

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА СПОРТ
ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САЊАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ

ҚЎЛЁЗМА ҲУҚУҚИДА

UDK792.6

ББК 85.33

А 37

АЗИМОВА САЙДА ЗОИРОВНА

**ЎЗБЕК МУСИҚИЙ ТЕАТРИДА ТАРИХИЙ ВА
ЗАМОНАВИЙ ҚАҲРАМОН ОБРАЗЛАРИ ТАЛҚИНИ**

**(Мустақиллик даври Муқимий номидаги Ўзбек давлат
мусиқий театри ижодий фаолияти мисолида)**

5A550302-Муסיқали театр актёрлиги

Магистрлик даражасини олиш учун ёзилган

ДИССЕРТАЦИЯ

Илмий раҳбар:

Саъватшунослик фанлари

доктори, профессор



Т.Баяндиев

” _____ 2016й

Тошкент - 2016

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА СПОРТ
ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ

Факультет:

Магистратура бўлими

Магистратура талабаси:

Азимова Сайда Зоировна

Кафедра:Муסיқали,драматик Илмий раҳбар:

театр ва кино санъати.Санъатшунослик фанлари

доктори,профессор:Т.Баяндиев

Ўқув йили:

2015-2016 йил

Мутахассислиги:

5A550302 - Муסיқали
театр актёрлиги

МАГИСТРЛИК ДИССЕРТАЦИЯСИ АННОТАЦИЯСИ

Магистрлик диссертацияси мавзуси «Ўзбек муסיкий театрида тарихий
ва замонавий қаҳрамонлар образлари талқини.

КИРИШ

1 – боб МУҚИМИЙ НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ТЕАТРИНИНГ ИСТИҚЛОЛ ЙИЛЛАРИДАГИ ФАОЛИЯТИ.

Муқимий номидаги Ўзбек давлат муסיқали драма театрининг қисқача тарихи.

Муסיкий театрнинг ўзига хос хусусиятлари: образ яратишнинг назарий, амалий ва эстетик талаблари.

Муסיкий театрнинг вужудга келишида драматург ва бастакор ҳамкорлиги.

2 – боб. САҲНАДА ТАРИХИЙ ВА ЗАМОНАВИЙ МАВЗУЛАР ТАЛҚИНИ ВА ТАҲЛИЛИ.

2.1. “Лайли ва Мажнун” нинг янги саҳнавий талқини.

3 – боб. ҚАРДОШ ХАЛҚЛАР АСАРЛАРИ МУҚИМИЙ ТЕАТРИ САҲНАСИДА.

Мавзунинг долзарблиги: Ўзбек муסיқали театрларининг мустақиллик йилларидаги тараққиёти уларда намоёиш этилаётган спектаклларнинг

бадий савияси масалалари, режиссёрлик изланишлари, актёрларнинг образ яратиш жараёни, жанри ва услубий изланишлари анъаналаридан фойдаланиш масаласи, шунингдек театрлар фаолиятидаги ютуқ ва камчиликларни ўрганиш долзарб ҳисобланади.

Мустақиллик даврида Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрида маълум даражада туб ўзгаришлар рўй берди. Шу маънода ҳозирги кунда долзарб бўлиб турган театр санъатидаги янгиликлар, томошабинлар аудиторияси билан алоқалар, ҳалқаро миқёсидаги яратилган тажрибалари, мусиқали спектакллар яратиш йўлидаги изланишлар, истиқболдаги ижодий ва ташкилий тараққиёт кабилар ўрганилди.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси: Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрининг ижодий фаолияти тарихий аспектида босма нашрлар матбуотлардаги мақолалар кабиларда анчайин батафсил ўрганилди. улар мазкур тадқиқот учун манбаа вазифасини ўтади. Бу манбалардан фарқли равишда мазкур ишда Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театри тарихий ва замонавий мавзулардаги спектаклларда қаҳрамон образини яратиш масалалари тадқиқ этилди.

Тадқиқотнинг мақсади: Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрининг етакчи режиссёрлари сахнага олиб чиққан спектаклларни таҳлил қилиш асосида тарихий ва замонавий қаҳрамонлар образлари талқинини, мусиқали театрларнинг репертуарлари, спектакллари ва томошабинлар аудиторияси кабиларни тадқиқ этишдан иборат бўлди.

Тадқиқот вазифалари: Юқоридаги мақсаддан келиб чиқиб белгиланади. Хусусан. Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрида сахналаштирилган спектаклларда қаҳрамон образи талқини соҳасидаги муаммоларни ўрганиши; интеллектуал даражаси юқори бўлган томошабинни тарбиялаш, унинг маънавиятини камол топтириш, мусиқали театр сахналарида замон қаҳрамони образи масалаларини ёритиб бериш кабилар белгиланади.

Тадқиқот объекти: Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрида сахналаштирилган спектакллардаги тарихий ва замонавий қаҳрамонлар образлари белгиланди.

Тадқиқот предмети: Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрида шаклланган анъаналар, барқарор услубий тамойиллар, истиқболли ижодий тажрибалар мусиқали театр санъатининг ўзига хослиги, спектаклларнинг меъзонлари, уларда талқин

этилаётган қаҳрамонлар образининг ёшлар маънавий тарбиясидаги ўрни кабилар тадқиқот предмети бўлиб хизмат қилади.

Тадқиқотнинг методологик асоси: Ўзбекистон Республикаси Президенти асарларидаги санъат, маданият соҳалари юзасидан баён этилган фикрлар ва мулоҳазалар, ҳукуматимизнинг меъёрий ҳужжатлари санъатшунос-театршунос олимларнинг театр тарихи ва назариясига бағишланган асарлари, мавжуд илмий-назарий тамойиллар кабилар илмий ишнинг методологик асосини ташкил этади.

Тадқиқот методи: Тадқиқот жараёнида кузатиш, умумлаштириш, таҳлил, илмий-назарий мушоҳада сингари усуллардан фойдаланилади.

Ишнинг илмий янгилиги: Тадқиқотда Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрида саҳналаштирилган спектаклларнинг замонавий қаҳрамон образлари борасидаги ижодий изланишлари, ютуқ ва муаммолари ўрганилган ва умумлаштирилган.

Тадқиқот натижаларининг назарий ва амалий аҳамияти: Тадқиқот давомида келинган ҳулосалардан спектаклларда замонавий қаҳрамон образини яратиш соҳасидаги муаммоларни маълум даражада ҳал қилиш, унинг бугунги кунини англаш ва истиқболини белгилаш имконини беради. Тадқиқот натижаларидан театршунослик соҳасида амалга оширилаётган илмий ишларда, олий ўқув юртлари учун ўзбек театр тарихи ва назарияси билан боғлиқ дарслик ва ўқув қўлланмалари тузишди, театр санъати тарихи режиссёрлик ва актёрлик маҳорати курсларини ўқитишда фойдаланиш мумкин.

Натижаларнинг жорий қилиниши: Диссертациянинг назарий-методик базаси ушбу соҳа мутахассислари изланишларида материал сифатида ёрдам беради, амалий тавсиялар театр санъати ходимлари фаолиятида асқотади.

Диссертацияни таркибий тузилиши ва ҳажми: Диссертация кириш, 3 та боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат бўлиб, кириш қисмида зарурий аспектлар белгиланади, 3 бобда диссертациянинг асосий мазмуни баён қилинди. Хулосада назарий фикрлар умумлаштирилди.

Илмий раҳбар:

Магистратура талабаси:

Т. Bayandiv

S. Azimova



**THE MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS AFFAIRS OF THE
REPUBLIC OF UZBEKISTAN**

UZBEK STATE INSTITUTE OF ART AND CULTURE

Faculty	student of-Masters degree
Master's department	Azimova Saida Zoirovna
Chair:	Scientific Adviser :
Musician dramatic professor	
theatre and art cinema	T.Bayandiev, doctor of Arts
Academic year:	Specialty: 2015-2016
years	5A550302 Actor of musician theatre

ANNOTATION OF MASTERS DISSERTATION

Subject of masters dissertation is « The interpretation of the historical and contemporary heroes' images in the Uzbek musical theater ».

INTRODUCTION

CHAPTER

1. The Uzbek State Music and Drama Theatre named after Mukimi.
 - 1.1. Brief history of the Uzbek State Music and Drama Theatre named after Mukimi.
 - 1.2. Specifications of Musician theatre: Theoretical, practical and esthetical requests in creating of scenic image.
 - 1.3. Cooperation of composer and playwright in creating the musician theatre.
- CHAPTER 2. Historical and modern explanation, analysis in the scene.
- 2.1. Scenic interpretation of the poem «Layla and Majnun».
- CHAPTER 3. Plays of cognate nations in the scene of the theatre Muqimiy.

CONCLUSION

List of theatre repertoires of 1990-2016 years.

Photograph album.

References

RELEVANCE OF THEME. It is relevant to study the development of the years of independence, the current Uzbek musical theater, they have demonstrated the level of artistic performances, the director's research, the

process of creating images of actors, the issue of the use of the tradition of the genre and stylistic research, as well as the merits and demerits of the theater.

The Uzbek State Music Theatre named after Muqimiy was a quite fundamental changed during independent years of the Republic of Uzbekistan. In this meaning, it was researched that at present, it is getting actually news on theatrical arts, contacts with audience, internationally created experience, researches on creating musician theatricals, also in perspectives creative and organizational development and others were researched.

Level of research of problem. In this dissertation was researched detailed publications in the press articles for the historical aspects of the creative activity of the theater of The Uzbek State Music Theatre named after Muqimiy. Those informations were been sourced on research in this dissertation.

Despite of these sources, in this research work was propaganda to create heroes' images in the Uzbek musical theater named after Muqimiy.

The purpose of research. Research and explanation plays which has historical and modern heroes images prepared by the Uzbek State musical theater named after Muqimiy's leader producers. Also purpose of this research is interpretation musical theatrical repertoires, scenes, audience of scene and others.

Research functions. Research function determines according to above purpose. Especially, research problems in sphere of interpretation heroes' image, training high-level intelligent viewers, develop spirituality, determine the image of the hero of modern in musical theater scenes of the Uzbek State musical theater named after Muqimiy.

Object of research: It is determine historical and modern hero's images in scene plays of the Uzbek State musical theater named after Muqimiy.

Subject of research. As subject of research is established traditions, stable and methodological principles, promising creative experience unique art of musical theater, scene-plays criteria in which the interpretation of the role of education for young heroes of moral in the Uzbek State Music Theatre named after Muqimi.

Methodological basis of the research: It is Comments and opinions expressed in the field of art culture, government regulations and artistic, theatrical history of theater, theory and scientists dedicated to the principles of scientific opinion, also creation works by the President of the Republic of Uzbekistan.

Research method: In process of researching, it is used methods as monitoring, compilation, analysis, scientific analysis and other methods.

Scientific novelty: The dissertation examined and summarized the achievements and problems of modern images of heroes, which was performance on artistic studies in the Uzbek State musical theater named after Muqimi.

Theoretical and practical significance of the research: According to results of researching process, solve the problems in sphere of realize modern heroes' image in theatre scenes. Also determines its value for today and future. According to the results of the research, to realize of the drama research activities in the field of higher education institutions, related to the history and theory of the Uzbek theater developed textbooks and manuals, training courses on the history of art and theater directors, acting.

Generate Results: Theoretical and methodological basis of the thesis helps for the technical experts as research material. These practical recommendations is useful for theater staffs.

Structure and content of the dissertation: The thesis consists of three chapters, conclusion and list of references. In Introduction part, it defines the main aspects of the dissertation theme. In Chapter 3, written the principal value of the thesis. In conclusion described theoretically generalized opinions.

Scientific adviser:

T. Bayandiv_____

Student of Master's degree:

S.Azimova_____

Мундарижа

КИРИШ.....	3
1 – боб. МУҚИМИЙ НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ТЕАТРИНИНГ ИСТИҚЛОЛ ЙИЛЛАРИДАГИ ФАОЛИЯТИ.	
1.1 Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали драма театрининг қисқача тарихи.....	13
1.2 Мусиқий театрнинг ўзига хос хусусиятлари: - образ яратишнинг назарий, амалий ва эстетик талаблари.....	21
1.3 Мусиқий театрнинг вужудга келишида драматург ва бастакор ҳамкорлиги.....	35
2 – боб. САҲНАДА ТАРИХИЙ ВА ЗАМОНАВИЙ МАВЗУЛАР ТАЛҚИНИ ВА ТАҲЛИЛИ.....	48
2.1. “Лайли ва Мажнун” нинг янги саҳнавий талқини.....	55
3 – боб. ҚАРДОШ ХАЛҚЛАР АСАРЛАРИ МУҚИМИЙ ТЕАТРИ САҲНАСИДА.....	58
ХУЛОСА.....	73
1990-2016 йиллар театри репертуари рўйхати.....	76
Фото альбом.	
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати.....	79

КИРИШ

“Театр – тарбия маскани. Ёшларимизни турли мафкуравий таҳдидлар ва гараз ниятли кучлардан, таъсирлардан асраб-авайлашга устивор аҳамият қаратмоқдамиз. Ёшларни тўғри йўлга бошлашда панд-насиҳат билан кифояланиб бўлмайди. Эзгуликни, юртпарварликни, инсоний фазилатларни камол топтиришга хизмат қиладиган амалий ишлар қилиш керак.

Ана шундай амалий тарбия омилларидан бири театрдир.

Театр давр билан ҳамнафас яшаётган, ҳаёт синовларида тобланган фидойи инсонлар ҳақида ҳикоя қилувчи асарларни саҳнага олиб чиқиши зарур. Фарзандларимизнинг маънавий дунёсини мустаҳкамлайдиган, келажакка ишончини оширадиган, ориятини кучайтирадиган замонавий қаҳрамонлар образини яратиш керак”.

Ислом Каримов

Мустақиллик йилларида Президентимиз томонидан қабул қилинган фармон ва қарорлар туфайли театр санъатида жуда катта ўзгаришлар ва янгиликлар содир бўлди. Истиқлол мамлакатимизда ҳалол меҳнат қилаётган ҳар бир санъаткорнинг ўз қобилияти, истеъдодини баралла намоён эта олиш имкониятини берди. Айниқса, драматургияда, режиссурада, актёрлик санъатида эркин ижод қилиш имконияти яратилди. Республикамиз театрларида миллий ғуруримизни ўстирадиган, ўзлигимизни англашга хизмат қиладиган тарихий ва замонавий мавзулардаги спектакллар яратилиб томошабинлар ҳукмига ҳавола этилди.

Бугунги кунда баркамол авлодни тарбиялаш долзарб масалага айланмоқда. Чунки, сиёсий, ижтимоий ва маданий соҳаларда эришилган

ютуқларнинг қадрига етиш, уларни асраб - авайланиши ва ривожланиши баркамол авлод тарбияси билан чамбарчас боғлиқдир. Юртбошимизнинг юксак маънавиятли шахсни тарбиялаш, фарзандларимизни мустақил ва кенг фикрлаш қобилиятига эга бўлган, онгли яшайдиган комил инсон этиб вояга етказиш — таълим-тарбия соҳасининг асосий мақсади, вазифаси бўлиши лозим, деб таъкидлаши ҳам бежиз эмас. Дарҳақиқат, юксак маънавиятга эга бўлган шахс эзгу мақсадлар йўлида фидойиларча меҳнат қилишга қодир бўлади.

Айни кунларда театр санъатимиз ҳам барча соҳа ва жабҳалар каби ҳукуматимиз эътиборидан четда қолмаяпти, аксинча унга алоҳида ғамхўрлик қилинмоқда. Охирги йилларда театрларимизда ижодий фаолиятни ривожлантириш, ижодкорларга эътиборни янада кучайтириш, уларга зарур шароитлар яратиб бериш мақсадида Президентимиз ташаббуси билан аксар театрларимизнинг қайта таъмирдан чиқарилиши, янги, замон талабларига жавоб бера оладиган театр бинолари қурилишини соҳага бўлган ғамхўрликнинг белгиси дейиш мумкин.

Шундай ғамхўрлик намунаси сифатида Мустақилликнинг 19 йиллиги байрами арафасида халқимизга яна бир ҳадя тухфа этилди. Бухоро вилоятида 107 гектар майдонни эгаллаган маданий иншоотлар комплекси тантанали равишда очилди. Улкан маҳобат ва салобатга эга, замонавий архитектура талабларига жавоб бера оладиган мажмуа “Кўҳна ва боқий Бухоро” монументи, 700 ўринли вилоят мусиқали драма театри, 2000 томошабинга мўлжалланган амфитеатрни ўз ичига олади.

Президентимиз И.А.Каримов Бухоро шахрига ташриф буюриб, ана шу мажмуа билан танишди. Жумладан, вилоят мусиқали драма театри биносида санъаткорлар билан дилдан суҳбат қуриб, қимматли фикр — мулоҳазаларини билдиргани, театр санъатимизнинг бугунги қиёфасини аниқ ва равшан тасвирлаб бергани, унинг ўз томошабини олдидаги бир қатор вазифаларини аниқ ва равшан кўрсатиб бергани мамлакатимиздаги ҳеч бир кишини бефарқ қолдирмади.

Юртбошимиз ўша суҳбатда жумладан шундай деган эдилар: “Менга буюрса, ҳар куни, ҳар соатда фидойи бўлиш, ўзини томчи ва томчи, заррама-зарра буюк мақсадлар сари чарчамай, толиқмай тинимсиз сафарбар этиб бориш фазилатини доимий - кундалик фаолият мезонига айлантириш – ҳақиқий қаҳрамонлик деб айтган бўлар эдим. Нега деганда, кундалик ҳаётда жонкуяр бўлиш, ҳар куни фидойилик кўрсатиш, руҳан ҳеч қачон букилмай, бу фазилатни ҳаёт қондаси даражасига кўтариш, очик айтиш лозимки, бу ҳамманинг ҳам қўлидан келавермайди. Бунинг учун инсонга буюк қалб ва метин ирода керак, десам, ўйлайманки, янглишмаган бўламан”¹.

Президентимиз “Юксак маънавият – енгилмас куч”² асарида ўзбек театр санъатига алоҳида тўхталиб, унинг янгитдан – юртимиз ва жаҳон миқёсида шаклланган, даврлар синовидан ўтиб келаётган анъана ва тажрибалар асосида вужудга келганини ва камол топганини эътироф этиб ўтади. Пойтахтимиз ва вилоят театрларида намоиш этилган сахна санъати намуналари ўз вақтида нафақат юртимиз, балки чет эл томошабинларини ҳам ҳайратга солиб келганлигини таъкидлайди. Шу билан бирга бугунги ҳаётимизни, замонамиз қаҳрамонлари қиёфасини ҳар томонлама чуқур очиб берадиган, томошабинни ўзига тортадиган, ҳам драматургия, ҳам режиссура, ҳам актёрлик санъати нуқтаи назаридан бадиий юксак асарлар камлигини айтиб ўтади.

Мавзунинг долзарблиги. Мустақил ватанимиз фуқароларига хизмат кўрсатувчи муситқали театрларда томошабинлар аудиториясига қаратилган спектаклларнинг масалалари, режиссёрлик изланишлари, актёрларимизнинг образ яратиш жараёнлари, бу борадаги жанр ва услубий изланишлар, анъаналардан фойдаланиш масаласи, шунингдек сахна

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримовнинг 2010 йил 30 август куни Бухоро вилоят мусикали театри янги биносига ташрифи чоғида билдирган фикр-мулоҳазалари.

2. Каримов И. А. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Т.:Маънавият, 2008. 144 - бет.

иждокорлари фаолиятидаги ютуқ ва камчиликларини ўрганиш бугун ҳар қачонгидан кўра долзарб. Зеро Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримовнинг: “Театр давр билан ҳамнафас яшаётган, ҳаёт синовларида тобланган фидойи инсонлар ҳақида ҳикоя қилувчи асарларни сахнага олиб чиқиши зарур. Фарзандларимизнинг маънавий дунёсини мустаҳкамлайдиган, келажакка ишончини оширадиган, ориятини кучайтирадиган замонавий қаҳрамонлар образини яратиш керак”³, - дея куюнчаклик билан айтган гаплари соҳанинг барча вакиллари янада фаол ишлашга, мукаммал сахна асарлари яратишларига, истиқболли вазифаларни бажаришга чорловчи чақириқ бўлди, десак янглишмаймиз.

