

**Ўзбекистон Республикаси Маданият ва Спорт ишлари вазирлиги
Ўзбекистон давлат санъат институти**

Қўлёзма ҳуқуқида

Олимжонова Зилола Одилжоновнанинг

**Ўзбек театр драматургиясининг жанрий хусусиятлари
(Шукрулло драматургияси ва уларнинг сахнавий талқинлари мисолида)**

**5A210208-Санъатшунос журналистикаси мутахассислиги бўйича
магистр даражасини олиш учун**

МАГИСТРЛИК ДИССЕРТАЦИЯСИ

**Иш кўриб чиқилди ва
химояга тавсия қилинди
“Санъатшунослик”
кафедраси мудири:
Икромов Х.И.**

.....

“.....”.....2010 йил

**Илмий раҳбар:
Санъатшунослик фанлари
номзоди, профессор
Исломов Т.**

.....

“.....”.....2010 йил

Тошкент -2010

Мундарижа

Кириш.....3-бет

Асосий қисм:

I боб; Ўзбек драматургиясида жанрлар хилма-хиллиги.....12-бет

II боб; Жанр ва сахнавий ечим бирлиги муаммоси.....27-бет

III боб; Комедияларда ижтимоий ҳаёт талқинлари.....58-бет

Хулоса.....75-бет

Фойдаланилган адабиётлар.....79-82-бетлар

Кириш

“Театр муқаддас даргоҳ, томошабинлар
унга нафақат дам олиш, хордиқ чиқариш, балки
маънавий озуқа олиш, дунёқарашини
кенгайтириш мақсадида келади”.¹

И.А.Каримов

Ҳар бир санъат инсон қалби, шуури ва руҳиятига ижобий таъсир этиб, унинг эстетик дидини шакллантириш, маънавий дунёсини бойитиш, дунёқарашини ўзгартириш қудратига эгадир. Санъатнинг турлича кўринишлари бўлсада, уларнинг гултожи *Teatr* эканлиги кўпчилик санъаткорлар томонидан эътироф этилган. Ҳақиқатдан ҳам театрнинг мўъжаз сахнаси кўнгилларни завққа тўлдиради, инсон тафаккури ва маънавиятини бойитишга хизмат қилади. Шу боис, юртимиз истиқлолга эришгандан сўнг санъатга, хусусан театр санъатини ривожлантиришга бўлган эътибор янада кучайди. 1998 йил 26 мартда Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида»ги эълон қилинган фармони кейинги йиллар ютуғи сари йўл очди. Саҳна санъати уфқлари янада кенгайтирилиб, Ўзбекистонда асрлар оша яшаб келаётган томоша санъати анъаналарини ўрганиш, бойитиш ва тарғиб қилиш, театр санъатини янада ривожлантириш, моддий-техник негизини мустаҳкамлаш, мамлакатимизда амалга оширилаётган маънавий-маърифий ислохотларда театр арбобларининг фаол иштирокини таъминлаш, миллий ва умумбашарий қадриятларни тараннум этувчи саҳна асарлари яратиш каби муҳим масалалар фармоннинг қатор бандларда белгилаб берилди. Театр санъатининг ўчоғи сифатида «Ўзбектеатр» ижодий ишлаб-чиқариш бирлашмаси ташкил этилиб, бирлашмага қадриятларимизни акс эттирувчи, ватанпарварлик ғояларига асосланган, бадиий баркамол саҳна асарларини яратишни назорат қилиш,

¹ Каримов, И. А. “Миллий театримиз ифтихоримиз.” (Миллий театр биноси очилиши 2001 йил. 30 август)
Асарлар. Т. “Ўзбекистон.” 2002 йил. 10-том. 53-бет.

республикадаги театрларга моддий кўмак бериш орқали уларнинг савиясини юқори даражага кўтариш каби вазифалар юкланди. Драматургия, режиссура ва актёрлик санъатида эркин ижод қилиш кенг йўлга қўйилиб, ижодкорларда истиқлолни тараннум этадиган, миллий ғуруримизни ўстирадиган, ўзлигимизни англашга хизмат қиладиган сахна асарлари яратиш иштиёқи кучайди. Буларнинг барчаси истиқлолнинг бир кўриниши эди, холос. Республика театрлари дунё театрлари билан тажриба алмашиш, бир қолипдан чиқиш мақсадида турли жаҳон кўрик танловларида, фестивалларида қатнаша бошлади ва истиқлол халқимизни жаҳон ареналарида ўзини кўрсатишига қулайликлар яратди. Бугунги кунгача юртимиздаги театр жамоалари АҚШ, Франция, Германия, Ҳиндистон, Малайзия, Россия, Миср мамлакатларида ўтказилган халқаро театр фестивалларда муваффақиятли иштирок этиб келмоқда. Азалдан миллий томоша, миллий театр санъати каби тушунчалар халқимизга ёт эмас. Юксак маданиятга эга бўлган аجدодларимиз маънавий озуқага доимо ташна бўлиб келганлар, улар томонидан яратилган анъаналарни асраб-авайлаш ҳамда ўз янгиликларимиз билан бойитиш биз авлодларнинг қўлида. Қадим илдизга эга адабиётшунослик *драматургия* деган атамани пайдо бўлиши билан санъатнинг гултожига айланди. Даврлар ўтиб драматургия адабиётнинг, санъатнинг бир шохи сифатида кўкарди, гуллади, мева тугди. Дастлабки анъанавий театр томошаси оғзаки, ёдаки шаклларда намоён бўлиб, авлоддан-авлодга ўтиб келган. Йигирманчи аср бошларида эса ўзбек жадидлари драматургия соҳасига алоҳида эътибор бера бошладилар. Дарҳақиқат, улар ўша даврда “театр - халқнинг онгига тез таъсир этувчи асосий омил” эканини англаб етиб, театр асарларини яратиш баробарида ўзбек драматургиясининг қонун-қоидалари ва анъаналари учун тамал тошини қўйиб кетдилар. Ўзбек маърифатпарварлари томонидан «*Ибратхона*» деб аталган сеҳрли театрнинг бугунги кунда ҳам халқимиз маънавий ҳаётида тутган ўрни беқиёс. Бу масканда яратилаётган спектакллар халқимизни,

айниқса, ёшларни ватанга муҳаббат, истиқлол ғояларига садоқат руҳида тарбиялашда, улар онгида миллий ғоя ва миллий мафкура асосларини шакллантиришда катта аҳамият касб этади. Буни ҳисобга олган ҳолда истиқлолга хос ва мос тарздаги савияси улкан, бадиий баркамол сахна асарларини яратиш бугунги кун ижодкорларининг олдига қўйилган мақсаддир. Янгиланиш сахна асарларини саралаш, савия жиҳатдан бўш асарларни театр репертуаридан олиб ташлаб, ҳар томонлама етук асарлар сахналаштиришни тақозо этарди. Ижтимоий ҳаётда рўй бераётган ислохотлар, туб бурилишлар театр ижодкорларини аниқ ва ишончли йўлни излашга ундади. Биринчи навбатда жамиятдаги ўзгаришларни дадил, ишонарли, ҳаёт ҳақиқатига муносиб, инсон қалбида кечаётган кураш ва қарама-қаршиликларни акс эттира оладиган, забардаст драматурглар зарур эди. Шукрулло, Машраб Бобоев, Шароф Бошбеков, Хайитмат Расул, Ҳайдар Муҳаммад каби драматурглар томонидан яратилган асарлар жанр ва услуб жиҳатдан турлича бўлсада, улар яшаган давр тузимига бўйсунтиришга мажбур эдилар. Замондошлари орасида ижоди беқиёс қимматга эга Шукрулло ҳам шу даврда яшаб, ижод этган бўлсада, асарларида тузум ақидаларига зид муносабатлар сезилиб туради. Драманинг қудратли ҳаётий асосларидан бири-инсоннинг ҳаётдан олган ўз таассуротлари ва сабоқларини бошқаларга кўрсатмали усулда беришга интилишидир. Шукрулло ҳам айнан драмаларида ўз ҳаётий таассуротларини турлича жанрларда ифодалайди. Асарларидаги қаҳрамонларнинг ҳар бири ўзига хос такрорланмас характер эгаси. Муаллиф турли тоифа инсонлар қисматини аста-секинлик ила намоён эттириш учун шароит яратади. Натижада воқеалар давомида бир давр ва бир муҳитда яшаган инсонлар тақдирларининг ўхшаш ва фарқли жиҳатлари маҳорат билан очиб борилади. Асардаги инсоннинг “ёмон одам”га айланишида муҳитнинг таъсири аҳамиятли эканлиги, тақдирининг чигаллашиши ҳеч кимнинг айби эмаслиги, аксинча бунда ўтган давр муҳити оқибатлари натижасида бўлганини тасвирлайди.

Диссертациянинг умумий тавсифи

Мавзунинг долзарблиги: Ижтимоий-сиёсий ҳаётдаги туб ўзгаришлар ўз навбатида, санъатда кескин ўзгариш ясаши кишилиқ тарихидан маълум. Дейлик, XX аср инқилоблар, жаҳон урушлари силсиласида кечди. Ана ўша талотумлар оралиғида қисқа муддат сокинлик ҳукм сурди. Бу сокинлик эса романтик руҳдаги санъат асарлари яратилишига туртки берди. Халқ ўз орзу-армонлари рўёбини сахнада кўришга одатланди. Йигирманчи асрнинг сўнгги чораги ана ўша руҳдаги асарларга эҳтиёж камайиши билан изоҳланади. Асримиз бошида эса бозор иқтисодиётига ўтиш жараёни қизғин паллага кирди. Одамлар энди давлат берадиган кундалиқ ойлик маошдан ташқари ўз кучлари билан топадиган даромад йўллари ахтара бошлади. Бу каби янгилик оилалардаги муҳитни ўзгартирди, ўзаро муносабат ўзгарди. Зоҳирий бойликлар кўпчилиқ эътиборини жалб этди. Бундай муносабатлар дунёқарашларга истилоҳ киритгани ҳам аниқ. Маиший муаммолар биринчи планга чиқиб, асосий диққат-эътибор маиший турмушга қаратилди. Бугунги кунда турли-туман, енгил-елпи маиший турмуш-тарзни акс эттирувчи асарлар пайдо бўлиб, театрда жиддий асарлар сони тобора камайиб кетмоқда, лекин драматурглар томошабин талабини қондириш учун унинг дидига мослашиши керак эмас. Аммо жиддий муаммоларни кўтариб чиқаётган асарлар ҳам йўқ эмас. Бундай асарларни негадир томошабини ҳам камроқ. Айниқса, жанр жиҳатдан аралашиб кетган спектакллар бир-бирига шунчалиқ ўхшайдики, барчаси такрорий комедияга ўхшайди. Муаммонинг долзарблиги ҳам аслида шу бўлиб, Шукрулло драматургиясидаги жанрий хилма-хилликни таҳлил қилиш орқали баъзи камчиликларни бартараф қилишга эришиш мумкин. Ёши анча кексайиб қолганлигига қарамай забардаст драматурглар қатори ижод осмонида чакнаб турган Шукрулло драматургиясида образларнинг сараланганлиги, уларнинг барча ҳаракатлари асосланганлиги ва маълум юкка эғалиги боис ҳам, томошабин жиддий асарлар томоша қилиш учун яна театрға қайтди. Драматург ўз асарларида инсон қалбини, инсон онгида кузатилаётган курашлари акс-

садосини психологик тарзда намоён қилиб, характерлар дунёсини яратишга ҳаракат қилади. Унинг шўро давридаги асарлари ҳам ғоявийлик, мафкуравийликка асослансада, қаҳрамонларида чин инсонийлик мавжуд. Айниқса, ҳозирги кунда яратилаётган асарларида кечаги кун ва бугунга муносабат сезилиб туради. Турли жанрдаги хоҳ комедия, хоҳ драма йўналишида бўлсин у асарларида долзарб мавзуларни ёритади. Шу боис, Шукрулло драматургиясини ўрганиш, ҳаётга тадбиқ этиш, бугунги кун драматургиясини баҳолаш, муаммо ва камчиликларни кўрсатиш ва ютуқларни самарасини белгилашни тақазо этади.

Тадқиқотнинг объекти: Шукрулло драматургиясидаги жанрий хусусиятларни ўрганиш, унинг сахнавий талқинлари имкониятлари устида тадқиқот олиб бориш магистрлик диссертациясининг асосини ташкил қилади. Унда ўзбек драматургиясидаги турли жанрлар, Шукрулло драматургиясидаги жанрлар хилма-хиллиги, драма ва комедия асарларини яратишда ижтимоий ҳаёт асосларига таяниши таҳлил қилиниб, бунда театрларда сахналаштирилган Шукрулло асарлари асос қилиб олинади. Тадқиқотни олиб бориш жараёнида Шукрулло ижоди ва драматургиясини ёритган бир неча илмий мақолалардан, бир қанча драматург, театршунос, актёр ва бошқа мутахассислардан олинган интервью-суҳбатлардан фойдаланилади. Ўзбекистон Бадий Академияси Санъатшунослик илмий-тадқиқот институтида сақланаётган материаллардан, Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси ва Ўзбекистон давлат санъат институти захирасида сақланаётган адабиётлардан ҳамда драматургнинг собиқ “Хамза” театри ва вилоят театрларининг олтин фондида сақланаётган спектаклларининг видео тасмаларидан, Ўзбекистон Миллий Академик Драма театрида ҳозирда намоёиш этилаётган “Ҳасрат боғи” спектакли тадқиқотнинг яратилишида асосий манба бўлиб хизмат қилади.

Мавзуни ўрганилиш даражаси: Шукрулло драматургиясида шунчаки олди-қочди воқеалар эмас, жиддий муаммолар ўртага ташланади. Одамларни фалсафий мушоҳада юритишга, кечаги кунини кўз олдига келтириб бугунги

кунини кадрига етишга ундайди. У барча асарларида инсонлардаги энг ашаддий иллатларга қарши курашади. Инсон шу иллатлардан холи бўлсагина, ҳақиқий инсонга айланиши унинг асарларида бот-бот уқтирилади. Шукрулло асарлари даврга ҳаққоний ёндошилгани, ҳеч кимни оқ ёки қора бўёқларга бўямасдан, қандай бўлса шундайлигича тасвирлангани билан долзарб. Шу учун унинг бетакрор ижоди кўпчилик мутахассис олимлар томонидан ёритилган. Сотимбой Турсунбоев, Тоир Исломов, Тошпўлат Турсунов, Наим Каримов, Ҳафиз Абдусаматов каби театршунослар томонидан Шукрулло драматургиясига оид бир қатор мақола ва тақризлар яратилган ва уларда драматургнинг сахнада намоиш этилган асарлари, актёрлар ижроси, асар постановкасининг ўзига хослиги ҳақида сўз юритилган. Улар орасида Сотимбой Турсунбоевнинг “Театр тарихи” номли хрестоматияси ва Шукрулло ижодини кенг ёритган “Умрбоқийлик” китоблари ажралиб туради. “Театр тарихи” хрестоматиясида драматурглар пьесаларидан ва улар ҳақидаги танқидий адабиётдан парчалар жамланган бўлиб, Шукрулло драматургиясига ҳам алоҳида ўрин берилган. “Умрбоқийлик ” китоби эса Ботир Норбоев томонидан йиғилган мақолалар тўплами бўлиб, уларда адибнинг назм ва насрдаги ижоди билан драматургик фаолияти ҳам таҳлил қилинади. Ушбу китоблар мавзуга тааллуқли умумий тасаввур ҳосил қилиш ва бир йўналишга эга бўлишга ёрдам берилади. Шу ўринда жаҳон театр санъати ва драматургияси тажрибаларини умумлаштирган адабиётшунос ва театршуносларининг, жумладан, Қайсин Қулиев, Мкртчян, Евгений Елисеев, Татьяна Кузовлеваларнинг Шукрулло ва унинг драматургик ижодига билдирган фикрларига ҳам таянилади.

Мавзунинг янгилиги: Юртимиз мустақилликка эришгач, шўро даврида ижтимоий буюртма асосида яратилган асарлар танқид остига олинди. Мафкуравий биқиклик муҳитига қарамай, бадий-маънавий қийматга молик даражада яратилган асарларнинг санъат асари сифатида баҳолаш анча сусайди. Илмий ишнинг янгилиги шундан иборатки, Шукрулло асарларининг кўп қисми шўро даврида ёзилган бўлсада, бугунги кун муаммоларини ёритганлигини ва у

драматургиянинг хилма-хил жанрларида ижод қилганини таҳлилий баёнлар орқали исботлашдир. “Хатарли йўл”, “Тўйдан кейин томоша”, “Ўғрини қароқчи урди”, “Табассум ўғрилари” каби асарлари томошабинлар ва мутахассислар томонидан ҳақиқий санъат асарлари сифатида баҳоланган, аммо драматург ижоди ҳақида кўп гапирилсада, илмий жиҳатдан тўлиқ ёндошилмаганини эътиборга олиб, ушбу тадқиқот ишида Шукруллонинг сахна асарлар яратишдаги маҳорати ва драматургиясининг жанрий хусусиятлари, улардаги мавзуларнинг долзарблиги ва ҳаққонийлигини ўқувчи ва мавзу билан қизиқувчи кишиларга таништириш ва тарғиб қилиш мақсадида мулоҳазалар билдирилади. Шу билан бирга драматургнинг “Ҳасрат боғи” асарида ижтимоий ҳаёт фалсафаси ёритилиши масаласини ўрганиш ва унинг бугунги кундаги аҳамияти нечоғлик эканлиги хусусида сўз юритиш мақсад қилиб қўйилади. Тадқиқот давомидаги илмий тажриба ва тамойилларга таяниб, манбаларни баҳолаш ва асарлар таҳлили истиқлол мафкураси нуқтаи назаридан олиб борилади.

Тадқиқотнинг мақсади: Тадқиқот ишининг асосий мақсади ўзбек драматургиясида Шукрулло ижодининг тутган ўрни, драматургик маҳорати, яратган пьесаларини таҳлил қилиш орқали Шукрулло драматургиясининг жанрий хилма-хиллигини, сахнавий талқинларини кузатиш орқали эса сахна асарларининг ўзига хос хусусиятларини ўрганишдир.

Тадқиқотнинг вазифалари: Шукрулло драматургиясидаги жанрий хусусиятлар ва уларнинг сахнавий талқинларини ўрганиш давомида унга қуйидаги вазифалар юкланди;

- Турли адабий жанрларни ва бу жанрлар хусусидаги мутахассислар фикрини ўрганиш орқали драматургнинг маҳоратини аниқлаш.
- Шукрулло драмаларида назм ва наср ҳамоханглиги даражасини ҳисобга олган ҳолда пьесаларини сахнада мужассамлаштириш муаммоларини кузатиш.

- Унинг асарларида замон ва ўтмишни боғлашдаги ўзига хослик, драмаларидаги давр тасвири ва муҳитни кўрсатишда драматурглик маҳоратини аниқлаш.

- Комедияларни таҳлил қилиш ва ижтимоий ҳаёт ўртасидаги боғлиқликни кўрсатиш орқали муаммоларни бартараф этиш чора-тадбирларини излаб топиш.

Диссертациянинг илмий-амалий асослари: Тадқиқотнинг илмий аҳамияти шундаки, Шукрулло ижодининг турли қирралари мутахассислар томонидан бир нечта мақолаларда баҳоланган бўлсада, унинг айнан драматургияси ва унинг жанрий хусусиятлари илмий жиҳатдан тўлиқ ўрганилмаган. Дастлабки диплом ҳимояси учун олиб борилган тадқиқотда Шукрулло драматургиясининг ўзига хослиги ва долзарблиги, асарлари ва улардаги образларнинг индивидуал характерларини ўрганилган бўлса, Магистрлик диссертациясида драматургнинг турли жанрларда ижод қилиш маҳорати ва уларнинг саҳналаштириш имкониятларини ўрганиш асносида олиб борилган тадқиқотлар ўзига хос якунланиб, ушбу магистрлик диссертацияси иш режасини тузишга тўртки берди. Бунда олиб борилган таҳлил, илмий ёндошув, илмий умумлашма ва хулосалар бугунги кун драматургларини турли жанрларда ҳақиқий асар яратишлари учун амалий аҳамият касб этиши, мавзу билан қизиқувчи кишиларнинг назарий билимларини оширувчи қўшимча манба хизматини ўташи мумкинлиги мақсад қилиб қўйилади.

Магистрлик диссертациясининг тузилиши

Кириш.

Асосий қисм:

Биринчи боб; “Ўзбек драматургиясида жанрлар хилма-хиллиги” деб номланган бобда ўзбек драматургиясининг қонун-қоидалари ва Шукрулло драматургиясининг уларга қанчалик даражада мослиги ўрганилади.

Иккинчи боб; “Жанр ва сахнавий ечим бирлиги” номланган бобда эса драматургнинг назм оҳангида яратилган пьесаларининг сахнаштириш муаммолари, драмаларида образларнинг индивидуал характерларда тасвирланиши ҳақида кенгрок тўхталиб, драмаларининг сахнавий талқини ва бунга нисбатан кишиларнинг муносабати, фикр ва мулоҳазалари баён қилинади.

Учинчи боб; “Комедияларда ижтимоий ҳаёт талқинлари” номланиб, унда Шукруллонинг маиший ҳаётда дуч келадиган аччиқ ҳақиқатларни кулги замирига бекитиш, ижтимоийликни комедияда акс эттириш маҳорати кўрсатилади. Ва драматургнинг асосан комедик асарлар яратиш қобилияти комик қаҳрамонлари мисолида таҳлил қилинади.

Хулосада диссертация сўнгида учта бобда келтирилган мулоҳазалардан келиб чиқиб тадқиқот хулосаси билдирилади.

