. Ҳар икки образ актёрнинг ижрочилик ўзлигини белгилашда мухим омил

булиб, Яго тилларда достонга айланди ва Наби Рахимовнинг Ҳамза номидаги театрнинг етук ижрочиси сифатида элга танитди. Аброр Ҳидоятовнинг Отеллоси билан Наби Рахимовнинг Ягоси томошабин қалбига шу қадар сингиб кетдики, Ателло ва Ягонинг бошқача талқинини муҳлислар ўз тасаввурларига сиғдира олмадилар ва тан олмадилар.

Яго ролининг ижросида жанр сирларини ўзлаштираётган актёр лаёқти эмас, балки истеъдотининг қудрати намоён бўлди. Наби Рахимов хасад ва ёвузликнинг жирканч қиёфасини ниқобсиз, очиқ инсоф ва шарм-хаёни инкор этучи юзсизлик кўринишида талкин этди. Яго образининг мисолида Наби Рахимовда мавжуд ёқимли, жарангдор овоз, жадал ҳаракатлар ва тебранишларни кутиб ётган шижоат, ишга тушди. Актёр ҳам жисмонан ҳам руҳан кўп имкониятларни тўла ижодга сафарбар этишнинг йўлларини топиб олди. Шунинг учун ҳам ўн етти йилдан сўнг 1955 йили “Момоқалдироқ” пьесаси қайта саҳналаштирилган, Тихон образининг ижроси яна Наби Равхимовга топширилди.

Н.Рахимов 1935 йилда қўйилган “Ревизор” да Бобчинский, “Уйланиш” да Кочкарёв ролларини ўйнаган эди. ...Эллик иккинчи йилга келиб театр янгитдан саҳналаштирилган “Ревизор”да унга Хлестаков ролининг ижроси топширилди. Бу рол актёрнинг шох ролларидан бири эди. Асарнинг навбатдаги қўйилиши учинчи талқин бўлиб, у ҳар сафар театрга катта шуҳрат келтирган эди. Шуни этиборга олган театр жамоаси бу янги талқин ижроси учун катта кучларни сафарбар этди. Шукур Бурхонов-Шаҳар хокими, Обид Жалилов-судья. Шундай забардаст ижрочилар билан ёнмаён туриб роль ижро этиш катта маъсулиятли вазифа эди. У Хлестаковнинг беъмани сафсатларини канчалик жиддий баён этса, шунчалик кулгили чиқади. Чунки, унинг бутун турмуши, сўзларининг оҳангида енгилтак кишининг алаҳсираши мавжуд. Аммо ваҳима босган, ўзини йўқотган “Ревизор”-Хлестоков ҳолатини Ҳоким-Сквозник-Дмухановский ва бошқалар мутлоқо сезишмайди. Қўрққанларидан Наби Рахимовнинг қаҳрамони уларнинг кўзларига катта ва жиддий зот бўлиб кўринади. Актёр, айниқса ёлғон ишлатиш саҳнасини шу

қадар ёш гўдакнинг тўқимаси даражасида ифодалайдики, гап “Шўрва Петербурга тўғри Париждан келтирилиши” жойига келганда, ўзига ва нима деётганига ишонмай, бир зум жим бўлиб қолади. Лекин ақли мулоҳазага етмай, кайф аралаш ёлғонни ўзидан кетгунча давом эттиради.

Наби Рахимов ижросидаги Хлестаков ролининг кўриниши қахрамон характерининг бадиий тасвирида гўзаллик ва тугалликка эришишнинг наъмунаси бўлиб гавдаланади. Яго ва Хлестаков образидан кейин театр ва Наби Рахимов муҳлисларининг меҳри ва актёридан талаби тамомила янги босқичга кўтарилди. Бу катта бахт ва унинг маъсулиятини актёр яхши ҳис этиб, шунга яраша иш тута бошлади.

1961 йил Наби Рахимов “Мирзо Улуғбек” спектакилида Бобокайфи ролини ижро этди.Бобокайфи ўзининг бадиий қиймати билан спектакилдаги етук роллар даражасидаги талқин бўлиб актёр ижодидаги бадиий маҳорат намуналарининг навбатдагиси эди. Бу образни ижрочи умумлашма бир тип сифатида ўзининг маъно-этибори, гавдалантирилган қиёфаси билан зукко аллома ва шоир Умар Ҳайёмни ҳам, афсонавий донишмандларни ҳам, Насриддин Афандини ҳам эслатади. Аммо уларнинг биронтасига, бу ўша деб ўхшатиб бўлмайди.

Сохта Қаландарларни жинидан ёмон кўрган Наби Рахимов-Бобокайфий ўз ташқи кўриниши этибори билан қаландар. Аммо у хайр-эҳсон қовоғи ўрнига май мешини осиб олган. Қаландарлар тарки дунёчилик, бу дунё нематларига ҳирс қўймасликни тарғиб қилсалар, Бобокайфи 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 Рахимов 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 мукаммал, атрофлича таҳлилини амалга оширишга аҳд қилди.

Актёр ҳар икки образ орасидаги умумийлик ва айирмани аниқ ва гўзал ишоралар билан амалга оширади.

Яго ҳам, Урганжи ҳам айёру қабих 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 валиахд эканини билган Урганжининг алами ичида. Ягонинг ҳаёти доимо қил устида, таҳликали, Урганжи эса қисматидан хотиржам.

Қўлини орқасига олган мағрур ва хотиржам Урганжи-Наби Рахимов кўзи ярим юмуқ ҳолда саҳнада ўзгаларга беписанд ҳолда юради. У бировга, шу жумладан, амирга ҳам тик қарашни ўзига номуносиб билади. Ўзгалар билан терс туриб, иложи борича уларга орқа ўгириб гаплашади. Кўзининг ярим юмуқлигини ҳам маъноси бор: ўзини осмон фахимлаган Урганжи атрофидаги “қумурсқа”ларни кўришдан жирканади. Кўзи юмуқ бўлгани билан атрофини кўзи очиқлардан яхши кўради. Бу сингари рамзий топилмаларни Наби Рахимов Урганжининг талқинида кўп ишлатади.

Урганжи ролининг талқинидан кейин актёр ижодида катта ролларни ирож 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 образларининг талқини санъаткор имкониятлари чегарасини кенгайтириб юборди.

Наби Рахимов Саид Каримов образининг талқинида том маънодаги қаҳрамон характерини кенг планда очиш маҳоратига эга эканлигини кўрсатди. Саид Каримовнинг сирли олами ўзини–ўзи комисия сифатида хаёлан тафтиш этишни актёр бironта ортиқча хатти-ҳаракатсиз, таъсирчан

очиб берибгина қолмай томошабин этиборини ўзига бутунлай тортиб ола билди.

Ишорат билан қаҳрамон ички ҳолатини очиш санъатини Наби Рахимов “Ўн учинчи раис” спектакилидаги Саъдиев образининг талқинида янги босқичга кўтарди. Пьеса бўйича Саъдиев деярли бир ерда ўтиради. Унинг бутун драмаси ички ва маънавий кечинмаси имон-эътиқоди, ғайрат ва нафрати шу ўтирган ерида намойиш 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, очиқ фикр ва ҳаракатга ташна пайтда бундай шаклдаги томошани ҳам кўришга тайёр эди.

Наби Рахимов Саъдиев кечинмаларини ўз муҳлисларига етказа билди.

“Ғариблар” спектакилидаги Ота ролини ижро этган Наби Рахимовнинг қалби меҳр-шафқатга тўла, нозик ҳис туйғуларга бой эр, ота, атрофга очиқ кўз билан қарашга қодир инсон тимсолини маҳорат билан чизиб беради.

ЎЗБЕК ДАВЛАТ ОПЕРА ВА БАЛЕТ ТЕАТРИ

Ўзбек давлат мусиқали театри янги мақомга ўтказилиши муносабати билан унинг бутун ижодий ва ишлаб чиқариш ташкилий хўжалиги 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 нусхасини саҳналаштиради (М.Муҳамедов). Шунингдек репертуардан Е.Брусиловскийнинг “Гуландом” (И.Арбатов), украиналик композитор Д.Клебаковнинг “Лайлакча” (В.Губская, Н.Егоров) балетлари ҳам ўрин олади. Айни вақтда театр труппаси ва симфоник оркестри қайта шаклланиб, сараланади ва тўлдирилади. 1940-1950 йиллар орасида театр саҳнасида қуйидаги санъаткорлар етакчи куч эдилар: Муҳиддинқори Ёқубов, Музаффар Мухамедов, Халима Носирова, Тамарахоним Петросян, Мукаррама Турғунбоева, Назира Ахмедова, Абдулхақ Султонов, Бобораҳим Мирзаев, Мухаммаджон Холмуҳамедов, Карим Зокиров, Ғулом Абдурахмонов, Фотима Борухова, Михаил Давидов, Ойниса Кучликова, Сора Самандарова, Шаходат Рахимова, Қобилқори Сиддиқов, Салима Хўжаева, Хабиб Саъдиев, Давид Муллақандов, Саидолим Юсупов, Жамол Низомхўжаев, Насим Хошимов, Ноила Хошимова, Галия Измайлова. Дирижёр ва компазиторлардан Толибжон Содиқов, Мухтор Ашрафий, Баҳром Иноятов, рассомлардан Мели Мусаев, Шорахим Шоумаров, В.Афанасьев, М.Гвоздиков, В.Рифтин, Балетмейстрлар Уста Олим Комилов, Тамарахоним, Мукарама Турғунбоева, А.Томский, И.Арбатов, В.Губская, Е. Барановский, П.Йоркин ва баъзи бошқа санъат фидоийлари.

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 саҳналаштирилади. 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 қаҳрамонлик 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 Муҳаббатхонни руҳий кечинмалари ҳикоя қилинади. Асарни М.Мухамедов саҳналаштиради. Даврон ота ролини Бобораҳим Мирзаев, Мардон ролини Михаил Давидов, хотини Муҳаббат ролини Назира Аҳмедова, Аббосни Мордухай Давидов ижро этишади.

М. Ашрафий, С.Василенко, А.Козловскийларнинг ҳамкорликда ёзган “Шерали” (пьеса муаллифлари Х.Ғулом, Б.Халил) мусиқали драмаларининг мавзуи ҳам юқоридагига ҳамоҳанг бўлиб унда бир гуруҳ ўзбек жангчиларини урушдаги жонбозликлари оқибатида Шералини ярадор бўлиб, душман қўлига тушиб қолишию, қийноқли терговларда ўзини чидам билан тутиб жанговор дўстлари сирини ошкор қилмаслиги; Т.Содиқов, М.Бурхонов, С.Вайнберг, Г.Жалилов, Н.Хасановларнинг “Ўзбекистон қиличи” (пьеса муаллифлари Х.Олимжон, Уйғун. С.Абдулла, Н.Погодин) мусиқали драмаларида эса жаҳон уруши даврида шакллантирилган тарихий “Ўзбек дивизияси”нинг жанговор фаолияти ҳақида ҳикоя қилинади. Албатта ҳар учала асар ташвиқот-тарғибот жанрида ёзилган бўлиб, ўз даврининг муҳим ва керакли, тамошабин эътиборини тортадиган асарлар эди. “Ўзбекистон қиличи”да ўзбек дивизияси билан боғлиқ ҳаётий ходисалар кўтаринки шоирона руҳда амалга оширилган сафарбарлик қиссаси кўринишида саҳналаштирилди (М.Мухамедов).

Юртига янги кўнгиллилар ва сафарбар этилганларни олиб кетиш учун келган лейтенант Арслонга падари бузруквори, эски қуролсиз уста Юнус ота Ўзекистоннинг рамзий қиличини ясаб, оркестрнинг “Қилич мадҳияси” сазолари остида топширилади. Шу мадҳия азму шижоати билан жангга

кирган жангчилар Москва остонасида душман ҳарбий қисмларини тор-мор этадилар.

Спектаклда Арслон ролини К.Зокиров, Юнус ота ролини Й.Каримов, Арслоннинг онаси Сора ая ролини Ф.Борухова, Тошмат ролини Ғ.Абдурахмонов, унинг отаси Одил ролини М.Ёқубов, Юлдуз ролини Н.Ахмедова, Қундуз ролини Х.Аширбоевалар ижро этишади.

1941 йили М.Ашрафий ва С.Василенконинг опера ижрочилиги тарихида деярли учрамаган ҳодиса-замонавий мавзу ва замондошлар образини мадх этиш мавзуига бағишланган янги "Улуғ канал" операси саҳналаштирилади (М.Муҳамедов). Опера мавзуи ҳам халқимиз хўжалиги тарихида деярли учрамаган ноёб ҳодиса, 1939 йили қирқ беш кун ичида икки юз етмуш чақримли масофага чўзилган "Катта Фарғона канали"ни қўл кучи-кетмону, қоп ва замбил қуроллари билан қуриб битказилгани ҳақида эди.

Опера социал буюртма билан тез муддатда ёзиб тугалланган сабабли аввало унинг ижодкорларини, қолаверса жамоатчиликни бадиий сифати билан қониқтирмади. Бироқ кетаётган уруш шароитида тинч ҳаётни қадрига етиш, халқ руҳини кўтариш бобида муҳим аҳамиятга эга эди.

Спектаклда Тўхтасин ота партиясини К.Зокиров ва Н.Хошимов, унинг ўғли Бўтажон партиясини С.Воҳидов билан М.Давидов севгилиси Нодира партиясини Ш.Рахимова, С.Самандарова ва Н.Аҳмедовалар ижро этишди.

1942 йили умри, бутун ижодий фаолияти Ўзбекистон, шу жумладан Мусиқали, Опера ва балет театри билан боғлиқ, унинг дирижёрларидан бири (1938-1941), композитор А.Козловскийнинг "Улуғбек" операсини ёзилиши ва саҳналаштирилиши театр изланишларида муҳим ходиса бўлди. Аввало опера драматургиясининг мусиқий ва адабий асосини профессионал билим, лаёқат асосига қурилганлиги шу билан бирга муаллифни шарқ, хусусан ўзбек мусиқасини яхши ҳис этиб, уни миллий оханрабосини меъёри билан опера мусиқаси тўқимасига сингдираолганлиги асар бадииёти, ютуғининг гарови бўлди. Опера либреттосини кўп жиҳатдан А.Козловскийнинг ўзига

тааллуқлиги ҳам муҳим ўрин тутди. Уни композитор Г.Герус билан ҳамкорликда ёзган эди.

Тарихий фожиа жанрида ёзилган асар марказида соҳибқирон ва буюк аллома Мирзо Улуғбек ва унинг падаркуш фарзанди Абдуллатиф туради. Абдуллатифнинг қилмишларида тахтталаб, аламзада шаҳзода 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 машхур 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 сохиби салобатига мос қадду-қомати, ширали баритон овозининг ўзига хос жаранги образга алоҳида тароват ва таъсир кучини бахш этди. Шу билан бирга теран тафаккур, хаёлот ва шижоатли саҳналарни яратишга кўпдан бери ташна артист учун Улуғбек партияси яхши ижодий озуқа бўлди.

К.Зокиров бўлса Улуғбекнинг пинҳон, сирли кечинмаларига кўпроқ эътибор берди. Айниқса дарди ичида ота, кечиккан азму-қарор соҳибининг фойдасиз ғазабнок саҳналарини изчиллик билан очди.

Абдуллатиф партиясини М.Муллажонов катта маҳорат билан ижро этди. У Абдуллатифни очиқчасига қаҳри қаттиқ, бироқ айёр, шу билан бирга кўп ўринларда иблислигини сездириб қўядиган, тинчи йўқ кимса кўринишида таърифлади.

Хитой париваш гўзали Син Дин Фун партиясини Х.Носирова қаҳрамонини икки ўт орасидаги қийноқли ҳаёти-эрига нафратию, Улуғбекка бўлган бедаво муҳаббат туйғуларини, айниқса ўлим билан тугайдиган саҳнада бетакрор кечинмаларда очиб берди. Спектакл ўзбек ва рус тилларида намойиш этилди.

Операни режиссёр А.Миролимбоева 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 “Махмуд Таробий” операси ёзилиб, саҳналаштирилди. Украин композитори ва машҳур опера солисти О.Чишконинг Ойбек либреттосига ёзган операсида Чингизхон бошчилигида мўғиллар истилосига қарши Ўзбекистон халқининг тинимсиз олиб борган жангларидан ҳикоя қилинади. Операни Саидумар Мухамедов саҳналаштириб (дир. Б.Иноятов), Махмуд Таробий партиясини М.Ёқубов ижро этди.

1945-1950 йиллар орасида саҳналаштирилган миллий опералар орасида театр фаолиятида “Гулсара”, “Тоҳир ва Зуҳра” мусиқали драмаларини опера даражасига кўтаришдаги изланишлару ва уларнинг натижаси муҳим ўрин тутади. Агар “Гулсара” мусиқали драмаси театр репертуарида 1935 йилдан бошлаб миллий опера яратиш йўлида такомил жараёнини 1949 йилгача тинмай ўтаб яхши якун топган бўлса, “Тоҳир ва Зуҳра” ундан камроқ саҳна тарихини бошидан кечирди. Унинг 1949 йилги спектакли эллигинчи йилларда ҳам ишланиб, охирги опера нусхаси 1955 йили қайта саҳналаштирилди. (реж. Э.Юнгвальд - Хилкевич, дир. Н.Гольдман). Партияларда - Зуҳра ролида -Х.Носирова, С.Хўжаева; Тоҳир - К.Зокиров, Ғ.Абдурахмонов; Моҳим - Н.Ахмедова, О.Кучликова; Сардор – Ж.Низомхўжаев; Қоработир – Р.Мордухаев, З.Самандаровлар чиқишди. Спектаклнинг 1955 йилги нусхасида Тоҳир партиясини А.Азимов, Зуҳра партиясини З.Қобулова ҳам ижро этдилар.

Т.Содиқов, Р.Глиэрларнинг “Гулсара”си миллий опера яратиш йўлидаги эришилган энг самарали натижалардан бўлди. (1949, С.Мухамедов). Спектаклни жамоатчилик, оммавий ахборот воситалари ҳам катта мамнуният билан кутиб олдилар. Опера театр репертуаридан мустаҳкам ўрин олиб, тамошабинга маъқул бўлди.

Спектаклда асосий партиялардан Гулсарани Х.Носирова, Ойсарани К.Довудова, Асални- Н.Аҳмедова, Н.Хошимова, Қодирни- Ғ.Абдурахмонов, Т.Камолхўжаев, М.Довидов, Иброхимни - К.Зокиров, Ж.Низомхўжаев, Н.Хошимов, С.Юсуповлар ижро этишди.

Театрнинг саҳна тарихи узун спектаклларидан бири “Лайли ва Мажнун”дир. Унинг 1933 йилдан бошланган тарихи 1940, 1948, ниҳоят 1954 йилдаги қайта ишланган босқич спектакли мисолида бир тўхтамга келди. Шу орада театрнинг барча бўғинга оид ижрочилари-воколист ва раққосалари бу спектакл мисолида ўз ижодий маҳоратларини тобладилар. Чунончи Х.Носирова, Ф. Борухова, Н.Аҳмедова, М.Ёқубов, К.Зокиров, Ғ.Абдурахмонов, Ж.Низомхўжаев, Н.Хошимов бошлиқ барча ижрочилар репертуардан тинимсиз ўрин олиб, тинимсиз қайта ишланган спектаклда тинимсиз ижроларини амалга оширдилар. Бу спектакл мисолида қатор ижрочилар авлоди ҳам етишиб чиқди.

Чунончи 1954 йили Музаффар Муҳамедов муаллифлар билан операга жиддий таҳрир киритган нусҳасида Қайс партиясини театрга яқинда келган Саттор Ярашев томонидан ижроси унинг ўзига ҳам, театрга ҳам шуҳрат келтирди.

Янги миллий опералар ижод этиш, уларни саҳналаштиришда театр эллигинчи йилларнинг иккинчи ярмида довон 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” А.Навоий “Хамса”сининг “Сабъаи Сайёр” достони, “Майсаранинг иши” Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” машҳур комедияси асосида ёзилган. Бироқ муаллифлар опера санъати имконияти ва талабларини эътиборга олган ҳолда шунингдек “Дилором”да замонасозлик билан матнга айрим ўзгаришлар киритадилар. Чунончи “Дилором”да Баҳром фақат зулмкор шоҳ даражасида кўрсатилиб ундаги ижобий ҳислатлар монийга кўчирилди ва ягона бош қаҳрамон даражасига кўтарилади. Шунингдек

асардаги воқеа кўлами операнинг бадиий даражаси, тамошавий таъсир кучини ошириш учун кенгайтирилади. “Майсаранинг иши”да Мулладўст тамомила ижобий қаҳрамон, Майсарага муносиб шахс сифатида идрок этилади.

Ҳар икки опера ва уларнинг спектакллари жамоатчилик, матбуот, мутахассислар томонидан мамнуният, шунингдек айрим истаклар баёни билан ҳам 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 холи 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 саҳналаштириш 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 спектакл яратди. Шунинг оқибатида опера моҳияти лирик романтик фожеавий достон руҳига мос бўёқларда шитоб очилиб, томошабин қалбидан чуқур ўрин олган тамошага айланди.

Спектаклда партиялар ижроси ҳам вокал, ҳам қиёфа ва кечинма талқинлари билан бир-бирларига мос тугаллик билан ижро этилди.

Спектаклда Дилором партиясини С.Қобулова, Н.Хошимова, Монийни С.Ярашев, Бахромни К.Зокиров, С.Бениаминов, Нуъмонни Н.Хошимов, Ардашерни Ж.Низомхўжаев, Улуғхўжани А.Азимовлар олиб чиқишди. Рақслар ижросига етакчилик қилган Г.Измайлова, рақсларининг қўйилиши ва

ўзининг шунингдек Ф.Кайданининг якка рақслари билан спектакл бадииётига катта ҳисса қўшди.

“Майсаранинг иши” ўзгача-миллий мумтоз опара аломатларини ўзида жам этган комик опера сифатида дунёга келди. Унинг мусиқий драматургияси тўқимасида ҳажвий фош этувчи йўналиш қувноқ лиризм ва истеҳзоли қочирим билан тўйинтирилган ҳолда таърифга сиғмайдиган оҳангларда ўз ифодасини топди. Оҳанглар бутунлай янги бўлгани билан тингловчига азалдан танишдек шуурини қитиқлайди, ўзгача завқ ва шавқ бағишлайди. Мазкур опера парча ва қуроқлардан йиғилган эмас, ўриш ва арқоғи билан яхлит тўқилган тугал буюмни эслатади. Шуниси билан қимматлидир.

Операнинг ана шу ва кўп бошқа сифатлари спектакл режиссёри В.Канделаки, дирижёр Ф.Шамсиддинов ва ижрочиларга ҳам ўзгача завқу-шавқ илҳом бахш этди. Масалан Майсара ва Мулладўст қиёфасида саҳнага чиққан Х.Носирова ва К.Зокировга сиртдан қараганда бегонадек кўринадиган бу партияларни улар ақл бовар қилмайдиган пластик ечим, истеҳзоларга тўла қочирим ва лирик аломатларга омухта маҳорат билан тингловчи, айни вақтда тамошабинни ажаблантириб, ҳайратга солдилар. Шунга ўхшаш сифатлар Ж.Низомхўжаевнинг Хожи Дарға, Х.Исмоилов, Ж.Қосимовнинг Қози, М.Давидовнинг Ҳидоятхон партияларини ижросида ҳам намоён бўлди.

С.Қобулова билан С.Ярашев спектакл мисолида ўзларининг анъанавий ёш севишганлар партияларининг ижроси билан иштирок этсаларда, солистлар речитативлардаги сўзларнинг талаффузи, ариялардаги миллий куйларимизга мос аломатларни опера санъати ўлчамларига омухта қилиб, илхом билан жонли ижро этдилар.

Ўттизинчи йилларнинг бошиданоқ давлат идоралари ва театр раҳбарияти Мусиқали театрни опера ва балет театри мақомига кўтариш юзасидан режалар тузиб, ўзбек миллий балетини яратиш юзасидан ҳам тажрибалар бошлайди. Оқибатда Н.Рославецнинг “Пахта” балети пайдо

бўлиб, балетмейстер К.Бек ва миллий рақс билимдонлари Усто Олим Комилов ва М.Турғунбоева иштироки билан саҳналаштирилади. Бироқ балет исталган натижани бермайди. Шу сабабли биринчи профессионал ўзбек балетининг тарихи 1939 йили ёзилиб саҳна юзини кўрган Ф.Тальнинг балетмейстер А.Томский билан ҳамкорликда Уста Олим Комилов ва М.Турғунбоевалар саҳналаштирган “Шоҳида” балетидан бошланади. Балет қишлоқлик қиз Шоҳида, унинг қиз ва йигит тенгдошлари билан паранжига қарши кураш, янгича турмуш қуриш учун саъи-харакатларини кўрсатиш мавзуида эди. Шоҳида партиясини М.Турғунбоева билан Р.Каримова ижро этишди.

Навбатдаги Е.Брусиловскийнинг “Гуландом” балети Тамарахонимнинг Хоразм халқ рақслари асосида композитор П.Рахимов билан бирга тўплаган манъбалари бўйича шоир Уйғун билан ёзган либретто асосида юзага келиб, саҳна юзини кўрди. Балетда хон саройига зўрлаб келтирилган гўзал чеҳрали қиз Гуландомни ўзи сингари тутқунлар билан озодлик ва қасос учун бошлаган кураши ҳикоя қилинади. Балетни 1940 йили балетмейстер И.Арбатов Тамарахоним билан саҳналаштиради. Гуландом партиясини Тамарахоним билан М.Турғунбоева ижро этишади.

1943 йили театр С.Василенкони-В.Смирновнинг ўзбек халқ эртаклари бўйича ёзилган “Оқбилак” балетини Ф.Лопухов ва Е.Барановский саҳнага қўяди. Мазкур балет мавзуи халқ эртакларида ҳикоя қилинадиган ғаройиб саргузашт ҳодисаларни рақс санъатининг нозик фусункор таъсир кучи, чексиз имкониятларини намойиш этабилишдан иборат эди. Балет тўрт йил мабойнида 1946 йил мавсумининг охиригача намойиш этиб турилди.

1945 йилдан бошлаб театр жаҳон мумтоз балет асарларини саҳналаштиришга киришди. Чунончи, Б.Асафьевнинг “Боғчасарой фаввораси” (Ф.Лопухов, 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 кўли” (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.Мушельнинг “Раққоса” (П.Йоркин, М.Турғунбоева, дир. Б.Иноятов, 1949), Д.Зокировнинг “Ойниса” (Т.Литвинова, дир. А.Абдуқаюмов, 1957).

Ана шу санаб ўтилган мумтоз балет асарларнинг йиллар оша талқинлари давомида ўзбек балет солистлари авлоди етишиб чиқди. Масалан “Боғчасарой фаввораси”да Зарема, Мария партияларини аввал М.Турғунбоева, Х.Комиловалар бошлаб берган бўлсалар Г.Измайлова, Г.Маваева, К.Юсупова, Ф.Кайданилар давом этдиришди. Шунинг билан бирга ёш авлодга етакчи намуна, балет талқинларида асосий ижодий куч даражасига кўтарилиб, театрнинг ўзига хос балет мактабини яратишига асосий сабабчилар бўлишди. Бу мактаб маҳсуллари Г.Измайлованинг Мария, Зарема (“Боғчасарой фаввораси”), Китри (“Дон Кихот”), Г.Маваеванинг Эсмеральда (“Эсмеральда”), Сирен париси (“Уйқудаги гўзал”), Мирта (“Жизель”), Хуанита, К.Юсупованинг Эсмеральда, Сирен париси, Китри ва қатор бошқа партиялари эди.

МУҚИМИЙ НОМИДАГИ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Театрнинг олтмишинчи йиллар фаолиятига хос аломатлардан бири жамоага мактаб кўрган ёш мутахассисларнинг қўшилиши ва авлод алмашинувини жадаллашуви билан эътиборлидир.

Эллигинчи йилларнинг иккинчи ярмидан Тошкент театр санъати институти драма театри актёрлиги факультетини тугатган, қўшиқ айтаолиш лаёқатига эга Х.Умаров, С. Пўлатовдан кейин 1959 йили илк бор очилган мусиқали драма курсларини тугатган Б.Ихтиёров, Х.Шарипов, М.Ихтиёрова, Н.Исхоқова (Пўлатова), Ф.Ахмедов, Г.Ёқубова, А.Мамасолиев, Х.Носировлар авлоди театрда иш кўрабошлади.

Улар билан кетма – кет малакали ижрочи ва режиссёрларнинг Одина Нарзуллаева, Меҳри Бекжонова, Дилором Сафаева, Мехмонали Салимов, Собир Рахимжонов, Абдушоир Салимов, Турғун Бекназаров, Фарзиддин Фаёзов, Собит Одилов, Норпошша Ҳасанова, Рахим Хожиев, Гулчеҳра Мирзахонова, Боир Холмирзаев, Хамид Тўхтаев, Мирзохид Толипов, Маъруф Отажонов, Абдурашид Рахимов, Рустам Бобохонов, Рустам Маъдиев сингари етмушинчи-тўқсонинчи йиллар оралиғидаги бўғин театр ижодкорлар сафини тўлдирди.

Худди шу даврда театр билан муттасил мулоқот қилувчи композитор ва драматурглар вужудга келди: М.Левиев Х.Ғулом билан ҳамкорликда ёзилган тўққизта комедия ва драмалари саҳналаштирилди: “Тошболта ошиқ” (1961), “Ўғил уйлантириш” (1964), “Фарғона ҳикояси”, “Ажаб савдолар” (1969), “Овора”, “Омонали ва Замонали”, “Шум бола” (1972), “Қирмиз дуррали нозик нихолим”, “Мангулик”, “Тошкентликлар” (1978). Шунингдек Ҳ.Муҳаммаднинг “Тошкентнинг нозанин маликаси” пьесасига ҳам мусиқа ёзди.

И.Акбаров эса Т.Тўла, З.Фатхуллин, Ж.Жабборов, И.Султоновлар билан ҳамкорликда еттита – “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 Х.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 достончилик йўналиши билан жаҳон мумтоз ва таржима асарларни саҳналаштириш амалиётида уларни ўзбек миллий турмуш тарзига яқинлиги масалаларига алоҳида эътибор бериб иш тутиш одат тусига кирабошлади.

Мазкур аломат 1959 йили саҳналаштирилиб, олтмушинчи йилларнинг биринчи ярмида тамошабинни севимли спектаклларидан 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 (Х.Рахимов, П.Рахимовлар мусиқаси) Р.Ҳамраев 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 севишганнинг қисмати ҳақида боради.

Мазкур асарда театр, хусусан режиссёр эътиборини тортган асосий сабаб пьеса конфликти ва тимсоллар орзу ва интилишларини кўпроқ ҳаёл ва кечинмали саҳналар билан ифодалашга жазм этилганида эди. Пьесанинг бу аломати компазиторларни ҳам қизиқтириб қолади. Оқибатда саҳнабоп пьеса ва унга мос мусиқа юзага келади.

Навбатдаги нозик масала унинг талқини ва бош қаҳрамон Чарудатта ролини М.Ғофуров ижро этишида эди. Чарудатта ҳам эпос қаҳрамони. Бироқ М.Ғафуров ижро этаётган бошқа қаҳрамонлардан фарқли ўлароқ кўпроқ ўз ёғига 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 бажариб йирик ғалабага эришади. Шу билан бирга дил изҳори ўринларида эҳтиросга беихтиёр берилиб ҳам кетади. Бу камчиликлардан қатъий назар, ижро жозибадор ва салмоқли бўлиб чиқди.

Шу сингари ютуқлар бошқа ижроларга ҳам хос эди. Хусусан Чарудаттанинг севгилиси Васантасенанинг ижрочисига. Бу рольни ижро этган А.Мирзаева шу тимсол суврат ва сийратини бир-бирига ярашуқ пластик ечимда орият соҳибаси ва гўзал зукко санам қиёфасида кўрсатишга эришди.

Чарадуттанинг содиқ дўсти Майтрея тимсолини Р.Болтаев содда кўнгилчан, шу билан бирга ўзича, айтган ерини кесадиган кимса қиёфасида гавдалантирар экан, ҳамишадагидек кулги қўзғовчи одатларидан ўзини бутунлай тийган ҳолда юморни жиддий қочирим йўли билан ҳал қилди. 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 Хоммомчи, С.Хўжаев ва С.Тлиповларнинг Семиз ва Ориқ жаллодлари киради.

З.Қобуловнинг жабрдийда, эгнига тарки дунёчилик ридосини кийиб олган Хаммомчиси индамас одам. Лекин бир ерда тиниб-тинчиб туролмайди ҳам. Сабаби жонсарак бу телба ёруғ дунё неъматларидан кўнглини узолмайди, ҳамма дарди ичидаю бировга сир очиб ёрилолмайди ҳам. Анашу дил ва руҳият силсилаларини З.Қобулов катта саҳна тажрибасига эга актёр ва режиссёр сифатида маҳорат билан очиб берди.

С.Хўжаев билан С.Толиповнинг Семиз ва Ориқ жаллодлари кўринишда совуқ кимсалар бўлсада аслида зуғм билан бетига ниқоб кийдирилган кимсалару, аслида кўнгли бўш, меҳрли кишилар эканини ижрочилар

ишонарли ва таъсирчан таърифладилар. Жамоатчилик ҳам, матбуот ҳам спектаклга ана шундай ижобий муносабат билдирди.[1]

“Оқ нилуфар”дан кейин 1960-1970 йиллар оралиғида ижрода арзигулик ютуқларга эришилган спектакллар қуйидагилар эди: А.Бобожон ва К.Отаниёзов – “Азиз ва Санам” (М.Миртолипов, дир. И.Гинзбург, Ғ.Тожиев), Ҳамза, Т.Жалилов, Г.Собитов – “Паранжи сирлари” (Р.Хамроев, дир. И.Гинзбург, 1960), Ҳ.Ғулом, М.Левиев- “Тошболта ошиқ” (Р.Хамроев, дир. И.Гинзбург, 1961), Ш.Саъдулла, С.Бобоев- “Тўйлар муборак” (Р.Хамроев, дир. И.Гинзбург), С.Абдулла, Т.Жалилов, Г.Собитов- “Алпомиш” (Н.Дўстхўжаев, дир. И.Гинзбург, 1962), Х.Раззоқов, К.Жабборов, С. Хайитбоев – “Нодира” (Р.Хамраев, Қ.Усмонов, дир. И.Гинзбург), Қ.Шанғитбоев, К.Бойсеитов, А.Мухамедов – “Жон қизлар” (Р.Ҳамроев, Қ.Усмонов, 1963), К.Яшин, Т.Жалилов, Г.Собитов- “Нурхон” (Р.Ҳамроев, Қ.Усмонов, 1964), Т.Тўла, И.Акбаров “Момо ер” (Ч.Айтматов романи асосида, А.Рахимов, дир. Қ.Усмонов), Т.Тўла, Ғ.Тошматов, Б.Зейдман- “Қари қиз” (А.Раҳимов, Қ.Усмонов, 1965), “Фарҳод ва Ширин” (А.Рахимов, дир. Қ.Усмонов), Б.Кербобоев, Д.Соатқулов – “Махтумқули” (Р.Хамроев, дир. Қ.Усмонов, Э.Тошматов), М.Каримов, С.Жалил – “Қалам қошлигим” (Р.Хамроев, дир. Қ.Усмонов, 1966), Т.Тўла, И.Акбаров- “Қиз булоқ” (А.Рахимов, дир. Қ.Усмонов, 1967), М.Исмоилий, Р.Хамроев, Д.Соатқулов- “Фарғона тонг отгунча” (Р.Хамроев, 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.Хамроев, Н.Халилов, 1969).

1960 йил театр мавсумини бошлаб берган “Паранжи сирлари” жамоанинг умрбоқий спектакллари қаторидан ўрин олди. Унинг шу мавсумдан биноан саҳнадан тушмай ижро этилиб, 1969, 1978, 1985 йиллари қайта саҳналаштирилган нусҳаларида Л. Саримсоқова, М.Ғофуров, Р.Хамроевлардан бошлаб 1960-1990 йиллар орасида жамоада иш кўрган

[1] Т.Турсунов. “Оқ нилуфар”, “Ўзбекистон маданияти”, 1959, 18 июль.

барча актёр ва режиссёрлар авлоди учун туганмас изланишлар манбаъи бўлди.

Мазкур спектаклда Мастура сатанг ролини Л.Саримсоқова билан Т.Жаъфарова, Холисхон ролини Э.Жалилова билан Ф.Рахматова, Рустам ролини М.Ғафуров билан А.Абдурахмонов, Умурзоқбой ролини Р.Болтаев билан Р.Шокиров, Норбойвачча ролини С.Толипов, Мирзарайим қора ролини С.Хўжаевлар ижро этишди.

1969 йил нусҳасида Холисхонни Н.Пўлатова билан М.Ихтиёрова, Рустамни М.Ғофуров қаторида С.Пўлатов, Умурзоқбойни А.Юсупов, Норбойваччани С.Рахимжонов; 1978 йил нусҳасида Холисхонни Н.Пўлатова билан Д.Сафаева, Рустамни Ш.Расулов, Мастура сатангни М.Ихтиёрова, Норбойваччани М.Ғофуров билан С.Рахимжонов, Умурзоқбойни М.Юнусов билан Ф.Ахмедов; 1985 йил нусҳасида Мастура сатангни М.Ихтиёрова, Холисхонни М.Хожиматова, О.Ғозиева, Рустамни А.Салимов, М.Салимов, Норбойваччани Р.Маъдиев билан И.Рустамов, Умрзоқбойни Х.Умаров билан Ш.Зиёмухамедов, Мирзарайим қорани Ш.Рўзиохунов билан Б.Ихтиёровлар ижро этишди. Қолган ролларнинг ижросида ҳам шу сингари ўзгаришлар юз берди. Спектаклни бу сафар Б.Ихтиёров саҳналаштирди.

“Паранжи сирлари”дан кейин олтмишинчи йиллари саҳналаштирилган спектакллар орасида умр боқийлик насиб этган “Тошболта ошиқ” бўлди (Р.Хамраев, дир. И.Гинзбург, 1961). Ҳ.Ғуломни М.Левиевларнинг бошқа комедияларидан фарқли ўлароқ, “Тошболта ошиқ”да Тошболта ролини ижрочиси С.Хўжаевнинг бадиха-импровизация стихиясини мукаммал, охиригача юз кўрсатишига имкон берди. Бу спектакл муваффақиятини таъминлади. Артист кўп ўринларда матн, ижро жараёнидаги саҳналарга ўз таҳрирларини киритиб, уларни муалиф ва режиссёрга маъқуллатиб, иш кўрди. Тошболта С.Хўжаевни бутун ижоди давомида у ижро этган ягона бош қаҳрамон роли эди. Бунинг устига комедия жанрида. Ана шу роль мисолида С.Хўжаевнинг ижро маҳорати билан бирга инсоний, айни вақтда ижодий

табиатига хос қувноқ дўлворлик, ҳазил-мутоибаю нозик ҳиссиёт туйғулари тўлалигича очилди.

Т.Жаъфарова Рисолат пари ролининг ижроси туфайли талқин имкониятларининг ниҳоятда бой экани кўринди. Зуҳра, Ширин, Нурхон, Майсара сингари лирик, ҳажвий қаҳрамонлардан кейин табиати яна бошқача Рисолат пари тимсолини ўзига хос бўёқлар топиб таърифлаши ижрочи имконларининг кенглигидан далолат бўлиши баробарида спектакл бадиий қийматини оширди.

Муҳаммадсолиҳ домла ролини Р.Шокиров, Кароматни Э.Жалилова, Саломатни Г.Ёқубова, Мирзани С.Пўлатов, Х.Носиров, Мелибойни Р.Хамраев, Суннатни М.Исроилов, Полвон отани Р.Болтаев, Қурбон отани Ф.Ахмедов, Гаранг чолни Б.Ихтиёровлар ижро этишди.

Йигирма йил давомида саҳнадан тушмай намойиш этилган спектакл 1983 йили қайта саҳналаштирилиб (Б.Ихтиёров, ...Саидхонов. дир. Э.Тошматов), Тошболта ролини Х.Шарипов билан Р.Солихов, Рисолат пари ролини Н.Пўлатова билан М.Ихтиёрова, Муҳаммадслиҳни Х.Умаров билан Б.Ихтиёров, Тешабойни Т.Бекназов, А.Салимов, Саломатни М.Тешабоева, Суннатни И.Рустамов, Р.Маъдиев, Мелибойни М.Ғофуров, С.Пўлатов, Салим отани Х.Носировлар ижро этишди.

Юқоридаги асарлар билан олдинма-кейин Ш.Саъдилла ва С.Бобоевнинг “Икки билакузук” (Р.Хамраев, дир. И.Гинзбург, 1962), Қ.Шанғитбоев, К.Бойсеитов, А.Мухамедовнинг “Жон қизлар” (Р.Хамроев, дир. Қ.Усмонов, 1964), А.Иброҳимовнинг “Зўлдир” (Н.Отабоев, дир. М.Бафоев, 1985) ва қатор таржима комедиялар саҳналаштирилиб, театрни мусиқали драма ва комедия театри атамасига муносиб равишда иш олиб боришини олтмишинчи-тўқсонинчи йиллар орасида кўрсатган фаолияти даврида тўлуқ амалга оширишига сабабчи бўлди.

Номлари келтирилган спектакллардан “Фарғона ҳикояси”да С.Хўжаев билан Р.Болтаевнинг Кичкина хўжа ва Р.Болтаевнинг Катта хўжа, “Икки билакузук”да Л.Саримсоқованинг Каромат, Т.Жаъфарованинг Анор хола,

“Жон қизлар”да Б.Ихтиёровнинг Абубакир, Ф.Ахмедовнинг Султон, М.Каримованинг Нурсулув, Г.Ёқубованинг Жонсулув, “Зўлдир”да Х.Шарипов ва Р.Солиховнинг Ворисов, Т.Бекназаров ва Р.Маъдиевнинг Бўривой роллари кулги талқинларида ҳажв билан енгил қочирим, ҳазил ва лирик ҳиссиётлар билан уйқаш кўриниш тарзда таърифланиши билан ниҳоятда ҳаётий ва мароқли эди. Муҳими буларнинг деярли ҳаммаси барча авлодга мансуб замондошлар тимсоллари эди.

Олтмишинчи йиллар театр саҳнасида ҳам мусиқий, ҳам адабий пишиқ, жанр талабларига тўлуқ жавоб берадиган асарлар асосида спектакллар вужудга келиши, уларда театрнинг ёш авлоди етакчи ролларни ижросига жалб этилиб, катта ютуқларга эришилганлиги билан тарихий аҳамият касб этди. Бу жамоа тарихида янги давон эди.

Ана шу янги асарлар, уларнинг спектакллари орасида янги профессионализм савияси, саҳна маданияти жўнидан Т.Тўла, И.Акбаровларнинг “Момо ер” (А.Рахимов, дир. Қ.Усмонов, 1965), М.Каримов, С.Жалилнинг “Қалам қошлигим” (Р.Хамраев, Қ.Усмонов, 1966), Т.Тўла, Ғ.Тошматов, Б.Зейдманнинг “Қари қиз” (Р.Хамраев, дир. Қ.Усмонов, Ғ. Тошматов, 1965), Т.Тўла, И.Акбаровнинг “Қизбулоқ” (А.Рахимов, дир. Қ.Усмонов, 1967), М.Исмоилий, Р.Хамраев, Д.Соатқуловларнинг “Фарғона тонг отгунча” (Р.Хамраев, дир. Н.Халилов, 1968) асарларининг спектакллари ажралиб туради. Айниқса “Момо ер”. Бу спектаклда кўп бошқа спектакллардан фарқли ўлароқ етакчи мавзу баёни ва ечими юзасидан асосий вазифани асар мусиқа тўқимаси-драматургиясининг барча компанентлари, лейтматив, хордан тортиб барча-барчаси томошабин, ҳатто спектакл қаҳрамонларини ҳам ўз домига олади. Воқеага ҳукмронлик қилади. Мазкур спектакл мисолида асар силсиласини очилишига ариялар эмас, мавзу ва ҳолатлар сиру асрорини очувчи мусиқа ва хор етакчилик қилади.