Бугунги кунда театрларимиз ўз ижодий-услубий изланишлари, турли асарлар талқинларига янгича ёндошувлари билан умуман ўзбек театр санъати услуби ва ифода воситаларининг такомиллашувига сабаб бўлмоқда. Айниқса, охириги йиллар театрлар зиммасига янада салмоқдорроқ бўлган вазифалар юклатилди. Асар танлаш, мавзу ва жанр талабларини ҳисобга олган ҳолда сахналаштириш, замонавий талқин услубини топиш, томошабинга таъсир кўрсатиш йўллари уйлаш билан биргаликда ўзбек мусиқали театр санъатини тадқиқ қилиш, шунингдек спектакллarning яратилиши масалаларини ўрганиш Ўзбекистон театрлари фаолиятида муҳим аҳамият касб этиб бормоқда. Бу масалаларнинг барчасини кўриб чиқиш илмий тадқиқот учун кенг кўламли материал бериш билан бирга унинг долзарб объектига айланиши мумкин. Бинобарин, галдаги илмий тадқиқотларда мусиқали театрларда яратилаётган спектаклларда қаҳрамон образи масалалари кенг қамровда ўрганилиши зарур.

Мустақиллик даврида Муқимий номидаги ўзбек давлат мусиқали театрида кўпгина диққатга сазовор ўзгаришлар юз берди. Мусиқали

3. Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримовнинг 2010 йил 30 август куни Бухоро вилоят мусиқали театри янги биносига ташрифи чоғида билдирган фикр-мулоҳазалари.

театр санъатидаги янгиликлар, томошабинлар аудиторияси билан алоқаларнинг янгича мазмун, шакллари ва ниҳоят, мусиқали театрларимизнинг халқаро санъат ва маданият майдонида орттирган тажрибаларини, мусиқали спектакллар яратиш йўлидаги изланишларини қайд этиш, таҳлил қилиш умум ўзбек театрининг яқин истикболдаги ижодий ва ташкилий тараққиёти учун ҳам катта аҳамиятга эга эканлиги шубҳасиз. Зеро, Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримов айтганидек; “Қани бугун замон талаб қиладиган қаҳрамон? Далада ишлайдиган деҳқон, оддий фермерлар қани? Бугун юртимизни обод қилиш йўлида мана шундай майдонларни ташкил қилишда хизмат қиладиган бунёдкорларни саҳнада кўрсатинглар...”⁴. Замонамизда юз бераётган жадал ўзгаришларни назарда тутилса, мусиқали театр санъатида образ яратиш масалалари кўтариб чиқилган ушбу диссертация мавзусининг долзарблиги янада ойдинлашади.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Муқимий номидаги ўзбек давлат мусиқали театр спектаклларида образ яратиш масалалари ҳар бир даврда энг долзарб муаммолардан саналиб келинган. Бу йўлдаги саъйи-ҳаракатлар, изланишлар, мустақиллик йилларидаги драматургия, режиссёрлик ва актёрлик санъатига бағишланган диссертациялар, мақолалар билан танишиб чиқилиши натижасида бу мавзу яхлит ҳолда ўрганилмаган, деган хулосага келинди.

Умуман олганда спектаклларнинг образ яратиш муаммоларини ўрганиш театршунослик ва санъатшунослик олдида турган асосий вазифалардан биридир. Шу сабабли ҳам олимларимиз ўзларининг театр санъатига бағишланган ҳар бир изланишлари, илмий мақолалари ва тақризларида бу масалага эътибор қаратиб келадилар. Чунки театр санъатининг бирдан-бир маҳсулоти спектакль экан, уларнинг ушбу санъат турининг

4. Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримовнинг 2010 йил 30 август куни Бухоро вилоят мусиқали театри янги биносига ташрифи чоғида билдирган фикр-мулоҳазалари.

истикболини белгилаб бериши ҳеч кимга сир эмас. Шўролар тузуми ва мустақиллик йилларида ҳам спектаклларнинг қаҳрамон образни яратиш муаммоларига қаратилган илмий мақолалар, спектакллар таҳлиliga бағишланган рецензияларда, юқорида тилга олинган масалалар ёритилиб келинган.

2007 йили “Янги аср авлоди” нашриётида чоп этилган “Саҳна ва замон” китобида санъатшунослик фанлари доктори, профессор Т.Турсуновнинг “Тоҳир ва Зухра”, “Манзур спектакль”, “Олтин кўл”, “Муסיқали драма жанри ҳақида мулоҳазалар”, “Оқ нилуфар”, шунингдек 2009 йили “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” нашриётида босмадан чиққан профессор Ҳ.Икромовнинг “Давр ва театр” номли мақолалар тўпламидан жой олган “Муסיқали театр: ташаббус ва ижро”, “Ёлғончи даркор”, “Хотинининг эри”, “Бир қизга минг ошиқ”, “Эзгуликка даъват”, “Гул ва Наврўз” каби мақолаларида ҳозирги куннинг талабчан томошабинлари учун хизмат қилаётган Ўзбек давлат муסיқали драма театри ва унинг ижодкорлари фаолиятларидаги ютуқ ва камчиликларига ҳам тўхталиб ўтилади. Мазкур мақолалар муסיқали театрда спектакллар яратиш йўлидаги ижодий жараёнлар, изланишлар борасида фикрлар ўртага ташлангани билан эътиборлидир. Булардан аввал ҳам олимларимиз М.Қодировнинг “Сеҳр ва меҳр”, М.Ҳамидованинг “Ўзбекская музыкальная драма” ва “Актёрское искусство узбекской музыкальной драме” монографиялари, С.Абдуллаеванинг “Муқимий театри” тадқиқот ишлари мисол бўла олади.

Юқорида кўрсатилган мақола ва тақризларнинг биз учун муҳим таянч хизматини ўтаганини эътироф этиш билан бирга Муқимий номидаги Ўзбек давлат муסיқали театри спектаклларида қаҳрамон образни яратиш масалалари яхлит таҳлил этилмаганини қайд этиш лозим. Мазкур ишда айнан шу масалага эътибор қаратилади ва хулосалар чиқарилади.

Тадқиқотнинг мақсади. Тадқиқот Ўзбек давлат муסיқали театрида сахналаштирилган спектакллар борасидаги ютуқ ва муаммоларини тадқиқ

этиш, таҳлил қилиш, баҳолаш асносида асосий хулосаларни умумлаштиришга қаратилган. Ушбу илмий ишнинг бош мақсади бугунги кун томошабинининг маънавий эҳтиёжлари ва давр талабидан келиб чиқиб, Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрининг етакчи режиссёрлари сахнага олиб чиққан спектакллари таҳлил қилиш негизида репертуар, мусиқали театрларнинг спектакллари ва томошабинлар аудиторияси ўртасидаги муносабатларни аниқлаш, ижодий муаммоларни ўртага ташлаш, замондош томошабин тарбиясидаги ўрнини белгилашдир.

Тадқиқот вазифалари. Юқорида айтиб ўтилган мақсаддан келиб чиққан ҳолда тадқиқот муаллифи ўз олдида қуйидаги вазифаларни қўяди:

-Муқимий номли Ўзбек давлат мусиқали театрида сахна-лаштирилган спектаклларда қаҳрамон образлари йў-лига ғов бўлаётган муаммоларини ўрганиш;

-баркамол авлод ва интеллукуал даражаси юқори томошабинни тар-биялаш, унинг маънавияти янада камол топишида мусиқали театр сахнасида яратилган спектаклларда замонавий қаҳрамон образ масаласининг аҳамиятини кўрсатиб бериш;

- Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театри спектаклларида эришиш йўлидаги ижобий тенденциялар ва муаммоларни аниқлаш.

Тадқиқот предмети ва объекти – Муқимий номидаги театрида шаклланган анъаналар, барқарор услубий тамойиллар ҳамда истиқболли ижодий тажрибалар, мусиқали театр санъати, шунингдек Муқимий номидаги мусиқали театрида яратилган спектаклларнинг мезонлари, спектаклларда қаҳрамонлар ва турли образларнинг миллий-маънавий қадриятларимизни ёшлар аудиториясига сингдиришдаги ўрни, роли ва асосий устивор вазифаларини белгилашдан иборат.

Тадқиқотнинг методологик асослари. Тадқиқотнинг методологик асосини театршунослик фанида мавжуд илмий-назарий тамойиллар, театр тарихи ва назарияси бўйича замонавий санъатшунослик соҳасида қўлга киритилган илмий ёндашувлар ташкил этади. Хусусан, М.Раҳмонов,

М.Қодиров, Т.Турсунов, Т.Баяндиев, И.Мухторов, М.Тўлахўжаева, Ҳ.Икромов, Т.Исломов, С.Қодирова, О.Ризаев сингари театршунос олимларнинг монография ва қўлланмалари, вақтли матбуотдаги турли мақолалари мавзуимизни ёритишда асосий назарий манба сифатида аҳамиятли бўлди. Шу билан бирга, Ўзбекистон Республикаси Президенти Ислон Каримовнинг 2010 йил 30 август куни Бухоро вилоят мусиқали театри янги биносига ташрифи чоғида билдирган фикр-мулоҳазалари [2.13], “Миллий истиқлол мафкураси – халқ эътиқоди ва буюк келажакка ишончдир” [2.8] “Юксак маънавият – енгилмас куч” [2.11], “Ўзбекистон мустақилликка эришиш оstonасида” [2.12] тўпламларидаги миллий мафкурани шакллантириш, маънавиятни ўстиришда театр санъатининг ўрни ва аҳамиятини очиқ беришга қаратилган фикр-мулоҳазаларидан ҳам ишнинг илмий-методологик асоси сифатида кенг фойдаланганлигимизни таъкид этамиз.

Тадқиқот методи. Тадқиқотнинг яратилишида театршунос мутахассис нигоҳи билан кузатув, қиёсий-умумлашма таҳлил, илмий-назарий мушоҳада каби усуллардан фойдаланилди.

Ишнинг илмий янгилиги. Тадқиқотда театрларимизда мустақиллик даврида Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусиқали театрида сахналаштирилган спектаклларнинг замонавий қаҳрамон образлари масалалари борасидаги ижодий изланишлар, ютуқ ва муаммолар чуқур ўрганилди ва умумлаштирилди. Шунинг негизида актёр ижрочилиги, ижодий-услубий изланишлар, муаммолар спектакллар таҳлили асосида қаралиб, хулосалар қилинади ва спектаклларнинг истиқболи йўлидаги баъзи мулоҳазалар имкон даражасида кўрсатиб берилади.

Тадқиқот натижаларининг назарий ва амалий аҳамияти. Тадқиқотда қўлланилган илмий услуб ва методология, таҳлил асосида юзага келган хулосалар бугунги кунда долзарб муаммога айланган мусиқали спектаклларда замонавий қаҳрамон образи муаммоларини ўрганиш, бугунги кунини англаш ва истиқболини белгилаш имконини

беради. Тадқиқот натижаларидан театршунослик соҳасида истиқболда амалга ошириладиган илмий ишларда, олий ўқув юртлари учун ўзбек мусиқали театри тарихи ва назарияси билан боғлиқ дарслик ва қўлланмаларни тузишда, театр санъати тарихи, режиссура ва актёрлик маҳорати курсларини ўқитишда манба сифатида фойдаланиш мумкин.

Натижаларнинг жорий қилиниши. Диссертациянинг назарий-методик базаси ушбу соҳада ишлаётган мутахассисларнинг изланишларида материал сифатида қўлланиши мумкин. Амалий тавсиялар театр санъати ходимлари (режиссёрлар, актёрлар) фаолиятида ёрдам бериши мумкин.

Диссертациянинг таркибий тузилиши ва ҳажми. Диссертация Кириш, 3 боб, Хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатини ўз ичига олади.

Кириш қисмида мавзунинг долзарблиги асосланади, диссертациянинг мақсад ва вазифалари белгиланади, илмий тадқиқотнинг ўрганилиш даражаси, объекти ва предмети илмий янгилиги, манбалари, илмий-методологик асослари ва услуби, диссертациянинг илмий-назарий аҳамияти, натижаларнинг қўлланиши, тузилиши кўрсатилади. Диссертациянинг биринчи боби “Муқимий номидаги ўзбек давлат мусиқали драма театри”, иккинчи боби “Саҳнада тарихий ва замонавий мавзулар талқини ва таҳлили”, учинчи боб “Қардош халқлар асарлари Муқимий театри саҳнасида” деб аталади.

Хулосада назарий фикрлар умумлаштирилади, Ўзбек давлат мусиқали театрида спектакллар яратиш йўлидаги ютуқлар, муаммолар ва уларни бартараф этиш борасидаги мулоҳазалар билан бирга келажак изланишлар режалари ва истиқболи ҳақида хулосавий фикрлар айтилади.

Ишнинг умумий ҳажми 100 бетни ташкил этади.

1 – бoб. МУҚИМИЙ НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ТЕАТРИНИНГ ИСТИҚЛОЛ ЙИЛЛАРИДАГИ ФАОЛИЯТИ.

МУҚИМИЙ НОМИДАГИ ЎЗБЕК ДАВЛАТ МУСИҚАЛИ ДРАМА ВА КОМЕДИЯ ТЕАТРИНИНГ ҚИСҚАЧА ТАРИХИ

1939 йили мусиқали театр опера ва балет театри сифатида қайта ташкил этилгач, вилоятлардаги барча мусиқали драма театрларга етакчилик қилувчи марказий театр жамоасини тузишга эҳтиёж сезилди. Шу сабабли 1940 йили Ўзбек давлат мусиқали драма ва комедия театри ташкил этилди.

Театрни комедия жанрида ҳам фаолият кўрсатишини эътиборга олиб, 1939 йили очилган республика комедия театри шу жамоага қўшиб юборилди.

Созанда, бастакор, қатор мусиқали драма, комедиялар муаллифи Тўхтасин Жалилов театрнинг бадий раҳбари лавозимига тайинланди. Бу вазифада у Ўзбекистон давлат филармонияси ашула ва рақс ансамблининг бадий раҳбарлигидан ўтиб, ижодий жамоа таркибини тузиб, ўн икки йил давомида уни бошқарди. Шу чоққача раҳбарлик қилиб келган оркестрдан кўпчилик созандаларни оркестрга, хофиз, ашулачи, рақс ва раққосаларни сахнага жалб этди.

Янги театрга тугатилган комедия театридан Абдурауф Болтаев, Сойиб Хўжаев, Собир Рахмонов, Махмуджон Ғофуров, Анвар Юсупов, М.Миртолипов, Мусиқали театрдан Лутфихоним Саримсоқова, Шаходат Рахимова, Марям Ёқубова, Ёш тамошабинлар театридан Омина Фаёзова, вилоят театрларидан Абдуваҳоб Азимов, Машрабжон Юнусов, Асад Исматов, Акбар Мухамедов, Турсунхон Жаъфарова, Абдуғофир Абдурахмонов; шунингдек Жамолқори Ғиёсов, Хожиакбар Ахмедов, Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов сингари хофиз-хонандалар жалб этилди.

Театрнинг пардаси 1941 йили Т.Жалилов ва С.Абдулланинг “Тоҳир ва Зухра” спектакли билан очилди (реж. В.Азимов, Ф.Умаров, дир. Х.Тўхтасинов).

“Тоҳир ва Зухра” мусикали драма жанрида ўзбек театри эришган ютуқ ва анъаналарнинг давоми бўлиб, халқ достони руҳида битилган ишқий романтик фожеа сифатида дунёга келди. Асар таъсир кучини белгиловчи омиллар-ария, дуэт, хор, рақсларга басталанган мусиқа, уларнинг фожеадаги воқеа руҳига уйғунлиги, таъсир кучининг ўткирлиги билан эътиборли эди.

Спектаклда бирин-кетин Тоҳир ролини Машрабжон Юнусов, Жамолқори Гиёсов, Маъмуржон Узоқов, Махмуджон Ғофуров; Зухра ролини Шаҳодат Рахимова, Турсунхон Жаъфарова, Эътибор Жалиловалар ўз имкониятлари даражасида кетма-кет ижро этдилар.

Машрабжон Юнусов билан Махмуджон Ғофуровнинг ҳар иккаласи Тоҳир қиёфасини романтик қаҳрамонга хос сифатлар билан таърифладилар. Махмуджон Ғофуров халқнинг тилида дoston, дилида меҳр тўла севимли қаҳрамонига айланди. Зотан актёрнинг келишган қомати кўтаринки руҳга тўла иқтидори, ўзига хос ижро маҳорати, равон нутқи, ҳар бир сўзни тамошабинга равон етказиш лаёқати унга тамошабин ихлосини ошириб юборди.

Зухра ролининг ижроларида Ш.Рахимованинг жилвали чиройига мос хонишлари, Т.Жаъфарованинг ўтли ва сирли сийратининг Зухра ария ва дуэтларида ўзига хос таъсир кучини топиши, Э.Жалилованинг яна бўлакча талқини, буларнинг ҳаммаси спектаклнинг фазилатидан гувоҳлик берарди.

“Тоҳир ва Зухра”да юқоридаги ижрочилардан ташқари А.Исматов Қоработир, А.Болтаев хон Бобохон, Х.Ахмедов Сардор ролларини ижро этишди. Спектаклдан хор ва рақс кенг ўрин олиб, мусикали драма жанрига хос шарт ва сифатларга амал қилган ҳолда истиқболга кенг йўл очилди.

1942-1943 йил театр мавсумида жамоа яна Т.Жалиловнинг, бу сафар ўзининг эски ижодий ҳамкори К.Яшиннинг “Нурхон” пиесасига мусиқа

басталаб сахналаштирди. “Нурхон” , “Тоҳир ва Зухра”дан фарқли ўлароқ дoston эмас, азалий маърифат билан жаҳолатнинг омонсиз тўқнашувини баён этувчи замонавий мавзудаги фожеа эди. Асарда Нурхоннинг эркин турмуш ва муҳаббат учун кураш йўлида қурбон бўлишидан ташқари аламзада, гумроҳ қотил отанинг, унинг ёнида авлодлардан мерос ҳуқуқсизлик, тутқинликнинг асираси меҳрибон онанинг фожиалари бири-бирига туташ ҳолда ўзининг бадий саҳна ифодасини топади.

Нурхон ролини Т.Жаъфарова билан Э.Жалилова бошқалардан кўп ва хўп ижро этишди. Хайдар ролини М.Ғофуров, ундан ҳам кўпроқ А.Абдурахмонов ўйнади.

Нурхоннинг онаси Кимё ролини Л.Саримсоқова, отаси Хожи ролини А.Юсупов томонидан ижролари театрнинг саҳна талқинида шу чокқача кўрилмаган ютуқлар сирасига кирди. Л.Саримсоқова Кимё роли мисолида асрлар оша мусулмон аёлларининг чекига тушган қисматни очиб берди. Унинг тимсол талқинидаги бош мавзу ўзбек аёлигагина хос чидамнинг тарихийлиги билан тамошабинни лол этди. Ана шу чидамда итоат эмас, ҳисоб-китобли ақлу-идрок, унсиз исён ётади. Сабаби оналар ҳам икки хил-заковатли чорасизлар, кўр-кўрона итоат қуллари. Сўнггилари ўзликларини йўқотиб, тоифадошларига ҳиёнат қилиб жиноятга юзланадилар. Булар спектаклда Халча (О.Фаёзова) ва Нозик.

Хожи ролининг ижросини А. Азимов бошлаб, А. Юсупов йиллар давомида тоблаб, ниҳоясига етказди. Шу тимсолнинг талқини артистнинггина эмас, театр тарихидаги тенгсиз ютуқлардан бири бўлиб қолди. Аввало А. Юсупов Л. Саримсоқова нафасига монанд, ҳамоханг даражада Жаҳолатнинг тенгсиз қурбони қиёфасини бетакрор таърифларда хотиржам, қалбан изтироб ва туғён ранглари билан ўраб, қуйма тимсол шаклида намоён этабилди. Уни қотилликка бошлаган жаҳолатнинг замирида қизига ўз эркини бериб, мол-мулкидан жудо қилаётган замонага нисбатан ўч ва исён ётади.

Уруш йиллари театр ҳамма театрлар қатори давр ҳаётига ҳамоханг Т. Жалиловнинг (Г. Шперлинг, С. Абдулла, Чустий) барча мусиқали театрлар репертуаридан ўрин олган “Доврон ота” асарини ҳам сахналаштиради. Доврон ота ролини М. Юнусов ижро этади.

1944 йили театр К.Яшиннинг янги “Офтобхон” пиесасини Т. Жалиловнинг ўғли Х. Тўхтасинов мусиқаси билан сахнага қўйди. Спектакл уруш ортида ўзбек хотин-қизларининг жонбозлик билан қилган меҳнати, хусусан колхоз раисаси Офтобхоннинг шахсий ва жамоатчилик ҳаётини ёритишга бағишланган асар бўлиб, Офтобхон ролини

Т.Жаъфарова ижро этди. Офтобхон Т.Жаъфарова яратган замон-дош аёл роллари орасида энг саралари қаторидан ўрин олди.