Фойдаланилган адабиётлардан иборат

Биринчи боб

Ўзбек драматургиясида жанрлар хилма-хиллиги

Муаллифнинг ҳаётий ҳақиқатга муносабати ўзи танлаган материалдаги манбага таянади. У маълум бир воқеликни аниқ муносабат ва ўзига хос ҳис билан ифодалашга ҳаракат қилади. Тасвирлаётган ҳаётий ҳақиқатга муносабат пьеса жанрини аниқлашга ёрдам беради. Жанрни тўғри аниқлаш пьеса мазмуни, ғоясини ва ўзига хос услубини аниқлашда бир воситадир. Ўзбек драматургиясидаги жанрлар ҳақида мулоҳаза юритишдан аввал жанр тушунчасига кенгроқ тўхталиш лозим. Жанр - адабий ва санъат асарларининг турларга бўлиниши ҳисобланиб, французча “тур”, “хил” деган маъноларни англатади. Жанр деганда бадиий асарнинг шундай хусусиятлари йиғиндисига айтиладики, ижодкорни тасвирланаётган объектга бўлган аниқ эмоционал ёндошуви ва ғоявий муносабатини белгилайди. Жанр бу-ҳақиқий ҳаётни, бор воқеликни ифода қилишда маълум бир қолиплар эвазига, турғун бир белгиларга асосланган мазмун ва шакллар бирлигини аниқловчи ижро ёки ижод йўсинидир. Ҳар бир мавзу учун унинг ўз ифода шаклини, аниқ ва ўзига хос тасвирда, ижрода ифода воситаларини топиш керак. Жанр санъат турларида тарихан шаклланган ички бўлиниш ҳамда мазкур бўлинишни ифодаловчи тушунча ҳисобланиб, шакл ва мазмун бирлигидаги ўзига хос хусусиятларга эга бўлган санъат асарининг алоҳида тури эканлигини ифодалайди. Санъат асарларининг жанр гуруҳларига бўлиниши мавзу, бадиий-ғоявий мазмун ва бошқа мезонларга таяниб амалга оширилади. Ҳар бир санъат турида жанр таснифи ўзига хос тизимни ташкил этади. Масалан; Қадимдан бадиий адабиётнинг ҳам ўз жанрлари - роман, қисса, ҳикоя, ғазал, муҳаммас ва бошқаларга ажратилган. Бу каби бошқа санъат турларида ҳам жанрларнинг хилма-хиллик хусусиятини кўриш мумкин. Театр санъатида ҳам жанр асрлар давомида шаклланиб, мароми ва ифодасини топганлигини бир нечта асарлар тасдиғидан билиш мумкин. Театр санъати жанрлари драматургик асарларнинг асосини ташкил этар экан, драматургия сахна

асарларининг мажмуаси ва ёзма сўз санъати сифатида ҳар қайси халқнинг иқтисодий-сиёсий, маданий тараққиёти заминида ўзига хос равишда ҳамда муайян давр шароитида пайдо бўлди, юксалиш босқичларни босиб ўтди. Бу даврлар ичида жанрий таснифлар тўла-тўқис ўзининг муайян шаклларига ҳам эга бўлди. Қадимги Европа давлатларида фожа, комедия, драма, опера, балет ва уларнинг ҳар хил турлари пайдо бўлиб ривожланди. Қадимий Ўрта асрлар ва Уйғониш даврида жанрлар орасида аниқ чегара қўйилмаган бўлсада, Классицизм даврига келиб қатъий жанр тизими яратилди. XIX асрда жанрлар орасига чегара қўйилиши билан айрим жанрлар ўз аҳамият ва етакчилигини йўқотди, айримларининг ўзаро таъсирда янги турларининг пайдо бўлиши каби мураккаб жараёнлар юзага келди. Бу жараён барча халқлар драматургиясида ҳукм сурди ва бундай босқич пиллапояларидан ўзбек театр санъати ҳам муваффақиятли одимлади. XX асргача ўзбек халқ драматургияси асрлар қаърига кириб борувчи узоқ ўтмишда оғзаки пьесалар шаклида намоён бўлди. 1877 йил Тошкентда касбга айланган биринчи театр пайдо бўлди-ю, иқтисодий, сиёсий ва маданий ҳаётда ўзгаришлар маърифатпарвар ғоялари билан майдонга чиққан жаидлар номи билан ёзма кўринишдаги драматик асарлар кетма-кет равишда пайдо бўлди. Биринчи ёзма шаклдаги пьеса деб тан олинган Маҳмудхўжа Бехбудийнинг “Падаркуш” асари ёзиб тугатилгандан сўнг, Хамза Хакимзода Ниёзийнинг “Заҳарли ҳаёт”, “Илм ҳидояти”, Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз куёв”, Хожи Мўъин Шукруллонинг “Эски мактаб, янги мактаб” асарлари ижод майдонига чиқди. Шу билан ўзбек драматургияси ривожига йўл очилди-ю, ижодкорлар томонидан бир нечта жанрдаги сахна асарлари яратила бошланди. Аммо дастлабки асарларнинг кўпчилиги ўзбек халқини илм-маърифатга ундовчи асарлар сифатида майдонга келди. Бундан билиш мумкинки, барча даврларда санъат жанрлари турли кўринишлар касб этади. Масалан, Европа Классицизм даврининг етакчи мавзулари – жамият ва шахс ўртасидаги, бурч ва ҳиссиёт орасидаги зиддият бўлганлиги боис, пухта шакллантирилган, мантиқий, аниқ

ва мувофиқ образлар Классицизмга хос белгилар бўлган. Шунга кўра, Классицизм даврида ҳам жанр пиллапоялари аниқ белгиланиб, «юксак» (трагедия, эпопея, ода, мифология, диний тасвир, опера) ва «тубан» (комедия, сатира, масал, маиший тасвир, оперетта) атамалари қўлланилган. Аммо драматургия санъатининг энг катта жанр гуруҳлари бир нечта жанрчаларни ўз ичига қамраб оладик, бу қайсидир маънода драматургнинг яшаган давридаги муҳит ёки унинг ўз дунёқараши, кайфиятининг таъсиридан пайдо бўлади. Демак, ўзбек халқи илк ёзма шаклдаги драматургияси пайдо бўлганида давр кайфияти драматургларни шу хилдаги яъни, маърифатни улуғловчи асарлар ёзишни талаб қилган. Драматик асар бу драматург ижодининг маҳсули бўлиб, бирор жанр қолипига тушади. Лекин ҳаётий ҳақиқат, реал ҳаёт бирор жанрга соф ҳолда бўйсунмиши қийин. Бошқача қилиб айтганда, ҳаётда бу жанрли таснифлар бир-бири билан аралаш ҳолда, бир мураккаб яхлит бадиий ҳолатда учрайди. Шунинг учун кўпчилик драматурглар ҳаётнинг айнан ўзини ифодалаш билан бирга, жанрлар бўлинишига бўйсунмайдилар, чунки уларнинг асарларида барча жанрларнинг элементлари иштирок этади. Демак, асарнинг қиммати фақат унинг ғояси ва мавзуси долзарблиги билан белгиланмай, драматург қаҳрамонларининг илғор ва ўзига хос характерда тасвирланиши, замон билан ҳамнафасликда ривожланиши ва шаклланишини кўрсата олиши билан ҳам белгиланади. Драматург услубининг ўзига хос хусусиятлари, унинг ҳаётни англаш даражаси ва ҳаёт воқеаларини тасвирлаш методи муаллиф ижоди шаклланган ва ривожланган даврнинг шарт-шароитлари билан ҳам боғлиқ бўлади. Муаллиф ижодининг ўзига хос хусусиятлари айтиб бир вақтда бадиий асарнинг ҳам мазмуни ва шаклида ифодаланади, ўз инъикосини топади. Драматург ижодининг ўзига хос хусусиятларгина эмас, балки унинг ҳаётга муносабати, драматургияни англаши жиҳатидан юксак бадиий қимматга лойиқ асар яратади. Шундай “ижод ўчоғида қайнаш”ни истаган ўзбек драматурглари ўз даврига мос ва эътиборга молик сахна асарлари ёзишга

киришган эдилар. Аммо, жаид драматургияси даврдаги шахс ва жамият муносабатларига асосланган зиддиятлар энг барқарор драматик зиддиятларга айланди. Бу ҳақида гапиришдан аввал ўзбек драматургияси дастлаб бир текисда, ғоявий бирлик йўлида ривожланмаганлигини, турли оҳангларга молик бўлганлигини унутмаслик керак. Давр кишилари истагидаги дастлабки синфий карама-қаршилик, кейинчалик бирёқламалик адабий меъросимизга салбий из қолдирди ва ўтмишда яратилган ижод намуналарига, маданий бойликларга менсимай қараш, уларни халқимиз учун ёт қилиб кўрсатишга уриниш бошланди. Ўз навбатида улар асарларда синфий кураш мавзуларини, мафкура ғояларини очиқ-ойдин сингдиришни бош мақсад қилиб олдилар. Шунга қарамай турмушдаги нохушликлардан қаттиқ қайғуриб, коммунистик оғиш ҳолларидан ташвишланиб қаровчи сўз санъаткорларини сафи ҳам сезиларли эди. Фитрат, Чўлпон каби маданиятимиз вакиллари Шарқ Классик адабиёти маънавий-эстетик бойлик хазинаси эканлигидан фахрланишда давом этардилар, лекин бу ҳаққонийлик мафкура тарафдорларига хуш келмаган бўлсада, бу саф эгалари асосан тарихий манбаларга суяниб, ўз даврига нисбатан норозилигини тарихий асарлари орқали баён этардилар. Фитратнинг “Темур сағанаси” асари бошқа асарлар мавзусидан фарқли равишда дунёга келиши ўша даврда драматургнинг катта жасорати эди. Аслида бу даврда мафкуранинг талаби шундай эдики, ижодкорлардан фақатгина жамиятдаги ўзгаришларни ўз асарларида ёритишни талаб этардилар. Шу боис ҳам бу даврда аёлларни фаоллашувига бағишланган Хамзанинг “Майсаранинг иши”, Комил Яшиннинг “Гулсара” каби сахна асарлари кўплаб яратилди. Кейинчалик севги-муҳаббат биринчи планга чиққан Ғулом Зафарийнинг “Ҳалима” каби асарлар сахналаштирилдики, бу асарлар томошабинлар томонидан қизғин кутиб олинди. Чўлпоннинг романтизмга асосланган “Ёрқиной” асарини яратилиши худди Европа театр санъати жанрларининг босқичларини эслатарди. Санъатнинг ижтимоий-сиёсий, партиявий-ғоявийлигини биринчи

деб билишга даъват қилиш санъаткорона фазилатга эга бўлган кўп асарларни, уларнинг муаллифларини, айтилган талаблар андозасига мос, ўлчовига лойик келмагани учун, маънавий бойлигимиз хазинасидан чиқариб ташлаш, улардан бебаҳра қолиш удуми амалга ошди. Жаҳон уруши тугагач, юртимизда турли таъзиқларга учраган драматургия аста-секин гуркираган даврини ортда қолдирди. Бу пайтда эса бирозгина мафкура ғояларидан чекинган жаҳон ва қардош халқларнинг сара асарлари таржима қилиниб, театр сахнасида қўйилди. Шиллернинг “Қароқчилар”, У. Хожибековнинг “Аршин мол олон”, Шекспирнинг “Хамлет”, Гоголнинг “Уйланиш” асарлари бир оз бўлсада, “ижодий бўшлиқ”ни тўлдириб турди. Ҳақиқатан ҳам партиявий якка ҳокимликда ижод жараёни билан синфий курашни барабар ва бир хилда кўринишларининг белгилари шундоқ кўриниб турарди. Ёзувчиларни совет воқелигига, сиёсатга муносабат билдиришларига қараб “халқ ёзувчилари”, “деҳқон ёзувчилари”, “ҳамроҳлар” ва “бошқа хил ёзувчилар” каби навларга ажратилди. Бунда келажакда амалга оширилиши режалаштирилган, санъаткор эркини бўғишга қаратилган йўналишнинг бошланиш нуқтаси борлиги яққол кўриниб турарди. Бу тарихни келтириб ўтишдан мақсад драматургияда давр тақозоси билан ўзгараётган мавзулар билан биргаликда жанрлар ҳам ўзгариб, такомиллашиб боришини исботлашдир. Ўтган вақт ичида энг катта жанрлар турига кирувчи Трагедия, Драма ва Комедия жанрлари ҳам ўз қолипига тушиб, ўзбек драматурглари томонида турли жанрчалар билан бойитиб борилганини қувонч билан айтиш мумкин. Чунки, бу жанрларда яратилган асарлар жаҳон халқлари театр санъати асарлари жанрлари билан тенглаша олиш имкониятига эга. Жанрнинг энг катта тармоғи Трагедия драматик асарнинг турларидан бири бўлиб, унда иложсиз вазият, ҳалок этувчи оғир ва тенг бўлмаган кураш негизида қаҳрамоннинг характери очиб берилади. Трагедия драманинг энг қадимги турларидан бўлиб, дастлаб грек, кейинчалик бошқа халқлар адиблари Трагедия жанрида ижод қилганлар. Трагедия жанри намунасига

оид асарларда характерларнинг улуғворлиги, ўта мушкул азоб-уқубатли жараёнларни енгил бобида қалбларни фожеали туғёнлар қарига тортувчи изтиробларнинг иккиланиш онлари, ноилоҳ ҳолатлардан чиқиш учун бутун вужуди билан қарши курашишлари, ўлим даҳшатларидан тап тортмасликлари китобхон ва томошабин қалбини ларзага солади, ҳаяжонлантиради, бир олам унутилмас эстетик таъсир кўрсатади. Кўпинча, қаҳрамонлар руҳи билан омухта бўлиб келувчи фожеа руҳи, ҳаяжонлантирувчи кучи, таъсири билан турмушнинг хунук ва ёвуз кўринишларидан йироқ юришга, ундай ҳолларга қарши беомон курашишга ундайди, улуғворликка чорлайди. Санъаткорона кўрсатилган бундай ҳолатларни кўздан кечирган, қалбидан ҳис этган томошабин ва китобхон ўзини аввалгидан бардамлашган, маънавий кучи ошган, янги курашларга чоғланган ҳис этади. Трагедиянинг тарбиявий-таълимий кучи, иллат ва ёвузликлардан қалбларни фориғ этувчи, фожеавий ларзага солиб таъсир ўтказувчи эстетик қудрати худди шундадир. Бу жанр намунасида трагик ғоя ётиши зарур. У юксак бадиийлик билан яхлитликда намоён бўлиши керак. Унда ғоя чинакам фожеавий руҳ даражасига кўтарилиши шарт, бунда эса трагик коллизиянинг мураккаб тус олиши орқали эришилади. Ўз навбатида, трагик ғоя қирраларини ифодаловчи характерларнинг мураккаб қисматида фақат унинг яқка ўзигагина, унинг шаънига, манфаатига тегишли моҳият мавжуд бўлмайди. Аксинча, трагик қаҳрамонларга қарши турган куч ёки кучлар унинг ўзидан ҳам бошқаларга, оила манфаатига, жамият ахлоқига, эл-юрт олдидаги бурчга, бир сўз билан айтганда, кўпчилик манфаатига дахлдор бўлади. Ана шундай манфаатлар бирлашган, ечиш, ҳал этиш мушкул бўлган нуқтада турган характер курашда мардонавор туриб иккиланиш азобларини босиб ўтади ва муайян ҳаётини неъматлардан маҳрум бўлади, бахтсизликка йўлиқади ёки ўзи жисман ҳалок бўлади. Унинг шундай фожеавий, ўзидан бошқалар учун ҳам нафли кураш жараёнларида чеккан азоб-уқубатлари, изтироблари, кураш аламлари томошабинни эстетик туғёнга солади. Мана

шундай кенг қамровга, трагик ҳолатга молик бўлган ҳаёт кўринишларигина трагедиянинг мавзуи ва мазмуни доирасини белгилайди. Акс ҳолда, Трагедия учун майдон зоҳир бўлишини тасаввур этиш қийин. Бу жанр хусусида бир нечта мутахассислар асарларида ўз қарашларини турлича баён этганлар. Аристотельнинг фикрича: *“Трагедия қаҳрамони асосан олижаноб, ижобий бўлиши, у ўз фаолиятида, ҳаётида албатта хатога йўл қўйиши натижасида фожеавий қисматга йўлиқиши мумкин”*² –деган хулосага келади. Ўзбек трагедиялар замини қандай мавзуларда бўлишидан қатъий назар тақдир ёки илоҳиёт кучи билан белгиланмайди. Реал воқелигига, замона мавзуси ва моҳиятига мувофиқ, характерлар мантиғига кўра содир бўлади, жанр хусусиятига мансуб эстетик қарашлар, асар негизига қўйилган коллизиянинг ўзига хос усули-мураккаб табиати билан белгиланади. Баъзан “Трагедия” жанрий атамаси ўрнида “фожеа” сўзи қўлланишига дуч келамиз. Бу арабча сўз қайғули, мусибатли, аянчли сингари маъноларни билдирганлиги сабабли адабий жанрни, унга хос хусусиятларни англатувчи Трагедия атамасига нисбатан тор маънони, унинг асосига қўйилувчи қисматни, ҳодисани қамрайди. Бунинг устига ҳар қанақа ўлим ёки ижтимоий-умум манфаатини қамрамаган фожеавий ҳодиса Трагедия учун негиз бўлолмайди. Ўзбек драматургиясида гарчи трагедия жанрига оид асарлар кам бўлсада, унинг ёрқин намуналари яратилганини биламиз. Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна”, Мақсуд Шайхзоданинг “Жалолиддин Мангуберди” ва “Мирзо Улуғбек” пьесаларини ўзбек трагедия жанрининг ноёб дурдоналари дейиш мумкин. Диссертациянинг биринчи бобини ташкил қилган ўзбек драматургиясидаги жанрлар хилма-хиллиги хусусида олиб борилган тадқиқотлар натижасида гарчи илк ўзбек драматургия намояндаси сифатида тан олинмасада, Шукрулло ижодида ҳам жанрлар хилма-хиллигини кузатиш мумкин. Унинг Трагедия жанрига айнан мансуб бўлмасада унинг элементларини ўзида жо этган сахна асарлари борлигини эътибордан қолдирмаслик зарур. Масалан:

² Аристотель “Поэтика” асари

Шукруллониног “Унсиз фарёд” ва “Ҳасрат боғи” асарларида драма жанридан кўра аянчлироқ фожеали тақдирлар баён этилганини кўрамиз. Ундаги баъзи қаҳрамонлар ўз ҳаётидан, манфаатидан кўра бошқаларникини устун қўйганини гувоҳи бўламиз. “Унсиз фарёд” пьесасидаги Абдулазим ва Комил ота, “Ҳасрат боғи” асаридаги шоир Ашраф образлари трагик асарлардаги ҳақиқий қаҳрамонлар тимсолларидир. Тарихий ҳаёт ҳақиқатини баён этган Шукрулло “Унсиз фарёд” асари жанрини ҳам фожеа деб белгиласада, ундаги воқеалар якунида драма жанридаги сингари адолат разолатни енгади. Шукрулло пьесаларида жамият ва инсон тарихи, умуман, борлиқ, ҳаёт диалектик яхлитликда, мураккаб қарама-қаршиликлар курашида кўрсатилади. Ўз навбатида унинг асарлари композицияси, тузилиши ўзига хослик касб этади. У ҳаётдагидек шахсий турмушни тарихийлик билан, кундалик оддий ҳодисани олийжаноблик билан, кулгили кўринишларни қайғули, алам-изтиробли қисматлар билан эркин равишда алмаштира олганини асарлари мисолида кўриш мумкин. Шунинг учун ҳам, Шукрулло драматургиясида асосан Драма ва Комедия жанрига тегишли бўлган асарларни кўплаб учратиш мумкин. Бу ҳолатни ўзбек драматургиясига ҳам тегишли дейиш мумкин. Трагедия ва Комедия жанрининг баъзи бир элементларини ўзида сақловчи, уларнинг оралиғида турган жанр бу - Драма жанридир. Драма бу - аслида ҳаракат деганидир. Драма жанридаги асарда мураккаб ва жиддий конфликтларни асар иштирокчиларининг қизғин кураш жараёнида тасвирлайди. Европа уйғониш даври драмасининг етакчи хусусиятлари инсонпарварлик, халқчиллик, типик характер ва ижтимоий зиддиятларни мураккаб, чуқур, мазмунли коллизияларда жонли ва ёрқин ёритишдан иборат эди. *“Жанр сифатидаги Драма намунаси инсоннинг оғир мушкулотларга соладиган жиддий ва кучли ҳаётий қарама-қаршиликларга асосланади, аммо уларнинг ечиливи ҳар вақт бахтиёр шаклдадир, чунки уларнинг моҳияти машъум ҳалокатни талаб қилмайди.*”³ –дейди бу ҳақида

³ Белинский “Танланган асарлар” “Ўзбекистон” нашриёти 1955 й. 206 бет

Белинский. Дарҳақиқат драматик ҳаракат образлар характериға, табиатиға мувофиқ равишда амалға ошувчи хатти-ҳаракатларни, интилишларни, тўқнашув ҳамда психологик ҳолатлар натижасида келиб чиққан воқеаларни бир йўла қамраб олади. Асар ғояси жамиятдаги синфларнинг манфаати ва қарашлари билан боғланади, уни акс эттиради. Драматик асарнинг ғояси унда тасвирланган асосий воқеалар тўғрисидаги етакчи фикр бўлиб, асарнинг ғоясида қаҳрамонлар ва уларнинг хатти-ҳаракатларида мужассамлашади. Демак, Драма жанрида кучли драматик характерлар тўқнашуви юз берсада, асар сўнгида эзгу кучлар ғолиб бўлади. Ўзбек драматургиясида бир нечта драма жанрига мансуб асарлар яратилганки, улардаги қаҳрамонлар курашлари - ҳаёт мураккабликлари, ижтимоий зиддиятлари асносида олиб борилади. Одил Ёқубовнинг “Олма гуллаганда”, Уйғуннинг “Парвона”, Иззат Султоннинг “Иймон” ва айниқса, драма жанрида самарали ижод қилган Ўлмас Умарбековнинг “Қиёмат қарз”, “Шошма, куёш” асарлари театр санъатида Драма жанрининг гултожлари сифатида қадрланади. Улар каби Шукрулло драмалари ҳам сон ва салмоғи, мавзуси, замонавий руҳи, жанр намуналарининг бойлиги билан ҳам эътиборга молик. Муаллиф инсонлар ва уларнинг турмушига қандай муносабатда бўлса, уларни шу хилда тасвирлайди, томошабинларда ҳам ўзи тасвирлаган кишилар ва воқеаларга нисбатан ана шундай муносабат туғдиришга интилади. Шукрулло драматургиясининг ғоявий-бадий сифати, юксак бадий жиҳати, мавзусининг долзарблиги, ҳаётни тўғри ифодалаши, қарама-қаршиликларнинг уйғунлиги, характерларнинг пишиқлиги, қаҳрамонларнинг тасвирланиш маҳоратиға қараб шуни айтиш мумкинки, у деярли барча Драма жанрига оид асарларида бор иқтидорини ишга солган. Драматургнинг “Хатарли йўл”, “Унсиз фарёд”, “Табассум ўғрилари” ва “Ҳасрат боғи” драмалари юқоридаги фикрларнинг ёрқин мисолидир. У Белинскийнинг *“Ҳар қандай ҳаёт ҳам драматик материал бўла олмайди, чунки уларда драматик элементлар етишмаслиги мумкин. Лекин ҳаётнинг шундай*

томонлари борки, драматик санъатга асос бўлади ва унга ёрқин шакл беради. Бадиий асарнинг асоси воқеа, Драманики эса инсондир-⁴ деган фикрларига риоя қилиб, ўз асарлари орқали томошабинларни фалсафий мушоҳада юритишга ундайди. Шукрулло пьесаларига баён ва тасвирлашга хос усуллар ёт, шу боис муаллиф қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракати, ҳодисаларни бевосита таҳлил қилмасдан бундай вазифаларни бажарувчи диалог етакчилигида, монолог, ремарка ва паузалар ёрдамида муайян вақт ичида содир бўлаётган қисматлар шаклида ёритиб боради. Айниқса, “Хатарли йўл” асарида драматик кучларнинг бир-бирига қарама-қаршилиги шундай усталик билан қурилганки, беихтиёр томошабин муаллифга тасаннолар ўқийди. Абдусодиқ ва Миржалол каби қарама-қарши кучларнинг мураккаб, зиддиятли курашлари эзгуликнинг ғолибона муваффақияти билан ўз ечимини топади. “Унсиз фарёд” драмасида асосан фожеали тақдирлар баён этилиб, асар сўнгида адолат разолатни енгади. Худди шу каби “Табассум ўғрилари” драмаси воқеалар ривожини енгилмас кучлар қаршилиги асосига қурилган, асосий воқеалар коллизияси лоқайдликни қоралаш натижаси ечими билан якунланади. Кейинги йиллардаги воқеалар талотўпини ўзида акс эттирган драматургнинг “Ҳасрат боғи” драмаси асосини ташкил қилган ҳаётий ҳақиқат сюжетини қизиқарлиги, қаҳрамонлар характерининг мукамаллиги, фикрларнинг тийранлиги, кўтариб чиқилган муаммоларни долзарблиги, айниқса асарнинг жанр жиҳатдан мукамаллиги, назм ва наср ҳамоҳанглиги асарнинг муваффақиятини белгилайди. “Ҳасрат боғи” драмаси ижтимоий тузум имкониятларидан фойдаланиб мартабага эришган, аммо одамийлик бурчини унутган Холиқулов каби кишиларнинг қарама-қарши кечинмаларини рўбарў қилувчи ҳаётий манбалардан бири. Аммо “бирёқламалик” давридан ижод қилиб келган драматург ўша даврда сингдирилган одатларидан воз кеча олмайди. Бу драмада зиддият асосан бир томонлама ривожлантирилган, яъни унинг воқеа-ҳодисалари йўналишини

⁴ Белинский В.Г. “Полное собрание сочинений. Том 5 Стр.16”

кўрсатиш билан боғлиқ томони – ташқи хатти-ҳаракат биринчи ўринга чиқарилиб, образлар руҳиятидаги зиддиятли ҳолатлар-ички ҳаракат етарли ифодаланмаган. Масалан, драматург асарда ижобий образлар ғоявий маслакларини Ашраф тимсолидаги шоир ёки чақирикка ўхшаш яланғоч нутқлар орқали ифодаланиши анъанани тарк этишни истамаётганидек кўринади. Шундан ҳам уларнинг нутқи анча расмий, етарли образлилиikka, ўзига хос товланишларга эга бўлмай қолган. (Диссертациянинг иккинчи бобида Шукрулло драмалари тўлиқ таҳлил қилинган.) Драматургия театр санъатининг ривожланишига асос бўлганидек, ўз навбатида театр санъати ҳам драматургиянинг ривожланишига муносиб ҳиссасини қўшади, уларнинг тараққиёти доимо бир-бирига боғлиқ бўлади. Ҳар қандай санъатнинг вазифаси – бадиий образ яратишдир. Театрда бадиийлик эса драматик асар асосида келиб чиқади. Театр режиссёрининг драматург пьесаси устида ишлаши, уни бадиий баркамол сахна асари даражасига етказа олиш қобилиятини эса театр санъатида асосий омил дейиш мумкин. Драматик асарнинг асосини, ҳаётни бевосита хатти-ҳаракатлар ва инсоний характерларнинг тўқнашувлари диалог шаклида ифодаланиши ташкил этади. Яъни ҳар қандай санъатнинг ижодий манбаи табиат ва инсонларнинг орасида бўладиган ўзгаришлар бўлганидек, драматургиянинг ҳам асоси шудир. Лекин драматургиянинг бошқа санъат ва адабиёт асарларидан фарқи шундаки, табиат ҳодисалари ва инсонлар орасидаги муносабатлар жонли образлар орқали ифодаланади. Асар ғояси драматик асарнинг асосий фикри бўлиб, образларнинг ўзаро хатти-ҳаракатидан ва етакчи хатти-ҳаракатнинг қарама-қарши хатти-ҳаракат билан олиб борган курашидан келиб чиқади. Шукруллониинг драматургик ижоди ўрганилар экан, драматург асарларига мавзу танлаганда, уни ҳал этишда, образларни яратишда, уларнинг маънавий ва ҳиссий дунёсини, эътиқодини, ахлоқий қарашларини очиқ беришда ҳаёт ҳақиқатидан, унинг мантиқидан келиб чиқади. Унинг драматургиясида инсон табиатидаги иллатларгина туфайли вужудга келган разилликлар қаттиқ