Масалан асар бош қаҳрамони Тўлғаной одатдаги мусиқали драмаларидаги сингари бирорта ҳам ария айтмайди, гарчанд бутун воқеа ва конфликтнинг юки унинг зиммасида бўлиб, спектаклнинг бошидан

охиригача саҳнада томошабин қаршисида турса ҳам. Муҳими унинг ария айтишига эҳтиёж сезилмайди.

Шулар билан бирга асар мусиқасида 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 мос кўздай маҳорат билан ёзилган. Чунончи спектаклда воқеа ва ҳолат баёнини аввал хор бошласа, Тўлғаной давом этдиради. Кейинги саҳналарда Тўлғаной бошласа хор якун ясайди.

“Момо ер”нинг мусиқаси театр саҳнасида деярли учрамаган янгилик эди. Ҳар қандай янгилик мунозараларга сабаб бўлганидек спектакл мусиқаси ва айрим ижролари бундан ҳоли бўлмади. Охир оқибатда спектакл ва унинг мусиқали жамоатчилик ва матбуотда ўзига муносиб ижобий баҳони олди.[1]

Спектаклда Тўлғаной ролини Т.Жаъфарова, унинг ёшлиги ва келини Алиман ролини Н.Пўлатова, Сувонқул ролини Р.Хамраев, А.Абдурахмонов, Қосимни Х.Умаров билан С.Пўлатов, Жайнақни С.Рахимжонов, Бектошни Х.Шарипов, Сувонқулнинг ёшлигини С.Пўлатов билан Т.Бадинов, оқсоқолларни М.Юнусов, Ф.Аҳмедов, Р.Шокировлар ижро этишди.

“Момо ер” билан кетма-кет саҳналаштирилган “Қалам қошлигим”да замона ёшларидан Муҳаббат билан Равшаннинг саргузаштнамо кечинмаларга тўлиб тошган курашлари оғушида тобланган севги ва садоқатлари баҳс этилади.

С.Жалиловнинг пухта ёзилган драмага муносиб мусиқаси спектаклни кечинмали мусиқали драма изига кўчириб, таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Оқибатда “қалам қошлигим” репертуарда узоқ сақланган спектакл бўлиб чиқди. Муҳаббат ролини Н.Пўлатова Равшан ролини С.Пўлатов иштиёқ ва сафарбарлик билан ижро этишди.

“Қалам қошлигим” спектакли мисолида С.Пўлатов, хусусан Н.Пўлатовани бош қаҳрамонлар ролларида иккинчи бор чиқишлари эди. Илк

[1] Т.Турсунов. “Момо ер”. Ўзбекистон маданияти, 1965, 15 декабрь.

бош қаҳрамонлари эса 1964 йили қайта қўйилган “Нурхон” спектаклидаги Нурхон ва Хайдар роллари эди. “Нурхон”нинг шу спектаклидан биноан унинг саҳна тарихида янги давир бошланди. Аввало Кимё ва Хожи роллари Л.Саримсоқова ва А.Юсупов ижроларида бадииётнинг ноёб намунаси даражасига кўтарилди. Қолаверса театр жамоасининг эллигинчи-тўқсонинчи йиллар оралиғидаги барча бўғинга оид авлод вакиллари “Нурхон”нинг қайта саҳналаштирилган 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, Хожи ролида Х.Умаров, Ф.Фаёзов, Р.Маъдиев, Норқўзи ролида С.Пўлатов билан Ф.Ахмедов, Ҳузурхўжа ролида Р.Солихов, Х.Шарипов, Б.Ихтиёров.

Т.Тўланинг 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 Х.Умаровнинг Ислом ота, Ф.Рахматованинг Ибодат, Н.Пўлатованинг Зеби, М.Юнусов, А.Юсуповнинг Уммат ота, Х.Умаровнинг Гунг, М.Ғофуровнинг Шайх ролларини талқинлари шундай ижролар жумласига киради. М.Исмоилийнинг “Фарғона тонг отгунча” тарихий романи бўйича Р.Хамроев, Д.Соатқуловлар ҳамкорлигида ёзилиб саҳналаштирилган спектаклга келсак асар аввало театр репертуарида юртимизни йигирманчи аср бошига тааллуқли мавзу давомийлигидан кемтикни 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.Соатқулов (Б.Гиенко билан ҳамкорликда) пьесага гўзал ва ёқимли мусиқа ёзди.

Спектаклда Ҳаётхон ролини Ф.Рахматова, Н.Пўлатова, М.Каримова, Ғулом ролини С.Пўлатов, Т.Бадиновлар ижро этишди. Бошқа роллардан Валини Ф.Аҳмедов, Ҳадичани Л.Саримсоқова, Т.Жаъфарова, Мадаминни А.Абдураҳмонов, 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 Хўжаевлар олиб чиқишди.

Д.Соатқуловнинг бундан аввал мусиқали драмаларга айлантирилган Д.Файзийнинг “Зарафшон қизи” (1960) драмаси, афғон муаллифи С.Жамолнинг “Гули сиёҳ” романи (Р.Ҳамроев инсценировкаси), туркман ёзувчиси Б.Кербобоевнинг “Маҳтумқули” тарихий драмалари шу театрда саҳналаштирилиб, Д.Соатқуловни 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 манбаъи ҳам бўлиб қолди. 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 бошқа, 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” (Б.Ихтиёров, 1973), Т.Минуллиннинг “Дилафрузга тўрт ошиқ” (1978), Р.Гунтегиннинг “Хийлаий Шаръий” (Б.Ихтиёров, 1986), У.Хожибековнинг “Аршин мол-олон”, Г.Хугаевнинг “Андро ва Сандро” (Кўнгли ёш қариялар 1975), Чецадзе,

Ш.Милоровнинг “Арш аълода учрашув” (А.Рахимов, 1977), М.Бафоевнинг мусиқаси билан Литва драматурги Й.Марцинкявичуснинг “Прометей” асари ҳам саҳналаштирилди. Ана шулар асосида яратилган спектакллар актёрлар ижро маҳоратини ошириш, шунинг билан бирга жаҳон халқлари ҳаёти ва табиатини ичидан ўрганиш, саҳнада 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 Х.Умаров билан Р.Шокиров бир-бирларини мутлақо такрорламайдиган таъриф бўёқлари билан ижро этдилар. Х.Умаров қаҳрамонига истеҳзо аралаш мароқли қочирим руҳи хос бўлса, Р.Шокировнинг Князи фахм-фаросатда тўпорироқ кимса.

М.Ихтиёрова ижросидаги Хонима актрисанинг йирик ижодий ютуғи эди. У чинакамига спектаклнинг кулф-калитини ўз зиммасига олган маҳоратли ижрочи эканини намойиш этди. Актриса тагдор лутф эгаси, кўринишида қувноқ аёлнинг заковат ва тадбирдан бўлак яшаш ва кураш қуроли йўқ эканини енгил, ўзига ярашган ифода усуллари билан хал этди. Қолган роллардан Анушни Т.Жаъфарова, Кабатони Ф.Рахматова ва Д.Сафаева, Котэни С.Рахимжонов, Х.Носиров, Акопни Б.Ихтиёровлар спектаклнинг мазмун мантиқини эътиборда тутиб, бир текисда ижро этишди.

Шулар қаторида янги ёзилиб саҳналаштирилган Ж.Жабборов ва И.Акбаровнинг “Йиллар ўтиб”, Ҳ.Мухаммад ва М.Левиевларнинг “Тошкентнинг нозанин маликаси”дек маънавий, муҳаббат ва садоқат мавзуларини баҳс этувчи муҳим аҳамиятга молик асарлари ҳам репертуардан мустаҳкам ўрин олди.

Саксонинчи йиллари театр жамоаси мусиқали драма театрининг тарихи давомидаги анъаналарига амал қилган ҳолда “Гулсара”, “Лайли ва Мажнун” (1981, 1986) спектаклларини саҳналаштирди. Сабаби, ҳар икки асарни театрга Муқимий номи берилгандан кейин бирон марта саҳналаштирилмаганида эди.

1980 йили “Мавлоно Муқимий”, 1984 йили “Тоҳир ва Зуҳра”, “Ватан ишқи” спектакллари қайта саҳналаштирилиб, булардан аввалроқ тикланган спектакллар сафини тўлдирди, уларга маълум даражада умрбоқийлик бахш этди. Бу анъана Т.Жалилов, Г.Мушель, С.Абдулла, М.Мухамедовларнинг маълум ва машҳур “Гул ва Наврўз” достони мазмунига ёзган мусиқали драмасининг саҳналаштирилиши билан шу даврнинг якуний спектаклларидан бири бўлди. (Н.Отабоев, дир. Н.Халилов, Э.Тошматов, 1988).

Спектакл ҳамма жиҳатдан, адабий ва мусиқий қурилмаси билан ҳам “Тоҳир ва Зуҳра”, “Алпомиш”, “Равшан ва Зулхумор” саҳна достончилигининг мантиқий давоми бўлиб, мусиқаси Т.Жалиловга хос мусиқий оҳанраболар силсиласи билан мукаммал ишланган эди.

Бу маҳобатли катта спектаклда театрнинг барча ижодий кучлари иштирок этиб, рол ижро этди. Шулар жумласидан етакчи қаҳрамонлардан Гул ролини М.Бекжонова, З.Бойхонова, Наврўзни Т.Бекназаров, А.Салимов, Бахманни Р.Маъдиев, Ш.Расулов, М.Отажонов, Совсанни Ф.Раҳматова, А.Мирзаева, М.Хожиева, Элат бегини М.Ғофуров, Ф.Фаёзовлар олиб чиқишди.

ТЎХТАСИН ЖАЛИЛОВ
(1895 - 1966)

Тўхтасин Жалилов Муқимий номидаги мусиқали драма театрининг ташкилотчиларидан бири, 1940-1952 йилларда бадиий раҳбари, театр шуҳратини 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 ўзлиги, жозибасини Тўхтасин Жалилов ижодисиз тасаввур этиб бўлмайди. Бу жозиба аввало халқ мумтоз мусиқа мероси руҳини саҳна асарлари мундарижаси, образлар ҳолати ва кечинмаларини очишда етакчи ифода воситаси даражасида идрок этишда кўринади. Тўхтасин Жалилов мусиқали драмалари таъсир кучининг асосий сири мана шунда. Шу сабаб унинг ҳар бир саҳна асари ҳам томошабин, ҳам театр жамоалари, хусусан, ижрочи ва режиссёрларнинг эътиборини тортиб томошабинга беҳад ҳаяжон, ижрочиларга завқ-шавқ, илҳом бахш этади.

Т.Жалиловнинг Муқимий номидаги театр билангина боғлиқ ҳаётини оладиган бўлсак, бундай воқеаларнинг саноғи йўқ. Аввало Тўхтасин Жалиловни театр мусиқали драма театри сифатида қайта ташкил топгач (1940), унинг бадиий раҳбари этиб тайинланишининг ўзи бир воқеа. Сабаби Тўхтасин Жалилов қисқа вақт ичида ижодий жамоани қайта шакллантириб, оркестрни қарор топтириб, соз ва созандаларни саралаб, унинг тўнғич мусиқали драмаси – “Тоҳир ва Зуҳра”ни саҳнага олиб чиқди.

“Тоҳир ва Зуҳра” янги туғилган театрнинг қиёфаси, қадри ва қийматини белгилайдиган асар бўлди. Муқимий номидаги театр деганда томошабин кўз ўнгида “Тоҳир ва Зуҳра” жонланади. Шаҳодат Раҳимова, Эътибор Жалилова, Фароғат Раҳматова, Турсунхон Жаъфароваларни – Зуҳра, Машрабжон Юнусов, айниқса Маҳмуджон Ғофуровни – Тоҳир қилиб элга

танитди. Ўз навбатида ижрочилар асар довруғи ва халққа таъсир кучини кўкка кўтардилар. Бу довруғ кино мутахассисларининг ҳам ҳавасини орттирди. Қисқа вақт ичида “Тоҳир ва Зуҳра” саҳнадан экранга ҳам кўчди.

“Тоҳир ва Зуҳра” театрнинг бир умрлик репертуардан тушмайдиган спектакли бўлди. Ундаги қатор куй ва қўшиқлар томошабин қалбига чуқур ўрнашди, “Тўйлар муборак” эса келин ва куёвларнинг мадҳиясига айланиб қолди, ҳамон эл ва ёшларнинг оғзида.

Янги мусиқали драма ва комедия театрининг илк асари драма йўлида иш кўрувчи артистларга ҳам кенг имкон берди. Чунончи, Асад Исматов – Қоработир, Абдурауф Болтаев – хон Бобохон ролларининг талқинида шуҳрат топдилар. Спектаклдан хор ва рақс кенг ўрин олиб, мусиқали драма жанрига хос аломатлари, шартларини эътиборда тутди, келажакка йўл очди. Шу билан бирга спектакл театр ижрочи жамоаси кўпчилигини мусиқали драмада рол талқинлари синовидан ҳам ўтказди. Машҳур ҳофизлардан Жамолқори Ғиёсов ва Маъмуржон Узоқовлар ҳам ўз имконлари даражасида Тоҳир ролини ижро этиб кўрдилар. Тоҳир ёки Зуҳра ролларида саҳнага чиқиш ижрочиларнинг армони, “Тоҳир ва Зуҳра” спектаклига тушиш томошабинларнинг орзуси эди. Бу армон ва орзу фақатгина Муқимий номидаги театр, унинг томошабинларинигина эмас, барча вилоят театр артистлари ва томошабинларининг ҳам орзу ва армонига айланган эди.

Орадан икки йил ўтгач (1942-1943 йил театр мавсуми), Тўхтасин Жалилов “Нурхон” мусиқали драмасини томошабин ҳукмига ҳавола этиб театр ва томошабинларнинг навбатдаги севимли асарини яратди. Бу асар “Тоҳир ва Зуҳра”дан фарқли ўлароқ, икки севишган юрак бахт-андуҳларидан ташқари она меҳри ва фожиаси, аёл ва хотин қисматини акс эттирган бетакрор ҳаволар таърифига сўз ожиз. Бастакор бундай наволарни топиб, Кимё образи мисолида Лутфихоним Саримсоқовага бахш этди. Ижрочи бастакор ва пьеса муаллифи К.Яшин ўйлаганидек, балки уларнинг хаёлларидагидан ошириб қаҳрамон қиёфаси, дарду армонларини ичдан, руҳдан кашф қилиб ўз ижодининг чўққи манзилини забт этди. Бу забт этиш

бирдан эмас, ҳаётни тақдирларни кузатиш, ўз қисматини дилдан ўтказиб, мушоҳадалар, ҳолатлар силсиласини машқ қилиш натижасида амалга оширилди.

Бу сингари ишлар куйловчи рол ижрочилари билан бирга заминида драма ифода усуллари мавжуд рол ижрочиларига ҳам насиб этди. Чунончи, Ҳожи ролининг қатор ижрочилари унинг талқинида ўзларига самарали ижодий насиба топдилар. Аммо Анвар Юсупов Лутфихоним Саримсоқова нафасига монанд, ҳамоҳанг даражада жаҳолатнинг тенгсиз қурбони образини бетакрор таърифлар кўринишида хотиржам, қалбан изтироб ва туғён ранглари билан ўраб, қуйма образ шаклида намоён этди. Оқибатда у ҳам Лутфихон ая сингари "Нурхон" спектаклида Ҳожи талқини мисолида ижодининг 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 жараённи бошқарди. Унинг қаторида оила аъзолари – қизи Эътибор Жалилова, унинг турмуш ўртоғи Маҳмуджон Ғофуров, ўғиллари Холхўжа, Салоҳиддин, Деҳқон, келини Райҳон Тўраева театрнинг етакчи санъаткорлари сифатида иш кўрдилар.

Ижрочи ва созандаларнинг кўпчилигини бастакор ўз фарзандлари сингари парвариш қилган. Ҳатто фарзандларига нисбатан ҳам уларга меҳнати кўпроқ сингган. Шаҳодат Раҳимова ва Маҳмуджон Ғофуровдан 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 издошлари, унинг ижод мактаби вакилларидир. Улар ўзларини Тўхтасин Жалиловнинг шогирдлари деб атайдилар. Чунки Тўхтасин Жалилов фақат мусиқа муаллифигина эмас, ижрочилик ва талқинлар мураббийси, дид ва саҳнавий таъб ҳаками ҳам эди. Театр унинг уйи, ҳаёлида,

ижодида эса шу уй аъзоларининг фаолияти, репертуарини безашдан бўлак нарса йўқ эди. У фақат театр, мусиқали драма жанри, унинг талқинлари йўлида меҳнат қилди. “Тоҳир ва Зуҳра”, “Нурхон” асарларидан кейин томошабин ташна қалбини ҳам оловлантирувчи, ҳам завққа тўлдирувчи куй ва қўшиқларга бой асарлар ёзиш режасини давом эттириб, қадрдон 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 ролини Маҳмуджон Ғофуров, Ойбарчин ролини Фароғат Раҳматова катта довруғ билан ижро этадилар. Спектаклни кўришга талабнинг кўплигидан театр саҳнасидан 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 достонларини театрлаштириш одати “Равшан ва Зулхумор” мисолида давом этади. Муқимий номидаги театрдан ташқари қатор вилоят театрлари ҳам асарни саҳналаштиради. Уларнинг орасида Фарғона театрининг спектакли етук ижролари билан ажралиб, Муроджон Аҳмедов – Равшан, Ҳафизахон Иброҳимованинг – Зулхумор ролларини ижроси халқ оғзига тушди.

Тўхтасин Жалиловнинг сўнгги мусиқали драмаси “Гул ва Наврўз” ҳам шу Фарғона театрида саҳна юзини кўрди. Ўша Муроджон Аҳмедов, ўша Ҳафизахон Иброҳимова, уларнинг издоши Хурсаной Умаровалар ижросида ўзининг гўзал ва нафис саҳна ифодасини топди. Асар бастакорнинг ижодхонаси бўлмиш театрда ҳам 1989 йили постановка қилинди ва репертуардан муносиб ўрин олди.

Тўхтасин Жалилов ва Муқимий номидаги театр муштарак тушунча, бир-бирининг тақозоси бўлиб, ўзбек мусиқали драма санъати жозибасини ўзида жам этди.

Лутфихоним Саримсоқова

(1896-1991)

Лутфихоним Саримсоқованинг ўзи санъаткор бўламан, деб хаёлига 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 тўгарагининг иштирокчиси Лутфихонимда актрисаликка истеъдод мавжудлигини фахмлади ва театрга ўтиб ишлашни маслахат берди. Нихоят 1926 йили ҳаётнинг кўп ачиқ чучугини татиб улгурган Л.Саримсоқова Қўқон 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 саҳна қаҳрамонлари мисолида ҳаётининг баёнини эмас, аввало унга муносабатини саҳнага олиб чиқди. Бу муносабатларда қаҳрамон тақдирини актриса ҳаёти, билими, туйғуларига бевосита ёки билвосита алоқадорлиги иштирок этарди, “тутиннинг аччиғини мўри билади” дегандек.

Лайли, Ширин, Адельма.Шу ролларни Л.Саримсоқова кетма-кет ижро этди. Лекин қизиқ воқеа 1929 йили рўй берди: актириса “Ҳалима” мусиқали драмасида Ҳалима ва Неъматнинг онаси ролини ўйнади. Бош қахрамон Ҳалима эмас, эпизодик она образи Л.Саримсоқовага шуҳрат келтирди. Шу-шу актирисани “Ая” деб атай бошладилар. Ана шу атама-“Ая” тахаллусида улуғ қонуният мавжуд бўлиб, Лутфихоним истедодининг михлислари каромат билан белгилаган эдилар: Саримсоқова ўзбек театр ва экран санъатида она образининг тимсоли бўлиб қолди, санъатда ўз ўрнини топди.

Аянинг ҳамма оналари бир буюк қояга-Кимё образининг талқинига келиб тақалади. Бу дурдона Саримсоқова ижодининг мазмуни, ўзбек оналари симосининг қомусидир. Негаки, бу образ мисолида аёл-оналаримизнинг асрий такомилини-ўтмиш ва 20-йиллардаги ҳозирни кўрамиз. Аввало бу образнинг бош мавзуси-чидамнинг талқини ўзининг тарихийлиги, қадимийлиги билан бизни маҳлиё этади. Бу чидамда қанча заковат, гўзаллик мавжуд. Ана шу чидамда итоат эмас, чорасизлик ҳукмрон. Чорасизлик замирида эса муҳокама, ақл, фикр, унсиз исён ётади.

Чидам... У Кимёнинг ўзиникигина эмас, ўтмишдан, оналардан мерос. Оналар ҳам икки хил – заковатли чорасизлар, итоатгўй ижрочилар. Сўнггилари ўзларининг одамийликларин йўқотиб тубанлашадилар, ўз тоифаларига хиёнат қиладилар, жиноятга юзланадилар, ўзганинг бебахтлигидан ҳузур топадилар. Булар “Нурхонда” Халча ва Нозик. Аммо асл оналар... Улар бўлак, яъни Кимё !

Актириса қахрамон талқинига киришар экан, эпик режада иш бошлайди. Унинг биринчи кўриниши ва қадамидаёқ бир олам маъно бор: норозилик.. Ҳожининг хотини, бадавлат хонадоннинг бекаси норози. Афтидан умр ва зиё ёғилиб турган бу аёлнинг дарди ичида кўринади. Анашу пинҳона муҳокама, дарди ичидалик қахрамоннинг асосий таъриф қуролига айланади. Бунда актириса 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 қахрамони қиёфасида Нурхоннинг истаги ва Хайдарга муҳаббатини аллақачон, зимдан сезади. Лекин безовталикни сири - ўзиникининг сингари қисмат қизининг ҳам бошига тушишини истамасликда. Ўзи чидади, лекин қизининг чидашини хохламайди. Зотан, чидаш мумкин эмас бу одатларга. Қизи ва бошқаларнинг тақдири таҳликага солади уни: “Вой, катта бўлиб қопсан-

ку”, дейди Хайдарнинг синглиси Кумрига, 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 тарихини, бардош ва ёлғизникнинг ҳазин қиссасидан дарс берди.

Ёлғизлик... Бардошнинг ажралмас ҳамроҳи бўлган бу кайфиятнинг топилиши ва баёни Лутфихоним санъатининг қудратидан дарак беради. Бардош ва унинг аёлларимиз табиатининг 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 «яйраб келсин»да Нурхонни Хайдар - севгилиси, ҳамфикри билан учрашувини назарда тутади. Ахир «қатим узиб, игна санчиб» яратган кашталари орасида наҳот Хайдарга 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 авлод аёл тутқинликдан халос булиши

керак. Шунинг учун у иккиланмай ўз фарзанди Мамат –эскилик артиблари тарафдорлари қули- аёллар озодлигининг душманидан юз ўгириб, жазосини талаб этади.

Лутфихоним Катта ҳаёт тажрибаси, турмуш сабоқлари Кимё образининг талқинида ижрочига масалага чукур ёндошиш имконини беради. Кимё - Лутфихоним талқинида тутқунликнинггина эмас, ақлнинг ҳам фожиаси. Чунки унинг бирон та дардкаши йўқ, ҳатто аёллар орасида. Халча ҳаётда ёмонликнинг хосиласи. Ҳайдарнинг онасини эса замонанинг зайли аллақачон эзиб ташлаган, яхши билан ёмонни фарқлагани билан бу аёл масалани теран тушунолмайди. Ана ту мухитда Лутфихонимнинг Кимёси аёл заковатининг фожиасига кўйилган ҳайкалдек эътиборни тортади. Чидам ва итоат бу фожиани чуқурлаштиради. Талқиннинг гўзаллиги ана шунда.

Лутфихоним Саримсоқова ижодида оналар жамиятнинг энг захматкаш, 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 соҳта пешволари кирдикорларини, зулмнинг калитини кимларда эканини яхши билади. Актриса учун мақсад усталик билан муҳолифларни лақиллатиш эмас, балки курашиш, аёл кучини, имконини намойиш этиш. Бунинг ўз сабаби бор. Ҳуқуқсиз Майсара нисбатан озод. Эрнинг ҳокимлиги уни чекламайди. Бунинг устига катта ҳаёт мактабини ўтаган. Бинобарин, Лутфихоним эътиборини Майсаранинг устомонлигини эмас, ақл қудрати, курашиш имкониятини очишга қаратади. Комедия бош қахрамонининг ижрочиси сифатида, уни саргузашт ва ҳолатлар ўйини эмас, қарама-қарши манфаатлар курашида ҳақиқатни юзага чиқариш қизиқтиради. Майсара

образини Лутфихоним комедия билан психологик драма бир-бирини тақозо этувчи ўзига хос услубда ижро этади. Шунинг учун хам унинг Майсараси типик комедия персонажи хам, психологик драма қахрамони хам эмас. У заковатли ва қувноқ аёл. Изтиробли дамлар Майсарани ўтмиш ҳақида ҳикоялари сахналарида рўй беради. Бу билан Лутфихоним қаҳрамоннинг оғир ўтмишига ишора қилади. Майсара қаҳрамонликни улуғловчи образ сифатида актриса ижодий биографиясида алоҳида ўрин тутади. У аввало аёлнинг аҳволи, жамиятдаги ўрни, ҳуқуқию курашини идрок этувчи катта мавзунинг мухим саволларига жавоб беради.

Лутфихоним ўзбек аёллари характерини чизар экан, уни томоша қилиб бирон бошқа репертуарда шу қадар сермаъно ва таъсирчан 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, кескин бўёқлардан ўзини тияди ва Мастурани шу кўйга солган сабабларини ахтаради: Мастуранинг қилмишлари унга табиат ато қилган сифатларнинг оқибати эмас, балки замонга нисбатан жавоб тарзида баён этилади. У аёлларнинг ор-номуси билан савдо қилар экан, ҳисоб-китобни тўғрилаб қўяди: туткунлик, ахлоқсизлик қонунлаштириб қўйилган замонда Мастуранинг қилмишлари хеч гап эмас. Актриса қаҳрамонининг кирдикорларини унинг ўзи томонидан онгли равишда амалга оширилаётганига урғу беради. Пулнинг кучи ҳамма нарсадан, қонундан ва виждондан ҳам баланд. Ҳаммани ўзига қул қилиб олади. «Ўлимдан бошқани пул, мана шу пул битиради».

Пулнинг қудратига сажда қилиш Мастурани аёл эркинигина эмас, балки умуман озодликнинг душманига айлантиради. Лекин Лутфихоним Мастурани ҳиссиз аёл эмаслигига ҳам алоҳида ахамият берган. У хотин - қизларнинг ҳуқуқ ва истаклари поймол қилинганини била туриб, «хотин қизда ҳеч гуноҳ йўқ»лигини ўзи таъкидлагани ҳолда, уни жаханнамга итаради. Мастура хамма нарсадан воқиф, хаммасини яхши тушунади. Лекин ҳақдан ноҳақни ажрата туриб жиноят қилади, уни яшириб хам -ўтирмайди, ор ҳам қилмайди.

Инстинктив ёки стихияли тахминлар эмас, шаклланган тушунчалар бўйича ҳаракат қилиш Лутфихоним қахрамонининг асосий аломати. Шунинг учун хам актриса Мастуранинг ҳаётийлигини бўрттириш юзасидан унинг сатанг, эркакшодалик сифатларига урғу бермайди. Бошқалардан Мастурани аввало тушунча, маслак ажратиб туради. Актриса бунинг принципиал ахамиятини яхши ҳис этади. Булардан мустасно Лутфихоним қахрамонни 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 тутади. Бу она энди аввало меҳнаткаш. У мехрибон ва мушфиқгинамас, 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 хам муқаддас вазифа.

Ташқи таърифлар воситаси билан яратилган образлар . орасида Ёсуман образи алоҳида диққатга сазовор. У плакат ҳам, карикатура ҳам эмас. Ёвузликнинг умумлашган, йириклаштирилган тимсоли, Лутфихоним талқин бисотининг қирраларидан бири. Бу образ мисолида актриса ҳаёти - ҳаракат, қиёфа, ҳатто овозини бутунлай ўзгартира олиш имконини намойиш этади. Қузғунни эслатувчи қиёфадаги Ёсуман 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 ҳунук башаранинг сеҳри унинг маккорлигию ва овозида. Фикри шу қадар тез ишлайдики, бир онда ҳамсуҳбатини уқиб олади ва овоз ишга тушади. Қаршисидаги одам унинг жирканч башарасини кўра туриб сўзларига ишонади, товланган товушининг сеҳрига учади: надомат чеккан онанинг оҳи шубҳага ўрин қўймайди. Бир онда шу маҳлуқ бутунлай бошқа товуш чиқаради - бойқуш хитоби...

Лутфихоним Саримсоқова кечинма санъатининггина эмас, ижро техникасининг ҳам моҳир устаси. Мусиқали драма жанрининг асосий ижро шарти вокал, сўз, ҳолат уйғунлигидир ва бу уйғунликни эгаллаш доимо муаммо. Ана шу мушкулотни ҳал қилишда Лутфихоним ижоди намуна. У ўзининг бутун фаолияти давомида бошқаларга намуна, 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 ҒОФУРОВ
(1917-2000)

Ҳар бир театрда ўз соҳиблари, томошабиннинг ардоқли актёрлари бўлади. Муқимий номидаги театрда анна шундай ардоқли актёрлардан бири ва уларнинг сардори Маҳмуджон Ғофуров эди. Уни томошабиннинг меҳрига тушиш бахти навқиронлик йилларидан бошланди: элга Тоҳир, Ҳайдар, Алпомиш бўлиб танилди.

“Тоҳирни биринчи бўлиб ўйнамади, “мен-мен” деган овоз сохибларидан кейин учинчи бўлиб ўйнади. Халқ Тоҳир деб Махмуджонни таниди. Махмуджон бақувват овози бор ашулачигина эмас: мактаб кўрган актёр, артист, саҳнага ярашадиган ўктам йигит, “саҳна учун туғилган, халқнинг бахти” (Ҳалима Носирова) эди.

Ҳақиқатдан ҳам Махмуджон Ғофуров илк бор сатира номи билан ташкил топган Муқимий номидаги театрга махсус мактабни ўтаб қадам қўйган биринчи ижрочилардан эди. У энди очилган шу жамоа 1939 йили Тошкентдаги Абулқосим Лоҳутий номидаги театр санъати техникумини битириб, ишга келади ва театрнинг илк постановкаси “Майсаранинг иши” комедиясида Чўпон ролини ижро этади.

“Майсаранинг иши”, Ҳамза ёзганидек, мусиқасиз, асл холидаги комедия сифатида сахналаштирилади. Сабаби, театр комедия театри бўлиб, мусиқали драма ва комедия жанрга 1941 йили “Тоҳир ва Зуҳра” спектакилидан эътиборан кўчади. Постановкада Маҳмуджон Ғофуровдан ташқари Мария Кузнецова (Майсара), Миршоҳид Мироқилов (Мулладўст), Зухра Шерматова (Ойхон) ролларини ижро этишади.

М.Ғофуров 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 эди. техникумда эса устозларининг эътиборидаги ва биринчи даражали қаҳрамонларнинг ижрочиси сифатида таҳсил олаётган талаба бўлиб, К.

Яшиннинг “Тор-мор” асарида Арслон, грузин драматурги Г.Мдиваниннинг “Ватан” пьесаси асосида қўйилган спектаклида Нодар, А.Островскийнинг “Камбағаллик айб эмас” комедиясида Каршунов сингари бош қаҳрамонлар ролларини ижро этган. мазкур спектаклар диплом иши сифатида билим юртининг ютуғи саналиб, томошабинга бир неча бор намойиш этилган ҳам эди.

Техникум музикали театрлари учун хонанда актёрлар тайёрламаганлиги учун М.Ғофуров радиода ашула айтиш билан чегараланар, мусикали драма актёри сифатида саҳна синови ҳали олдинда эди. Бу орада театрнинг “Майсаранинг иши” комедияси билан пардаси очилда.

М.Ғофуров 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 оргинал “Тоҳир ва Зуҳра” музикали эртак-достони олинади. Тоҳир ролини биричи бўлиб С.Ғиёсов ижро этган. Улар билан кетма-кет М.Юнусов, И.Узоқовлар ҳам. Ўшанда М.Ғофуров Тоҳирнинг ўртоғи Қодир ролини ўйнар эди. Орадан кўп вақт ўтмай бу рол М.Ғофуровга топширилди ва у чин Тоҳир сифатида халқ орасида шуҳрат топиб, айниқса, ёшларнинг руҳига чуқур кира бошлайди. Уруш даврининг оғир шароитига қарамай М.Ғофуров ижросида Тоҳир образини томоша қилиш ҳар бир йигит-қиз учун фахр ва кўролмаганлар учун армон эди. Мазкур сатрларнинг муаллифи ҳам ўша давр йигит-қизларининг кетидан театрнинг эшигигача эргашиб борган, актёрнинг келажакдаги мухлиси сифатида ҳодисаларга гувоҳ.

“Тоҳир ва Зуҳра” эртак-достони ижрочилари, жумладан, М.Ғофуров талқини довруғининг сабабларини аниқлар эканмиз, унинг илдизи халқнинг маданий ва маънавий эҳтиёжининг ўзига хос аломатларига бориб тақалганига шоҳид бўламиз. Зеро, бу эҳтиёжда достончилик-кўтаринки поклик, одамийлик, мухаббат ва садоқат майли кучли сезилади. Шу сабаб оғзаки адабиётимизда ҳам (“Алпомиш”, “Гўрўғли”, “Равшан ва Зулхумор” ва ҳ.к.)

ёзма адабиётимизда ҳам (“Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”) достончилик катта ўрин тутиб келган ва унга халқнинг эътибори бўлакча. Ана шунинг учун ҳам театр қачон достонга 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 достонлар асосида ўттизинчи йилларда яратилган спектаклларни давлат мусиқали театри ва вилоят театрлари саҳналарига кўчиб, муттасил ўйналиши ва уларга жамоатчиликнинг эътибори тобора ошиб борганлиги яққол мисол бўла олади.

Энди М.Ғофуровга келсак, унинг талқин ҳолатидаги кўтаринкилик руҳи ва унга хос маҳобат табиий аломат бўлиб, достончилик руҳига мос тушади. Саҳнабоп алп қомати ва файзу чирой бу фазилатларнинг кўрки бўлиб, достончиликдаги бош қаҳрамонлар талқинидаги ютуқ ва унга томошабин эътиборини кучайтиради. Шу боис М.Ғофуров Тоҳир ролидан эътиборан достонлардаги бош қаҳрамонлар талқинига муҳлислар тасаввурида ҳатто андоза бўлиб, ҳали у ўйнамаган ролларни унинг ижросида тасаввур этиш одат тусига кирган. Бу орзулар кўпинча талаб даражасида янграгани туфайли театр достонларни саҳналаштиришни муттасил режалаштирган. Оқибатда “Алпомиш”, “Равшан ва Зулхумор”, “Фарҳод ва Ширин” достонлари саҳналаштирилади, М. Ғофуров эса бош ролларни ижро этади.

“Тоҳир ва Зуҳра”, “Алпомиш”, “Равшан ва Зулҳумор”, “Фарҳод ва ширин” достонларининг спектакллари туфайли Муқимий номидаги театр саҳнасида театр достончилиги юзасидаги ўз талқин анъанаси вужудга келади ва унинг шаклланишига М.Ғофуров етакчилик қилади.

Бу табиий жараённинг саноқсиз муҳлислари билан айрим муҳолифлари ҳам мавжуд эди. Улар гоҳо дарғазаб, гоҳо чин кўнгилдан актёрга маҳобат осмонидан ҳаётий заминга тушишни маслаҳат берардилар. М.Ғофуров тарихий ва замонавий асарлардаги қаҳрамонлар ролларни ижро этганда

бундай маслаҳатлар айниқса авжига чиқиб, кўпинча ҳақиқатга яқин ҳам бўларди. Актёр ўринли истакларни тўғри тушунар ва ролдан-ролга замонавий қахрамонлар образининг талқинида достон қаҳрамонларидан фарқланувчи 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 кайфияти мавжуд маҳобатни маълум даражада табиийлик пардасига ўради.

Ҳайдар ролини М.Ғофуров премьерадан кейин иккинчи спектакилдан бошлаб ижро эта бошлади. Айни вақтда актёр “Қурбон Умаров”, “Қасос” спектаклларида ҳам бош ролларни ижро этиб, ҳозирги замон кишиси рухиятини яратиш устида изланишларни давом эттиради. Бу ишлар қардош халқлар театр меросини сахнага олиб чиқиш йўлида бошланган ҳаракатларга уланиб кетади. Театр 1943 йили Н.Котляревский ва Н.Лисенконинг “Полтавали Наталка” опереттасини қўяди ва М.Ғофуров Петро, ролини ижро этади. Кейин “Сорочинск ярмаркаси”, “Малиновкада тўй” ва қатор бошқа спектаклларда давом эттиради.

Мусиқали драма ва комедияларда фақат ўзбек миллий мусиқа ва драматургияси мисолида эмас, балки дунё миқёсидаги меросга мурожаат этиш имконияти, ижро маданиятини ҳам янги поғонага кўтаради. Чунки айтилганлардан ташқари М.Ғофуров қирқинчи, етмишинчи йиллар орасида Европа ва қатор 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 достонлар, қаҳрамонларининг шухратли ижрочиси сифатида халкнинг ҳузурбахш актёри бўлиб қолаверади.

Ҳузурбахш дедик, зотан бу таъбир М.Ғофуров билан унинг мухлислари орасидаги мулоқотнинг жон томирини белгиловчи аломатдир. Актёр эпик қахрамонлар 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. Қизиғи шундаки, актёрнинг беадад мухлислар орасида фақат битта сахна, ҳатто ария учун муттасил билет олиб, креслони банд қилиб қўювчи, шу сахна ёки ариядан ҳузур олиб тўймайдиган шинавандалар ҳам кўп эди.

Спектакл ва актёр ролидаги сўз, ҳаракат ва ҳолатлар мухлисларга ёд бўлиб кетган, лекин мухлис спектаклга келишдан чарчамас, ижродан ҳузур олиб тўймасди. Маҳмуджон Ғофуровга нисбатан бўлган бу сирли муҳаббат у илк бор ижро этган Тоҳир ролидан бошлаб олтмишинчи йилларгача, айниқса 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" спектакилида 1957 йили ижро этган субхонқул образининг талқини алоҳида ажралиб туради. Мазкур ролни Маҳмуджон Ғофуров билан Абдуғофур Абдураҳмонов ҳам ижро этади ва ҳар иккала ижрочи рол моҳиятини бир-бирига ўхшамайдиган сабаб ва моҳиятлар таъбири билан изоҳлайдилар. М.Ғофуровнинг Субҳонқулисида ёшлик муҳаббатини қумсаш ва зое ўтган умрига марсия ўқиш кайфияти кучли бўлса-да, унинг ўкинчи шитоб янграйди. Чунки М.Ғофуров лирикасига мунг ярашмайди ва актёр талқини маҳобати бу сифатни рад этади. Унинг шодиёнаси ҳам, фожеаси ҳам мардонавор-Тоҳирона, Фарҳодона, Алпомишона:

Тўйлар муборак эй Зуҳрахоним,

Тўёна бўлсин тан бирла жоним.

Катталар талқини орасида актёрнинг "Қизбулоқ" спектакилидаги Шайх образининг ижроси ҳали ҳам ўзининг пурмаъно қиёфаси ва ички олами билан диққатни ўзига тортади. Ана шу ролининг ижроси мисолида у ижро маҳоратининг камолот чўққисига кўтарилгани кўзга алоҳида 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 хар

нарсадан буюк. Шу сифатлари билан М.Ғофуровни қахрамони саҳна ва экрандаги одат тусига кирган шайхлар талқинидан тубдан фарқ қилар эди. Бу сингари янгиликларни М.Ғофуров 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 ўйнаган М.Ғофуров кейинчалик Норбойвачча ролига кўчади ва умрбоқий спектаклда салкам ўттиз йил давомида тинимсиз рол ижро этади.

М.Ғофуров ижодда ҳам, ҳаётда ҳам ўзига хос тарзда яшаб, ижод этган шахс. Чунончи у саҳнадан 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.Ғофуров шухрат кетидан қувмайдиган, дабдабани ёқтирмайдиган одам. Унга шухрат ёшлигиданоқ истеъдоди ва табиий бахти туфайли бир умрга йўлдош эди.

Аброр Ҳидоятов (собиқ “Ёш гвардия”) номидаги театр

1968 йили Марказкўм бош котиби Ш.Рашидовнинг кўрсатмаси билан Ўзбекистон давлат “Ёш гвардия” театри очилди. Янги театрнинг ташкилий ишига жалб этилган Ўзбекистон маданият вазирлиги, юқори ёшлар идоралари билан биргаликда бўлажак театрнинг ташаббускор етакчи ижодий кучлари сифатида ўша вақтда Й.Охунбобоев номидаги ёш тамошабинлар театрида ёш режиссёр Эргаш Масафаев бошлиқ бир гуруҳ иқтидорли ижрочилар- Ширин Азизова, Тўғон Режаметов, Азиза Бегматова, Фарҳод Аминов, Исамат Эргашев саҳна тажрибасига эга Мирсоат Усмонов, Каромат Аъзамова танланади.

Юқоридаги гуруҳ сафи Йўлчи Хакимов, Раҳмат Жуманов, Тожибой Нурматов, Доно Бобохонова, Мурод Ражабов, Хасан 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 биносида ўша йилнинг 26 октябрида Максим Каримовнинг “Дийдор” драмасининг спектакли билан бошлади. Бундан аввал Э.Масафаев ёш тамошабинлар театрида шу М.Каримовнинг “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, Т.Режаметов, И.Эргашев, А.Бегматова сингари барча ижрочилар янги театрга ўтганликлари сабабли, пьеса ўшалар ва янги қўшилган кучлар иштироки билан қайтадан саҳналаштирилади.

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 бадиий асарлар эди. Ҳар иккала спектакл режиссёр ва ижрочи артистлар ижодий мулоқотининг маҳсули ўлароқ туғилиб, камол топиб саҳналаштирилди.

“Ўн саккиз ёшлигим”да Муҳаббат ролини Ш.Азизова, Равшан ролини Ф.Аминов, И.Эргашев, Акром ролини Т.Режаметов, Шоҳистани А.Бегматова билан Н.Тошкенбоева, доктор ролини М.Ахмедов ва Х.Йўлдошев, Жўжахўроз ролини М.Ражабов, И.Хакимов, М.Холматовлар ижро этишган.

“Дийдор”да оила осойишталигига рахна солган иккинчи жаҳон урушининг оқибатлари, ватанпарварлик ҳис-туйғулари, садоқат ва ҳиёнатга сабабчи замон торозуси, 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, тамошабин 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, Х.Йўлдошевнинг Ортиқов, Д.Бобохонованинг Оймома образларининг теран ва жозибали ижролари Э.Масафаев режиссурасининг хосиласи ўлароқ ўзларининг ҳам нимага қодир эканини очиқ намойиш этди. Бу ютуқлардан руҳланган жамоа келажак режаларини тузишга киришди. Режаларнинг аввалида М.Каримов сафига янги қаламкашларни тортиш турарди. Шуни оқибати ўлароқ кетмакет саҳнада Ў.Умарбековнинг “Оқар сувлар”, А.Иброҳимовнинг “Биринчи бўса”, Шуҳратнинг “Беш кунлик куёв”, Т.Турсуновнинг “Дарбадар” пьесалари туғилди. Э.Масафаев ёнига янги режиссёрларни тортиб иш кўрди. “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, бадиий қизиқарли ечимда ёритганлиги билан аҳамиятли эди. Чунончи, А.Иброҳимовнинг шу театр саҳнасида туғилган “Биринчи бўса” пьесаси ғояси-ю, бадиий қиймати драматургнинг бутун ижоди давомида ёзилиб, саҳналаштирилган пьесалари орасида саҳнабоп ва нафислиги билан алоҳида ажралиб туради. Демак, муаллифни драматург сифатида М.Каримов қаторида шу театр кашф этди. Спектакл сўзсиз кечинмали таъсирли саҳналарга айниқса бой эди. Мазкур спектаклда ижро этилган ролларнинг катта-кичиклигидан қатъий назар қатор актёр ва актрисаларнинг ўзига хос истеъдоди шу спектаклдан бошлаб токомил йўлига кирди. Хусусан Роҳат ролини ижро этган М.Иброҳимованинг. Ижро таъсир кучининг 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 тимсолларни спектаклнинг фаол иштирокчилари, тамошабин эътиборини ўзига жалб этадиган қиёфаларда талқин этишди.