Жаҳон урушидан кейин бошланган тинч ҳаёт шароитида барча соҳада ишлаб чиқариш, халқ турмуш тарзини янги изга солиш мавзуини акс этдириш умум адабиёт ва санъатни, шу жумладан Муқимий номидаги театр олдида турган ҳам вазифа эди. Шу сабаб унинг сахнасида урушдан кейинги замонавий мавзулар юзасидан спектакллар пайдо бўла бошлади. Буларнинг орасида Уйғун шу жамоага атаб ёзган, унга композитор М.Левиев яратган мусиқа асосида 1949 йили сахналаштирилган “Олтин кўл” мусиқали комедияси (реж. Р.Хамроев, дир. Ф.Шамсиддинов) алоҳида ўрин тутди. “Олтин кўл” умрбоқий спектакл бўлиб, 1952, 1958 йиллари такомиллаштирилиб, қайта сахнага қўйилиб, узоқ вақт тамошабинни сеvimли тамошаси бўлиб қолди.

Асарда “Қалтис ҳазил”, “Навбаҳор” пьесаларидаги сингари пахтакор колхозида юз берадиган муаммолар тилга олиниб, асарнинг бош қаҳрамони, колхозчи Турсуналининг ютуқлардан боши айланиб, кўпчиликдан узилиб қолиши, ниҳоят кўзи очилиб тўғри йўлга кириши ҳақида сўз боради.

Спектаклнинг асосий фазилати Турсунали ролини М.Ғофуров, Шоҳиста-Э.Жалилова, Жамол опа – Л.Саримсоқова, Сарви - Ф.Рахматова, Қобил - А.Болтаев, Ғани – С.Хўжаев, Қамбар – Т.Валиевлар ижролари

мисолида кувноқ, кулгили гулдаста яратабилганларида эди. Тимсолларнинг бир текисда кунт билан таърифланишида Р.Ҳамроевнинг режиссёрлик салоҳияти ўз кучини кўрсатди.

Миллий мусикали драма ва комедиялар билан бир қаторда театр озорбайжон муаллифи С.Рахмонов билан Б.Гиенконинг “Хуш келибсиз”, М. Бараташвилининг “Ниначи” И.Котляревский ва Н.Лисенконинг “Полтавали Наталка”, Н.Гоголь ва А.Рябовнинг “Сорочинск ярмаркаси” сингари қатор таржима асарларни ҳам сахналаштирди.

Мазкур театр жамоаси мисолида фақат сахна санъатига хос бир ҳақиқат бор, у ҳам бўлса мусикали драма жанрида иш кўрувчи театр амалиёти эртакнамо, кўтаринки романтик мавзуни хуш кўради. Ана шу шарт ва хусусиятга амал қилиб яратилган асарлар одатда ҳам умрбоқий, ҳам тамошабин эътиборини тортадиган бўлади. Шунинг учун ҳам театр мазкур мавзу йўналишини изчиллик билан давом этдирди. 1949 йили “Алпомиш” (С.Абдулла, Т.Жалилов, Г.Собитов), 1954 йили “Фарҳод ва Ширин” (К.Яшин, Ю.Ражабий), 1957 йили “Равшан ва Зулҳумор” (К.Яшин, Т.Жалилов) асарларини сахналаштириб, ўзининг биринчи “Тоҳир ва Зухра” мусикали дostonчилик йўналишини давом этдирди. Шу асарларнинг талқинлари, хусусан бош қаҳрамонлари ролларининг ижросида М.Ғофуров ўзининг бетакрор иқтидори билан бу ишга карвонбошилиқ қилди. У дostonларни тенгсиз романтик қаҳрамони сифатида элга танилди. Ҳурмат ва таҳсинига сазовор бўлди. “Алпомиш”- 1962, “Фарҳод ва Ширин”, “Равшан ва Зулҳумор”- 1966, “Тоҳир ва Зухра”- 1983 йиллари қайтадан сахналаштирилиб, театр репертуарининг умрлик ҳамроҳига айланди.

Эллигинчи йиллар давомида театр етук спектакллар анъанасини “Мавлоно Муқимий” (С.Абдулла, Т.Жалилов, Г.Мушель, дир.Ф.Шамсиддинов, Гинзбург), “Ватан ишқи” спектакллар мисолида давом этдирди. Композитор Собир Бобоев З.Фатхуллин ва

Ш.Саъдилланинг “Ватан ишқи” асарининг мусикаси ва спектакли жанр имкониятларини ривожлантиришда янги босқични бошлаб берди (1958).

Профессионализм ва ижро маданиятини юксалтиришда бу ўн йиллик самарали бўлди. Хусусан ижрода Л.Сарисоқованинг Кимё, А.Юсуповнинг Хожи, Ф.Рахматованинг Ширин, Барчин, Э.Жалилованинг Нурхон, Зулхумор, Обидахон, М.Ғофуровнинг Алпомиш, Фарход, Равшан, Турсунхон Жаъфарованинг Нарзи, А.Абдурахмоновнинг Субхонкул, Хайдар сингари 18 ролларининг талқини, айниқса бир ролни, чунончи Нурхонни – Э. Жалилова, Ф.Рахматова, Ширинни – Ф.Рахматова, билан Э.Жалилова, Т.Жаъфорова билан Ш.Рахимова ижро этиши ва лаёқат имкониятларининг хилма-хиллигининг намоёниши театрда мавжуд ва ўсиб бораётган тимсол яратиш маҳоратидан далолат эди. Айни вақтда Р.Хамраев, З.Қобулов, Р.Шокиров, А.Болтаев, А.Юсупов каби драма ва ярим драма йўналишидаги ижрочи кучлар спектакллар бадиий моҳиятини таъминлашда муҳим ўрин тутди. Масалан, “Мавлоно Муқимий” спектаклида Р.Хамроев ижро этган Муқимий тимсоли шундай ижролардан эди.

Юқорида тилга олинган спектакллар Муқимий номидаги театрни халққа мусикали драма ва комедия театри сифатида танитган, тамошабинларнинг ҳурмат-эътиборида бўлган спектакллардир.

Театрнинг бутун тарихи давомида замонавий мавзуни жанр ва тамошабин эстетик эҳтиёжига мос-тамошавий, айниқса мусикали омма дидига ўтирадиган, шу жумладан жанрнинг ҳамма талаблари-яхлит мусикий драматургиясидан ташқари ария, дуэт, хор, рақс сингари таркибий қисмларни ўзида жам этган тарзда яратилган бўлиши доимо долзарб бўлиб қолди. Бу соҳада илк ва самарали ютуқ “Нурхон” эди. Бундан кейин шунга яқин натижага “Олтин кўл” ва “Ватан ишқи” (1958) спектакллари мисолида эришилди.

Мустақиллик йилларида миллий санъатимиз ривожи учун давлат сиёсатининг устувор йўналишларидан бири сифатида қараш одатга

айланди. Хусусан, Юртимизда ўтаётган “Шарқ тароналари” халқаро мусика фестивали, Тошкент халқаро кино фестивали ва халқаро симфоник мусика фестивали сингари йирик анжуманлар улкан маънавий салоҳиятимизни намоёнлигига айланмоқда. Ўзбекистонда “Маънавият ва маърифат” жамоатчилиқ маркази, “Ўзбекнаво” гастроль концерт бирлашмаси, “Ўзбектеатр” ижодий ишлаб чиқариш бирлашмаси, “Ўзбеккино” давлат акционерлик компанияси, “Бадий академия” ва “Маъмун академияси”нинг ташкил этилиши, миллий-маънавий кадриятимизни тиклаш борасида муҳим қадамлардан бўлди.

Шулар қатори, 1998 йил 28 март Халқаро театр куни арафасида мухтарам президентимиз Ислам Каримов имзолаган “Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида”ги Фармон ҳам муваққат юртимизнинг маданий ҳаётида катта тарихий воқеадир. Айни кунда иш фаолиятини олиб бораётган “Ўзбектеатр” ижодий ишлаб чиқариш бирлашмаси бу Фармон ижроси борасида талайгина ютуқларга эришмоқда.

Театр ҳам қадимий санъатимизнинг марварид тизимларидан ўрин олган. Халқимиз дунёга назар ташлар экан, унга доимо санъаткор кўзи билан баҳо бериб келган. Масалан, ушбу оламни улкан томошагоҳ деганлар. Истиқлол боис, энди миллий театрларимиз янгича руҳ, янгича мазмун билан барқ уриб, ўзбек санъатининг ҳаққоний ҳамда мунаввар кўзгуси бўла олса, не ажаб!

Ижодкор халқ улуғ санъаткор ижодидан ўзи орқасидан эргашади, унга тақлид қилади. Халқ буюк санъаткордан билиб-билмаган ҳолда маънавий озуқа олади. У яратган образларни ўзига эстетик идеал деб билади. Булар санъаткорнинг сахнада яратган образи таъсиридан келиб чиқади. Сахнада бўлаётган воқеалар қаҳрамоннинг аянчли ёки бахтли ҳаётини ифодалайди. У сўзлар орқали томошабинга таъсир ўтказади. Моҳир санъаткор сахнадаги ҳаракати билан томошабиннинг диққат эътиборини ўзига қаратиш билан бирга, ўз фикрларига бўйсиндира олади. Шу каби санъатнинг бир тури борки, у сўз билан юқоридаги натижага эришади,

бизни ўйлантиради, кулдиради керак бўлса, йиғлатади. Бу театр санъатидир! Мусиқа ва ҳаракат уйғунлиги билан ҳайратга солиш, таъсир ўтказиш эса мусикали театр 20 санъати, дейилади. Бу қадимий миллий санъат туридир. Юртимизда миллий истиқлол йилларида улкан иқтисодий, маънавий-маърифий ислохотлар олиб борилмокда. Маданият ва санъатга эътибор кучайди. Юртбошимизнинг театр санъатининг аҳамияти ҳақида айтган ушбу сўзлари эса ҳар бир ижодкор қалбини тўлқинлантиради: «Театр муқаддас даргоҳ, томошабинлар унга нафақат дам олиш, ҳордик чиқариш, балки маънавий озуқа олиш, дунёқарашилини кенгайтириш мақсадида келади». Театр жамоалари томонидан яратилаётган спектакллар халқимизни, айниқса, ёшларимизни Ватанга муҳаббат, истиқлол ғояларига садоқат руҳида тарбиялашга, улар онгида миллий ғоя ва миллий мафкура асосларини шакллантиришда катта аҳамият касб этади.

1.2. Муסיкий театрининг ўзига хос хусусиятлари; - образ яратишнинг назарий, амалий ва эстетик талаблари

Санъатнинг образ воситасида фикрлаши унинг спетсифик, яъни, тур сифатида белгиловчи хусусиятидир. Санъаткор бадиий образ воситасида дунёни англайди, ўзи англаган моҳиятни ва ўзининг англанаётган нарсага хиссий муносабатини ифодалайди. Шу маънода образ адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, усули саналади; образлар воситасида фикрлагани учун ҳам адабиёт ва санъатга хос фикрлаш тарзи “образли тафаккур” деб юритилади.

Образли тафаккур билан тушунчалар воситасидаги тафаккур тарзининг фарқи нимада? Бундаги фарқни ёрқинроқ тасаввур этиш учун фан ва бадиий адабиётни қиёслаб кўриш мумкин. Мисол учун, бир хил масала юзасидан фикр юритаётган олим ва шоирни олиб кўрайлик. А.Ориповнинг “Аёл” шеъри ҳаммангизга таниш, унда иккинчи жаҳон урушида эридан ёш бева қолган, умрини фарзандига бағишлагани ҳолда садоқат билан яшаган аёл ҳақида сўз боради. Шоир кўз олдимизда конкрет аёлни, унинг фожеавий тақдирини гавдалантириш орқали умуман уруш ҳақида, унинг оқибатлари ҳақида, оғир дамларда синалувчи инсоний ҳислар ҳақида мушоҳада юритади. Хўп, худди шу шеърдаги масала хусусида, масалан, тарихчи олим қандай фикр юритади: “Иккинчи жаҳон уруши жанггоҳларига 1918-1925-йилларда туғилган йигитлар тўла сафарбар этилди. Уруш ҳаракатларида шўро ҳукумати инсонни тежаш йўлидан бормади, жанггоҳларда 10 000 мингнафардан зиёд жангчи ҳалок бўлди. Бунинг натижасида урушдан сўнг жамиятда эркак ва аёллар нисбатида номутаносиблик юзага келди, демографик вазият танглашди. Кўплаб аёллар ёлғиз умргузаронлик қилишга маҳкум бўлди. Жамиятда “ёлғиз аёл” тоифаси юзага келди”. Кўриб турганимиздек, олим шоирдан тамомила фарқли йўлдан боради, уни умумлаштирилган фактларгина қизиқтиради. Олим конкрет инсон тақдири ҳақида эмас, ундан ўзини четлаштирган (абстрактлашган) ҳолда умумлашмалар, тушунчалар асосида фикр

юритади. Маълум бўлдики, моҳият эътибори билан шоир ва олимни ўйлантираётган муаммо битта. Бироқ, шоир битта конкрет аёл тақдирини бадиий тасвирлаш (образи яратиш) орқали умумлашмага боради, баски, образ унинг учун фикрлаш шакли, усули бўлиб қолади. Яъни, олим кўплаб фактларни (конкрет ҳодисалар, инсонлар в.х.) ўрганиб, уларнинг умумий хусусиятлари асосида илмий хулосалар, умумлашмалар чиқарса, санъаткор конкрет фактни индивидуал тасвирлаш орқали умумлашмага интилади.

“Образ” термини рус тилидан олинган бўлиб, ўзбекча таржимада “акс” деган маънони англатади. Масалан, кишининг ойнадаги аксига нисбатан ҳам “образ” деб айтилади. Бироқ, биласизки, сўзнинг луғавий маъноси билан истилоҳий маъноси фарқланади: луғавий маъно билан истилоҳий маъно орасида туташ нуқталар бўлса-да, мутахассис истилоҳ остида конкрет маънони тушунмоғи лозим бўлади. Шунга кўра, биз “образ” деганда адабиёт ва санъатнинг тафаккур шакли бўлмиш бадиий образни назарда тутамиз.

Бадиий образ борлиқнинг(ундаги нарсас, ҳодисас в.х.) бадиий асардаги акси. Бироқ бадиий образ ўша борлиқнинг оддийгина акси эмас, балки борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланган аксидир. Бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш изларини топасиз, бироқ бу энди биз билган борлиқнинг айна ўзи эмас, балки тамоман янги мавжудлик — бадиий борлиқдир.

Фикримизни ойдинлаштириш учун мусаввир ижодига мурожаат қилайлик. Мусаввир яратган пейзаж — табиат манзараси тасвири билан “натура” — асарга асос бўлган реал манзара орасида жуда катта ташқи ўхшашликни топишимиз ва, ҳатто, “худди ўзи-я” дея ҳайратланишимиз мумкин. Эҳтимол, ким учундир бу нав ҳайрат мусаввир ижодига берилган юксак баҳо бўлиб кўринар, аслида эса бу хил баҳо санатни тушунмаслигимиздан далолат, холос. Яъни, биз мусаввир айрича бўрттирган бўёқларни, унинг кечинмаларига “ҳамоҳанг” ранглар жилосини, бизнинг назаримизда аҳамиятсиз кўрингани учун эътибор бермаганимиз, бироқ

муаллиф назарида муҳим бўлгани учун бўрттириброк берилган чизгини, натурада бўлса-да асарда аксини топмаган ёки бўлмаса-да асарда акс эттирилган жажжи детални, илғай олмаган бўлиб чиқамиз. Бошқача айтсак, образдаги обектив ибтидони кўрганимиз ҳолда, ундаги субектив ибтидони — асарга сингдириб юборилган муаллифни, муаллиф қалбини кўра олмадик. Модомики бадиий образда фақат обектив ибтидонигина кўрар эканмиз, демак, асарни кўрмаган —бадиият ҳодисасидан четда қолган бўлиб чиқамиз. Зеро, бадиият ижод ва ретсепсия (ўқиш, томоша қилиш, тинглаш) жараёнларидагина мавжуддир. Бундан кўринадики, ҳақиқатда бадиий образнинг материали реал воқеликгина эмас, ижодкор шахсияти ҳамдир. Шу вайдан ҳам бир хил мавзуни қаламга олган икки ёзувчи, битта нарсанинг суратини чизган икки рассом томонидан яратилган образлар бир хил бўлмайди, бўлолмайди.

Бадиий образнинг хусусиятлари ҳақида сўз кетганда, биринчи галда, унинг индивидуаллаштирилган умумлашма сифатида намоён бўлиши хусусида тўхталиш зарур. Маълумки, воқеликдаги ҳар бир нарса-ҳодисада турга хос умумий хусусиятлар билан бирга унинг ўзигагина хос хусусиятлар мужассамдир. Юқорида, образли ва абстракт тафаккур ҳақида фикр юритганимизда, бунга қисқача тўхталиб ўтдик. Гап шундаки, абстракт тафаккур нарса-ҳодисанинг умумий хусусиятларига, образли тафаккур эса индивидуал хусусиятларига таянган ҳолда фикрлайди. Дейлик, фан умуман одам ҳақида (масалан, биолог умуман одамнинг физиологик хусусиятлари ҳақида) сўз юритиши мумкин, бироқ санъат ҳеч вақт умуман одам образини ярата олмайди. **Шу маънода конкретлилик — бадиий образнинг муҳимспетсифик хусусиятларидан бири саналади.** Шу ўринда яна А.Ориповнинг “Аёл” шеърига қайтсак. Ҳеч шубҳасиз, шеърдаги аёл образи ўзида катта бадиий умумлашмани ташийдиган ва шу билан бирга у ўқувчи кўз ўнгида конкрет бир инсон сифатида гавдаланади. Санъаткор умумлашмага образнинг индивидуал хусусиятларини бо`рттириш орқали эришади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг

“Ўғри” ҳикоясида Қобил бобонинг амин ҳузурига келганини эсланг. Ёзувчи амин ҳақида: “оғзини очмасдан қаттиқ кекирди, кейин бақбақасини осилтириб кулди”, “чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулди” кабилидаги индивидуал белгиларни бўрттиради. Айни шу индивидуал белгиларнинг бўрттирилиши ҳисобига адиб катта бадиий умумлашмага эришади: замона амалдорларига хос бўлган қўл остидаги фуқаронинг тақдирига бефарқликни кўрсатади. Яъни, амин образи кўз олдимизда индивидуал хусусиятларига эга бўлган конкрет инсон сифатида гавдаланади, айни шу индивидуаллаштириш ҳисобига образ умумлаш-малилик касб этади. Кўринадики, шу тарика бадиий образда бир пайтнинг ўзида бир-бирига зид икки жиҳат (индивидуаллик ва умумийлик) уйғун тажассумини топади. Бадиий образ ўзида ақл ва ҳисни уйғун бирлаш-тирадики, шу боис уни ратсионал ва эмотсионал бирлик сифатида тушунилади. Бадиий образдаги ратсионал жиҳат шуки, унинг ёрдамида ижодкор ўзини қийнаган муаммоларни бадиий идрок этади. Масалан, Чўлпонни Туркистоннинг тарихий тараққиёти масалалари, юртининг эртаси ҳақидаги ўйлар ташвишлантирган. Ўзини қийнаган муаммоларни Чўлпон “Кеча” романидаги қатор образлар воситасида бадиий тадқиқ этади, асардаги образлар тизими воситасида ўзининг бадиий фикри (тугал бир қараш, тизим ҳолидаги хулоса — концепция)ни шакллантиради ва айни шу образлар орқали ўзи англаган ҳақиқатни бадиий фикр (концепция) тарзида ифода этади. Айни пайтда, асарда яратилган образларда адибнинг ҳиссий муносабати ҳам ўз аксини топган. Ижодкорнинг ҳиссий муносабати бадиий концепцияни шакллантиришда, асар мазмунининг ўқувчига етказилишида муҳим аҳамият касб этади. Зеро, образлар тизимидаги ҳар бир конкрет образнинг ҳиссий тоналлиги турлича бўлиб, бу нарса биринчи галда муаллифнинг ижодий нияти билан боғлиқ бўлади. Масалан, “Кеча” романининг бошланишидаёқ Чўлпон Зебига бир турли, Раззоқ сўфига яна бир турли, Акбаралига эса бошқа бир турли муносабатда бўлади. Воқеалар ривожланиб боргани сари муаллифнинг

уларга хиссий муносабатида ҳам маълум ўзгаришлар кузатилади. Айтайлик, адибнинг асар бошланишидаги Зебига нисбатан шайдолик тўла меҳри сусайиб боради (адиб характер моҳиятини холис идрок этиб боради), Раззоқ сўфига ёки Акбаралига нисбатан мазахли нафрат қисман ачинишга айланиб боради (адиб уларнинг тақдиридаги фожеликни кашф этади). Яъни, адибнинг ўзи характер моҳиятига киргани сари қаҳрамонларига нисбатан хиссий муносабатида ўзгариш юзага келади. Хиссий муносабатдаги ўзгариш ўқиш жараёнида китобхонга ҳам ўтади ва айти шу нарса унинг асар мазмунини адиб истаганидек тушунишига асос бўлиб хизмат қилади. Кўринадики, бадиий образдаги ратсионал ва эмотсионал жиҳатларнинг уйғунлиги асар бадиий концепциясини шакллантирилишида ҳам, ифодаланишида ҳам бирдек муҳим аҳамиятга эга экан.