қораланади. Бунинг учун ўзбек драматургиясида ҳаётийлик хусусиятлари, миллийлик сифатлари билан уйғунликда қарор топган Комедия жанридан унумли фойдаланади. Муаллиф комик зиддият атрофидаги кучларни, характерларни даврнинг муҳим томонларини ўзига мужассам этган типлар сифатида умумлаштиради. Ҳар бирини мустақил биографи, ўзигагина хос хулқ-атворли шахслар этиб индивидуаллаштиради. Характерларнинг ҳаққоний ва жонлилиги асарларини завқбахш ва таъсирчан қилганлиги сир эмас. Ўзбек драматургиясининг яна бир катта йўналишини белгилаб берувчи комедия жанри нафақат Шукрулло балки, бир нечта драматурглар ижодидаги асосий услуб сифатида намоён бўлган. Комедия драматик асарнинг бир тури бўлиб, унда ҳаётдаги кулгили ҳодисалар тасвир этилади, ижтимоий ёки оилавий можоролар, кишилар характеридаги баъзи бемаъни хусусиятлар масхара қилинади. “Комедия” сўзи юнонча “қувноқ томоша” деган маънони билдиради. Комедия драматик асарнинг бир тури сифатида Грецияда вужудга келиб, у ҳаётнинг эскирган формалари устидан янгиликнинг ғолибона қаҳқаҳасини акс эттиришдир. Азалдан соф кулгини севадиган ўзбек халқи учун драматургларимиз томонидан бир нечта комедик асарлар яратилган. Шу ўринда айтиш жоизки, Комедия тасвирланаётган ҳаётий ҳақиқатга муаллифнинг муносабати ва унинг ғоявий аҳамиятига қараб бир нечта турларга бўлинади. Комедиянинг моҳиятини, таъсирчанлигини, ғояни комик ёки кулгили усулларда ёритиш белгилайди. Албатта, кулги турларни аниқ кўриниши, афодаси ҳаётий материалларга асосланиши билан бирга, комедиянинг жанрига қараб турлича руҳ касб этади. Шу маънода ижодда комедиянинг хилма-хил жанрий-услубий кўринишларига дуч келиш мумкин. Характерлар ва ҳолатлар комедияси ёки сатирик ва юмористик комедиялар, шунингдек водевиль яъни, енгил кулгуга асосланган асарлар, фарс - ҳазил-мутойиба негизига қурилган, лирик комедия кабиларга бўлиниши бу жанр турининг нақадар бой эканлигини таъминлайди. Комедия жанрининг энг катта бўлимлари ҳисобланган сатирик ва юмористик комедиялар ўз

навбатида турлича кўриниш касб этиб, бошқа-бошқа маъноларни англатади. Масалан: “Сатира” сўзи юнонча “турли”, “аралаш” деган маънода таржима қилиниб, ижтимоий ҳаётнинг маълум томони ё айрим гуруҳ ва шахсларнинг ярамас салбий қилиқларидан аччиқ кулиб, уларни танқидий тасвирлаб ёзилган ҳажвий асардир. Бу йўналишдаги ижоднинг бир нечта соҳиблари турли асарлари билан ўз мухлислари қалбидан чуқур ўрин эгаллаган. Ўзбек драматургиясида Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад ва бошқа бир нечта ўзбек ёзувчилари Сатиранинг раванқ топишига катта ҳисса қўшдилар. “Юмор” сўзи эса латинча “намлик” деган сўздан олинган бўлиб, у бирмунча енгил танқидга асосланган кулгили асар ҳисобланади. Юмористик асарда турмушдаги ва айрим кишилардаги баъзи бир камчиликлардан кулиб, танқид остига олинади. Бу ерда муаллиф танқид қилинаётган объектни йўқ бўлиб кетишини истамайди, унга ҳатто ачинади ва ундаги камчиликларни тузалишини истади. Бу билан юмор сатирадан фарқ қилади. *“Юмор баъзан аччиқ кинояга, баъзан кўз ёши аралаш кулгуга айланиб кетади.”*-деган эди рус ёзувчиси Гоголь. Бу анъанани ўзида мужассам этган ўзбек драматургиясида ҳам бир нечта асарлар яратилган. Саид Аҳмаднинг “Келинлар қўзғалони”, Эркин Воҳидовнинг “Олтин девор” комедияси ҳам юмористик драматургиянинг ёрқин намунаси бўла олади. Ўзбек драматургиясида Шукруллони шоир, ёзувчи сифатида таниш билан бирга унинг комедиянавис драматург деб аташлари бежизга эмас. Гарчи, адибнинг комедиялари драмаларига нисбатан сон жиҳатдан кам бўлсада, барча жанр қолипларига мослиги, айниқса бошқа драматурглар асарларидан фарқли ўзига хос жиҳатлари билан ажралиб турганлиги билан мақтовга сазовор. Тарихдан биламизки, V-VI асрларда антик дунё комедиясининг пайдо бўлиши Аристофан номи билан боғлиқ. Ўша давр драмаси асосан шеърый шаклда бўлиб, фалсафий мазмундорлиги, образларнинг ғоят азамат улуғворлиги билан ажралиб туриши катта ижтимоий-тарбиявий рол ўйнади. Шукрулло комедияларида ҳам худди шу жиҳатларни кўриш мумкин.

Масалан: У “Ўғрини қароқчи урди” комедияси орқали ҳаётда учрайдиган иллатларни йўқ қилишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган. Драматург маҳоратини шундаки, у ўз асаридаги мақсадни юзага чиқаришда, даврнинг энг жирканч кишиларининг устидан кулишда муболаға айниқса, кишиларга лақаблар қўйиш усулидан унумли фойдаланган. “Ўғри”, “қароқчи”, “туника”, “соққа”, “гаранг” каби лақабларни айнан шу асарда учратиш мумкин. Демак, кулги комедияда мақсад эмас, балки шунга эришиш воситасидир. Драматург кулги орқали завқ беради, томошабин ва китобхонда ишонч ҳиссини уйғотади, ёмонликдан, хунукликдан жирканиш туйғусини тарбиялайди, унга руҳ ва қанот бағишлайди. Бундай хусусиятлар комедия намунаси қайси жанрга мансублигига қараб юзага чиқади. Шукруллонинг “Ўғрини қароқчи урди” асари сатирик комедия жанрига мансуб бўлиб, бу асарнинг ғоявий-эстетик табиатини олинган мавзу моҳиятидан, характерлар мантиғидан табиий равишда келиб чиқувчи кулги белгилайди. Муаллифнинг “Жанжал”, “Тўйдан кейин томоша” каби комедияларида ҳам асосий қурол кулги бўлсада, у орқали нишон тўғри олинган. Чунки, улардаги кулгунинг ҳаётни ифодалашдаги улуғвор кучи ниҳоятда юксаклиги ҳамда юзага чиқиш усули табиий равишда намоён бўлган. *“Комедия,-деб ёзади атоқли сўз санъаткори А.Толстой-трагедия, драма, мелодрама сингари қатъий тушунчага молик эмас. Майнабозликдан иборат водевильдан тортиб, трагик комедиягача барчаси комедия ҳисобланади. Унинг умумий белгисиз кулгудир. Комедия аралаш тинда бўлиши яъни у сатирани ҳам, лирикани ҳам ҳаётнинг қусурларини безараз кўрсатиш ҳамда унинг ёқимли томонларини тасдиқлашни ҳам ўзида мужассам этган ҳолда келиши мумкин.”*⁵ А. Толстой айтганидек, театр санъати асарларида барча жанрлар аралаш тарзда келиши табиий. Бу эса ижодкорнинг ҳаётга муносабатида акс этар экан, Шукрулло ҳам ўз ҳиссиётларини эркин изҳор этганлигини унинг асарлари исботлаб турибди. Адибнинг барча асарлари муваффақиятли тарзда томошабинларга

⁵Қаранг Имомов “Ўзбек драматургияси тарихи” 97-б А.Толстой “О литературе”

етиб боришида театр жамоаларининг албатта, ўрни катта. Чунки, театрда яхши пьеса танлангани билан иш битмайди. У ёки бу асарни репертуарга киритиш учун асарнинг ғоявий-бадий қимматигина эмас, ижодий жамоанинг кучи, савияси ва маданий даражаси, маҳорати ва интилишларига қай даражада жавоб беришини ҳам ҳисобга олиш зарур. Шукруллонинг деярли барча сахналаштирилган спектаклларидаги персонажларнинг ҳар бири ўз ритмига эга. Актёрларнинг яратган ҳар бир образи ҳам худди шундай. Режиссёр ва актёрлар томонидан сахнада керакли сахнавий ҳолатлар яратилганига гувоҳ бўламиз. Шу ўринда айтиш керакки, ўзбек драматургиясининг жанрий хилма-хиллик даражаси жаҳон адабиёти намуналаридан қолишмайди. Бунда ўзининг ноёб истеъдоди, теран фикри натижасида дунёга келган асарлари билан томошабинлар қалбидан мустаҳкам ўрин эгаллаган Шукрулло ижодининг ҳам салмоқли ҳиссаси бор. Айниқса, унинг тарихий ҳаққонийликни ёритган асарлари қайси жанрда талқин этилмасин юксак мақтовга сазовор. Гарчи, халқимизнинг ўтмишдаги ҳамда яқин тарихдаги кураш саҳифаларини сахна асарларида ҳаққоний ифодалаш муҳим аҳамиятга эгадир. Ўтмишни билиш, ўзлигини таниш ва бугунги кундаги ҳаётнинг қадрига етиш, уни янада барқарор ва фаровон этиш учун курашга чорлайди: мураккаб зиддият ва қарама-қаршиликлар гирдобиди тобланган кучли, йирик, халқчил ҳамда курашчан характерлар, порлоқ ва улуғ шахслар ёш авлод учун ўрнак ва намуна бўлиб хизмат қилади. Халқ орзу-ўйларини, эзгулик йўлидаги курашини ўзида ёрқин мужассам этган ва санъаткорона гавдалантирган кучли характерларни бағрида жо этган сахна асарлар завқ-шавқ манбаига айланади, ғоявий-бадий ҳамда мафкуравий қурол вазифасини ўтайди. Шу боис, адабиётда жумладан, драматургияда халқнинг узоқ ва яқин ўтмишдаги ҳаётида, тарихий курашида муҳим ўрин тутган ҳодисалар, шахслар ҳаққоний ва таъсирчан ифодаланган пьесалар замонавий мавзудаги санъат намуналари билан бир қаторда ардоқланади.

Иккинчи боб

Жанр ва сахнавий ечим бирлиги

“Томошабоплик” ни нима қилиб бўлса ҳам томошабиннинг кўнглини олиш маъносидатушунмаслик керак. Томошабоплик -томошабиндачукур қизиқиш уйғота билиш, уни ҳаяжонга сола билиш демакдир”⁶

Иzzат Султон

Дарҳақиқат бирор асар ёзишга киришишдан аввал драматург уни сахнага мос ёки мос эмаслигини ўйлаши лозим. Шундагина бу спектакл “эмоционал имкониятлар”га эга бўлади. Шундан ҳам маълумки, ҳали драма асари театрға етиб келмасдан томошабин театрнинг ишига таъсир этади, драманинг йўналиши, жанри ва мазмунини тайин қилади. Ҳақиқат шундаки, театрда намоёиш этилаётган спектакл томошабин дидига тўғри келиши керак. Агар театр ижодкорларининг ижро маҳорати юксак даражада бўлиб, спектакл учун савия жиҳатдан бўш асар танланган бўлса, бу ҳақиқий санъат асари бўлмайди. Демак, асосий юк драматургнинг зиммасига юкланган. Театрға келган томошабин ғайриоддий томошани намоёиш қилишини кутади. Бунда драматург ғайриоддий тасаввур олами эмас, балки ҳақиқий ҳаётни томошабоп тарзда сахнага олиб чиқиши тушунилади. Бу жараёнда эса режиссёр асосий ўринни эгаллайди. Сахнага олиб келинган драматик асардаги воқеалар кўпчиликнинг ҳаётий тажрибаси, тақдири ва орзуларига бевосита алоқадор бўлиши шарт. Шу туфайли ҳам драматургия - оддий адабиёт бўлмай, унинг ўзига хос мазмуни ва шакли мавжуд. У ўқилганда қизиқ туюлсада, сахнада ижробоп бўлмаслиги мумкин. Шуларни ҳисобга олган драматург яратган асарлари мавзулари долзарблиги ва мазмунга бойлиги билан томошабинни ҳаяжонга солиши лозим. Жуда кўп драматурглар драматургиядаги ижодини дастлаб шеърят ёки адабиётни бошқа туридан бошлаб ижодини сайқаллайди. Шу боис ҳам, драматургия-адабиётнинг гултожи сифатида ижоднинг энг чўққиси ҳисобланади.

⁶Иzzат Султон. “Адабиёт назарияси” Тошкент.”Ўқитувчи”260-б. 1980 йил.

1. Шукрулло ҳам ижод оламига ўз овози, ўзига хос услуби билан кириб келиб, дастлаб шоир сифатида танилди. Кейинчалик бир нечта сахнабоп асарлар яратишга киришди. У драмаларида назм оҳангларида унумли фойдаланган бўлсада, кишилар қалбига етиб боровчи қофиядош сўзлари мазмундан йироқлашиб кетмаган. Буни 1962 йилда ёзилган “Хатарли йўл” пьесаси мисолида ҳам кўриш мумкин. Асарда илм машаққатлари йўлида тиним билмаган олимлар билан бир қаторда ҳаётда учраб турадиган номусини, виждонини нафс йўлида бой берган, ҳақиқий фан фидойиларига тўғаноқ бўлишдан бошқага ярамайдиган сохта олимлар, илм соҳасига адашиб кириб қолган устаси фаранглар фош этилади. Асар номи ҳам шунга муносиб бўлиб, ундаги салбий образ-Миржалолнинг танлаган хатарли йўли-ҳақиқий олим, пок инсон Абдусодиқ ёрдамида осонгина илмий даражага эришишдир. Шундай қабих ишларни фош қилишга киришган драматург режиссёр Шариф Қаюмов билан биргаликда мақсад сари интилди. 1964 йил Собик “Хамза” театрида сахналаштирилган бу спектакл ўз даврида томошабин ва мутахассислар томонидан яхши кутиб олинган. Актёр М.Юсупов ижросидаги Миржалол образ сохта илмий даражага эришиш йўлида барча ифлосликлардан тоймайди. Қайси йўл билан бўлса ҳам ўз ниятига эришмоқчи бўлади. Тўғрилиқни, яхшилиқни тарғиб этиш асардаги олим - Абдусодиқ, совхоз раҳбари - Жўрабек, олимнинг хотини - Маърифатхон, савдо ходими - Бўриной ва врач - Ҳакимнинг ўртасидаги воқеалар асосида асарда ўз ифодасини топа олган. Абдусодиқ (актёр Н.Қосимов ижросида) ва унинг дўсти Жўрабекнинг (актёр Т.Азизов ижросида) характерлари ўхшаш бўлиб, иккиси ҳам инсоний фазилатларни ўзида тўлиқ мужассамлаштира олган, ҳамиша кишиларга яхшилиқ қилишни истайдиган, илмга ташна, ҳалол инсонлардир. Бирдан бир фарқи шуки, Абдусодиқ институтда, Жўрабек эса совхозда директор сифатида назарий билимларини амалиётда қўллаб илмий ишлар олиб боради, аммо иккисини ҳам мақсади - инсонларга фойдаси тегадиган бир кашфиёт, янгилик яратишдан иборат. Юксак маҳорат эгаси

Т.Азизов - Жўрабек тимсоли орқали дўстликни улуғловчи, уни кадрловчи, ўз дўсти учун ҳар қандай қийинчиликлардан ҳам қўрқмайдиган киши образини гавдалантирган. У яратган образ шахсга сиғиниш йилларида бегуноҳ айб билан қамалган дўсти Абдусодиқ учун доимо қайғуради, оиласидан хабар олиб туради. Бу икки образдан умуман фарқ қилувчи - Миржалолнинг дунёқараши эса буткул бошқача бўлиб, у ўзини Абдусодиқнинг дўсти сифатида кўрсатади, лекин дўстининг бошига оғир кунлар тушганида ўзини четга олади. Абдусодиқ оқланиб камокдан чиққач, уни раҳбар вазифага тайинлашади ва шундан сўнг Миржалол унинг атрофида парвона бўла бошлайди. Абдусодиқ ва Жўрабекларнинг самимий дўстлигини кўра олмай, ҳар хил найранглар ўйлаб топиб, хатто, уларни дўстлигини бузиш учун Жўрабек ва Маърифатхон тўғрисида тухмат уюштиради. Аммо асар сўнгида ҳақиқат очилиб, уларнинг ҳақ эканликлари, Миржалолни эса сохта дўст сифатидаги ифвогарлиги исботланади. Асардаги Бўривой персонажи Абдусодиқни қўшниси бўлиб, у актёр Қ. Хўжаев томонидан бойликка ўч ва бу йўлда ҳеч нарсадан қайтмайдиган шахс сифатида тасвирланган. Томошабин драмани томоша қилар экан, пуллари қўлидан кетаётгани ва қинғир ишлари фош бўлаётганидан кўрқиб, ўзини жинниликка солган пулнинг қули - Бўривойга раҳми кела бошлайди. У ўғли Собирни ҳам ўзига ўхшатиб тарбиялашни хоҳлайди. Бўривой ўғлига илмни ниқоб қилиб олиб, давлат пулини еб ётиши кераклигини кўп бора уқтиради, лекин ўғил отасининг жазосидан ўрнат олганлиги учун ҳам унинг айтганларини бажармайди. Томоша давомида Бўривойнинг оиласида хотини Назмига қийин эканлигига гувоҳ бўлиш мумкин. Актриса Т. Юсупова ўзбек аёлларга хос содиқлик, хатто эрининг қинғир ишларидан норизо бўлсада ошкор айтолмай азобланган аёл тимсолини бу образ қиёфасида қойилмақом яратган, аммо пьесада ҳам спектаклда ҳам негадир унинг тақдири ечими қоронғулигича қолиб кетади. Асарда яна Меҳри, Ҳикмат, кабобпоз, мантипаз каби увоқ образлар ҳам борки, улар асосий қаҳрамонлар хатти-

ҳаракати, ички дунёсини очишга, улар ҳақида томошабиннинг аниқ ва тўла-тўқис тасаввурга эга бўлишига ёрдамлашади. Асар мавзуси бугунги давр учун ҳам долзарб, бугун ҳам ундаги воқеаларни ҳаётимизда кузатиш мумкин. Спектакл қаҳрамонлари ўртасида яратилган конфликт, ҳаракатлар коллизияси томошабини қизиқтиради. Асарда инсонийлик фазилатлари улуғланади, яхшилик ғолиб бўлиб, ёмонлик ўз жазосини олади. Драматургнинг асл мақсади ҳам аслида ана шу эди. *“Энг осон ва тез ёзилган пьесам шу. Чунки асар мавзуи асосан бошимдан кечган воқеалар бўлиб, ёзилгунча ҳам кўнглимдан анча пишиб қолган эди. Воқеалари, айтиладиган гаплар қуйилиб, ўйланиб, тайёр бўлгани учун ҳам жуда осон, икки ойда ёзилди”*⁷-дейди муаллиф “Хатарли йўл” драмасы яратилган даврни хотирлаб. Драматург мақсадини англаб етган режиссёр адиб билан ҳамкорликда асарнинг тугал сахнавий ечимини топишга киришгани яна бир ажойиб асарни дунёга келишига сабаб бўлди. Ҳатто, актёрлар ижросини томоша қилган томошабин уларга нисбатан ўз муносабатини билдира бошлади. Спектакл ижодкорлари ва халқимизнинг севимли ёзувчиси Абдулла Қаҳҳор билан учрашув уюштирилганда ёзувчи Миржалол образини талқин этган актёр М. Юсуповга қараб: *“Сиз сахнада шундай ролни ижро этиб ҳам одамларни ўртасида бемалол, қўрқмасдан юрибсизми?”*⁸-деб сўраган эканлар. Демак, асар ижрочиларининг ўйнаган роллари томошабин юрагига шу қадар таъсир қилганки, салбий образларни улар ўзларининг ашаддий душманлари сифатида қабул қила бошлаганлар. Аммо, асар ҳақида эътирозли фикрлар ҳам йўқ эмас. Масалан, унда ҳеч қандай юкка эга бўлмаган, кераксиз персонажлар берилган ва шунинг учун ҳам драмада воқеалар баёни чўзилиб кетгандек туюлади. Энг асосий масала яъни, диссертация масаласи ҳам очилмай қолган. Спектаклдаги баъзи бир камчиликларни, асар ёзилиши жиҳатидан даврга мослашишни ҳисобга олмаганда, унинг мавзуси бугунги кунга ҳам мос келади. Чунки, унинг

⁷Шукрулло “Халқ дардини жойладим дилга” “Шарқ юлдузи” 165-бет, 9-сон, 1988 йил.

⁸ Драматург хотиралари. Интервью 20.02.2010 соат 10.00

заминида тўғрилиқни, ҳақгўйлиқни тарғиб қилишдек долзарб ғоя ётади. Гарчи “Хатарли йўл” пьесаси адибнинг театр сахнасига биринчи қадами бўлсада, муваффақият қозониши драматургни яна шундай долзарб мавзуларда асарлар ёзишига ундади.

2. Юрак торларининг ўртаниши оқибатида яратилган “Табассум ўғрилари” драмасида асосан лоқайдлик қораланади. Беғамлик орқасидан дунёни сув босиши, оламга ўт кетиши мумкин. Бундай кишилардан азият чеккан Шукрулло шу мавзудаги спектаклни томошабинларга кўрсатишни кўнглига туғиб қўйган эди. “Тасаббум ўғрилари” асари пьеса кўринишида 1964 йилда яратилган бўлса, 1971 йилда сахна кўриниши сифатида томошабинлар ҳукмига юз очди. Бу юмушни Хамза номидаги театр режиссёри Ҳабибулло Аппонов бажарди. Одатда кундалик ҳаётда ўзгалар билан иши бўлмайдиган, доимо ўз қобиғи ичида юрадиган инсонлар кўпчилиқнинг кўнглига манзур бўлади, лекин Шукрулло ундайларни ёқтирмайди, аксинча инсонлар бепарво бўлмаслиқлари кераклиги, инсон-инсон учун ёниб-куйиши зарурлигини ўз асари орқали яна бир марта айтиб ўтмоқчи бўлади. Асарда ювош, мўмин, қобил - Диёров образи мавжуд бўлиб, унга салбий ёки ижобий образ дея баҳо бериш мушкул. “Сен менга тегма, мен сенга тегмайман” қабилидаги бу шахсни маҳоратли актёр М. Юсупов ўтакетган ландовур, беғам инсон сифатида жонлантиради. Диёров аслида расмий жиҳатдан институт директори ҳисоблансада, маккор кишилар қўлида қўғирчоқ. Уни асосан йўлга солувчи Аббосов образидан айри ҳолатда тасаввур қилиб бўлмайди. Аббосов актёр Т. Азизов ижросида ўз манфаатини ҳар нарсадан устун қўядиган, бу йўлда виждонини ҳам, покликни ҳам қурбон қила олишга қодир шахс сифатида тасвирланган. Хотинининг илмий ишини ёш олим Манзурга ёздириб, унинг меҳнати эвазига фойда кўришга уринади. Шу ўринда Манзур образи таништириладиган бўлса, уни бир сўз билан айтганда актёр О. Юсупов ижросида қаерга етакласа кетаверадиган, сароб орзу-ҳавасларга берилган инсон дейиш мумкин. Манзур ҳам Аббосов

(Т.Азизов) га хизмат қилади. Ўз дўсти бўлган софдил йигит Ёрқинни оёғидан чалмоқчи бўлади. Ёрқинни ишдан ҳайдатиб, унинг ўрнига эга чиқмоқ йўлида турли найранглар ишлатади. Бу разилликларни боши персонажнинг нафси кучлилигидан бўлса, у сари етаклаган Аббосовдир. Манзур Аббосовга хизмат қилиб уйли бўлиб ҳам олади. Яна келажакдаги режаси - институтга қарашли бўлган боққа хўжайин бўлиб олишдир. Бу боғни профессор Қосимов барпо қилган бўлиб, шу боққа эга бўлиш илинжида Аббосов уни ишдан четлатиб, бевақт ўлимига сабаб бўлади. Қосимов (Т. Орипов ижро этган) вафот этсада, ёлғиз адолат курашувчиси эмас, унинг Ёрқин, Гулжаҳон, дўсти Жамол сингари одил тарафдорлари бор эди. Ёрқин ва Гулжаҳон иккиси муносабати асарда муҳаббат линиясини ташкил қилади. Аббосов мансабидан айрилмаслик учун ўзига қарши турган Ёрқинни ишдан ҳайдамоқчи, Гулжаҳон ва Ёрқиннинг соф севгисига раҳна солмоқчи, уларнинг шодлигини, табассумини ўғирламоқчи бўлади. Гулжаҳон Диёровни қизи бўлсада, актриса Д. Иброхимова ижросида лоқайд отасидан кескин фарқ қилувчи, ҳақ учун, халқ учун ёниб-пишадиган қиз сифатида томошабин кўз ўнгида гавдаланади. Асарни томоша қилаётган томошабин воқеаларни кўриб барча айбни Аббосовга юклай бошлайди, ҳатто образлар ҳаракатида ҳам Аббосов қораланади. Гулжаҳоннинг севган йигити ҳақиқатгўй Ёрқин (Х. Нурматов) эса барча айб Диёровни боқибегамлигида эканлигини айтади. Бундан норози Диёров ўзининг ҳузур-ҳаловати учун Ёрқиндан қутилиш пайига тушади. Ўз ёрини ва отасини азият чекишини истамаган Гулжаҳон асардаги кучли конфликт туфайли ким ҳақлигини билмай қаттиқ изтироб чекади, Лекин негадир Гулжаҳон отасини лоқайд инсонлигини сезмайди. Қосимов ҳушсиз ҳолатдаги спектакл сахнасида Диёров қизига “Сен бировнинг оёғидан чалганинг йўқми? Ғалвага ҳам шерик бўлма, турғизаман деб”- деган сўзларни ошкор айтганида ҳам Гулжаҳон отасини лоқайд инсон эканлигига фаҳми етмайди. Асарда муаллиф бу ҳолатга оидинлик киритмагани боис, ўқувчи воқеалар давомида Гулжаҳонни фаросатли қиз эканлигига шубҳалана