Қосим ролини Т.Режаметов, Т.Норматов, А.Тошкенбоев; Қарияни М.Исмонов, М.Аҳмедов ва Х.Йўлдошевлар олиб чиқишди.

“Биринчи бўса” билан Шуҳратнинг “Беш кунлик куёв”, Ў.Умарбековнинг “Оқар сувлар” пьесалари бир йилда саҳналаштирилди (1971). А.Иброҳимов ва Ў.Умарбековнинг асарларидан фарқли ўлароқ “Беш

кунлик куёв” комедия эди. Ундаги конфликтнинг диққат марказида ижтимоий ҳаётда юз бериши мумкин, тўғрироғи юз бераётган ноқобил тартиб қоидаларни инсон руҳияти, шунингдек ҳаёт ҳақиқатига, зидлиги ҳажвий йўл билан бадиий 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, хонадонида югурдаклик қилиб юрган жияни Мирзабахромни ими-жимида беш кунлик куёв қилиб расмийлаштиради. Вақт ўтиб, иш битгач жиян Мирзабахром загс 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 загсга ажралиш ҳақидаги аризани ундириб оладилар.

Кулгили, шу билан бирга кўпроқ кишини ўйлантирадиган спектаклда Ўлмасхон ролини М.Махмудова, Азларбек ролини Й.Хакимов, Мирзабахром ролини Т.Содиқов изчиллик ва қунт 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 саҳна варианти устида иш олиб бориб, саҳналаштирди. Ижро учун ортиқча кўринган саҳна ва тимсоллар қисқартирилди. Спектакл олтита асосий иштирокчини ўз ичига олган икки пардали драма шаклида тамошабинга кўрсатилди.

Пьеса ва унинг спектакли Ў.Умарбеков драматургиясига хос инсон боласига бир умр ҳамроҳ мардлик ва қўрқоқлик, унинг охир оқибатлари мавзуида баҳс юритарди. Шу мавзу жон томирини ўзида мужассам этган Комил ролини Полвон Тўраев билан А.Тошкенбоева, Комилнинг онаси Бувиниса ролини К.Аъзамова билан Тошкенбоев, Комил қилмушларининг

қурбони-дарёга оқиб кетган Гулчеҳрани 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 замон ёшларини ҳаёти ва курашидан ҳикоя қилса, Т.Турсуновнинг саргузаштли фалсафий эртак жанрида ёзилган “Дарбадар” пьесасининг қаҳрамони дунё кезувчи қўғирчоқбоз ва қизиқчи Ҳасаннинг орзу-армони, кураши ва кўргиликлари ҳақида эди. Театр спектаклни ўзбек қизиқчилари санъатидан ҳам ўрин олиб ниқобдорлар театри йўли билан саҳнага олиб чиқди. Иштирокчилари кўп бу оммавий спектаклдаги ҳар-бир тимсолга ўзига ярашиқ юзига ниқоб, устига кийим-бош кийдирилиб, уларнинг саҳнада ҳаракат-яшаш усуллари, шунга мос пластик ечим билан мусиқа жўрлигида ҳал этилади.

Спектаклнинг бош қаҳрамони Хасан ролини Т.Режаметов, “Кимсасиз бозор” мамлакатининг Сарой тўйбошиси ролини И.Эргашев, “Хилват орол мамлакати” Маликаси ролини М.Маҳмудова, қароқчилар сардори Дарғазабни М. Ахмедов, 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 варианти эди. Спектакль театрнинг навбатдаги муаллифлар билан ишлаб эришган ютуқларининг самараси бўлди.

Спектаклда бош қаҳрамонлардан Алимардон ва Муқаддам ролларини А.Тошкенбоев, М.Ражабов, Ж.Усмонов; М.Махмудова, Ш.Азизовалар бир-бирларини қайтармаган ҳолда ўзларига хос нафасда тимсоллар қиёфасини ишонарли бадиий чирой билан таърифладилар.

Бошқа тимсоллардан Қодир амаки (Т.Норматов), Анзират хола (К.Аъзамова), Зуфар Ходиевич (М.Ахмедов), Лобар (А.Бегматова), Клара (М.Иброҳимова, М.Абдуллаева) ролларининг ижролари ҳам спектакл ютуғига ютуқ қўшди.

Театр ташкил бўлгандан бери ўтган шу 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 мамлакатлар саҳналарида қўйилиб, шов-шувларга сабаб бўлаётган пьесаларни “Ёш гвардия” театри эътиборини ҳам ўзига тортганлигию, уларни 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 ўринли равишда мақтовга сазовор бўлади.

Шу давр ундан кейинги икки-уч йил ичида саҳналаштирилган А.Сидқийнинг “Нон, қон,одамлар”, Б.Брехтнинг “Ҳамма солдат, бир солдат”, А.Салинскийнинг “Фидоий” (Э.Масафаев), Н.Думбадзенинг “Не беспокойся, мама” (У.Бақоев), А.Григулиснинг “Солдатская шинель” (У.Зуфаров) спектакллари театр репертуар сиёсатини оғишмай амалга ошираётганидан гувоҳлик берарди. Сабаби бу спектакллар бош мавзу, унинг етакчи қаҳрамонлари ёш авлод вакиллари эди.

Театр ташкил бўлганидан бошлаб ўтган олти-саккиз йил мобайнида театр труппаси унинг бадиий раҳбари орасида 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 саҳналаштиради. 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 мавзуига алоҳида эътибор билан ижрочилар учун аниқ муҳит саҳналарини яратган ҳолда вазифаларини ҳам белгилаб беради. Ижрочилар ҳам шу вазифалардан чиқиб иш кўрадилар. Чунончи Мирза Ҳамдамбой ролини бажарувчи Салоҳиддин Зиёмуҳамедов қаҳрамонининг маънавий оламини таърифлашда бу масалага алоҳида эътибор билан қарайди. Актёр Мирза Ҳамдамбой сиймосида одат ва хурофотларнинг қулини эмас, замонининг ҳаёли зиддиятларга тўла идрокли бойи қиёфасини яратади. Унинг Эшон ҳузуридаги тавба-тазарру ва Абдулқодирбойга берган дашномлари ўз манфаатларини кўзлаб қилинаётган сиёсатдек талқин этилади. Чунки "гадонинг қизи" Марямдан уни фақат Эшон қутқариши мумкин. Ана шу саҳнадаги 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 қилмушларию, 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, ҳис этишга ҳаракат қилиб иш кўрди. Бошқа роллар Абдуқодирбой (Й.Хакимов), Эшон (К.Насриддинов), Марямхон (М.Бегматова, М.Махмудова)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 саҳнага чиқди, М.Ражабов комолот йўлида яна бир қадам илгарилади. Икки бошқа ижрочи-театрга янги келган Карим Мирходиев, Хошим Арслонов труппада ўринлари бор эканини кўрсатдилар.

Т.Норматов Довуд образининг ижроси мисолида теарн характерли роллар актёри сифатида ўзини қайта кашф этди. Довуд спектаклнинг

охиригача воқеаларда иштирок этиб, саҳнага бир неча бор кириб чиқсада, ҳамма вақт бир хил жумлаларни қайтаради. Лекин актёрнинг саҳнага ҳар кириши алоҳида бир мавзу. Масалан биринчисида тамошабин уни қўрқоқ, иродаси суст одам деб қабул қилади, оғзидан чиққан гапларига шубҳа, ишончсизлик билан қарайди. Иккинчи киришида, яна ўша сўзларни қайтарар экан, аслида мехрибон ота бўлса керагу, ҳаромга қўл уриб, жиноятга шерикдур деган ҳаёлга боради. Учинчисида, қалбининг қатида яшириниб ётган, виждонини қийнаётган ўйларига ошно бўлади. Ниҳоят сўнгги бор киришида ҳақиқатни ҳар нарсадан юқори қўювчи, лекин табиати, иложсизлиги туфайли икки йўл орасида қолган киши фожеасини 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 ошириши лозим вазифалари яққолроқ кўриниб қолди. Аввало мазкур роли билан актёр ўзининг ижод нафаси теран мундарижа касб этабошлаганини намойиш этди. Унинг қаҳрамони сўнгги йиллардаги йирик ютуқ, ҳатто “Ишқ қурбонлари”даги Махмудхон образидан бадийяти 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 манбаъга такомиллик ато этаолгани билан эътиборли адабий манбаъ 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 жойиз бўлса, отолмай юрган ўқини отди. Юз берган нарса шу бўлдики, актёр ўзига ишонмаслик ва хадикдан халос бўлиб, саҳна 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 этилиб, меҳр билан бажарди.

Спектакл мисолида амалга оширилган ттадбирлар саҳнага энди қадам қўйган ёшлардан Худойберди ва Собир ролларини ижро этган Ҳошим Арслонов ва Карим Мирходиев машқларида ҳам кўзга ташланиб, уларнинг актёрлик келажаги умид қилса арзигулик эди.

Б.Ихтиёров билан баробар ва у театрдан кетгач Р.Бобохонов У.Хошимовнинг "Кўрпангга қараб оёқ узат", Ш.Бошбековнинг "Тикансиз типратиканлар", Ғ.Абдулло, Ш.Қиёмовнинг "Льви покидают поле боя", М.Бобоевнинг "Ер томири", Д.Валеевнинг "Муқаддима" (1981,1982); Н.Абдурахмонов, М.Ворфоломеевнинг "Святой грешник" (1981) "Ёш гвардия" (1982) пьесаларини саҳналаштирдилар.

1982 йили театрга бош режиссёрлик вазифасига тайинланган Хабибулла Файзиев фаолиятини М.Каримовнинг "Райком секретари", Б.Василевнинг "А Зори здесь тихие", Ш.Бошбековнинг "Тақдир эшиги" спектакллари билан бошлаб, ижодий жамоанинг ёшлар театри, унга муносиб репертуар яратиш йўлидаги саъи-ҳаракатларини давом этдирдилар.

1984 йили театрнинг бош режиссёрлик вазифасига Баҳодир Йўлдошев тайинланди. У билан бирга Ҳамза номидаги театрдан бош рассом 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, Х.Нурматов, Ё.Саъдиев, Р.Ахмедова, Н.Алимов, А.Рафиқов, Э.Мухторов, С.Мухторов, Г.Рахимова, Д.Икромова, 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 театрга.

1984-1990 йиллар орасида Б.Йўлдошев ўзи раҳбарлик қилабошлаган янги жамоада Ҳамзанинг "Майсаранинг иши", Н. Мирошниченко, Л. Герчиковнинг "Шайтон фаришталари", А.Гельманнинг "Зинуля" (1985), Х.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 тамошаси йўсинида саҳналаштириб, пьесанинг саҳна тарихида янги саҳифа очди. Спектакл, жамоатчилик ва матбуот томонидан қизғин 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 роль ижро этди. Майсара ролида Ш.Азизова, Н.Тошкенбоева, Д.Қосимова, Чўпон ролида Р.Каримов, Х. Тошпўлатов, Мулладўст ролида Т.Норматов, З. Раимов, Ойхон ролида М.Абдуллаева, Х.Содиқова, Қозидомла ролида Ж.Усмонов, Ф.Абдуллаев, Ҳидоятхон ролида Х.Арслонов, Ш. Рахматуллаев, Мулла Рузи аълам ролида С.Зиёмухамедов, Г.Хожиевлар чиқишди.

Юқорида номлари келтирилган спектакллар орасида “Қора камар” спектаклининг аҳамияти бўлакча. Бу Абдулла Набиев, Ҳуррамбекдек тарихий шахслар кураши ва қисмати мисолида ватан, миллат фожиаси, шўро мафкурасининг қабиҳ, найрангларига учиб саробий эркнинг Абдулладек навқирон қурбони, босмачи номи берилган, чин босмачиларга қарши ҳуррамбекдек кураш қаҳрамонининг қийноқли кечмушлари ҳақида режиссёр томонидан фалсафий бадиий саҳна мушоҳадаси рукнида ҳал этилган спектакл эди. Ана шу рукн, 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 етуклиги билан фақат театр санъатида эмас, умум ўзбек маданиятида катта воқеа бўлди. Спектаклни ҳаракатга келтирувчи бадиият қуввати уни чуқур кечинмали паузаларга бой саҳна, шунга муносиб бошқа амалларида эди.

Ижрочи кучлар, катта сафарбарлик, ихлос ва илхом билан иш тутдилар. Спектаклнинг бош қаҳрамони бўлиб, Ф.Аминовнинг иродаси мустаҳкам, ҳаёлотга ғарқ Ҳуррамбеги бўй кўрсатди. У, имони бутун, аҳди қатъий, аммо ноиложсиз ёлғиз арслондек тимсол бўлиб кўринди.

Абдулла Набиев ролини Х.Арслонов, Эшон ролини О.Юнусов, табиийки одатий ёндошувлардан бутунлай ҳоли мушоҳадалар билан саҳнага 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 ўйнашди.

Жамоатчилик, матбуот томонидан юқори баҳоланган спектакл давлат мукофотига сазовар бўлди.

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, қувғиндаги дину-диёнат ўз 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 олдига ҳам масъулиятли, шунинг билан бирга шарафли вазифаларни қўйди. Озод нафас олиб, ўзини эрк қўйнида ҳис этган ижодкор ва ижодий жамоалар ташна нигоҳларини бугун ва ўтмушнинг долзарб, айниқса зуғм 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” (М.Юсупов, 1996), А.Ориповнинг Миллий академик драма театрида “Соҳибқирон” (О.Салимов, 1996), Алишер Навоий номидаги Катта опера ва балет театрида А.Икромовнинг “Амир Темур” бир пардали операси ( ), шу композиторнинг “Тановар” рақс театрининг бадиий раҳбари Ю.Исматова билан ҳамкорликда яратган “Темурий маликалар” хореографик лирик қисса,

Аброр Ҳидоятов номидаги драма театри саҳнасида Муртазо Бафоев мусиқаси асосида Б.Йўлдошев, Г.Бримлар саҳналаштирган “Ипак йўли” пластик спектакл, Сурхондарё театрида Қилич Абдунабиевнинг “Амир Темур ва Йилдирим Боязид” (М.Равшанов, 1995), Жиззах театрида О.Ёқубовнинг “Фотихи Музаффар” асарларининг саҳналаштирилиши бошқа республика вилоят театрларимиз билан бирга қўшни давлат театрларини ҳам Темур ва темурийлар мавзуига эътиборини кучайтириб юборди. Мавжуд ҳодисани эътиборга олган республикамиз ҳукумат идоралари президентимиз И.Каримовнинг Амир Темур таваллудининг 660 йиллигини нишонлаш ҳақидаги чиқарган фармонига ҳамоҳанг “Наврўз-67” Ўзбекистон театр санъати фестивали ўтказишга қарор қиладилар.

Фестивалда А.Ориповнинг “Соҳибқирон” пьесасининг спектакллари билан тўртта-Миллий академик драма, Бердах номидаги Қорақалпоғистон, Қашқадарё, Қирғизистоннинг Ўш вилоят театрлари, “Амир Темур ва Йилдирим Боязид” спектакли билан Сурхондарё театри, қўшни Қозоғистон Чимкент вилоят театри Исроил Сафарбоевнинг “Буюк Темур” пьесасининг спектакли билан Сирдарё вилоят театри озорбайжон драматурги Хусайн Жовиднинг йигирманчи йиллари ёзилиб, саҳналаштирилгач (1926) саҳнадан қувғинга учраган “Амир Темур” драмасининг спектакллари билан иштирок этишди.

Соҳибқирон Амир Темур саҳна қиёфасини ёритишда ижрочилардан Теша Мўминов (Миллий театр), Аваз Ражабов (катта опера театри), Бозорбой Узоқбергенов (Қорақалпоғистон мусиқали театри), Салоҳиддин Умаров (Ўш театри), Ҳамид Орипов ( ), Бахтиёр Ризоқулов ( ), Холмат Икромов (Фарғона театри)лар жиддий ижобий натижаларга эришдилар.

Маълумки, Амир Темурнинг жонли қиёфасини яратиш ниҳоятда шарафли, айни вақтда ўта масъулиятли, шунинг билан бирга мавзуга илк бор мурожаат этилаётгани, бironта тажрибани йўқ эканлигини 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 ижро амалларида юз кўрсатди. Ана шу ўзига хосликнинг мавжудлиги эришилган ютуқ, сўзсиз мавжуд камчиликлари билан қўшилиб фестивал репертуарига алоҳида тароват бахш этди.

Чунончи Сирдарё театрида саҳналаштирилган спектаклда Соҳибқироннинг кўп қиррали фаолиятини очишда ниҳоятда пурмаъно ифодали ечим воситалари топилгани билан эътиборли эди. Спектаклдаги воқеаларни қурилаётган иморатга кўтарилган хавозалар орасида бунёд этишга режалаштирилган шаҳар ва кошоналар чизмаси ва макетларини соҳибқирон кўздан кечирувчи жараёнида рўй бериши Амир Темурнинг марказлашган Турон давлати ҳудудида чингизийлар қолдирган култепалар ўрнида обод шаҳарлар барпо этилаётганига ишора эди. Айни вақтда Темурнинг саркардалик сифатлари ва сипохийларнинг қиёфа салобатида жанговор интизомни кўрсатиш юзасидан ифодали топилмалар ҳам тамошабинда яхши тассурот қолдирарди.

Опера ва балет театрининг спектаклида эса, артистларнинг ижро ансамбли, унга мос саҳна безакларию, ижрочиларнинг сарой аҳлига мос усти-бошлар, шу жумладан Соҳибқирон салобати, салобатига ярашиқли шахсий бахти, муносиб ёри Сароймулк хоним қиёфалари ўз ўрнида эди.

Худди ана шу мавзу-Соҳибқирон ва Сароймулк хоним, сарой ичидаги ҳаёт, интизом ва ақида, одоб ва икром Ю.Исматованинг “Темурий маликалар” спектаклида янада тагдор ва чинакамига гўзал саҳналарда 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 Бибихоним тимсолига тааллуқли. У ўзининг салобати ва салоҳияти билан чин Сароймулк хоним. Ўрни билан Соҳибқиронга сўзини ўтказаоладиган адолатпеша аёл. Ана шу хусусият спектаклдаги асосий нуқталардан бири бўлиб, Соҳибқироннинг мулоҳазасига зид ўлароқ, Бибихонимнинг набираси Халил Султоннинг Шодимулкхонимга муҳаббатини ҳимоя қилишида кўринади. Соҳибқирон, Бибихоним, Халил Султон, Шодимулкхоним саҳналари спектаклнинг жон томирини белгилайдиган контрастларда ўйчан ва шитоб ҳаракат, рақсга хос ҳолатларнинг балет элементлари билан ўринли ва узвий алоқадорликда ифодаланади. Бу ўз навбатида образларнинг таъсир кучи ва бадиийлигини оширади. Унинг аввалида драма теарининг вакили Теша Мўминов, Раққосалардан Дилором Мирзаева, Гулноза Акрамова, Наима Юсупова, Раъно Жўрабоева, балет солисти Эркин Қаҳҳоровлар туради.

Шу беш ижрочининг ягона услубга бўйсиндирилган беш хил ҳаракати ниҳоятда таъсирчан ва гўзал. Т.Мўминов-Соҳибқироннинг ўйчан нигоҳи, босиқ қадам босиши Д.Мирзаева Бибихониминиг такаббурликдан холи ғурури, файзли чеҳраси, Эркин Қаҳҳоровнинг сийрат ва сувратидан ўт чақнаган, яшиндек тез рақслари, Н.Юсупованинг шунга мос жавоб тарзидаги ҳаракатлари тамошабинга олам-олам ҳузур ва мамнуният бахш этади. Сарой муҳити ва маликаларнинг уст-боши, ижрочиларни кийим-кечакларда ўзларини эркин ҳис этишлари таҳсинга лойиқ кўринишда гавдаланди.

Соҳибқироннинг орзуларидан бири Турон халқи ва элатларини бирлаштириш билан бирга жаҳоннинг бошқа мамлакатлари билан сиёсий-иқтисодий ва савдо алоқаларни йўлга қўйиб иш тутиш экан, Аброр Ҳидоятов номидаги театрнинг “Ипак йўли” спектакли ана шу мавзуни кўтариб чиқди. Спектаклнинг қадр-қиммати фақат мавзуни долзарблигидагина бўлмай, шу билан бирга унинг бадиий ечимида ҳам эди. Гап шундаки, драма театри

мазкур асари мисолида воқеани М.Бафоев яратган мусиқа ҳаволари оғушида ижрочиларнинг сўзсиз хироми, безак ва нур воситаси билан (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", (Н.Отабоев, 1993) Фитратнинг "Абулфайзхон" (М.Азимов, 1994) спектакллари ўзининг ошиёнига қайтарилди. Чўлпоннинг "Ёрқиной" драмаси билан кетма-кет драматургнинг исёнкор қиёфаси шўро истибдодининг қурбони кўринишида У.Азимовнинг "Кундузсиз кечалар" (В.Умаров, 1997) пьесаси бўйича яратилган спектакл мисолида қадрдон она театри репертуаридан ўрин олди. Бу спектакллар сафини Х.Расулнинг қомусий олим Ал Фарғоний ҳаёти ва фаолиятидан баҳс юритувчи тарихий "Пири Коинот" драмасининг спектакли (В.Умаров, 1998) тўлдирди.

Номлари келтирилган спектакллар мисолида театрларнинг барча жамоаси режиссёр, рассом, кийим-кечак мутахассислари композитор ижрочилар билан бирга кенг кўламда илмий-изланиш ва ижодий заҳматларни бошдан кечириб иш тутдилар. Уларнинг орасида албатта бош тарихий қаҳрамонлар ижрочиларига 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 тимсоллар қиёфаларининг мураккаб сийрати, шу сийратига яраша муносиб салобат ва руҳий қийноқларга тўлиб тошган жисмини ўта ифодали, таъсирчан кечинма саҳналари билан инкишоф этди.

Эркин Комиловнинг "Пири Коинот"даги қаҳрамони ижобий эмас. Ижобий қаҳрамон Ал Фарғонийнинг ҳасад ўтида ўртанаётган мухолифи. Аммо ижро салобати, ҳатти-ҳаракати, даъволари моҳиятининг бадиий таърифи билан ким ўзарга иш тутиб, қилмушларини астойдил оқламоқчи

бўлиб, маҳорат билан иш кўради. Охир оқибат ижро мусобақасида спектаклнинг қаҳрамонига айланиб, тамошабин тасанносига сазовор бўлади.

Спектаклнинг бошқа ижрочиларидан Т.Мўминов (Маъмун), Ғ.Хожиев (Ал Фарғоний), С.Юнусова, Зуҳра Ашурова (Фирдавс) талқинлари ҳам ўз ўрнида бўлиб, спектакль бош ғоясини равон юзага чиқариш учун хизмат қилди. Тимсоллар ижросидан ҳаётийлик нафаси уфуриб турди.

“Кундузсиз кечалар”да ўттизинчи йиллар қатағонининг саноқсиз қурбонларидан бири Абулҳамид Чўлпоннинг фожеавий қисматини кўрсатиш орқали замоннинг таърифга сиғмайдиган зулм, шубҳаю-ҳадик, чақиму-ҳиёнат билан тўлиб-тошган муҳит кирди-корларини атрофлича очишга алоҳида эътибор берилди. Чўлпон ролини М.Абдукундузов босиқ муҳокама, чидам хисси билан таърифласа, рафиқаси Солиҳани Ш.Исмоилова кўпроқ сабру-тоқати тугаган исёнкор аёл руҳида ижро этди.

Фитрат ролини М.Исмоилов билан Ғ.Хожиев, Ойбек ролини Ф.Масудов, Сезгир ролини Т.Саидов, НКВД ходими ролини А.Махмудовлар олиб чиқишди. Ўта увоқ, 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” фожеасининг спектаклида (Б.Мадраҳимов, 1995) бу шўро замони анъанавий қирғинбаротининг саксонинчи йиллар ўртасидаги давоми – “Ўзбеклар иши” туҳмат тамғаси билан амалга оширилган саноқсиз қурбонлари қисматидан бир лавҳа сифатида саҳнага олиб чиқилди. Иштирокчилари кам бу спектакль тимсоллар қиёфасини ижрочилар томонидан ҳам аламли, ҳам фош этувчи эҳтирос билан талқин этилгани спектакль таъсир кучини белгиловчи аломат эди. Э.Комилов “Марказдан келган терговчи”- Мясников ролини ижросида Юқорини иттифоқчи республикалар халқлари, шу жумладан ўзбекларга нисбатан қулларга бўлгандек муносабатни маҳорат билан рўй-рост очиб берди. Бу ижро актёр ижодининг ёркин 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 туҳмат қурбонининг жўмард иродасини таҳсинга лойиқ заковот, чидамга тўла кечинма, оташин қочиримли лутф, таъсирчан сукунатли саҳналар билан таърифлади. Бунинг сабаби спектакль тузилмаси устида ёш режиссёр ёнида алоҳида қунт билан ҳамкорлик қилганида ҳам эди.

Г. Иброҳимбекованинг Ханифаси эса чинакамига замона ўзбек аёлининг ёрқин қиёфаси нозик дид билан амалга оширилган ижро туфайли етук бадиий тимсол бўлиб гавдаланди. Ўйим-жойим, бола-чақам деб тиним билмайдиган Ханифага дунёнинг қизиғи оиласининг тинчлиги, севимли касбидан келадиган ҳам моддий, ҳам маънавий даромаддан бўлак нарса эмас. Мол-дунёга хирс қўйиш Ханифа, унинг хонадонига бегона. Шу жумладан эрига ҳам. Актрисанинг барча талқин омилларидан шу ҳолат кўзга яққол ташланиб турарди.

Иккинчи жаҳон уруши оқибатида Ленинград қамалида ота-онасидан жудо бўлган Валентинни асранди эмас, қондош Панжиевдек одамохун бўлиб бўй 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, Х.Расулнинг Македониялик Искандарнинг юртимизга бостириб келиши ва унга қарши Спитамен бошлиқ тарихий халқ қўзғалонини ривоятнамо романтик руҳ билан саҳналаштирилган “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 саҳнага 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 марҳум актрисанинг Миллий театр саҳнасида ижро этган сўнгги ролларидан эди. Ш.Азизова кўпдан бери орзу қилиб юрган мураккаб қисматли она ролининг ижросига шу тимсол мисолида илк бор эришиб, алоҳида қунт, меҳр билан ишлади. Шу тимсол мисолида актриса она ва ватан ҳисси фожеасини ҳам оғир кечинмали, ҳам қалб нидоси бўлиб янграган таъсирчан саҳналарда маҳорат билан очиб берди.

Спектакл чиройига Т.Каримов, П.Носиров ижро этган Донишманд, Р.Авазов ижро этган вилоят саркори Оқсуворт роллари алоҳида кўркамлик баҳш этган бўлса, К.Насриддинов талқинидаги Йилқичи тимсоли умуман драматургияда янгилик эди. Гап шундаки, йилқичи, умуман йилқичилик муътабар касблардан бўлиб, жамият ҳаётида муҳим ўрин тутган бўлсада, нима учундир қаламкаш, саҳна аҳли эътибордан четда қолиб келаётган мавзулар сирасига киради. Мазкур спектакль мисолида йилқичи бадиий тимсол сифатида тилга олиниб, уни К.Насриддинов ватан, элга керакли касбнинг фидоиси, катта қалб эгаси, заковоти теран зот даражасида талқин этди.

Спектакль бош қаҳрамони Спитаменни У.Тиллаев билан М.Рахмонов ўктам баҳодир, букилмас иродали озодлик жарчисининг оиладан бошланадиган халқ, ватан фожеасининг ҳиёнат 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 билан муҳимдир. Чунончи, А.Чўлпоннинг “Ёркиной”, А.Фитратнинг “Абулфайзхон” асарлари билан олдинма-кейин А.Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” романи Э.Хушвақтов

сценарийси бўйича саҳна юзини кўрди (Т.Азизов, М.Абдуллаева, 1994). Бу спектаклнинг ўзига хос аломати шунда эдики, инсценировка муаллифи ҳам, режиссёрлар ҳам романни айнан саҳнага кўчиришни эмас, А.Қодирий нафаси барқ уриб турадиган теарн ижроларга эришишни мақсад қилиб, ижрочилар сараланди. Бироқ ҳамма ўринларда ҳам кўзланган муродга эришилган бўлмасада, икки тимсол талқинида йирик ғалаба қўлга киритилди. Бу Раъно билан Соли Махдумнинг талқини бўлиб, спектаклда эътиборни забд 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. Зуҳра Ашурова чинакамига Қодирий нафасига мос, етук саҳна устасига хос жозибадор образ ихтиро этди. Унинг ибо пардасига яширинган оловли қалби, шўх сийрати, Раънога мос чиройи тамошабин қалбига чўғ ташлар, ҳузур бахш этар, офарингга сазовор бўларди. Актрисанинг Раъноси Миллий театр саҳнасида устозлар йўлининг давомидан, ривожидан дарак берувчи ҳодиса эди.

Мадина Мухторованинг Раъноси ҳам ўзига хос рангга эга, унинг назокати Зуҳраникидан 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 пурмаъно.

Ғайбулло Хожиев ижро этган Солимаҳдум ролининг ижроси актёр ижодининг янги фасли бошланиб, камолот йўлига чиқиб олганидан гувоҳлик берди. Артист мустақил изланишга қодирлигини кўрсатди. У ёш ижрочига улуғ ёшдаги кишилар табиатини муносиб ифода усулларини таъриф этишга халақит берувчи тўсиқлардан дадил ўтиб, қаҳрамонини истаган мақомда, турли жило билан кўрсата билишини намойиш этди. Ижродаги самимият, айниқса ўз қаҳрамони одатига, табиатига муносабатни аввалдан бошлаб, бичиб қўймай ҳаракат қилиши образ табиийлиги, айни вақтда бадиий таъсир кучини ошириб юборди. Ғ.Хожиев ижросидаги Маҳдум билимдон ва зукко

одам. Табиатига келсак, ундаги хасислик тежамкорлик аломатидек кўринади. Шунинг учун рўзғори саранжом-саришта, уй ишини икиридан-чикиригача ўзи идора қилади. Чунки даромади, топиш-тутиши ўзига маълум. Ёшликдан бу "хасислик" унинг қонига ўтириб қолган. Артист Солимаҳдумни 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. Айни вақтда ўз замонасининг эътибордаги кишиси. Жиноятчи ёки писанд қилинмайдиган ҳам шахс эмас. Уни тушуниш, хатоларидан афсусланиш, уларни хатто қоралаш мумкин. Сабаба, унинг тақдирида замоннинг зайли, ўтган қаро кунларнинг барча заҳмат-иллатлари ўз аксини топган. Ғ.Хожиев талқинидаги Маҳдум яхши ёки ёмон деб баҳо берадиган эмас, кишини ўйлантирадиган тимсол. Тилининг равонлиги, фикр баёнига тамошабинни жалб этабилиши артист ижро маҳоратининг камолидан далолат берарди.

Спектаклнинг ютуқларидан яна бири, бош қаҳрамонлар ролларига кўплаб ёш ижрочиларни жалб этишидан эди. Шу туфайли ёшлардан Фотиҳ Жалолов Анвар, Дурдона Юсупова Раъно роллари орқали келажакда қўлларидан кўп иш келиши мумкинлигини кўрсатишда. Анвар ролида Ф.Жалолов каби каби Р.Жўраевга ҳам дастлабки ижодий ютуқ насиб этди.

Спектакль тамошабоп, муҳлисларга шавқу-завқ бағишлайдиган бўлиб чиқди ва театр репертуаридан ўрин олди.

Жаҳон мумтоз драматургияси намуналаридан В.Шекспирнинг "Ҳамлет" (Т.Азизов, 2005), А.Кассонанинг "Дарахтлар 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 анъанасини вақти билан саҳналаштириб туриш анъанасини эътиборга олиб иш тутди. Спектаклни тайёрлаш жараёнида қатор камчиликлар, хусусан айрим ижрочиларда

тажриба етишмаслиги оқибатларини аввалдан сезган ҳолда улардан чўчимади. Бу биринчидан. Иккинчидан, Шекспир 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 хал қилишда мазмун ва ижро шаклларининг бир-бирини тақазо этувчи жиҳатларини спектаклда биринчи ўринга олиб чиқди.

Режага кўра сўз, ҳаракат меъёри ва асар моҳиятини очиш 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 ҳатти-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 ҳиёнат, зино аталмиш ҳирснинг сеҳри фожиага сабаб эканлигини таъкидлаш спектакль қурилишида очиқ кўринади. Воқеалар бошидан охиригача хиёнат соҳибаси Гертруданинг тўшаги очиқ ётоғи пойида юз бериши бунга очиқ ишорадек кўринади. Ижро ҳам шунга яраша. М.Абдуқундузовнинг ўз тароватига зид ўлароқ, Қиролнинг қўпол ва сур, буқаламун кўриниши айниқса Гертруда ҳаётининг маъноси, танининг эҳтиёжи, жилвагар маккор суврати ва сирли сийратини ишонарли бадиий таърифда берилиши бунга исбот. С.Юнусова шу мураккаб мавзуни тажриба ва иқтидорига ҳамоҳанг нафас билан очади.

Асар бош қаҳрамонлари Ҳамлет ва Офелиянинг талқинида режиссёр осон йўл тутиши, бу роль 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, у кўп жиҳатдан саҳнага ярашуғлик экани кўринди.

Худди шу 2005 йил театр мавсумида испан драматурги Алехандро Кассонанинг “Дарахтлар тик туриб жон беради” (В.Умаров) пьесаси ҳам саҳналаштирилди. Бу шу драматург асарларига учинчи бор мурожаат бўлиб, олдингиси “Океанда етти фарёд” эди. Уни аввал Т.Хўжаев (1964), кейин Т.Азизов ҳам саҳналаштирган эдилар (1988).

Бу пьесага мурожаат этишнинг бош сабаби инсонни ўзганинг кунига яраб, оғирини енгил қилишга аҳди, ота-онанинг фарзанди ва фарзандининг зурриётига меҳри, эрнинг хотинига садоқати, мавжуд ҳаётнинг бешафқат қонунлари-яшаш учун кураш, ишсизлик фожиаси, гиёҳвандлик балоси, болаларни тўғри йўлдан тойиб адашиши, ўғриликка ўрганиши, унга қарши кураш йўллари, катталар томонидан бола ўғирлашнинг одат тусига кириши сингари турфа муаммоларни бир нуқтага жамлаб кўтарганлиги, замоннинг долзарб, оғриқли муаммоларига ҳамоҳанглигида эди. Булардан ташқари асар ҳаёт ҳақиқатини бадиий ҳақиқат даражасига кўтаришда саҳна адабиётида мумкин бўлган шартлиликни нафис, ҳиссий романтик баёнларга омухта қилиб таърифлаши билан ҳам ижробоп эди.

Айтилганлардан ташқари мазкур пьеса асосида яратиладиган тамоша етакчи тимсолларнинг ижрочилари учун аввало спектакл, қолаверса театрдаги театр бўлиб пьеса бадийяти моҳиятини белгилайдиган аломат ҳам шу эди. Яъни ижрочи бир роль мисолида икки ролни икки кимса қиёфасини, руҳий кечинмалар силсиласини яратиши керак. Айниқса Директор ва Марта

ролларининг ижрочилари. Маврисионинг 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 кўринишлари, бунга уларни ишонтиришлари, қувонч бахш этишлари керак. Бунинг сабаби ёш болалигида Буванинг бир тарсакиси билан ёлғиз ўғлидан қолган ягона зурриётни Канадага кетиб қолиб ундан дом даракнинг йўқлигию,охир оқибат у уйланиб, оилалик бўлгач, юртига қайтиб кекса бува ва касалманд буви оғирини енгил қилишда. Директор роли устида М.Абдуқундузов билан М.Исмоилов, Марта ролининг ижроси бўйича С.Юнусовалар астойдил тер тўкиб, қунт билан ишлайдилар.

Пьеса ва спектаклда тилга олинган турфа муаммою, охир оқибатда уларнинг баҳонаи сабаби Бальбао ва унинг рафиқаси-Буви образларидир. Шуларнинг умр шоми палласида қисматга айланган фожиасини Я.Абдуллаева, Ш.Азизова, Р.Авазов асар руҳига мос талқин йўллари билан ифодалайдиларки, охир оқибатда уларнинг ижроси спектаклнинг етакчи ютуғига айланади. Яъни рол ўйнаш ақидаларида “биринчи”, “иккинчи” план деган шартлар, тимсол шахсининг қилмиш ва кечинмаларини шакллантириш жараёнида ўзини идора эта билиш, аввало қиёфа яратиш, сўзни, унинг оҳанг ва маъноларини ҳолатга мослаш, тамошабинга аниқ етаяптими, йўқми, кузатиб бориш амалларига ижрочилар риоя қилиб иш тутадилар.

Аввало Я.Абдуллаеванинг ўю-ҳаёлларига қоришиқ саҳнада кибор, зиёли қаҳрамони қиёфасида ўзини тутиши, юриш-туриши бир олам маънога эга. Ўғлидан фожеали тасодиф туфайли жудо бўлган бу бебахт онани ҳаётнинг бешафқат синовларига бардош бериш, охир-оқибатда кўрнамак набирадан умидларининг пучга чиқиши унинг иродасини синдираолмагани, имонидан айрилмагани, яшашнинг тўғри йўлига содиқ,

ҳаёт лаззатларига ҳамон ташналаб кампирнинг мардонавор жон таслим этиши равон ва таъсирчан баён этилган.

Буви ролини Ш.Азизова ҳам ижро этар экан, Я.Абдуллаева йўлидан бормайди. Унинг учун Бувининг зиёлисифат сувратининг унчалик аҳамияти йўқ. Уст-боши, ўзини тутиши ҳам тўпорироқ. У аввало фарзандини кутилмаган фалокат туфайли йўқотиб, тасодифан оғзи куйган, доимо ягона набирасидан ҳавотирда яшовчи куюнчак, жиғибийрон буви. Питирак, тиним билмайдиган, ҳаловати йўқ аёл. Бувининг қайси муҳитга мансублигию, қайси халқнинг ақидаларига бўйсуниши ҳам актриса учун у қадар эътиборли эмас. Муҳими қаҳрамонининг қалби, шижоати. Шулар етарли очилса бўлгани. Ш.Азизова бутун имконини шуларга сарфлади.

Р.Авазов Бальбао ролининг ижросида тагдор, аниқ ва содда йўл билан иш тутди. Оқибатда бу роль актёр ижодида давон бўларлик аҳамиятга эга бўлди. Ақлли, кўпни кўрган чин эркакнинг яхлит сиймоси кишига бўлакча таъсир ҳиссини бахш этади. Қалби кенг, маданий, бардошли қария. Шу вазмин табиатли инсонни ўйчан, аммо зийрак, файзли кўриниши билан яширин туғёнларини ҳам ўрни-ўрни билан юзага чиқара билиши артистни театрнинг 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 спектакль сўнгида безбет кўрнамакни бувисидан пул талаб қилиш саҳнасида бир онча меҳмон бўлгандек таъссуротни беради. Тубанлик қаърига тоборо муккасидан кетаётган Маврисьо Буви амрига итоат қилиб, чиқиб кетишдан ўзга чорага юраги дов бермайди. Ваҳоланки, хонадонига ташрифи бошида мол-мулк, пулга булган эҳтиёжи қаршисида ҳар қандай жиноятга тайёрлиги юриш-туриши ва дағдағаларидан очиқ кўриниб

турарди. Рольга ана шандай режа билан ёндошув актёрга Маврисьони мураккаб қиёфали шахс кўринишида талқин этиш имконини берди.

Спектаклда яна бир қўш қиёфага эга увоқ образ ҳам бор эди. Бу ёш актёр Ш.Нуралиев ижро этган собиқ чўнтак ўғриси Гадо. У «Ҳайрия» фирмасида ўғриликка ўрганган болаларни ножўя ва жиноий ишлардан тўғри йўлга қайтариш вазифасини бажаради. Чунончи «ўқрини қароқчи урди» қабилида усталик билан чўнтак ўғрилари киссаларини қоқлаб, уларни хатарли йўлдан қайтаришга хизмат қилади. Саҳнада бир онча кўриниб, турфа қиёфада турланишию, ажиб ҳатти-ҳаракатларини артист маҳорат билан очиб берди.

Буларнинг барчаси шундан далолат берардики, хоҳ миллий, хоҳ жаҳон мумтоз мероси, хоҳ замонавий мавзуда бўладими етук асарларни меёрига етказиб талқин қилишга қодир кучлар театрда кексаю-ўрта, шунингдек ёш бўғинга оид авлод орасида етарлича топилади. Бу кучларни ишга солиб замон талабига мос ғоявий теран, бадийяти юқори асарларни яратишга муносиб имкон яратиш давр зарурати бўлиб қолди.

Имкон яратиш масаласи ўз ичига қатор муаммолар ва уларнинг ечимини қамраб олади. Буларнинг аввалида театр ишлаб чиқариш амалиётини бозор иқтисодиётининг шартлари асосида ташкил этиб, репертуар сиёсатида юзакичиликка йўл қўймасликнинг уддасидан чиқиб иш олиб боришдек мураккаб вазифа туради. Республика театрлари ўтиш даври жараёнларини бошдан ўтказиб, иложи борича шу йўлдан боришга ҳаракат қилиб иш тутмоқдалар.

Республика театрлари репертуаридан ўрин олган ҳам тарихий ҳам замонавий мавзуларда ёзилиб саҳналаштирилаётган асарлар орасида ғоявий ва бадиий жиҳатдан хом-хаталари ҳийлагина бўлсада мавзулари хилма-хиллиги кўзни қувонтиради. Бунинг устига мустақиллик йиллари драматургияга кўплаб янги умидли муаллифларнинг кириб келганлиги ҳам қувонарли ҳол. Масалан У. Азим ва унинг «Алпомишнинг қайтиши», «Кундузсиз кечалар», «Бир қадам йўл», Э.Хушвақтов ва унинг «Чимилдиқ»,

«Машраб», «Қаллиқ ўйин», «Қирмизи олма», С.Сирожиддиновнинг «Фиғон» (Нодирабегим), «Ҳаёт эшик ортида», Т.Юнуснинг «Қор одам воқеаси», М.Бобоевнинг «Ўлим халқаси», К.Авазнинг «Марварид таққан аёл», «Ташкилдаги ҳангома», «Жобби Жўжакнинг хийласи», «Жавлон жўрра», «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 кўплаб асарлар шулар жумласига киради.

Муҳими мустақиллик узоқ ўтмуш ва ҳозир, буюк тарихий шахслару адабий-маданий меросимиздан тортиб, халқ удумларигача янги назар билан идрок этиш имкониятини берди. Ана шу яратилган имкониятлардан саҳна санъатига алоқадор ижодкор ва театр жамоалари унумли фойдаланиш йўлига ўтдилар. Чунончи Миллий театр саҳнасида пайдо бўлган Э.Хушвақтовнинг «Чимилдиқ», (Т.Азизов, М.Абдуллаева, 1996), «Қаллиқ ўйин», (Т.Азизов, 2002) спектакллари театр ҳаётида кутилмаган натижаларни берди. Масалан «Чимилдиқ» премьера кунидан бошлаб 2000 йилгача-тўрт йил ичида икки юз йигирма тўрт маротаба тамоша зали тирбанд ҳолда ижро этилди.

Бу этнографик манбаъ асосига қурилган бадиий импровизация спектакли мисолида ўзбек тамошабини ўзининг яхши, ибратли удумларига ҳурмат ва эҳтиром ҳисси жўш урди. Спектакль таъсир кучининг сиру-асрори шунда. Спектаклдаги ҳар бир роль ижроси самимият ва илхом маҳсули эди. Масалан Дилбар Икромова меҳр ва юмор билан, барча тажриба ва маҳоратини ишга солиб қалби дарё, идроки теран, турмуш ва рўзғорнинг турли икир-чикирларини, одамлар табиати ва одатларини кўраверіб 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 бўламиз. Қиз аввал кўрмаган, ёши ўтинқираган, 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 ғурур, ҳаёлидаги олам-олам режалар ўрнини қандай қилиб, кўнглига ўтирмаган, никоҳ туфайлигина рўпара бўлган йигитнинг муҳаббати эгаллай олишини юморга йўғрилган кечинма аралаш нозик саҳналарда ўзига хос, ярашиб турадиган «қилиқлар», ифода усуллари билан баён этади.