Бадиий образнинг муҳим хусусиятларидан яна бири унинг метафоралиги саналади. Бу ўринда “метафоралик”ни кенг маънода тушуниш, уни “ўхшашлик”нинг ўзи билангина боғлаб қўймаслик лозим. Яъни, “метафоралик” деганда бадиий образнинг бир нарса моҳиятини бошқа бир нарса орқали очишга интилиши, санъатга хос фикрлаш дунёсини тушунилади. Чинакам санъаткор нигоҳи моҳиятга қаратилган бўлиб, у воқеликдаги нарса-ҳодисаларнинг барчамизга кўриниб турган ташқи ўхшашлиги эмас, бизнинг нигоҳимиздан яширин ички ўхшашлигига таянган ҳолда фикрлайди. Санъаткор биз учун кутилмаган ички ўхшашликни инкишоф этадики, натижада ўша биз билган нарса-ҳодиса кўз олдимизда буткул янгича бир тарзда суратланади, ўзининг бизга ноаён қирраларини намоён этади. Масалан, мусаввир ижоди ҳақида, рангтасвир санъатининг ўзига хослиги ҳақида ҳаммамиз ҳам маълум бир тасаввурга эгамиз. Шоир (Х.Даврон) эса бу ҳақда ёзади: “Мусаввир бўлмоқ эрсанг Тилингни суғуриб ол Ва ярадан тўкилган қон рангига қулоқ сол”. Албатта, рангтасвирда ранглар “гапириши” ҳаммамизга маълум, бироқ айти шу фикрнинг “гапираётган қон ранги”образи орқали берилиши-

кашфиёт, метафорик фикрлаш натижаси ва худди шу нарса бизни ҳайратга солади, шууримизда муқим ўринлашади. Моҳиятга қараган санъаткор қобиғига ўралиб яшаётган одам билан сассиқ кўлмакдаги тилла балиқча ёхуд ўзида чексиз куч қудрат сезгани ҳолда мақсаддан мосуво яшаётган одам билан бемақсад учиб юрган бургут орасида (А.Орипов), турғунликнинг биқик муҳитида яшаётган зиёли билан бир издан бетўхтов юраётган трамвай (А.Аъзам) ёхуд катагон шароитида ижод қилаётган шоир билан ваҳший қоялар орасида куёшга оппоқ гул узатганча нафис чайқалаётган наматак (Ойбек) орасида ўхшашликлар топади, бирининг моҳиятини иккинчиси орқали очиб беради. Келтирилган мисоллардан кўринадик, образли тафаккурда юксак даражадаги ассотсиативлик кузатилади.

Маълумки, ассотсиативлик умуман инсон тафаккурига хос нарса. Зеро, ташқи олам таъсирида онгимизда бирор нарсанинг акси пайдо бўлиши ҳамоно у билан боғлиқ ассотсиатсиялар ҳам уйғонади. Масалан, “қиш” дейилиши билан ҳаёлимизда ассотсиатив тарзда “қор”, “совуқ”, “пўстин”, “чана” каби у билан боғлиқ тушунчалар уйғонади. Образли тафаккурни юксак даражада ассотсиатив дейишимизнинг сабаби шундаки, реалликда кўрилган бир нарса санъаткор ҳаёлида бутунлай бошқа бир нарсани, у билан мутлақо алоқаси бўлмаган нарсани уйғотиши мумкин. Шу боис ҳам санъаткор юқоридагича ўхшашликларни топади ва уни бадий образда акс этирадики, натижада ўша образ ҳам юксак даражадаги ассотсиативлик касб этади. Бадий образ яқмаъно бўлолмайди, кўп маънолилиқ унинг табиатига хос яна бир муҳим хусусиятдир. Бадий образнинг кўп маънолилиги, аввало, унинг ассотсиативлиги билан боғлиқ ҳолда изоҳланади. Буни, айниқса, ассотсиативлик даражаси юқори бўлган рамзий образлар мисолида яққол кўришимиз мумкин. Масалан, Ойбекнинг машҳур “Наматак” шеърини олайлик. Ундаги табиат манзарасини образ деб олсак, табиийки, унинг биринчи маъноси табиат манзарасининг ўзи. Ҳолбуки, шоир ўз вақтида шу манзарада ассотсиатив равишда истибдод

тузуми шароитидаги ижодкор тақдирини кўрган ва шу маънони образда ифодалаган. Айни пайтда, мазкур образнинг маъно кўлами шуларнинг ўзи билангина чекланмайди: ўқувчи ўз ҳаётий тажрибаси, шеърни ўқиш пайтидаги руҳий ҳолати билан боғлиқ равишда бу образда тамомила бошқа мазмунни, ўз мазмунини ҳам топиши мумкин бўлади. Айтиш керакки, кўп маънолилиқ нафақат рамзий, балки том маънодаги реалистик образларга ҳам хосдир. Фақат бунда энди кўп маънолилиқнинг юзага келиш механизми ўзгачароқ. Гап шундаки, санъаткор бадий образ орқали ифодаламакчи бўлган фикрни охиригача тугал айтмайди (яъни, китобхон оғзига чайнаб солиб қўймайди), образнинг айрим чизгиларини пунктирлар (узук-узук чизиқлар) билан тортади. Яъни, санъаткор образда маълум имкониятлар яратади-да, уларни рўёбга чиқаришни ўқувчига қолдиради. Бу хил имкониятлар, айниқса, “объектив тасвир” дунёсидан борилган, ёзувчи холис кузатувчи мавқеида турган асарларда кучли намоён бўлади. Гарчи асарда тасвирланган нарс битта бўлса-да, ўқувчиларнинг ижодий тасаввур имкониятлари, дунёқараши фарқлилигидан конкрет образ уларнинг онгида турлича аксланади, турли хулосаларга олиб келади. Шу боис ҳам ўқувчилар тасаввурида минглаб Отабегу Кумушлар, Қобил бобою Саидалар, Зебию Мирёқублар яшайди. Бадий образга хос айна шу хусусият туфайли ҳам асарни турли даврларда турлича ўқиш, унинг замиридан янги-янги маъноларни очиш имкони яратиладики, айна шу хусусият чинакам санъат асарини боқийликка дахлдор этади.

Санаътшуносликда “бадий образ” атамаси ҳам кенг, ҳам тор маъноларда ишлатилади. Кенг маънода “бадий образ” деганда борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва ижодий қайта ишланган ҳар қандай акси (жониворлар, нарс-буюмлар, ҳодисалар, табиат образлари) назарда тутилса, тор маънода бадий асардаги инсон образи тушунилади. Борлиқни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг асосида инсон образи туради, чунки борлиқнинг ўзида инсон шу хил мавқе эгаллайди. Шундай экан, борлиқни бадий идрок этишни мақсад қилган

бадий адабиётнинг бу йўлдаги асосий воситаси инсон образи бўлиши табиий ҳамдир. Мазкур фикрни образлар тизимидаги даражаланиш яққол кўзга ташланадиган катта эпик асарлар мисолида тушуниш ва тушунтириш қулайроқ. Бу хил асарларда бошқа (наrsa-буюмлар, жониворлар, наrsa-буюмлар, ходисалар, табиат образлари) назарда тутилса, тор маънода бадий асардаги инсон образи тушунилади. Борликни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг асосида инсон образи туради, чунки борлиқнинг ўзида инсон шу хил мавқе эгаллайди. Шундай экан, борликни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг бу йўлдаги асосий воситаси инсон образи бўлиши табиий ҳамдир. Мазкур фикрни образлар тизимидаги даражаланиш яққол кўзга ташланадиган катта эпик асарлар мисолида тушуниш ва тушунтириш қулайроқ. Бу хил асарларда бошқа (наrsa-буюмлар, жониворлар, ходисалар ва ш.к.) образларнинг бари инсон образини ёрқинроқ тасвирлашга, чуқурроқ очиб беришга хизмат қилади. Тўғри, айрим асарлар борки, уларда инсон образи яратилган эмас: масаллар, ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар ёки асарлар, пейзаж лирикаси ва б. Бироқ уларда ҳам ё мажозий равишда инсон, инсон ҳаёти ҳақида сўз боради (масаллар, ҳайвонлар ҳақида эртаклар), ё инсон қалби сураatlанади (пейзаж лирикаси).

Бадий адабиётда инсон образини тўлақонли яратиш, уни ўқувчи кўз олдида конкрет жонлантириш учун хизмат қиладиган қатор воситалар мавжуд. Буларга муаллиф характеристикаси, портрет, бадий психологизм, персонаж нутқи каби бадий унсурлар киради. Образга бевосита ёзувчининг ўзи томонидан берилган таъриф “муаллиф характеристикаси” деб юритилади. Муаллиф характеристикасида образнинг феъл-атвориға хос асосий хусусиятлар баён қилинади. Одатда муаллиф характеристикаси асарнинг бошланиш қисмларида ёхуд конкрет образ асарга кириб келган ўринларда берилади. Муаллиф характеристикаси ўқувчида персонаж ҳақида яхлит тасаввур ҳосил қилиб, унинг кейинги хатти-ҳаракатларини, гап-сўзларини англашида муҳим

аҳамият касб этади. Персонажнинг сўз билан чизилган ташқи қиёфаси — портрет ҳам инсон образини яратишда муҳим восита саналади. Портрет, аввало, персонажнинг ўқувчи кўз олдида конкрет инсон сифатида гавдаланишига кўмаклашади. Иккинчи томондан, бадиий асарда портрет характерологик белгиларга эга бўлади. Яъни, ёзувчи персонаж сийратига хос хусусиятларни суратида акс эттиришга интилади. Ёзувчи персонаж қиёфасини анча муфассал чизиши (А.Қодирий яратган Кумуш, Раъно портретлари) ёки унинг қиёфасига хос айрим деталларни бериш билан кифояланиши ҳам мумкин. Чунки портрет — восита, демак, унинг қандай бўлиши кўпроқ муаллиф нияти, ёзувчининг ўзига хос тасвир услуби, персонажнинг асарда тутган мавқеи кабилар билан боғлиқдир. Масалан, Чўлпон севимли қаҳрамони Зебининг қиёфасини чизмаган. Адиб кўпроқ персонажнинг сийратини чизади, унинг хатти-ҳаракатларини жонли тасвирлайди, гап-сўзларидаги жонли оҳангни ифодалашга интилади, хуллас, ҳар бир ўқувчининг ўз Зебисини тасаввур этиб олишига имкон яратади. Натижада қаҳрамон қиёфасини чизмасликнинг ўзи ўзига хос бадиий усулга айланадики, унинг ёрдамида адиб ўқувчини қаҳрамонига “яқинлаштиради”. Кўрамизки, қаҳрамон қиёфасининг қандай ва қай даражада чизилиши белгили эмас, бу ўринда портретнинг (ёки портрет деталларининг) инсон образини тўлақонли яратиш ва ўқувчининг тасаввур эта олиши учун етарли бўлиши асосий мезондир.

Бадиий асарда тўлақонли инсон образини яратишдаги муҳим унсурлардан бири бадиий психологизм саналади. Бадиий психологизм дейилганда персонаж руҳиятининг очиб берилиши, унинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларининг психологик жиҳатдан асосланиши тушунилади ва у мазкур вазифаларни амалга оширишга хизмат қилувчи қатор усул, воситаларни ўз ичига олади. Ёзувчи персонаж руҳиятини бевосита ёки билвосита тасвирлаб бериши мумкин. Персонаж ўй-кечинмалари, ҳис-туйғуларининг “ички монолог”, “онг оқими” тарзида ёки муаллиф тилидан (ўзиники бўлмаган автор гапи) баён қилиниши

психологик тасвирнинг бевосита шакли ҳисобланади. Асарда персонаж руҳиятининг унинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари, юз-кўз ифодалари (мимикаси), ундаги физиологик ўзгаришларни кўрсатиш орқали очиб берилиши билвосита психологик тасвирдир. Руҳий тасвирнинг бу икки кўриниши бир-бирини тўлдиради, шу боис ҳам муайян персонаж руҳиятини тасвирлашда ёзувчи буларнинг ҳар иккисидан ҳам ўрни билан унумли фойдаланади. Шунингдек, персонаж руҳиятини очишда ёзувчи табиат тасвиридан ёки бошқа бирор нарса образидан фойдаланиши мумкин бўлади. Масалан, “Ўтган кунлар” романида А.Қодирий Кумушнинг турмушга берилиш хабарини эшитган Отабек руҳиятини “Хўжа Маъоз” қабристон тасвири орқали тасвирласа, унинг Кумуш ҳижронида яшаган пайтлардаги руҳий ҳолатини “Наво” куйининг шарҳида умумлаштириб ифодалайди.

Адабий асарда характер руҳиятини очиш, умуман, инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан яна бири персонаж нутқидир. Замонавий насрда диалог салмоғининг ортиши баробари персонаж нутқининг образ яратишдаги мавқеи ҳам кучайди. Моҳир ёзувчи персонаж нутқини индивидуаллаштириш орқали унинг шахсияти, дунёқараши, муайян ҳаётий ҳолатдаги руҳияти ҳақида ўқувчига кўп нарсаларни етказа олади. Айтиш керакки, диалогларда персонаж нутқи муаллифнинг қисқа, лўнда шарҳлари билан таъминланади. Юқорида айтганимиз персонажнинг юз-кўз ифодаси, мимикаси, ундаги физиологик ўзгаришлар ҳақида маълумот берувчи деталлар диалогда жуда катта аҳамият касб этади. Улар персонаж нутқини “эшитиш” ва унинг хатти-ҳаракатини “ко`риб туриш” имконини — сахнавийлик эффектини яратади, яъни, инсон образининг тўлақонли, жонли чиқишини таъминлайди.

Санаътшуносликда инсон образи билан боғлиқ ҳолда бадиий образнинг яна бир муҳим хусусияти — унинг ўз характер мантиқидан келиб чиққан ҳолда ҳаракатланишига алоҳида диққат қилинади. Эҳтимол сизнинг ҳам дуч келганингиз бордир: баъзан китобхонлар асарни муҳокама қиларкан

“фалон қаҳрамон ўлмаганда яхши бўларди” ёки “фалон билан фистон қаҳрамон бир-бирига етишса яхши бўларди” қабилида фикр юритишади, ҳатто шу хил истакларни билдириб муаллифларга хат ёзганлари ҳам бор. Бу — бадииятни, ижод жараёнини юзаки, жўн тушуниш натижаси. Гап шундаки, бадиий образ ёзувчининг кули эмас, у ўзининг характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қилади. Албатта, асар персонажлари характерига хос асосий хусусиятлар (параметрлари)ни аввал бошда ёзувчининг ўзи белгилайди. Кейин, асар воқеалари ривожидан тўла шаклланган ва мустаҳкамланган характер энди муаллиф диктатини қабул қилмайди, ўз бошича ҳаракатланади. Драматургия ва Адабиёт тарихида буни тасдиқлайдиган кўплаб мисоллар бор. Кумушнинг ўлими сахнасини ёзиб бўлгач, А.Қодирий қуйиб йиғлаганлигини эсланг. Агар ихтиёр адибнинг ўзидагина бўлганида Кумушни чин дилдан суйган А.Қодирий асарига бошқача ечим топмасмиди?! Ёки “Кеча”нинг бошланишидаёқ Раззоқ сўфига нисбатан нафратини яширмаган Чўлпон суюкли қаҳрамони Зеби фожиасининг асосий сабабчисини бошқачароқ ҳаракатлантормасмиди?! Эҳтимол, ижод жараёнида ҳар икки улуғ адибимиз дилида шу хил истак кечган бўлиши мумкин, бироқ уларнинг иккиси ҳам характер мантиқига, бадиий ҳақиқатга зид бормайдилар. Ва шу боис ҳам улар яратган бетакрор образлар драматургимиз ва адабиётимизнинг нодир намуналари бўлиб қолди.

Умумлаштириш даражасига кўра ҳам бадиий образнинг қатор кўринишлари — индивидуал образ, характер, типик образ қабила ажратилади. Бироқ, айтиш керакки, уларнинг орасидаги фарқ доим ҳам яққол кўзга ташланавермайди, яъни, бу хил бўлинишда муайян даражада шартлилик сақланиб қолади. Индивидуал образ дейилганда ўзигагина хос бўлган феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор характер хусусиятлари билан намоён бўлувчи образлар тушунилади (мас., “Ўтмишдан эртаклар”даги Бабар, “Менинг ўғригина болам” ҳикоясидаги Роқия биби). Характер деганда эса муайян давр ва муҳит кишиларига хос энг муҳим, характерли

умумий хусусиятлар билан алоҳида шахсга хос индивидуал хусусиятларни ўзида уйғун мужассам этган образ назарда тутилади. Типик образ дейилганда муайян ижтимоий-тарихий шароит, давр ва муҳитга хос муҳим характерли хусусиятларни ўзида намоён этган образ назарда тутилади.

Умумлаштириш даражасига кўра яна бадий образнинг мотив, топос, архетип деб юритилувчи кўринишлари ҳам ажратилади. Юқорида кўриб ўтганимиз индивидуал, характер ва типик образлар бир асар доираси билан чекланса, кейинги учаласи адабий-маданий анъанага кўра муайян турғун шаклга айланиб, асардан асарга кўчиб юриш хусусиятига эга.

Мотив (мотив образ) шаклий ва мазмуний жиҳатлардан муайян турғунлик касб этган, бир ёки бир неча ижодкорнинг асарларида қайтарилиб туриши билан уларнинг ижодий интилишларини намоён этиб турувчи образдир. Масалан, Чўлпон ижоди учун «йўл» образи мотив саналиши мумкин. Айни шу образ унинг ҳам шеърий, ҳам насрий асарларида тез-тез такрорланади. Ёки Чўлпон ижодига хос бўлган “юлдуз”, “йўлчи” мотивлари 20-30-йиллар шеъриятида, хусусан, А.Фитрат, Ойбек ва У.Носир асарларида ҳам учрайди.

Театр қадимдан тарбия ўчоғи бўлиб келганлиги маълум ва бугунги кунда ҳам у ўзининг азалий вазифасини шараф билан бажармоқда. Бу томошабинларнинг театр санъатига бўлган қизиқиши тобора ортиб бораётганида кўринади. Ўтган йиллар давомида театр санъати асрларга татиғулик тараққиёт йўлини босиб ўтди ва кўпчилик томонидан эътироф этилган том маънодаги санъаткорларни етказиб берди. Маълумки, сўнгги йилларда замонавий техникалар билан боғлиқ томоша воситалари кўпайиб бормоқда. Бу маълум пайт томошабинни театрдан узоқлаштиргандек бўлди, бироқ театр алоҳида санъат тури сифатида томошабинни яна ўзига жалб қилди ва унинг ижтимоий ҳаётдаги ўрни кенгайиб, мустаҳкамланди. Натижада миллий рух билан суғорилган сахна асарлари, режиссерлик, ижрочилик соҳаларида эркин ижод намуналари пайдо бўлди. Лекин театрнинг замонавийлиги ва истиқболини белгилайдиган тарихий, мумтоз

ва замонавий глобал муаммоларни акс эттирган асарлар яратиш муаммоси долзарб масала сифатида ҳамон кун тартибида турибди. Истеъдодларни тарбиялаш, репертуарни шакллантириш ва бойитиш театр санъати такомилида муҳим аҳамият касб этади. Айниқса, сахна маҳорати масаласи, истиқлол даври ижодкори бўлган халқ вакилларининг серқирра образларини яратиш хануз муаммолигича қолмоқда. Сахна образи яратишда актёр шахсияти, истеъдоди, маҳорати ҳал этувчи аҳамиятга эга. Шундай экан, сахнада бадий образ яратиш жараёнини ўрганиш ниҳоятда мураккаб ва зарур масала ҳисобланади. Актёрнинг бадий образ яратиш жараёни назарий аҳамият касб этибгина қолмай, балки амалий аҳамиятга ҳам эгадир. Чунки бу жараёнда актёр психологияси, истеъдодининг ўзига хос табиати, ижодий индивидуалликни шаклланиши ва такомиллашувида актёр дунёқараши каби масалалар театршуносликнинг энг муҳим муаммолари ҳисобланади. 33 Актёр изланишларини, қолаверса, халқаро санъат майдонларида орттирган тажрибаларини илмий ўрганиш театр тараққиёти учун катта аҳамиятга эга. Зеро,

Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримов таъкидлаганидек, «Барчамизга маълумки, яқин тарихимизда ва бугунги кунда маънавий ҳаётимизда муносиб ўрин эгаллаган катта санъаткорлар, режиссёрлар, рассомлар кам эмас. Ҷамоатчилигимиз, ёшларимиз уларнинг ижодий фаолияти ҳақида кенгроқ маълумот олишни, бетакрор санъатидан янада тўлароқ баҳраманд бўлишни истайди».