бошлайди. Режиссёр муаллифнинг бу камчилигини тўғрилаб, Диёров Гулжаҳонни ўз отаси бўлгани учун унинг айбини тан олмаслигини кўрсатишга эришади. Бунинг учун актриса Д. Иброхимова ҳам астойдил ҳаракат қилади. Асардаги Жамол ва Ёқут каби парсонажлар ўзларига хос сифат ҳамда одатлари билан кураш майдонига кичик сўқмоқ йўлларида кириб келади. Жамол (Т. Хонтўраев) кекса - илмий ходим бўлиб, Диёровга ҳам, Қосимовга ҳам дўст. Лекин бу кишининг одил шахс эканлиги спектакл аввалида сезилмайди, ҳатто сахнада дастлаб бу образ деярли кўринмайди ҳам. Аммо Қосимовнинг вафотидан сўнг негандир у фаоллашади. Буларнинг барчаси асарга нисбатан танқидий фикрларни келтириб чиқаради. Нима учун, Жамол образи шунчалик курашувчан шахс экан асар бошланишидан ёмонликларни кўра-била туриб курашмади? Балки уни аввалроқ ҳаракатлантирса, муаллиф бу каби эътирозга эга бўлмасди. Буни режиссёр ҳам англаб етмаганини уни асардаги шеърӣ кофиядошликни йўқотишни истамаганлиги билан ҳам боғлаш мумкин, чунки назм оҳангидаги асарларни сахналаштириш режиссёрга биров қийинчилик туғдириши табиӣ ҳолат албатта. Айниқса, Шукрулло пьесалари тилининг ширинлиги асардаги ноаниқ воқеаларни тўғрилашга имкон яратмайди. Спектаклда яна баъзи бир тушуниш қийин бўлган сахналар борки, буларнинг барчаси ақлга сиғмайди. Масалан: Ёқут образини айтиш мумкин, тўғри у Мансурни хотини, аммо эрининг коллективи билан биргаликда дам олишга чиқиши асарда ноўрин берилган. Яна Аббосовнинг унга тегажқлик қилиши умуман мантиққа тўғри келмайди. Чунки, Аббосов образи у даражада аҳмоқ эмас. Ҳаёт-мамот жангида ғолиб келиш учун шунча фирибгарликларни ишга сола билган шахс, наҳотки, бир аёлни қармоғига илинтира олмаса! Уни муаллиф ҳам, режиссёр ҳам асар аввалидан “тўрига илинмайдиганларга тузоқ қўймайдиган шахс” сифатида тасвирлаган, аммо Ёқутга “томдан тараша тушгандек” севги изҳор қилиши тушунарсиз бўлиб қолган. Аббосов ақлли одам, лекин у бу ақлини фақат ёмонликларга ишлатади. Асар финалида актёр О. Юсупов Манзур

образи салбий шахслар кирдикорларини, ижобий қахрамонларнинг олийжанобликларини кўриб, кўзи очилиб, ҳомийси Аббосовни фош этувчи кучга айлантиради. Балки, муаллиф Манзурни кўзи очилиши учун Аббосовни унинг хотинига тегажоқлик қилиш воқеасини ўйлаб топгандир! Нима бўлганда ҳам драматургнинг ўз позицияси мавжуд. Асардаги воқеалар маржондек тизилган бўлиб, уларнинг ипи сифатида Диёров образини кўриш мумкин. Гарчи Диёров ўтакетган даражада лоқайд бўлмаганда эди, Аббосов ва Манзур каби шахслар фириби ҳеч қачон иш бермас эди. Драматург ўз вақтида лоқайдликни олдини олиш зарурлигини уқтиради. Бугунги кунимизда ҳам бундай кишилар йўқ эмас, кейин ҳам топилади, аммо уларга нисбатан Шукрулло лоқайд қараб туролмайди, истамайди ҳам. Гарчи асар мавзуси ҳозирги кунда ҳам дорзарб бўлсада, спектакл театрларимизда ўз вақтининг ошкора муаммоси сифатида саҳналаштирилган ва томошабинлар томонидан қизғин кутиб олинган. Диёров-М. Юсупов, Аббосов-Т. Азизов, Қосимов-Т. Орипов, Жамол-Т. Хонтўраев, Ёрқин-Х. Нурматов, Гулжаҳон-Д. Иброҳимова ва Манзур-О.Юсупов каби актёрлар ижросида қойилмақом тарзда намоёиш этилганини тасвирий ҳужжатлардан ҳам кўриш мумкин. Асарда софдиллик, адолат тантана қилади. “Хамза” театри жамоаси худди ана шу тантанани ўз томошабинига жуда муваффақиятли тарзда етказа олган. Шу ўринда айтиб ўтиш керакки, асарни саҳналаштирган режиссёр Ҳ.Аппоновга мусиқа раҳбари Н. М. Гинзбург, бош рассом Г. Бримларнинг ҳамкорлиги янада ютуқ келтирди. Ижодий жамоа драматург мақсадлари рўёби учун астойдил курашганлигини ўша давр рўзномаларида ҳам мутахассислар томонидан бир нечта мақолалар чоп этилганидан кўриш мумкин. Чунки, драматургнинг юксак маҳорат билан ёзилган бу асарининг саҳналаштирилиши ўз даврида ижодкорлардан катта жасорат талаб этарди. “Табассум ўғрилари” асарининг ижтимоий-бадий қиймати бугунги кунимизда ҳам беқиёс аҳамият касб этади, сабаби баъзи бир маиший турмуш

тарзини акс эттирган, “аншлаг” бўлган саёз спектаклларнинг таъсир кучидан кўра, бу асарнинг инсонлар маънавиятига таъсири ўткирроқ назаримизда.

3. Театр санъатининг жанрлари хусусида диссертациянинг биринчи бобида батафсил тўхталиб ўтган эдик. Аммо, у ерда баён қилинган жанр меъёрларидан фарқли равишда ҳар бир драматург ёки режиссёрнинг сахна асари яратишда жанрий хусусиятлари мавжуд бўлади. Кўпинча режиссёр драматург йўналишидан келиб чиқиб иш кўради. Масалан: комедия асари деб талқин қилганимиз асар сўнгида трагедия жанрига айланиб кетиши мумкин. Шу жиҳатдан ҳам драматик асарларда аралаш жанрлар юзага келган. Трагик комедия ёки бошқа аралаш тарзда келган жанрларни бунга мисол қилиб айтишимиз мумкин. Жанрни аниқлаш режиссёрга бўлғуси спектаклни таъсирли ифода воситаси, воқеа учун керакли шарт-шароит яратишда, актёрлар учун керакли ижро услубини аниқлашда, бадиий безак характерини белгилашда ёрдам беради. Режиссёр пьесани жанрини аниқлаб бераркан, уни тўғри сахнавий талқин қилиш учун зарур калитни топа бошлайди. Жанрни аниқлаш учун асосий белги мавжуд бўлиб, у пьесанинг қарама-қаршилигини ечиш услубидан, асосий хатти-ҳаракат қилувчи шахсларнинг хулқ-атвори ва характеридан ахтарилади. Сахна асарининг асосий хизмати томошабин кўнглини завқлантириш билан бирга унга таъсир ўтказиш-йиғлатиш, кулдириш, ўйга толдириш каби хусусиятларни ўзида қамраб олиши зарур. Аслида аччиқ фожеавий воқеалар акс эттирилган “Унсиз фарёд” асари томошабинни йиғлатсада, бахтли кунлар сари олға йўл очади. Бу асар ҳам пойтахтнинг Отахон театри бўлган Хамза номидаги драма театрида сахналаштирилган. Шукрулло драматургиясининг гултожи деса арзийдиган “Унсиз фарёд” асарини 1987 йилда ёш истеъдодли режиссёр Марат Азимов барча маҳоратини ишга солиб томошабинлар ҳукмига ҳавола қилган ва асар чиндан ҳам киши эътиборини тортиб, воқелик муаммолари ҳақида жиддий ўйлашга мажбур қилади. Драмада пахта якка ҳокимлиги ва унинг фожеавий оқибатларига алоқадор мавзу кўтарилган бўлиб, уни томоша қилган

томошабин воқеалардан ҳаяжонга тушади, асар қаҳрамонлари билан дардлашади, инсон ва ҳаёт муаммолари тўғрисида бош қотира бошлайди. Инсонни ҳимоя қилиш, унинг кадрига етиш, уни асраш-ана шулар асарнинг гуманистик ғоясини, бадиий қийматини белгилайди. Асарда тарихий ҳаёт фожеаси акс эттирилгани учун драматург уни фожеа деб атайди, аммо у фожеали воқеалар билан суғорилган бўлса ҳам, асар сўнгида адолат разолатни енгади. Бунини янада томошабинга ёрқинроқ етказишга ҳаракат қилган спектакл актёрлари – актёр Ё.Аҳмедов-Боқи Алиев, Т. Мўминов-Саид Алиев, Р.Авазов-Омил, Л. Қулабдуллаева-Лазокат, Б. Қосимов-Абдулазим, Т.Хонтўраев-Комил ота образларини маҳорат билан ижро этганлар. Жумҳурият ташкилотларидан бирининг бошлиғи-Боқи Алиев ўз мансабидан фойдаланиб, нафс йўлида ҳар нарсасига тайёр шахс. У сирдоши, ҳамтовоғи Саид Валиев билан биргаликда қинғир ишларни қилади. Улар пахтани етказиб беришда илғор бўлиб, инсонлар ҳаётига зомин бўладилар. Боқи Алиев ва Соқи Валиев “юқоридагилар” буйруқларини бажариш учун қўлларини қонга ботиришга тайёр шахслар. Уларнинг характерлари бир хил, ҳатто драматургнинг топган топилмасини қарангки, исм ва фамилияларини ҳам эгизак тарзда баён қилади-бириники Боқи Алиев бўлса, иккинчисиники Соқи Валиев. Бошлиқнинг ўринбосари Омил Жалилов - Боқи Алиев ва Саид Валиевларнинг шарпаси. Омил чекка қишлоқларга қишлоқ меҳнаткашларни ишлатиш ва давлатга пахта планини ортиғи билан бажариш учун юборилган. Спектаклда Омилни далаларда айланиб юриб дориланган пахтазорда нафас ололмай, тезроқ у ердан кетишни истайдиган сахна кўрсатилган. Маҳоратли актёр Р. Авазов Омилни қабих иллатларини томошабинга ишонарли тарзда кўрсата олган. Омил қиёфасидаги актёр Р.Авазов меҳнаткашларнинг соғлиғи қизиқтирмайдиган, бирдан-бир тилағи, ўй-ю ташвиши бошлиқларга яхши кўринишдан иборат шахс сифатида кўриниши, томошабин томонидан ғазаб билан кутиб олинади ва унга нисбатан томошабин олий жазони тайинлашни истаб қолади. Воқеаларнинг бундай тус олишига, ҳатто томошабиннинг

актёрга нисбатан бундай салбий муносабатига энг асосан режиссёрнинг юксак маҳорати сабаб бўлди. Омил билан бирга қишлоққа жўнатилган бўлим мудир-Абдулазим унинг умуман акси бўлиб, бу образ актёр Б. Қосимов ижросида мансабпараст, маишатга берилган кўзбўямачиларни, лаганбардор, ўз хузур-ҳаловатидан бўлак бошқа нарсани билмайдиган худбинларни, бировларни тақдири билан қизиқмайдиган бағритошларни ёқтирмайдиган, уларга нафрат билан қарайдиган олижаноб инсон тарзида гавдаланади. У нопок, қабих кимсалар билан юзма-юз туриб, уларнинг қиёфасини дадил, аямай фош қилади. Унинг бир ўйи-инсонларга яхшилик қилиш, уларнинг соғлиги ҳақида қайғуришдан иборат. Бу-Абдулазимни пахта ўстирилишига қаршилиги эмас, аксинча, у соғлом одамларгина ҳақиқий меҳнат қила олишлари мумкинлигини тушунишидандир. Абдулазим ўзининг инсонпарварлик эътиқодига шунчалик берилганки, у ўзидан ва ягона ўғлининг ташвишидан ҳам бошқаларнинг ҳаётини устун қўяди. Бунга Комил отанинг вафот этганини эшитиб, ўз отаси вафот этгандек қайғуриши яққол исботдир. Абдулазимнинг ўғли Одил ҳам отасидек фикрлайди. Аммо бир томондан отасини ўзгалар учун доимо қайғуриб юришидан фарзандлик рашки келса, иккинчи томондан отасининг халқ учун фидокорона ҳалок бўлишини хоҳламайди. Унинг *“Ўз халқини севган одам, ўз фарзандининг эркини ҳам ўйлашлиги керакми, отажон!..”* деган сўзлари бунга яққол мисолдир. Шунга қарамай Одил виждонан пок, ҳалол йигит, аммо муҳаббат бобида адашган. Гўзал қиз Лазокатни севиб қолиб, сўнг унинг бевафолигидан азобланган. Кейин эса тақдирдан аччиқ қисматларидан куйган бу йигит ҳаёт йўлларини изга солиш мақсадида ҳусн, чирой қаби тушунчалар ўткинчи эканлигини тушуниб етади. Одилнинг орзуси-ҳақиқий бахтга эришиш. У бунга эришиш йўлида қишлоқдан келган ёш бева аёл Насибани танлайди, аммо Абдулазим ўғли Одилни Насибага уйланишини хоҳламайди. У бу қизни гўзал бўлмаганлиги учун эмас, ўғлини яна бахтсиз бўлиши мумкинлигини, Насибани фарзанд кўра олишига шубҳалангани учун ҳам истамайди. Сабаби,

Насиба қишлоқда, дориланган далаларда пахта териб юрган аёл. Унинг турмуш ўртоғи ҳам шу зарарли дорилар туфайли вафот этган, у ҳам касалликка чалинган бўлиши мумкин. Насиба тимсолини яратган актриса қишлоқнинг содда, меҳрибон аёли, аммо ҳаракат қилса замонавий аёллардек барча ишни уддалашга қурби етадиган аёл тарзида гавдаланади. Шу ўринда спектаклни томоша қилган томошабинда Насиба образига нисбатан эътироз пайдо бўлади; унинг нима учун қишлоқдан кетиб қолгани, қандай қилиб Одилжонга дуч келиш саҳналарини асарда негадир учратиш қийин. Драматург ва режиссёр шу томонларни ҳисобга олиши, бу образга нисбатан тўлиқроқ ёндошиши ўқувчи ва томошабинларга тушунарли бўлишини таъминлаган бўлар эди. Одилнинг собиқ хотини Лазокат ҳусн бобида тенги йўқ бўлсада, нафс ва бемаъни орзу-ҳаваслари йўлида маишатга муккасидан кетган кишилар кўлида кўғирчоқ. У Саид Валиевга котиба бўлиб ишлаб, кайфу сафога берилиб кетади, Одилни ҳам ташлаб кетади. Томошабин спектаклни томоша қилар экан, унинг кўз олдига Лазокатнинг (актриса л. Қулабдуллаева ижросида) кимлиги, қандай аёл эканлигини Одил билан қаҳвахонадаги учрашувида, қабулхонада ва айниқса, Боқи Алиев билан учрашув саҳналарида намоён бўлади. Аммо асар сўнгида у хор бўлиб, қилган ишларидан пушаймон бўлади. “Сўнги пушаймон ўзингга душман” деганларидек, Лазокатнинг бу пушаймонлигига кеч бўлганди, чунки вақтни орқага қайтариш мушкул. Асарда Комил ота образи бутун қишлоқ меҳнаткашларининг умумлашма қаҳрамони сифатида кўринади. Комил ота набираси оққон касалига йўлиқиб вафот этганига ич-ичидан қайғуради, аммо дардини очиқ–ойдин айтмайди. У руҳан эзилган бўлишига қарамай бу даврда инсон сўзнинг қиймати йўқлиги ва ҳеч ким унинг сўзларига қулоқ солмаслигини яхши англаб етгани учун ҳам ғам-ғуссадан дод солмайди, аксинча ўзида куч топишга ҳаракат қилади. Абдулазимни қисташлари оқибатида ва ҳатто кўзларини кўрмай қолганидан сўнгина арзларни тўплаб идорага келади, аммо ҳеч ким уни бошлиқнинг олдига киритмайди. Комил отанинг кўзларини кўрмай қолганини кўрган

Абдулазим даҳшатга тушади. Хатоларни тузатишга киришган, меҳнаткашларнинг айниқса, Комил отанинг соғлиғи ҳақида қайғуриб ўз ҳаракатини бошлаб юборган Абдулазим яна бир даҳшатли ҳодиса гувоҳи бўлади. Яхши кунлар келишини умид билан кутган Комил ота кўчада саргардон вафот этган эди. Комил ота маҳоратли актёр Т. Хонтўраев талқинида бир умр меҳнатда эзилган дехкон, руҳан кучли бўлсада кўнгли бўш, меҳрибон инсон тарзида гавланган. У асар бошланишида пассив бўлиб кўриниб, сўнгра курашувчи сифатида актив кучга айланади. Унинг ўлими билан якун топган асар ўз ечимини топади, яъни пахта далаларида юз берадиган фожеасига қарши курашувчи кишилар исёнига даъват вазифасини ўтайди. Ўзбек халқининг миллий ифтихори, бойлиги бўлган пахта кўпчилики инсонлар тақдирини фожеага айлантирганини аниқ исботлаган ушбу асар ҳозирги кунда тарихий факт сифатида катта аҳамиятга эга. Асар пахта етиштириш йўлида минг азоб-уқубатлар чеккан халқнинг ўша пайтдаги унсиз фарёдини акс эттирган бўлса, унга нисбатан драматургнинг баралла айтган норозилигидан нишонадир. Спектакл режиссёри ва унинг атрофида уюшган ижодий жамоа ҳам ўз топилмалари билан адиб қайфиятини кўрсатишга ҳаракат қилган. *“Спектаклнинг бадиий беагани У.Саидалиев ва А.Жибоедов рамзий шаклда ишлаган. Дастлабки кўринишида кенг пахтажор майдони акс эттирилган. Иккинчи кўринишдан бошлаб пахтажор ҳойиб бўлади. Унинг ўрнига ҳўзаларнинг ер тагидаги ивиллаган томирлари кўринади. Сўнги воқеалар шу манзарада рўй беради. Пахта далалари дориланганлиги оқибатида еримиз қанчалик заҳарланганлигини ана шу чириган томирлар мисолида англайди, киши.”*⁹-дейди бу ҳақида Фрунзе Жўраев.

4. Жанр ва услуб жиҳатдан ўзига хосликка эришган драматург асарлари орқали инсонларни огоҳликка, эзгуликка чорлайди. Агар жанр жиҳатдан ўз ечимини топган асар сахналаштирилганда томошабин қалбига етиб бормаса бундан ҳам маълумки, асар сахнавий эмас. Ҳам сахнавий, ҳам жанр хусусияти

⁹ Жўраев. Ф. “Покланиш” “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 6 март. 1992 йил.

жиҳатидан тугал композицияга эришган асаргина ҳақиқий санъат асари бўла олади. Саҳнавийликка эришиш учун асарда тарихий воқеаларни жонлантириш ёки фантастик воқеалари акс эттириш шарт эмас. Ўзи гувоҳи бўлган ёки гувоҳ бўлаётган воқеаларни бадият эвазига саҳнада кўрсатиш орқали ҳам инсон маънавий онгига таъсир этиш мумкин. Шундай мақсадни ўз олдига қўйиб ижод қилаётган адиб “Ҳасрат боғи” асари орқали чин маънода томошабинлар билан ҳасратлаша олди дейиш мумкин. Буни томошабин ҳам чин дилдан кутиб турган эди, чунки у саҳнада узок ўтмишни эмас, балки яқин тарихни, бугунги кунни ўзида акс эттирган асарларни талаб қилмоқда. Сабаби, ҳаётнинг оддий ҳақиқати шуки, томошабин саҳнада аجدодлари ҳаётини, бугунги кун турмуш-тарзини, қисқа қилиб айтганда ўзини кўргиси келади. Айниқса, яқин ўтмишимиз бўлган Шўро даврига бугунги кунимиз боғлиқ экан, ўша кунлар силсиласини ўзида аниқ акс эттирган асарлар яратишни давр ижодкорлари олдиларига улкан мақсад қилиб қўйганлар. Шукрулло ҳам “Ҳасрат боғи” драмаси билан шундай пешқадамлар сирасига кирди десак адашмаймиз. Асар Миллий Академик Драма Театри ижодкорлари томонидан 2003 йилда саҳналаштирилган энг сара асарлар қаторидан ўрин олди ва томошабинларнинг юксак олқишига сазовор бўлди. *«Мен бу асарни қанчалик замонамиз берган имконият даражасида яратилгани ҳақида тўхталмоқчи эмасман. Буни ҳамма яхши билади, чунки бу пьесани фақат ҳозирги замонда яратиш мумкин, гарчанд шу ерда ҳам ҳамма гаплар очиқ айтилмаган бўлса ҳам. Спектаклдаги барча артистлар имкониятларини иложи борича ишга солибгина эмас, катта ишжоат, катта илҳом билан меҳнат қилишган. Бу спектакл ўша илҳомни, ўша меҳрни, даврга бўлган садоқатни намунаси бўлди»*¹⁰ - дейди театршунос олим, профессор Тошпўлат Турсунов. Дарҳақиқат “Ҳасрат боғи” асари даврга ҳаққоний ёндошилгани, ҳеч кимни оқ ёки қора бўёқларга бўямасдан, қандай бўлса шундайлигича тасвирлангани билан ҳам қимматли. Тарихга назар ташлайдиган бўлсак, кечагина юртимизда жуда кўп

¹⁰ Турсунов. Т. Тв учун тайёрланган интервьюдан

воқеалар юз берди. Халкимиз “марказ” сиёсатига бўйсуниб ҳаёт кечирди. Шундай экан, ўша даврни тасвирловчи асарлар яратилганда асосий қаҳрамонни қандай аниқлаш мумкин эди? Шўро даврида раҳбарлик доирасида ишлаган, юқори мансаб кишиларини ўша давр сиёсатига хизмат қилганлиги учун салбий бўёқлар билан қоралаш керакми ёки ўша давр сиёсатига мослаша олмаган, курашувчи кишиларни қаҳрамон қилиб кўрсатиш керакми? Шу каби саволларга асардан тўлиқ жавоб топиш мумкин. Шукрулло бу асарни яратар экан, ундаги воқеаларга ўзи шохид бўлган, у ўша пайтда яшаган, асарда тасвирланган қаҳрамонларни ҳаётида учратган. Шунинг учун, адиб ҳеч кимни қораламасдан ёки оқламадан, салбий ва ижобий қаҳрамонларга ажратмасдан балки, уларга нисбатан ўз муносабатини билдиради. Инсонлар бир давр, бир шароит ва муҳитда яшамасин кимдир унга мослашади, бошқаси эса мослаша олмайди. Буни тушунмаган баъзи ижодкорлар давр инсонларига нисбатан турлича ёндошадилар. Асарларида бир шахс ҳаётини ёритар эканлар, жуда кўп кишиларни қора бўёқларда салбий тарзда тасвирлайдилар. Даврга мослаша олган кишиларни қоралаб, кўника олмай турли тўсиқларга учраган кишиларни “курашувчи” дея қаҳрамон даражасига кўтарадилар. Аслида тилида бошқа сўзу, дилида бошқа ўй билан яшаган инсонлар шундай тақдирга маҳкум этилганлари сир эмас. Кўринишидан байрамона кайфиятда, сиёсий партияларга шон-шарафлар тилаётган халқнинг дил тубида аччиқ аламлар яшириниб, қалашиб ётибди. Буларни теран англаб етган драматург “Ҳасрат боғи” асари қаҳрамонлари ҳаётини кўрсатиш орқали даврнинг асл қиёфасини очишга, жумбоқларни ечишга ҳаракат қилади. Асарда ҳаётнинг муҳим жиҳатлари қаламга олиниб, замон тўзонлари, зиддиятлари ичида гангиган, адашиб қолган кишилар фожеаси кўрсатилган. Қаҳрамонларнинг ҳаёт йўли, мураккаб тақдири, уларнинг ножўя қилган хатолари, давр ва даврнинг етакчи муаммолари билан чамбарчас алоқада тасвирланади. Шунинг учун, асар ўқувчи қалбига яқин. Айниқса, таъсирчан воқеалари кишини ҳаяжонга солади, ҳиссиётларини жунбушга келтиради. Пьесани ўқиш давомида ўқувчи кўз