Куёв ролининг ижрочиси 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 қурабилади.

Бу рольни Р.Жўраев ҳам ижро этади. У А.Абдуваҳобовга ўхшамайди, ўзига хос талқин ва таъриф жилоларини топади.

Спектаклнинг ҳаётийлигини оширадиган асосий аломатларидан бири ундаги оммавий саҳналарни тафсилотли майда ҳодисаларга бойлигида ҳам кўринади. Саҳна безакларию, кийим-кечаклар турфа ранги қўшилиб, чинакамига импровизация асосига қурилган бадиий этнографик театр тамошаси таассуротини ҳосил қилади.

«Чимилдиқ» театрнинг тамошабоп асари бўлиши билан бирга, омади юришган спектакли ҳам бўлди. Ўша йилнинг ўзида театр шу спектаклини Қоҳирада ўтказилган Дунё экспериментал театрлари фестивалида муваффақият билан намойиш этди. Бу театрнинг тарихида узоқ чет эл сафарига биринчи бор чиқиши эди.

«Чимилдиқ»нинг кенг тамошабинлар доирасига хуш келганидан муаллиф ва театр жамоасининг ғайрати жўшиб, чимилдиқ мавзусининг давоми сифатида «Қаллиқ ўйини» лирик комедиясини юзага чиқаришди.

Спектаклда этнографик тафсилотлардан кўра характерларнинг очилиши жараёни, айниқса кечинмалар силсиласига эътибор кучайтирилди.

Режиссёр ижрочиларнинг имкон ва хоҳишларини яхши ўзлаштиргани, изланишларига кенг йўл очиб берганида кўринди. Айниқса Қиз ролини ижро этган М.Ҳолиқова, Йигит ролидаги Т.Саидов, Муллабобо ролининг ижрочиси З.Муҳаммаджоновларнинг яратган образларида бу нарса ярқ этиб бўй кўрсатди.

Пьеса матнидаги асосдан мустасно, спектаклнинг қаҳрамони, кўрки сифатида М.Холиқованинг қаҳрамони ўзининг бадиий тугал тимсоллиги билан тамошабин эътиборини забт этди. Кўринишида эркакшода, дўлвор қизнинг пинҳон аёллиги, ўзига хос илиқлик жозибасини оча билишдаги актриса маҳорати кишига алоҳида завқ бағишлайди. Унинг саҳнада яшаш усулларида театр саҳна усталари анъаналарини яхши амаллари ўз аксини топди. Актриса нимаики қилмасин, ўзига ярашади, ўрнига тушади. Образ табиати, 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 кўтаринки кайфият улашади.

Йигирма биринчи асрнинг бошланишидан эътиборан Ўзбекистон театрлари саҳнасида янги бозор иқтисодиёти шароитида юз кўрсатаётган ижтимоий ҳаёт, инсонлар турмуш тарзида пайдо бўлаётган ўзгаришни акс этдиришга қизиқиш ҳам ортди. Ана шу мавзулар атрофида баҳс юритувчи асарлар сони эса кўпая борди. Миллий театр саҳнасида амалга оширилган О.Ёқубовнинг «Бир кошона сирлари» (Т.Азизов, Н.Маҳмудова, 2000), У.Азимнинг «Бир қадам йўл» (В.Умаров, 2002), Ж.Жабборовнинг “Нексия”, пьесаларининг спектакллари шулар жумласига киради.

«Бир қадам йўл» асар ғоясининг теранлиги, бадиий етуклиги билан ажралиб туради. Драма жон томирини белгилайдиган ғоя инсон поклигию, имон бутунлиги билан фожеавий оқибатларга олиб келадиган ҳудбинлик ва лоқайдлик орасидаги курашдир. Яхшилик билан ёмонлик, савоб билан гуноҳ, тўғрилик 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 боғу-бўстонга айлантириб кучдан қолган умри шомида бир қадам масофадаги Самарқандни зиёрат қилиш орзуси фарзандларига боғлиқ бўлиб, уни ҳам амалга ошмай қолганидагина эмас. Драма мазмун-моҳияти ўқувчи ва тамошабин ҳаёлини бошқа қатор ҳаётий-аҳлоқий мавзуларга жалб этишида ҳам кўринади. Драмада содир бўладиган сиру-синоатлар ҳар қандай ижтимоий шароитда ҳам юз бериши мумкин. Сабаби, кўп нарса аввало инсоннинг ўзига боғлиқ. Қолгани, баҳонаи сабабдан бўлак нарса эмас, деган ғояни муаллиф илгари суради. Шунинг учун ҳам пьесадаги уч оға-ини Жўра, Шокир, Қосим учаласи уч олам. Гарчи улар бир оилада тарбия топиб, нафас олаётган муҳит ҳаммасига баробардек бир хил бўлса ҳам. Жўра аввалига колхоз, мустақилликдан кейин жамоа хўжалиги раиси лавозимида ҳаёли аввал ҳам, ҳозир ҳам халқ оғирини енгил қилиш билан банд кимса. Ўзгаси, ҳатто оила рўзғорининг бутунлиги ҳам кўзга кўринмайди.

Шокир эса ёшлигиданоқ қалбига шайтоний ҳис оралаган устомон 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.

Беғам. … Мен уни ёмон кўраман, опа…

Саодат. Нега ёмон кўрасиз? Хотин ҳам эрини ёмон кўрадими ? Яхши кўришиб, Самарқанддай шаҳарда ўйнаб кулиб юриб, турмуш қурган бўлсаларинг…

Беғам. (Ўзини босиб олиб, тартибга соларкан). Қанақа севги опа… У… бир ҳайвонку.

Бунинг устига Шокир иштаҳаси чегара билмайдиган топармон аждаҳо. Пулининг кучи билан имони сустларни ўзига қул қилаолиш имконига эга жиноятчи ҳам . Наркобизнес билан савдо қилувчиларнинг орқа тоғига

айланган бу кимса жиноятларини 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» мармар заводи ва бошқа иншоотлар қуришни режалаштиради.

Кенжа ўғил Қосим замон бошига солган қисматнинг жабрдийдаси. Афғон урушига жўнатилиб, эрга 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 ҳатти-ҳаракатию, ҳолатига эътибор бериш у ёқда турсин, гапларига охиригача қулоқ солмайдилар. Ҳамма ўзи билан ўзи овора.

Спектаклнинг бошида Чол умрида сўнгги ниҳолни кўкартириш нияти билан эшик олдининг ёнгинасига олиб чиқиб қўйган мевали дарахт кўчати бечора отанинг мажоли етмагани сабабли тамошанинг охиригача ўтказилмай қолиб, чуқур маънавий рамз кашф этади.

Матнда ортиқча кўринган саҳналардан воз кечилиб, спектакль ниҳоясига ҳам Ота хотима чекади. У, ўша ташқари дарвоза олдида ногиронлик аравачасида аллақандай ҳаёлларга ғарқ тасбеҳ ўгириб ўтирибди. Қолганлар унга беэътибор ўз ташвишлари билан ҳовлига кириб чиқишяпти. Ниҳоят чолнинг қўлларидаги тасбеҳ панжаларига муаллақ осилиб қоладию, шу тариқа у фоний дунёни тарк этади.

Бу ролни ижро этган Т.Каримов қаҳрамонининг ижро таърифи билан оиласига оталик, инсонларга яхшилик қилишга бахшида аҳду-паймон эгасининг умридан мамнунлиги билан бирга ҳаётининг ночорлик фаслида ўзига билиб-билмай кўрсатилаётган оқибатнинг ораси ҳам бир қадам йўлга қиёс демоқчи бўлади. Бироқ ижрочи бундай оқибатдан Чолнинг ранжиётган

аломатини кўрсатмайди. Фақат ҳаётлигида зиёратга улгуриб қолишга шошади халос. Дардини, ичидан ўтаётганини ўзи билиб, фарзандларга ташвиш орттирмасликни ўйлайди. Бу билан ижрочи чолнинг қалби дарё, меҳрининг чеки йўқ ота, гина-кудратдан холи инсон деган хулосага келади. Оқибат эса фарзандлари ва тамоша залида ўтирганлар ҳукмига ҳавола.

Жўра ролини Т.Мўминов шижоат, шунинг билан бирга катта мушоҳада йўли билан ижро этади. Шижоат шундаки, у ғирром ва нопокликни кўрса, тутоқиб кетади. Мушоҳада шундаки, мавжуд шароитда ҳақиқат учун кураш қалтис, ишнинг кўзини билиб ҳаракат қилиш керак эканига эътибор берадиган бўлиб қолади. Эшмаматов ва у сингариларни азалдан хазм қилолмай сабри тугаган Жўра, унга: «Мен сизнинг ўрнингизда бўлсам, ҳокимликдан бўшаб, бошқа ишни кўрардим», деса, ундан, «Жўрабой, бир пуфласам учиб кетасан… Аммо Шокирбойни ҳурмати аяб юрибман. Ўчакишма» жавобини олади. Бу билан Эшмаматов мавжуд шароитда куч, айниқса имкон ўз қўлида эканига шама қилади. Унинг тагдор ишорасидан Т.Мўминовнинг Жўраси бирдан кўзи очилиб, қайтадан дунёга келгандай, атрофига бошқачароқ, синчков назар билан қарай бошлайди. Талқиннинг таъсир кучи шунда эди.

Т.Мўминов талқин амалларидан Э.Комиловнинг Шокир ролининг дангал чўрткесарлик йўли билан амалга оширилган ижроси тубдан фарқ қилади. У ўзини ҳаммадан билимдон, иш кўзини биладиган тадбиркор ҳис этиб, жиноят ва тубанликка муккасидан кетаётгани, ҳатто кетидан ёлғиз ўғли Исроилни ҳам ҳалокат сари етаклаётганини фарқига бормай қолади. Э.Комиловнинг Шокири ҳаддан зиёд жонсарак такаббур, айни вақтда гумроҳ кимса.

Шокирнинг хотини тимсолини муаллиф атайин тескари маънода Беғам деб атаган. Бу ролни С.Юнусова аксинча, ғаму-андуҳгагина эмас, бир умр дарди ичида аёлнинг пинҳон фожиасини бетакрор кечинмаларга ғарқ тагдор саҳналарда маҳорат билан очиб берди.

Шу кейинги беш йиллик мабойнида Миллий театр саҳналаштирган эътиборга молик асарлардан яна бири Шукруллонинг «Ҳасрат боғи» пьесасининг спектаклидир. (Т.Исроилов, С.Умаров, 2006). Қўйилма муаллифи Т.Исроилов режиссёр С.Умаров билан спектаклни етмушинчи-саксонинчи йиллар воқеалари баҳонасида бутун шўро тузуми даврида халқ бошига тушган фожеа ва нодоматлар, қирчини қийилган, ёки алдов, фириб қурбонига айлантирилган авлодлар қисмати хусусидаги бир қисса шаклида қўшимча тафсилотлар билан бойитилган спектакль қолипида саҳналаштирдилар.

Тамошабин йигирманчи-ўттизинчи йиллардан биноан етмушинчи-саксонинчи йиллар афғон босқини оқибатларини ўз ичига олган Ўзбекистондаги ҳаёт манзараларини гувоҳи бўлади. Шу ўрамда ўлкада вужудга келтирилган муҳит, шу муҳитнинг турли тоифага оид кишилари-туҳмат қурбонлари, саробий ҳаёллар билан жиноятга шерик қаҳрамонлари, жабрдийдаларнинг ноилож дардкашлари, аламидан 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 кўриб 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 қўябилиш 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 мазкур 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 етмуш-саксонинчи йилларда

берилган қурбонларнинг сабабчиларидан бўлиб чиққан, шон-шуҳрат гадоси, соҳта ватанпарвар, асли гуноҳкор кимса қиёфасини артист мураккаб кечинмали саҳналарни кўпроқ сўзга бўлса ҳам таъсирчан руҳ билан 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 талатўп оқибатида очилиб, икки севишган ўз ёғига қоврилиб, оқибатда қовушишни ўзларига эп билмайдилар. Ҳар икки тимсолнинг ачинарли тақдирини Л.Элтоева билан У.Тиллаев соҳта куюнчакликлардан холи амаллар билан талқин этдилар.

Асар воқеаси бошланиб, ниҳояси келиб тақаладиган 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, ҳаммасининг 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 мусиқий театри ҳам унумли фойдаланди. Айниқса илгари саҳнага олиб чиқиш мумкин бўлмаган диний эътиқод, унинг буюк устунлари, ёркин тарихий шахслар сиймолари мавзуларига бу театрда ҳам қизиқиш ортди. Шунинг оқибатида машҳур «Авесто» хусусида бахс юритувчи Й.Муқимов, Б. Лутфуллаевнинг «Мангу машъал», Н.Қобил, Т.Қурбоновларнинг Иброҳим алаҳиссаломнинг 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 достончилик йўлидаги изланишларини давом этдириб, У.Азим ва Б.Лутфиллаевнинг «Алпомишнинг қайтиши» мусиқали драмасини тамошабинга кўрсатишга қарор қилди.

«Мангу машъал» пьесасининг бадиий қиймати маҳтанарли бўлмасада, маърифий жиҳатдан аҳамиятли, тамошабинни «Авесто» билан яқиндан танишишга даъвати билан аҳамиятли бўлди. Шунинг билан бирга унинг спектаклида (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 Ерўғлон, С.Пўлатов ва Х.Носировнинг Ота, Д.Сафаева ва Г.Рустамованинг Она ролларининг эркин импровизация йўли билан амалга оширилган талқинлари спектаклнинг арзигулик ютуқлари сирасига киради. Шу билан бирга бир ролни икки ижрочи бир-биридан сезиларли даражада фарқ билан ижро этишлари ҳар бир ижрочининг ўз қаҳрамони тимсолига мустақил муносабатидан гувоҳлик бериб турарди.

«Намруд» (Б.Назаров, дир. Ж.Ортиқов, 2001) саҳнада исломият тарихидан сўз очишга бағишлаб ёзилган асарлар орасида мавзуга аниқ, ишонарли далиллар билан ёндошув-матн ва мусиқада бир-бирини тақозо этувчи, ўзаро ҳамоҳанг бадиий самараларга эришувида мукаммалроғи бўлиб чиқди.

Асар мусиқаси матнда баён этилган воқеага жўровоз бўлибгина қолмай, ўрни билан ҳатто уни етакловчи кучдек аҳамият касб этади. Сабаби мусиқа спектаклга чирой берувчи безак сифатида эмас, унинг моҳиятини белгиловчи тузилма – драматургияга амал қилиб ёзилганида эди. У томошабинга эстетик руҳ бериш баробарида, уни кўпроқ тингловчига ҳам айлантириб мусиқий ҳиссиёт тафаккурини қўзғайди. Шунинг учун ҳам бу спектакль мисолида тамошабин 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, коҳинларнинг таъбирига биноан шу кунларда дунёга келадиган гўдаклардан бири унинг кушандаси бўлиб улғаяжагини 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 мўъжизали равишда соат сайин улғайиб, ҳузурига келган онаси билан қуйидагича 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 туғилган гўдакларни қотилига айланган Намруд Иброҳимдан ҳам хабар топиб, келтириб, халойиқ кўз ўнгида ўтга ташлайди. Бироқ у ёнмай ўтдан бутун чиқади. Мағлуб Намруднинг «Аллоҳ ёлғизлиги наҳот бўлса рост» дейишдан ўзга чораси қолмайди. Ғойибдан келган «Адашган бандалар келтиринг имон» садосига майдонга йиғилган халойиқнинг «Ла-иллаҳа илалоҳи, Иброҳиму Халилуллоҳ!» иқрори билан спектакл якун топади.

Бу спектаклда ҳам етакчи тимсоллардан Намруд, Озор, Омина, Хозор, Она ролларини иккитадан ижрочи олиб чиқади. М.Отажоновнинг Намруди

ўзига хаддан 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 ролини М.Ихтиёрова билан З.Бойхонова, фарзандидан жудо бўлган Она ролини Д.Сафаева билан О.Нарзуллаева талқин меёрларига эътибор бериб ижро этадилар.

Х.Тўхтаев ижросидаги биринчи коҳин, Т.Бекназаров ижросидаги Иккинчи коҳин мазмун эътибори билан спектаклда муҳим ўринга эга тимсоллар даражасида эди.

Навбатдаги «На малакман, на фариштa» спектакли (А.Пармонов, дир. Ж.Маҳмудов) кўплаб ақли дониш, шоиру синчилар 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 охор билан янги саҳна 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:

"Гоҳида қалбимни қамрайди гумон,
Умримда ҳеч мазмун борми?
Ҳаёлий маслакла бўлдим андорман,
Тўғри 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 кунига ярамадим мен,

Бирон ерга хатто экмадим дарахт,

Иморат қурмадим, чекмадим заҳмат

Менда на оила, на ёр, на фарзанд,

Тақдиримдан лолман, забунман, карахт.

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 кима 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 ҳам 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 топабилди. Унинг қаҳрамони аввало Оллоҳга муҳаббат буюк эътиқоди йўлида қалби зиддият ва ғалаёнларга тўлиб-тошган инсон. Бошқа ҳамма-жисми-ўйлари, ҳатти-ҳаракатлари ҳам 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 тахлилини ўзида жам этган “Бадиий мушоҳада ва тарихий ҳақиқат” теран мулоҳазали мақоласида З.Бойхонова талқин кўламини тагдор ва гўзаллигига алоҳида эътибор билан ёндошиб, атрофлича таъриф берар экан, қуйидаги жумлалар билан якунлайди: “Зулайҳо Бойхонова ижросининг бутун жозибаси, жилоси шуурингизни шундай мушоҳадаларга ундайди. Уни хиссиз, лоқайд кузата олмайсиз. Уни англайсиз, тушунасиз ва оқлайсиз. Офоқой образининг спектаклда таклиф этилган, драматург, режиссёр ва

актёр талқинлари мутаносибликда ана шу хулосага олиб келади. Ва бу хулоса эътироф ҳам тахсинга 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 тутади. Оқибатда уни икки ўт-бир томондан жоҳил 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. Буларнинг ҳаммасини Б.Холмирзаев муносиб ўю-ҳолат, қарору-ҳаракат билан йўғрилган кечинмали саҳналарда очиб беради. Муҳими, Б.Холмирзаев Маҳмуд Қатағонини кўрган тамошабин кўз ўнгида 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 кўтарилаётганидан гувоҳлик берарди.

Роль талқинига бу сингари атрофлича мулоҳаза билан ёндошув кўпчилик бошқа ижрочиларнинг изланишларида ҳам кўзга ташланади. Чунончи Г.Носированинг Канизак ролининг ижросида. Чиройи баҳосини юқори биладиган бу нияти бузуқнинг қилмушларини катта тажрибага эга актриса ўзига ярашуқ мантиқ ва тадбиркорлик билан ишонарли очиб берди.

Тарихий мавзудаги асарлар қаторида Х.Даврон, Б.Лутфиллаевнинг “Бобуршоҳ” (Соғинч) мусиқали драмасининг спектакли ҳам репертуардан ўрин олди. С.Р.Маъдиев, дир. Ж.Ортиқов, 2003 . 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, Хожа халифа ролини А.Рўзиев, Т.Рахимов, 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 намойиш этилган

“Алпомиш” мусиқали драмасидан кейин У.Азим, Б.Лутфиллаевнинг достонга бошқачароқ ёндошув билан ёзилган “Алпомишнинг қайтиши” театр саҳнасида достонга янгича талқин руҳини бахш этган спектакл бўлди (В.Умаров, дир. Э.Тошматов, 1999). Мазкур тамошада содир бўладиган ходиса, тимсоллар қилмушларига баланд романтик кўтаринкиликдан кўра кўпроқ фикрлар кураши, кечинмали тўқнашув саҳналарга ўрин бериб иш тутилди. Зотан драма ҳам шу мантиққа амал қилиб битилган, унда етакчи қаҳрамонлардан тортиб увоқ тимсолларгача юз берадиган ходисаларга муносабатлари аниқ белгиланган образлар бўлиб артистлар учун яйраб, изланиб иш кўриш имкони мавжуд эди. Шу боис ҳам спектакль ёркин ижро этилган бадиий тимсолларга бой тамоша бўлиб чиқади. Унда янги-эллигинчи-етмушинчи, саксонинчи-икки мингинчи йиллар орасидаги авлодга мансуб С.Пўлатов, Ф.Аҳмедов, Н.Пўлатова, М.Ихтиёрова, Д.Сафаева, О.Назруллаева, Б.Холмирзаев, Н.Рустамов, З.Бойхонова, Г.Носирова, Т.Бекназаров, А.Узоқов сингари актёр-актрисалар асосий ролларни ижро этишди.

1949 йили илк маротаба саҳналаштирилган спектаклда М.Ғофуровнинг халқ қалбига мангуга ўрнашиб 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.Ғофуровдан бўлак биронта бошқа ижрочини тасаввурига сиғдиролмаган бўлса, янгисида М.Азизов билан Б.Холмирзаевлар аввалги ижрони ҳаёлларига ҳам келтирмай, бунинг устига бир-бирларининг жило амалларига ўхшамайдиган, тамошабин 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 достондаги ўктам чапдастликдан кўра назокат ва ёш оналик меҳри билан тўлиб тошган аёл. Эри ва фарзандининг

адоси. Бунинг устига элу-юрт осойишталиги, қариндош-уруғ аҳиллиги ғамида тиними йўқ, аҳди мустаҳкам зот. Унинг қаҳрамонлик аломати шу ҳисларнинг баёнида кўринади ва актриса уларни саҳнама-саҳна 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 Хаққулбахшининг ҳам. У-халқ, шу жумладан достон 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 ҳозиру-нозир. Артист нима демасин, нима қилмасин ўрнига тушади, ўзига ярашади. Хаққулбахши А.Рўзиевнинг сўнгги йиллардаги йирик ютуғи сирасига киради.

С.Пўлатовнинг Бойбўри, М.Ихтиёрованинг Кунтуғмуш, Г.Носированинг Қалдирғоч, Т.Бекназаровнинг Ултонтоз сингари спектакльнинг мазмун ва бадиий таъсир кучини бойитувчи тимсолларнинг бири –биридан 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 битилган тажрибали, шунингдек драматургияга янги кириб келган муаллифларнинг кўпгина музикали драма ва комедиялари саҳна юзини кўрди. Булар Шукрулло, Н.Норхўжаевнинг “Тўйдан кейин томоша”, К.Аваз “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.Сирожиддинов, О.Абдуллаеванинг “Осмоннинг бағри кенг”, “Не бўлди менга”, Н.Аббосхон, Ф.Олимовнинг “Жайдари келин”, Ғ.Шермуҳаммад Б.Лутфиллаевнинг “Қудуқ тубидаги

фарёд”, Р.Азизхўжаев, Х.Рахимовнинг “Келин танлов”, Н.Қобил, Б.Лутфиллаевнинг “Тўда” сингари асарларининг спектаклларидир.

Бу асарларнинг кўпчилигида оила, аҳлоқий маънавий муаммолар-ота-она ва фарзандлар, келин-куёв ва қайнона, эски урф-одатларнинг зарарли оқибатлари сингари асорат муҳокамадан ўтказилади.

Мазкур асарларнинг бадиий даражаси турлича, айримлари хом-хатала, шошма шошарлик билан ёзилганига қарамай, мавзунинг ҳамон долзарблиги йўқолмаганлиги жўнидан томошабинларнинг каттагина қатлами, кўплаб хонадон соҳиб-соҳибалари эътиборини ўзига жалб этгани жўнидан театр уларни саҳналаштириб, кўпроқ талқинда эркин йўл билан ижобий натижаларга эришди. Айни вақтда меёрдан ошириб юбориш ҳолларига ҳам йўл қўйди.

Ижобий натижалар “Тўйдан кейин томоша”, “Диёнатга хиёнат”, “Тақдир”, “Топталган туйғу”, “Осмоннинг бағри кенг”, “Қудуқ тубидаги фарёд”, “Ўлдинг азиз бўлдинг”, “ Девона” сингари спектаклларнинг саҳналаштириш маданиятида кўзга кўпроқ ташланди.

“Тўйдан кейин томошада” (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.Пўлатова ва М.Бекжонова, ота-Фозилхўжани Р.Солихов; “Девона”да (Р.Маъдиев, дир. Н.Халилов, 1999) Ориф ролини Н.Рустамов, Зубайдани Ф.Раҳматова, Чол ролини 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, муҳлислар тахсинига сазовор бўлди.

С.Сирожиддинов, О.Абдуллаеванинг “Осмоннинг бағри кенг”идан бошлаб (Б.Холмирзаев, дир.Э.Тошматов, 2003) театр ёшлар орасида безорилик, гиёҳвандлик тарқалишининг олдини олиш мавзуига бағишланган спектакллар яратишга алоҳида эътибор бериб иш кўришга 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. Бу ерда Жамшид Бекнинг тузоғига илинган, шу ернинг қоровули Қоравойнинг хушовоз, қўҳлик қизи Бахтигул билан танишиб, бир-бирларига кўнгил қўйиб, тутқунликдан қутилиш чорасини излайдилар. Синоатни зимдан сезган Бек Жамшидни қиморда ютиб, эвазига Ҳуринисонинг сигирини ўғирлаб келтириб беришни талаб қилади. Ноилож Жамшид талабни бажаргач, Бахтигулни бу даргоҳдан олиб кетмоқчи бўлади. Бек қиморда ютса эвазига олиб кетишига розилик беради. Жамшид ютади. Бироқ Бек ваъдасини бажариш ўрнига уни пичоқлаб ўлдириб, пичоқни Қоравойга тутқазиб, қотилликни унинг бўйнига юклар 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, Қоравойни С.Пўлатов билан Р.Солиҳов ижро этишди.

Н.Қобил, Б.Лутфиллаевнинг “Тўда” мусиқали пьесаси ва унинг спектакли (М.Азизов, дир. О.Комилжонов, 2005) юқоридаги спектакль саҳнага олиб чиққан мавзунинг давоми бўлди.

Асарнинг бош мавзуи Инсон ва гиёҳвандлик муаммосидир. Ёруғ дунёга келиб, одам зурриёти номи билан кўз очган мурғак ҳар қандай нуқсондан ҳоли бўлади. Эсини таниб, улғаяр экан унинг ким бўлаолиши аввало инсоннинг ўзига боғлиқ демоқчи бўлади муаллиф. Муҳими ҳар қандай шароитда қалбини поклик тарк этмаган, бошқаларга нисбатан меҳр ва мурувватли бўлишга қодир кимсагина инсон деган номга лойиқ. Шароит ва имкон бу инсон учун оғир синов. Пьесада тўда иштирокчиларини ҳам, унда иштирок этмай тўдадагиларнинг ҳаётига алоқадор кимсаларнинг ҳам ана шу синов ўз ғалвиридан ўтказади. Чунончи гиёҳвандлардан бирининг асли касби гениколог врач бўлган отасининг ҳам. У гулдай касбидан воз кечиб, ҳориждан мол олиб келиб сотувчи савдогар ниқоби остида мурғак қизига

полиэтилен пакетларида героин ютказиб, 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. Ўгай она калтагидан қиз ўлиб, Асад кўчага ҳайдалади.

Пьесадаги тўда аъзоларининг деярли ҳаммаси ана шундай оғир қисматли йигит ва қизлар экан, улардан бири Самандарнинг қалбида Камолага нисбатан уйғонган туйғу туфайли дунёнинг самари муҳаббат, ҳиммат, карамга бориб тақалар экан, деган хулоса юзага чиқади. Бошқалар учун эса, буларнинг ҳаммаси ёлғон. Шу жумладан тўда бошлиғи Суҳроб учун ҳам:

Ҳеч нарсадан қўрқма
Сен айтган нарсалар
Ҳеч қачон бўлган эмас.
Карам йўқ, Мурувват ёлғон,
Эзгулик афсона, Муҳаббат сароб,
На жин бор, на жаҳаннам бор.
Жонинг узилмай, тананг совимай
Доридан ур, кайфингни сур, ўйнаб қол.

Тўда, унинг аъзоларига афсона ва саробга айланган карам 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”да Она ролини олиб чиққан М.Бекжонова, Сухроб ролини олиб чиққан Т.Бекназаровларни истисно қилганда спектакль истиқлол йиллари давомида театрга қадам қўйган ёшларнинг ташаббус ва имкониятларига кенг йўл очиб берган асар бўлди. Унда бир рольни бир неча ижрочи ўзларига хос ва мос ёндошув билан бир-бирларини қайтармай, ижро этишди. Масалан, Самандарни А.Латипов, Х.Ортиқов, Камолани М.Ортиқова, Н.Холиқова,

З.Умирова, Зулини М.Алимбоева, Н.Шахобова, Асад ролини О.Сапаралиев, М.Тўрақулов томонидан ижролари театрда ўрни аниқ, имкони кенг ижодкор ёшлар етишиб чиқаётганидан гувоҳлик берди.

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 машъал", "Тўда", "Осмоннинг бағри кенг", "Тобутдан товуш" спектаклларига ёзган мусиқалари театрда бастакор муаллифларининг ҳам сафи кенгаяётгани яхши аломат эди.Театр репертуаридан кенг ўрин олиб саҳнада кетма-кет намойиш 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 мавзуини мазмуни жиҳатидан бўшлигию, бадииётини етарли даражада эмаслиги хусусида эди. Буни сезган театр жамоаси-режиссёр ва актёр-актрисалар ижро йўли билан етишмовчиликларни қоплаш ниятида иш кўриб, гоҳида ижобий натижаларни қўлга киритган бўлса, баъзан меёр доирасидан чиқиб ҳам кетдилар. Масалан "Суперқайнона"да (М.Отажонов, дир. Н.Халилов, 1999) М.Ихтиёрова Хожар ролининг ижросида яхши, ўрнига тушган топилмалар билан бирга, меёрдан чиқиш ҳолларига ҳам йўл қўйди. Ф.Аҳмедов эса аксинча Ота ролини ҳам шаклан, ҳам мазмунан бойитиб жонли ижро этди. "Суперқайнона-2"да (Б.Назаров, дир. Ж.Ортиқов, 2002) Хожар 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 саҳна 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 (Р.Маъдиев, дир.

Ж.Ортиқов, О.Комилжонов, А.Тўраев), А.Қаҳҳор О.Абдуллаеванинг “Тобутдан товуш” драмаси асосида яратилган мусиқали фарс спектакллари эди.

“Отабек ва Кумушбиби”да Кумуш ролини Зулфия Умирова, Отабек ролини Музаффар Хамидов, Юсуфбекхожи ролини Файзулла Аҳмедов, Ўзбекойим ролини Марям Ихтиёрова, Мирзакарим Қутидор 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, Хожар ролини М.Ортиқовалар ижро этишди.

Ҳамид Олимжон номидаги Самарқанд вилоят мусиқали драма ва комедия театри

Ҳамид Олимжон номидаги ўзбек давлат мусиқали драма театри республика кекса саҳна жамоаларидан бўлиб, аввали 1914 йилнинг 15 январида М.Беҳбудийнинг “Падаркуш” пьесаси спектакли билан иш бошлаган маърифатпарварлар театр тўдасига бориб тақалади. Мазкур тўда 1918 йили кўп тилли “Самарқанд халқ театри”нинг ўзбек труппасига, 1920 йили “Мусулмон агиттруппасига” айланади. 1930 йили Ўзбекистоннинг Самарқанддаги пойтахт театри мақомида ишлаётган “Ўзбек давлат драматик труппа” янги пойтахт Тошкентга кўчирилиши муносабати билан “Мусулмон агиттруппаси” ва “Кўк кўйлак” ҳаваскор театр тўдаси асосида Самарқанд вилояти ўзбек давлат мусиқали драма театри ташкил топади. 1967 йилдан драма театри. Театрга Хошим Нарзиқулов бошлиқ, Саъдилла Жўрабоев бош режиссёр, Собир Абдулла адабий эмакдош этиб тайинланади. Труппанинг қолган аъзолари Аҳад Сулаймонов, Толибжон Содиқов, Бурхон Тўраев, Мирбобо Зиёев, Ғулом Абдурахмонов, Асрор Жўраев, Рустам Мансуров, Мардон Розиқов, Юсуф Комилов, Қаюм Ғаффоров, Шамси Маъруфий, Мўминжон Махмудов, Бақо Тожиев, Ҳалима Зафарова (Ғулом Зафарийнинг хотини), Зуҳра Файзиева, Фотима Шайдулина, Тўти Ғаффорова, Ғайни Ахмаджонова, Мавлуда Аъзамова сингари санъаткорлардан иборат эди. Кўп ўтмай жамоага Зохид Содиқов, Зайнаб Содиқова, Равуф Болтаев, Кифоят Муслимова, Азим Насимов, Икрома Болтаева, Роза Аюпова сингари ижрочилар қўшилади.

Театр ўз фаолиятини 1930 йили Собир Абдулланинг “Боғбон 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.Пирмуҳамедовнинг “Ўт билан ўйнашмангиз” (режиссёр А.Жўраев, 1932-1933) асарларини саҳналаштиради.

Театрнинг З.Фатхуллин, бастакор Набижон Халилов билан ҳамкорликда Самарқанддаги “Ҳужум” 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 ансамбль яратиб роль ижро этишга эришдилар.

Ўттизинчи 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 Мухаббат” (1939) асарлари саҳналаштирилади. Мазкур пьесаларни саҳналаштириш ишига вилоят рус театрининг режиссёри И.Л.Шквалов жалб этилди.

Театрда профессионализм, ижрода маҳорат русумларини чуқурроқ қарор топтириш мақсадида Ҳамза номидаги ўзбек давлат академик драма театри Шекспирхонлик ва режиссёрлик лабораториясининг аъзоси Бобо Хўжаев Самарқанд театрининг бадиий раҳбари вазифасига тайинланди (1938). Унинг раҳбарлигида ижрочилар “Любов Яровая”, “Номус ва Мухабат”, “Фарҳоди ва Ширин”, “ Гулсара”, “Чегарачилар” спектакллари мисолида ҳаётий ижро амалларини бадиий образ даражасига кўтариш юзасидан самарали изланишлар олиб бордилар.

Театрнинг ўттизинчи 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 Зуҳра” спектаклини саҳналаштириш жараёнида театр илк бор ноталаштирилган оркестрга ўтади. Жамоага таклиф этилган асар мусиқасининг муаллифи Тўхтасин Жалилов, театрнинг дирижёри Дони Зокиров ва малакали созандалар билан иш жараёнида иштирок этади. Айни вақтда турли мусиқа билим юртларига юборилган ижрочи ва созандалар, жумладан Насим Хошимов ва Ноила Хошимова Москва давлат консерваторияси қошидаги опера студиясини битириб (1941), театрга қайтадилар, мусиқали драма спектаклларида бош ролларни ижро этадилар.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида ватанпарварлик мавзуидаги асарлар театр репертуаридан кенг ўрин олади: “Қурбон Умаров”, “Даврон ота”, “Ҳамшаҳар йигит” (1941), “Фронт бўйлаб буйруқ” (1942), “Ўлим босқинчиларига” (1943), “Фарзанд” (1944) шулар жумласидан.

Қирқинчи йилларнинг иккинчи ярмидаги спектакллар орасида “Ҳаёт қўшиғи” (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”, “Сепли тўй”, “Лайли ва Мажнун” спектаклларини намойиш этади.

Ижодий сафар А.Жўраев бошлиқ З.Содиқов, З.Содиқова, Р.Мансуров, К.Муслимова, Б.Тожиев сингари артистларни саҳна усталари даражасига кўтарилгани, мусиқали драма жанри бўйича Ойша Мавлонова, Сора Шукурова, Лола Эгамбердиева, Оппоқой Муқимова, Мелик Эрматов, Узоқ Маҳмудов сингари ижрочилар театрнинг етакчи вокал кучлари эканини намойиш этади.

Эллигинчи йилларнинг ўрталаридан эътиборан театр жамоаси Тошкент театр санъати институтини битириб келган мутахассислар ҳисобига кенгайди: Юрий Станкевич (режиссёр), Иноятилла Пўлатов, Пўлат

Саидқосимов (актёрлар, 1952-1954) олий малакали қалдирғочлар эди. Олтмишинчи йиллари уларнинг сафини Таънаберди Қурбонов, Герман Нурхонов, Шукур Самандаров, Ноила Тошкентбоева, Асрор Тошкенбоев, Мухаммаджон Ахмедов, Омон Беганжиев, Комил Насриддинов; кейинроқ Раъно Журакулова, Зухра Тўракулова, Тошпўлат Қудратов, Низом Комилов, Турсунбой Хакимов, Соли Хакимовлар тўлдирдилар

Шу тариқа театрнинг 60-70 йиллар орасида юзага келган спектакллари орасида Уйғуннинг “Гирдоб”, “Парвона”, А.Қаҳҳорнинг “Аяжонларим”, М.Ашрафийнинг “Дилором”, Х.Раззоқов ва К.Жабборовнинг “Нодира”, Хамзанинг “Майсаранинг иши”, Ў.Умарбековнинг “Қиёмат қарз”, М.Горькийнинг “Тубанликда”, “Мешчанлар”, Ф.Шиллернинг “Қароқчилар”, Н.Хикматнинг “Тентак”, “Унитилган одам” М.Каримнинг “Ой тутилган тунда”, К.Чапекнинг “Она”, Шекспирнинг “Отелло”, Фигурейдонинг “Эзон”, 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 меҳнати ўрнига тушган 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 Махмуд Толипов (1971-1974), Жўра Махмудов (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”, “Хийлаий шарий” (1970), “Исқирт сатанг” (1972), “Отелло” (А.М.Гринберг билан ҳамкорликда 1977);

Махмуд Толипов “Унитилган одам”, “Қорасоч” (1972), “Муҳаббат фожиаси” (1973), “Номи учсин” (1974);

Жўра Махмудов, “Она” (1971), “Афсона” (1975), “Қиёмат қарз” (1976), “Беғубор ниятлар” (1977), “Инсонликка номзод” (1978);

Тожибой Исроилов “Семурғ” (1979), “Мирзо Улуғбек” (1980), “Бандаи гумроҳ” (1981), “Муҳаббат фожиаси” (1982), “Тусмол” (1983), “Тошкентдан келган меҳмон” (1983), “Ойна”, “Қум устидаги уй” (1984) спектаклларини қўяди.

Бу даврда кекса авлодга мансуб Бақо Тожиев, Рустам Мансуров, Кифоят Муслимова, Мусо Муқимов, Жунайд Зубайдуллаевлар қаторида Таънаберди Қурбонов, Герман Нурхонов, Шукур Самандаров, Абдурашид Эргашев, Тамара Насриддинова, Раъно Журақулова, Хадича Аҳмедова, Зуҳра Турғунбоева, Носирхон Файзиев, Темур Пардаев, Соли Хакимов, Турсунбой Хакимов, Тошпўлат Қудратов, Абдижаббор Каримов, Абдижаббор 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 Зулхумор” (режиссёр С.Туйчиев 1993), “Нодирабегим” (реж. Б.Йўлдошев 1996), “Майсаранинг иши” (реж. А.Эргашев 1996) сингари асарлар саҳналаштирилиб, театр репертуарини бойитди.

АСРОР ЖЎРАЕВ

(1911-1983)

Асрор Жўраев ижодий фаолиятини театр труппаси 1930 йили вилоят давлат мусиқали драма театри сифатида қайта ташкил этилган санадан биноан актёр, асосан режиссёр сифатида бошлайди.

1931-1933 йиллари Р.Пирмуҳаммедовнинг “Ўт билан ўйнашмангиз”, К.Яшиннинг “Ўртоқлар”, “Икки коммунист” асарларини саҳналаштиради. “Ғунчалар” пьесасини муаллиф билан ҳамкорликда яратилиши ва саҳналаштирилишида эса катта мактабни ўтайди. Асар муаллифи Зиннат Фатхуллин (композитор Набижон Халилов) Х.Нарзиқулов, Асрор Жўраев бошлиқ театр жамоаси билан биргаликда жамоатчилик ва театр истагини эътиборга олиб Самарқандда янги барпо этилган “Ҳужум” ипакчилик фабрикаси ишчи-хизматчилари турмушидан ҳаётий маълумотларга суяниб ҳикоя қилувчи асар ёзади. Ана шу ҳаётий фактларни бадиий образ даражасига кўтариб, саҳна талқинларини ижод этишда муаллиф қатори ижрочилар билан бирга А.Жўраевнинг ҳам режиссёрлик лаёқати фаоллашиб профессионаллашишга юз тутади. Сабаби етакчи образларнинг ҳаммаси аниқ ижрочи актёр ёки актрисалар истак ва имконларини эътиборда тутиб иш кўрилган эди. Пьесанинг ўша дастлабки нусҳасининг[1] етакчи қаҳрамонлари ролларида театрнинг Асрор Жўраевга тенгдош бўлган ёшлардан Зайнаб Содиқова-Нигор опа, Зоҳид Содиқов-Махсум ака, Рустам Мансуров-Темир, Бақо Тожиев-Эркин, Юсуф Комилов-Шакалка ролларида саҳнага чиқишади.

Мусиқали драмаларда бош ролларни ижро этиб томошабинларга яхши таниш бўлиб қолган Зуҳра Файзиева унинг ёнида ҳам қаҳрамон, ҳам характерли роллар устаси Халима Зуфаровалар Зуҳра ролини ижро этадилар. “Ғунчалар” Самарқанд театрининг довруқли спектакли бўлиб, асар бошқа саҳналарга шу ердан йўл олади.

А.Жўраевни “Ғунчалар”дан кейин И.Акромнинг “Адолат” Г. Мдиванининг “Номус”(1939) пьесалари юзасидан амалга оширган

[1] Кейин пьеса бир неча маротаба қайта ишланиб, кўпгина образларнинг номлари ҳам ўзгартирилади.

спектакллари режиссёрнинг, айниқса, унда банд актёр ва актрисаларнинг катта ютуғи бўлиб, театр саҳнасида ижро маданиятини изчил кўтарилиш ишига 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 берилган.

1964 йили Самарқанд театри опера ва балет театри ташкил этилиши муносабати билан мусиқали драма театрининг шу жанрида фаолият кўрсатувчи аъзолари опера ва балет театрига қўшиб юборилади. А.Жўраев эса театрнинг бош режиссёрлик вазифасига тайинланади.

А.Жўраевнинг 1940-1980 йиллар орасида саҳналаштирилган асарлари орасида драматик спектакллардан “Навбаҳор” (1949) “Бой ила хизматчи”, “Алишер Навоий”, “Сепсиз қиз” (1951), “Қутлуғ қон” (1956), опера спектаклларидан “Дилором” (М.Ашрафий, Яшин, М.Мухамедов, 1966), “Ёрилтош” (С.Бобоев, Ш.Саъдилла 1967), “Тоҳир ва Зуҳра” (Т.Жалилов, Б.Бровцин, С.Абдулла, 1969) айниқса машҳур.

ЗОҲИД СОДИҚОВ

(1910 - 1962)

Ўзбекистон халқ артисти (1950) Зоҳид Содиқов саҳна фаолиятини 1929-1934 йилларда Тошкент ишчи ёшлар театрида драма ва мусиқали драма спектаклларида (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 этдириб бир юз элликдан ортиқ роль ижро этган.

З.Содиқов ижодига хос аломат ҳам драма, ҳам мусиқали драма спектакллари баббаравар маҳорат билан ролни меёрига етказиб ўйнашида эди. Шунинг учун ҳам у театр репертуаридаги ҳар икки жанрга мансуб спектаклларда бош қаҳрамон ролларининг бетакрор ижрочиси бўлган.