1.3. Мусиқий театрнинг туғилишида драматург ва бастакор ҳамкорлиги.

Ўзбек мусиқа санъатида ҳам, адабиёт ва тасвирий санъат соҳаларида бўлгани каби “мусикали драма”, “мусикали комедия”, “оперетта”, “опера”, “балет”, “симфония”. “романс” каби мусиқа атама турлари ижобий ўзлаштириб олинган. Мазкур соҳаларнинг деярлик ҳар бирида миллий рух билан суғорилган ва айтиш жоизки умуминсоний қадриятлар қаторидан ўрин олишга қодир бўлган асарлар яратилган ва улар ота-боболаримиздан мерос бўлиб асрлар оша келаётган анъанавий мусиқа бойликларимиз билан бир қаторда муштарак ўзбек мусиқа маданиятимиз мажмуида мусикали драма ва мусикали комедия жанрларининг ўзига яраша ўрни ва салоҳияти мавжуд.

Тарихга мурожаат қиларканмиз, баъзан шундай саволлар туғилади: “Нимага дунёдаги кўп халқларда “театр”. “драма”, “опера”, “балет” каби атамалар бир хил ном ва маъноларда қўлланилади? Агар бир зум фикримиз билан, оламшумул тарих чархпалагини орқага айлантирсак, қадим-қадим замонлардан, милoddан аввалги ва кейинги асрлар давомида, дунё халқлари ўз меҳнат ва турмушлари жараёнида табиат мўъжизаларини ўрганиб, диний эътиқод ва фалсафий тафаккурлари билан сўз, мусиқа, рақс ва турли томоша-ўйинларни яратдилар ва бадиий санъат даражасига кўтардилар. Бу санъатларнинг бир-бирига узвий чатиштиришлари натижасида ҳар хил санъат турлари бунёдга келди. Булардан бири театр санъатидир”⁵.

Ўзбек халқининг маънавий ҳаётида, театр элементлари йил фаслларида ўтказилиб бориладиган Наврўз, Гул сайли, Ҳосил байрамларида мавжуд эди. Ана шундай маданий тадбирлар куй-қўшиқсиз, томошаларсиз

⁵. Жабборов А “Мусикали драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторлари ижодиётида” Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1999, 10-бет

ўтмаган. Бундай маросимлар бизгача етиб келишида санъатнинг ўрни бекиёс.

Маълумки, 17 асрда Италияда опера санъати юзага келди. Мусиқага, кўшиқ, дуэт ва арияларга асосланган, мусиқасевар томошабин учун мўлжалланган театр санъати ҳам ўзида бир неча санъат турларининг хусусиятларини, ифода воситаларини акс эттирган синтез санъат тури бўлиб, қадимдан кўча томошалари замирида шаклланиб, турли ёшдаги томошабинлар учун хизмат қиладиган, кўшиқсевар, мусиқасевар томошабинларга намоёиш этиладиган саъат турига айланиб қолди. Бугунги ривожланган технологиялар асрида мусиқали театр томошабинларини ўзига хос талаблари ва қонуниятларга ишонтириш учун ҳам санъат турларини барча компонентларидан ўз ўрнида оқилона фойдаланиш зарур талаблардан ҳисобланади. Гарчи барча унсурларнинг спектаклда ўзига хос ўрни бўлса-да, улар орасида энг муҳимлари борки, уларга қўйиладиган талаблар бошқаларига нисбатан кучлироқ ва масъулиятлироқ ҳисобланади. Хусусан, театрда энг муҳим компонент драматургия ҳисобланади.

“Ўзбек мусиқали драматининг ғарб мусиқали театри асарларидан фарқи, ўзига хос томонлари нимада? Фикримизча, энг муҳим ўзига хослик ўзбек мусиқали драматини асосида либретто эмас, тўлақонли пьеса ётишидир. Ўзбек мусиқали театрида драматургия ҳам, мусиқа ҳам тенг ҳуқуқли асосларга эга. Яна бунинг устига ўзбек мусиқали театри ҳам сюжет, ҳам мусиқий жиҳатлари билан чуқур миллий асарлар билан алоҳида ажралиб туради. «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Тоҳир ва Зухра», «Алпомиш», «Равшан ва Зулҳумор», «Ошиқ Ғариб ва Шохсанам», «Гул ва Наврўз» ва бошқа сахна асарлари фикримизнинг далилидир.

Мусиқали театр ёзма драматургиясининг пайдо бўлиши ва ривож-ла-ни-ш- тарихига назар ташласак, озарбайжон драматургларидан Ф.Охундов, У.Ҳожибеков, кейинроқ ўзбек мусиқали театри асосчилари

бўлмиш Ҳ.Зафарий, Хуршид, З.Фатхуллин, К. Яшин каби муаллифларининг мусикали театр учун ёзган махсус асарларини учратишимиз мумкин. Ўзгача берсак, 20-асрнинг бошига келиб, профессионал мусикали театри ўзининг шаклланиш босқичига кирди. Қисқа вақт ичида мусикали театр драматургияси асосида сахналаштирилган спектакллар савияси юқори 36 даражага кўтарилди, томошавийлиги ва машҳурлиги ҳавас қиларли даражага етди.

Ўзбек мусикали драматик юзага келиши ва шаклланишида забардаст намояндаларимиз жонбозлик кўрсатдилар. Улар орасида М.Бехбудий, А.Фитрат, А.Авлоний, Ҳ.Ҳ.Ниёзий, М.Қори Ёқубов, М.Уйғур, Ғ.Зафарий, Ш.Хуршид, Чўлпон, Т.Жалилов, Тамара Хоним, Н.Йўлдошхўжаева, Усто Олим Комилов, Юсуфжон қизик Шакаржонов, Хожи Сиддик, Ю.Ражабий, М.Қориева, Лутфихон Саримсоқова, Толибжон Содиков, М.Тоғжизодалар каби номлар бор. Шунингдек, бошқа миллат вакилларида В.Успенский, А.Козловский, Г.Мушель, Р.Глиэр, С.Василенколар ҳам самарали ҳисса қўшдилар.

«Муқимий» номидаги ўзбек давлат мусикали театрида намойиш этилаётган асарлар инсонлар кўнглига эзгулик уруғини сочиш, уларни огоҳликка чақириш ва маънавий тарбиялаш мавзуларида сахналаштирилмоқда Театр фаолиятидаги ютуқлар, айниқса, мустақиллик йилларидан кейин яратилган кўплаб асарлар ўзининг ғоявий жиҳатдан янгилиги, мавзуларнинг долзарблиги ва ижродаги табиийлиги билан янада қимматлидир. Айниқса, «Отабек ва Кумуш» (др: Ж. Жабборов, реж: Р. Маъдиев, 2007 йил), «Тўда» (др: Н. Қобил, реж: М. Азизов, 2005 йил), «Ой онам қайнонам» (др: Н. Аббосхон, реж: Б. Назаров, 2009 йил), «Асл ҳазина» (др: Ш. Маҳкамов, реж: А. Фармонов, 2011 йил), «Тошкентнинг нозанин маликаси» (др: Ҳ. Муҳаммад, реж: Р. Маъдиев, 2006 йил), «Жайдари келин» (др: Н. Аббосхон, реж: Б. Назаров, 2004 йил), «Супер қайнона» (др: С. Имомов, реж: М. Отажонов, 1999 йил), «Гаровдаги муҳаббат» (др: Р.

Авазов, реж: Б. Назаров, 2011 йил), «Меҳр нури» (др: Х. Хурсандов, реж: Б. Назаров, 2013 йил) , «Лайли ва Мажнун» (реж: М. Азизов, 2016 йил) каби қатор спектакллар фикримизнинг далили бўла олади.

Театрда ҳар гал томошабинларга янги асар намоиш этилар экан, унинг ҳар томонлама мукамал бўлишига аҳамият қаратилади. Айниқса, яратилажак спектаклнинг мавзуси, унда илгари сурилган ғоя, жанр ва шаклига алоҳида эътибор берилади. Шунинг учун ҳам мазкур даргоҳда сахналаштирилаётган асарларнинг аксарият қисми ҳақиқатда ҳам янгича ёндашув ва ғоят долзарблиги билан қимматлидир. Драматург яратган асар ва ундаги воқеалар профессионал актёрлар ижросида томошабинлар қалбига кириб боради. Бундан ташқари, спектаклнинг томошабоп ва юқори таъсир кучига эга бўлишида бастакорларнинг ҳам хизматлари бекиёсдир. Инчунун, унинг ҳар бир кўриниш, воқеалар ривож, муҳит билан ҳамоҳанг тарзда қаҳрамон кечмишини ҳам сўзсиз баён эта олувчи мусиқаларни ўз ўрнида қўллай билганликлари спектаклнинг таъсир доирасини тобора кенгайтиргани сир эмас.

Айнан спектаклардаги қаҳрамонларнинг ария ижроси пайтида мусиқага шундай безак ва таъсирли оҳанглар усталик билан сингдириладик, улар қаҳрамон қалбида чакмоқ каби жунбушга келган изтироблар бўронини томошабинга етказа олишга қўмаклашади.

Спектаклнинг етук бўлиши бастакорларнинг бой тажрибаси, ария, дуэт ва хорларда яққол кўзга ташланади. Уларнинг барчаси воқеалар, муҳит ва қаҳрамонлар ҳолатига шу даражада усталик билан танланадик, спектаклнинг таъсирчанлигини оширишга хизмат қилган. Албатта, уларнинг юксак эътирофга эга бўлишида мусиқаларга мос тарзда қаҳрамон дарду алами, қувоч ва шодлиги, хуллас, ички кечинмаларини таъсирчан сўзлар билан халқона тилда қоғозга туширган шойирларнинг ҳам ҳиссаси каттадир. Айнан мана шу муваффақият, шундай гўзал ижодий асарни томоша қила туриб,

театрларга, айниқса, мусикали театрларга профессионал шоирларни жалб этиш керакдир деган фикр туғилади. Чунки айнан улар билан ҳамкорликда ишлаш спектаклнинг бадиий яхлитлигини таъминлаш баробарида унинг таъсирчанлиги ва ҳаётийлигини ҳам юксалтиришига ижодий жамоа бирилигининг маҳсули сифатида хизмат қилади.

Иш бор жойда хато бор деб бежизга айтишмаган. Чиндан ҳам ҳар қандай мукамаллик дастлаб йўл қўйилган хатолар натижасида раванқ топади. Театр-да эса спектакллар қайта ва қайта намойиш этилар экан, уларни албатта, тўғри-лаб кетишнинг иложи бор. Шунини инобатга олган ҳолда актёрлар масаланинг бу томонига жиддий эътибор қаратишларига ишонамиз. Уларнинг хилма-хил ижодий ҳаётларини таҳлил қилиш ва юқори савия ила жонланган бошқа давр ва халқлар адабиётига оид асарлари борасида эса кейинги бобларимизда батафсил тўхталамиз.

Яна шуниси ҳам борки, бадиий асарнинг мавзуси биттагина бўлмайди. Ҳар бир образнинг, ҳар бир кўриниш ёки парданинг ўз мавзуси бўлади. Бу ўринда биз бош мавзунини аниқлаб олиш ҳақида сўз юритмоқдамиз. Бош мавзунини аниқламай туриб, ғояни аниқлаб олиш мумкин эмас. Ғоҳида режиссёр асосий мавзунини аниқлаб олмагани сабабли спектакль муваффақиятга эришолмайди. Бундан хулоса қилиш мумкинки, мавзунини аниқлаб олиш спектакль бадиий яхлитлигининг яна бир гаровидир.

Ғоя – пьесада муаллиф нима демоқчи бўлганини кўрсатиб берувчи асосий фикрдир. Ғоя спектаклда шундай ёрқин бўй кўрсатиши керакки, у томошабин қалбини жунбушга келтира олсин. Агар режиссёр пьесани ўқиб, унинг ғоясини айтиб беролмас экан, у буни тушуниб етмагунича сахна асарининг яхлит спектаклга айланиши гумон бўлиб қолади. Мавзу деярли ҳар доим аниқ бўлади, ғоя эса бадиийлик замирига чуқур яширинган бўлади. Уни хулоса ва умумлашма, дейиш ҳам ўринлидир.

Олиб борилаётган изланишнинг кейинги босқичи сифатида асар жанрини чуқур ўрганиш ва спектаклга сингдириш, дейиш мумкин. Жанрни

ажратиб олиш асар воқеалари ва қаҳрамонлар характериға тўғри ёндошув гаровидир.

Кейинги масала энди пьесани сахна асарига айлантириш масаласидир. Бу ўринда режиссёр биринчи навбатда режиссёрлик таҳлиliga ўтиши керак бўлади. Бу ўринда гап пьесани сахна тилига ўгириш орқали адабиёт ва санъатнинг бир туридан иккинчисига бадий баркамол даражада ўгиришни тушуниш керак. Муаллиф дунёсида туғилган воқеалар ва қаҳрамонларни ер одамлари билан боғлиқ жиҳатларини топа билиш режиссёрдан жуда катта иқтидор, қалб, бадий мушоҳада талаб қилади. Режиссёр асардаги марказий воқеани, олий мақсадни, воқеалар юз бераётган муҳитни аниқ белгалаб олиши зарур.

Спектаклни сахнага олиб чиқишда режиссёр олдида турган асосий вазифалардан энг муҳимлари бу- биринчидан актёр билан ишлаш бўлса, иккинчидан спектакль темпо-ритмини белгилаб олишдир. Спектаклни сахнага олиб чиқишда актёр билан ишлаш, айтиш мумкинки энг мураккаб ва оғир жараёндир.

Ўзбек мусиқали театр санъти тўғрисида мушоҳада юритар эканмиз сахна санъатининг биринчи компоненти драматургия эканлигини ҳисобга олган ҳолда эътиборимизни мусиқали театр драматургиясига қаратамиз. Мусиқали театр драматургияси умумий драматургия қонуниятларига бўйсунуш билан биргаликда ўз ичига мусиқий сурът ва маъромни қамраб олади. Унда иштирок этувчи қаҳрамонларнинг ҳар бир ҳатти ҳаракати мусиқий ўлчамлар билан ўлчанган бўлиши керак.

Мусиқали драмада фабула шундай тузиб чиқилиши керакки, воқеалар тизими тинимсиз ривожланишга эга бўлсин. Фабуладаги зиддиятларнинг кескинлиги, изтиробларнинг ортиб бориши ёки шодликнинг ҳаддидан ортиши, ҳис туйғуларнинг мавжланиши куйлашга бўлган эҳтиёжни пайдо қилсин. Шундагина ҳар бир сахнада томошабинлар қаҳрамонларнинг ички ҳис туйғуларига кириб боради ва уларнинг қайғуси ва севинчига шерик бўлган ҳолда спектакл воқеаларида яшай бошлайдилар.

Биз яшаб турган ҳаётда юз бераётган ҳодисаларнинг барчаси ҳам драматик бўлавермайди. Мусиқали театр драматургиясида эса драматик воқеаларнинг энг кескинлари танланади. Драматургнинг маҳорати айнан мана шу билан, яъни ўзи ёзаётган пьеса мавзуси учун зарур бўлган конкрет воқеа ҳодисаларни танлай олиши билан ўлчанади.

Ҳар бир санъат асарида ҳаётнинг яхлит, бир бутун манзарасини гавдаланади. Драматик асарнинг жамият ҳаётидаги ўрни бошқа адабий жанрлардаги сингари унда ёритилган мавзу билан белгиланади. Асар мавзусидан унинг негизида илгари сурилган муайян ғоя номоён бўлади.

Бугунги кунга қадар мусиқали театр репертуарини мусиқали драма ва мусиқали комедия жанридаги спектакллар ташкил қилмоқда. Аммо аксарият ҳолларда улар жанр хусусиятларидан келиб чиқиб алоҳидалик касб этмаяпти. Мусиқали драма ва мусиқали комедиянинг чатишиб кетган, қоришиқ жанр ҳолати кўп кузатиляпти. Бу ҳолат драматургнинг пьеса мавзуси учун танлаган жанри ва спектаклнинг сахналаштирилиш жараёнида режиссёрнинг қайси жанрга мурожат қилиши билан боғлиқ бўлиб қолади. Албатта бастакор ижоди ҳам бу доирадан четда қолмайди.

Жанр хусусиятларидан келиб чиқиб ёндошилганда опера драмадан қанчалик фарқланса, мусиқали драма ҳам бу икки сахна санъатидан шунчалик алоҳидалик талаб этади. Мусиқали театр сахнасида ишланган асарларни драма ёки опера жанрлари билан айнанлаштирилиши мусиқали драма жанрининг хусусиятларини тўлиқ очиб бера олмайди.

Мусиқали драмада драматизм билан мусиқа бир бирини тўлдириб, ўзаро бирликка, уйғунликка эришиш талаб этилади. Мусиқали драманинг драмадан мураккаблиги унда иштирок этувчи образлар ички туйғулар оламининг монологда очилмаган энг нозик, изтиробли ва ўта қувноқ ҳолатлари мусиқада ўз ифодасини топади. Мусиқали драма ифода имкониятининг кенглиги билан ҳам драмадан бир поғона юқорида туради. Шу туфйули ҳам фақатгина драма қонуниятларига таянган ҳолда мусиқий

спектакл яратиб бўлмайди, шунингдек мусикий спектакллари драма назарияси билан таҳлил қилиш ҳам камлик қилади.

Ўзбек миллий мусиқали театри драматургияси бугунги кунда ижодий муваффақиятларни қўмсаб яшаш қисматини бошидан кечирмоқда. Унинг асосий сабабларидан бири мусиқали драма қонуниятларини мукуаммал тушунадиган драматургларнинг етишмаётганлигидир. Ҳар қандай сахна асарининг тамал тошини энг аввало драматург қўяди. Шундай экан бугунги кунда сахналаштирилаётган спектакллarning драматургияси тўғрисида тўхталиб ўтишимизга тўғри келади.

Сўнгги пайтларда мусиқали театр сахнасида томошабинларга тақдим этилаётган сахналаштирилган асарлардан айримларини мисол тариқасида келтирмоқчимиз. Яқин икки йил ичида “Асл ҳазина”, “Африка гўзали”, “Осмондаги хулкарим”, “Меҳр нури” асарлари сахна юзини кўрди. Буларнинг ичидан “Африка гўзали” спектакл номини ҳам ололмаган ва “Мусиқали томоша” деб топилган. Яқин йилларда ўз сахнасида фожевий асар сахналаштирамаган Муқимий театри бу асар билан ўз тақдирида фожеа ясади. Биз бу асар ҳақида қанча кўп гапирсак эшитувчининг Муқимий номидаги ўзбек давлат мусикий театри тўғрисидаги фикрининг шунчалик ёмонлашувига ҳизмат қилган бўламиз. Аммо гапирмасликнинг ҳам иложи йўқ. Чунки бу томоша бугунги кунда театр репертуаридан ўрин эгаллаб турибди ва томошабинлар савиясининг янада тушиб кетишига ҳизмат қилмоқда.

Биз бу спектаклни бир неча бор кўриб мушоҳада қилишимизга қарамай ҳануз унинг мавзуси ва жанрини аниқлашга қийналамиз. Ва яна унинг мусиқали театрга хослиги нимада? Қай бир хусусияти билан бу асар мусикий театр сахнасида намоиш қилиниши мумкин. Асарнинг замони ва макони ҳам ноаниқ. Воқеа қаерда ва қачон бўляпти, билиш қийин. Ижрочиларнинг ҳиргойи қилган баъзи қўшиқларига қараганда (“Қурбон ўлам” ва Озодбек Назарбековнинг “Мени кучлироқ сев” қўшиқлари куйланган) айтиш кунларда Ўзбекистонда бўлаётганга ўхшайди.