ўнгида бир-бирига зид, тамоман карама-қарши характерлар намоён бўлади. “Ҳасрат боғи”-бу ғам, алам, надомат, қайғу, нафрат, адоват, ўкинч дарахтлари ўсадиган боғ. Бу ерда адашиш, хатоликлар гуллайди, куртак ёзади ва надомат, ўкинч мевасини беради. Совет даврининг тарихий хужжатлари асосида яратилган ушбу драмада - ҒоҒеавий ҳаёт тафсилотлари, партияга сиғинувчи кишилар, тузумга қарши бўлсада, кураша олмай қадди букилган инсонлар ва яна, ошкора курашувчан қаҳрамонлар тасвири ўз аксини топган. Драмада бир неча образлар мавжуд бўлиб, улар оддий кишилар эмас, ўз характериға, турли фикрлариға, дунёкарашиға эға инсонлардир. Шундай образлар борки, улар кичкина, увок бўлишиға карамай асар моҳиятини, воқеалар изчиллигини англашға ёрдам беради. Бунға чойхоначи Қосим, девона Мирсоат ва ароқхўр Мирзиёдларни мисол тариқасида олиш мумкин. Пьеса шу инсонларнинг ўзаро суҳбатидан, бир-бириға муносабатини кўрсатишдан бошланади. Қосим бир ташландиқ чойхона эғаси. У яшаш ошиёни, ватани деб шу ерни билади. Чойхонаға турли ташвишлар, муаммолардан қийналиб, кўнгил ёзиш учун келган инсонларға хизмат қилади. Бу ерға тўпланувчи кишиларнинг деярли барчасини қалби зардобға лиммо-лим. Чойхоначининг уларни юпатмоқчи бўлаётгани юз-кўзларидан, муносабатидан билинади, аммо сўз топа олмайди, чунки у кўрқади, “оч қорним–тинч қулоғим” қабилида иш тутишға ўрганиб қолган. Драматург образларнинг тили, муносабати, қилган ишлари, ҳаракатлари орқали уларнинг асли қандай инсон эканини яққол кўрсатади. Девона Мирсоат ва ароқхўр Мирзиёдларни бир-бири билан таққослайди. Мирсоат ичкилик ичмасдан маст, Мирзиёд шароб ичган маст, аммо иккиси ҳам давр тузумидан боши гаранг. Мирсоат ўзини девоналикка солсада, асли гап-сўзларидан ақлли инсон эканлиги сезилиб туради, аммо шу ақли бошиға бало ёғдиришини хоҳламай ўзини жинниликка солади. У шу ниқобда ичидаги дардларини, қайғу-изтиробларини тўкиб солади. Мирзиёд асли қандай инсон эканлиги, нима учун у ичкиликка ружу қўйганини воқеалар ривожиди очилиб боради. Мирзиёд асли шоир бўлиб, жуда кўп сиёсий йиғинларда иштирок

этган, партиянинг фахрли аъзоси сифатида плениумларда нутқ сўзлаган, аммо унинг бир сиёсий арбобга нисбатан ножўя ҳазили, яъни, бу кал одамга тарок ваъда қилиши Мирзиёдни партиядан ўчирилиб, камоқда каттик жазоланишига сабаб бўлади. Бу ҳақиқатни барчадан бекитишга уринган, аммо ичкиликдан паймонаси тўлган кезларда улфатларига ёрилганини Мирсоат девонанинг суҳбатлар орасида ташлаган лукмаларидан билиб олиш мумкин. “Оғзи куйган қатикни ҳам пуфлаб ичади” деганларидек Мирзиёд кўчаларда партияни мадҳ этиб юради, у гўё ҳаётдан мамнун. Шукрулло шу каби образлар орқали ўша пайтда нима учун халқ кураша олмаганини, инсонларни манқурт ҳолига тушиш сабабларини кўрсатмоқчи бўлади. Адиб партиявий ҳаёт, муайян муҳит доирасида турлича характерли инсоний тақдирлар орқали тарихий ва ҳаётий ҳаққонийликни, айниқса даврнинг инсон шахсини йўқ қилишга қаратилган сиёсатини уч фожеали тақдирлар орқали яққол намоён қилади. Булар Мэлс, Жамила ва Ашрафларнинг тақдиридир. Мэлс ва Ашраф ёшлиқдан бирга улғайган. Уларнинг ўхшаш томонлари кўп, иккиси ҳам юқори доирага тегишли шахслар бўлиб, бири-партия ходими, бири эса истеъдодли шоир. Бу икки дўст бир қизни яъни Жамилани севади. Мэлс бир пайтлар партия бошлиғи бўлган кишининг фарзанди. Унинг отаси ўз даврининг “даҳо”ларига сиғинган, ҳатто фарзандига ҳам уларнинг номларини умумлаштириб исм қўйган, яъни МЭЛС. Фарзанд ҳам ота тарбиясини олиб унинг изидан кетади. Ҳақиқатни кўра оладиган шоир Ашраф эса шеърлари орқали даврга норозилик изҳор этади. Мэлс эса шоирнинг ҳақиқатини ноҳақлик деб билиб, ундан Жамилани рашк қилади. “Ашраф шу сўзлари билан Жамилани мендан тортиб олади” деб ўйлайди, аммо қалби пок бу шоир йигит дўстлиги хурмати ўз севгисидан воз кечишга ҳам тайёр. Шукрулло гўё Ашраф тимсоли орқали дилидаги гапини, ўй-хаёлларини ошкор этади, чунки Ашраф «тошни ёриб чиққан майсадек» зулмга қарши мағрур бош кўтарган инсон мисолида намоён бўлади. Мэлсининг қалб кўзини очилишида эса Ашрафнинг ҳақиқатўйлиги ва Жамиланинг отасини ўлими ҳақидаги сир фош

этилиши туртки беради. Жамиланинг отасини Мэлснинг падари қатағон қилгани маълум бўлади. Изтироб ичра қолган қиз отаси қотилининг фарзанди билан бирга қолишни истамайди. Бундан ларзага тушган Мэлс ўзидан, отасидан нафратлана бошлайди ва ўзини яшашдан маҳрум, ўлимга маҳкум қилади. Унинг ўлимига гувоҳ бўлиб, қотил дея гумон қилинган Ашрафни эса жазо кутарди. Уларнинг тақдири бу қадар аянчли якун топишида кимнинг айби бор эканлигини, кимнинг айби, қилмиши туфайли улар шу куйга тушганликларини асарни ўқиган ўқувчи жумбоқларга воқеалар ривожини асносида жавоб топа бошлайди. Асарда халқнинг дардли яраси–афғон уруши тафсилотлари ҳам очиб ташланади. Оиласида ягона ўғил - Бахтиёрнинг жасади тобутда келиши онани даҳшатга солади. Она қатағон туфайли турмуш ўртоғидан айрилган, энди урушга соғ-омон кетган фарзанди ҳам нобуд бўлган. Яқинларидан жудо бўлган бу она мисолида ўша даврдаги қалби пора аёллар тақдири кўрсатилган. Асардаги кишиларининг жудолик, зулм ичра ҳам тантаналар ўтказиб, турли байрамларда, парадларда манкурт каби байроқлар кўтариб, намойишлар уюштиришлари, аҳмоқона хурсандчилик қилиш тасвирлари жуда таъсирли чиққан. Бу орқали халқ шу йўл билан овунгани, бу эса юртнинг, элнинг аламли фожеаси эканлигини англаш қийин эмас. Асарда аслида салбий образлар йўқ, ҳаммаси турли характерга эга инсонлар, аммо кимдир ўзи билмаган, сезмасдан хатога йўл қўяди, атрофдагилар наздида ёмон инсонга айланади. Шундай персонажлардан бири партия раҳбари Ўлмас Холиқулов образидир. Ўлмасни юрагини, қалбини-мансаб, даврнинг туфони кўр қилиб қўйган. Насл-насаби, кимлиги тайинсиз бу киши болаликда “Меҳрибонлик уйи”да партияга содиқ инсон сифатида тарбияланади. Аслида унинг отаси ҳам қатағон қурбони, онаси эса фарзандини иложсизликдан ташлаб кетган. Ўлмаснинг ўтмишидан хабардор мотамсаро она унга ҳақиқатни айтганида Холиқулович ларзага тушади, отасининг қотилларига қул бўлганидан афсусланади. Энди юраги билан партияга норозилик билдириб, ўзини дунёда энг қабиҳ шахс ҳисоблаб, оламга сиғмай қолади.

Шундай ҳолатларни кўрсатиш, афсус надоматлар орқали ўқувчини чуқур ўйга толдириш Шукруллонинг олий мақсади эди. Унинг бу нияти айниқса асар постановкасида ёрқин намоён бўлган. Зеро, сахна имкониятлари, режиссёрнинг оқилона ечими, актёр ижрочилиги, сахна декорацияси, музиканинг мувофиқлиги натижасида асар тугал композицияга эришган. Режиссёрлар Тожибой Исроилов ва Саидкомил Умаровлар ҳамкорлиги “Ҳасрат боғи” асарига чуқурроқ ёндошишни тақозо этарди. Улар томонидан яратилган оқилона сахнавий ечим кўпчилик мутахассисларни ҳам лол қолдирди. Шу ўринда санъатшунос Т. Исломовнинг *“Бу спектаклни кўрсангиз драмада кўринмаган, йўқ нарсаларни учратишингиз мумкин. Лекин, пьесага бегона эмас. Ана шу пьесанинг матнидан, руҳиятидан келиб чиқиб, қаҳрамонларнинг, персонажларнинг ҳаётидан, дилидан ўтган гапларни жонлантириб кўрсата олган. Режиссёрнинг ўзига хос ечими, мана шу томонларда кўринди дейиш мумкин. Шунинг учун, мен ҳозирги замонавий ўзбек театрида режиссёр ва актёрларга мана шунақа дадил изланишни, асарларни шундай бир қараганда сахнавиймас деган гаплардан қочишни тилаган бўлардим.”*¹¹-деган фикрларини келтириш мумкин. Дарҳақиқат, кўпчилик режиссёрлар театр тарихида гоёси яхши, лекин ҳали пишмаган асарни олиб ишлаган маъқул, дейишади. Спектакл ҳам худди шунақа бир ажойиб ҳамкорликнинг меваси. Тожибой Исроилов атоқли драматург, шоир Шукрулло билан ҳамкорлик қилиб икки йилдан ортиқ ҳали унинг назоратидан, ҳали бунинг назаридан ўтиб, ечимини тополмай турган асарни сахналаштирди. Театр ижодкорлари асарни янада мукаммаллаштирди, айниқса, сахна декоратори Бахтиёр Тўраев безаклар орқали спектаклга ҳақиқийлик бахш этганлигини боис ҳам томошабин спектаклни томоша қилганида ўзини ўша даврда яшаётгандек ҳис қилади. Театрда воқеалар совет даври кўриниши акс этган майдонда кечади. Ўртада ёруғ фон берилган-Ленин ҳайкали. Саҳнанинг икки четига “Коммунистик партияга шон-шарафлар” ва

¹¹ Исломов. Т. “Ҳасрат боғи” спектакли хусусида олинган тв интервьюдан

“КПСС марказий комитети теварагига мустаҳкамрок жипслашайлик” деб ёзилган шиорлар осиб қўйилган. Майдон четида симёғоч бўлиб, унга иккита кизил байроқча илинган. Бир томонда чойхона, иккинчи томонда эса партия раҳбарининг хонаси тасвирланади. Саҳнадаги ҳар бир детал рамзий ифода касб этиб, давр руҳини очишга катта хизмат қилади. Ҳатто девордаги радиодан ўша давр мадҳияси таралмоқда. Саҳнадаги симёғочнинг рамзийлиги шундаки, қаҳрамонлар воқеалар давомида унга суяниб нажот истайдилар, чунки уларни бу ҳаётда суянчиқлари йўқ. Улар ўз сирларини ўзгаларга айта олмайди, қувонч ва бахтсизликларини бошқалар билан бўлиша олмайдилар. Радиодан баланд янграётган куй ҳам гўё кишиларни ҳасратларини жаранги билан ёпади. Драматург пьесасига монанд тарзда саҳнада аввало увок образлар намоён бўлади. Актёрлар маҳорат билан образ қиёфасини очишга ҳаракат қилади. Чойхоначи Қосим-актёр Абдураим Абдуваҳобов ижросида биров тўпори, камгап кўринса, девона Мирсоат образи-Фарход Абдуллаев ижросида актёр характериға мос тез-тез гапирадиган сергап, ўзини қанчалик жинниликка солмасин ақлли инсон эканини кўрсатиб туриши билан ўзига хос. Образ характерида келиб чиқиб, ўз ҳаракатлари уйғунлигида теранликка эришган ароқхўр Мирзиёд образи - Шухрат Нуралиев талқинида енгил ҳаракатлари, чаққон одимлари билан ҳам ароқхўр, ҳам партияни мадҳ этувчи инсон кўринишида. Хотираси панд бериб сўзларида адашсада, Шухрат профессионал маҳорати билан томошабинга бунини сездирмайди. Пионер ўқувчилар ортидан мадҳияни баланд куйлаб ўтиши, томошабинни кулгусини қистатади, шу билан бирга ўйга толдиради, энди томошабинда Мирзиёдга нисбатан ачиниш ҳисси уйғонади. Асарда конфликтни кучайтириш учун севги учбурчаги бўлиб, бу уч асосий қаҳрамонларни маҳоратли ижрочилари; Меҳриддин Раҳматов (Мэлс), Лола Элтоева (Жамила) ва Толиб Мўминов (Ашраф) каби актёрлар талқинида намоён бўлади. Баъзи сотқин оталарнинг айби туфайли фарзандлар азоб тортишларини актёрлар ҳаққоний кўрсатишга уринадилар. Мэлс- Меҳриддин Раҳматов ижросида биров қизиққон, аммо

салобатли йигит тарзида кўриниб, юқори табақа вакили, партия раҳбарининг фарзанди бўлгани учун шунга хос ҳаракат қилади. М. Раҳматовнинг овозидаги тиниқлик, жарангдорлик томошабинни ўзига оҳанграбодек тортсада, ундаги ҳовлиқиш, қизиққонлик адиб тасвирлаган образ характериға мос тушганлиги томошабинни ҳайратға солади. Актёр Толиб Мўминов - Ашраф образини яратар экан, овозига зўр бериб ҳаракатларига бефарқ туради. Драматург тасвирлаган Ашраф шоир, ҳақиқатгўй ва ақлли инсон, айниқса, ким бўлишиға қарамай дўсти Мэлсга ҳурмати баланд. Спектаклдаги Ашраф образи ўз фазилатларини йўқотган. Дўсти Мэлсга ақллилик билан хатоларини тушунтириш ўрниға овозига зўр бериб бақиради, бу эса ҳақиқий Ашрафға сира ўхшамайди. Унинг сахнада сўз ва ҳаракатларининг номуносиблиги эса томошабинни асабига теғади. Лола Элтоева-бу актрисани эшитган, кўрган заҳоти томошабин кўз ўнгида унинг ўйнаган роллари, ҳушқомати, ёқимли овози пайдо бўлади. “Ҳасрат боғи” пьесасини ўқиган ўқувчи эса Жамиланинг сўзлари, бошқа қаҳрамонларнинг у ҳақидаги таърифлари орқали унинг маъсума, одобли қиз эканини тасаввур қилади. Шундай экан, пьеса ва спектаклдаги образлар бир бутунликни ташкил этади. Бу режиссёрнинг улкан маҳоратидан, актёрлар коллективини оқилона йиға олганидан дарак беради. Жамила севгилиси Мэлсга муҳаббати баланд, шоир йигит Ашрафға нисбатан ҳурматини аниқ ошкор этади, улар билан одоб доирасида суҳбатлашади. Лола Элтоеванинг енгил ҳаракатлари, нозик гавдасининг мос тушиши Жамила образига нисбатан томошабинда илиқ муносабат уйғотади. Актриса Жамила ва Мэлсларнинг учрашув сахнасида йигит ҳазилларига қизнинг жавоб бериш жараёнидаги турли ёқимли ҳаракатлари билан ҳаққонийликка эришган. Жамила отасинининг ўлимида Мэлснинг отасининг айбдор эканини билганда ҳам жазаваға тушмайди, аксинча, қалби изтироб ичра ёнсада, Мэлсга барча ҳолатни сокинлик билан тушунтира олади. Воқеалар ривожини жараёнида томошабинлар юрагини ўртовчи нидо эшителиди. Бу-онанинг фарзандидан айрилганидан чекаётган дод-фарёди. Она образини актриса М. Иброҳимова

ижро этган. Унинг мотамсаро либослари, кайғули қиёфаси асарда тасвирланганидан ҳам таъсирлироқ чиққан. Она-М. Иброҳимова темир кутидаги ўғлининг жасадини кўрганида ҳаётдан нафратини яшира олмайди, унинг фиғони томошабин юрагини ўртаб юборади ва шунда беихтиёр томошабин актрисага тасаннолар ўқийди. Она партия раҳбари Ўлмас Холиқулович олдига келиб, унинг ўтмишини айтиб бераётганда, ижро аввалида актриса овозига зўр берувчи сахналар бўлгани учун ҳам овозида хорғинлик сезилади. Режиссёрнинг яна бир ечими таҳсинга сазовор, қаҳрамонлар ўзаро суҳбатлашаётган пайтларида, улар ўтган воқеаларни эслаганларида, сахнада тарих пайдо бўлади. Мисол учун; она - (Малика Иброҳимова) Ўлмас Холиқулович-(Теша Мўминов)га ўтмишини сўзлаб бераётган пайтда айланувчи сахнада-Ўлмаснинг болалиги, онаси намоён бўлади. Образларнинг ўйлаган ўйларида томошабин сахнадаги кўринишлар орқали бевосита воқиф бўлади. Ҳаммани ўзига сиғинишини хоҳлайдиган, ортиқ даражада ўзига ишонган мунофиқ Холиқулович образи Т.Мўминов ижросида ақлли, мулоҳазакор инсон тарзида кўринади, аммо котибаси Нозанинхонга шилқимлик қилиши унинг салобатига путур етказди. Спектаклда воқеалар теран очилишида мусиқанинг ҳам ўрни беқиёс. Парадлар, байрамларда-жарангдор, аянчли воқеалар акс этган пайтда эса мунгли мусиқалар янграйди. Ушбу мусиқа остида қисматини, ўтмишини онадан эшитиб, Холиқулович даҳшатга тушади, мудроқ қалби уйғонади, виждон азобида қийналади. Гангиб қолган яъни патос ҳолатига тушган Ўлмас драматург асарида ўзини қўйгани жой топа олмаса, спектаклда у пеонерлар, коммунистлар оёқлари остида қолиб кетади. Бу билан Теша Мўминов ер ҳам Ўлмасни қабул қилмаслигини, ундан ҳазар қилишини томошабинга англатиш йўлини топган. У ўтмишини билмай туриб отасини руҳини ҳурмат қилмагани, онаси арвоҳини қадрламагани учун шу ҳолга тушишини кўрсатади. Образларни яратган актёрларнинг индивидуаллиги ҳам шунда. Улар адиб фикрларини рўёбга чиқаришнинг турли йўллари топиб, ўз йўналишларида

ижро этганлар. Спектакл финалида яна сахна рассомининг иши муваффақиятли кўринади. Декорациялар алмашиб ҳасрат боғи, даҳо Ленин хайкали ўрнида-Мустақил юрт, Озод Ўзбекистон намоён бўлади. Драматург шу кунларни эъозлаш учун асарни яратганлиги, режиссёр асарни сахналаштириши уларнинг мақсади чамбарчас боғлиқ эканини кўрсатади. Асар муваффақияти, ижодий жамоа томонидан унинг нечоғлиқ сахналаштирилгани, спектаклнинг мақтовларига сазоворлиги—ю, камчиликларини баҳолаш, уни томоша қилган томошабинлар ҳукмида. Томошабин асарини ҳаққоний баҳолайди, аммо гоҳида ҳаёт ташвишларидан хориган, чарчаган инсонлар жиддий асарлар томоша қилишдан кўра енгилроқ, кулги ҳолатларига бой асарларни томоша қилишни хоҳлаб қолади. Шундагина жиддий, фалсафий оҳангларда яратилган “Ҳасрат боғи” каби сахнавий асарлар томошабин назаридан четроқда қолиб кетиши мумкин. Шундай бўлсада, замонлар ўтиши билан вақт ҳакамлиги ҳақиқий ижодни саралаб олади. Шунга қадар ҳар бир асар томошабин ҳукмига ҳавола этилаётган пайтда турли эътирозлар ёхуд мақтовларга сабаб бўлади. “Ҳасрат боғи” асари сахналаштирилиши ҳам жуда кўп мунаққидлар, журналистлар ва театр мутахассисларининг чуқур мулоҳаза юритишларига сабаб бўлди. Уларнинг бири асарни мақтаса, иккинчиси камчиликларни кўрсатишга ҳаракат қилади. Бу эса асар шунчаки қўйилмаётганидан ва унга кишилар бефарқ эмасликларидан дарак беради. Биргина ўзбек санъати ва адабиётини оммага кенг тарғиб қилувчи “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетасида асар юзасидан мулоҳазалар билдирилган бир нечта мақолалар чоп этилган. 2006 йил 14 июль 28 сонида эълон қилинган икки мақола—Санъатшунос фанлари номзоди Тоир Исломовнинг “*Ҳасрат боғи*” ва Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Дилором Каримовнинг “*Ўйланган ўйларга кўнгил қониқмас...*” деб номланган мақолаларда спектакл хусусидаги баъзи мулоҳазалар, 2007 йил 9 ноябр 45 сонидagi Шухрат Ризаевнинг “*Репертуар масаласи*” сарлавҳаси остида берилган асар ҳақидаги мақола бошқа мушоҳадаларданда эътиборга

молик десак англишмаймиз. Ҳар уччала мақолада асар ва асар постановкаси ҳақида ўзига хос фикрлар билдирилган. Мутахассислардан бири асарни ҳар томонлама баркамол деб баҳоласа, бири умуман қоралайди. “Ҳар тўқисда ҳам бир айб” бўлганидек, мутахассис ёхуд асарни томоша қилган томошабин баҳоли қудрат ўз фикрини билдириб ўтган. Аслида мақсад юқорида сарлавҳалари келтириб ўтилган мақолаларни таққослаш, мутахассислар хато ва камчиликларни кўрсатиб ўтиш эмас, аксинча, мақолалар, мутахассислар фикрлари нечоғлик асосли эканини англашдир. Мақолаларнинг бирида ушбу фикрларни ўқиш мумкин: *“Ўзбек Миллий Академик Драма Театрида саҳналаштирилган “Ҳасрат боғи” спектакли театр ҳаётимизда эътиборга лойиқ воқеа деса арзигулик. Негаки, кўндан буён театрларимиз саҳнаси замонавий муаммолар ҳақида ҳикоя қилувчи, томошабинларни ўйлантиришига қодир асарга муштоқ эди. Ўзбекистон халқ шоири Шукрулло асари асосида қўйилган “Ҳасрат боғи” спектаклидаги воқеалар, фалсафий мулоҳазалар, тоталитар тузум зуғумларини ўз тақдирида синаган халқ шоири ва драматург умр дафтарининг мазмуни десак муболаға бўлмас”*.¹² Дарҳақиқат, асар ҳаётий воқеани ҳикоя қилади. Спектаклни томоша қилаётган инсон яқин ўтмишини мудҳиш муҳитини ҳозирги эркин фикрлаш, эркин яшаш, инсон ҳақ-хуқуқлари қоғозда эмас, амалда ҳимояланган давр билан таққослаш имконига эга бўлади. Шу каби асарлар бугунги кун ёш томошабинига кўпроқ кўрсатилса ёшлар ўтмишни ўрганади, саҳнада намоиш этилаётган давр ҳаётини ҳис қилади ва бугунги кун қадрига етиб порлоқ келажак сари интилади. Спектаклда рол ижро этиш ижодкордан катта меҳнат, ҳаракат талаб этади ва шу билан бирга актёрнинг ички дунёси жуда бой бўлиши зарур. Асарни саҳнага олиб чиқиш режиссёр ва актёрлардан улкан матонат талаб этарди. Бу машаққатларни ҳис этсада, ижодкорлар асарни саҳнага олиб чиқиб, муваффақиятли саҳналаштирдилар. Ҳақиқатан ҳам, ижодкорлар бугунги кунда самарали ижод қилиб, Ўзбекистон Миллий Драма театри репертуарини

¹² Исломов. Т. “Ҳасрат боғи” “Ўзбекистон адабиёти в8-сон. 14 июль. 2006 йил.