З.Содиқов роллари орасида Неъмат (“Халима”), Махсум ака “Ғунчалар”, пьесасининг кейинги вариантларида (Қодир ака, 1934), Рустам (“Рустам”), Арслон (“Тор-мор”), Қалаф (“Маликаи Турандот”, 1935) Ғулом (“Номус ва муҳаббат”, 1936), Қодир (“Гулсара”), Фарҳод (“Фарҳод ва Ширин”), Берест (“Платон Кречет”, 1937), Ғофир (“Бой ила хизматчи”, 1940-1943-1949), Тоҳир (“Тоҳир ва Зуҳра”, 1941), Комилов (“Навбаҳор”), Байрам (“Оила номуси”, 1949), Маждиддин (“Алишер Навоий”, 1951), Одилов (“Шохи сўзана”), Бабушкин (“Оила”, 1952), Вожеватов (“Сепсиз қиз”, 1953), Муқимий (“Мавлоно Муқимий”), Илҳом (“Юрак сирлари”, 1954), Монтано (“Отелло”, 1956), Аннада бабу (“Ганг дарёсининг қизи”, 1958), Тешабой (“Зарафшон қизи”, 1960), Шоҳ Баҳром (“Дилором”, 1961) каби роллари театр ижодий қиёфасини англаб етишда муҳим ўрин тутади.

Камёб истеъдод соҳиби З.Содиқов сафдошлари А.Жўраев, З.Содиқова, Р. Мансуров, Б.Тожиев, К.Муслимовалар билан бирга театрда ижро маданиятини кўтариш ишига хизмати кўп синган касбининг фидоийларидан эди.

ЗАЙНАБ СОДИҚОВА

(1917 - 1995)

Кўп қиррали истеъдод соҳибаси Зайнаб Содиқова ижодий фаолиятини 1934 йили “Ғунчалар” спектаклида Нигор опа ролининг ижроси билан бошлайди. Ўзига ярашиб тушган вокаль имкониятига ҳам эга актриса тез орада асосан драматик роллар устаси сифатида шуҳрат топсада, вақти-вақти билан мусиқали драмаларда, кўпроқ турмуш ўртоғи Зоҳид Содиқов билан бирга мусиқали драма спектаклларида унга партнёр сифатида бош ролларда чиқиб туради.

З.Содиқованинг театр саҳнасидаги барча драматик спектаклларида оғизга тушган роллари орасида қуйидагилар айниқса эътиборли эди: 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).

Юқорида тилга олинган ролларни ижро этар экан, уларнинг ҳар бирини ўз муҳокамасидан ўтказиб, ўхшаши йўқ сиймо ярата билиш З.Содиқова ижодига хос аломат эди. Сабаби ўша ижролар маълум ва машҳур пьесаларнинг бош қаҳрамонлари бўлиб, кўпчилик театрларнинг репертуаридан ўрин олган асарлар эканини актриса ҳисоб-китобини олиб иш тутади. Чунончи Жамила образининг талқинида З.Содиқова уни ташқи чирой соҳибаси эмас, аҳдига содиқ ирода ва журъат эгаси сифатида саҳнага олиб чиқади. Бинобарин кўзга яқинлик бу тимсолга хос аломат бўлмай, унинг таърифида Холматнинг оғзидан бол томган сўзлардан қатъий назар бой қизнинг нимасига қизиқиб никоҳига олишга қарор қилганлиги тамошабинга маълум вақтгача сирлигича қолаверади.

Ёки бошқа бир мисолни олсак, З.Содиқова “Навбаҳор” спектаклида Бахор ролининг ижросида матнда мавжуд бехаёликдан ҳаё ахтариб иш тутишга интилиши (актрисанинг ўз эътирофи) эътиборга сазовор эди. У ота юзига қарамай сўз қотишни одат қилар экан, бунга сабаб бир томондан отасига меҳри, одоб юзасидан фарзандлик бурчи бўлса, иккинчидан ўзига хаддан 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 Бахор деб ном қўйган қиз қилмушларини тамошабинга едириш, маъқул қилиш орзуси билан синалмаган талқин йўлларини ахтаради.

Мария Александровна, Она (Чапел, “Она”,) Кураж тимсолларининг талқини мисолида турлича муҳит, шароитида яшаб, курашиб умр ўтказувчи, бир-бирига ўхшамайдиган, эътиқод ва имкон эгалари бўлган оналар образи шодасини яратди. Ана шулар ва булардан илгари ижро этган Луиза, Лариса сингари образларининг З.Содиқова ижросидаги талқинлари жаҳон мумтоз меросини театр саҳнасида ҳам ҳаётий, ҳам бадиий ўқилиш амалларини жорий қилишда етакчилик қилди.

З.Содиқова режиссёр сифатида ҳам театрда самарали ижод қилди. Олтмишинчи саксонинчи йиллар орасида у саҳналаштирган “Тошболта ошиқ”, Биринчи муҳаббат , (Х.Вахит асари) “Жон қизлар”, “Эзоп” (Фигейреди асари) “Тентак” (Н.Хикмат асари), “Одам туғилди”, “Парвона”, “Олтин девор”, “Зарафшон қизи”, “Хийлаий шаръий”, “Рустам”, “Исқирт сатанг”, “Отелло” (А.Гринберг билан ҳамкорликда) театр репертуарини етук тамошавий 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 саҳнасида ижод қилган. Саҳнага илк қадам қўйган чоғидан бошлаб ўзи билан саҳнага кириб келган сафдошлари қатори турли муҳитга оид ва табиати хилма-хил етакчи қаҳрамонлар, кўпроқ тезоб, чўрткесар табиатга эга кимсалар қиёфасини ижрочиси бўлиб танилди. Айниқса ёши бир жойга бориб қолган, эътиборли кишилар, шунингдек хоҳ салбий, хоҳ ижобий табиатли бўлсин оталар образи артист ижодига хос аломатларни белгиловчи роллар эди.

Масалан, Солиҳбой (“Бой ила хизматчи”, 1939, 1949), Мирбобо (М.Аром “Адолат”, 1939), Ягор (Г.Мунвани “Номус”, 1939), Иброҳим (“Гулсара”, 1939, 1947, 1954), Президент (“Макр ва муҳаббат”, 1939), Хожи (“Нурхон”, 1943, 1956), Шаҳар ҳокими (“Ревизор”, 1944, 1952, 1955), Дадабой (Навбаҳор, 1949), Хусайн Бойқаро (“Алишер Навоий”, 1951), Буличев (“Егор Буличев ва бошқалар”, 1953), Дарвеш (“Ой тутилган 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 ёркин ижобий қаҳрамонлар образини ҳам ўзига хос эҳтирос билан талқин этган театрнинг саҳна усталаридан эди.

БАҚО ТОЖИЕВ

(1913 – 1989)

Ўзбекистон халқ артисти (1978) Б.Тожиев Самарқанд актёр ва режиссёрларининг иккинчи авлоди вилоят мусиқали драма ва комедия театрининг ташкил бўлган давридан фаолият бошлаган авлодига мансуб ижодкор. У кўпроқ ўткир табиатли ва барча жанрдаги характерли ролларнинг ижрочиси сифатида шуҳрат топди. Театрдаги фаолиятини 1934 йил “Ғунчалар” 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 саноқсиз роллари орасида “Бой ила хизматчи”да Холамт, “Холисхон”даги Умурзоқбой (1940-1949), Рўзи аълам (“Майсаранинг иши”), “Нодира”даги Қорахон (1963), (К.Жабборов, С.Хайитбоев Х.Раззоқов) Шопур (“Фарҳод ва Ширин”, 1937), Хоразм хони Алломатхон (“Тоҳир ва Зуҳра”, 1940, олтмишинчи йиллар орасида) Холмат (“Бой ила хизматчи”, 1940-1949), Болтабой (Д.Файзий, “Зарафшон қизи”,), Маҳкамбой (Ш.Саъдилла, Д.Зокиров, “Далада байрам”,) Родриго (“Отелло”), Агностоз (“Эзоп”), Сулаймон (“Аршин мол олон”) алоҳида аҳамиятга молик.

Б.Тожиев асарлар саҳналаштириш билан ҳам шуғилланиб Х.Мухторовнинг “Муҳаббат гули”, С.Исмоилзоданинг “Фарзанд”, “Оналар”, К.Яшиннинг “Гулсара”, А.Қаххорнинг “Аяжонларим”, Шуҳратнинг “Беш кунлик куёв” пьесаларига режиссёрлик ҳам қилган.

КИФОЯТ МУСЛИМОВА

(1916 - 1996)

Ўзбекистон халқ артисти (1955) Кифоят Муслимова саҳна фаолиятини 1933 йили Ўш ўзбек театрида бошлаган. 1934-1937 йиллари Тошкент ишчи ёшлар, 1937 йилдан эса умрининг охиригача Самарқанд мусиқали драма ва комедия театрида ишлаб бир юз эликка яқин роль ижро этган. Холжон хола (“Халима”), Асал (“Ичкарида”, 1933), Саодат (Л.Сайфуллина, “鹽ا1 吪щ гўдак”, 1935) роллари мисолида ўткир характерли ролар ижрочиси сифатида шакллана бориб Самарқанд театрида шу йўналишда камолот босқичи сари кўтарилади. У образ ички ва ташқи моҳиятини мукаммал 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 ҳам жамоада эътиборли эди.

К.Муслимова ижодида қуйидаги образларнинг ижроси ўзига хос, бошқаларникига ўхшамайдиган ижро маданияти жилоси билан ажралиб туради: Ойсара (“Гулсара”), Дилбар (“Тор-мор”, 1937), Любовь Яровая, 1938), Леди Милфорд (“Макр ва мухаббат”, 1939), Мастура сатанг (“Холисхон”, 1940, 1956), Кимё (“Нурхон” 1943), Офтобхон (“Офтобхон”), Кабаниха (“Момоқалдироқ”, 1945), Майсара (“Майсаранинг иши”, 1945, 1975), Холнисо (“Шоҳи сўзана”, 1952), Огудалова (“Сепсиз қиз”, 1953), “Сурмахон” (“Юрак сирлари”, 1956), Ойдин опа (“Зарафшон қизи”, 1961), Рисолат пари (“Тошболта ошиқ”, 1962), Ойниса (“Қалтис ҳазил”, 1964), Тангабик鹽ا1 吪щ тутилган тунда”), Бўстон (“Аяжонларим”, 1967).

Садриддин Айний номидаги Бухоро вилоят мусиқали драма ва комедия театри

Бухоро театри 1921 йили Файзулла Хўжаевнинг кўрсатмаси асосида Маннон Уйғур томонидан ташкил топади. Театрнинг масъули ва бадиий раҳбари сифатида Уйғур ишни жамоага саҳна санъатига ҳавасманд бўлган умидли ёшларни жалб этишдан бошлайди. Уларнинг орасида кейинча довруқли актёрлар бўлиб етишган Хикмат Латипов, Лутфилла Назриллаев, Саъдихон Табибуллаев ва Н.Рахмонов, Л.Латипов, Н.Ғаниев сингарилар бор эди.

Театр илк тамошасини 1922 йили саҳналаштирилган “Туҳматчилар жазоси” спектакли билан бошлайди. Кетма-кет “Падаркуш”, “Йўлбосар Олим”, “Туркистон табиби” пьесалари саҳна 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, Хамидулла Наримонов сингари ижрочилар 1927 йилгача ишлаб, студиячилар Ўзбекистонга қайтгач, вилоятларнинг бошқа театрларидан танлаб олинган ёшлар қаторида студиянинг иккинчи қабули сифатида ўқишга юборилади. Таҳсилдан сўнг улар 1930 йили қайтиб келишади.

Шу йили театр Бухоро вилоят давлат театри мақомида қайта ташкил этилиб, “Исён” спектакли билан фаолиятини давом этдиради. Спектаклда Фурманов-И.Махмудов, Ж.Қўлдошев; Буровой-Р.Пирмухамедов Х.Наримонов; Шагабуддинов-А.Хасанов, Ерискин-А.Исмоилов, А.Абдуллаев; Караваев-Х.Юсупов, Чеусов-М.Хайдаров, Б.Жамолов; Қўқимбой-А.Файзиев, А.Мардонов; Ная-Х.Хўжаева, А.Алимова ролларини ижро этиб саҳнага чиқишади.

“Исён”дан кейин шу йили саҳналаштирилган “Зўраки табиб”да А.Зияхонов, М.Сатторов-Жеронт; П.Рахмонова-Люсинда, Б.Жамолов-Леандр, М.Мусаев-Сганарель, А.Алимова-Энага;

“Сув ва қон” пьесаси бўйича амалга оширилган спектаклда Х.Наримонов-Бой, А.Алимова ва Х.Хўжаева-Назокат; А.Хакимова-Кампир, А.Исмоилов-Домла, Б.Жамолов-Жинни (телба) ролларининг кўпроқ бадиий талқини устида бош қотиришади. Ҳар учала спектакль студиядаги ўқув машқларининг давоми тарзида номлари юқорида келтирилган янги ижрочилар билан тўлдирилади. Уларни студия ўқитувчилари Б.Захава ва П.Вайнерлар қайта саҳнага қўйишди.

Театр амалиётини барча йўналишлар бўйича профессионализм йўлида ривожланишини таъминлаш мақсадида 1931 йили Е.Бобожонов театрнинг бош режиссёри, Ш.Шорахимов, бош рассомлиги вазифасига тайинланадилар.

Е.Бобожонов вазифасини вақтинчалик, бинобарин театрда мураббий, йўналтирувчи ижодий куч эканини тўғри ҳис этиб иш тутади. Шу боис спектаклларни асосан умидли, режиссёрликка уқуви бор ижрочиларга топшириб жараённи 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 иккита-“Икки коммунист”драмаси, “Ўртоқлар” мусиқали комедиясини саҳналаштириш билан давом этдиради (1932). “Икки коммунист”да Арслон ролини А.Хасанов, Дилбар ролини А.Алимова билан саҳнага янги кириб келган Муҳаббат Мусаева ижросидаги натижалар тамошабин эътиборига сазовор бўлади. Б.Жамолов билан А.Файзиевнинг Нурмат ва Мадазим милиционерлари ҳам. Шу сўнгги спектаклдан биноан театрни мусиқали драма жанри юзасидан изланишлари жонланиш сари юзланади. Гарчан театрда бақувват вокаль имкониятига эга ижрочилар етишмаса ҳам. Бундан қатъий назар Е.Бобожонов “Халима”ни саҳналаштиришга жазм этади(1932). Шундан сўнг “Ичкарида” саҳна юзини кўради (1934) ва уни бироз бўлсада режиссурада тажриба ортдирган М.Мусаев саҳналаштиради (рас. Ш.Шорахимов). Гулсара ролини М.Мусаева, Қодир ролини М.Сатторов,

Гулсаранинг отаси Иброҳим ролини Х.Юсупов, Ойсара ролини А.Алимовалар ижро этишади. Мусиқали драма спектаклларини давоми сифатида М.Мусаев шу йилнинг ўзида “Аршин мол-олон”, 1936 йили “Гулсара”, “Лайли ва Мажнун”, 1938 йили “Ғунчалар” спектаклларини саҳналаштириб, театрнинг етакчи режиссёри даражасига кўтарилади. Бу орада ва ундан кейин “Номус ва муҳаббат”, “Рустам” (1935), “Номус” (1938), “Майсаранинг иши”, “Бой ила хизматчи” (1940) спектаклларига ҳам режиссёрлик қилади.

“Майсаранинг иши”да Майсара ролини А.Алимова, Чўпон ролини С.Қодиров, Ойхон ролини М.Мусаева, Мулладўст ролини А.Қодиров, Қози ролини А.Файзиев, Мулларўзи аълам ролини А.Атоев, Махсумча ролини Ж.Ғуломов;

“Бой ила хизматчи”да Ғофир ролини А.Хасанов, Жамилани М.Мусаева, Солихбойни А.Абдуллаев, Қодирқул мингбошини Г.Сатторов, Хонзодани Усмонова, Хожи онани А.Алимова, Холматни А.Файзиев, Домла имомни Б.Жамоловлар ижро этишган.

1940-1945 йиллар орасида М.Мусаев саҳналаштирган спектакллар орасида “Нурхон”, “Фарҳод ва Ширин” (1942), “Тоҳир ва Зуҳра” (1944) кўп жиҳатдан етуклиги ва томошабоплиги билан эътиборли эди. Шу даврдан эътиборан театрнинг ижрочи актёр ва актрисалари сафи Назокат Неъматова, Аминжон Акобиров бошчилигидаги қатор ёш истеъдодлар ҳисобига тўлдирилади ҳам.

Номлари тилга олинган спектаклларда Н.Неъматова Нурхон, Ширин, Зуҳра ролларининг ижролари мисолида бош қаҳрамон ролларининг ижро этувчилари сафидан мустаҳкам ўрин олади. Шу жумладан драматик спектаклларда ҳам. Чунончи “Навбаҳор”да (1949) Баҳор, “Янги ер”, “Шоҳи сўзана”да Салтанат (1950-1952), ниҳоят “Алишер Навоий”да Гули.

Театрда режиссура санъатининг ривожида М.Мусаев билан олдинма кейин Б.Жамолов, М.Сатторов самарали иш олиб борадилар. Улар билан бирга жаҳон мумтоз меросини ҳар тамонлама саводли, билимдонлик билан

ўзлаштириш юзасидан С.Бондарчук, Г.Мирскийлар театр жамоасига яқиндан ёрдам берадилар.

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 ва бошқа режиссёр кучлар, барча ижрочилар, бошқарув жамоаси билан унимли фаолият олиб боради. Труппа кенгайиб, янги касбдошлар билан тўлдирилади. Актёр ва актрисалардан А.Алимова, А.Файзиев, Б.Жамолов, Ж.Сатторов, Х.Наимов, Б.Бақоев, Т.Бақоева, Ж.Ғуломов, Х.Йўлдошев, С.Йўлдошева, А.Махмудов, Н.Юсупов, Ю.Хожиев, Н.Қурбонов, Б.Дарвешов, А.Қодиров, С.Қодирова, Н.Неъматова, А.Акобиров, Ж.Бобоева, А.Вахобов, А.Ахмедов, Х.Қосимова, Б.Тоиров, Н.Қурбонов, З.Рахмонова, Х.Қосимова мусиқа раҳбари ва дирижёрлардан А.Ихтиёров, Р.Комилжонов, У.Наимов, рассом Б.Ким, балетмейстерлардан Омонова ўша даврдаги труппанинг етакчи сиймолари эди.

Шу даврда саҳна юзини кўрган спектакллардан “Алишер Навоий” (реж. Ж.Обидов, 1952)да А.Акобировнинг – Навоий, Н.Неъматованинг-Гули, Х.Йўлдошевнинг Бойқаро, А.Файзиевнинг Мажиддин, Х.Хаимовнинг Мансур; “Момоқалдироқ”да (реж. Р.Ботиров) Н.Неъматованинг Катерина, А.Файзиевнинг Тихон, Х.Наимовнинг Кудряж; “Тоҳир ва Зуҳра”да (реж. Р.Ботиров, 1953) Н.Неъматованинг Зуҳра, “Муқимий”да А.Ахмедовнинг Муқимий, Н.Неъматованинг Обидахон, “Суймаганга суйканма”да (реж. Р.Ботиров, 1957) Х.Йўлдошевнинг Кўшкинбой, А.Файзиевнинг Ғўдалоқ, А.Алимованинг Гулсанам, Ҳ.Қосимованинг Ойсанам; “Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам”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 тамошабин қалбидан ўрин олган тамошалар 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.Айнинг шу романи бўйича Ж.Икромий инсценировкаси, реж.Р.Ботиров, 1957), Цао Юйнинг “Тайфун” (“Тўфон”, реж. Р. Ботиров, 1958), “Оқпадар” (Э.Раннет асари, реж.Р.Ботиров, 1959) сингари драма ва комедиялар ҳам саҳналаштирилди.

Спектаклда роллар ижроси ва пьесаларни саҳналаштиришда ўз салоҳиятини намойиш этган А.Акобиров Р.Ботировдан сўнг 1960 йилдан эътиборан 1973 йилгача театрда бош режиссёр ва директор 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.Саъдилла, С.Бобоев асари), “Уйланиш”, “Нурхон”, “Довюрак Том” (1962), “Биринчи муҳаббат” (Х.Вахит асари, 1963), “Муқимий”, “Мирза Иззат Ҳиндистонда” (Б.Гарчи ва М.Ашрафий), “Гули сиёҳ” (1964), “Прокурор”, “Шарқдан садо” (Ғани Абдулло асари, 1967), “Алишер Навоий”, “Гамлет”, “Бахс”, “Зеби Зебона”, “Ажаб савдолар”, “Тоҳир ва Зуҳра” (1973) пьесаларини саҳналаштиради, айримларини ижрочилар авлодининг ўзгариши муносабати билан қайтадан саҳнага қўяди.

А.Акобировдан етакчи режиссёрлик эстафетаси Тошкент театр ва рассомлик санъати институтини битириб, пойтахт театрларида тажриба ортдирган Бухоролик Убайдилло Бақоевга ўтади.

У.Бақоев И.Имонқуловнинг “Наргис”, А.Мухторнинг “Самандар” (1973), А.Ширванзоданинг “Номус”пьесаларини саҳналаштириш билан режиссёрлик фаолиятини бошлайди. Шу йиллари А.Акобиров раҳбарлиги даврида ижрочиликда юзага келган авлод алмашинув жараёни давом этади. Аввалги ижрочилар қаторига М.Рафиқов, С.Зоҳидова, Ж.Бобоева, М.Матёқубов, Р.Эргашев, Ш.Йўллиев, 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.Ҳамраев, Р.Хошимова, Ғ.Боймуродов, Б.Болтаев, С.Каримов, М.Содиқова, Б.Тоиров,

Р.Худойқулов, М.Қурбонов, М.Назарова сингари кўплаб ижрочиларнинг янги авлодга мансуб вакиллари қўшилади.

У.Бақоев саксонинчи йилларнинг бошига қадар кечган режиссёрлик фаолиятида тилга олинганлардан ташқари “Жоним фидо” (И.Рахим, Х.Рахимов, 1975), “Ревизор”, “Қопқон” (Уйғун), “Мен Чилига ишонаман” (В.Чичиков, 1976), “Синов олдидан” (Ю.Ноздрачёв), “Нурафшон тонг” (А.Акобиров, Ж.Икромийнинг “Бухоронинг ўн икки дарвозаси” романи асосида ёзган пьеса), “Келин ва куёв”, “Тоҳир ва Зуҳра” (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 давомий ва умр боқийлиги масаласига қатъий амал қилиб иш тутади. Шу сабаб театр ташкил бўлган даврдан бошлаб саҳналаштирилган “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”, “Бой ила хизматчи”, “Майсаранинг иши”, “Нурхон”, “Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам”, “Дилором”, “Ревизор”, “Уйланиш”, “Момоқалдироқ”, “Аршин мол-олон” сингари асарлар театр репертуарининг умрлик меҳмонига айланди.

1960-1980 йиллар мобайнида саҳнага қўйилган спектаклларда ижро этилган роллар орасида Н.Неъматованинг Дилором, Нурхон, Нарзи, Б.Бақоевнинг Мажнун, Алпомиш, Мони, Равшан (“Қалам қошлигим”), Ҳадя Юсупованинг Шоҳсанам, Зулхумор, А.Файзиевнинг Хожи, Полони, Ашуралиев, Мўмин, Добчинский, А.Махмудовнинг 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 аввалидан эътиборан театр жамоасидаги ижрочи кучлар ҳар икки жанр - ҳам мусиқали драма, ҳам драмада ижод этувчилар ёшлар олий малакали мутахассислар -

Тошкент давлат санъат институтини битириб, йўлланма билан келган авлод ҳисобига тўлдирилади. Уларнинг орасида вокаль роллар учун махсус мактаб ўтаган Б.Болтаев, С.Ғуломова, Ж.Шодмонова, С.Умаров, Р.Эргашев, драма роллари учун аввалроқ ва кетма-кет кириб келган С.Атоев, М.Сафарова, Н.Мўминова, М.Асатова, А.Мавлонов, Н.Чўллиев, Т.Комиловлар бор эди. Театрнинг балет-рақс труппаси ҳам махсус мактаб ўтаган Д.Авезова, Н.Содиқова, Ш.Муҳидова, М.Аълаева сингари истеъдодлар ҳисобига ёшаради. Режиссура бўйича У.Бақоев ёнида А.Азимов, Б.Акобиров сингари ёшлар қўшилишиб театрда иш бошлайдилар.

Мустақилликнинг илк давридан бошлаб 2007 театр мавсумининг охиригача саҳналаштирилган спектаклларнинг айримлари қуйидагича: “Абулфайзхон”, “Хўжа Насриддин” (У.Саттор асари, реж. У.Бақоев), “Бир кам дунё” (И.Хасан асари), “Темир хотин” (реж. А.Азимов, 1992); “Юрагимни сотаман (Ш.Нурматов, реж. А.Азимов)”, “Жаноза ўқилмасин” (реж. У.Бақоев), “Бир соатлик халифа” (Н.Қобил асари, реж. С.Вахобов, 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 фаришталар” (Ш.Бошбеков асари), “Ўрмон табиби” (Б.Омонов асари) “Соҳибқирон Темур” (С.Сирожиддинов асари, ҳар учаласининг режиссёри А.Азимов, 1996); “Чимилдиқ”, “Қуёнбойнинг туғилган куни” (Б.Омонов асари, реж. А.Азимов), “Тўй” (С.Ўани асари, реж. Б.Акобиров); “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.Акобиров, 2000); “Оқ ажал чангалида” (А.Ҳамидов, реж. Й.Кенжаев, 2001); “Беш кунлик келин” (С.Жўра, реж. У.Бақоев), “Тўйлар муборак” (Ў.Хожимов, реж. У.Бақоев, 2002), “Сиртмоқ” (Ш.Нурматов, реж. Ш.Йўллиев, 2003), “Тавба” (Б.Ражабов асари, реж. У.Бақоев, 2004), “Насриддиннинг саргузаштлари” (Ю.Азимзода асари, реж.

А.Ниёзов, 2005); “Паризод ва Бунёд” (Х.Олимжон асари, реж. Б.Акобиров, 2007).

Кўринадики, бу кўп сонли пьесаларнинг мавзуи ва бадиий даражаси бир хил бўлмагани ҳолда улар спектаклларининг сифати ҳам турлича эди. Шу билан бирга театр жамоаси номлари зикр этилган спектакллари мисолида мустақиллик туфайли юзага келган эркинлик имконларидан фойдаланиб, ҳам 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 аввалларида ман этиб қўйилган диний эътиқод, халқнинг азалий маънавий одатини таҳқирловчи “Жаназа ўқилмасин” ва шунга ўхшаш қатор спектакллар.

Замоннинг турли долзарб мавзуларини саҳнага олиб чиққан “Бир кам дунё”, “Давлат болалари”, “Ўргимчак уяси”, “Оқ ажал чангалида”, “Сиртмоқ”, бошқа театрлар саҳнасида талқинда катта ютуқларга сабаб бўлаётган бақувват “Тентак фаришталар”, “Тўйлар муборак” сингари пьесаларнинг спектакллари шу даврдаги театр эришган ютуқлари жумласига киради.

МИРОБИД МУСАЕВ

(1902 – 1964)

Бухоро театри саҳнасида актёрлик ва режиссёрлик санъатини қарор топиб ривожланишида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист (1944) Миробид Мусаевнинг касбдошлари Аҳмад Файзиев, Баҳодир Жамолов, М.Сатторов, Х.Наимов сингари касбдошлари амалга оширган ишлари самарали бўлди. Айниқса режиссура соҳасида. 1927-1930 йиллари Москвадаги ўзбек давлат театр студияси иккинчи қобулини тугаллаб қайтган М.Мусаев актёрликка нисбатан асар саҳналаштиришда кўпроқ самарага эришиб, театрнинг етакчи режиссёри даражасига кўтарилди. У 1932 йилдан бошлаб “Пахта шумғиялари”, кетма-кет “Икки коммунист”, “Ўртоқлар” (1932), “Бургут янчилди” (1933), “Ичкарида”, “Сирли акт” (Ж.Машрабий), “Аршин мол-олон” (С.Сатторов билан ҳамкорликда, 1934), “Фарҳод ва Ширин”, “Гулсара” (1936), “Номус ва муҳаббат”, “Лайли ва Мажнун”, “Ёрилтош” (Х.Махмудов билан ҳамкорликда, 1938), “Номус” (“Ватан”, Г.Мдивани), (1939), “Майсаранинг иши”, “Бой ила хизматчи” (1940), “Тоҳир ва Зуҳра” (1941), “Қурбон Умаров” (1942), “Ўлим босқинчиларга” (1943), “Қалтис ҳазил”, “Муҳаббат” (1944), “Фронт” (В.Соловьев), “Офтобхон” (1945) пьесаларини саҳналаштирган.

1945-48 йиллар орасида рафиқаси М. Мусаева билан Ҳамза номидаги ўзбек академик драма театрида ишлаган. Кейин умрининг охиригача Бухоро театри билан алоқаси узилмай ижод қилган. 1957-1958 йиллар орасида йўлланма билан Қашқадарё театрида Бадиий раҳбарликка тайинланиб, “Бой ила хизматчи”, “Тоҳир ва Зуҳра”, “Офтобхон”, “Қалтис ҳазил” спектаклларини саҳналаштирганини эътиборга олмаганда жонажон театрида “Қайнона” (1960), “Бой ила хизматчи” (1963) спектаклларини янги ижрочилар билан тўлдириб, қайта тиклаган, “Фарғона ҳикояси” пьесасини эса саҳнага 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 (“Ҳужум”), Тонгбек (“Ниқоб йиртилди”), Бой (“Арафа”, Сулаймон Хўжаев асари), Қиёмат (“Истиқлол”), Почта мудири (“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 Қоракўл туман болалар уйининг тарбиячиси ва ҳаваскорлик тўгарагининг раҳбари сифатида бошладию, шу-шу бутун умри саҳна санъати билан боғлиқ бўлиб қолди. 1930 йилдан умрининг охиригача Бухоро театрининг актёри сифатида жонли саҳна тимсоллари яратишнинг барча риёзатли ва қувончли онларини бошидан кечириб, жамоанинг кўзга кўринган етакчилари сафидан ўрин олиш бахтига муяссар бўлди.

А.Файзиев ўткир характерли-хоҳ кулгили, хоҳ фожеавий табиатли, хоҳ драматик йўналишдаги ролларнинг хассос ижрочиси бўлиб танилди.

А.Файзиевнинг юздан ошириб ижро этган роллари орасида қуйидагилар унинг ижодигахос аломатларни ўзида акс этдирувчи тимсолларнинг бадиий қиёфаси эди: Қўқимбой (“Исён”), Мадазим Бўқоқ (“Икки коммунист”), Теша (“Ўртоқлар”), Табиб (“Ҳалима”), Судья (“Ревизор”), Подколесин (“Уйланиш”), 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 Хусайн (“Тоҳир ва Зуҳра”), Даврон ота (“Даврон ота”), Хожи (“Нурхон”), Етов (“Муҳаббат”), Мажиддин (“Алишер Навоий”), Тихон (“Момоқалдироқ”), танобчи Султонали (“Муқимий”), Терсак (“Равшан ва Зулхумор”), босқинчи Тойчахон (“Алпомиш”), Полопий (“Гамлет”), Ашуралиев (“Аяжонларим”), Мўмин (“Олтин девор”), Тарталья (“Бахтиёр гадолар”), Хилми (“Ҳийлаи шаръий”- Халала). Турли замон, бир-бирига ўхшамайдиган муҳит қаҳрамонлари саҳна сиймоларини гавдалантириш ижросидан қанчалик билим, изланиш риёзатларию ва маҳоратни талаб этиши ўз-ўзидан кўриниб турибди.

Аҳмад Файзиев Бухоро театрининг фахри, унинг пойдеворига дастлабки ғиштларни қўйиб, уни кўтариб, кўркамлаштиришга умрининг охиригача беминнат меҳнат 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 мусиқали драма бош қаҳрамонлари ролларининг талқинлари туфайли шуҳрат қозонган бўлсада, драма, фожеавий ролларнинг етакчи ижрочилари қаторида ҳам эди. Унинг ёрқин истеъдоди ёш тамошабинлар театрида ғунча 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 Неъматова катталар театрининг саҳнасидаги фаолиятини 1941 йили “Тоҳир ва Зуҳра”да бош қаҳрамон ролининг ижроси билан давом этдирди. Шу бўлдию, у театрда мусиқали драма спектаклларидаги лирик қаҳрамонларнинг етакчи ижрочилари сафидан ўрин олди.

Бу қаҳрамонларнинг ҳаёт ва қисмат шажараси турлича, халқ достонлари, 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), “Даврон ота”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 саҳнага чиқиш унинг ҳамма қаҳрамонларига хос ёндашув эди. Масалан у ижро этган Ширин (1942), Лайли (1945-1960) жонфидо ариялари билангина эмас, инсон, тўғрироғи зукко, теран хиссиётли шахс эканлиги билан эътиборли эди. Шундай эканлиги акрисанинг 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.Неъматовани бошқа бир катта имтиҳонга тайёрлади, бу “Алишер Навоий”да Гули ролининг ижроси эди (1952). Бу имтиҳонни ҳам маҳорат билан уддалаган актриса драматик жанрга оид ролларнинг ҳам устаси даражасига кўтарилди. “Бой ила хизматчи”нинг икки бор қўйилган спектаклида (1952-1963) Жамила, Катерина (“Момоқалдироқ”-1953) ролларининг ижроси бу фикрларнинг тасдиғидир.

Н.Неъматова 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 Зулхумор”да Зулхумор (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 вакилларини жалб этиш ишига бош қўшиб иш тутди ва жамоанинг ардоқли онахонлари сафидан фахрли ўрин олди.

ОГАҲИЙ НОМИДАГИ ХОРАЗМ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Огаҳий номидаги Хоразм театри Ўзбекистоннинг кекса саҳна жамоаларидан бўлиб, 1922 йили “Ҳукумат уйи” номи билан Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий 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 саҳналаштиришдан бошлаб, Ҳамза ўзининг “Туҳматчилар жазоси”, “Заҳарли ҳаёт”, “Қармоқ”, “Телефон”, Маннон Уйғурнинг “Туркистон табиби”, Ғулом Зафарийнинг “Эрк болалари” сингари пьесаларини саҳналаштиради. 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 мусиқали драма театри номини олади. Театрга республика марказидан Тамарахоним, Гавҳар Раҳимова, Зуҳур Қобулов, Амин Турдиев сингари ижодий кучлар сафарбар этилиб, труппа қайтадан янги ижрочилар хисобига кенгайтирилади. М.Шерозий қаторидаги аввалги жамоа аъзолари ёнига Ваҳобжон Фаёзов, Салой Девонов, Бибижон Девонова, О.Рўзматова, Р.Омонов, Салоҳиддин Камолов, Лола Абдуллаева, Карим Раҳимов, Карим Искандаров, Қаландар Бойжонов, Ражаббиби Бойжонова, Маҳмуджон Сафоев, Онабиби Очилова, Матёқуб Худоёров, О.Худоёрова, Салима Хожиева, Раззоқ Мусаев, Саломат (Лола) Мусаева, О.Қориева, Охунжон қизиқ, Сайфи Олимов сингари актёр ва актрисалар қўшилади.

Зуҳур Қобулов театрнинг бош режиссёри, Шариф Рамазонов бош дирижёри, Тамарахоним бош балетмейстери этиб тайинланадилар. 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 турсада ўзини Хоразм театрининг суянган тоғларидан бири эканини ҳис этиб меҳнат қилди.

Тамарахоним мусиқали драмаларда вокаль маданияти, ундаги рақсларнинг ўрни ва ижроси билан боғлиқ русумларни тўғри қолипга 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 дилбар тамоша концертлар ижод этиш ишига катта ҳисса қўшди. Ўзи ҳамкасбларига намуна сифатида қўшиқ, лапар, рақслар ижро этди.

Ўттизинчи йиллар давомида театр репертуаридан бошқа саҳна жамоалари қатори замон талабига биноан "Тор-мор", "Номус ва муҳаббат", "Рустам", "Ниқоб йиртилди", "Бой ила хизматчи" сингари асарлар 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, Онабиби Очилова, Салой Девонов сингари ижрочи кучлар театрнинг довруқли санъаткорлари даражасига кўтарилишди. В.Фаёзовнинг Мажнун, Фарҳод, Қодир, Ғофир, Рустам; О.Очилованинг Ҳалима, Лайли, Ширин, Гулсара, Жамила, Зуҳра сингари ролларининг ижролари тилларда достон бўлди.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида янги қўйилган "Тоҳир ва Зуҳра", "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 қўлга киритилган натижалар айниқса эътиборли эди. "Ревизор"да

(1947, реж. И.Ильянов) Хоким 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.Рахимова ва у билан театрга кетма-кет кириб келган Санъат Девонов ижро этишди. С.Рахимова 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, Эркиной Бекжонова сингари умид қилса арзигулик ёшлар бор эди.

Эллигинчи йиллар театр тарихида ижодий юксалиш даври бўлди. Бу юксалиш аввало миллий ва жаҳон мумтоз меросидан репертуарда аввалдан ўрин олган асарлар умр боқийлигини таъминлаш учун жонбозлик, театрга янги ижрочи кучларни жалб этиб авлод алмашинувига эътиборни кучайтирилишида кўринади. Шунинг билан бир қаторда репертуарга киритилажак асарлар доирасини ҳар жиҳатдан кенгайтириб, бойитишда ҳам. Мазкур ўн йилликнинг кўзга кўринган спектакллари қуйидагилар эди: “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 Зуҳра” (реж. А.Мухамедов, 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 Зуҳра” (реж. А.Муҳамедов, 1955), “Майсаранинг иши” (реж. В.Фаёзов, 1955), “Қутлуғ қон” (реж. А.Мухамедов, 1955), “Азиз ва Санам” (реж. В.Фаёзов, А.Мухамедов, 1955), “Чин муҳаббат” (реж. К.Рахимов, 1956), “Ватан ишқи” (реж. А.Отақулов, 1957), “Ишқ билан ўйнашма” (реж. Х.Исломов, 1958), “Холисхон” (реж. В.Фаёзов, 1958), “Алишер Навоий” (реж. Р.Шокиров, 1959), “Фарҳод ва Ширин” (реж. З.Қобулов, 1959), “Қайнона” (реж.Х.Исломов, 1959).

Номлари келтирилган асарларни саҳналаштириш жараёнида театр режиссурасида катта сон ва сифат ўзгариши 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 ҳамжиҳатлик билан саҳна талқинлари юзасидан изланиб иш кўрадилар.

А.Муҳамедовнинг “Қутлуғ қон” спектакли режиссёрнинг ҳам, унда банд ижрочиларнинг ҳам катта ютуғи бўлди. Айниқса Йўлчи ролининг ижрочиси 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 саҳналаштириш жараёнида бош қаҳрамон ролининг ижросида В.Фаёзов ёнида З.Қобулов ташаббуси билан касби педагог Матёқуб Рахимовнинг 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 театрнинг довруқли “Алпомиш” қаторида Хоразм саҳнасининг спектакли (реж. З.Қобулов, 1950) ўзбек мусиқали театри тарихига ёрқин саҳифа бўлиб кирди. Айниқса М.Рахимовнинг барваста алп қоматию, томошабин ҳиссиётини жунбушга келтирувчи вокаль имконияти (лирик драматик тенор) тамошанинг гултожи эди.

Спектаклда В.Фаёзов ва М.Раҳимов билан бирга Барчиной ролида С.Рахимова, 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 достони 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 Х.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 Ёқубов, Мадрайим Бобожонов бошлиқ ёшлар шулар жумласидан эди. Уларнинг сафини Дилором Сафоева, Шуҳрат Девонов сингари истеъдодлар тўлдиришади. Улар "Шикоятга ўрин йўқ" (реж. Х.Исломов, 1964), "Номаълум киши" (реж. Х.Исломов, 1965), "Гамлет" (реж. Х.Аппонов, 1968) спектакллари мисолида катта ижодий ютуқларга эришадилар. "Номаълум киши"да Г.Ёқубов, С.Девоновнинг Ниёз, М.Бобожоновнинг Гамлет, Ш.Рамазонова ва Д.Сафоеванинг Офелия, айниқса "Шикоятга ўрин йўқ"да Ганжа Ёқубовнинг ..... роли замонавий қаҳрамон қиёфаси талқини юзасидан ижрочи мисолида театр эришган ибратли ютуқ 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 театр концертларида иштироки театрнинг халқ, тамошабин билан алоқасини мустаҳкамлаш ишига хизмат қилди. Зикр этилган даврда театр саҳналаштирган "Жон қизлар" (реж. З.Қобулов, 1963), "Маҳтумқули"(1964), "Гули сиёҳ", "Икки ўт ўртасида" (1965), "Мавлоно Огаҳий" (реж. Х.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), Хайитмат Расулнинг "Зуҳранинг жасорати" (М.Юсупов муз. 1971), "Орзу" (1984), "Нилуфар" (1989), "Тилим асалим" (режиссёрлар Х.Исломов, Ж.Душамов, И.Ниёзметов), Эркин Самандарнинг "Жавоҳир" (1980), "Олма пишганда келинг" (1989) сингари пьесаларнинг спектакллари театр фаолиятида муҳим ўрин тутди.

Мустақиллик йилларидан эътиборан театр яхши анъаналарини давом этдириб, 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 жўжакнинг 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 Хайитмат Расул, Эркин Самандар, Комил Аваз, уларнинг пьесалари Хоразм театридан ташқари республика барча саҳналарининг мулки бўлиб қолди. Буларнинг ҳаммаси Хоразм вилоят театри қиёфасини белгиловчи аломатлар эди.

Ҳозирги кунда театрдаги барча ижрочи кучлар олтмишинчи-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 бўлсада, унинг ҳаёт йўли ўша ҳавасмандларнинг 1914 йили саҳнага қўйган ва таъқиб остига олинган “Падаркуш” спектаклига бориб тақалади (“Садойи Фарғона” газетаси, 1914, 20 июль). Спектакль янги шаҳар ҳокими буйруғи билан тўхтатилади. Ижрочилари эса ҳибсга 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 тамошалар бўлиб, кетма-кет Фитратнинг “Абу Муслим”, “Бегижон”, “Ҳинд ихтилолчилари”, Чўлпоннинг “Халил Фаранг”, Хожи Муйиннинг “Эски мактаб, янги мактаб”, “Кўкнори” сингари пьесалари саҳна юзини кўради.

1928-1929 йиллари театрда тубдан ҳам ташкилий, ҳам ижобий ўзгариш содир бўлиб, жамоага Муҳидинқори Ёқубов директор ва бадиий раҳбар, Музаффар Ёқубов директор ва бадиий раҳбар, Музаффар Муҳамедов бош режиссёр Тўхтасин Жалилов мусиқа раҳбари, Комил Яшин адабий эмакдош этиб тайинланадилар. Ижрочи кучлар ҳам қайта шакллантирилиб, янги актёр ва актрисалар жалб этилади. Улар қуйидагилардан иборат эди: 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 саҳналаштирди. 1932 йили

М. Қори Ёқубов бошчилигида Санк-Петербургга сафар қилди. Шу йил рўйхатга кўра труппанинг таркиби 194 кишини ташкил этган.

1930 йилларнинг бошларидан эътиборан театрга А.Бакиров, Х.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.Боҳодиров, 1939 й.), “Тоҳир ва Зуҳра” (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 уруш йиллари давомида “Қурбон Умаров”, “Даврон ота”, “Ирода” каби спектакллар яратиб ватанпарварлик ғояларини тарғиб этиб келди.

1945 йили “Ромео ва Жульетта” (реж. Е.Амантов) саҳналаштирилди. 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 дебоча бўлди. Ушбу изланишлар “Момақалдироқ” (реж. Г.Ким, А.Бакиров), Шудраканинг “Оқ нилуфар” (1959й. реж. Г.Исмагилов), “Қароқчилар” (1960. реж. Г.Исмагилов) каби асарларни саҳналаштиришда давом эттирилди.

Театрга бош режиссёр сифатида тайинланган (1942 йилдан) А.Бакиров бутун диққат – эътиборини миллий мавзуларни ишлашга қаратади. У

саҳналаштирган “Алишер Навоий” (1950), “Муқимий” (1954), “Нурхон” (1957), “Равшан ва Зулхумор” (1957) қайта қўйилган “Лайли ва Мажнун” (1944-1948) спектакллари режиссура ютуқлари қатори кўплаб актёрлар истеъдоди ва маҳорати намойишига айланади.