Сўнгги сахналаштирилган спектакллардан келиб чиқувчи умумий фикрларга таяниб гапирадиган бўлсак бугунги кун ўзбек мусикий театри драматургияси қувонарлик даражада эмас. Мусиқали драма жанрида сахналаштирилаётган спектаклларнинг пьесаси драма театри учун ёзилган пьеса билан опера либреттоси ўтрасидаги оралиқ жанр деб ҳисобланади. Шу туфайли мусикий спектаклдан ўрин олган ария, дует, трио, квартет ва хорларнинг жойлашуви драматург томонидан пьесада белгилаб берилган бўлиши керак. Уларнинг жойлашуви қаҳрамонлар ички дунёсини очиб бериши билан биргаликда воқеалар тизимининг ўсиб боришига ҳизмат қилиши керак.

Ҳар бир мусикий сахна асарини яратаётган драматургдан мана шу қонуниятларни яхши билиши талаб этилади. Мана шу қонунуниятларни билиб, уларга амал қилиб ижод қилган драматурггина бугун ва келажакка манзур бўладиган асарлар ярата олади

Бугунги куннинг аксарият драматурглари ушбу қонуниятлардан ё ҳабари йўқ, ёки бу қонуниятларга бўйсунишни истамаяпти. Ёки бўлмаса ўзлари янгидан қонуниятларни яратмоқчи бўляптилар. Аммо янги қонуният яратиш учун мавжуд қонуниятларни мукаммал билиш талаб этиладику. Улар яратилаётган асарларга замон нигоҳи билан, бугунги кун кишилари ўй фикри, қизиқишларидан келиб чиққан ҳолда ёндошиш лозимлигини такидлашмоқ-далар. Тўғри, бугунги кун кишиларининг ўй фикри, қизиқишларидан келиб чиқиб, бугунги куннинг долзарб муоммоларини қамраб олган асарларни яратиш мақсадга мувофиқ иш, бироқ кишилар қизиқиши дегани фақатгина уларнинг кўнглини ёзадиган, кулгу уйғотадиган, мириқиб хордиқ чиқарадиган асарлар яратиш керак дегани эмас.

Айтиб ўтилганидак сўнгги йилларда ўзбек мусиқали театри драматургияси қувончимизга сабаб бўладиган асарларни яратишда секин одимляпти.

Бугун қай бир режиссёрнинг олдида борманг бу тўғрида сўз очсангиз драматургиянинг бадиий саёзлиги ва сахна қонуниятларига мос келмаслиги-дан арз қилади. Ёзилаётган пьесаларда замонавий рухнинг етишмаётгани, танланган воқеалар тизимида ўсиб боришнинг йўқлигигина, актёрлар ижросини эмоционал портлаш даражасига олиб чиқадиган фабуланинг қурилмаётганидан ёзғирмоқдалар.

Шу тақлит бугунги кун мусиқали драмаларимизнинг тақдири драматург, бастакор ва режиссёрнинг “мен ўз ишимни ўринлатиб уддалаб қўйибман, қолганлар нима қиляпти?” қабилидаги ёндошувлардан азият чекмоқда. Мусиқали театрнинг асосий компонентларини яратувчи ижодкорлар ижод жараёнида “мен”дан “биз”га ўтишсалар, пьеса ва мусиқа эт билан тирноққа айланиб, режиссёр меҳнати билан сахнага кўчиб, актёрлар ижросида томошабинга хавола қилинса, мусиқали театр қисмати дориломонликни бошидан кечирар эди.

Мусиқали театрда драма билан мусиқанинг уйғунлашиши учун энг аввало драматургдан нималар талаб қилинади? Энг аввало драматург пьесани айнан мусиқали театр учун мўлжаллаб ёзиши керак. Мусиқали театр драматургиясининг ўз қонуниятлари бор, у драматургдан мусиқий қалб ва мусиқий саводхонликни ҳам талаб этади. Мусиқали театр равнақига ҳисса қўшган йирик драматургларни эсга оладиган бўлсак деярли уларнинг барчаси мусиқадан яхши ҳабардор бўлганлар. Мисол учун ўзбек мусиқали театрининг илк йирик пьесасини яратган Гулом Зафарийни олайлик. У ўзбек миллий мумтоз мусиқасидан яхши ҳабардор, мусиқашунос бўлган. Ўзбек мусиқали драмасининг яна бир йирик ижодкори Комил Яшин ижоди ҳусусида гапирилганда, унинг ҳам мусиқа илмидан яхши ҳабардор эканлиги маълум бўлади. У бир вақтнинг ўзида ўзбек операсининг ҳам асосчиларидан бири эканлиги тилга олинади. У ўзбек операси учун либретто ёзган биринчи драматург саналади, шу билан биргаликда ўзбек мусиқали драмасининг шаклланишида ҳам самарали хизмат қилган. Ёки Собир Абдуллани олайлик, у ўз ижоди давомида

опера либреттоси ва мусиқали драмалар яратиш билан бир қаторда кўплаб ғазаллар яратган ғазалнавис саналади. Ғазал жанрининг ўлчамлари (фаулун, фоилун, мафойилун, фоилотун, мустафъилун, мафъулоту, мутафоилун, мафоилотун) мусиқий ўлчамлар билан бир ўзанда ётиши ҳамда мусиқашунос ва адабиётшуносларнинг “ғазал ўз куйи билан яралади” деган фикрлари ҳам унинг мусиқий қалб эгаси эканлигидан дарак бериб туради.

Мусиқали театр учун асар ёзаётган драматург шеърятдан хабардор бўлиши талаб этилади. Драматургнинг назмда ҳам самарали ижод қила олиши мусиқали театр санъатида мукаммал асар яратишга хизмат қиладиган омиллардан биридир. Мусиқий спектаклдан ўрин олган ария ва дуэтларнинг сўзини ҳам пьеса муаллифи томонидан ёзилиши мақсадга мувофиқдир. Аммо кўп ҳолларда биз пьеса ва шеърларнинг муаллифи бошқа-бошқа одамлар эканлигига дуч келямиз. Бунинг натижасида ария ва дуэтлар матни ягона мавзу чизиғида ётмаяпти, ария ва дуэтлар спектаклда воқеалар тизимининг ўсиб боришига хизмат қилмаяпти. Яна шундай ҳолатлар кузатиляптики, ўзга бир шоирнинг ёзиб берган шеъри асар мавзуси ва унинг жанрига ҳамоҳанг бўлмаяпти.

Юқорида номини тилга олган драматургларимиз томонидан яратилган пьесаларда ария, дуэт, трио, квартет ва хорларнинг ўрни моҳирлик билан белгилаб берилган. Шунингдек уларнинг матнлари ҳам воқеалар ривожининг ўсиб боришини, қаҳрамонлар ички кечинмаларининг ёрқин намоён бўлишини таминлашга қаратилган.

Бугунги кунда Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институтида “Саҳна ва экран санъати драматургияси” йўналишида талабалар ўқитилмоқда. Замонавий руҳдаги асарларнинг вужудга келиши учун ёш драматургларни тарбиялаб бериш институтнинг зиммасидаги масулиятли ишдир.

Ёки бўлмаса битириш олдидан институт ўқув театрида намойиш этилган диплом спектакллари томоша қилиб (эътибор беринг томоша

қилиб деяпман) “менга ёқди” ёки “яҳши чиқмади” қабилидаги шахсий хулосавий фикрларни баён қилиб чиқиб кетиш, мазкур йўналиш талабаларининг шанига иллат бўлиб тушмайдими? Мазкур йўналишда таълим олаётган талабаларнинг етук мутахасис бўлиб етишиши учун маълум соатлар ичида актёрлик бўлими талабаларинг дарс жараёнини кузатишнинг ўзи камлик қилади. Драма назариясини мукаммал биладиган эмас, сахна қонуниятларини яҳши биладиган драматурггина мукаммал сахна асарини яратиши мумкин. “Сахна ва экран санъати драматургияси” йўналишида таълим олаётган талабаларнинг сахна санъати қонуниятларини мукаммал ўзлаштиришларини таминлаш учун уларнинг драматургик маҳорат дарслари актёрлик ва режиссёрлик бўлимларининг актёрлик ва режиссёрлик маҳорати дарслари билан ҳамкорликда олиб борилиши лозим. Сахнада кечаётган иш жараёнини кузатиб, керак бўлса ўз фикрлари билан этюдлар, кичик сахна кўринишларидан тортиб спектаклгача бўлган жараёнда иштирок этиб бориши лозим. Таълим олаётган талабалар сахна қонуниятларини ўзлаштириб олсалар, ана шунда барча сахна қонуниятлари-ни ўзида мужассам этган, бугунги кун нафаси уфуриб турган, юксак савияли пьесалар вужудга келармиди, ана шундагина замон қаҳрамонларининг сиймосини гавдалантира олиш имкони пайдо бўлармиди? Бугунги кун сахна асарларидан талаб этилётган замон руҳини замон билан ҳамнафас ёшлар ижоди билангина ижобий ҳал қилиш.

Эндиги масала спектаклни бир бутун ҳолга келтириш, яъни композицион яхлитликка эришиш масаласидир. Бунда асосий масала спектакль бўлакларини бирлаштириш, рассом ва бастакор билан спектаклнинг рассомлик ва мусиқий беағи устида тер тўкиш, бадийлик мезонларини излаш каби энг масъулиятли босқичлардан тўғри йўллар, аниқ ёндошув орқали ўта билишдир. Ана шу жараёнлар ўз ўрнида, профессионал ёндошув ва бадий дид

мужассамлигида амалга оширилса, бадий етук сахна асари юзага келади, бадий яхлитлик мезонлари бузилмайди, дея хулоса қилиш мумкин.

2 – боб. Саҳнада тарихий ва замонавий мавзулар талқини ва таҳлили.

Театрнинг бутун тарихи давомида замонавий мавзуни жанр ва тамошабин эстетик эҳтиёжига мос-тамошавий, айниқса мусиқали омма дидига ўтирадиган, шу жумладан жанрнинг ҳамма талаблари-яхлит мусиқий драматургиясидан ташқари ария, дуэт, хор, ракс сингари таркибий қисмларни ўзида жам этган тарзда яратилган бўлиши доимо долзарб бўлиб қолди. Бу соҳада илк ва самарали ютуқ “Нурхон” эди. Бундан кейин шунга яқин натижага “Олтин кўл” ва “Ватан ишқи” (1958) спектакллари мисолида эришилди

Йилдан-йилга театр репертуари шакл, ғоя ва жанр жиҳатидан ранг-баранг спектакллар билан бойиб бориш асносида саҳнада янги, ёш иқтидорли ижрочи-лар ҳам ўзларини профессионал санъаткорлар билан ҳамкорликдаги ижролари-ни намойиш этмоқдалар. Спектаклларнинг барчаси ижро маҳоратидаги янги-ликлар, биринчи планга олиб чиқилган мавзу ва унинг янгича талқини билан бошқалардан фарқ қилар экан, томошабин ҳамда театр ўртасидаги узилмас риштани тобора мустаҳкамланишига ҳам замин яратмоқда. Бунга эса театр жамоасидаги ҳар бир ижодкорнинг тинимсиз изланишлари ва меҳнатлари сабаб бўлмоқда. Томошабинлар ҳукмига ҳавола этилаётган ҳар бир асар бадиий юксаклиги ва ижровий мукамаллиги билан янада қимматлидир.

Мустақиллик даври театр санъатини ривожлантириш, янги услуб ва воситаларни жалб этган ҳолда бойитиш сингари эзгу ишларни бўш жойда, дафъатан амалга ошириб бўлмайди. Замонни чуқурроқ англаш учун тарихга мурожаат қилишга тўғри келади. М.Уйғур, А.Ҳидоят, С.Эшонтўраева, Ш.Бурҳонов, О.Хўжаев, Н.Раҳимов, Р.Ҳамраев, Л.Саримсоқова, М.Ғофуров каби актёрлардан ҳар бирининг ижоди алоҳида тадқиқот объекти бўлиши мумкин. Шунингдек, юқорида номлари зикр этилган актёрлар ижоди Ҳамза Умаров ижодий маҳоратини шаклланишида туртки бўлган. Санъат асари умумжамият мулки сифатида ижтимоий

характерга эга бўлса ҳам, у индивидуал шахслар, бадиий истеъдод соҳиблари томонидан яратилади.

Фикримизнинг исботи сифатида театрнинг сержилов ва серқирра ижодкорларидан Ўзбекистон халқ артисти Ҳамза Умаровнинг ижод йўлига назар ташлашни лозим кўрдик

Ўзбекистон халқ артисти Ҳамза Умаровнинг ижодий фаолияти Муқимий театрида оммавий сахналардаги иштирокидан бошлаган. Унга Лутфихоним Саримсокова, Машраб Юнусов ва Разоқ Ҳамроев каби устозлар раҳнамолик қилганлар натижада бадиий, ғоявий-рухий, услубий тур ва шакллар ифода воситаларига таяниб ижод қила бошлаган. Шунинг учун Ҳамза Умаров серқирра ижодкорлардан бирга айланган.

Ҳамза Умаров табиатан кузатувчан шахс. У ҳарбир образига қаҳрамон дунёқараши ва тафаккури жиҳатидан жиддий ёндашади, ўз ижодкони фазилати, фантазияси ҳамда қобилиятини бирлаштириб, образнинг ўзига хос бадиий кўркини бунёд этади. Йигирмабешёшли Ҳамза Умаровга саксонниқоралаган қария ҳаётини талқин этиш осон кечмади. Будаё ёш актёр учун нафақат тамошабин олдида, балки ҳамкасблари ва устозлар олдида ҳам муҳим имтиҳон эди. Москва бадиий театри Л.Толстойнинг «Тирик мурда» спектаклини сахналаштирганда йигирма икки ёшли актёр Алиқсей Дикий саксон ёшли қария образини яратади. Премьерадан сўнг В.Немирович-Данченкон унинг ёнимга келиб: – «Ҳм... Агар етук актёрлар Толстой фалсафасига сингиб, уни ифода қилганида ақлга сиғарди. Сиз эса йигирма иккида... Таажжуб... Раҳмат сизга!» – деган экан. Ёш актёр илк қадамини чоллар ролини ҳам маромига етказиб ўйнай олган.

Муסיқий асарларда тугал образ яратиш мақсадида Ҳамза Умаров кўшиқ ижрочилиги, ижро жараёнида муסיқани ижро талқинига боғлаш, рақс ва шу каби муסיқий композициялардан профессионал даражада фойдаланган. У «соль, ля» нотагача куйлай олади. Бу муסיқий театр учун энг зарур овозлардандир. Нутқ техникаси устида ишлашда актёрнинг

ғазалдан кенг фойдалангани хонандалик (вокал) санъати сирларини эгаллашида қўл келган. Ҳамза Умаров бадий образ яратиш жараёнини эмоционаллик, сўзга эътибор, бадихағўйлик, пластик хатти-ҳаракат, мимика ва мусиқийлик каби ўзбек актёрлик мактабининг ўзига хос хусусиятлари билан бойитарди.

Ҳамза Умаров яратган образлар ички зиддиятларга тўла. Актёр ролга психологик жихатдан чуқур ёндашиб, қаҳрамоннинг инсоний фазилатларини яхлит драматик ҳолатларда бўрттириб кўрсатади. Ўтиқод, туйғу-ҳислар курашини, алам ва изтироб, шубҳа ва гумонларни моҳирона баддий тасвирлайди. С.Абдулланинг «Мавлоно Муқимий»асаридаги Асқарали шоир Фурқат, Ч.Айтматовнинг «Момо ер» асарида (Т.Тўла инсценировкаси) уруш қисматини чеккан Қосим образида ҲамзаУмаров ўз қисматини кўради. Т.Тўланинг «Қиз булоқ» фожиасидаги Гунг, ўтиқоддан фаҳшни устун қўйса, бефарзандлик дард-ҳасрати қалбини ўртаган Уммат ота ўтиқод қурбонига айланади.

Ҳамза Умаров К. Станиславский системасида тарбия топган, ҳаётий материаллардан келиб чиқиб ижод қиладиган реалист актёр эди.

Ўз ижод жараёнидан қониқмаган актёр М. Шамхаловнинг «Қайнона», Г.Хугаевнинг «Хотинимнинг эри», А. Цагарелининг «Хонума–хоним» ва В. Шекспернинг «Ўн иккинчи кеча ёхуд турфа хангомалар» комедияларини ўзбек тилига таржима қилди. Саҳна «тили»ничуқур ўзлаштирган санъаткор драмада ҳам«тил ва нутқ» актёр учун йўл кўрсатувчи маёқ эканлигини исботлади. Бадий тил образ характери яратишда энг муҳим воситадир. Ҳамза Умаровнинг сўз ва нутққа бўлган талабчанлиги асар таржима қилишда ҳам ўз аксини топган. Асар таржимасидаги лирик ва юмористик талқин, хатти–ҳаракатгаасосланган нутқ образнинг ички субъектив ва ташқи объектив характери белгилаб берган.

Машхур актёр изланишда давом этиб асар таржима қилишдан ташқари, «Ишқинг билан» мусиқий комедиясини, болалар учун «Бағри

тош» эртак драма, «Ҳаёт йўли» каби ўнлаб драмалар ҳам ёзди. У яратган ва таржима қилган асарларда образлар олами пухта ўйланган, жанр доирасида ҳар бир образга хос характерли ифодалар топилиб, сахнадаги актёрларнинг янги ижодий қирралари кашф этиш учун имконият яратади.

Қобилиятли инсон ҳар соҳада намунали ишлар яратади режиссёр сифатида образга актёрларни тўғри танлаш, уларга асар ва образ ҳақида аниқ тушунча ҳамда йўлланма бериш орқали ижодий тафаккур уйғотди. «Хонума–хоним» асарида бош қаҳрамонлар: Текле–Т. Жаъфарова ва Хонума–М. Ихтиёровада комедик ижро услубининг янги қирраларини очишга муяссар бўлди. Улар водевил жанрига хос воситаларни ишга солиб, бетакрор сахна образларини яратдилар.

Ҳамза Умаров ижодида сахна нутқи–сўз, характер ва ҳаракат бирлиги асосида вужудга келади. Сўзнинг функцияси кўп, энг муҳими, эса иккита. Биринчиси–сўз ҳаракат сифатида, иккинчиси–характерлаш вазифасини ўташида. Сўздаги етакчи хатти-ҳаракатдан характер яралади, сўз персонажнинг ҳиссий-эмоционал ҳолатларини, кайфиятини ифода қилади.

Унинг театрда орттирган ижодий маҳорати, тажрибасини кино, телевидение, радио ва дубляж каби турдош санъатларда қўллаш баробарида улардаги энг мақбул услубларни сахна санъатига ҳам татбиқ этган. Натижада унинг ижрочилик маҳорати янги восита ва услублар билан бойиб борди. Бу эса кино ва дубляж санъатидаги изланишларида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Сахнада етук, тугал образ яратиш орқали юқори чўққиларни эгаллаган актёр кино санъатида ҳаётий ҳақиқатнинг бетакрор ифодаси бўлган эпизодларни «йирик план»да сукутли лаҳзаларга мазмунли психологик ҳолатларни сингдирди.

Суратга олиш жараёнида сюжетни қандай «план»да тасвирга олишни режиссёр, актёр ижодий маҳоратидан келиб чиқиб белгилайди. Кинодаги синтез, ритм ва темп туфайли ҳар уч санъат тури ҳам Ҳамза Умаров ижодининг ажралмас таркибий қисмига айланди. Актёрнинг турли

санъат турларида яратган образларида бирдек рухий кечинма, лирик-романтик эҳтирос ҳамда комедик-фош этувчи воситаларни кузатиш мумкин. У образ моҳиятини аввало ҳаётдан, ҳаётий зиддият (конфликт)ни инсон феъл-атвори ва руҳиятининг мураккаблигидан қидирди. Шунинг учун ҳам унинг қаҳрамонлари ҳаётий, мураккаб ва тўлақонлидир. 1956 йилда суратга олинган «Қутлуғ қон» (реж.Л.Файзиев) фильмида Салимбойвачча образи Ҳамза Умаровнинг кинодаги дебютидир. Бу даврга келиб сахнада бир қатор катта-кичик ва турли характердаги образлар яратган актёрда ижодий маҳорат шаклланди. Актёр ҳар икки санъат турида ҳам бир хил вазифани адо этади, яъни образ яратади. Аммо синтетик санъат тури бўлган кинонинг специфика жиҳатидан ўзига хос мураккаблиги бор. «Сахна актёрни кичрайтиради, экран эса уни катталаштиради. Шунинг учун имо-ишораларни сахнада кучайтириш, экранда камайитириш зарур», –деб ёзган эди киношунос .