кундан-кун бойитмоқдалар. Шукрулло, Жуманиёз Жабборов, Ҳайитмат Расул, Дилбар ва Тилаб Маҳмудовлар, Усмон Азим, Эркин Ҳушвақтов, Н.Қодиров, Санжарали Имомов, Зулҳумор Солиева каби муаллифларнинг асарлари бугунги кунда намоиш этилмоқда. Кўпчилик асарлар дастлаб кичик сахналарда синовдан ўтиб, театр оламининг қозонида қайнаб, сўнгра катта сахна юзини кўриши азалий анъана ҳисобланади. “Ҳасрат боғи” асари ҳам кўпчилиكنинг “элагидан ўтиб” сахна юзини кўрди.

*“Асар мавзуси қатагон ва турғунлик йилларининг турли инсонлар тақдиридаги машъум излари, мудом битмаган қалб жароҳатлари ҳақида. Ўша даврларни бадиий мушоҳада этиш, сабоқ бўларли хулосалар чиқариш муаллифнинг асосий мақсади. “Ҳасрат боғи”даги Холиқулов, Мэлс каби образлар чиркин ғоянинг қули ва қурбони. Она, Аишаф, Зиёд каби образлар эса иккинчи томонда. Аммо ниҳоятда пассив-ваъзу сафсатасидан нари ўтмайди. Тўғри, ўша замонларда бошқачароқ ҳаракат қилиш имкони йўқ эди, дея эътирозлар билдирилиши мумкин. Аммо гап шундаки, ҳар бир персонажнинг хатти-ҳаракатида мантиқ, асос бўлиши лозим. Томошабин вазият ва характерлар талқинида мантиқ бўлсагина ишонади, таъсирланади ва зарур хулоса чиқарди.”*¹³-дейди Ш. Ризаев. Аммо спектаклда ғоявий ва бадиий воқеалар тизими, қаҳрамонларни шакллантирган шароит ва рўй бераётган ҳодисаларни сахнага олиб чиқишда, асар билан сахнавий ижро доимо мутаносиб бўлавермайди. Сабаби, бир томондан шеърят асар тилида устунлик қилса, иккинчи томондан режиссёр ва ижодий жамоа бошқа ечимни топишга уринганлигидандир. Холиқулов умр бўйи шўро тузуми сингдирган тушунчаларни ҳақиқат деб билиб, шунга эътиқод қилган минглаб коммунистлар тимсоли экан, Ўзбекистон халқ артисти Теша Мўминов ўз образини айнан шундай ғоя кишиси сифатида талқин қилади. Бироқ, фарзанди афғон урушидан темир тобутда келиб, чексиз ғам–аламда турган

¹³Ризаев. Ш. “Репертуар масаласи” Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 45-сон. 9 ноябрь. 2007 йил.

она билан суҳбат Холиқуловни бирдан ўзгартириб юборади—виждон азоби ва ички норозиликни уйғотади. Шундай экан, унинг ҳаракатларида яна қандай мантиқ зарур?! Эътиқод таназзули ва ёлғон эътиқодга ишонган инсоннинг руҳий драмасини бадиий тадқиқ этиш мақсадини илгари суришдаги мантиқ драматургининг нияти билан ҳамоҳанг. Тўғри, Шукрулло назм гулшанидан ўз драмаларини яратишда кўпроқ фойдаланади ва шунинг учун ҳам уни саҳналаштириш биров мушкуллик туғдириши мумкин, аммо шеърят оҳанги томошабин руҳиятига тезроқ таъсир қилади.

*”Холиқулов образи талқинида режиссёрнинг ўзида аниқлик йўқдек туюлади. Эътиқодида содиқ тимсол ўзгалар билан муносабатда гоҳи риёкор, гоҳи котибасини хирс чангалига тортувчи маиший бузуқ сифатида кўрсатилади. Тўғри, образнинг жонли одам эканини таъкидлаш учун бундай лавҳалардан фойдаланилган бўлиши мумкин. Бироқ, мақсад коммунистлар кирдикорларини очишми ёки тузум туфайли инсоний тақдирларнинг фожеасини, таназзулини кўрсатишми?”*¹⁴— дея савол билан мурожаат қилади Шухрат Ризаев. Тадқиқотлар хулосасидан айтиш мумкинки, асар тасвирлаган даврда ортиқча гап—сўз ёхуд ҳаракат инсонлар бошига не—не савдолар солган. Шунинг учун, спектаклда актёрлар елиб-югурмайдилар, дардларини бошқаларга эшиттирмай сўзлашга ҳаракат қиладилар. Аммо ҳақиқатан ҳам спектаклдаги Ашраф образи ваъзу сафсаталарга бой сафсатабозга айланиб қолганлиги яққол кўринади. Кўпчилик асарлар яхшилик ва эзгулик билан якун топади. Виждонсиз, нафсу хирс, риё ботқоғига ботган инсон инсофга келиши, виждон кўзининг очилиши ҳақиқий эзгулик рамзидир. Шуни ҳисобга олган драматург ва спектакл ижодкорлари Холиқуловнинг виждон азобини тантана сифатида ечимга жойлаштириши табиий ҳол. Мутахассиснинг юқорида сўнги савол тарзидаги фикри ҳатто томошабин газетхонни ҳайратга солса ажаб эмас. Коммунистларнинг кирдикорлари, уларнинг нотўғри юритган сиёсати

¹⁴Ризаев. Ш. “Репертуар масаласи”//Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 45-сон. 9 ноябрь. 2007 йил.

инсон тақдирларини фожеасига сабаб бўлгани сир эмас. Шундай экан, мутахассис бу саволни ўртага ташлаши биров ножоиздек туюлади. Қатағон ва турғунлик йиллари ҳозирги давр учун энг долзарб мавзу, чунки ҳозир ҳам бу жароҳат билан оғриган қалблар бир талай, чунки ҳозир ҳам ўша давр инсонлар тақдирида машъум изларни қолдирган. Бундай кунларни тезда, бирдан эсдан чиқариб бўлмайди. Шунинг учун, Шукрулло ўша даврни кўрсатмасликни хоҳламайди, у ўз ўтмишини хотирасидан чиқариб ташламайди. Шуҳрат Ризаев мақоласида “Ҳасрат боғи”дан бошқа асарларни ҳам таҳлил қилади. Унинг кўп танқидий фикрлари айнан ҳақиқат. Дарҳақиқат, ҳар бир асар катта сахнага олиб чиқилишидан аввал обдон ишланиши, тайёр бўлсагина чиқиши лозим. Олди – қочди, қуруқ гап-сўзлардан иборат асарлар бизнинг катта сахнамизга, доно халқимизга ярашмайди. Дилором Каримова ҳам ўз мақоласида актёрларни воизларга ўхшатади, аммо ҳар нима бўлганда ҳам асар шеърий тарзда ёзилганлигини ҳисобга олиш лозим. Сабаби, шеъриятда маъно ва қофия бир – бирини тўлдириши ва муайян шаклга эга бўлиши керак.

*“Саҳнанинг асосий шартларидан бири шуки, асар бир – бирига ўхшамаган ва такрорланмаган персонажларга ҳамда улар ўртасидаги конфликт асосига қурилган бўлади. Театрда қиёфалар ва қиёфаларнинг конфликти бўлади. Бу асарда эса характерлар йўқ. Ҳатто, амалпараст Холиқулов (Теша Мўминов) ҳам замондан куйган. Нимага у тўсатдан виждон азобига тушиб қолди. Нимага даврнинг ёмонлигини бирданига кўриб қолди? Ахир, битта “шапалоқ”дан тузалиши бу ўта жўн тушунчаку! Театришунослик тилида буни иллюстрация дейишади.”*¹⁵-дейди Д. Каримова. Олиб борилган тадқиқотлар натижасида кўриш мумкинки, Холиқуловнинг бирдан инсофга келиши оддий томошабинга “жўн” бўлиб кўринади. Аммо бу “шапалоқ”да унинг тақдири, ўтмиши ёзилган. У ҳам инсон сифатида ота-онасининг

15

Каримова, Д.” Ўйланган ўйларга қўнгил қоникмас” “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 28-сон. 14 июль. 2006 йил.

тақдирига бефарқ эмас. Яна бир образ актёр Шухрат Нуралиев ижросидаги ичкиликбоз Мирзиёдга эътибор қаратиладиган бўлса, Дилором Каримова уни тушунарсиз эканлигини, даврдан нима учун аламзадалигини исбот қилмаганликда айблайди. Унинг ичкиликка муккасидан кетиб жонсиз танага айланиши ҳақиқий даврдан аламзадалигининг исботи аслида. Мирзиёднинг дилидаги сўзи тилига чиқмаслиги, эркин гапира олмаслигининсонларнинг фожеасидан дарак беради. Шуларни англаган томошабин яна қандай исбот талаб қила олади. Холиқулов ва Мэлснинг виждон кўзларини шунчаки насиҳат эмас тарих ҳақиқати очди. Ижодкорлар томонидан сахнада бекорга Холиқуловнинг ёшлик даври, ўтмишининг қора кунлари кўрсатилмади. Спектаклда Мэлс, Холиқулов ёки Жамила-ю, Ашраф ёхуд фарзандидан айрилиб фарёд урган, томошабинлар олқишига сазовор бўлган она образлари борки, уларнинг қай бири бош қахрамон эканлигини англаш қийин. Сабаби, ижрода актёрларнинг ҳаммаси ўзини бош қахрамон даражасида кўрсатгиси келади. Барчасида ўзига хос характер мужассам, лекин актёрларнинг олқиш олишига ҳаддан ташқари интилиши образга нисбатан нотабийлик бахш этган. Томошабин бундай ҳолларда театрдан бироз чекинади. Сўнг эса яна театрга қайта чорлаш мушкул кечади. “Ҳасрат боғи” да бундай ҳолатларни ҳам кузатиш мумкин, аммо асарга ижобий ёндошган Тоир Исломов: *“Театрда томошабинлар сони ортиб бораётганлиги, томошани диққат билан кузатиши, жой-жойида кўзларида ёш қалқиши, баъзан ижрочи маҳорати ёки бирор-бир муносабат билан тугиладиган қарсаклар, ўзбек томошабини жиддий мавзудаги асарларни интиқиб кутганлигини кўрсатмоқда. Ҳамма гап мавзунини бадиий жиҳатдан ҳал қилишда, томошабинлар онги ва қалбини забт эта олишда”*,¹⁶ – деган фикрларини баралла айта олган. Очигини айтиш керакки, баъзибир асар томошабинларга намойиш этилаётганда актёрлар сони томошабинлардан кўпроқ бўлади. “Ҳасрат боғи” асарини бир бора

¹⁶ Исломов. Т. “Ҳасрат боғи” “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 28-сон. 14 июль. 2006 йил.

томоша қилган томошабин такрор кўришга ҳаракат қилади. Ҳар гал томошада ижрочилар маҳорати ошиб борар, актёрлик санъати қирраларини очилиб бораётгани яққол кўзга ташланади. Шукрулло драмалари муҳим ижтимоий-сиёсий ва ахлоқий масалаларга бағишланиб, улар драматик кескинлиги ва образларнинг ёрқин ва сахнабоплиги билан бошқа асарлардан ажралиб туради. Драматург асарни яратиш давомида халқона иборалар, тўла мағзли сатрлардан фойдаланиб, мантикий узвийлик бахш этади. Ўтмиш ва ҳозирнинг табиий равишда боғланиб кетиши, ҳиссиётлар тўқнашуви унинг асарларига фалсафий маънолар бағишлайди. Адиб асарларида бор ҳақиқатни бадиий талқин этади. Унинг яратган образлари мавжуд инсонлар-улар шу заминда яшайди, нафас олади. Уларнинг умр йўллари, турмуш тарзларини бир ғоя атрофига мужассамлаштирган драматург уни сахнага мослайди. *“Драмаларимнинг ҳаммаси одамлар жамиятда дуч келган, ҳал эта олмаётган коллизиялар, драматик вазиятлар ҳақида. Аммо бирор бир асарим осонликча сахна юзини кўрган эмас. Охирги драмам “Ҳасрат боғи” қатагон даврининг инсоний муносабатларга таъсири фожеаларни акс эттиради. Унинг бош ғояси—золим зулмидан ҳалок бўлади деган ишончдир. Эски Жувада Калинин ҳайкалининг ёнида бир гўша бор эди. Ўша пайтлар золим Сталин ўлиб, қамоқдан чиққанлар ўша ерда “отамлашиб”, дардлашганлар. Бу ерни ҳазиллашиб “ҳасрат боғи” дейишарди.”*¹⁷—дейди Шукрулло асарни яратилиш тарихини ўзи гувоҳи бўлган воқеа билан боғлаб. Асарда ижтимоий воқеалар билан биргаликда мавжуд бўлган муҳаббат линияси - Мэлс ва Жамила тақдири барбоди билан якун топади. Театршунос олимлар, мутахассисларнинг кўпчилиги Жамила образини ижро этган актриса Лола Элтоевага ижобий баҳо берадилар. Дилором Каримова ҳам уни “сахнадаги ягона тирик жон” дея эътироф этади. Ҳақиқатан ҳам Лола Элтоева сахнада Жамила сиймосининг айнан ўзи. У ҳуркак, нозик ва шунинг баробарида

¹⁷ Абдулкарим Баҳриддин Шукрулло “Қўрқиб яшамоқнинг ўзи ҳам ўлим.” “Жаннатмакон” август, 2007 йил.

жасур қиз. Унинг гапириши, оҳангларида, даврнинг руҳи сезилиб туради. У шеърий тарзида берилган сўз ва гапларни ўз тилига ўгириб айтади, шу билан актриса бошқа ижрочилардан кўпроқ томошабин олқишига сазовор бўлади. Аммо томоша мобайнида барча ижодий жамоа асарни сахнавий талқин этишга бор имкониятларини ишга солганликларини кузатиш қийин эмас. Қисқа қилиб айтганда, истиқлол шарофати билан миллий ғуруримиз уйғонаётган, кадриятларимиз тикланаётган бир даврда ушбу асарни томошабинларга тақдим этилиши айни муддаодир. Ҳақиқий санъат асли тўла хурликка эришилгандагина яратилади. Хурлик эса ҳақиқий санъат асарининг бош мезонидир. Сув, ҳаво, тупроқ, нон, ота–она, миллат буларнинг барчаси - Ватан деган муқаддас тушунчага бориб туташади. Инсон боласи ўз вақтида сув ичмаса, тоза ҳаводан баҳраманд бўлолмаса, Ватанидан жудо этилса яшай олмайди. Мана шу муштарак тушунча-туйғулар тўлалигича камол топгандагина, инсон хавф–хатарсиз улғаяди, хурлиги таъминланади. Хурликда улғайган эътиқод тўла мазмунини топади. Инсоний тараққиёт шу тўлаликдан бошланади, шу билан ниҳояланади. Буларнинг заминида эса миллат хурлиги ётади. Агар, аксинча, инсон ватанида яшаб туриб айрилса, не куйга тушади? Ишончи, имони сустлашади. Танаси ўзиники–ю онги, фикри ўзгаларга тегишли манқуртга айланади. Тупроғи, ватани ўзиники, аммо у ерда бошқалар ҳукмрон. Бу қандай инсон, қандай миллат! Мустабид тузумида юртимизда муҳит шундай эди. Тоталитар тузум ҳомийларга оқил ва эътиқодли одамлар ёқмасди. Уларга халқнинг аҳволини яхшилаш учун чин дилдан хизмат қиладиган эътиқодли инсонлар эмас, нима деса “лаббай” деб тургувчи, нима бўлсада, бўйнини қисиб индамай турадиган кишилар зарур эди. Ўша даврда деярли барча инсонлар шундай эди, чунки уларга хурлик этишмасди, улар учун озодлик танқис эди. Шукруллонинг деярли барча асарларида, айниқса, “Ҳасрат боғи” асарининг қатор лавҳалари моҳиятида юқоридаги маъно англаш мумкин. Ушбу бобнинг хулосаси ўрнида шуни

айтиш жоизки, адиб драматургияси такрорланмас ва беқиёс бадиий қимматга эга. Унинг ўзига хослиги шундаки, драматург ҳаётдаги бўлаётган воқеаларни тасвирлашдан кўра кўпроқ фикрлашга, нуқсонларнинг ўзини эмас, ўша қусурларни келтириб чиқарган омилларнинг очишига қаратилган. Шу туфайли ҳам жанрий хусусиятлари тугал ечимга эга, барчаси саҳнабоп. Демак, Шукруллонинг бу усули таҳсинга сазовор. Чин маънодаги драматург сифатида шунинг учун ҳам драмалари ижтимоий-сиёсий ва бадиий жиҳатдан юксак қийматга эга. Қалб иродаси ифодаси маҳсули бўлган “Ҳасрат боғи” асарини драматургнинг мажозий маънодаги ўтмиши, ғам-алами ва “ҳасратидан кўкарган боғи” дейиш мумкин. Аммо бу боғнинг илдизи мустаҳкам, у ҳозир соф ҳаводан нафас олмоқда, покиза булоқлардан сув ичмоқдаки, у албатта мева беради. Бу мева инсонларга қайтадан ҳаёт бағишлайди, тараққиётини белгилайди. Озодликни тараннум этгувчи Шукрулло драмаларини жанр ва моҳият ҳамоханглиги билан ҳам саҳнабопликка эришган.

Учинчи боб

Комедияларда ижтимоий ҳаёт талқинлари

5. Шукрулло асарларининг ҳаммасини бир тугунга бирлаштирадиган етакчи бир мавзу мавжуд бўлиб, у одамларни турли иллатлардан ҳоли қилиш истагидир. Адиб театрни турмушдаги ҳақиқатни томошабин кўз олдига маҳкум этувчи ойна эканлигини яхши англаб, унга арзигулик асарлар яратишга ҳаракат қилади. Айниқса, унинг асарларидаги кулгу остига яширинган аччиқ танқидлари олқишга сазовордир. Ҳажвий танқид халқнинг руҳига яқин ва унинг ҳис этган, аммо ифода қила олмаган таржимони ҳисоблангани боис ҳам, драматург асосан қаламини комедиялар яратиш йўлида илҳомлантирган бўлса ажаб эмас. Шукрулло ижтимоий ҳаёт ҳодисаларини яширин танқид билан очиб беришга ҳаракат қилганини унинг бир нечта асарлари мисолида кўриш мумкин. Драматург кулгу остига замонанинг энг актуал мавзуларини қаламга олиб, долзарб муаммоларни кўтариб чиққан. Бу асарлар эса ўз навбатида режиссёрларни қизиқтириб сахналаштириш имкониятини яратган. Адибнинг назм ва наср ҳамоҳанглигида яратган бир нечта комик асарлари сахналаштирилганига қанча даврлар ўтмасин томошабин юрагининг энг чуқур гўшасига ўрнашиб қолганлиги сир эмас. Дунёнинг қай томонига, қайси бурчагига борманг, қайси даврда - ўтган замонда ёки ҳозир кунда ҳам порахўрлик мавжуд. Мана шу иллатга қарши одамлар тез-тез курашиб турмаса у авж олаверади. Агар, жонкуяр драматург бу муаммони кўтариб чиқса-чи, масалани бироз юмшатиш мумкин. Дарҳақиқат, даврлар ўзгариши, инсонлар онг ва шуурида, дунёқарашида ўсиш бўлишига қарамай бу мавзу ўзгармайди. Порахўрлик узоқ даврлардан буён мавжуд экан, унинг илдизи қаерда ва бу илдизни таг-туғи билан қўпориб олиш имконияти мавжудмикан? Шукруллонинг “Ўғрини қароқчи урди” асарида мана шундай долзарб муаммо ўз ҳукмини суради. Драматургия қоидаларига биноан сатирик комедия инкор этувчи бўлиб, тасвирланаётган воқеа жамият идеалига зид ҳодиса тарзида кескин

коралашга асосланган бўлади. “Ўғрини қароқчи урди” асари ҳам ана шундай коидаларга асослангани боис, уни сатирик комедия жанрига мансуб дейиш мумкин. Тарихдан маълумки, совет даврида белгиланган мафкура, олға сурилган ғояга зид бўлган асарларни яратиш қаттиқ танқид остига олинарди. “Ўғрини қароқчи урди” пьесаси 1980 йиллар ёзилган бўлсада, драматург ўша давр анъанасига бўйсунмаган ҳолда баъзи инсонлар қилмишларини, ҳақиқий юзларини очиб ташлаган. Ўша даврда яратилган асарларни мутаола қилганимизда фақатгина ҳукуматни улуғлаш, инсонлар меҳнатини кўкларга кўтариш, халқнинг турмуш-тарзини яхши томонини кўрсатишга асосланганлигини гувоҳи бўламиз. “Ўғрини қароқчи урди” асари эса бундай асарлардан кескин фарқ қилгани учун ҳам уни “ошкораликнинг илк куртаги” деб ҳисоблаш мумкин. Танганинг иккинчи томони ҳам бўлганидек, улуғ халқда ҳам ҳар қандай пасткашликлар мавжуд. Ана шундай пасткашликларни, баъзи инсонларнинг асл башарасини акс эттирган, жанр жиҳатдан тугал ечимга эга бу асарни режиссёр Рустам Ҳамидов саҳналаштириб, 1985 йили Хамза номидаги Ўзбек Миллий Драма театрида намоиш этди. Гарчи спектакл оз фурсат театр репертуаридан ўрин олган бўлсада, томошабинлар қалбида узоқ вақтгача ўрнашиб қолди. Асар мафкурага зидлиги, ошкора танқидий хулосага эгалиги боис, ўша давр раҳбарлари эътирозларга эга бўлди-ю, кўп ўтмай театр репертуаридан олиб ташланди. Шукрулло табиатан шоир бўлгани учун кўп асарлари шеърӣ тарзда дунёга келарди, аммо негадир адиб “Ўғрини қароқчи урди” асаридаги воқеаларни назм билан безай олмади, чунки у энг ёмон иллатларни гўзал шеърӣят билан ифодалашни хоҳламасди. Драматик асарлар шеърӣӣ ёки насрий бўладими, асосан саҳна учун ёзилади, томоша қилишга мўлжалланади, лекин асар моҳиятига сингдирилган фалсафӣӣ фикрлар, оғиздан-оғизга ўтиб келган хикматли сўзларни бир-икки соатлик саҳнада тўлалигича томошабинга етказиб бўлмайди. Аммо бу асардаги драматург илгари сурган ғоя, мақсадни англаб етган режиссёр ўз қарашлари асосида

уни тўлиқ композицион ечимга ҳал қилишга интилан. Асарда муаллиф фақатгина ёмон инсонларни эмас, яхши, ҳалол — пок инсонларни ҳам тасвирлайди. Адибнинг мақсади одамларни яхши ва ёмонга ажратиш эмас, балки, образлар орқали даврда мавжуд иллатларни, кирдикорларини очиқ ташлаш ва бу билан кишиларни огоҳликка даъват этишдир. Демак, асарни сахналаштириш, воқеаларни намунавий мисоллар билан кўрсатиш том маънода тарбия мактабини ҳам ўташ имкониятини яратган. Асардаги Зуфнуний образи халқнинг тилида “тулки”, “сув илон” деб аталадиган шахслар туркумига киради. Бу образ ундан-бунга ўтказиб, ўзганинг дўпписини бошқасига кийдириб, турли йўл ва хийлалар орқали ўзини ва бошқалар ҳолатини чиқариб юрадиган кишилар тоифасига киради. Зуфнуний ўз ишларини шундай силлиқлик билан бажарадики, ҳатто бу ишлари туфайли баъзи кишилар унга қуллуқ қилишга тайёр. Нима учун драматург бундай образ танлагани, Зуфнуний қандай инсон эканлигини асардаги воқеалар ривожига асосида ўз-ўзидан очилиб бораверади. Бунда истеъдодли актёр Эркин Комиловнинг (Т.Тожиев) маҳорати ҳам катта ўрин эгаллайди. Пьесага “Ўғрини қароқчи урди” деб ном берилиши айнан шу образга ишора. Пора берувчи кишилар порахўрликни келтириб чиқаради. Демак, порахўрликни келтириб чиқарувчи омил, унинг илдизи пора берувчи кишиларга бориб тақалади. Бундай кишилар адиб тасвирлаганидек, муттаҳам, жиноятчи, ўғри кишилардир. Зуфнуний эса дастлаб уларнинг бойликларидан ўлпон олувчи солиқчи, сўнгра йўлларини тўсган “қароқчи” га айланади. Уни бундай тасвирланишига сабаб бор; адиб даврига нисбатан ҳаққоний ёндошиб, мақташ, иллатларни бекитиб даврни идеаллаштириш фикридан йироқ бўлишига қарамай сиёсий мафкурага бўйсунушга мажбур эди. Унга биноан қаҳрамон ижобий бўлиши, ҳеч бўлмаганда асар сўнгида қилмишларидан пушаймон бўлиши назарда тутилади. Шунинг учун, Шукрулло Зуфнунийни салбий тарзда намоён этсада, ўқувчига асар сўнгида “ўғрилар қароқчиси” деб таништиради. Асардаги ҳар бир образ ўзига хос,