1980 йиллари жамиятнинг оғриқли муаммоларига тегиб ўтиш, гоҳо ошкора танқид остига олиш ижодий изланишнинг сезиларли тамойилига айлана боради. Маълум муддат режиссёр сифатида фаолият кўрсатган ёш истеъдодли ижодкорлардан Абдураҳмон Абдуназаров саҳналаштирган “Онаизор”, Азиза Каримова саҳналаштирган “Милиция майори” спектаклларида меҳр-оқибатнинг йўқолиб бориши ва аҳлоқсизлик, безорилик ҳолатлари теран руҳий жараёнлар орқали очиб берилди. Шу йилларда режиссёр Маннон Ҳамидов томонидан саҳнага қўйилган “Ричард III”, “Қирол Лир” асарлари жамоат ҳаётида сезиларли воқеа бўлди. Саидаҳрор Улуғов (Отелло), Ҳошимжон Олимжонов (глостер) Қобилжон Мадаминов (Ричард) Турсуной Рўзиева (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 тазъйиқи туфайли шахсияти етарлича очилмаган тарихий сиймолар ҳақидаги асарлар янги талаблар асосида қайта қўйила бошлади. Пойтахтлик режиссёрлардан Баҳодир Назаров, Мирзакарим Бобоев томонидан саҳналаштирилган З.Муҳиддинов, М. Ҳамидовларнинг “Бобур”, Ҳ.Раззоқовнинг “Нодира” асарлари шундайлардан эди. Икки-уч мавсум бош режиссёрлик вазифасида фаолият кўрсатган Хамидхожи ўғли Толибхожи Уйғуннинг “Зебунисо” драмасини саҳналаштиради. Айниқса унинг Андижонлик шоир Тўлан 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 репертуарда бўлмай келган севимли асарлардан “Лайли ва Мажнун”, “Тоҳир ва Зуҳра” спектаклларини қайта тикланганлиги ёш ижрочилар маҳоратини оширишда муҳим аҳамиятга эга бўлди. Театр фаолиятининг эътиборли хусусиятларидан бири репертуар яратишда кўринди. Истиқлол йиллари йигирмага яқин пьеса дунёга келди. “Ҳар сафар театрга кириб келганимда,- дейди муаллифлардан Комилжон Нишонов,- бу ерда ишлаётган очиқ чеҳрали 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 интилганликлари 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 айниқса сурункали ижодий ҳамкорлик қилиб тўртта пьеса ёзди. “Меҳрга зор интизор” пьесаси масалан икки юз мартадан ортиқ кўрсатилди. Театрга энди яқинлашган кишидан пьеса ёздиришни ўзи бўлмайди. Актёр ва режиссёрларни жонкуярлиги, саъйи-ҳаракати туфайлигина маълум натижаларга эришмоқда. Бошловчи драматургларни ёнига олиб, сабр тоқат билан уларни саҳна сирларига ошно қилаётган режиссёрлар бугунги Андижон театри ҳаётини белгилаб келмоқдалар. Булар бош режиссёр

Жавлон Тошхўжаев, режиссёрлардан Маннон Ҳамидов, Ҳабибулла Юнусов, Баҳодир Маматхонов, Муҳтасар Йўлдошова кабилардир.

Театрнинг 2007 йил март ойида Тошкентда ўтган ижодий сафари унинг республикамиздаги етук жамоалардан бири эканлигидан далолат берди. Келтирилган уч спектаклнинг бири – “Оқибат” (Н.Раҳимов асари, режиссёр Х.Юнусов) Миллий академик драма театрда “Қилмиш-қидирмиш” (Т.Акбархўжаев асари, режиссёр Х.Юнусов), “Тўда” (Н.Қобулов асари, режиссёр М.Йўлдошева), А.Ҳидоятов номидаги театрда кўрсатилди. Пойтахтликлар Ҳошимжон Олимжонов, Мавлуда Байматова, Ҳабибулла Солиев, Ойиста Маҳмудова, Зарифа Ҳайдарова, Барно Собирова каби санъаткорлар мисолида кекса, ўрта ва ёш бўғинга мансуб истеъдодли санъаткорлар борлигига гувоҳ бўлдилар. Спектаклларда кўринган ғоявий бадиий яхлитлик, образлар ечимидаги ўзига хослик ва ифода усулларининг турличалиги театр жамоасини энг яхши ижодий анъаналарни давом эттириш ва ривожлантиришга интилиб келаётганлигини кўрсатди.

АББОС БАКИРОВ

(1910-1975)

Атоқли театр ва кино артисти ва режиссёр Аббос Бакиров халқимизнинг энг ардоқли ва эъзозли санъаткорларидан бири. У 1910 йилнинг 27 июнида Андижоннинг Шархон маҳалласида саҳҳоф Саид Бар Убайдулло ўғли оиласида таввалуд топган.

Аббос Бакиров 1931 йили 21 ёшида ҳозирги Бобур номидаги Андижон вилоят театрига артист сифатида ишга келиб умирининг охирига қадр шу даргохда фаолият кўрсатади.

Аббос Бакиров болалик тасаввуридан театр, цирк томошалари сехрваш, ажойиботлар олами тарзида ўрин олди ва ўз ижодида ҳам доимо томошабинни хайратга солиш йўлини излади.

Мактаб хаваскорлигида баъзи ролларидагига чиққан Бакировга 1930 йиллар давомида саҳанани хис этиш, тажрибали актёрлар ёрдамида рол устида ишлаш сирларини эгаллаш буйича астойдил мехнат қилишга тўғри келди. Ўша йиллари машҳур бўлган Рустам, Фардинанд, Ғофур, Ромео каби ролларда чиққан.

Лекин у дастлаб характерли актёр сифатида шаклланиб борди. Ролларининг бир қисмини сўзсиз ёки кам сўзли роллар, яна бир қисмини феъл-атвори алоҳида изланишлар орқали очиладиган персонажлар ташкил этган. Актёр кўплаб салбий роллар ижро этган. 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 дараматургиядан Гоголнинг “Уйланиш”ида Қочқаров, “Ревизор” ида шаҳар ҳокими, Шиллернинг “Макр ва муҳаббат” трагедиясида Фердинанд ролларини ўйнайди. Турли феъл-атворли бу персонажлар актёрдан алоҳида изланишни талаб этади. Саҳнавий тажриба туфайлигина актёр, масалан, Фердинанд ролида сохта ваъзхонликка берилмай, қаҳрамон 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 пағоналари ўзига ярашиб тушган Фердинанд-Бакиров хушбичим, истраси иссиқлиги билан хам ошиқ йигит интилишларини яна хам жозибали қилиб кўрсатган эди.

1939 йили Бакиров "Азамат" номли биринчи ўзбек овозли фильмга таклиф этилади. Замон қаҳрамони меҳнатдаги фидойлиги қатори кўринишида хам ҳавас қилишга муносиб бўлиши керак. Бакиров Азамат тимсолида шундай инсон қиёфасини кўрсатишга харакат қилди. 1945 йили Бакиров Ромео ролини ўйнайди. Таржимон шоир.

Мақсуд Шайҳзода асар таржимасини театрда ҳам давом эттириб актёрга кўп маслаҳатлар берди.

"Фалакнинг еттинчи қаватидан беҳиш ниҳолининг бир барги узилиб тушди, Шу Ромео" деган экан у. –Ромеони заҳар ичиш лавхасини изоҳлаб.

Хипча, ўрта бўйли, белига зархал белбоғча тортилган, қора плаш кийган,жингалак сочли Ромео–Бакиров саҳнада оҳиста ва ҳаёлчан пайдо бўларди. Актёр Ромеони севгисидан болаларча энтикишини ҳам, ҳижрон дардида ёнишини ҳам алоҳида бўёқдорлик билан кўрсата олган эди. "Ромео театр талқинида қиличбозликда қандай абжир ва шиткор ва мафтункор йигитдир" деб ёзди. "Правда Востако" газетаси 1945 йил 15 июн сонида.

Аббос Бакиров 1940 йилларнинг охирида Уйғуннинг "Ҳаёт қўшиғи" асаридаги Комил, кейинроқ К.Яшиннинг "Равшан ва зулхумор" асаридаги Гўрўғли каби роллар 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 контраст тразда ифодалаш асосига қурилган. "Улуғбек

юлдузи”даги Аббос масалан, ота хунини олиш дардида алам чекувчи қасоскор тарзидагина эмас, шу қатори алдов ва жаҳолат қурбонига айланган нодон бир шахс тарзида ҳам номоён бўлган.

Бакировнинг энг ҳаётий теран ва халқимизнинг севимли қаҳрамонига айланган образларидан бири А.Қодирийнинг “Ўтган кунлар” асари бўйича яратилган фильмдаги Юсуфбек Хожи образидир. Аббос Бакиров ўз ролига бир шахснинг изтиробли тарихинигина эмас, шу қатори бутун бир тарихий даврнинг фожиасини ҳам жо этгандек эди.

Аббос Бакиров Юсуфбек Хожини кўпни кўрган мулоҳазадор, истараси иссиқ, ёқимли киши тарзида кўрсатади. Унинг гаплари ҳам, дарди ҳам ичида: буларни айтолмаётганидек, айтганда ҳам бирор маъно чиқишига ишонмаётгандек кўринади. Актёр ғамгин, маъюс кишининг нозик ички ҳис-кечинмаларини ўғли Отабекка, хотинга гоҳ истиҳола, гоҳ мийиғида кулиб истеҳзо билан оҳиста айтадиган сўзлари майин оҳанг ва ишораларда моҳирлик билан ифода этиб берган эди.

Аббос Бакиров режиссёрлик фаолиятини 1938 йили К.Яшиннинг “Тормор” асарини саҳнага қўйишдан бошлаган. У қирқдан ортиқ, пьесага саҳнавий 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 яширишга эришган эди. Холжўжа Тўхтасинов мусиқаси билан Ҳамзанинг “Холисхон” ва айниқса Андижонлик адиб Ҳошимжон Раззоқов ва бастакорлардан К.Жабборов, С.Хайтбоевлар билан олиб борган изланишлари маҳсули бўлмиш “Нодира” мусиқали драмаси каби асарлар Бакиров режисурасининг умрбоқий асарлари 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 (Олтин кўл тумани) қишлоғида ўрта хол деҳқон Муҳаммад Азим Хожи оиласида 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 режиссёрлик соҳасида ҳам эътиборли фаолият кўрсатган: Наманган театрини ташкил этишда (1931) қатнашади, Олма-Отадаги Уйғур мусиқали театрда бадиий раҳбар (1936-1938), Андижондаги Республика Уйғур мусиқали драма театрида бадиий раҳбар, Ҳамза номидаги Ўзбек давлат академик драма театрида актёр (1934-1935), Муқимий номидаги мусиқали театрида 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 табақалар вакиллари қиёфасида кўринади. Уларнинг аксарияти сиртдан бўрттирилган, ажойиб-ғаройиб ҳажвий образлар бўлгувчи эди. “Ҳалима” (1929) спектаклидаги бир кўзи сўқир, бир қўлида узун тасбеҳ, ҳар сўзни оҳанг билан айтганда узун оппоқ соқоли селкиллаб эътиборга чалинувчи Табиб ўша давр ижро амалиётининг бир кўриниши тарзида қабул этилган эди.

Азимов турли феъл-атворли ролларда ўз лаёқатини намоён этган. “Фарғона” газетаси масалан, “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 харакатлари, кучли оҳанги ва бошқалари билан рол нуқсонсиз ўтди” (1929 й, 30 март) деб ёзган. Бу таъкидлар Азимов юқоридаги Табибда кўринган ташқи бўртма

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 сўзлашувлари 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 саҳнага чиқар эди. Унинг ижодида ҳаёт машаққатларини кўп кўрган, мулоҳазадор файласуфнамо кишилар тимсоллари кўп. “Ромео ва Жульетта”даги икки ёшни қовуштирувчи саҳий қалб Лаврентий, “Оқ нилуфар”даги “гап тўқиш” ҳисобига ўлимини кечиктириб, бегуноҳ Чарудаттани дордан асраб қолган семиз Жаллод, Ҳамза номли академик драма театрининг “Ҳамлет” спектаклида кўкрагигача гўр ичида туриб доно сўзлари билан Ҳамлетни ҳайратга солган ўзига хос сарой солномачиси тимсолига айланган биринчи гўрков санъаткор ижодининг сокин ва нурли оҳангларидан дулолат 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 Хожи образи унинг ижодида ажойиб топилмага айланади. Артист ролини Хожининг қизи Нурхонга ва аёли Кимёга бўлган муносабати орқали унинг бутун жамиятга бўлган мухолифлик мафкурасини очиб берди. Рол кесатиқ асосига қурилган эди. Хожи-Азимов овозини баландлатиб ўшқирмайди, сзлаб гапиради ва шу сизлашлари орқали бешавқат инсон тимсоли намоён бўлиб боради.

Азимов ўнга яқин асар саҳналаштирган. Лекин 1940 йили илк бор Андижонда кейин 1941 йили Муқимий номидаги Республика мусиқали театрда саҳналаштирилган. “Тоҳир ва Зуҳра” спектакли мусиқали драма

жанри тарихида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Андижонда Тоҳир ролини катта муваффақият билан ижро этган Машраб Юнусов Тошкент вариантида ҳам шу ролни ўйнайди. Аввал “Комедия театри” мақомида бўлган театр шу “Тоҳир ва Зуҳра” спектакли билан мусиқали драма йўналишида ижод қила бошлаган.

ҚАМАРА БУРНАШЕВА

(1920-2000)

Қамара бурнашева ўнлаб саҳнавий романлари билан замондошлари қалбида чуқур ўрин олган санъаткорлардан бири эди. 1934 йили ўн тўрт ёшида санъатга кириб келди. Заҳириддин муҳаммад Бобур номидаги театр ва унинг қарамоғида бўлган ёш томошабинлар театрида дастлаб рақс ва қўшиқлари билан эътибор топади ва бора-бора йирик ролларда чиқа бошлайди. Тўхтасин Жалилов ва тажрибали актёрлар ёрдамида ижро этилган Ҳалима, Гулсара шундайларидан эди. Санъаткор 1945 йили Жульетта ролида чиқади. У булғуси турмушдоши А.Бакиров (Ромео) билан илк бор шу ролда ўзаро партнёр бўлиб саҳнага чиққан эди. Асарни ўзбек тилида биринчи қуйилиши бўлиб, унда Жульетта жўшқин севги соҳибаси тарзида намоён бўлган эди...Балга келган йигитлар орасида бўйдор, жингалак сочли Ромео (Бакиров)га беҳосдан нигоҳ ташлайди-д, шу дамда унинг шайдосига айланади, тинчи бузилади. Актриса якка қолган ҳолларида Ромеони қумсаш, хижрон дардидан изтироб чекиш кечинмаларини яхши намоён этган эди.

“Момақалдироқ” спектаклидаги Катерина ҳам Бурнашева ижодида мумтоз намуналарни англашда муҳим босқичга айланди.

1950-60 йиллар Бурнашева ижодининг гуллаган даври бўлиб, Ойбарчин, “Муқимий”даги Офарин, Зулхусор, Шохсанам ва Ҳафиза “Шохи сўзана”, Ҳуррият сингари образлари шу йилларда яратилди.

Қамара Буршева ижодий уфқи кенг санъаткор эди; лирик, романтик кўтаринки роллар қатори Хуморохон (“Оғриқ тишлар”), Нейтайхон “Тобутдан товуш” каби хажвий-танқидий руҳдаги ва хатто бир-бирига зид турли холат ва кечинмаларни талаб тувчи ролларни ҳам муваффақият билан ижро эта оларди. Офат “Қайнона” ролида масалан, бурнешева ўзи ижро этаётган атктриса ролида бир неча қиёфада кўринар: суюқоёқ аёл бўлиб жазманларига бетиним сўз отар, гоҳ Офелия бўлиб роллар ўйнар, гоҳ ўрта аср рицари бўлиб шамшир ўйнатар ва булар шу даража шиддаткорлик ва

жозиба билан намоён этадики, актрисани ўша пайтда қирқ атрофида эканини ҳеч ким сезмас эди.

Бурнашеванинг бошқа бир роли-Шудраканинг “Оқ нилуфар” асаридаги ҳинд раққосаси Васаантасине роли буткул ҳиндча рақс лирик қўшиқлар асосигаа қурилган.

Қадимги Ҳиндистонда раққосалар шоҳ никоҳига ўтиб озодлик олсагина ўз севгилиси билан турмуш қуришга хақли. Акс ҳолда умр бўйи қўшиқ айтиб, рақс тушиб зодагонлар билан кўнгилхушлик қилишга махкум. К.Бурнашева шундай тахқирли тақдирдан қутилиш ва севгилиси Чардатта билан қовушиш йўлида хукумдорларнинг тазъйиқу таъқиблари остида эзилган, кураша-кураша охири ниятига етган нурли бир санъаткор тимсолини гавдалантирди.

1948 йили лайли ролида чиқади. Бу авваллари бир неча бор ишланган Навоий қаҳрамонининг янги талқини эди. Айнан шу нусхада буюк шоир кўзлаган ва тараннум этган улкан муҳаббат мавзуси Мажнун (А.Иброхимова) 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 эхтирослари драматик воқеалардан ўсиб чиққан ва бутунқалб кўрини тўкиб айтиладиган мақом арияларда айниқса кишини ларзага соларли даражада таъсирли ифода этилган эди. Масалан, Ибн Салом ўз жўралари билан базм уюштирадиган саҳнада шу шохона ишрат тарзига қарама-қарши ўлароқ Лайли-Бурнашева қора либос кийиб “Ушшоқ”ни айтар ва бу севгилисига хиёнат қилишдан кўра ўлимни афзал кўриб қора кафанга ўралиши кўнгилли эканини изҳор этувчи қиз фарёди тарзида қабул этиларди.

Қамара Бурнашева мужассам этган Лайли чин севги абадийлигини 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 Х.Раззоқов ва К.жаббаров, С.Хайитбоевларнинг “Нодира” асаридаги шоира Мохларбегим-Нодира тимсоли бўлди.

Шуни таъкид этиш лозимки, шеърлар қўшиқ бўлиб номи афсонага айланган тарихий сиймо-шоира образини биринчи бор саҳнада пайдо бўлишининг ўзи фавқулодда янгилик эди. Санъаткорнинг ютуғи шунда блдики, у томошабинни қаҳрамон ўша аҳли илм, мазлумлар рахнамонаси Нодира эканига ишонтира билди. Халқ навруз билан қутланадиган илк саҳнада маликалик тожи ўзига ярашик, 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 Мадалихоннинг бебошликларидан туғилган дард-аламлари кўпроқ шоира шеърлари билан айтиладиган қўшиқ-ариялар орқали мужассам этилди. “Фиғон” арияси, масалан, Нодиранинг замон адолатсизлигидан ўртанган қалб фарёди ифодаси тарзида жаранглади. Нодира-Бурнашеванинг энг севимли қаҳрамонларидан бири сифатида бутун 1960 йиллар давомида яшаб келди.

Қамара Бурнашева 1970-80 йиллар давомида ҳам баракали ижод қилади. У кўпроқ оналар тимсолларини яратди. Санъаткор 2000 йили Тошкентда вафот этди.

ЮСУФЖОН ШАКАРЖОНОВ НОМИДАГИ ФАРҒОНА ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Ҳукумат 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”, “Ҳужум”, “Боғбон қиз”, “Ўртоқлар” сингари асарлар ўрин олади. Булар орасида она ролида Л. Саримсоқова иштироки билан қўйилган “Ичкарида” (1933 йили реж. Тожизода) асари айниқса катта эътибор топди.

1936 йилнинг августида Тошкентга “Номус ва муҳаббат”, “Гулсара”, “Рустам”, “Платон Кречет” спектакллари билан ижодий сафар уюштирилади ва театр фаолиятининг беш йиллигига якун ясалади. 1940 йили эса республика миқёсида унинг ўн йиллиги нишонланади.

Репертуар ранг-баранглиги илк даврданоқ Фарғона театри фаолиятининг муҳим ҳусусиятларидан бўлиб келган. “Икки бойга бир малай”, “Маликаи Турандот”, “Уйланиш” каби жаҳон мумтоз драматургияси намуналари ўттизинчи йилларнинг бошидаёқ саҳнадан ўрин олади. Мусиқали драма жанрига айниқса катта эътибор берилади. Бу борада бош режиссёр М. Ҳайдаров кенг қамровли изланишлар олиб боради. “Фарҳод ва Ширин” мусиқали драмасини урушга қадар давр ичида уч марта қайта-қайта саҳналаштирди. 1937 йили қўйилган “Лайли ва Мажнун” мусиқали драмаси ва

биринчи бўлиб Фарғонада қўйилган “Тоҳир ва Зуҳра” (1939 й) М. Ҳайдаровни бу жанрнинг чинакам устаси эканини кўрсатди. Кейин машҳур бўлиб кетган “Тоҳир ва Зуҳра”да Тоҳир ва Зуҳра ролларини Мамадали Дадажонов, Абдурахмон қори Тошбоев, Назира Иноғамова, Юлдуз Хўжаева, Қаноат Хатамовалар биринчи бўлиб ижро этдилар.

Ҳайдаров театрнинг биринчи ўн йиллигида асосий ижодий сиймо бўлиб, унинг устозлигида Соли Аҳмедов, Сулаймон Қосимов, Абдурайим Рахмонов, Яхяхон Маматхонов, Фотима Хўжаева, Юнус Орипов, Абрам Юнатонов 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 кўрсатади. Шу йиллари жамоа Я. Маматхонов, С. Қосимов ва Ю. Ражабийларнинг мўғул босқинига қарши халқ курашини ифода этувчи “Нодира” (1943) М. Урдубодийнинг “Беш сўмлик келин” (1942) асарлари саҳналаштирилади.

“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 саҳнага 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 қўл” (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 саҳнага қўйилади.

1958 йили Тошкентга театрнинг ижодий сафари уюштирилади. Пойтахтликларга “Равшан ва Зулҳумор”, “Қумрининг муроди” спектакллари кўрсатилган бўлиб, уларда бош ролларни ижро этган М. Аҳмедов, Х. Иброхимова, Ж. Охунов, Ф. Баратова мусиқали драма жанрининг йирик усталари эканликларини кўрсатдилар.

1960 йилларда А. Абдуазимов, Х. Икромов, Х. Қозоқова, Р. Ҳолбоев, 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 спектаклларини яратишда кескин кўтарилиш юз беради. 1968 йили Тошкентда театрнинг ижодий сафари ўтказилган бўлиб, пойтахтликларга уч мусиқали драма: “Гул ва Наврўз”, қайта қўйилган “Нурхон”, “Тўлиной” (реж. З. Мадалиев) ва икки драма: “Инсоф”, “Аяжонларим” асарлари намойиш этилади.

1970 йили бош режиссёр бўлиб келган Носир Отабоевнинг қарийиб 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 саҳнага қўяди. Муаллифлар билан ишлаш натижасида Н. Юсуфийнинг “Мухтор вакил”, М. Мирзаеванинг “Сўнгги фожеа”, “Оқ булоқ паризода” каби спектакллар ҳам театр ижодида сезиларли воқеаларга айланди.

1980 йилларда авж ола бошлаган миллий ўзлигини англаш кайфияти Фарғона театрида ҳам акс садо берди. Олимжон Салимов театрга режиссёр бўлиб келгач, Ч. Айтматов асари асосида яратилган “Соҳил бўйлаб чопаётган олапар” илк спектаклидаёқ унинг ижтимоий муаммоларни кескин қўйишдек ҳусусияти намоён бўлди. Ифодавий шаклининг оддийлиги ва маъно қўламини кенглиги О. Салимовнинг “Темир хотин” (1988 й.) спектаклининг фазилати бўлиб шу ҳол унинг фавқулодда янги бадиий воқелик тарзида эътироф

этилиши ва “Наврўз 88” Республика, “Наврўз 89” Ўрта Осиё театрлари фестивалларида олий мукофот билан тақдирланишига сабаб бўлди. Унда Қўчқор ролини ижро этган М. Юсупов “Энг яхши эркак роли учун” мукофотига сазовор бўлди.

О. Салимов муаллифлар билан ишлаб ўз ижодий дастурини рўёбга чиқаришдаги изланишлари Истиқлол йиллари яратилган “Жафога вафо” (Алп Жамол), “Қоғоз қайиқчалар” (И. Турсунов), “Қўнғироқли ёлғончи” (А. Обиджон) спектаклларида самарали натижалар берди. Сўз билан ҳаракат, мусиқий ва пластик воситаларининг ўзаро қовушимлилиги 1992 йили яратилган “Тошкентга саёҳат” (Ҳамза варианти асосида Б. Омонов тадбили) спектаклини кенг довруғ таратишга сабаб бўлди. Унда бош ролни М. Юсупов маҳорат билан ижро этган.

Ўтмиш тарихимиз билан фахрланиш туйғуси саҳна темурномасига ҳисса бўлиб қўшилган Тўра Мирзонинг “Амир Темур ва Тўхтамишхон” (1996, реж. М. Юсупов) спектаклида Амир Темур (Х. Икромов)нинг сиёсий доно ва бағри кенг ҳукмдор шахс тарзида кўрсатилиши орқали 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 саҳнавий тили жанрига кўра турлича асарлар учрайди: баъзилри 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 “Тузоқ” ўткир фош этувчи адабий нусҳага 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 яшолмаслиги, ўзаро иноқлик, дўстликкина бахт гарови экани қатор чуқур ишланган образлар орқали бадиий мужассам топди. Илгари саҳнага қўйилган “Кампир топайми, дадажон” спектакли реалистик талқин этилганлиги, қатор жонли образларга эгалиги билан эътибор топган бўлса, Э. Лабишнинг “Одамови” (реж. Р. Тўхтабоев) асари театрнинг жаҳон мамтоз драматургияси йўналишида ҳам изланишлар олиб бораётганини кўрсатди.

Бугунги кунда Фарғона театри ижодий замини мустаҳкам театрлардан бири. Ҳар йили жамоа сафи Ўзбекистон Давдат санъат институти ва Фарғона санъат коллежини битирган мутахассислар билан бойиб бормоқда. Бу театрнинг истиқболидан далолатдир.

ҲАФИЗА ИБРОҲИМОВА

(1927-1967)

Фарғона 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 интилиши ва беғубор қалб эхтиослари тараннум этилди. Ширин, Зуҳра, Ойбарчин, Зулҳумор, Нурхон каби қаҳрамонлар Ҳ. Иброҳимова талқинида севги, вафо ва садоқатда беназир қаҳрамонлар тимсоллари сифатида томошабин хотирасида қолди.

Зулҳуморни у бахтли тақдир тимсоли тарзида мужассам этган эди. Қаҳрамоннинг отаси Қорахон енгилгач, дафъатан Равшанга қарши жангга ташланган навкар қиличи синиб, ниқоби тушиб соҳибжамол қизга айланиб, ҳусн-жамоли билан рақибини ҳушдан оздириб ўзи ҳам унга шайдо бўлиб қолган Зулҳумор-Иброҳимовани ўша чоғдаги мардонавар қиёфасини унутиш қийин эди. Санъаткор Зулҳуморнинг 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” эпосига хос қаҳрамонлик ҳиссини улкан севги ҳисси билан уйғун тарзда намоён эта олди.

Иброҳимова ролдаги майда-чуйда тафсилларга унча хуши 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, “Муқимий” спектаклидаги Обидахон (Офарин) Додгохга фотига қилингач, 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 англатмас, балки адолатсизликка қарши қаратилган нафрат, исён тарзида жаранглар эди.

“Қумрининг муроди” спектаклидаги Қумри севгилиси Мурод ва отаси ҳибс қилиниб ўзи мингбошига никоҳланиб кундошларнинг тахқирлари остида азоб чекиб охири золимлардан қасос олади. Санъаткор Қумрининг руҳий оғриқли холатларини айнан ария ва қўшиқлар орқали томошабинни хаяжонга 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 олдида 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, 1959 йили Ҳуррият ролини ижро этган. Артист меҳнатсевар, омилкор аёл тимсолини яратган эди.

Ҳафиза Иброҳимова қандай рол ижро этмасин, унинг ижодий табиатига хос муҳим бир ҳусусият доимо кўриниб турарди: бу унинг қаҳрамонлари мисолида ўзбек хотин-қизларнинг саҳий 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 тўқувчи ҳунарманд оиласида таваллуд топган. Андижон пед. техникумида таҳсил кўриб 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 кузатиш орқали ифода усулларини шакллаштириб борди. Асака театрида ижро этилган "Маликаи Турандот"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 феълият силсиласини ўта кулгили холатларда нозиклик билан кўрсата олар эдики, уни инсон руҳиятининг заргари 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 феълиятининг маълум жиҳати ифода этилса-да, лекин қалбан беғуборлик кишида ачиниш ҳиссини уйғотиб туради. 1943 йили ўйналган Каблайи ("Беш сўмлик келин") шундай хасиски, аёлидан сўйилаётган товуқлар жиғилдонида 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 истеҳзоли кулги уйғотса, хизматкор беш сўмлик заёмга ўн минг ютиб ва уни олаётганда Кабойини мулойим тортиб, кўзларидан ёш чиқиб, эъзозли куёв тарзида кутиб олиши уни ҳамма одамлардек ўзига яраша қусур ва феълиятига эга эканидан дарак беради.

"Муҳаббат"даги Етов кўксига орден, медаллар билан тўлдириб якка "Ўзим фашистни енганман" деб гердайиши, мақтаниши, 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 “Уйланиш”даги Подкалёсин, “Бахтиёр гадолар”даги Тарталия роллари айниқса эътироф қозонган. Подколёсин рус киборлар муҳитининг самарасиз ва жозибасиз руҳиятини ифодаси тарзида Гоголча заҳарханда кулги билан суғорилган рол тарзида актёр талқинининг ажойиб намунаси тарзида туғилган эди. Подколёсин-Мадалиев бўйинбоғни тузатишга ҳам эринадиган ношуд 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 томонга сурилгандек, уни гапга солмоқчи бўлади. Кочкарёв пайдо бўлиши захоти бирор синоат рўй бермасмикан деган хаёл билан худди ток ургандек ўтирган жойида қотиб қолади.

Никоҳига кирган Зумрадни беихтиёр “уч талоқ” қилиб халоллаб қайта олиш учун вақтинча Саидга қўшиб, энди қайтариб ололмай зир югирган савдогар Тарталия артист талқинида Гоцци услубига монанд тарзда ажойиб-ғаройиб тарзда хал этилган эди. у ёш гўзал қизга никоҳланганидан ғурурланар, гоҳ қиз ўжарлик қилиб ёнига яқинлаштирмаганидан зорланар, ўзидан койиб, йиғлар, ваъдаси устидан чиқмаган Саидга ўшқирар, хукмдор Музаффарга бор-будини бериб аёлини қайтариб беришини ялиниб-ёлворар эди. Артист ўйиндан хайратини 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, хис-туйғуларининг беғуборлиги, ички фикрий теранлиги билан ажралиб туради. Биз актёр яратган Тарталя образида нозик бадиий анъаналарнинг замонавий кўриниши ва айни чоғда италян ниқоблар комедияси услубига дуч келамиз” (“Театр” журнали 1972 йил 10-сон).

Бошқа бир С. Зухавицкий деган танқидчи Мадалиев ижросидаги Тошболта ролидан завқланиб санъаткорнинг ижодига хос бош ҳусусият ҳақида сўз очади: “Зуннун Мадалиев саҳнавий ифодавийлик сирини эгаллаган санъаткор”,- дейди у,-

У қаҳрамонлари хатти-ҳаракати билан яшайди, ижро этилаётган пьеса жанрини аниқ хис эта олади. Комедия (“Тошболта ошиқ”-С. Т.) режиссёр томонидан майин жилмайиш руҳида хал этилган. Бу жанравий хусусиятлар фақат режиссёр Мадалиевдан эмас, кўпроқ актёр-Мадалиевдан келиб чиққан” (“Ферганская правда” газетаси 1964 йил 13 декабр).

Мадалиев театрнинг вазифаси кенг омма бадиий дидини ошириш ва маънавий камолотига хизмат қилишдан иборат деб ўз касбига муҳим ижтимоий тарбия воситаси тарзида қарар эди.

Мадалиев комедия жанрига алоҳида кўнгил қўйган бўлиб, шу жанр орқали кишиларга эзгулик идеалларини сингдириш қулай деб ҳисоблар эди.

Мадалиев “Муқимий”, “Қумрининг муроди”, “Гул ва Наврўз”, “Холисхон”, “Ватан ишқи”, “Нурхон” сингари асарларни саҳнага қўйган. Булар унинг ижодидагина эмас, шу қатори бутун театр ижодий ҳаётида йирик бадиий воқеага айланган. “Қумрининг муроди” спектакли, масалан, фарғоналик муаллифлардан Жалол Машрабий ва бастакор М. Муртазов хамкорлигида яралитиб, театрнинг ўз оригинал репертуарини яратишдаги намунали изланишлардан бирига айланди. “Гул ва Нарўз” С. Абдулла, М. Мухамедов ва Т. Жалиловлар хамколигида туғилган пьесанинг биринчи саҳнавий талқини бўлиб, у шу талқиндан сўнг бошқа театрларга тарқалди. “Муқимий” спектакли тарихий-географик мавзуни тарихан хаққоний ишлаш ва бадиий яхлитлик яратиш маъносида ибрат бўларли изланишга айланди.

МУРОДЖОН АҲМЕДОВ

(1918-1988)

Муроджон Аҳмедов Қўқон туман Фарғона вилоят Ўзбекистон тумани Абғор қишлоғида деҳқон оиласида туғилган. Отаси Аҳмадали Қосимов санъатга ишқибоз бўлиб дутор чертар, қўшиқ айтарди. М. Аҳмедов илк бор отасининг таъсирида санъатга ихлос қўяди. Кейинроқ Қўқон шаҳар интернатида ўқиш чоғида тўгарак раҳбари тоғаси Баратали Бойматовдан дутор, доира чалишни ўрганган.

1933 йили Қўқон ёш томошабинлар театрига доирачи сифатида ишга келади, илк ролларини шу ерда ўйнаган. Ўзбекистон туман колхоз-совхоз театри (1935-36 й) харбий хизматдан сўнгн Қўқон Ҳамза номли Қўқон (1940-1955 й) ва 1955 йилдан умрининг охиригача Фарғона вилоят театрида фаолият кўрсатган.

Муроджон Аҳмедов деганда кўз ўнгимизда халқимизга кенг таниқли ажойиб хофиз сиймоси қад кўтаради. Бу тўғри. Лекин, у ижодий имконияти бенихоя кенг актёр ҳам эди. “Тоҳир ва Зуҳра”, “Алпомиш”, “Равшан ва Зулҳумор”, “Гул ва Наврўз” каби мусиқалидрамаларда бош қаҳрамонлар ролларини ижро этди. Лекин айни чоғда турли феълиятили кишилар тимсолларини ярата олувчи драматик актёр сифатида ҳам кўринади. Қоработир, Мамат, Шеруя, Мулладўст, Мелихоббон, Осип, Рустам (“Холисхон”) характери бир-бирига ўхшамас бу ролларни кўп қиррали истеъдод эгасигина 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 пахлавон Фарҳод, саҳнада от сакратиб пайдо бўлувчи Алпомиш шундай идеал қаҳрамонлар тарзида кўрсатилди.

“Эл-юртга нисбатан фидоийлик, содиқлик туйғусигина ошиқ қаҳрамонни яратади” деган эди М. Аҳмедов. Унинг Тоҳир ўзини халқ орқали англайди ва отасининг хуни учун эмас, балки халқнинг эркинлик учун курашда ҳалок бўлади. Мазкур ролга Тоҳирнинг Хисравга айтадиган “Ватандин қайда огоҳ” деган сўзларидан келиб чиқиб ёндашди.

Равшан М. Аҳмедовнинг энг севимли романтик қаҳрамонларидан бири эди. қўшиқ ва арияларни халқ достончилик анъанаси асосида яратилганлиги, “Ёр айланай қалпоқ тиккан қўлингдану”, “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 кўринувчи қўл 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 ўй остида “Бирини осган, бирини сўйган, бирини ит еган, э-хе” дер экан, душманга асир тушиб минг хил балолардан омон қолиб қайсидир синов палигонида газ портлашидан олов ичида қолгани сезилиб турарди. “Қуёш балқиб чиқар, Бадбашара қилди мени ёр, муҳаббатим” қўшиғини Аҳмедов монолог-қўшиқ тарзида ҳар бир сўзни урғу бериб айтиб ҳам аҳволининг иложсизлигини, ҳам жарроҳ қиз ўз қизи, онаси ёри эканига шаъма қилар, келажакка умидбахшлик билан нигоҳ ташлагандек бўлар эди. шу сирли ва сехрли 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 ролларида уларга алоҳида хусн бағишлаб жиловланиб турар эди.

Актёрнинг бадихагўйлиги адабий даражаси унча баланд бўлмаган асарда ҳам томошабинни ортидан эргаштира оладиган чиқишига сабаб бўларди. Я. Маматхоновнинг “Мели Хоббону Наби товон” асарида, масалан, Набини 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 кўпариб зўр иш қилганидан ғурурланиб махтанар экан, бу беғубор инсоннинг ношудлигидан томошабин завқланмай иложи йўқ эди.

Муроджон Аҳмедов доира қатори танбур, дутор созлари ни ўзи чертар Фарғона водийси қўшиқчилик анъанасининг моҳир давомчиси, халқ қўшиқлари ва шоирлар шеърларига басталанган қўшиқлари билан ўзбек халқининг дил-дилидан ўрин олган хофиз ҳам эди. 1967 йили унга Ўзбекистон халқ артисти унвони берилди. 2001 йили эса Президентимизнинг Фармони билан “Буюк хизматлари учун” ордени билан тақдирланди.

СОЛИ АҲМЕДОВ

(1907)

Ўзбекистгн халқ артисти (196) 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 тўгаракларида иштирок этади, Бешариқда эса ўзи труппаси 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 театрнинг 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. 1946-65 йилларида Қўқон ва 1955-1967 йиллар давомида Фарғона вилоят театрида бош режиссёрлик вазифаларида фаолият кўрсатган.

С. Аҳмедов санъатга улкан орзу-истаклар билан кириб келган эди. 1930 йилларда унинг актёрлик фаолият ғоятда самарали кечди. Кўп ўқиди, ўзбек театри ютуқларини, айниқса улуғ Аброр Ҳидоятов тажрибаларини кўп кузатди, ўзига хулоса чиқарди. 1936 йили ёзилган мақоласида А. Ҳидоятов актёр олдига қўйган талаблар ҳусусида тўхталиб “Образнинг характерини 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 идеаллари ифодачилари бўлса, яна бошқа гуруҳни Ибн Салом, Қоработир каби салбий руҳдаги персонажлар ташкил этди. Унинг қаҳрамонлари хох ижобий, хох салбий бўлсин, улар ўз мақсади йўлида муросасиз курашувчи қаътиятли кишилар тарзида намоён бўлар ва бу спектакллар драматизми ошириш, кўплаб ҳаяжонли саҳналар яратишга олиб келар эди.

Қўқон театрида режиссёрлик қатори актёрлик ижодида ҳам Мвлон, Солихбой, Маждиддин каби йирик роллар билан янги саҳифа очди. Мажидиддин масалан энг мушкул вазиятларда ҳам султон Ҳусайн Байқаронинг ишончига кира оладиган ўта айёр вазир тарзида кўрсатилган эди. актёр бу образни фисқу-фужур авж олган муҳитнинг 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 рассомГамильтон-Аҳмедов дунёдаги барча одамларни эркин ва ҳур 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 қистовга олади, “қора” ўтмишини калавлаштириб тахликага солади, ўзини фариштадек бегуноҳ қилиб кўрсатиб, бегуноҳ ёшларнинг овулдан қурилишига 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 катта ҳисса қўшди. Соф драма ва мусиқали драма жанрларида табиатини яхши билганлиги икки театрда ҳам кўплаб актёрларни ҳар икки йўналишда самарали изланишлар олиб боришига имкон туғдирди. 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”, “Шохи сўзана” каби спектаклларда босқичли роллар ижро этганлар.

С. Аҳмедовнинг Фарғона театрида саҳналаштирган “Равшан ва Зулҳумор”, “Ошиқ Ғариб”, “Ҳуррият”, “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 гуруҳдан асосли ўқитувчи ва 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.Тўрахонов, С.Отахонов, Б.Юсупов, Н.Муҳамедов, Б.Олимов, И.Тожибоев, А.Тошбоев, Б.Эминов, О.Рўзибоев, О.Ортиқова, М.Нуриддинова, А.Адҳамова, С.Йўлдошева, Л.Умарова сингариларни кўрамиз.

Наманган театри Фарғона водийсидаги вилоят театрларининг энг кенжаси эди. Уни ташкилий ва ижодий улғайиб, камол топиши йўлида водийдаги пешқадам Андижон театри ва Ҳамза номли Республика академик драма театрлари яқиндан ёрдам бера бошладилар. Чунончи, агар Андижон театри Наманган саҳнасининг ила ташкилий давридаёқ у ерга Мукаррама Азизова, Олим Қосимов сингари ёш истеъдодларни йўллаган бўлса, Ҳамза номли театрдан А.Турдиев 1935 йилдан эътиборан у ерга бош режиссёр лавозимига жўнатилади. Айни вақтда Е.Бобожонов, В.Витт сингари академик театрининг режиссёрлари Наманган саҳнасида постановкалар қўядилар. Масалан, Е.Бобожонов 1937 йили Наманган театри саҳнасида К.Яшиннинг «Номус ва муҳаббат», В.Витт эса Ф.Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» асарларини саҳналаштирдилар. Бу ёш театрга ёрдам қўлини чўзиш эмас, балки катта

талқин имкониятларига эга жамоани катта синовдан ўтказиш бўлиб, унинг сабаби қуйидагича: 1935 йили театрга А.Турдиев бош режиссёр қилиб тайинлангач, театрнинг республика пойтахтида режалаштирилган ўн кунлик сафарига қизғин тайёргарлик кўра бошлайди ва 1936 йилнинг сентябр ойида «Рустам», «Отсиз», «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» спектаклларини 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 номли театр саҳнасида А.Ҳидоятов ва Ш.Бурҳоновлар ижросида катта шов-шув билан ўйналарди. Айни шундай шароитда Наманган театри Тошкентда Рустам»ни ўйнади. Р.Ҳамроев Рустам, Т.Жаъфарова Қиммат, М.Азизова Хамро, М. Дадабоев Петров ролларини олиб чиқдилар. Бу ёш санъат ниҳолларининг ижодида фидойилик билан қилган меҳнатининг самараси бўлиб, талқинда келажаклари порлоқлигидан гувоҳлик берарди. Буни ҳис этган академик театр ва унинг пешқадам режиссёрлари Наманган саҳнасида бир йилда кетма-кет икки асарни саҳналаштиришга қарор қиладилар.

«Номус ва Муҳаббат» спектаклида бош Онахон ролини Ҳамза номли театрда С.Эшонтўраевадан кейин Наманган саҳнасининг икки ёш актрисаси М.Азизова билан Т.Жаъфарова ижро этадилар. Шундан сўнг, Т.Жаъфарова «Макр ва муҳаббат»да Луиза ролини олиб чиқади. Ҳар икки актрисани мазкур спектаклларда эришган ютуқлари улар ижодий уфқининг нақадар кенг эканидан далолат беради. Чунки, ҳар икки актрисани мазкур спектаклларда эришган ютуқлари улар ижодий уфқининг нақадар кенг эканидан далолат берарди. Чунки ҳар икки актриса драма ижросига хос лаёқатга эга бўлиши билан катта диапазонига 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. Драма, трагедия ва мусиқали драмаларда эркаклар орасида мусиқали драма ва трагедия қаҳрамонлари ижрочилари шаклланади. Аёллар орасида эса бу айирма бўлмай труппанинг етакчи актрисалари М.Азизова ва Т. Жаъфарова ҳамма жанрлардаги спектаклларда ҳам бош қаҳрамон ролларида чиқаверадилар. Зотан, улардаги мавжуд истеъдод шуни тақозо этади. Бу театр саҳна амалиётининг бахти ва тарихининг ёрқин саҳифаларини ташкил этиб ўттизинчи ва эллигинчи 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 жараённи кўрмаймиз. Бинобарин, бу театрда ҳам бошқа пешқадам вилоят театрлариникига ҳамоҳанг эволюция жараённи бошидан кечиради. Ўттизинчи йилларда унинг саҳнасида айтилганлардан ташқари "Тор-мор", «Хужум», «Уйланиш», «Маликаи Турандот», «Сигнал», «Ўт билан ўйнашмангиз», «Икки бойга бир малай», «Тарих тилга кирди», «Ёндирамиз», «Чегарачилар», «Тоғ қизи», «Тошпўлат», «Сотқинлар», «Бой ила хизматчи» мусиқали драма комедиялардан «Халима», «Фарход ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Ичкарида», «Гулсара», «Ўртоқлар», «Аршин мол-олон» асарлар 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, кейиннроқ 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 эхтиёж сезилади. Шунинг оқибати ўлароқ Т.Жаъфарова 1940 йили, Р.Ҳамроев 1945 йили Муқимий номидаги республика мусиқали драма ва комедия театрига чақиртириб олинади. Ҳар икки санъаткор Узбекистонда мусиқали драма жанрининг маскани ҳисобланган жамоада кейинги қирқ йил давомида етакчи санъаткорлар қаторида фаолият кўрсатиб келдилар.