Дубляж актёрни тарбиялайди, сахна нутқида бадиий сўз, нутқий ифодавийлик воситасига айланиб, кўришни, фикрлашни ва муносабат билдиришни, баҳолашни, ғоя билан қизиқишни, мавзунини аниқлашни ва асардаги олий мақсадни тушунишни ҳам ўргатади.

Ўзбек дубляж санъати ривожига ёзувчи Абдулла Қаҳҳор ва Туроб Тўланинг хизмати беқиёсдир. Абдулла Қаҳҳор дубляж қилинаётган киноасар қайси халққа тегишли бўлса, шу халқ тарихи, ўтмиши, этнографияси ва миллий қадриятларидан бохабар бўлиш шарт деб ҳисоблар эди. Ҳамза Умаров «Мосфильм»нинг «Иван Васильевич ўз касбини ўзгартиради» комедиясида Иван Грозный ва Иван Васильевич Бушга овоз берган. Актёр дубляжда аввал фильм ва образ моҳиятини чуқур ўрганишга, образга хос характер, хислат, ички олам, дунёқараш, феъл-атворига хос фазилят, нутқ ва нутққа хос хусусиятларни ўзлаштиришга ҳаракат қилади. Ҳамза Умаров дубляжда ҳам салмоқли ижод қилиб, 400 дан зиёд фильмга овоз берди. Афсуски, бу фильмлар рўйхати сақланмаган, баъзи маълумотлар эса кино музейи архивидан

олинди. Ҳамза Умаров радиоасарларда ҳам иштирок этган. Гофур Гуломнинг «Ёдгор» постановкасида барча образларни талқин қилиш билан бирга мурғак бола Ёдгорга ҳам овоз берган. Ўсмирларга овоз бериш услуби «травести» деб номланиб, бу сўзнинг луғавий маъноси «нозик, тор» демакдир.

Бу термин мусикада «дискант–нозик жарангли товуш»дир. Драматик тенор овознинг паст регистрда, нозик,жарангдор созланишидан, сўзнинг лўнда ва аниқ талаффузидан болаларга хос беғубор табиат ифодаланади.

Мустақиллик тамойиллари ва ҳозирги глобаллашув жараёни, театр ижодкорлари олдида мутлақо янги бадий вазифаларни қўймоқда. Айни пайтда театрларнинг ижодий жамоалари, актёр ва режиссёрлар ҳам жамиятда маънавий баркамол шахсни шаклланишига ўз ҳиссаларини қўшиш учун ҳар қачонгидан фаолроқ бўлишлари зарур. Улар драматург, бастакор, балетмейстер ва рассомлар билан ижодий ҳамкорликни кучайтирган ҳолда хилма-хил жанрларда янгидан янги мавзуларни акс эттиришлари, ижодий изланишларида миллий ўзига хосликка таянган ҳолда жаҳон театрларида кузатилаётган истиқболли услуб ва воситаларни ўзлаштириш йўлидан боришлари давр талабидир.

Хулоса қилиб айтгандаЎзбекистон халқ аристи Ҳамза Умаровнинг серқирра актёрлик, режиссёрлик драматурглик таржимонлик ҳамда дублаж санъати соҳаларидаги изланишлари ўз бадий савияси билан намуналар даражасига эришган. Унинг ижоди ёшларнинг актёрлик маҳоратини янада чуқурроқ эгаллашлигига хизмат қилади. Санъаткорнинг доим образ руҳи билан яшаши натижасида ҳар куни бирон янгилик–қаҳрамони қиёфасига мос белги топиб келиш фазилати барча сахна ижодкорлари учун ибрат олишига ва ўрганишига лойиқ ҳислатлардеб ўйлаймиз.

2.1.“Лайли ва Мажнун” асарининг янгича сахнавий талқини ва таҳлили.

Ўзбек драматургиясида ва театри тараққиётида мумтоз адабиётни ўзлаштиришдаги маълум анъана ва таъмоилларнинг бошланиш нуқтаси буюк бобокалонимиз Навоий меросига бориб тақалади. Қолган барча изланишлар қай бир маънода Навоий ижодига туташ ҳолда намоён бўлади. Чиндан ҳам замонавий ўзбек театр тарихига назар солсак,ўткан асирнинг 20 йилларидаёқ “Лайли ва Мажнун”достонлари асосида драма асарлари ёзиш ва сахналаштиришда маълум урунишлар бўлганини кўрамиз. Шу маънода, бу соҳадаги баъзи интилишлар, тажриба ва изланишларнинг ўзбек театири тараққиётидаги таъсири, замонавий театримиздаги ўрни ва ахамияти тўғрисида фикир юритиш ва яқин тарихга бир зумгина назар ташлашга уриниб кўрмоқчимиз.

Опера билан ёнма-ён, “Лайли ва мажнун”балет спектаклининг ҳам яратилганлиги бизга маълум. У ҳам миллий театримиз тарихида мумтоз адабиётимиз намуналарини ўзлаштиришдаги муҳим қадамлардан бўлиб қолади. Мустақилик даврига келиб мумтоз адабиётимизни сахнавий ўзлаштиришда янгича қарашлар, анъана ва тенденциялар юзага кела бошлади. Бу аввало мумтоз адабиётга ҳурмат билан, жиддий муносабатда бўлиш уни асл ҳолича тўлиқ ўрганиш, ёзилиш услуби,мазмун моҳияти ғоявий бадиий ва эстетик моҳиятини сақлаган ҳолда замонавий сахна воситалари орқали талқин этиш ҳаракатларида кўрина бошлади. Шулардан бири Муқимий театрининг улуғ бобомизнинг 570 йиллик таваалуд топган кунларига бағишланган “Лайли ва Мажнун” спектакли дейиш мумкин. Спектаклни Ўзбекистон халқ артисти Мирза Азизов сахналаштирди.

Мазкур асарни, умуман “Хамса”нинг бошқа достонларини сахнага олиб чиқиш ижодкор зиммасига улкан масъулият юклайди. Хусусан “Лайли ва Мажнун”нинг бадиий баркамоллиги,қаҳрамонларнинг табиий,ёрқин характери,гўзал муҳаббати сюжети, тасаввуф адабиётига хос ишқий-илоҳий мотивларни тўла англаган ҳолда сахналаштириш жуда мураккаб

вазифа. Шу боис спектаклга тажрибали ижодкорлар жалб қилинди. Хуршид қаламига мансуб мусикали драма матнини адабиётшунос олим Шухрат Ризаев қайта ишлади. Шунингдек ,сахна декоратциялари бўйича расом Бахтиёр Тўраев, либослар бўйича Лобар Маматвулова изланган бўлса,ракс ва пластик ҳаракатларни Малика Искандарова сахналаштирди.Ҳамминг мақсади, фикру хаёли Алишер Навоий дунёсига кириб бориш, шоир ижодий меросининг сахнавий шаклини топишга қаратилади.

Достоннинг “Ишқ таърифида”номли фаслида келувчи

Эй ишқ,ғариб кимёсен,

Бал ойинаи жаҳоннамосен

Мисралари ҳар қандай томошанинг ўзак асоси, мусиқий спектаклларнинг увертюраси бўлиб хизмат қилиши тайин. Боиси шу биргина байтда Алишер Навоий тарранум этаётган пок муҳаббатнинг бор тажллиси, моҳият жилваси мужассам.

Спектаклда Лайли ролини ижро этган актриса Дилором Абдуолимова, Мажнунни талқин этган Равшан Иброҳимов туйғулари софлиги,гўзаллигини куй-қўшиқлар,арияларда ифодалайди. Лайлини мактабда учиратиб, ишқ дардига мубтало бўлган Мажнун-Р.Иброҳимовнинг юрак туғёнлари,фарёдлари изтироблари сахнадан сахнага ўтган сари кучайиб,алангланиб, авжи адосига етади, қисматда орзуда бўлиб,сахрога бош олиб кетганида ҳам қалбдаги муҳаббат олови зинҳор сўнмагани, аксинча Қайснинг ўзи айтмоқчи, “кам бўлса, кўп қил”таваллосига кўра чунонам чўққисига етгани аёнлашади.

Д.Абдуолимованинг дардли дунёси қоронғулашиб,ҳаётидан нур йўқолиши,атрофдаги дугоналаридан йироқлашиб,ёлғизлик, хонаниш-инликкаберилиши хослар ишқи инсон зотини не куйларга солишидан мужда беради.

Спектаклдаги иккинчи муҳим сюжет линияси ижтимоий тенгсизлик,қабилалараро адоват масаласига бағишлаган бўлиб,Лайлининг

отаси Амир (Александр Бекжонов) ва Мажнуннинг отаси Маҳди(Турғун Бекназаров) ўртасидаги низолар спектакль конфликтини авжлантиради, воқеаларга кескинлик бериб, асар драматизмини кучайтиради. Гоҳолирик, гоҳо романтик,гоҳо эҳтиросга бой саҳналар, зиддиятли тўқнашувлар, фалсафий мулоҳазага чорловчи эпизодлар томошабинни бефарқ қолдирмайди.

Дарвоқе, спектаклга Алишер Навоий образи ҳам киритилган. Воқеалар аввалида саҳнага чиқиб, тафсилотларнинг бевосита шарҳловчиси сифатида иштирок этувчи,гўё олис мозийдан туриб бугунги кунимизга назар ташловчи буюк шоир образини ёш актёр Азизхон Латипов гавдлантирган. “Мен туркча бошлабон ривоят, қилдим бу фасонани ҳикоят”-дея Навоий- А.Латипов ҳазин муҳаббат қиссасини сўзламоққа чоғланади. Воқеалар давомида саҳнага чиқиб, қоҳрамонлар тақдирига муносабат билдиради,ишқ ҳақида ибратли ҳикматлар ғазаллар ўқийди.

Лайли ва Мажнун қисматида муҳим ўрин тутувчи қаҳрамонлар –Ибн Салом (Ҳабибулло Ортиқов),Нафал (Умид Шодмонов),Зайд (Равшан Дадажонов),энага (Марям Ихтиёрова) образлари ҳам улуғ шоир ғояси ва режиссёр мақсадини юзага чиқаришга ёрдам.Бундан ташқари саҳна санъатида ҳамманинг ўз кўрими бор, спектаклдаги,жанг саҳналарида қлич, қалқон, найза, ур- йиқитдан воз кечилган.

Бу кўринишларни бадиий пластик ҳаракатлар билан ҳал қилишга ҳаракат қилинган ҳамда дostonнинг бугунги кун билан муштарак жиҳатларини топишга,эътибор қаратилган. Назаримизда бундай талқин, замон билан ҳамнафас, соҳа мутахассислари ва томошабинлар учун янгилик бўлади десак янглишмаймиз.

3 – боб. Қардош халқлар асарлари Муқимий театри сахнасида.

Бизга ғоятда бой билим керак, чунки биз замондош бўлган барча миллатларнинг пьесаларини ўйнаймиз. Чунки биз ер куррасидаги барча «одамларнинг рухий ҳаётини» кўрсатиб беришга даъват этилганмиз⁶.

Муқимий номли театр сахнасида миллий драматургиямизнинг бдий намуналари асосида сахна юзини кўрган ранг-баранг мавзу ҳамда ғоядаги спектакллар қаторида хориж ва қардош халқларнинг шох асарлари ҳам ўрин олиб келмоқда. Театр жамоаси мазкур асарлар орқали томошабинни бошқа миллат адабиёти дурдоналаридан баҳраманд этиш билан бирга уларга ўша давлат, халқ ва миллат маданияти, турмуш таби борасидаги муҳим маълумотларни ҳам беришга муваффақ бўлмоқдалар. Чиндан ҳам «актёр» ва «режиссёр» деган ном эгалари нафақат ўз миллати, балки жаҳон классик ва замонавий асарлари билан ҳам таниш бўлиши лозим. Ана шундагина уларнинг маҳорати шаклланиб, билими мустаҳкамланади ва ижодий чўққига эришишга муваффақ бўлишади. Зеро, кўплаб актёрлар айтганидек «Хориж асарлари актёрнинг янгидан-янги қирраларини очувчи калитдир». Балки, шу сабаб бўлса керак, Муқимий театрида фаолият олиб бораётган ижодкорларнинг аксари ижодий юксакликка эришган тажрибали актёрлардир. Бунда айниқса мустақиллик йилларида сахналаштирилган хорижий драматургия намуналари асосида сахналаштирилган спектаклларининг ўрни беқиёс. Жумладан: «Алмандар уйланармиш» (др: Т. Минуллин, реж: Н. Қобилов, 2002 йил), «Дилафрўзга тўрт ошиқ» (др: Т. Минуллин, реж: М. Отажонов),

⁶ К.С.Станиславский «Актёрнинг ўз устида ишлаши». –Т.: «Янги аср авлоди», 2010 й. 293 бет.

«Бу телба хонадон» (др: Р. Н. Гунтекин, реж: Б. Назаров, 2008 йил), «Хонума» (др: Цагарелли, реж: А. Фармонов, 2010 йил), «Гаровдаги мухаббат» (др: Монсерро, реж: Б. Назаров, 2011 йил) ва «Африка гўзали» (др: Проспер Мериме, реж: М. Ражабов, 2012 йил) каби асарлар фикримизнинг далили бўла олади.

Мазкур театрда ҳар бир асарнинг сахнавий талқини устида иш олиб бориладиган режиссёрлар унинг реал кўриниш касб этишига алоҳида эътибор қаратадилар. Бунинг учун ўша миллат адабиёти, анъаналари, урф-одатлари, ҳаёти ва кечмиши борасида чуқур билимга эга бўлишга ҳаракат қиладилар. Қаҳрамон тимсолини яратишда асарга сахнавий ҳаёт бағишлашга, образларни сахнада жонлантиришга ҳаракат қилаётган театр режиссёрлари айнан пьесада таърифланган персонажнинг ҳаётдаги аксини ишончли талқин этувчи актёрларни бир-бир синовдан ўтказадилар. Ҳаёлида акс этган қаҳрамон сийратига мос келувчи актёрга эса бу вазифани ишониб топширадилар. Шу билан бирга уларга бу борада қатъий талаб қўядилар. Актёрларнинг масъулияти, билими ва режиссёрнинг қатъий талаблари ўлароқ сахнада хориж ҳаётининг гўзал ҳамда ҳаққоний кўриниши акс этади. Худди шундай спектакллардан бири ҳақида фикр юритсак.

Грузин драматурги Цагарелли қаламига мансуб «Хонума» спектакли дунёнинг кўплаб тилларига таржима қилинган бўлиб, жаҳоннинг манаман деган театрларида сахналаштирилиб келмоқда. Бир қараганда асар маиший мавзуда ёзилган оддийгина томошага ўхшайди. Аммо унда акс этган воқеалар, қаҳрамонлар кечмиши, руҳияти, ўй-мулоҳазалари орқали ўша давр ва халқ ҳаётининг кўплаб қирралари очиқ берилади. Жумладан, инсонларнинг обрў, супраси қуруқ ном ва бойлик учун ҳар қандай қабихликка ҳам иккиланмай рози бўлиши, инсон тақдири ва келажаги устидан бошқаларнинг ҳумронлиги борасида очик-ойдин мушоҳадага чорлайди. Ўша даврда ҳукм сурган очкўзликнинг бу каби тубан кўринишга етиши, бировнинг қисматини

бошқалар томонидан бошқарилиши, кимнингдир ҳаёти эвазига кимдир бойлик орттириши ва асосийси, буни иккиланмай, виждонсизларча амалга ошириши спектаклда ҳукм сурган бир неча соатлик ҳаёт давомида кўрсатиб берилади. Чиндан ҳам сахнада жонланган қаҳрамонлар кечмиши томошабинга ана шундай тубанликка тобора фарқ бўлаётган кимсаларнинг охири вой ҳаётини ёрқин бўёқлар билан кўрсатиб беради.

Мазкур асар Муқимий театри сахнасида 2010 йилда томошабинлар ҳукмига ҳавола этилди. Режиссёр Аҳад Фармонов спектаклни сахналаштиришда унинг худди юқорида тилга олинган ғоявий ва ижтимоий аҳамиятига диққат-эътиборини қаратди. Унинг томошабинга таъсири, айтадиган гапи ва ғоясини пухта ўйлаб чиқди. Ана шундан сўнггина актёрлар ансамблига мурожаат этди. Турли синов ва имтиҳонлардан сўнг эса қаҳрамонлар тимсолини яратувчи ижодкорлар жамоаси тузилди. Унга кўра: Князь Вано Пантяшвилли – Меҳмонали Салимов, Темотей – Азиз Латипов, Кабато – Гулноза Саидова, Текле – Муҳаббат Сотволдиева, Микич – Умид Шодмонов, Акопжон – Отабек Ҳақбердиев, Хонума – Норпошшо Ҳасанова, Сона – Муниса Вафоева, Гиви – Равшан Ибрагимов, Буви роли талқини эса Наима Пўлатовалар зиммасига юклатилди.

Режиссёр томошабинни ҳам спектакль муҳтига бевосита олиб киришни режалаштирди. Шунинг учун ҳам князь Вано Пантяшвилли ва Кабато каби асар қаҳрамонлари сахнага одатдагидай парда ортидан эмас, аксинча томошабинлар залидан чиқиб келадилар. Натижада ўриндиқларда ўтирган томошабин ўзини беихтиёр сахнада акс этаётган воқеалар оқимига тушиб қолгандай ҳис эта бошлайди. Жуда камдан-кам ҳолларда мурожаат этилувчи мазкур режиссёрлик топилмаси бу сафар ҳам одатдагидай томошабинга манзур бўлди.

Спектаклни сахналаштиришга киришилар экан, ижодкорлар унинг ҳар томонлама грузин миллати анъаналарини акс эттиришни

таъминлашга ҳаракат қилдилар. Бунинг учун эса қаҳрамонларнинг либосларидан тортиб, характериғача, сахна безагидан тортиб, муסיқасиғача катта эътибор қаратишди. Айниқса, персонажларнинг хатти-ҳаракати, юриш-туриши ва кечмишининг айнан грузинларга мос бўлиши устида диққат билан иш олиб боришди. Меҳнатларининг самараси ўлароқ спектакль айнан кутилгандек акс этди. Бунда албатта, рассомнинг ҳам хизматлари бекиёсдир. Чунки у қаҳрамонлар кийим-бошларининг ҳар бир деталлари, такинчоқлари ва ҳатто соч турмакларига ҳам эътибор билан ёндашди. Бундан ташқари, сахна безаги, уй жиҳозлари ва барча-барча буюмларда ҳам мазкур миллат менталитети ва умумий характериғни очиб бера олди. Бундан кўриниб турибдики, унинг ўзи ҳам мазкур иш юзасидан анча вақт изланиш олиб борган. Грузин халқи маданияти, урф-одатлари ва турмуш тарзи борасидаги маълумотларга эга бўлган. Айнан шунинг учун ҳам сахнада спектакль эмас, ҳақиқий грузин ҳаёти жонланди.