такрорланмас характерлар эгаси. Айниқса, уларнинг томошабинга лақаблар билан таништирилиши, образларнинг сўзлашув тили характерларнинг турли кирраларини очилишига катта хизмат қилади. Арслон қори ва Эгам образлари Зуфнунийнинг олтин тухум берувчи товуклари каби тимсолий кўринишларда намоён бўлган. Улар доим жинойтларини Зуфнуний орқали бекитишади. Актёр Т. Хонтўраев-Арслон қори образини асардагига нисбатан ўзгача тарзда талқин этишга ҳаракат қилган. Касби тиш доктори бўлган Арслон асарда хийлакор, бадбахт тарзда тасвирлансада, актёр Т. Хонтўраев уни хийлакор бўлсада ўз қарашларига эга, мулоҳаза юритиб сўнгра ўз мақсадларига эришишга интилувчи киши сифатида кўрсатади. Базанинг хўжайини Эгам образи эса актёр Т.Орипов талқинида бироз ҳовлиққан, доимо шошиб юрадиган инсон тарзида кўринади. Одамлардан ноҳақ олган ҳақларидан бир четини сарфлаб, сувдан қуруқ чиқувчи бу - шахслар ҳаётлари жар ёқасига келиб қолганида барча нарсадан кечиб бўлсада, Зуфнунийдан паноҳ тилайди, ҳатто унинг оёқларини тавоф қилишга тайёр. Одам босиб ўлдирган-Арслон қори, ОБХСС текширувидан барча сирлари ошкор бўлган-Эгам исмли кишилар жинойтлари орқали бошқалари ҳам фош бўлишидан кўрқади. Уй-жойлар бўлимининг бошлиғи Тожибой, қурилиш бошлиғи Ҳамдамлар ҳам юқоридаги шахслар туркумига киради. Қаерга юмалатса кетаверадиган Тожибой-соққа актёр Х.Нурматовнинг гавда тузилишига монанд, бошқаларнинг уй томларига ёпинчиқ берадиган Ҳамдам образи-тунука лақабларига сазовор бўлган. Бу эса спектакл жараёнида томошабиннинг ёдида янада мустаҳкам ўрин эгаллашини таъминлайди. Шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, характерларга монанд лақаб қўйиш ҳамма адибларга хос эмас. Санаб ўтилган шахслар халқ ҳақидан кўрқмайдиган порахўр, ўз навбатида пора берувчи кишилар ҳисобланса, асарда уларга қарши бир нечта образлар ҳам борки, булар-Нурбек, Замон, Болтавой каби бир нечта ижобий гуруҳ вакиллари дир. Нурбек образи актёр Т. Азизов талқинида истеъдодли ёзувчи. У Зуфнунийнинг дўсти бўлгани учун ҳам уни

тўғри йўлга чорлайди, аммо иложи бўлмагач, унга жазо бериш йўлини ўйлаб топади. Зуфнуний фақатгина шу инсондан ҳайкади, чунки у фелъетон ёзиб ҳаётини барбод қилиб юборишга қодир. Нурбек гўё адибнинг ўзи. Драматург шу образ орқали дил тубидаги гапларини айтади. У ёзувчининг тасаввуридаги ижобий идеал образ. Шукрулло ноҳақликка илм аҳли, ёзувчи кўна олмаслигини, турли ёлғонларга ўчмаслигини гўё Нурбек тимсолида исботлашга уринади. Замон эса Зуфнунийнинг ўғли бўлсада, ўз отасининг ишларидан норози. Отасидан тубдан фарқ қилувчи бу йигит ўта ҳалол ва инсофли шахс сифатида томошабинга танилади. Аммо Зуфнуний ўғлидаги бу хусусиятни “лапашанглик” деб баҳолайди. Болтавой-милиция ходими. Бу образни талкин қилган актёр Т. Мўминов асар бошланишида фирибгар шахс қиёфасида намоён бўлади, аммо бу унинг шунчаки ниқоби эди. Шу йўл орқалигина у Зуфнуний ва унинг ҳамтовоқларининг жиноятларини фош қилиш мумкинлигини англаб етган эди. Актёр Э. Комилов Зуфнуний образини яратар экан, томошабин уни томоша қилиш жараёнида унга эргашиб кетишга, ҳатто домига илиниб қолишга бир баҳя қолади. Унинг қилаётган ишлари нотўғри эканлиги гарчанд кўриниб турсада, Нурбек ва Болтавой уни айблаш учун хатоларини сезмай қоладилар. Аммо уларнинг иккиси бу қароқчининг тўрига илинмайди холос. “Ўғрини қароқчи урди” комедиясида яна шундай образ борки, у на ўғри, на қароқчи тоифасига киради. Бу даврлардаги оғриқли нуқта. Ибодхўжа-кандидат бўлиш умидидаги созанда бўлиб, мансаб йўлида амалдор кишилар қўлида “қўғирчоқ”, улар кўнглини хушлайдиган овунчоқ. Ибодхўжа Зуфнуний мижозларини хурсанд қилиб, уларнинг қўлида копток мисоли “ўйнаб” юради. Кўз бўямачи, порахўр кишилар давраси бу ғўр болани шу аҳволга солган. Демак, Ибодхўжа вазият қурбони. Ибодхўжани даврлардаги оғриқ дейишга асос бор: сабаби бугунги кунда ҳам санъат йўлида ёки бирор мақсад учун ўзгалар манфаати қурбони бўлаётганлар кўплаб топилади. Кимнидир “ҳожати”ни чиқариб, ўз мақсадига эришган ёки бундай ишларни қилишга

мажбур бўлган инсонлар йўқ эмас. Бу қурбонларнинг умумлашма образини Ибодхўжа қиёфасида томошабинларга намойиш этиш ўша даврда режиссёрдан катта куч талаб этар эди. Томоша давомида киши юзига беихтиёр табассум улашадиган Шодмон гаранг спектаклда маҳалла хабарчиси вазифасини бажаради. Шодмон уйма-уй юриб турли хабарлар, тўйлар ҳақида хонадон эгаларига етказди. Драматург бу образни асарга киритишига сабаб томошабинларни шунчаки кулдириш эмас, ҳаётда бировларнинг уйидаги воқеалардан хабардор бўлишга қизиқадиган эзма шахслар мавжудлигини кўрсатишдир. Режиссёр Р. Ҳамидов расом Убайдулла Саидалиев билан ҳамфикрликда асардаги оддий деталларни ҳам назаридан четга қолдирмайди. Масалан, Шодмон Нурбекни ҳовлисига ҳар гал келганида шифер парчасини уйига олиб кетишни мўлжаллайди. Постановкачи режиссёр шифер парчаси орқали Шодмоннинг ички характерини ҳам очиқ беришга ҳаракат қилади ва у бунинг уддасидан чиқа олган. Шукруллонинг бу асаридаги асосий қаҳрамон Зуфнуний бошқалар олдига похол солиб, ўз ишини битирадиган шахс. Унинг назарида, порахўр кишилар дажжол, ўзи эса дунёдаги энг яхши инсон, чунки у бу порахўрларнинг улушидан ўлпон ундириб оляпти. Аммо Зуфнуний ўзининг ҳам порахўр кишилардан ҳеч қандай ками йўқлигини ҳисобга олмайди. Ахир ким ҳам ўз айбига осонликча иқдор бўлади! Асар финали кутилмаган ечимда яқунланади, унда ҳаммадан “олтин тухум” ундириб юрадиган Зуфнуний ўзи ҳам “товуқ” ҳолига тушади. Асардаги барча воқеалар маҳоратли актёрлар орқали очиқ борилар экан, ижодий жамоанинг биргина мақсади кулгу орқали оғриқли нуқталарни акс эттириш ва унга даъво излашдан иборат. Аммо сиёсий мафкурага бўйсундирилган бу асардаги “сиқиклик” туфайли ўзининг бир қадар табиийлигини йўқотган. Гарчи доим барча ишларни силлиқ бажара оладиган Зуфнуний образи қоидага биноан ўзини жазога мустаҳиқ қилади. “Ўғрини қароқчи урди” асари воқеалари биров табиийликдан йироқ бўлсада, асар бадиий жиҳатдан юксак қийматга эга эканлигини тан олиш лозим. Асар

совет даври мафкурасига мослаштирилган бўлишига қарамай фирибгарларни, фирибгар шахслар кирдикорларини очиб ташлашга қаратилгани драматург ва режиссёрнинг жасоратидан, буни кулгу остида ўзига хос тарзда намоёиш этиши эса уларнинг улкан маҳоратидан дарак беради.

6. Шукруллонинг сахналаштирилса арзигулик бир нечта асарлари борки, уларни режиссёрлар шунчаки қўлига олиб кўрибоқ қизиқиб қоладилар. Олим Хўжаев номидаги Сирдарё вилоят театри режиссёри Жўра Маҳмудов ҳам драматургнинг “Жанжал” асари билан танишди-ю, бу асарни сахналаштириш режасини туза бошлади. Бир нечта жойларда гастрол сафари билан юрган театр жамоаси бу асарни сахналаштиришга ҳеч иккиланмай ишга киришди. Тошкентга келиб, Хўжанд вилоятига бориш учун Вазирлик номидан бир йўлланма олиш зарур бўлгани учун бу ерга келган режиссёрга шоир Тўра Мирзо (ўша вақтда Санъат бошқармасида репертуар бўлимида ишлар эди) “Ёшлик” журналини бериб “Шу ерда бир пьеса бор, ўқиб кўринг” деганида Гулистонга қайтаётган Жўра Маҳмудов “Жанжал” пьеса билан танишиб чиққан эди. Асарни ўқиб чиқар экан режиссёр спектаклдаги бош ролларни Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Абдулҳамид Ғофуров, Раҳимжон Хасанов, Адҳам Абдуллаев, Рўзимат Каримов, Ақида Ҳайитова, Шариф Жумаевларга топширишни мўлжаллаб қўйди. Пьесанинг жанри “Сатирик комедия” дея муаллиф томонидан белгилаб қўйилган эди. Шу боис, режиссёр “комедияда кулги асосий қурол, унинг ҳамма компонентлари томоша залида кулгу қўзғата билиши керак”-деган хулосага келди. Бу шундай кулгу бўлиши керакки, спектакл мобайнида томошабин иллатлари фош этилаётган шахсларга баланддан пастга қарагандек қарай бошлайди, чунки комедияда тасвирланган шахслар ўзларининг маънавий дунёси жиҳатидан томошабинлардан паст турган кишилар бўлади. Шукруллонинг “Жанжал” сатирик комедиясида тасвирланган бир гуруҳ шахслар ҳам шундайлар тоифасига кирар эди. Асар воқеалари бош қаҳрамон Шоғулом

устидан юқори ташкилотга тушган бир “Юмалоқ хат” ни ким томонидан ёзилганлигини аниқлаш учун Шоғулом (актёр-Абдулҳамид Ғофуров) яқинларини зиёфатга таклиф этиш билан бошланади. Асарда заргар, трест бошлиғи, чойхоначи каби бир гуруҳ текинхўрлар жиғилдонпараст раҳбар Шоғулом паноҳида даврон суришади, молу мулк орттириб, қўша-қўша уй-жойлар эгаси бўлишади. Шоғулом ва унга ўхшаганларга пора бериб ўғил-қизларини ўқишга жойлашади. Аммо, бу узоққа чўзилармикан! ”Қинғир ишнинг қийиғи қирқ йил ўтса ҳам очилади” деганларидек уларнинг сирлари албатта бир куни фош бўлиши аниқ. Шоғуломни пир деб билган муридлар-Мирзағани-ю, Исабек, Саидкариму Қўчқорлар буни жуда яхши билишсада, улар пирлари этагини маҳкам тутганлари боис кўрқишмайди, чунки Шоғулом - уларнинг суянган тоғлари. Аммо Шоғулом кўрққанда кимга суянарди, унинг айби бошқаларданда бисёрлиги сабаб кўрқув ва ҳадик дастлаб қўлидан қўп иш келсада, неча-неча ишбилармонларнинг балогардони бўлишига қарамай унинг юрагига тушади. Асарнинг тугуни ”Юмалоқ хат” эди. Воқеалар ана шу тугунни ечиш орқали ривожланиб боради. Кимдир унинг устидан шикоят қилганини эшитиб, Шоғуломнинг ўн дардига юз дард кўшилади. Кўрқувнинг кетидан эргашиб юрадиган - ваҳима унинг бутун тинчини ўғирлайди. Шикоятни ким ёзганини билолмай хуноби ошган Шоғулом шу ваҳима туфайли хотини билан жанжаллашади. Ҳамтовоқлари маслаҳатга келгач, жанжал янада катталашиб бораверади. Меҳмонлардан ҳар бири, бу ишда ўз ҳамтовоғининг қўли бор дея, гумон қилади. Натижада деярли барча образларнинг кирдикорлари бир-бир очила боради. Асар асосини жанжал ташкил қилгани учун асар номи ҳам ўз-ўзидан табиий пайдо бўлган. Комедия воқеаларни вужудга келтирувчи асос “шикоят хати” бўлсада, спектакл давомида уни ким ёзгани ошкор этилмай, жумбоқ тарзда берилади. Шоғулом (актёр А.Ғофуров), Ғани (актёр А.Абдуллаев), Иса (актёр Р.Каримов талқинида) ва Саид (актёр М.Одилов ижросида)ларнинг ўзаро муносабати, феъл-атвори, хатти-ҳаракатлари, иллатлари шу хат атрофида

олиб борилган можаролар орқали очилади. Шикоятни эгаси ва унинг мазмуни асар сўнгигача номаълум бўлиб қолсада, аммо қаҳрамонлар ўртасида рўй берган жанжал шикоят хати мазмунини ифодалайди. Чунки жанжалда уларнинг ҳар бирининг ярамас хатти-ҳаракати, разил қиёфаси очик-ойдин фош этилади. Яна шуни айтиш керакки, муаллиф қаҳрамонларнинг иллатини фақат бир-бирини фош этиш билан эмас, балки ўз-ўзининг қиёфасини очиш воситаси орқали ҳам ошкор этади. Буни ҳамтовоқлар суҳбатларида, ўз манфаатлари йўлида шерикларини “луқма”сиз қолдирмаганликларини айтиб, мактанишлари асносида билиб олиш қийин эмас. Асар воқеалари ўзининг энг юқори чўққисига кўтарилган вақтда “Юмалоқ хат”нинг муаллифи Шоғуломнинг ўғли Жаҳонгир (актёр Шариф Жумаев) эканлиги фош бўлади. Жаҳонгир отасининг тамоман акси, ота ифлос бўлса, бу йигит ўта ҳалол, ота - разил бўлса, ўғил - ҳақиқат посбони. У отасининг қинғир ишларига чидолмайди. Бўлажак юрист бўлишига қарамай, ўзбекчилик андишаларига риоя қилиб, отасини ёмон йўллардан қайтаришга уринади. Асосий жанжални келтириб чиқарувчи омил ҳам аслида шу- Жаҳонгир шикоятни ўзи ёзганини билдирмайди, у шунчаки отасига унинг устидан шикоят тушганини айтади, холос. Режиссёрнинг маҳорати шундаки, асардаги Жаҳонгир образини воқеаларнинг юз беришига сабабчи қилиб кўрсатсада, салбий типларнинг башараси асосан уларнинг ўзаро муносабатларида очилади. Пьесани ўқиган ўқувчи ундаги ҳаддан ташқари кўп гап-сўзларни ўқиб чалкашиб кетади. Назарда тутиладиган воқеаларга шубҳа билан қарай бошлайди, чунки уларнинг кўпчилиги тушунарсиз бўлиб қолган. Лекин ундаги камчиликлар актёрларнинг маҳорати ва режиссёрнинг ўзига хос топилмалари билан билинмай кетган. Масалан: пьесада ҳамма Шоғуломга содиқлигини исбот қилиш билан бирга, бир-бирини фош қилади. Аммо Шоғуломни ҳеч ким айбини фош қилишга ботинмайди. Шунинг учун режиссёр спектаклга Милиционер тимсолида янги бир образ киритган. Қаҳрамонлар бир-бири билан жикқа-мушт бўлиб турган вақтда, тўсатдан

эшикдан Милиционер кириб келади. Шу пайт худди “Ревизор” спектаклидаги каби ҳамма “донг” қотиб қолади. Милиционер Шоғулумни суриштиради. Шунда ҳамма меҳмонлар бир овоздан Мезбонга ишора қилиб, ҳозиргина товонини ялашга тайёр турган ўз бошлиқларини “сотишади”. Спектаклдаги карама-қаршилик, янги иштирокчи киритилиши билан янада кучаяди. Милиционер адашиб бошқа кўчага кириб, бошқа Шоғулумни қидириб юрганлиги маълум бўлгач, улар яна бошлиқнинг атрофида гирдикапалак бўлишади. “Жанжал” спектаклга ишланган декорация театрнинг шароитини ҳисобга олиб, шунингдек, бундай асарни кенг жамоатчиликка кўрсатиш заруриятидан келиб чиқиб, техник жиҳатдан енгил, ҳар қандай жой, ҳар қандай шароитда кўрсатиладиган қилиб ишланган. *“Асарнинг жанридан келиб чиқиб, уни фақат ясси кўринишларда талқин қилиб бўлмаслигини сездим. Лекин бизнинг айни кунлардаги шароитни ҳисобга олганимизда катта ва қўпол станоклар (Яшик шаклидаги тахта супалар) олиб юра олмас эдик. Шунинг учун ўша ердаги магазиндан 1,5 метр уч оёқли нарвон сотиб олдик. Бу нарвоннинг энг юқори поғонасига кўтарилиш учун барча (Жаҳонгирдан ташқари) қаҳрамонлар ҳаракат қилади. Демак, кўпгина мизансаҳналарни ана шу нарвон атрофида яратиш керак эди.”*¹⁸-дейди бу ҳақида режиссёр Ж.Маҳмудов. Гарчи спектакл бадиий безаклари оддий жиҳозлар билан таъминланган бўлишига қарамай, уни томоша қилган томошабин маънавий завқ, ҳордиқ олишдан ташқари, ўзбек халқи турмушида учраб турадиган ғайризамонавий ҳодисалардан ҳам огоҳ бўлади. Спектакл юзасидан тадқиқотлар олиб бориш жараёнида воқеаларни қайта тиклашга ҳаракат қилинди. Бунинг учун эса турли архив материалларидан, спектакл жараёнларида иштирок этган кишиларнинг эсдалик ва хотираларидан фойдаланилди. Режиссёр Ж. Маҳмудов ҳам ўз хотираларини сўзлар экан, театр жамоаси “Нов” шаҳридаги Гастроль сафаридан қайтиб келиши билан Гулистондаги театрнинг ёнғиндан омон қолган спорт залида, “Жанжал”

¹⁸ Жўра Маҳмудов “Саҳна ва саҳнадошлар”

спектаклини жамоатчилик кўригига ҳавола қилганини айтади. Театрга биринчи марта келган, пьеса муаллифи Шукрулло актёрлар маҳоратидан кўнгли тўлганлигидан, *”шу пьесани мен ёзган бўлсам ҳам мазза қилиб томоша қилдим. Ҳатто унинг муаллифи эканлигим ҳам ёдимдан кўтарилиб кетди. Бугунги спектаклнинг ҳақиқий муаллифи театр жамоаси ва режиссёр Жўрабекдир”*¹⁹-дея, ўз миннатдорлигини изҳор этганини режиссёр фахр билан тилга олади. Ҳақиқатдан ҳам бу асар биринчи бўлиб Олим Хўжаев номидаги Сирдарё вилоят мусикали драма ва комедия театрида муваффақиятли сахналаштирилди. Режиссёр Жўра Маҳмудов ҳам ғоявий, ҳам бадиий жиҳатдан барча талабларига жавоб бера оладиган, яхлит композицияга, маҳоратли актёрлар ансамблига эга спектакл ярата олган. Спектакл ҳақида фикр билдирилар экан, бу фикрларни олға суришда “Жанжал” спектакли хусусидаги драматург Машраб Бобоевни “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетасининг 1986 йил 20 июнь № 25 сониди “Жанжалкашлар” номи билан эълон қилган тақризи муҳим аҳамиятга эга эканлигини айтиб ўтиш жоиз. Унда драматург асар юзасидан бир нечта ижобий фикрлар билдириш билан бирга ўзининг танқидий мулоҳазалари ҳақида ҳам айтиб ўтган: *“Асарда ҳаракат жуда кўп, бу-табиий албатта. Спектакл ўз номи билан “Жанжал”. Бунинг устига сатирик комедия. Бундай спектаклни ҳаракатсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Қувлашишлар, тўқнашувлар, тартибсизликлар - буларнинг орасида жуда яхши топилганлари кўп - спектаклга жон киргизиб турган омиллардан бири. Бироқ, айрим ҳолларда мана шу ҳаракатларни биров тартибга солиш лозимга ўхшайди”*²⁰-дейди М. Бобоев. Ўзбекистон халқ шоири Шукруллонинг “Жанжал” сатирик комедиясини мутаола қилар экансиз, уни жанр хусусиятларига амал қилинган ҳолда ёзилганлигини гувоҳи бўласиз. Бу билан бирга режиссёр (Ж.Маҳмудов) ўз ишига ҳақиқий маънода ижодий

¹⁹ Жўра Маҳмудовдан олинган интервью 25. 02.2010 й. 12.00

²⁰ Бобоев. М. “Жанжалкашлар” “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 20 июнь. 1986 йил.

ёндошиб, яхши, керакли даражадаги сахнавий динамикага ҳам эришганлиги, актёрларнинг нақадар тўғри танлаганлиги, асарнинг финали ҳам яхши топилганлиги билан ҳам янада композицион мукамалликка эришганлигини билиш қийин эмас.

7. Шукруллонинг “Жанжал” асари муваффақиятга эришгач, драматург комедия жанридаги изланишларни давом эттириш мақсадида яна бир янги асарга қўл урди. Бу ижтимоий кулгуга катта урғу берган “Тўйдан кейин томоша” деб номланувчи асар эди. Комедияда турмушимизда, халқимизнинг одат, расм-русумларида учрайдиган иллатлар хусусида сўз юритилади. Ҳар бир миллатнинг аجدодлари, ота-боболаридан қолган урф-одатлари, қадриятлари бўлганидек, ўзбек халқининг ҳам ўлмас меърослари, қадри тушмас қадриятлари мавжуд, аммо унга кўр-кўрона, тушунмасдан амал қилган баъзи кимсалар ўзлари хато қилганлари етмагандай бошқаларни ҳам шу йўлга бошлайдилар. “Тўйдан кейин томоша” комедиясида ҳам шундай қилмишлар танқид остига олиниб, уларнинг хато ишлари томошабинга кўзгу мисолида кўрсатилади. Асарда гап ҳар бир хонадонда азалдан ўтказиладиган тўй ва уни орзу-ҳавас деб тушуниши устида кетади. Тўғри, ҳар бир ўзбек хонадонида тўй қилиш учун катта таёргарлик кўрилади: кимдир орзу-ҳавас билан ўғил уйлантиради, яна кимдир қиз узатади, аммо минг-минглаб пул-урф-одат, расм-русм, орзу-ҳавас ниқоби остида ўринсиз ҳавога совурилаётганини ҳеч ким ўйламайди. Комедияда ҳам тўй қизиғида билинмаган харажатлар хусусида ва кейинги ҳангомалар ҳақида, бир сўз билан айтганда, отасиз ўғил орзу-ҳавасини кўриш ниятида уни уйлантирган Назирабибининг қарз ботқоғига ботиб, тўйдан кейинги томошаси ва унинг қўшниси Фозилхўжа ва Чамандахонларнинг тўй олди саргузаштлари ҳикоя қилинади. Аждодлардан меърос анъана ва одатларни нотўғри тушуниб унга амал қилган кишилар қандай аҳволга тушганлигини кўрсатиш ва уларни кўриб, инсонлар ўзлари учун керакли хулоса чиқариб олишларини намоёиш этиш драматург мақсадининг асосини белгилаб беради. Урф-одатларга

муккасидан берилиш, эскилик анъаналарини сақлаб қолишга уриниб, янгиликларга тўсқинчилик қилиш ҳам иллат аслида. Шу иллатга қарши курашишга жуда кўп драматурглар бел боғлаганлар. Айниқса, йигирманчи асрнинг бошидан бу мавзу жуда кўп асарларида талқин этила бошланди. Баъзи кишиларнинг талқин қилганидек, шўро даврида кириб келган маданият – “янгилик” ва аجدодларимиз меъроси “эскилик” - иккиси бир-бирига қоришиб кетди-ю, салбий кўринишлар касб эта бошлади. Бу ҳолатга эса драматург Шукрулло бефарқ қараб туролмади ва бу мавзунини 1980 йилда ёзилган “Тўйдан кейин томоша” комедиясида тўлақонли очишга муваффақ бўлди. Лекин комедия бир неча йиллар ҳеч кимнинг назарига тушмади, ниҳоят юртимиз истиқлолга эришганидан сўнг ота-боболаримиз қолдирган бой меъросни ўрганиш, кадриятларни тиклашга катта эътибор қаратилди, шу воқеа сабаб бўлди-ю, 1999 йилда Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрда режиссёр Н.Отабоев бу асарни саҳналаштиришга киришди. Саҳна драматург ўйлари, орзу-истакларини кенг намоён этувчи маскан экан, драматургнинг нима демоқчи эканлигини тушунган режиссёр уни имкони борича ижодий гуруҳ орқали томошабинларга етказишга ҳаракат қилди. Спектакл долзарб мавзунини кўтарганлиги ва томошабинлар олқишига сазовор бўлганлиги боис, жуда кўп вақт театр репертуаридан жой эгаллади. Бунга, албатта, режиссёрнинг талқини, драматург маҳорати, актёрлар ижроси, образларнинг ўзига хос тили, характерини топа олганлиги сабаб бўлди. “Тўйдан кейин томоша” спектаклидаги образлар бири иккинчисини тўлдирмайди, ҳар бири ўз ўрнига эга. Асли шоир бўлган Шукрулло бу комедияда ҳам шеъриятдан унумли фойдаланади, қаҳрамонларнинг суҳбатларини, уларнинг ичидаги дардларини таъсирчан шеър ва қўшиқлар орқали ифодалашга ҳаракат қилади. Шундан ҳам маълумки, Шукрулло драматургияда ижод қилса ҳам, шоирлигини ёдидан чиқармайди. Шукрулло драматургияси ҳақида гапирар эканмиз, жуда кўп санъатшунослар, театршунослар мутахассислар фикрларидан ҳам келтириб ўтишни лозим топдик.