Уста ижодкорнинг ўрнини тўлдириш мумкин бўлмаса-да, Наманган театрида Т.Жаъфарова ва Р.Ҳамроевларнинг ўрни бўш қолмади. 1941 йили Т.Жаъфарованинг мусиқали драма жанрида давомчи 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 саҳна ижодчилигининг катта йўлига чиқиб олди.

Улуғ Ватан уруши йиллари Наманган жамоаси ҳам бошқа театрлар қатори ўз репертуарини сафарбарлик, ватанпарварлик мавзуларига қаратди. Унинг саҳнасидан «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 саҳналаштиришни 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 идрокида саҳна органикасини мустаҳкам ўрин олганида эди. Шунинг учун ҳам актриса Москва театр студиясида таҳсил олиб, театрда актриса, солистка ва режиссёр бўлиб иш бошлайди. Саҳна санъатини комплекс ҳис эта билиш ва унинг баққуват вокал имкониятлари мусиқали драма жанрида чинакам ҳаётий ва эстетик гўзал ютуқларга эришишга сабабчи бўлди. Айниқса, у ўттизинчи йилларнинг иккинчи ярми ва қирқинчи йилларнинг бутун ўн йиллиги давомида ижро этган мусиқали драма қаҳрамонлари ўта мафтункор. Буларнинг орасида айниқса, Гулсара, Нурхон, Ширин, Зуҳра талқинлари ажралиб туради. Актрисанинг талқин кучи ҳамма эътиборини сўзсиз саҳнага қаратиб, образ кечинмаси ва драматизмини арияларга жойлаб билишида эди. Унинг ҳар бир қўшиғи тугал достон ва ҳиссиётнинг тубсиз уммони эди. Бу фикримизни исботи учун тингловчиларнинг аввалги ва ҳозирги аҳволига яхши таниш бўлган ва М.Азизова ижросида магнитофон лентасига ёзиб олинган. «Алла айтай ширин болам» қўшиғини эслашимиз кифоя.

Бу қўшиқ Гулсара арияси бўлиб, уни актриса алоҳида меҳр билан куйларди. Афсуски, М. Азизованинг бу сингари саноқсиз дурлари ўз вақтида ёзиб олинмай, изсиз йўқолди. Лекин, бу ўринда мақсадимиз М.Азизова санъати Наманган саҳнаси нуфузини баланд кўтариб, бошқа кўпгина ижрочиларига ибрат ва намуна бўлганини таъкидлашдан иборат.

Ана шу даврда театрнинг бошқа туғма истеъдоди С.Раҳмонийнинг ижоди комедия талқинларида ажойиб намуналар яратди. Ўттизинчи йилларда С.Раҳмоний «Аршин мол-оллон»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 саҳнасида Мулладўст ролини ижро этади.

С.Раҳмоний ижодига оид хусусият унинг қаҳрамонлари қиёфасида ҳаётий бўёқлар, хатти-ҳаракатида аниқ мантиқ ва ижрочи муносабатида кучли истеҳзоли муносабатнинг доимо мавжудлигидадир. Собир Раҳмоний сингари актёрларни одатда «Мулло ижрочи» дейилади. У чиндан ҳам билимдон. Шунинг учун ҳам театрдагиларнинг кўпчилиги бу комил 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 саҳнасида ва қисқа умр кўрган истеъдодли режиссёр ҳаётининг бахтиёр йиллар 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 саҳнасига миллий ва жаҳон мумтоз асарларини дадил олиб кириш, тажрибали ижрочилар имконини катта синовдан ўтказиш, ёшларга саҳнада кенг йўл очиш эди. Ана шу мақсад юзасидан А.Хачатуров, М.Дадабоев билан бирга «Тоҳир ва Зуҳра», «Юрак сирлари» пьесаларини катта масъулият ҳисси билан саҳналаштиради. Шу спектакллардан кейин театр В.Шекспирнинг "Отелло"сини қўлга олади.

“Тоҳир ва Зуҳра”да Зуҳра 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 спектаклдаги тимсолларнинг катта-кичигидан қатъий назар ижрочи маҳоратини тўлароқ очишга эътибор кучайтирилиб иш тутилади. Чунончи Илхомни машина ҳайдовчиси Пўлатнинг увоқ роли саҳна устаси С.Раҳмонийга топширилади. Артист бу ролни муаллифнинг воқеа ва тимсоллар қилмишларига унсиз муносабатини англатувчи кимсадек қабул қилиб иш тутади.

Комедиянинг етакчи қаҳрамонларидан Сатторнинг таърифида артист М.Дадабоев қаҳрамоннинг пьесада мавжуд қайсар ва ўжарлик саҳналарига эҳтиёт бўлиб, ижрода кечинмали ҳолатга кўчиб иш тутиш рол бадиий қийматини оширар эди. Шу йўсиндаги ижро М.Азизовнинг ўйчан санобарини хаёлотда банд тимсолига мос тушади. Чунки тенг ҳуқуқли янги замонда Саттордек зиёлини ҳам жуфти-ҳалолига нисьатан шубҳа-гумонга тўла хаёли қаҳрамоннинг бошқа замондошларига ҳам ҳос давр ҳосиласидек типик ҳолат эди.

«Отелло»га мурожаат театр фаолиятида ижобии натижалар билан якунланди. Отелло ролида М. Дадабоев, Дездемошада О.Тожибоева, Ягода С.Раҳмоний, Родриго ролида М.Убайдуллаев катта ютуққа эришдилар. Ютуқ аввало шу эдики, иштирокчилар асар мазмунинигвйа-томошабинга англатишнигина эмас, балки унинг моҳиятига кириб баҳоли қудрат ўзлари тасаввур этган образлар сувратини яратишни мақсад қилиб олдилар. Натижада «Отелло»да юксак муҳаббат улуғланиб, қабоҳат, разиллик эмоционал бўёқларда қораланди. Спектаклда муҳаббат ва инсонийликнинг қадри унинг туғилиши, севгининг гўзал ва ҳаётбахш қудратининг баёни сингари мавзу

мантиқларига катта ўрин берилди. Отеллонинг Дездемона билан учрашуви, уни Венециянинг сув кўчаси узра уйидан қайиққа ўтказиб олиб кетиш саҳнаси ўзига хос гўзал ва фарахбахш 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 жараёнипинг бошидан охиригача шоҳиди сифатида шуни айтишим мумкинки, уни чиқариш юзасидан олиб борилган меҳнат иштирокчиларга ҳам роль, ўйнамаган актёрларга ҳам кўнгилли машқ, ижод мактаби эди.

«Отелло» мисолида жамоа Шекспир ижоди билан яқиндан танишди ва унга талқин меҳри астойдил ошди. Шунинг оқибати ўлароқ, театр орадан беш йил ўтгач, «Қирол Лир» трагедиясига мурожаат қилди.

А.Хачатуров саҳналаштирган мумтоз асарлардан яна бири М.Лермонтовнинг «Испанлар» трагедияси актёрлар ижрочилигининг тугаллиги жиҳатидан жуда аҳамиятли эди. Айниқса, Фернандо ролида М.Убайдуллаев, Эмилия ролида М.Убайдуллаева ва Рохиб ролида А.Раҳимов мустаҳкам ансамбл яратиб, асар моҳиятини чуқур ҳис этиб, ўз ролларини ижро этдилар. Бу йилларнинг пишиқ ва бақувват спектакллари қаторига «Тоҳир ва Зуҳра», «Фарҳод ва Ширин», «Равшан ва Зулҳумор», «Алпомиш», «Ошиқ ва Ғариб» сингари асарлар ҳам кирадики, уларда М.Азизова, О.Тожибоева, Т.Назарова қаҳрамонларига содиқ ёр, ижрочиларига ҳамнафас сифатида М.Мансуровижрочилик лаёқатининг гуллаган даври эди. Бу спектакллар аввало ария ва дуэтлар байрамига айланарди.

Эллигинчи йиллар Наманган саҳна усталарининг сафи М.Убайдуллаев ва М.Убайдуллаева сингари истеъдодлар билан тўлиш йиллари бўлди. Шу даврдан эътиборан, мазкур ижрочилар етакчилар

қатори талқинда маҳорат намуналарини кўрсатадиган бўлиб қолдилар. Олтмишинчи йиллардан эътиборан, Наманган театри 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 тўлдирила боради. Буларнинг орасида театрнинг режиссёрлари Г.Ким, К.Йўлдошев, М.Асқаров, актёр ва актрисалардан М.Зокиров, Р.Худойдатова, Ш.Азизова, А.Қорабоев, Р.Хамроқулов сингари ўнлаб истеъдодли ижрочилар бор эди.

М.Зокиров саҳна 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 очиқ кўрсатади. Ижрочиликнинг қатор жанрларида фаолият кўрсатаётган ёш ижодкор, Р.Ҳамроқулов тенгдошларига ижодда фаол бўлиш ташаббусини намойиш эта бошлади.

М.Зокиров ёнида олтмишинчи-етмишинчи йиллардан эътиборан, саҳнада фаолият кўрсатган ёшлар мусиқали драма жанрида Т.Сайдуллаев, К.Расулов, драма ва фожиа бош қаҳрамонлари талқинида Рустам Ҳамроқулов бошлиқ истеъдодлар театрнинг келажаги бўлиб қад росладилар Т.Ҳамроқуловнинг Гамлети, Т.Сайдуллаевнинг Машраби, К.Расулеванинг Зуҳраси бу санъаткорлар келажакда ўз мухлисларини катта талқин ихтиролари оилан хушнуд этишига кафолат эдилар.

Театрнинг етмишинчи йиллар фаолияти хусусида шуни айтиш керакки, бу даврда труппада ижрочи кадрларни профессионал билимли мутахассислар ҳисобига кўпайтириш қизғин тус олди, репертуарда ўзбек, қардош халқлар ва жаҳон классикаси намуналарини саҳналаштиришда муштарак натижаларга эришиладиган бўлиб қолди. Масалан, 1972 йили саҳналаштирилган В. Канделакининг «Фақат йигирма тўрт соат» (режиссёр К.Йўлдошев), 1977 йили саҳналаштирилган М.Друценинг «Касе Маре» (режиссёр В.Т.Апостол) спектакллари Бутуниттифоқ ва Республика мукофоти, шунингдек дипломларига сазовор бўлди. Шу даврда саҳна юзини кўрган «Рустам», «Уфқ», «Халима», «Лайли ва Мажнун», «Машраб», «Тоҳир ва Зуҳра» асарларини томошабинлар катта қизиқиш билан кутиб олди. 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 вакилларидан М.Фахриддинова ва Р.Ҳамроқулов ўз имкониятларини Офелия ва Ғариб ролларида синаб кўрдилар.

Саксонинчи йиллардан эътиборан театр саҳнасида мусиқали драма жанрида устозлар анъанасини Ўринбой Нуралиев, Турдиали Сайдуллаев, Камолиддин Раҳимов, Ҳабиба Охунова, Турсуной Мамедовалар садоқат билан давом эттирдилар.

Мазкур жанрда хассос солисткалардан Хабиба Охунова хонишларининг дардли ва фусункор мундарижаси, Турсуной Мамедованинг ҳаволи қочиримлари, Ўзбекистон халқ артисти Мухриддин Мансуров қўшиқларининг вулқонли тўлқини ўша чаманда камол топди. Сабаби, унинг Уста Рўзиматхон Исабоев, Каримжон Мансуров сингари боғбон ва нозиктаъб устозлари бор эди.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Маҳмуджон Исомиддинов, Турдиали Сайдуллаев, Камолиддин Раҳимов, Ўринбой Нуралиевдек солистлар элнинг ардоқли санъаткорлари бўлиб, мусиқали драма жанрида фаолият кўрсатиши мумкин бўлган театрдаги мавжуд имкониятлар даражасини юқори кўтарди.

Ўзбекистон халқ артистлари ва Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар М.Убайдуллаев, Ў.Нуралиев, О.Тожибоева, К.Расулова, М.Рахмонов, В.Сайдалиев, шунингдек артистлардан С.Саримсоқова, С.Омонов, М.Ниёзов, М.Фахриддинова, Х.Мадрахимова, У Мирзаев, А.Тожибоев, А.Каримов, М.Абдуллаева сингарилар театр жамоасининг Мустақиллик йилларидаги етакчи ижрочиларидир.

Наманган театри фахримиз, бўлак вилоят жамоалари, ҳатто республика мусиқали театри ҳам унга ҳавас қилса арзигулик.

Театр репертуари ва ижро эстетикасига раҳнамолик қилувчи куч драматик пландаги артистлар бўлиб, театрнинг бутун тарихи давомида уларнинг ўзлари салмоқли реалистик спектакллар яратиш билангина кифояланмай, мусиқали драма жанрида меҳнат қилувчи артист ва солисткаларга кучли таъсир ўтказиб келдилар. Натижада Наманган театрнинг мусиқали драма спектакллари ўзининг ҳаётий жозибаси, етакчи ижрочиларининг ижоди эса реалистик эмоционал кайфияти билан бошқалардан аниқ фарқланиб турди. Фикримизни Мукаррама Азизова, Турсуной Жаъфарова, Хабиба 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. Шуни ҳам айтиш керакки, уни топширишда уста Рўзматхон Исабоев ва Каримжон Мансуровларнинг риёзатлари, айниқса салмоқли ва таҳсинга сазовор.

Драма, мусиқали 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 тутади. Наманган театри ўзлигини белгилайдиган спектакллар доимо мана шу артистлар фаолияти билан боғлиқ бўлади — ўзбек, рус, совет ва жаҳон классик драматургияси талқинларининг ҳамма, ҳаммаси.

Наманган театри постановкаларида доим коллективнинг таъби талқинига хос аломатлар ҳукмрон экан, унинг баёнида шу даргоҳда роппа-роса қирқ йилдан бери ижод қилиб келаётган бош рассом, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Муталлиб Аббосов хизматларининг ўрни бўлакча. Бу камтарин, шунингдек, инжиқ даражасида талабчан, заҳматкаш рассомнинг театрни ҳамма спектаклларида иштироки бор. Бинобарин, унинг безак ва ечимлари мисолида театр тарихи жараёнининг кўп саҳифаларини ўқиб олиш мумкин: ютуқларини ҳам, изланиш уқубатларию, тойилишларини ҳам. У театрда қирқинчи йиллардан эътиборан ишлаган ҳамма режиссёрлар билан постановка чиқарган.

Театр ҳозир ижодий, айниқса, ташкилий жиҳатдан уюшқоқлик билан иш кўрмокда. Сабаби, ҳаёт сабоқларидан тўғри хулоса чиқарилиб, ниҳоят жамоага театрни яхши тушунадиган, ташкилотчилик ва инсоний фазилатлари муштарак кадрни топиб раҳбар қилиб тайинланди. Бу театрга етти йилдан бери директорлик қилиб келаётган Эркин Қорахоновдир. У санъат ва жамоанинг фидойиси сифатида ўз саҳна фаолиятининг эвазига бутун лаёқатини раҳбарликка қаратди ва бу мураккаб, нозик лавозимга ҳам ўзида иқтидор мавжуд эканини

кўрсатиб, вилоят раҳбарияти, шунингдек кенг томошабинлар ҳурматига сазовор даражада иш олиб бормоқда.

Наманган театрининг ҳозирги фаолиятида яна бир ижобий ва ибратли анъана бор. Бу труппани ёш ва махсус малакали кадрлар билан тўлдиришда эътибор ва жонбозликнинг мунтазамлигидир. Шунинг учун ҳам Наманган театрида тасодифий кадрлар кам, жалб этилганлари эса қўлидан иш келадиган ва жамоада ўрни бор одамлар.

Театрдек мураккаб ижодий ташкилотда ишни биз зикр этганимиз даражада таъминлаш, биргина театр раҳбарларининг қўлидан келмаслиги шубҳасиз. Шунинг учун ҳам тўй баҳонасида жараённинг шоҳиди сиф,атида машаққат ва риёзати кўп бу ишга катта меҳр ва масъулият билан раҳнамолик қилаётган вилоят раҳбарияти ва унинг санъат, маданиятга бириктириб қўйган масъул ходимлари меҳнатини тилга олишни ўринли деб ўйлаймиз.

МУЛЛА ТЎЙЧИ ТОШМУҲАМЕДОВ НОМИДАГИ ҚАШҚАДАРЁ ВИЛОЯТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИ

Қашқадарё театри 1932 йили Қаршида шаҳар театри мақомида ташкил топган. Сабаб ўша кезлари Қашқадарё Бухоро вилояти таркибида бўлиб, 1943 йили мустақил Вилоят тарзида қарор топади. 1960 йили Сурхондарёга қўшиб юборилади. 1964 йилдан бери яна мустақил вилоят.

Ана шу ноқулай шароитда театр ҳар жиҳатдан мураккаб ҳаёт ва ижод йўлини бошидан кечириб улғайди. Труппа дастлаб фаолиятини маҳаллий ҳаваскорлар ва республиканинг турли жамоаларидан жалб этилган Қоризокир Содиқов, Олим Одилий, Саид Шукуров, Зайнаб Самиева, Маматқул Жалилов, Ниёз Остонов, Тошпўлат Салоҳиддинов, Хайит Мустафоқулов, Баҳром Камолов, Шариф Соҳибов, Раҳмонов, Анварова, Азизова, Икрома Болтаева, Абдурауф Болтаев, Наим Сатторов каби йигирма икки кишидан иборат фидоийлар иштирокида иш бошлайди. Бошқа вилоят театрлари қаторида репертуаридан давр талабларига монанд илк спектаклларидан “Икки коммунист” кетма-кет унинг тузатилган “Тор мор” нусҳасиз (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.Ваходов 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 “Кўк кўйлакчи” театр ҳаваскорлари билан саҳнага чиқиб шаҳарда “колхоз совхоз театри”ни ташкил этилишининг сабабчиларидан бўлиб қолади. Бироз вақт ўтгач жамоа фаоллари билан Қаршига сафарбар этилади. Ҳам саҳна ижоди, ҳам ташкилотчиликдаги лаёқати билан на фақат жамоа, жамоатчиликнинг 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 саҳнада унга портнёр сифатида роль ижро этган Ўзбекистон халқ артисти Мухтарама Носированинг таъкидлашича "Қ.Содиқов "Тоҳир ва Зуҳра"да Бобохон, Парпихофиз, "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].

Уруш йиллари ва эллигинчи йилларнинг аввалигача театр ҳамма жамоалар қатори "Ўлим босқинчиларга", "Ҳамза", "Даврон ота", "Фронт", "Офтобхон", "Олтин кўл", "Навбаҳор" сингари пьесаларни саҳналаштиради.

Эллигинчи йилларнинг аввалидан, хусусан 1952 йилдан биноан суръат Пўлатов рафиқаси билан, кетма-кет Аликул Тўлаев, Д.Заикин, М.Холматов сингари театр санъати институтини битирган янги ижрочилар театрга келабошлайди. Уларнинг сони олтмишинчи йиллари кўпайиб, жамоага янги ижрочилар жалб этишда одат тусига киради. Шунинг оқибатида театр саҳнасида "Уйланиш", "Отелло", "Алишер Навоий", "Ҳуррият", "Оғриқ тишлар" сингари кенг кўламли пьесаларнинг спектакллари пайдо бўлади.

Суръат Пўлатов 1955-1956, олтмишинчи йиллардан биноан А.Отақулов, Ҳ.Мустафоқулов, А.Тўлаев, Қ.Хакимов, 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.

Етмушинчи йилларнинг иккинчи ярмидан эътиборан труппани бош режиссёр сифатида Карим Йўлдошев бошқаради. Шу даврдан бошлаб саксонинчи йилларнинг ўртасигача саҳнага қўйилган спектакллар орасида

[1] "Қашқадарё ҳақиқати" газетаси, 1989 йил, 13 октябрь.

Ф.Мусажоновнинг “Шаҳарлик олифта”, К.Амировнинг “Виждон исёни”, Ў.Умарбековнинг “Ўз аризасига кўра”, А.Шаломаевнинг “Оқибат”, В.Дельмарнинг “Ғариблар”, О.Абдуллиннинг “Ўн учинчи раис” сингари пьесаларининг спектакллари эътиборли тамошалар қаторидан ўрин олади. А.Тўлаев ҳам ёш ижрочилар билан “Холисхон”, “Фарҳод ва Ширин”, “Тоҳир ва Зуҳра” сингари пьесаларни қайта саҳналаштириб уларнинг умр боқийлик ишига хизмат қилди. О.Исмоилов бошлиқ қатор вокаль имконияти мусиқали драмаларга мос ёшларга ижодий салоҳиятларини юз очиб камолат сари интилишларига имконият яратилади. “Тоҳир ва Зуҳра”да Жаббор Тошев-Тоҳир, Ойгул Халилова Зуҳра ролларини ижро этиб, яхши натижаларга эришишади.

Карим Йўлдошев билан олдинма-кейин Абдурамон Абдуназаровнинг режиссурада изланишлари бошланади. Унинг Ҳамзанинг қатор пьесалари ва А.Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” (1987) ҳажвий комедиясини саҳналаштириш юзасидан эришган ютуқлари эътиборли эди. “Тобутдан товуш”да ижро этилган роллардан А.Тўлаевнинг Сухсуров, Лола Холиқованинг Нетайхон, Ҳусан Амирқуловнинг Қори тимсоллари мароқли бадиий ечимларда ўз ифодасини топди. Бошқа ижролардан Й.Рахимовнинг Юсуф, О.Халилованинг Ҳожар, Б.Рахмоновнинг Обиджон, О.Исмоиловнинг Шобарот ролларининг ижролари ҳам спектакл ечимининг жанр доирасида эди.

А.Абдуназаров ёнида ўн икки кишилик актёрлар билан 1988 йили “Мулоқот” студиясини тузиб театрдан ажралиб чиқади. Бош режиссёрсиз қолган театр асли Қаршилик, Сурхондарё театрининг бош режиссёри Р.Мансуровни вақтинча ҳамкорликка чақиради. Жамоа ўзига аввалдан яхши таниш Р.Мансуров театрда ишни Рихсивой Муҳаммаджоновнинг “Ака-ука совчилар” пьесасини саҳналаштириб, яхши натижаларга эришади. Театрнинг иши ҳарқалай юришиб кетгандай бўлиб, артистлардан С.Қарабоев-Зокир, Ж.Тошев унинг акаси-Нортой, Хусан Амирқулов Абдулла мўйлов ролларида саҳнага чиқишади.

Юқорида номлари тилга олинган спектакллардан ташқари саксонинчи йиллари оғизга тушган спектакллардан “Она алласида” (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, Мухтарама 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 Х. Амирқулов-Ота, М.Тўрақулов-Дўст (Йигитнинг дўсти), Ё.Ражабов-Ўзга одам, С.Норбоев-Югурдак ролларини ижро этишган.

М.Равшанов ўз жамоасига қайтиб кетгач Баҳодир Назаров театрнинг бош режиссёри ва бадиий раҳбарлиги лавозимига тайинланади. Унинг театрдаги фаолияти мустақиллик даврига уланиб кетади. Б.Назаров амалга оширган спектакллар орасида мустақилликнинг биринчи йилиёқ (1991) Тўра Мирзонинг “Амир Темур” пьесасини саҳналаштирди. Бу ўзбек саҳнасида Соҳибқирон сиймосига илк бор мурожаат эди. Спектакл устида театр жамоаси меҳр ва алоҳида шижоат билан иш олиб бориб, сарой муҳитию, 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 Хусан Амирқулов саҳнага чиқишди. Саид Барака ролини Аликул Тўлаев, Елдирим Боязид ролини Бахриддин Рахмонов 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” шеърий драмасини саҳналаштиради (реж. А.Абдуназаров). Ижролар қуйидагича тақсимланади: Амир Темур-М.Тўрақулов,Г.Хусаинов, Шоҳруҳ Мирзо-Ш.Тўхтамишов,

Мироншоҳ Мирзо-Х.Холниёзов, Мирзо Улуғбек-Н.Нарзуллаев, А.Жалилов, Ё.Сиддиқов, Мирзо Пирмухаммад- 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 Амирқулов, Ф.Жумаев, Ш.Тўхтамишов, Елдирим Боязид-Х.Амирқулов, Б.Мустафоев, Ғ.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 шаҳрининг 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 саҳналаштирилган эликка яқин спектакллар орасида ўнлаб жиддий изланишларнинг салмоқли натижасидек юзага келган қатор спектакллар шундай хулосага асос беради. Булар биринчи галда “Тақдир” (реж. Р.Маъдиев, 1998), “Тўйлар муборак” (реж. А.Сатторов, 2000), “Бир ўлиб кўрайчи” (реж. М.Равшанов, 2001), “Руҳлар исёни” (реж. Э.Масафаев, 2005) пьесаларининг спектаклларидир. Шулар қатори И.Турсунов, С.Одиловларнинг “Жаҳаннамга бир қадам йўл”, Нафас Шодмоновнинг А.Қаххор асарлари руҳида ёзилган “Кўзлар”, Нурилло Аббоснинг “Қайтармикан умр баҳори” спектакллари тамошабинлар эътиборида бўлган асарлар жумласига киради.

Ҳозирги кунда театрда қолиб ишлаётган мутахассис кадрлар узоғи билан етмушинчи йиллари туғилиб, улғайган ижодкорлардир. Улар олий тоифали драма артистларидан Маматов Ориф, Бойқобилов Ўткир, Қарабоев Саъдилла, биринчи тоифали Остонова Халоват, Ризвонов Шуҳрат, Шониёзов Шерали, Абдурахмонова Моҳичеҳра, Боймуродова Наргиза, Рўзиқулов

Азамат, Жалилов Толмас, Бойназаров Фарҳод, Хасанов Ғайрат, Бердиев Акбар. Вокаль бўйича : олий тоифали Ўзбекитсонда хизмат кўрсатган артист Шодиев Эркин, Рустамов Пиримқул, Мустафаева Раъно; биринчи тоифали Бобомуродова Азиза, Бобоева Азиза, Рўзиева Анора ва Исмаилов Обиджон. Балет солистларидан: олий тоифали Нурматов Зуфар, биринчи тоифалилар Аширова Сожида, Хайриллаева Нилуфар, Хуррамова Лутфия. Шулар қаторида ўн тўртта созанда оркестр артистлари.

Сурхондарё театри

Республикамизнинг 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 Ҳакимзоданинг Афандихон Исмоилов саҳналаштирган “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 “Ғунчалар”, У.Исмоиловнинг “Рустам”, Н.Сафаровнинг “Уйғониш”, Ҳамзанинг “Майсаранинг иши”, Хуршиднинг “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”, У.Ҳожибековнинг “Аршин мололон” сингари драма ва мусиқали драма асарларини саҳналаштиради.

Ҳудуди кенг, шаҳару туманлари чўлу адир, тоғли гўшаларда жойлашган вилоят учун театр ягона маданият маскани бўлганидан жамоа гуруҳларга бўлиниб, кўпроқ, концерт дастурлари, спектакллардан шартли саҳналар билан тинимсиз гастрол сафарларига чиқади. Бу жамоанинг кундалик ҳаёти эди.

Ўша вақтда от қўшилган арава у ёқда турсин, отга ўхшаш манзилга етказадиган бирор воситага эга бўлишнинг 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, узоқ 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, саҳналаштириш 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 Зуҳра” сингари спектакллар олиб ташланиб, театр иқтисоди ва кадрлар қўними 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.Ғофуров, 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 нобоплиги, кўрилган чоралардан қатъий назар, кадрлар қўнимсизлигини вужудга келтирди. Махсус йўлланмалар билан институтни битириб бу ерга юборилган Эргаш Каримов, Роза Каримова, Ҳусан Йўлдошев, Зебо Солиева, Аброр Қосимов, Ҳусан Амирқулов, Собит Лутфуллаев сингари ўнлаб истеъдодли мутахассислар бундай шароитда ишлай олмай қайтиб кетишга мажбур бўлдилар. Шу каби қийинчиликларга режиссёрлардан О.Ким, М.Рашанов, С.Раҳимқулов, Қ.Ҳакимов, У.Зуфаровлар ҳам дуч келдилар. Бироқ Равшан Мансуров тақдирга тан бериб, режиссёр сифатида чидамлилар сафида театр қаддини тиклашга астойдил бел боғлади, 1963 йили бош режиссёрлик лавозимига тайинланди, мана, қирқ йилдан ошибдики, театрда карвонбошилик вазифасини ўтаб 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 сиёҳ” (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.Айтматов), “Серғайрат кишилар” (В.Шукин), рус тилида “Куёв ва келин” (М.Бойжиев), “Зўлдир” (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 ўтаганлиги 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, Холиқ Хурсандов, Қ.Абдунабиев сингари муаллифлар турсалар, унинг давомида М.Бобоев “Ўлим халқаси” драмаси билан долзарб мавзуни саҳнага олиб чиқди. Драматурглар сафи яна бир муаллиф ҳисобига бойиди. Ана шу драматурглар пьесаларининг кўпчилиги фақат Сурхондарёнигина эмас, Ўзбек Миллий академик драма ва Муқимий номидаги республика мусиқий театрлари саҳналарини ҳам безади.

Олтмишинчи йилларнинг иккинчи ярмидан эътиборан, хоҳ актёрликда, хоҳ режиссёрликда бўлсин, театрда изланувчан ёш мутахассислар

фаолиятининг маҳсулларини кўрамиз. Ҳатто турли сабабларга кўра қўнимсиз 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 саҳналаштирди. Улуғбек Зуфаров ҳам 1972-1975 йиллари Р.Иброҳимбековнинг “Кўк эшик ортидаги аёл”, З.Фатхуллин, С.Бобоевларнинг “Ватан ишқи”, “Жон қизлар” спектаклларини қўйди. Театр жамоаси эскича ижод қолиплари, синалган йўллардан ташқари, талқинда янгича шакл ва мазмун йўлларини топишга жазм этди. Бу йўлларни топиш ташаббускори бўлиб Мансур Равшунов 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 “Зўлдир” спектаклида ҳам намоён бўлди. Театр унинг талқинига янгича 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 хаёлотга 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 Абдуқундузов ва кўпгина бошқа ижрочилар театр нуфузини илғор жамоалар

қаторига олиб чиқди. Шулар жумласига “Оқ кема” (Ч.Айтматов), “Серғайрат кишилар” (В.Шукшин), “Келин ва куёв” (М.Бойжиев) спектакллари ҳам киради.

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 нусҳалари 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 кўрик-танловида 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 ёшлиги”, “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 ғоявий, ҳам бадиий жиҳатдан аниқ муносабатини баён этолганлиги билан эътиборлидир. Бу спектакллар театрнинг ҳозирги репертуарида мавжуд асарлардан айрим намуналардир, холос. 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.Миркурбонов, 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 рассоми 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, айни 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 Ахмедов, Абдусаттор Абдураззоқов, Иброҳим Мустафоқулов, Боймат Ойматов, Содиқ Зоиров, Орифжон Олимжонов, Охунжон Шерназаров, Саидқосим Хўжаев, Мирзарахим Хожилар ташаббуси билан ташкил этилган саҳна хавасмандларининг тўгарагидан бошланади. Тўгарак иштирокчилари дастлаб Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”, “Фарғона фожиалари”, “Туҳматчилар жазоси”, М. Уйғурнинг “Туркистон табиби”, А. Қодирийнинг “Бахтсиз куёв” асарларини саҳналаштиришади. Тўгаракнинг тинимсиз фаолияти 1927 йили “Кўк кўйлак” труппасини тузилишига замин ҳозирлайди. Аввалгилар сафини Тошпўлат Шарипов, Саид Холдоров, Ибодат хақбердиева, Анзират Йўлдошева, Махбуба Саъдуллаева, Усмон Норматов, Хосият Азимова, Гадира Эшонқулова, Тожи Турсунова, Шарқий Сафаров, Шахри Норматова, Хурсаной Йўлчибоева, Назирхўжа Камолов, Хайдар Солиев, Абдулла Хақбердиев, Исмоил Исроилов, Содиқ Зохидов, Назира Холдорова сингари санъат фидоийлари тўлдиради.

Қайта ташкил топган труппа 1928 йили Пўлат Носиров режиссёрлигида Ғ.Зафарийнинг “Ҳалима” мусиқали драмасини саҳналаштиради. Спектаклда Халима ролини Ибодат Хақбердиева, Неъмат ролини эса Саид Холдоров билан бирга Пўлат Носировнинг ўзи, Ортиқбой ролини Иброҳим Каримов ижро этадилар. Муваффақиятли саҳналаштирилган бу спектакл 1937 йили Тошкент шаҳрида ташкил этилган колхоз савхоз театрлари кўригида намойиш этилиб, юксак баҳо олади.

1932 йили давлат қарори билан 1927 йилдан биноан “Кўк кўйлак” номидаги труппага Самарқанд вилоят колхоз-совхоз театри мақоми берилиб, Саъдилла Жўрабоев унинг бадиий раҳбарлигига тайинланади. Театр “Икки

коммунист” пьесасининг спектакли билан театрга мослаб қайта жиҳозланган Жиззах мадрасаси биносида фаолиятини давом эттиради.

1932-1940 йиллар орасида театр “Ўртоқлар”, “Гулсара”, “Халима”, “Фарҳод ва Ширин”, “Пахта шумғиялари”, “Маликаи турандот”, “Номус ва муҳаббат”, “Ҳужум”, “Уйғониш” сингари мусиқали драма ва драма пьесаларини саҳналаштиради. Асарларнинг кўпларини С. Жўрабоев билан Собир Воҳидов саҳналаштиришади. Ҳам драма, кўпроқ мусиқали драма қаҳрамонларининг ижросида кўркам чирой ва ёқимли овоз (меце сопрано) соҳибаси Ойша Мавлонова театрни шухрат топишига асосий сабабчиларидан бўлади. У театрга ўттизинчи 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, Одилжон Олимжоновдек машҳур ижрочиларнинг издоши эди. Иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан жамоанинг кўпчилик эркаклари фронтга сафарбар этилиб, труппа заифлашиб қолади. Мавжуд шароитда К. Яшин ва С. Абдулланинг “Даврон ота” (Т. Содиқов, А. Козловский мусиқаси), В. Соловевнинг “Фронт” (1942-1944), В. Биль-Белоцеркоскийнинг “Чегарачилар” (реж. С. Жўрабоев), К. Яшиннинг “Ўлим босқинчиларга”, С. Абдулла ва Чустийнинг “Қурбон Умаров” (Т. Жалилов мусиқаси) сингари пьесалари саҳналаштирилади.

Урушдан кейин 1946-1950 йиллар орасида кечган ўн йилликда театр жамоаси янги ёшлар хисобига тўлдирилиб, репертуар сараланади. Мумтоз, драма ва мусиқали 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. Вохидовлар ҳам театр саҳнасида мунтазам спектакллар қойишади: 1946 йили “Холисхон”, 1947 йили “Аршин мол олон”, “Нурхон”, 1948 йили яна қайтадан “Бой ила хизматчи” спектакллари томошага қўйилади. 1950 йилдан бошлаб қўруқ ва бўз ерларни ўзлаштириш мавзуидаги уч асар “Янги ер” (“Шохи сўзана”),

“Чақириқ” Ш. Садулла ва С. Бобоевнинг “Далада байрам” пьесалари репертуардан етакчи ўрин эгаллайди.

1957 йили колхоз-совхоз театрларини тугатиш юзасидан қабул қилинган қарор Жиззах театри фаолиятини оғир оқибатларга олиб келди. У хаваскор 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, мусиқа билим юртларини битирувчилари, шу жумладан собиқ колхоз-совхоз театр артистлари Хосият Азимова, Хусан Амирқулов, Қундуз Хўжаева, Улфат Юнусова, Мавжуда Рахматова, Камола Боқиева, Ғолиб Йўлдошев, Неъмат Азимов, Сувон Абдуқодиров, Дилдора Холмирзаева, Абдураим Лапасов, Мадазим Султонметов ва кўплаб бошқа хонанда ва созандалар янги театр жамоасининг аъзолари эди.С. Юнусхўжаев –бош режиссёр, А. Шодмонқулов – бош рассом, Р. Иброҳимов – мусиқа бўлим рахбари вазифаларига тайинландилар.

Шу санадан бошлаб олдинма-кейин Ғофир Хамидуллаев ва Р. Орифжонов бош режиссёр, С. Рахмонов директор, Г. А. Визель, В.А.Рыфтин, Б. И. Митяев, М.Мусаев навбатдаги рассом вазифаларида фаолият кўрсатишади.

Театр фаолиятини “Жон қизлар” комедиясини саҳнага қўйиш билан бошлайди (реж. Б. Хўжаев, 1964). 1965 йили “Уйғониш” (реж. Р. Орифжонов), “Нурхон” (реж. С. Юнусхўжаев), 1966 йили “Абдулла Набиев” (реж. Ғ. Хамидиллаев), Р. Орифжоновнинг “Алданган қиз” (реж. Р. Орифжонов), 1967 йили “Парвона”, 1968 йили “Тошболта ошиқ”, “Лайли ва мажнун”, 1969 йили “Ажаб савдолар”, Ш. Хусаиновнинг “Алдар кўса”, 1970 йили С. Хўжаниёзовнинг “Суймаганга суйкалма”, 1971 йили “Алишер Навоий” спектакллари саҳналаштирилди. “Алишер Навоий” спектакллари,

айниқса унда Х. Амирқуловнинг Навоий тимсолини ўзига хос маҳорат билан ижро этиши театрга шухрат келтирди. 1972 йили саҳнага 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 хисобига бойиди. Бош режиссёрлик лавозимига Ғойибназар Искандаров, бош рассомликка Сулаймон Нажабов, бош дирижёрликка Абдуғаффар 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 Х. Амирқулов, К. Йўлдошевлар қатори янги издошлари - Ўзбекистон хизмат кўрсатган артистлар Р. Қодиржонова, Х. Бекенов М. Махмудов, артистлар Р. Абдуллаева, С. Абдуқодиров, Н. Азимов, Ж. Исроилов, М. Исроилова, Р. Иброҳимова, А. Лапасов, Р. Алиев Х. Давлатова , Н. Деқонов, С. Облоқулов, М. Рахматова, У. РахмоновМ. Султонметов, Х. Тошпўлатов, Д. Холмирзаева, Д. Холмирзаев, К. Хўжаева, О. Эштўхтарова, У. Юнусова, З. Ўрозбоева; балет солистлари – Х. Хакимов, У. Ортиқбоева, К. Рахмонова, К. Садриддинова, Н. Содиқова, М. Худойбердиева, Р. Эйгиликова сингарилар ижодкорлар сафини тўлдиришади.

Янги Жиззах вилоят театри ўз фаолиятини Э. Вохидовнинг “Олтин девор” спектакли билан бошлайди (реж. Э. Хамидуллаев, 1974).1975-1980 йиллар орасида Диас Валиевнинг “Дунёга ружу қилсанг”, Д. Файзийнинг “Ўн етти ёшлилар”, (реж. Ж. Тошхўжаев, 1975), Х. Расулнинг “Қайсар қайнона” (реж. Ғ. Хамидилаев), Ж. Жабборов ва И. Акбаровнинг “Ўжарлар” (реж. Х. Амирқулов), О. Ёқубовнинг “Инсон фаришта эмас” (реж. Х. Амирқулов), Ю. Булат ва Налбандовнинг “Дабдабали тўй” мусиқали комедияси (реж. Р.

Бобохонов, 1977), “Холисхон” (реж. Толиб Хамидов), “Зўраки табиб” (реж. Ғ. Искандаров), О. Матчоннинг “Фотима холанинг лотареяси” (реж. А. Ғофуров, 1978), С.Аҳмаднинг “Келинлар қўзғолони”, Р. Гунтегиннинг “Хийлаий шаръий”, Р. Хамроевнинг “Тоғ қизи” (реж. Ғ. Искандаров, 1979) пьесалари саҳналаштирилади.

Мазкур спектакллардан “Холисхон”, “Келинлар қўзғолони”, “Хийлаий шаръий”да ижрода эришилган ютуқлар арзигулик эди. “Холисхон”да Холисхон - Р. Қодиржонова, Рустам – Х. Бекенов, Мастура – У. Юнусова, Норбойвачча – С. Абдуқодиров, Мирзакарим қора – Х. Тошпўлатов, Мамат – А. Лапасов, Умурзоқбой – И. Махмудов; “Келинлар қўзғолони”да Фармонбиби – К. Хўжаева, У. Юнусова, Башорат – К. Боқиева, Бўстон - Д. Холмирзаев, Лутфи – О. Эштўхтаева, Сотти – М. Рахматова, Меҳри – Ш. Давлатова, Нигора – Р. Қодиржонова, Ўринбой – И. Махмудов, Комил – Ғ. Йўлдошев, Хаким – А. Лапасов, Уста Боқи – Тошпўлатов; “Хийлаий шаръий”да Хилми афанди – Х. Бекенов, Ғ. Йўлдошев, Шариф – М. Султонметов, Халил қори – С. Облоқулов, Имом – И. Махмудов, Малак – Р. Иброҳимова ролларида саҳнага чиқишди.

Театрда 1981-1985 йиллар орасида Баходир Назаров бош режиссёр лавозимида ишлаб қатор спектаклларни саҳналаштирди. 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. Махмудовнинг – Қодиркул, Ж. Деҳқонованинг – Жамила, М. Рахматованинг – Хонзода, Т. Пиржоновнинг – Холмат; “Аризасига кўра”да М. Узоқовнинг – Қудрат Ботиров, Р. Қодиржонованинг – Зухра; “Монсерро”да Х. Бекеновнинг – Монсерро, Р. Махкамовнинг – Искьердо, 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 ана шу камолот сари юшланиш режиссёр Н. Қобулов саҳналаштирга “Уйғониш”,

“Ватан ишқи” (1984), “Уфқ” (1985), “Шаҳар ҳангомаси ёҳуд Саратондаги изғирин” (Т. Жабборов асари, 1986) спектаклларда давом этиб илдиз отди. Айниқса саводли мизансаҳна ва кечинмали саҳналарда. Режиссёр ва ижрочилар сўз ва ҳаракат бирлигига қаттиқ амал қилдилар. Ижро профессионализми саҳна амалларида устивор жараёнга айлана борди. “Уйғониш”да И. Маҳмудовнинг – Қудрат, Р. Алиевнинг – Муҳаммад, Ғ. Йўлдошевнинг Жайноқ, Р. Ибрагимованинг – Зоҳида; “Уфқ”да Х. Бекеновнинг – Икром, И. Маҳмудовнинг – Тоға, умуман ижрочиларнинг бир-бирига уйғун ҳатти-ҳаракатлари; “Шаҳар ҳангомаси ёҳуд Саратондаги изғирин” бўрттирма фарс спектаклида жанр доирасидаги ўринли ижро топилмалари, Т. Пиржонов (Мурод), Х. Бекенов (Хусан), Т. Махмудов (Турдибек), З. Отабоева (Танзила)ларнинг амалга оширган ишлари театрнинг ижодий имконияти ўсиб бораётганидан гувоҳлик берарди.