“Шукрулло тасаввуридаги олам ёмонларни сиздирмайди. Шунинг учун ҳаётда уларни яхшилар қаторида кўрган муаллиф илатни ундирмайдиган заминни ахтаради. Шукрулло пьесаларини ўқир эканмиз, икки нуқта, икки хулоса эътиборимизни ўзига тортаверади: касбга нафсни қондириш ва шуҳрат манбаи дея ёндошиш ва лоқайдлик”²¹ - дейди театршунос Тошпўлат Турсунов. Ҳақиқатан ҳам деярли барча пьесаларида драматург лоқайдликни коралайди, аммо «Тўйдан кейин томоша» комедиясидаги бош қаҳрамон Фозилхўжа бошқа асарлари қаҳрамонларидан фарқли на мансабидан фойдаланади ва на лоқайд инсон тарзида гавдаланган. У ҳалол, пок шахс. Фозилхўжа муаллим бўлиш бирга туман халқ судида маслаҳатчи бўлиб ишлайди. Унга ҳамманинг “иши тушади”, кўпчилик у орқали жиноятларини бекитишга ҳаракат қилади, аммо уларнинг барча уринишлари беҳуда кетади, чунки Фозилхўжанинг ҳалоллиги ҳаммасини чиппакка чиқаради. Фозилхўжа актёр Р. Солиҳовнинг талқинида нафақат ҳалол инсон, ишни кўзини билади, оқилона “найранглари” билан турли жумбоқларни еча оладиган киши тарзида томошабин ёдида қолади. Ҳатто унинг уддабуронлиги кўшнисиникидаги жанжални тинчитиб ва хотинининг қайсарлигига барҳам беришга қўл келади. Актриса Н. Пўлатова Чамандахон образини яратар экан, у гарчи Фозилхўжанинг хотини бўлсада, эрининг умуман акси сифатида образни намоён этишга ҳаракат қилади. Урф-одатларга муккасидан берилган Чамандахон (Н. Пўлатова) учун дабдаба, ҳашамат катта обрў келтирувчи омил. У эрининг мансабидан фойдаланиб, бошқаларни ҳожатини чиқариб, бунинг эвазини ундириш илинжида юради. Томошабин бундай маккорликни аёлларга хос “хислат” сифатида қабул қилсада, Чамандахоннинг бу найранглари бошқа аёлларга ўрнатилган бўлишга арзийди. Асар воқеалари дабдабали тўйдан бошланади. Бу ҳашаматли тўй соҳиби Мўминнинг (Д.Узоқов) бахтли ҳаёт кечириш ҳақидаги орзулари тушга айланади. Спектаклда орзу-ҳавас дея қарз ботқоғига ботиб, онаси ва хотини

²¹ Турсунов. Т. “Саҳна ва замон” Тошкент. “Янги аср авлоди” 2007 йил

маломатларидан кутила олмай юрган Мўминнинг саргузаштлари, Фозилхўжа хонадонига воқеалар билан параллел тарзда кўрсатилиши томошабиннинг аниқ хулосага келиши учун замин ҳозирлайди. Спектакл тугуни Фозилхўжа кизини узатмоқчи бўлган пайдан бошланади. Севиб турмуш қурган, хонадонига онаси ва хотининг можароларидан чарчаган Мўмин хато кимдан ўтганлигини билмай айбдорни қидиради. Аслида асарда тасвирланган қаҳрамонларнинг ҳеч бирида айб йўқ. Орзу-ҳаваслар ила отасиз кўнгли ўксимасин деб ўғлини дабдабали тўй қилиб уйлантирган Назирабибида ҳам, иккиси бир-бирини севиб бахт кошонасини қуришни истаган Мўмин ва Холидада ҳам ҳеч қандай айб йўқ. Улар шунчаки ҳавасга берилган инсонлар, урф-одат дея нотўғри сарф-ҳаражат уларни шу аҳволга солиб қўйган. Бунинг оқибатида Мўмин ўқишини ташлаб ҳатто кечалари дераза-ром ясаб қарзларидан қутилишга ҳаракат қила бошлади. Аммо Мўмин учун синглисини узатиш “дард устига чипқон” бўлади. Булардан қутилишнинг энг осон йўли бу- дунёдан воз кечиш, у қўлида арқон билан ўзини осиганга қулай фурсат излаб юради. Спектакл ижодий жамоаси асардаги воқеаларни ва образлар характерларини шундай тасвирлайдики, уларнинг гап-сўзлари ва қилиқларини кўриб томошабин қаҳ-қаҳ отиб кулади, бироқ аччиқ кулгудан беихтиёр ачиниб кетади ва ўзига керакли хулоса чиқариб олади. Асардаги кўрпа қавиқчи Адолат хола образи кекса, жуда ҳам такаббур аёл кўринишида гавдаланади. Унинг наздида жанжал бўлишга ҳам, осойишталик ҳукм суришига ҳам иссиқ-совуқ сабабчи бўлиб, ўқитилган қурбақа ва қиздирилган қумлар барчасининг даъвоси эмиш гўё. Спектаклдаги яна бир Мамасодиқ образини актёр А. Балилов Адолат хола ролини ижро этган актрисанинг ҳаракатларига тақлид қилгандек ижро этади. Бу эса актёр А.Балиловнинг Мамасодиқ ҳам Адолат хола сингари бефаҳм киши эканлигини кўрсатишга уринишидан далолатдир. “Сувданда ҳалол” Мамасодиқ ўз қилмишини бекитиш учун Фозилхўжанинг уйига совға-саломлар билан ташриф буюради. Драматург шундай сўз ўйинини қиладики,

хатто Фозилхўжа ролини ижро этган актёр Р. Солиҳовни ҳам хотининг фикрига қўшилиб кетаётганини томошабин сезиб туради. Сабаби, аёлларга хос сўзамоллик, эрини аврашга усталикни кўрсатиш барча драматургларнинг ҳам қўлидан келавермайди. Бунинг учун эса драматургларнинг характерларни чуқур ўрганиши, инсонларнинг психологиясини яхши билиши зарур. Асарда ўзбек халқининг тўйларида сарф қилинаётган хаддан ортиқ харажатларни камайтириш масаласи олға сурилган бўлса, образлар тилида бу харажатларни камайтириш ҳақида қонун қабул қилиш зарурлиги айтиб ўтилган. Аслида, жуда кўп инсонларни элдан қолмасликка интилиши, буни оқибатида хароб ҳолга келиши, айниқса, Чамандахон қўшнисининг тўйдан кейинги танг ҳолдаги томошасини кўрсатиш инсонлар онгига янада тезроқ, ҳар қандай қонундан кучлироқ етиб боради. Спектаклдаги Фозилхўжа образи *“Ақли бор одам тўй-томоша қилиб, ўз обрўсинимас, бола-чақасини тиниб-тинчишини, бахтли бўлишини ўйлайди”*, дея гўё Шукруллонинг дилидаги гапларини ўқийди. Асардаги қаҳрамонларнинг ўзига хос характерлари, уларнинг ярми ҳазил, ярми чин тарзида айтган гаплари томошабин эътиборини тортади. Инсонлар пешонаси деворга урилганда қайта туриб ўзини ўнглаб, яна девор сари юрмасдан бошқа томон олға интилиши кераклигини истаган драматургнинг бу мақсадини спектакл режиссёри ва ижодий гуруҳ томошабинга етказишга астойдил ҳаракат қилган. Минг йиллик урф-одатларимизга зид, ҳаром йўллар билан пул топиш, обрў орттириш, сохта шуҳрат қозониш учун исрофгарчилик, дабдабабозликлар билан айрим одамлар томонидан қилинаётган тўйлар, турли маросимлар на ислом шариатида ва на қонунда бор. Буларга барҳам бериш эса инсонларнинг ўз қўлида. Театр эса бу ишларнинг бир тарғиботчиси экан, Шукрулло ҳам бу ишга ўзининг *“Тўйдан кейин томоша”* асари билан ўз ҳиссасини қўшишга ҳаракат қилган. Мустақиллик шарофати билан давлат сиёсати даражасига кўтарилган бу муаммони ўзига хос томоша йўли билан ечишга интилган режиссёр Н.Отабоев турли мусиқий безаклар, ариалар орқали томошабин

онгига сингдириш учун қулай йўллари излаб топди ва театр жамоасининг ижодий ёндошуви маиший мавзудаги бу асарни муҳим муаммони ҳал қилувчи асар сифатида дунёга келтирди.

Хулоса

Ҳар бир ижодкор ҳаётда содир этиладиган маълум воқеа-ҳодисаларга ўзгача ёндошади. Воқеаликни тасвирлашда у ўз услубига эга бўлади. Битта даврда бир хил воқеликдаги асар персонажлари ўз характерли хусусиятига, ҳаётда тутган ўрнига қараб ҳар хил тасвирланган бўлади. Бу ҳолат асарнинг жанр таснифида ҳам акс этади. Жанрни таснифлаш эса драматургнинг муносабатига боғлиқ. Драматургнинг ўзи тасаввур қилган, тасвирламоқчи бўлган қаҳрамонининг ҳаётига ачиниш ҳисси билан қараса-Трагедия, агар унга табассум билан боқса-Комедия, агар қаҳрамони қийинчиликларни енга олишга қодир деб ўйласа-Драма жанридаги сахна асари яратади. Демак, драматург тасвирлаётган қаҳрамонга ва ўша қаҳрамон яшаган муҳитга муносабати асар жанрини ташкил қилади. Шунинг учун бир даврда яшаган драматурглар ўз даври ҳаётий ҳодисаларини турлича талқин этадилар. Бугунги кундаги томошабинлар оммаси таркибининг ижтимоий хусусиятлари театр репертуарига ва актёр ижрочилиги услубларига ўз таъсирини кўрсатди. Турли маиший муаммоларга бағишланган, енгил кулгига асосланган асарлар ўзбек театр сахнасини эгаллади, аммо шунга қарамай ўтган яқин тарихни тасвирлаган асарлар ҳам пайдо бўлди. Бундай асарлар ижтимоий эҳтиёжни қондириш, ўтган тарихни бугунги томошабинга кўрсатиш, энг муҳими ўша давр инсонларини, истеъдодли ва буюк ижодкорларини ёш авлодга танитиш учун дунёга келди. Драматургларнинг бир ғояга бўйсундирилган, бир даврни тасвирлаган асарлари турлича жанрда, турли хил таҳлилий муносабат акс этган ҳолатда яратилди. Масалан: Усмон Азимнинг “Кундузсиз кечалар”, “Адибнинг умри” ва бу икки асарнинг тўлақонли нусхаси сифатида ёзилган Шукруллонинг “Ҳасрат боғи” асарларини кўриб ҳар бир драматургнинг бу асарларнинг ўз муносабати асосида яратганлигини гувоҳи бўламиз. Ўз репертуарининг турли-туманлиги, бадиий ва фалсафий дастурини ноаниқлиги билан сўнгги йилларда томошабинларни ва муҳлисларининг мулоҳазаларини чалкаштириб

келаётган Ўзбек Миллий академик драма театрида жанр, ғоя ва мазмун жихатдан бир-биридан фарқ қилсада, бир даврни тасвирлаган спектакллар сахналаштирила бошланди. Барча ёзган асарлари шу театр сахнасида ҳамма вақт ижодий баҳс-мунозаралар воситасида туғилган атоқли шоир ва драматург Шукруллонинг бир нечта асарлари ҳам шу театр сахнасида томошабинлар ҳукмига ҳавола этилди. Буни мунтазам кузатиб бораётган томошабин, ижод аҳли ва мутахассисларга адибнинг назм, наср, драматургия ва уларнинг жанри, тили масалаларида буюк ислохотчи эканлиги маълум. Ҳаётнинг долзарб муаммоларини акс эттирган асарларида порахўрлик, лаганбардорлик, пасткашлик, риёкорлик иллатлари аямай қоралади. У шу иллатга эга шахсларни бадиий умумлашма даражасига кўтариб, бундай кимсалар инсониятга қанчалик зиён келтиришини ҳаётий воқеалар мисолида ифодалай олди. Шукрулло драматургиясининг жанрий хилма-хиллиги, мукамаллигини ундаги жиддийликнинг ҳукм суриши, бирортасида енгил-елпи образ ёки воқеа учрамаслиги билан баҳолаб, уни ўзбек драматургияси асосчилари қаторига қўшишга асос бор. Сабаби, санъатнинг жамият маънавияти ва дунёқарашларига таъсир кўрсата олувчи улкан қудратини яхши ҳис қилган адиб ўзининг бадиий ва драматургик асарларидаги назарий қарашлари билан санъат асарлари чуқур ғоявий маслак бўлиши лозимлигини асослаб берди. Унинг фикрига кўра, тарихий жараённи шахс ва халқ фаолияти ҳал этади. Халқ оммасининг қудрати ва заковати унда юз бераётган воқеа ва ҳодисаларга, шахслар фаолиятига ҳукм чиқариш ҳуқуқини беради. Шу боис, Шукруллонинг сахна асарлари қайси жанрда бўлмасин халқнинг ҳаққоний ҳаётини, унинг дилидаги сўзини акс эттиради. Унинг драмалари яратилган чоғда шоирнинг фалсафий қарашлари чуқурлашади, психологик ва ижтимоий муаммоларни синчков таҳлил қилади. Ҳаётни бутун мураккаблиги билан акс эттиради, ундаги ҳар бир характер қарама-қаршиликлар билан тўла тарзда тасвирланади. Драматург актёр ва унинг санъатига маълум талаблар, истак-қарашлар билдирувчи томошабиннинг ижтимоий қиёфасини ўз

асарларида таҳлил қилади. Аммо баъзан шоирнинг барча пьесаларида шеър, шеърӣ мулоқот устунлиги бир неча режиссёрни асарларни сахналаштиришдан қўрқитган. Гарчи, асар сахнавий эмас, унда шеърӣ устунлик қилади, спектаклдаги образлар оддий гапларни гапирмайди деган мулоҳазалар илгари сурилга бўлсада, Шукрулло драматургияси жанр қонун-қоидаларни ўзида тўлиқ акс эттирган, композицион қурилишининг мукаммалиги, айниқса мазмун-моҳияти, ғоясининг аниқлиги билан баъзи режиссёрларнинг эътиборини тортди. Драматург асарларини сахнага олиб чиққан режиссёрлар асарлардаги табиийлик ва ҳаққонийликни актёрлар ижрочилигида фақат рост ва самимий талқини билан қарор топтириш мумкин эканлигини англаб етган эдилар. Сабаби режиссёрнинг профессионал тафаккури, ижодий фантазиясини, диалектик фикр билан пайвасталиги кўп муаммоларни ҳал этишга қодир. Гарчи спектакл яратишда ҳамда ундаги образларнинг талқинида режиссёр муаллиф услубига эътибор бериши ва унинг ғоясига бўйсунган ҳолда ишласада, ўзининг ҳам танлаган методи бўлиши зарур. Режиссёр ўзининг услуби орқали драматург айта олмаган дилидаги гапларни ёки ҳаддан ташқари ошқора айтган сўзларни “сайқаллаб” томошабинга етказди. Чунки театрда яратилган спектаклнинг бадиий савиясига, унинг компонентларига жавоб берадиган шахс ҳам режиссёрдир. Айниқса, режиссёр театр санъати жанрлари қонунларига бўйсунishi, томошабинни ўз йўналиши билан маҳлиё қилиши зарур. Диссертациянинг хулосаси сифатида шуни айтиш мумкинки, бугун ўзбек театри сахнасида жанрлар хилма-хиллиги; асарларнинг бадиий ва ғоявий савияси ҳам бир-биридан кескин фарқланади. Кейинги йилларда ўзбек театри сахнасида ўрганилиб қолинган, маиший мавзудаги олди – қочди манзараларни сахналаштириш амалиёти авж олгани сир эмас. Шунинг учун ҳам бугунги кун ўзбек театр санъатининг жанрий хусусиятлари ночор аҳволни бошидан кечиряпти. Тўғри, жанр жиҳатдан мукаммал спектакллар ҳам яратилияпти, аммо жуда кам. Ўзбек театр санъати драматургиясинининг

жанрий хусусиятларини таҳлил қилишда Шукрулло драматургияси ва уларнинг саҳнавий талқинлари ғоя ва жанрининг хилма-хиллиги жиҳатдан намуна бўлишга арзийди. Драматург ижодининг эътиборли томони шундаки, унинг асари қайси жанрда ёки мавзуда бўлмасин намунавий ижод маҳсули сифатида тан олинади. Натижада, ҳоҳ тарихий, ҳоҳ замонавий асар бўлсин, томошабин ва ўқувчи қалбига яқин, уни ҳаяжонга солувчи, ҳиссиётларини жунбушга келтирувчи воқеалари, ўзининг фалсафий оҳанги билан эътиборни тортади. Драматург асарлари орқали томошабин билан ҳамнафас, эътиборни замондошларини ўйга толдираётган муаммоларга қаратишга ва шу йўл билан ҳаётдаги иллат ва камчиликлар, ютуқларни кўрсатишга ҳаракат қилади. Шукрулло ҳаёт воқеаларини ўзича ҳис қилиб, бу тўғрида ўзича фикрлади. Драматург ўз даври кишиларини асарларига қаҳрамон, уларнинг турмуш-тарзини эса асар мавзуси қилиб олади. Шукрулло асарларининг долзарб мавзуси–ИНСОН ва улар шунинг учун ҳам қимматли, бадийлик ва жанр жиҳатдан улкан аҳамиятга эга.

Фойдаланилган адабиётлар:

I. Сиёсий ва ижтимоий адабиётлар

1. Каримов И. А. “Янги уй курмай туриб, эскисини бузманг”. Тошкент. «Ўзбекистон» 1993 йил.
2. Каримов И. А. “Юксак маънавиятсиз келажак йўқ.” (1996 йил сентябрдаги маърузаси.) Асарлар. Тошкент “Ўзбекистон” 5-том. 145бет. 1997 йил
3. Каримов И. А. “Маънавий юксалиш йўлида” Тошкент “Ўзбекистон” 1998 йил.
4. “Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида”ги президент фармони 1999 йил.
5. Каримов И. А. “Ватан озодлиги олий саодат” Тошкент. Ўзбекистон. 1999 йил.
6. Каримов И. А. “Тарихий хотирасиз келажак йўқ” Асарлар. Тошкент. 7-том. 132-бет. 1999 йил.
7. Каримов И. А. “Юксак маънавият-жамият тараққиётининг асоси” Тошкент. “Ўзбекистон” 7-том. 223-бет. 1999 йил.
8. Каримов И. А. “Миллий театримиз ифтихоримиз” (Миллий театр биноси очилишида сўзлаган маърузаси 30 август 2001йил.) Асарлар. Тошкент. “Ўзбекистон” 10-том. 53-бет. 2002 йил.
9. Каримов И.А. “Юксак маънавият - енгилмас куч” Тошкент “Маънавият”, 2008.

II. Ўқув қўлланма ва монографиялар

1. Гегель “Драматическая поэзия” соч. Москва 1958 г.
2. Рахмонов М. “Ўзбекистон театри тарихи” “Фан” Тошкент 1968 йил.
3. Имомов Б. “Ҳаёт ва драматик конфликт” “Фан” Тошкент 1968 йил
4. Имомов Б. “Драматургик лавҳалар” Тошкент. “Адабиёт ва санъат” 1974 йил.
5. “Адабиёт назарияси” “Фан” Тошкент 1979 йил
6. Иззат Султон “Адабиёт назарияси” Тошкент. “Ўқитувчи” 1980 йил.
7. Имомов Б. “Драматургик маҳорат сирлари” Ғофур Ғулом номидаги “Адабиёт ва санъат” нашриёти. Тошкент. 1991 йил.
8. Имомов Б., Жўраев К., Ҳакимов Х. “Ўзбекистон драматургияси тарихи” Тошкент. “Ўқитувчи” 1995 йил.
9. Ризаев Ш. “Жадид драмаси” Тошкент. “Шарқ” 1997 йил.
10. Шукрулло “Ўғрини қароқчи урди” (пьесалар) Тошкент. “Адабиёт ва санъат” 1-китоб 1997 йил.
11. Исломов Т. “Саҳна ва тарих” Тошкент. “Адабиёт ва санъат” 1998 йил.
12. Шукрулло “Тирик руҳлар” Тошкент. “Шарқ” 1999 йил.
13. Норбоев Б. “Умрбоқийлик” (Шукрулло ижодининг турфа қирралари) Тошкент “Ёзувчи” 2001 йил.
14. Шокиров У., Абдуқундузов М. “Миллий театримиз номояндалари” Тошкент. Ислон университети. 2002 йил.
15. Турсунбоев С. “Театр тарихи” Тошкент. 2005 йил.
16. Шукрулло “Тўйдан кейин томоша” (пьесалар) Тошкент. “Матбаа ижодий уйи” 2-китоб. 2006 йил.
17. Турсунов Т. “Саҳна ва замон” Тошкент. “Янги аср авлоди” 2007 йил.
18. “Жозиба сеҳри” (Шукрулло ижодининг олмос қирралари) Тошкент “Мериюс” 2009 йил

III. Газета ва журналларда чоп этилган мақолалар

1. Турсунбоев Т . “Одабийлик баҳслари” “Ўзбекистон санъати” 10-сон 1981 йил
2. Турсунбоев С., Раҳмонов М. “Мурасиз кураш” “Совет Ўзбекистони санъати” 10-сон. 1985 йил.
3. Раҳимжонов Н. “Халқ дардини жойладим дилга” “Шарқ юлдузи” 9-сон 1988 йил.
4. Икромов Х., Исломов Т. “Истиқлол ва театр” “Театр” 4-сон 2000 йил.
5. Ўктам Хакимали “Иймон гулшани” “Гулистон” 3-сон. 2000 йил.
6. “20-аср бўсағасида ўзбек миллий театр санъати; муаммолар ва ечимлар” “Театр” 2-сон 2000 йил.
7. Исломов Т. “Ўзбек театри мустақиллик йилларида. Ўзбек театрининг истиқболи ҳақида мулоҳазалар” “Театр” 4-сон. 2001й.
8. Ризаев Ш. “Бадий мушоҳада ва тарих ҳақиқати” “Театр” 1-сон. 2003 йил.
9. Қодирова С. “Замонавий мавзу ва жанр муаммоси” “Театр” 2-сон. 2004 йил.
10. Раҳматуллаева Д. “Давр ва инсонлар қисмати таҳлили” “Театр” 3-сон. 2006 йил.
11. Хўжаев У. “Тарих билан ҳамнафас” “Театр” 2-сон. 2006 йил.
12. Абдулкарим Баҳриддин. ”Қўрқиб яшамокнинг ўзи ҳам ўлим.” “Жаннатмакон” август. 2007 йил.
13. “Театр ва драматургия” “Ўзбекистон маданияти” 13 ноябрь 1970 йил.

14. “Давр билан ҳамнафас” “Ўзбекистон коммунисти” 11 сентябр. 1970 йил.
15. Ғуломов Б. “Лоқайдлик балоси” “Ўзбекистон маданияти” 12 октябр. 1971 йил.
16. Қодиров М. “Драматург, актёр, томошабин” “Ўзбекистон маданияти” 27 июл. 1973 йил.
17. Жўраев Ф. “Покланиш” “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 6 март. 1992 йил.
18. “Театр катта фалсафий озуқа манбаи” “Парвона” 7 сентябр. 2006 йил.
19. Исломов Т. “Ҳасрат боғи” (Ўзбек миллий академик драма театри спектакли ҳақида мулоҳаза) “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 14 июл. 28-сон. 2006 йил.
20. Каримова Д. “Ўйланган ўйларга кўнгил қоникмас....” “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” 14 июл. 28-сон 2006 йил.
21. “Маънавият ўзимиздан бошланади” “Ўзбекистон адабиёти ва санъати» 16 феврал. 7-сон. 2007 йил.
22. Ризаев Ш. “Репертуар масаласи” “Ўзбекистон адабиёти санъати” 9ноябр 2007 йил.