Театр Ўзбекистоннинг мустақиллик асрига ана шундай ютуқлар билан қадам қўйди. Шу даврда бошидан кечирган ўн беш йиллик ҳаёти давомида жамоа бутун тарихи давомида қўлга киритган яхши анъаналарини ва янги замон талабларини хис этган ҳолда фаолият юритди. Театр янги ёш авлодга мансуб ёшлар билан тўлдирилди. Репертуар ҳам тарихий, ҳам замонавий, шу жумладан жаҳон ва миллий мумтоз асарларга ўрин бериш бобида ҳам меёр билан иш тутишга амал қилди. 1991-2007 йиллари орасида саҳналаштирилган қирқ иккита номдаги асарлар орасида аҳамиятга моликлари Қ. Қодирийнинг “Жарлик”, Хуршиднинг “Лайли ва Мажнун” (1991), “Хотинлар гапидан чиққан ҳангома” (реж. Ғ. Хамидуллаев 1992), “Зебунисо” (реж. Т. Хамидов), “Хаёт эшик ортида” (С. Сирожиддинов асари, реж. Б. Назаров, 1995), Т. Мақсуднинг “Шамол абадий эмасйди”, Ф. Дюманинг “Тамилла” (реж. И. Норматов, 1996), “Зўраки табиб” (реж. Н. Қобилов, 1997), “Оқ кема” (реж. И. Норматов, 1999), “Баҳор келди сени сўроқлаб”, “Ўлдинг азиз бўлдинг”, “На фариштаман, на малак”, “Онажоним, онажон”, “Бойқуш” (реж. И. Норматов, 2000-2005), “Тўда” (реж. Н. Қобилов) спектакллари бўлди.

Шу даврда театр режиссёрлари янги авлодининг вакили Илхом Норматов улғайиб, театрнинг бош режиссёри лавозимига муносиб ижодкор даражасига кўтарилди. Сўнгги йилларда у яратга спектакллар бундан гувоҳлик бериб турибди. Чунончи “Ўлдинг азиз бўлдинг” пьесаси кўп театрлар томонидан саҳнага қўйилган. Жиззах театри спектаклининг бичими, ижрочилар маҳоратининг рангию, таъсир кучи ўзгача тахсинга сазовор бўлди. Айниқса Жўра Исроиловнинг Султон, Ғолиб Йўлдошевнинг Мавлони, қолган ижролар ҳам: Олия Эштўхтарованинг Ойдана, Бахтиёр Эшматовнинг Достон, Бувсара Бегиматованинг Гулистон, Соли Норматовнинг Аваз, Раиса Абдуллаеванинг Марсиячи тимсоллари режиссёрнинг ягона бадиий ечими доирасида эди. У саҳналаштирган кўпчилик спектаклларда ҳам шунга ўхшаш талқин амаллари мавжуд. Театр ижодий жамоасининг деярли хамма аъзолари олий маълумотли, Ўзбекистон давлат санъат институти драма ва мусиқали драма, режиссура бўлимини битирган мутахассислари бўлиб, етакчилари қуйидагилардан иборат:

Норматов Илхом (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), Асадиллаева Раиса (олий тоифали драма артисти),Суяров Илхом (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 ХЎЖАЕВ НОМИДАГИ 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 (собиқ Мирзачўл) шаҳрида А. Қаҳҳорнинг қиссаси асосида ёзилган "Муҳаббат" драмасининг намойиши билан бошлаган. Драманинг ижодкорлари – инсценировка муаллифи Р. Қодиров ва йигирма тўрт нафар ижрочиларнинг ҳаммаси институтнинг битирувчи талабалари эди. Спектаклни курс рахбари Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, доцент И. В. Радун саҳнага қўйганди. Театрнинг директорлигига театршунос, 1954 йилдан бошлаб шу ерда Мирзачўл колхоз ва совхоз театрига бошчилик қилган, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ҳодими Асад Файзуллаев, бош режиссёрлик лавозимига Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Рихси Орифжонов, навбатчи режиссёрликка Ғофир Ҳамидиллаев, адабий эмакдошликка институт театршунослик курсини тугатган Адҳам Абдуллаев тайинланадилар. Дирижёрликка А. Мубораков ва О. Каримов. Битирувчиларнинг сафига четдан жалб этилган элликдан ортиқ ижодкор актёр, ҳонандаю созанда, рассомлар билан қўшилиб янги театр жамоаси ташкил топади. Биринчи "Муҳаббат" спектаклида банд талабалар қуйидагича эди: Марғуба – М. Абдуллаев, Жавлон – А. Усмонов, А. Эгамқулов, Муборак – М. Ражабова, Хакимжон – М. Маматхонов, Анвар – А. Азимов, Мухайё – Г. Рахматова, Муаттар – А. Фозилова, Оқсоқ чол – Ш. Жумаев, Рахимжон 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 Ғофуров, Шафоат Рахматиллаева, собиқ

Мирзачўл колхоз ва совхоз театрида ишлаган Т. Қосимова, сингари ижодкорлар бўлиб, ёшларга саҳна ишларида намуна эдилар.

Театрнинг ҳозиргача кечган тарихи давомида унинг бош режиссёрлиги лавозимида Р. Орифжонов (1975 -1978), Махкам Махамедов (1978-1982), Жўра Махмудов (1983-1994), Маматхон Асқаров (1994 - 1996), Валижон Умаров (1996-2001), кейин А. Юсувалиев ва Г. Нажидова ҳозирги кунда бош режиссёр яна М. Асқаров.

Театрда дастлабки беш йил ичида саҳналаштирилган А. Балакаевнинг “Она юраги” (реж. Р. Орифжонов), К. Хоинскийнинг “Дахшатли тун”, М. Каримов ва Р. Ҳамроевнинг “Сахро сайёраси” (реж. Ғ. Ҳамидиллаев), В. Шукшиннинг “Серғайрат кишилар” (1976); Хамзанинг “Бой ила хизматчи” (реж. Р. Орифжонов), Шухрат ва С. Жалилнинг “Она қизим” (1977); А. Шамхаловнинг “Оқибат” (реж. Ғ. Хамидиллаев), М. Ғаниевнинг “Виждон” (реж. Ғ. Хамидиллаев), Машраб Бобоевнинг “Ўттиз ёшлилар” (реж. М. Мамахамедов, 1978), Б. Халил ва Т. Хасановнинг “Гулбаҳор қани?”, Ё. Халилов, Д. Саидаминованинг “Сеҳрли тўрқовоқ” (реж. Ғ. Хамидиллаев), В. Маяковскийнинг “Ҳаммом” (реж. М. Махамедов), А. Абдуғофуровнинг “Ўғрини қароқчи урди” (реж. Ғ. Хамидиллаев 1979) спектакллари мисолида ёш ижрочилар муҳим ижодий тажриба мактабини ўташ билан бирга тамошабин ва жамоатчилик ишончини узил-кесил қозондилар. Уларнинг анчагина қисми ўзларига муносиб ролларни ижро этиш билан бирга, ижодига хос аломатларни белгилаб ҳам олдилар. О. Абдуллаева, А. Юсувалиев, Ш. Бошбеков, М. Орифҳўжаева, Х. Жумаев, Г. Рахматова, Т. Қосимова ана шу хос аломат ва имконларни қўлга киритганларнинг олдинги сафида эдилар.

А. Юсувалиевнинг Ғофир (“Бой ила хизматчи”), Ахрор (“Сахро сайёраси”), Қоравой (“Оқибат”); О. Абдуллаеванинг Гулчеҳра (“Аршин мол олон”), Жамила, Дурдона (“Сахро сайёраси”), Чарос (“Она қизим”), Мамлакат (“Ўттиз ёшлилар”); М. Орифхўжаеванинг Жамила, Лутфи хола (“Она қизим”), Хосиятхон (“Виждон”), Ш. Бошбековнинг Сулаймон (“Аршин мол олон”), Пурна (“Она юраги”), Хасан (“Она қизим”), Шукурбек

(“Оқибат”), Муаллиф ва Шавкат (“Ўттиз ёшлилар”) ролларининг ижроси жамоа беш йиллик меҳнатининг сара натижалари эди.

1980 йилдан бошлаб саҳналаштирилган В. Шекспирнинг “Ричард - III”, А. Гельманнинг “Имзо”, М. Бобоевнинг “Ер томири”, Б. Насриддиновнинг “Гулшандаги шумғиялар”, Т. Тўла ва И. Акбаровнинг “Қизбулоқ” (реж. М. Махамедов), Хуршид – Т. Содиқов, Р. Глиэрнинг “Лайли ва мажнун”, Ш. Бошбековнинг “Оқ отлар учун вальс”, Уйғун ва И. Султоннинг “Алишер Навоий” пьесаларини саҳналаштирилиши театрнинг имкон ва интилишларидан гувоҳлик берарди. “Ричард - III” спектаклида Адхам Юсувалиев ижросидаги бош қаҳрамон, Ш. Рахматиллаеванинг Қироличаси, А. Ғофуровнинг Франция қироли, “Ер томири”даги ижрочилардан М. Норматов (Бегимқул), А. Ғофуров ва Юсувалиев (Маллаев), Ш. Рахматиллаева ва М. Бегматова (Зебо), “Гулшандаги шумғиялар”да Р. Хасанов (Одил), М. Эмилова (Нозигул), “Қиз булоқ”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.

Жўра Махмудов театрнинг бош режиссёри лавозимида театр қўлга киритган ютуқ ва анъанага айланаётган одатларига амал қилиб иш юритди. Айниқса унинг Мольернинг “Соҳта оқсуяк”, М. Каримовнинг “Инсонликка номзод”, А. Дударевнинг “Оддий аскарлар” пьесаларини саҳналаштириш, шу жумладан театр ташкил бўлган йиллардан биноан репертуарда болалар учун спектаклларни назарда тутишдан тортиб, М. Мухамедов бошлаган рус томошабинлари учун рус тилида томошалар қўйишгача унинг Л. Устиновнинг “Старамодные чудеса”, А. Иловскийнинг “Приключение Чанду” пьесалари бўйича саҳналаштирган томошалари буни исботи эди.

“Соҳта оқсуяк” спектаклидаги етакчи тимсоллардан Журден (Р. Хасанов, Т. Қаноатов), Журден хоним (А. Хаитова, Т. Қосимова), Люсиль (О. Абдуллаева, М. Бегматова), Клеонт (Р. Каримов), Дорант (Т. Шералиев, Н.

Примов), Доримена (Ш. Рахматиллаева); “Инсонликка номзод”даги Алиев (А. Ғофуров, А. Юсувалиев), Азим (Р. Хасанов), Фароғат (М. Бегматова, О. Худойбердиева); “Оддий асакарлар”даги Дугин (А. Абдуллаев), Буштец (А. Юсувалиев) сингари ролларининг ижролари талқинда етуклиги билан ажралиб турарди.

Ғ. Хамиддилаев саҳналаштирган “Алишер Навоий” (1984), “Майсаранинг иши” (1986) спектакллари марказий театрлар эришган ютуқлардан ибрат олиб амалга оширилган ишларининг давомидек театрда ижро маҳоратини оширишда мактаб йўлини ўтади. А. Юсувалиев (Навоий), Н. Умарқулов (Жомий), Р. Хасанов, Н. Примов (Бойқаро), М. Бегматова (Гули), Ш. Рахматиллаева (Майсара), Р. Дадабоева (Ойхон), Р. Хасанов (Чўпон), А. Юсувалиевнинг (Мулладўст) ижро амаллари мисолида шундай иш кўрилгани кўзга очиқ ташланиб турарди.

Ж. Махмудов жамоанинг мураббий, раҳнамоси сифатида театрнинг ўн йиллигида амалга оширган ишлари, иқтидорли, ҳаракатчан ёшлар имкониятларини эътиборда тутиб уларни масъулиятли роль ижролари, хатто спектаклларни 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. Чеховнинг “Илтимос” водевилига А. Жамол, С. Ахмад интермедияларидан саҳналарни мослаштириб яхлит томоша саҳналаштиради (1983). Кетма-кет, мунтазам равишда “Чорбоғдаги ҳангомалар”ни, Ш. Жумаевнинг “Тўй ҳангомалари”, К. Авазнинг “Марварид таққан аёл”, Ж. Махмудовнинг “Эх 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 куёв”, Н. Абрамиевнинг “Қорқиз ва шум жодугарлар”, Х. Номозовнинг “Ваққос ва

Паққос”, С. Ризазоданинг “Бўғирсоқ”, А. Балакаевнинг “Она юраги”, Алп Жамолнинг “Меҳрибонлар” пьесаларини саҳналаштириб режиссурада ҳам кўзи пишийди. Шу сингари ижодий ўсиш жараёни кўпчилик актёр ва актрисалар, умуман олганда театрга хос аломатга айланиб, одатий тус олади.

Саксонинчи йилларнинг охири ва истиқлол арафасидаги театр У. Хошимовнинг “Тўйлар муборак”, В. Шекспирнинг “Қирол Лир”, В. Матмуродовнинг “Уч оғайни шоввозлар”, И. Содиқовнинг “Афандининг уч хотини” (реж. Ж. Махмудов), И. Тусуновнинг “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. Хасанов, Т. Қаноатовнинг граф Глостери; Ш. Рахматиллаева ва З. Эшмурадованинг Гонерильяси; А. Хаитова ва Ф. Юсувалиеванинг Реганаси; О. Абдуллаева ва З. Махамадалиеванинг Карделияси; 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 Ҳидоятов номидаги театр саҳнасида В. Шукшиннинг “Дардимни кимга айтай” ва Ж. Франсо (Ж. Сарааи)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 ўринни эгаллашига сабабчи бўлди. “Маъмура кампир” спектаклида Маъмура ролини Ш. Рахматиллаева билан Ф. Юсувалиева ижро этишди. А. Ғофуров – Ахмаджон,

Т. Қаноатов – Фахриддин, М. Нурматов – Ўроз, Р. Юнусова – Марям, А. Юсувалиев – Фазлиддин, А. Хайтматова, З. Махамадалиева – Асалхон, А. Абдуллаев – Хайрилла, З. Эшмурадова – Эльмира, Ф. Бобоёрова – Гулмира ролларида саҳнага чиқишди. “Дардимни кимга айтай?”да эса А. Ғофуров, М. Нурматов, А. Юсувалиев, Т. Қаноатов, А. Абдуллаевлар асарда кўтарилган муаммоларни талқинлар йўли билан хал этишда барча имкониятларни ишга солиб иш кўришди. Хар иккала спектакл театр репертуарининг безаги бўлиб қолди.

Юқорида Мустақилликдан икки мингинчи йилга қадар театр репертуаридан М. М. Сейталиевнинг “Шайтон келин тамошаси” (реж. М. Махамедов), А. Обиджоннинг “Қоринботир” (реж. Х. Қаноатов), Шухратнинг “Қўша қаринглар”, П. Мўминнинг “Туяқуш бояқиш”, Ю. Бўлатнинг “Дабдабали тўй”, Ш. Бошбековнинг “Тентак фаришталар”, “Зўрдан зўр чиқса”, Ж. Махмудовнинг “Аёллар фарёди” (реж. М. Асқаров), Х. Жовиднинг “Амир Темур” сингари пьесалари ўрин олди. Сохибқирон таваллудининг олти юз олтмиш йиллигини нишонлашга бағишлаб ўтказилган республика театр фестивалида “Амир Темур” спектакли ҳам режиссура, ҳам ижрочиликда пухта ишланган асар сифатида эътироф этилди. Озарбайжон драматурги Хусаин Жовиднинг 1925 йили ёзилиб, шўро хукумати томонидан саҳналаштиришга ман этилган бу асарни ҳам ғоявий, ҳам бадиий кўркамлиги Сирдарё театр этиборини ўзига жалб этган эди. Бинобарин спектаклда банд этилган ижрочилар- режиссёр В. Умаров, рассом А. Зиновьев билан ҳамжиҳат ўз роллари устида меҳр билан ишлаб кўркам, маҳобатли, саҳна асарини ижод этдилар. Бу йигирма биринчи аср бўсағасида жамоанинг қўлга киритган йирик ғалабаларидан эди. Спектаклда барча ролларни ўз ўрнида тўла-тўкис режалаб қўйилган ўлчамлар меъёри билан таърифлаб беришга эришилди. Унда артистлардан Б. Ризақулов – Амир Темур, А. Хайитова – Туман оға, Т. Қаноатов – Девонбеги, А. Абдуллаев – Оқбуға, Ф. Ўринов –Ўрхон, О. Абдуллаева – Олмос, Р. Хасанов – шоир Кармоний, М. Маматиллаохунова – Қорақуш, А. Юсувалиев – Йилдирим

Боязид, Н. Ўринов – Темир қоя, Н. Холматова – Мелича, М. Аскров – Али пошшо, Ш. Жумаев –Шайх Бухорий ролларини ижро этдилар.

Икки мингинчи йилдан бошлаб, беш йил мобайнида Г. Нажидова театрда бош режиссёрлик лавозимида ишлаб Ғ. Ғулом қиссаси бўйича Ж. Махмудов ёзган “Шум бола”, араб афсонаси асосида Г. Нажидованинг “Оловиддиннинг сеҳрли чироғи”, К. Гальдонининг “Аёллар машмашаси”, А. Волковнинг “Жавохирлар шахри сеҳргари”, И. Тусуновнинг “Стандарт куёв”, Ака-ука Гриммнинг “Бремен созандалари” пьесаларини саҳналаштирди. “Шум бола” ва “Оловиддиннинг сеҳрли чироғи” театр репертуаридан етмишинчи йиллардан бошлаб оғишмай ўрин олиб келаётган 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 қунт билан ишланиши табиий ҳол эди.

Ж. Махмудов томонидан “Шум бола” қиссасини масхарабоз-қизиқчилар Ака Бухор ва Акром қизиқ тимсоллари иштироки билан ғаройиб саргузашт жанрида битилган қувноқ томошада Шум болани – Нозима Усмонова, Омонни – Мусурмонқулов, Ака Бухорни – Шариф Жумаев, Акром қизиқни – Адхам Абдуллаев, Абдулла Фонусни – Рўзимат 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. Онилнинг “Қайрағоч остидаги эҳтирос” пьесасини саҳналаштирилиши театрни жаҳон мумтоз меросига навбатдаги сўнгги мурожаати эди (реж. М. Холиқов, 2007). Қунт ва ўзига 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 тамоша”, Ф. Эгамбердиевнинг “Қор ёғмайдиган мамлакат”, И. Турсуновнинг “Фирибгар” пьесалари саҳналаштирилди.

Театрда ҳозир фаолият кўрсатаётган ижодий ва хўжаликка раҳбарлик қилаётган масъул ҳодимлар қуйидагилардир: 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. Мусурмонқулов, Назмиддин Назаров, Нуриддин Назаров, Ш. Жуманова, Ф. Урунов, Н. Урунов, 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 театр директори Равшан Ражабов.

ҲАМЗА НОМИДАГИ ҚЎҚОН ШАҲАР МУСИҚАЛИ ДРАМА ТЕАТРИ

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ташаббуси билан 1919 йили ташкил бўлган бу театр манман деган донгдор санъаткорларга бирламчи ошиён бўлган. Миршоҳид Мироқилов, Лутфихоним Саримсоқова, Мурод Қўлдошев, Мария Кузнецова, Соли Аҳмедов, Муроджон Аҳмедов, Бобораҳим Мирзаев, Зуҳур Қобулов, Сойиб Хўжаев, Миробид Мусаев, Сабохон Каримова ва кўплаб бошқа донгдор санъаткорлар катта саҳнага Қўқон театридан йўл олишган. Шу билан бирга бир умрга ҳаётини Қўқон саҳнаси билан боғлаган кекса авлодга мансуб Занжирали Мирзатов, Қурбон Назаров, эллигинчи йиллардан бошлаб, кейинги даврга мансуб Рахима Мазоҳидова авлоди Ҳаётхон, театрнинг орқа тоғи, бутун ижодий камолини таъминлаган ижодий куч сифатида иш кўриб, ютуқ, мавжуд муаммо ва қийинчиликларни бошидан ўтказиб меҳнат қилдилар.

Қўқон театри ташкилий давридан бошлаб бошқа вилоят ва республика давлат театрлари қатори зиммасидаги масъулият ва ғурурини ҳис этиб, шунга ярашуғлик иш тутди. Унинг саҳнасида амалга оширилган спектакллар бундан аниқ гувоҳлик беради.

Фаолиятини “Бой ила хизматчи”, “Туҳматчилар 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 саҳналаштирилади: 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.Габидов); 1934 йили “Тор-мор” (реж. Н.В.Молчанов, рас. С.Габидов) , “Ғалаба”(Сотти Хусайин асари, реж. Эрйигит, рас. С.Габитов), В.Шкваркиннинг “Бегона бола” (реж. Н.В.Молчанов, рас. Малишевский), “Фарҳод ва Ширин” (реж. Н.В.Молчанов, рас. Э.П.Карлсон); 1935 йили “Ёндирамиз” (реж. Мухсин Хамидов, 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.Назаровлар театр репертуарида етакчи ролларнинг ижрочилари қаторида иш кўрадилар. Улар билан бирга С.Каримова ҳам. Масалан “Ўртоқлар”да З.Мирзатов Бўтакўз, С.Каримова Анорхон, “Ҳалима”да З.Мирзатов Неъмат, С.Каримова Ҳалима, “Маликаи Турондот”да З.Мирзатов Калаф, С.Каримова Адельма, “Фарҳод ва Ширин”да М.Қўлдошев Фарҳод, С.Каримова Ширин, З.Мирзатов Ёсуман ролларини ижро этган бўлсалар Қ.Назаров “Ўртоқлар”да Колхоз раиси, “Уйланиш”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 у Ғулом, С.С.Каримова Онахон ролида саҳнага чиқишади. 1939 йили “Бой ила хизматчи”да (реж. М.Мухамедов) З.Мирзатов-Ғофир, Қ.Назаров-Солихбой, М.Қўлдошев-Холмат роллари мисолида бошқа ижрочиларга бошчилик қилишади.

1935-1940 йиллар орасида номлари тилга олинганлардан ташқари театр “Фарҳод ва Ширин” (қайта қўйилган 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 рассоми Э.П.Карлсон) спектаклларини ҳам саҳналаштиради. “Фарҳод ва Ширин”да М.Қўлдошев Фарҳод, С.Каримова Ширин ролларини ижро этишган.

1940 йилдан бошлаб театрга М.Аҳмедов бошлиқ мусиқали драмаларда бош қаҳрамон роллари ижро этадиган баланд ва ёқимли овоз соҳиби Муроджон Аҳмедов (драматик баритон) бошлиқ актёрлар авлоди кириб келади. М.Аҳмедовнинг мусиқали драмалардаги шуҳратли ролларининг орасида Тоҳир (1940), Алпомиш (1950) образларининг талқини турарди.

Театр “Тоҳир ва Зуҳра”, “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 саҳналаштирилади. Шу билан бирга бу даврда театр фаолиятида концерт программалари ҳам катта ўрин тутади. 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 берилади. Шу сабаб 1930-1950 йиллар орасида режиссура бобида З.Мирзатов ва Қ.Назаров алоҳида масъулият билан меҳнат қиладилар, 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 спектаклларни саҳналаштиради.

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 амаллари замирида жамоага Тошкент театр ва рассомлик санъати олийгоҳида таҳсил кўриб актёрлик ва режиссёрлик бўйича таҳсил кўраётган ёшларни театрга жалб этиш режаси ётар, шу сабаб институтда дарс бераётган режиссёр педагог Н.П.Никифоровани, талабалар билан бирга театрга тортилган. Бу амал 1950-1960 йиллар орасида яхши натижаларни берди. Масалан 1952-1953 йиллардан биноан Р.Орифжонов, (1953-1956) Т.Орипов, М.Орипова (1955-1958) сингари ўнлаб истеъдодлар саҳнадаги дастлабки, қадамлари ёки етуклик йўлидаги имкониятларини Қўқон саҳнасида синовдан ўтказдилар. Шу билан бирга З.Мирзатов ва Қ.Назаровнинг режиссёрлик ва актёрлик фаолияти театр ўзлигининг оинаси сифатида қолаверди.

З.Мирзатов 1950-70 йиллар орасида “Генерал Рахимов” (1950), “Майсаранинг иши”(1960), “Қотил” (1960), “Бой ила хизматчи” Х.Вахитнинг “Биринчи муҳаббат” (1964), Уйғуннинг “Қотил” (1966) сингари кўплаб пьесаларни саҳнага 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 спектаклларни саҳнага олиб чиқди.

З.Мирзатов, Қ. Умаров қатори режиссёрларнинг янги авлоди ҳам театрда иш кўра бошлади. А.Ёқубхўжаев шу авлоднинг қалдирғочларидан бўлди. Унинг қатор спектакллари орасида А.Макаёнокнинг “Левониха 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 уларнинг ижро этган муҳим ролларининг саноғиёқ кўрсатади. Чунончи З.Мирзатовнинг Асқар (“Аршин мол олон”), Ахмаджон

керосинчи (“Ҳужум”), Арслон (“Икки коммунист”), Бўтакўз (“Ўртоқлар”), Кочкарев (“Уйланиш”), Неъмат (“Ҳалима”), Қодиржон (“Ким тўғри?”), Иброҳим (“Ичкарида”), “Гулсара”, Қалаф (“Маликаи Турандот”), Арслон (“Тор-мор”), Хисрав, Ёсуман (“Фарҳод ва Ширин”), Самсоқ (“Ёндирамиз”), Скапен (“Скапеннинг найранглари”), Рустам (“Рустам”), Ғулом (“Номус ва муҳаббат”), Арчил (“Ватан”), Ғофир (“Бой ила хизматчи”), Нозим, Сардор, Бобохон, Қоработир (“Тоҳир ва Зуҳра”), Рустам, Одилбек (“Холисхон”), Қодир ака (“Ғунчалар”), Даврон (“Даврон ота”), Хожи (“Нурхон”), Мамарасул (“Қалтис ҳазил”), Командор (“Тош меҳмон”), Ҳамза (“Ҳамза”), Дадабой (“Навбаҳор”), Навоий, Маждиддин (“Алишер Навоий”, 1958, 1950), Муқимий (“Муқимий”), Тихон (Момоқалдироқ), Хлестаков (“Ревизор”), Карл Моор (“Қароқчилар”), Умурзоқбой (“Холисхон”), Налинакха (“Ганг дарёсининг қизи”), Нурбобо (“Номаълум киши”) роллари; Қурбон Назаровнинг колхоз раиси Матхолиқ (“Ўртоқлар”), Қўчқор (“Икки коммунист”), Подколесин (“Уйланиш”), Мадаминбек (“Тор-мор”), Солиҳбой (“Бой ила хизматчи”), Султонбек Сулаймон (“Аршин мол олон”), Навфал (“Лайли ва Мажнун”), Генерал Куропаткин (“Уйғониш”), Бобохон (“Тоҳир ва Зуҳра”), Мулладўст (“Майсаранинг иши”), Норбойвачча (“Холисхон”), “СС” генерали (Ш.Туйғуннинг “Қасос” пьесаси), Хожи (“Нурхон”), Дон Гуан (“Тош меҳмон”), Назирий (“Ҳамза”), Ҳусайн Бойқаро (“Алишер Навоий”), Мавлон (“Янги ер”), Бригелла (“Икки бойга бир малай”), Кудряш (“Момоқалдироқ”), Ҳоким (“Ревизор”), Йўлчи (“Қутлуғ қон”), Заргаров (“Оғриқ тишлар”), Саид Ғулом (“Номаълум киши”), Мирзарайим қора (“Холисхон”) сингари саноғининг адоғи йўқ ролларининг ўзи бу фидоий ижодкорларнинг жамоа фаолиятида тутган ўрнини кўрсатади.

Олтмишинчи тўқсонинчи йиллар орасида З.Мирзатов ва Қ.Назаровлар издошлари С.Очилдиева, М.Мансурова, П.Раҳмонова, У.Содиқова, С.Сайфиддинова, М.Мансурова, Х.Махмудов, Р.Мазахидова, М.Қурбоновлар авлодига мансуб ижрочилар ҳар икки жанрга оид драма ва мусиқали драма спектаклларида етакчи, муҳим ролларнинг етук талқинлари билан театр

обрўсига обрў қўшишди. Шу жумладан айрим етук спектакллари билан режиссёр Эркин Муродов ҳам.

Драма ва кино актёрлиги бўлимини тугаллаб Қўқон саҳнасида актёр сифатида 1966 йилдан фаолият бошлаган Мадамин Жўраев Москвада режиссёрлик ассистентурасини тугаллаб саҳналаштирувчи ва бош режиссёр лавозимларида ҳозирги кунгача Қўқон саҳнасида муттасил ишлаб келаётган фидоий ижодкор, З.Мирзатов, Қ.Назаровлар бошлаган йўлдан оғишмай бораётган актёр ва режиссёрдир.

Юқорида тилга олганимиз актёр ва актрисалар сафига етмишинчи-саксонинчи йиллардан бошлаб Хурсоной Умарова, Одинахон Бегматова, Э.Сахобиддинов, кейинроқ Ш.Рахматиллаева сингари ўнлаб истеъдодли ижрочилар қўшилишади.

Мустақиллик йилларидан биноан бу анъана давом этади. Айниқса театрда режиссура санъатини жонлантириш юзасидан. Чунончи театрнинг тажрибали режиссёри, рассом М.Мусаевнинг шогирди Азимжон Азизов 1971 йили Тошкент театр ва рассомлик институтини режиссёрлик бўлимини тугаллаб, жонажон шаҳри театрида янги ортдирган касби юзасидан изланишлар олиб бориши оқибатида саҳналаштирувчи режиссёр, ниҳоят бош режиссёрлик лавозимига кўтарилиб, қатор муҳим асарларни саҳналаштиради.

Кейинги ўн беш йил давомида саҳналаштирилган қирқдан ошиқ спектакллар орасида тамошабинлар эътиборига сазовор бўлганлари мусиқали драмалардан “Тоҳир ва Зуҳра” (реж. М.Жўраев, 1992 й.), “Равшан ва Зулхумор” (реж. Э.Муродов, 1994 й.), “Увайсий” (реж. М.Жўраев, 1999), драма ва комедиялардан Н.Абдуллаевнинг “Муҳаббат қасри” (1996), “Башар алломаси”, Ф.Достаевскийнинг “Жиноят ва жазо”, “Уйланиш” (реж. М.Жўраев, 2000 й.), Ж.Махмудовнинг “Берк кўча”(реж.Ф.Тошхўжаев, 2004), А.Қаҳҳорнинг “Сўнгги нусҳалар” (реж. А.Азизов, 2007 й.) спектакллaридир.

Ҳозирги кунда театрда фаолият кўрсатаётган ижодий кучлар қуйидагилардан иборат: Азизов Азимжон - бош режиссёр. Мамазияев Қаҳрамон - рассом. Актёр ва актрисалар: Жўраев Мадамин, Умарова

Хурсаной, Рахматиллаева Шафоат, Халилов Юнусали, Ғозиева Наргиза, Рахимов Баҳром, Жўраева Ёқутхон, Раҳимов Бахтиёр, Бегматова Одина, Иброҳимов Равшан, Жўраева Раъно, Юсупов Маҳмуджон, Турғунов Илҳом, Ортиқов Халим, Аҳмадалиев Дилшод, Пўлатова Сайёра, Орифжонов Хасан, Орифжонов Хусан. Оркестр артистлари - Тўрақулов Холдор, Каримов Рахмат.

Адабиёт бўлимининг бошлиғи (адабий эмакдош) Алижон Умаров, театрнинг директори Турғунали Орифжонов.

АБДУЛҲАМИД МАЖИДИЙ НОМИДАГИ КАТТАҚЎРҒОН ШАҲАР ДРАМА ТЕАТРИ

Театр саҳна ҳаваскор ёшларининг ташаббуси, шаҳар фаоллари, ва драматурглардан Абдулла Бадрий. Ғулом Зафарийларнинг яқиндан ёрдами билан ташкил топиб. Фаолиятини Уйғурнинг “Туркистон табиби”. А.Бадрийнинг “Жувонмарг”. Ғ.Зафарийнинг “Эрк болалари” пьесаларининг намойиши билан бошланган.

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 қўзғалонидан ҳикоя қилувчи Зиё Саид ва Мўмин 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 Бурхонов, Мардон Хамраев, Абдулла Муродий, Хасан Шоди-Сурнай, Орифжон афанди, Ғулом Элмуродов, Гулжамол Сайфиддинова, Абдижаббор Хакимов, Бозор Олимов, Зайнаб ва Зира Бурнашева, Хадича Шарифова, Саломат Назарова, Хаёт Сайдашева, Муқина Йўлдошева, Саодат Хамдамбоева, Хосият Бойқобилова, Бахри Жалилов, Жўрахон Махсумов, Махмуд Сатторов, Аҳад хофиз, Шавкат Каримхўжаев, Абдулла Даминов, Акром Тоғаевлар жамоанинг фаоллари эдилар.

“Қонли кун” пьесаси билан кетма-кет Ҳамзанинг “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”, “Туҳматчилар жазоси”, А.Қодирийнинг “Бахтсиз куёв”, А. Бадрийнинг “Жувонмарг”дан кейин “Эшон”, “Эллик яшар ўсмир”, У.Хожибековнинг “Аршин мол-олон”, “Эр ва хотин” мусиқали комедиялари, Мирза Фотали Охундовнинг “Эр ва хотин” пьесалари саҳнага олиб чиқилади.

Труппа жамоаси спектакл ва концерт тамошалари билан шаҳар ва вилоятлар аро шуҳратга эга бўлиб, Термиз, Бухоро, Красноводск

шаҳарларига ижодий сафарлар уюштириб, мўмайгина даромадга ҳам эга бўлади. Топганларини бир қисмини мактаб ва интернатларга, шу жумладан Бухоро йўқсуллари, Русиядаги очларга ёрдам сифатида юборади.

1926 йили труппа Каттақўрғон давлат театри сифатида қайтадан ташкил топиб, жамоага кўплаб иқтидорли ёшлар тортилади. Уларнинг сафида Абдуравуф Болтаев, Салим Ғофуров, Абдулла Кароматов, Равза Хасанова, Қудрат Тўраев, Зарифа Усмонова, Хабибулла Маннон, Самат Хайитов, Абдурахмон Салимзода, Тилаб Рахимов, Саломат Қосимова, Холмат Сўфиев, Жўрахон Махсумов. Бурхон Хидиров, Раим Эшжонов, Гулжамол Сайфиддинова, Махбуба Қаюмова, Нафиса Алимова сингари умидли ёшлар бор эди. Труппага Москва драма студиясида таҳсил кўраётган Халим Юсупов бош режиссёр, драматург Лола Сайфуллина адабий эмакдош этиб тайинланадилар. Жамоага Самарқанд театри режиссёр ва актёрлари Хошим Нарзиқулов, Аҳад Сулаймонов, Саъдилла Жўрабоевлар яқиндан ёрдам берадилар.

1926 йилдан бошлаб ўттизинчи йилларнинг иккинчи ярмигача кечган ўн йил ичида Ғ.Зафарийнинг “Халима”, К.Яшин ва М.Мухамедовнинг “Ичкарида”, З.Саид ва Н.Сафаровнинг “Қосимовчилар”, Л.Сайфуллинанинг шу театр саҳнаси учун ёзилган “Ўзбек қизи”, “Янги турмуш сари”, “Паранжисиз аёл”, “Маърифатга йўл” сингари хотин-қиз озодлиги мавзуидаги пьесалари саҳналаштирилади.

Ўттизинчи йилнинг иккинчи ярмидан бошлаб театрга сафарбар этилган Жавод Обидов раҳбарлигида труппа қайта сараланиб, жамоага янги ёш авлод вакиллари жалб этилади. Ширин Мелиева, Бахри Жалилов, Лола Жалилова (Мельникова) Рахмон Ризаев, Зубайдилла Рўзиев, Турсун Йўлдошев, Саломат Наимова, Робия Бозорова, Марям Ёдгорова, Раббим Жахонгировлар шулар жумласидан бўлиб, ҳаммаси 28 киши эди. Жавод Обидов янги жамоа учун саҳна маҳоратидан дарс ўтиб, спектакллар саҳналаштиришни йўлга қўяди. Бу амалларни “Гулсара”, “Ғунчалар”, “Майсаранинг иши”, “Чегарачилар”, “Уйланиш”, “Зўраки табиб” пьесаларини саҳналаштириш

жараёнида амалга оширади. Театр спектакл кўпроқ концерт дастурлари билан Каттақўрғон сув омбори ва Фарғона канали қурувчиларига ҳам хизмат қилади.

Иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан труппадан Турсун Йўлдошев, Тилаб Рахимов, Зубайдилла Рўзиев, Абдилла Сотиболдиев, Жўрахон Махсум, Ахад хофиз, Баҳром Жалилов, Халим Юсуповлар фронтга сафарбар этилади. Кўплари урушдан қайтмайди. Имкони камайиб қолган жамоа адабий мусиқали мавзуда кичик-кичик “Биз ғалаба қиламиз”, “Милтиғим”, “Онажоним, Оқ сутингни оқларман”, “Қасам ва фронт” сингари тамошалар 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.Рўзиев, жамоага янги жалб этилган Хадича Бобохонова, Хамрохон Омонова, Саломат Наимова, Хасан Мухиддинов сингарилар билан “Бой ила хизматчи”, “Холисхон”, “Муҳаббат”, “Офтобхон”, “Олтин кўл”, “Нурхон” сингари пьесаларни саҳналаштиради.

1950 йили театр янги қурилган бинога кўчиб ўтади. 1953 йили Каттақўрғон шаҳар давлат мусиқали драма театри мақомини олиб, 1960 йили унга Абдулхамид Мажидий номи берилади. Шу ўн йилликда театр “Уйланиш” (реж. В.Станкевич), “Гулсара”, “Кечирилмас Гуноҳлар”, “Ғалаба”(А.Васильев асари. Реж. З.Рўзиев. 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.Рўзиев. 1960) спектакллари саҳналаштирилади.

1961-1964 йиллари театрда Р.Орифжонов режиссёрлик лавозимида ишлаб. Б.Рахмоновнинг “Мардлар қиссаси”, М.Бобоевнинг “Она қалби”, ўзининг “Башаранг қийшиқ бўлса”, Б.Авезов, Т.Хўжаевнинг “Фурқат”,

Уйғуннинг “Шубҳа”, Я.Худойқуловнинг “Дугоналар”, Ў.Умарбековнинг “Бўронли йиллар” сингари пьесаларини саҳнага қўяди.

Р.Орифжоновдан кейин Н.Шомуродов ҳам театрда бош режиссёрлик вазифасида ишлаб “Абдулла Набиев”, Б.Жакиевнинг “Ота тақдири”, Т.Абдимуминовнинг “Шикоятга ўрин йўқ”(1967), С.Жамолнинг “Фотима сабри”, М.Лермонтовнинг “Испанлар”, С.Аҳмаднинг “Ўрик домла” (1968), “Нурхон” (1979), Ф.Лорканинг “Қонли тўй”(1980), “Момоқалдироқ” (1982) сингари яхши спектаклларнинг муаллифи бўлди.

Театрда Равшан Ёриев ҳам бош режиссёр лавозимида ишлаб, ўттизга яқин спектакль саҳналаштирди. Жамоада авлод алмашинуви ишига катта ҳисса қўшди, тажрибали актёр ва режиссёрлар билан яхши мулоқот олиб борди. Унинг сара спектакллари орасида ўзига хос нафаси билан “Қизғанчиқ рицар”, “Курорт”, “Қани менинг юлдузим”, “Сарбадорлар”, “Миттивой”, “Ой тутилган тунда”, “Замон ўғлони” сингарилари алоҳида ажралиб туради.

Театрда режиссура билан шуғилланганлар орасида Зубайдилла Рўзиевнинг фидоийлик билан қилган меҳнати таҳсинга сазовор бўлди. Ҳар қандай даъво ва шуҳратпарастликдан ҳоли бу санъаткор 1950 йилдан саксонинчи йилларнинг ўрталаригача мунтазам равишда олтмишдан ортдириб асарларни саҳналаштирди. Тамошабин жон дили билан тамоша қилган “Бой ила хизматчи”, “Олтин кўл”, “Шоҳи сўзана”, “Гулсара”, “Оғриқ 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 жамодаги ижодий имконлардан гувоҳлик бериб, йўналтирувчи кучга эга эди.

З. Рўзиев авлодининг издошлари Ўзбекистон халқ артисти Ширин Мелиева бошлиқ эллигинчи саксонинчи йилларга оид авлод вакилларидан Нусрат Хожиев, Шамси Аминов, Ҳуррам Истамов, Носир Сайфиев, Асад Хайруллаев, Насим Юсупов, Ширин Мусаева, Нуриддин Ўтаев, Анора Исмоилова, Зариф Зоиров, Иброҳим Нурмонов, Хосият Хатамова; уларга ҳам издош ёш авлод Гулбаҳор Мамедова, Икром Хонимқулов, Абдуғани Абдураззоқов, Зайниддин Омонов, Рафиқ Юсупов, Алишер ва Муҳаббат Хамраевлар, Ойгул Мавлонова, Асрор Жуманов, Мақсуда Санаева, Рисолат Ғаффорова, Райхон Латипова, Даврон Қодиров, Самат Халимов, Комил Пардаев, Жўра Эшонов, Анвар Қаршибоевлар театрнинг ярим асрлик ижодий фаолияти, халқ ва тамошабин билан мулоқотини елкасида кўтариб турган фидоийлар эди.

Шу даврда театрга директорлик қилган Ўзбекистон халқ артисти Ширин Мелиева (1948-1979), драматург Яздон Худойқулов (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 саҳналаштирди.

Истиқлол берган имкониятдан фойдаланиб, кўп театрлар қатори Соҳибқирон Амир Темур сиймосини гавдалантиришга қарор қилиб Туроб Акбархўжаевнинг “Замон ўғлони” икки пардали шеърий драмасини (реж. Р.Ёриев), саҳнага қўйди. Ижрочилар катта илхом ва масъулият билан пьесага ёндошиб мароқли, таъсирчан тимсоллар ярата билдилар. Искандар Султонов-Амир Темур, Носир Сайфиев ва Даврон Қодиров-Саид Амин кулол; Фахриддин Аминов-Туғлуқ Темурхон, Анвар Қаршибоев-Илёсхўжа, Муътабар Ёриева-Текинабегим ролларини ижро этишди.

Истиқлол Чўлпоннинг “Ёрқиной” пьесасига ҳам йўл очди (реж. И.Нурмонов, 1993). Гулбаҳор Мамедова-Ёрқиной, Шамсиддин Эргашев билан Искандар Султонов-Пўлат, Низом Қодиров-Ўлмас Ботир, А.Абдураззоқов-Кал, Дилором Эгамова билан Гулнора Ризаева-Қумри ролларида саҳнага чиқишди.

Шу даврда театр кенг маънодаги ижтимоий ва аҳлоқий яхши миллий удумларга муносабат сингари мавзуларга алоҳида эътибор бериб ҳам иш кўрди. Бу хол қуйидаги саҳналаштирилган спектакллар мисолида ёрқин кўзга ташланди: “Чимилдиқ” (реж. И.Нурмонов, 1994), “Қани менинг юлдузим” (М.Бобоев пьесаси, реж. Р.Ёриев, 1995), “Кампир топайми, дадажон?” (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.Иброхимов билан Д.Қодиров- Куёв, М.Аминова-Кампир; “Қани менинг юлдузим”да Ш.Мусаева- Келин, Д.Эгамова-Қиз, А.Жумаев- Бола, И.Хонимқулов- Қўчқор, 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, Мавлуда Шокировна- Г.Мамедова; “Диёнат”да Г.Мамедова-Ўғилой, Д.Эгамова- Чинора, У.Тиллаев- Мўмин; “Берк кўчада” Б.Рустамов- Хусан, З.Маслёнова- Одина, Д.Қодиров- Тиланчи, Г.Жабборова- 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 биноан умрининг охири-2007 йилгача яна театрнинг бош режиссёри эди.

Театрдаги ҳозирги ижодий кучлар: Ноила Қораева-бош рассом, актёр ва актрисалар- Абдурахмон Сафоев, Сайфилла Эшназаров, Ўктам Душанов, Гулчеҳра 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, Хабибулла Абдуллаев, Сайёра Отақулова, Ахматулло Ниёзов, Баҳром Нарзиев, А.Маматмуродова, Алишер Назиров. Театр директори Абдулазиз Хошимов.