Актёр ижроси эса, сахнада яратилган шарт-шароитлар билан уйғунликда томошабинга ёқимли томоша, енгил кулги улашиш орқали ўз ғояларини илгари сурди. Бунда аввало Хонума ролидаги актриса Норпошша Ҳасанованинг ижросига тўхталиш ўринли. Актриса бу гал ҳам ҳар доимғидек, персонаж талқинига ақл билан ёндашди. Унинг характеридаги ўзига бўлган кучли ишончни биринчи планга олиб чиқди. Шу боис ҳам у (Н. Ҳасанова) сахнада ҳар доим мағрур қадам ташлайди. Қатъият ва ишонч билан гапирди. Кези келганда ноҳақ одамни аямай адабини бериб қўяди. Бу вақтда хато қилган одам эркакми ёки аёлми, барибир, таъзирини бермай қўймади. Ён-атрофдагилар уни нафақат бу хислати, балки ақлли ва тадбиркорлиғи учун ҳам ҳурмат қилишади. Хонума шаҳардаги боши очиқ эркакларга хотин, турмуш қурмаган аёлларга эр топиш билан шуғулланади. Ўзи эса унинг ортидан мўмайгина пул ишлайди. Шунинг учун ҳам ҳар бир оила ва унинг ички сирларидан анчагина бохабар. Худди ана

шухабардорлиги боис ҳам кимга нима кераклигини жуда яхши билади. Кимгадир бадавлат куёв, кимгадир насл насаб, кимгадир эса сарик чақаси бўлмаса ҳам эл орасида обрўли номи бўлган ёр керак. Хонума эса одамларнинг талаби ва эҳтиёжидан келиб чиққан ҳолда уларни бир-бири билан учраштиради. Қайсидир маънода тақдири ва келажаги унга боғлиқ бўлгани учун ҳам одамлар Хонумани қаттиқ ҳурмат қиладилар. Ҳатто ундан кўркадиганлар ҳам йўқ эмас. Хонумани ҳалол ва тўла-тўқис оқила аёл деб бўлмайди. Албатта-да, ахир у ҳам оддий одамлардан бири. У ҳам яхши яшашни, жарақ-жарақ пулларнинг ёқимли овозини тинглашни жуда ҳам хуш кўради. Шунинг учун бировга шунчаки ёрдам беришни ўйламайди. Ишини ҳал қиляптими, демак, оғзига сикқанини сўрашга ҳам ҳаққи бор. Унинг тирикчилик манбаи ҳам, касбу кори ҳам худди мана шу совчиликдир. Хонума шу қадар эҳтиёткор ва ўз ишининг устаси-ки, шаҳарда унга тенг келадиган ва у каби пухта иш бажарадиган совчи йўқ. Агар бўлганида ҳам у нонини яримта қилишни мўлжаллаган бу рақибини зудлик билан думини кесиб қўйган бўларди. Спектакль давомида эса Кабато исмли ёш аёлнинг совчилик билан шуғулланиб, тагин айнан Хонуманинг ўлжасига кўз тиккани маълум бўлади-ю, у безбет рақибини аямай калтаклайди. Сочларини юлиб, ўзини тупроққа қориштириб юборади ва мағрур, аммо хотиржам ҳолда юриб чиқиб кетади. Бундан эса унинг ўзига нақадар ишониши яна бир карра кўзга ташланади. Норпошша Ҳасанова мазкур роль талқинида ўзининг кучли эмоционал ижрога уста эканлигини кўрсатиб бера олди. Зеро у ҳар бир кўриниш, ҳар бир жараёнда воқеа ва гап-сўзларга мос равишда мимик ҳаракатлана олди. Унинг бу каби кучли ижроси эса бир вақтнинг ўзида умуман қарама-қарши ҳолатга кира олиши ва ҳаракатланишида янада ёрқинроқ кўринарди. Бунда нафақат унинг овоз оҳанги, гап-сўзлари жисмоний хатти-ҳаракати, шу билан бирга юз ифодаси ҳам вазият талабига мос равишда акс этарди. Зеро

ужимтуриб ҳам роль ўйнади. Актрисанинг бу маҳорати ролнинг ҳаётийлигини таъминлаш баробарида спектаклнинг муваффақиятига ҳам муносиб ҳисса қўшди.

Норпошшо Ҳасанова қаҳрамоннинг ижро талқинида унинг ўзигагина хос бўлган характерни топа олди. Айнан унинг мазкур ижросини томоша қила туриб бир хил қаҳрамонни ҳам иқтидорли актёр умуман бошқа кўринишда гавдалантира олишига ишонасан киши.

Бундан ташқари, актёр Меҳмонали Салимов ҳам ўзининг бетакрор ижроси орқали князь Вано Пантяшвилли ролини ҳаққоний акс эттира олди. Актёрнинг тобора ўткирлашиб бораётган ижро техникаси ролдан ролга ранг-баранглик билан бойиб бормоқда. Бунга эса ундаги тажриба, ижодий салоҳият, юксак билим даражаси ва образ ярата олиш қобилияти замин бўлиб хизмат қилмоқда. Чиндан ҳам мазкур спектаклда у талқин этган қаҳрамон Вано Пантяшвилли характер, ижровий ёндашув ва хатти-ҳаракатлар чизиғининг тўғри топилганлиги билан ҳам образ даражасида кўзга ташланди.

Вано Пантяшвилли ёши 50 дан ўтган, бор-будини сотиб ёки гаровга қўйиб, топган пулига майхўрлик қилиб юрувчи, “князь” деган қуруқ номдан бошқа ҳеч вақоси қолмаган собиқ бойлардан. Ҳаётга енгил қараши, қалбида орзу-мақсадларнинг йўқлиги боис ҳам яшашида маъно йўқ. Отасидан қолган собиқ қаср, ҳозирда эса бўм-бўш хувиллаган кулбага айланган уйида ёлғизгина опаси Текле ва хизматкори Темотей билан бирга яшайди. Гарчи бор-буди қўлдан кетиб, ҳеч вақосиз қолган эсада, у доимо мағрур. Ҳар доим катта гапириб, ўзини бировларнинг ёнида оқсуякларга хос тута билади. Чиндан ҳам Пантяшвилли (М. Салимов) бундай вақтда бегона инсонлар назарида ҳақиқий аслзодалар каби намоён бўлади. У бошини баланд кўтариб, қаддини тик тутганча мағрур қадам

ташлайди. Чор атрофга юкоридан менисимай боқадиган нигоҳлари катъий, совуқ ва уларда бадавлат инсонларга хос ишонч мужассам.

Зеро у (М. Салимов) ана шу ишончни ниқоб қилган ҳолда шу қадар катта гапириб, шу қадар манманлик қиладики, унинг сўзларини тинглаган инсон ҳеч қачон рўпарасида турган камсанинг бор-будидан ажралган, хонавайрон бўлган бечора эканлигини ҳаёлига ҳам келтирмайди. Ақсинча, оғзидан чиқаётган, худди ростдек жаранглаётган ёлғон-яшиқ сўзлари, бу гапларга монанд ўзгара бораётган қарашлари ва юз ифодаси бу тўқима гапларга янада жон киритади. Натижада, ақл бовар қилмас лоф ҳам тингловчига ёқимли ва асосли гапдай етиб боради. Бу эса Вано Пантяшвилли(М. Салимов)нинг ёлғончиликнинг ҳам сабоғини обдон ўрганганлигини кўрсатиб беради.

Меҳмонали Салимов князь талқинида унга муносиб ва айнан мос тушувчи характер топа билди. Унга кўра Пантяшвилли бир оз лақма, довдир, анқов, ҳаётда бирор мақсади бўлмаган гўл, ичкиликбоз, аммо ўта ақлли ва жамоат жойида ўзини тута билувчи кимса каби бўёқлар билан намоён бўлди. Актёр ҳар бир кўриниш, воқеалар ривожига ва тобора ўзгариб бораётган кечмишга монанд бу омиллардан усталик билан фойдаланди. Қайсидир кўринишда унинг ўта лақма ва кўрқоқ эканлигига томошабин гувоҳ бўлса, яна бошқа сахналарда айёр ва ёлғончилиги, баъзан эса мағрур ҳамда қайсар эканлиги кўзга ташланади.

Пантяшвилли совчиларнинг бири Кабато билан бўлган суҳбат асносида ўзининг гўл ва лақмалиги боис унинг гапига осонгина кўна қолади. Шу боис ҳам Хонумага берган ваъдасини бузиб, бошқа, яъни Кабато таклиф этаётган қизга уйланишга рози бўлади. Аслини олганда-ку уйланишга унда хоҳиш ҳам, истак ҳам, орзу ҳам йўқ. Аммо эҳтиёж бор. Бу эҳтиёж ёлғизлик эмас, фарзанд кўриш, одамга ўхшаб яшаш нияти эмас, ақсинча, келин билан бирга келувчи

каттакон маблағ эди. Агар ана шундай хотин топиб уйланса борми, юришмаган ишлари юришиб кетади. Елкасини босиб, тобора тортиб кетаётган қарзларидан қутулиб, гаровдаги буюмларини ҳам қайтариб олиши мумкин.

Мана унинг уйланишдан кўзлаган мақсади. Унинг айнаи дамдаги аянчли аҳволини кўрган Хонума айнан унинг ўзига мос келувчи номзодни топди. У ҳам князь сингари ёши 50 дан ўтган. Худди унинг ўзи хоҳлагандек, куёвга жарақ-жарақ қалин тўлашга тайёр аёл. Фақат молу мулк ишқида ёнган Пантяшвилли бу гапга ўйлаб ҳам ўтирмай кўнганди. Унинг учун келиннинг қанақалиги эмас, уйига олиб келадиган маблағи муҳим эди. Аммо бугун, айнан келиннинг хузурига борадиган кунда ўз фикридан қайтиб Кабатонинг гапларига кўна қолди. Маълум бўлишича, Кабато шаҳарнинг манаман деган бойларидан бири бўлмиш Микичнинг хали ўн гулидан бир гули очилмаган ёш қизини унга никоҳлаб бермоқчи экан. Чунки Микич ўзи паст табақадан чиққан бўлиб, гарчи бой бўлсада ҳеч қандай мақтанадиган томони йўқ экан. Шунинг учун ҳам унинг ўзи Кабатодан қизини Пантяшвиллига никоҳлаб беришини, бунинг эвазига эса сонсиз, саноксиз мулк инъом қилишини таклиф этибди. Чунки унга князьнинг номи жуда ҳам зарур. Агар Пантяшвилли унинг қизига уйланса, у ҳам бошқалар сингари мен фалон князьнинг қайнатасиман деб мақтаниб, кўкрак кериб юра олади. Шунинг учун унга куёвнинг кимлиги, қандайлиги, ёшми қарими барибир, фақатгина «князь» деган номи бўлиши шарт эди. Айнан мана шу кўринишда асарнинг айрим томонлари, қаҳрамонлар характеридаги баъзи жиҳатлар ҳам очила боради. Аввало князьнинг пулга ҳирс қўйгани, бу йўлда ҳар қандай ишларга рози эканлиги ойдинлашади. Шунинг учун ҳам у ўз ваъдасидан қайтди. Бир оз кўпроқ берилиши мумкин бўлган қалин учун дарҳол бошқа аёлга уйланишга ихтиёр билдирди. Бу эса унинг характеридаги яна бир муҳим томонини яққол кўрсатиб беради.

Яъни Пантяшвилли ўз фикрига эга бўлмаган, лақма ва ким қаёққа етакласа кетаверадиган нодон. Айнан мазкур кўринишда актёр унинг худди шу жиҳатларини ўзига хос аниқ контур ва ранг-баранг бўёқлар билан акс эттиришга муваффақ бўлди.

Айниқса, Пантяшвилли Кабатонинг оғзидан чиқаётган гапларга оғзини ланг очиб, анқайганча қулоқ солиши, ҳар бир жумлага монанад ўзгариб турган юз ифодаси ҳаётий гавдаланиш билан бирга унинг характерини ҳам очувчи калит вазифасини ўтади. Бундан ташқари, Меҳмонали Салимов қаҳрамонни дабдурустан бир кўринишнинг ўзидаёқ кимлигини томошабинга ошкора этишга асло шошилмади. Аксинча, аста-секинлик билан, турли сахналар давомида бир-бир унинг кўнглини яшириб турган пардаларни очиб борди. Тўғри ва моҳирона топилган бундай ёндашув ўзини оқлади ва Пантяшвиллининг бутун бўй-басти, ҳаракатлари ҳамда гап-сўзлари спектакль давомида янгидан-янги қирралари билан намоён бўла борди. Чиндан ҳам Меҳмонали Салимовнинг князьи ана шундай баъзан гўл, баъзан айёр, гоҳо ростгўй, гоҳ эса қасамхўр, бир қарсангиз қизғанчиқ, бир қарсангиз саҳий, умуман, ҳар лаҳзада турфа рангга кирувчи буқаламунга ўхшайди. Асосийси, ўз фикри ва мақсадига эга бўлмаган кўзлари очиқ бир сўқир. Шунинг учун ҳам Кабато ва Хонума қўлида худди волейбол тўпидек у ёқдан, бу ёққа бориб, келиб юраверади. Актёр Меҳмонали Салимовнинг жуссаси ва кучли ижроси боис сахнада айнан Вано Пантяшвиллининг ўзи намоён бўлди.

Кабато (Гулноза Саидова) эса фақат пулни ва пул топишни ўйлайдиган, бу йўлда бошқаларни қурбон қилишдан ҳам қайтмайдиган аёл. Шу боис қўлига тегиши мумкин бўлган мўмай даромад ишқида бир бечора, ёш ва гўзал қизни қариб, бир оёғини гўр тортиб қолган, устига-устак ичкиликка муккасидан кетиб, инсонлик сафидан чиқа бошлаган, ҳиссиз бир кимсага никоҳлаб беришнинг ҳаракатига тушиб

колган. Пулга бўлган хирс унинг кўзларини шу даражада кўр қилиб қўйганки, бировнинг тақдири, орзу мақсади, армонлари ва келажаги билан ҳисоблашиб ўтирмайди. Аксинча, тезроқ келинни куёвнинг қўйнига олиб кирса-ю, мўмайгина мулла жирингни олиб, шоҳона ҳаёт кечирса. Пул деганлари инсонни қай йўлларга бошлашини айнан Кабато мисолида ҳам кўриш мумкин.

Гулноза Саидова гарчи ёш бўлса-да ўз ижод йўли ва юксак ижровий топилмаларга эга бўлган актриса. Уни мазкур сахнадаги турфа спектаклларда ҳар хил ролларда тез-тез кўриш мумкин. Уларнинг барчасига актриса ҳар доим масъулият ва тўғри ёндашув билан киришади. Шулар қаторида Кабато роли ҳам мукамаллиги ва аниқ характерга эга эканлиги билан аҳамиятлидир. Дарҳақиқат, актриса мазкур қаҳрамон талқинига ҳар доимгидек ақл билан ёндашди ва шунинг учун ҳам уни бир оз калтафаҳм сифатида акс эттирди. Натижада унинг узоқни ўйламаслиги, шошмашошарлиги ва хомхаёллиги барибир панд бериб қўяди. Актрисанинг бетакрор ижро маҳорати боис Кабато асардагидан ҳам ёрқинроқ акс этди. Бир қараганда туппа тузук кўринган, ўзига ишониб катта гапирган бу ёш жувоннинг аста-секин кимлиги ойдинлаша боради. Совчиликни осон деб ўйлаган аёл бунинг учун ҳам устамонлик, тадбиркорлик, ишлайдиган калла ва ақл кераклигини билмасди. Тўғри, уни батамом содда ҳам деб бўлмайди. Аммо охирига бориб чув тушганини кўргач, ўзининг қанчалар беақл эканлигига иқрор бўлади.

Гулноза Саидованинг кучли нутқ маҳорати бу гал ҳам қаҳрамон талқинида энг асосий қуроллардан бири бўлиб хизмат қилди. Унинг дона-дона сўзлари жарангдор овозига қоришиб чиқар экан, гап мазмуни ва мақсадига кўра оҳанглари ҳам табиий ўзгара борди. Кабато (Г. Саидова)нинг юришлари, қўл ва мимик ҳаракатлари уни бир қараганда тажрибали совчи қилиб кўрсатади. Аммо Хонума билан тўқнашиш ва калтак ейиш сахналаридаги аламзадалиги ишонарли

тарзда акс этади. Бунда унинг жаҳл ва алам билан юриши, гапириш ва қичқиришлари айниқса, ҳаётий эди.

Умуман, асарда қора бўёқлар билан безалган, турфа иллатларга мубтало бўлган қаҳрамонлар талайгина. Фақат уларнинг орасидаги фарқ шундаки, бу хусусият қимдадир камроқ бўлса, яна бошқаларида аллақачон илдиз отиб улгурган. Аммо нима бўлганида ҳам бу қимсалар нафс ва очкўзлик тўрига илиниб улгурган. Эндиликда эса виждонининг йўлини тўсиб турган бу зўравоннинг измига бош эгиб келмоқда. Асардаги ана шундай қимсалардан яна бири Микич бўлиб, табиатан ёмон ва ҳасадгўй инсон эмас. Шахсий ҳаёти, умр йўли ҳам кўплаб одамлар ҳавас қилгудек, ўз ўрнида. Омади юришиб шаҳарнинг энг кўзга кўринган бойларидан бирига айланиб улгурган. Бироқ унинг баландпарвоз номга ишқибозлиги имонининг таназзулга юз тутишига олиб келди. Йўқса, ўз қўллари билан не-не орзу умидлар ила дунёга келтириб, оқ ювиб, оқ тараган дилбандини ҳаётининг ҳам, яшашининг ҳам, мақсадининг ҳам тайини бўлмаган, худди сомон тикилган қопдай ғуддайиб турувчи қимса Вано Пантяшвиллига осонлик билан тортиқ этишга жазм қилармиди? Тағин ўзи харидор бўлиб, қизини қон йиғлатиб, молу-мулкини армуғон этиб-а? Буларнинг барчаси ўша қоқсуяк Пантяшвиллининг Худо ёрлақаб пешанасига битиб қолган «Княз» деган номи учун эди. Микич эса, ўзининг кўча-кўйда айнан шу ном орқали иззат топиши учун иккиланмай пасткашликка рози бўлган. Шунинг учун ҳам унга ўзидан бошқа қимсаларнинг ҳаёти бир пул. У хоҳ қизи бўлсин, хоҳ онаси. Фақат нима қилиб бўлса-да, ўша лақма ва овсар Пантяшвиллига алдаб-сулдаб қизи Сонани эрга бериб олса, бўлгани. Айниқса, беқарор Пантяшвилли маккора Хонуманинг ҳийласига чиппа-чин ишониб, турган битгани иллатдан иборат бўлган Сонани кўргач фикридан қайтиб, Микичнинг қизига уйланишдан бош тортган саҳнасида, Микичнинг қолган-қутган иллатлари ҳам манаман, деб яққол кўзга ташланади. Тилла балиқ каби тайёр тўрга тушиб

турган куёвининг бу қадар тез айтиб қолиши уни дастлаб довдиратиб қўйди. Аммо тез орада ўзига келди-ю, бу қуруқ сумбат бўлмиш «Куёвтўра»га ялиниб-ёлборишни бошлади. «Мағрур ва ўзига ишонган» куёв эса унинг «чўл қурбақаси»га уйланишдан бош тортиб туравергач, энди дўк-пўписа қила бошлайди. Гаровдаги молу-мулки, ер-сувидан айириб хонаварон қилишини айтиб қўрқитади. Уни исканжага ола бошлайди. Аммо Микичнинг бу тадбиридан ҳам фойда чиқмагач, Пантяшвиллижонга катта миқдорда пул таклиф этади. Куёв рози бўлмайди. У миқдорни кўтаради, кўтараверади. Охир-оқибат унинг оғзидан чиққан суммани эшитиб Пантяшвиллининг кўзлари косасидан чиққудай бўлиб кетади. Ва дарҳол унинг “чўл қурбақаси”га уйланишга розилик билдиради.

Умуман олганда асар воқеалари шу тахлитда ривожланиб, ўзгариб бораверади. Унинг сахнавий талқини эса томошабинларга жонли ҳаётни акс эттиради. Спектаклда ҳар бир ижодкорнинг меҳнатлари ўзи талқин этган қаҳрамонларнинг ҳаётий акс этганида кўзга ташланади. Айниқса, беғам, хўжайинидан қолишмайдиган дангаса ва ландовур Темотей роли ижрочиси Азиз Латипов, Муниса Вафоева талқинидаги Сона ва Равшан Иброҳимовнинг Гиви образлари ҳам ижродаги мукамаллик, ўзига хос ёндашув ва янгича топилмалари боис ғоят гўзал тасвирланган. Шу ўринда айтиб ўтиш жоизки, Муниса ва Равшан ҳали унча катта тажрибага эга бўлмаган ёш ижодкорлар бўлсада, тобора сайқалланиб бораётган ижро маҳоратлари яққол кўзга ташланади. Уларнинг спектакль воқеалари ва муҳитига монанд ижролари, ҳолатга кира олиш ва партнёрни ҳис эта олиш қобилиятлари яққол кўзга ташланди. Умуман, мазкур қаҳрамонлар асарда кўзда тутилгандек ва худди ҳаётга монанд талқин этилди. Бундан ташқари, Микичнинг хизматкори Акопжон (Отабек Ҳақбердиев), Вано Пантяшвиллининг опаси Текле (Муҳаббат Сотволдиева) ҳамда Микичнинг онаси (Наима Пўлатовалар) ҳам

табiiй жонлана олди. Уларнинг барчасида профессионал ва юксак тажрибага эга актёрлар маҳорати яққол намоён бўлди.

Шунингдек, спектаклда **бастакор Кончелли** томонидан яратилган гўзал мусикалар ва оҳанглардан фойдаланилган. Уларнинг барчасида грузин халқининг миллий характери, ўзига хос хусусияти билан бирга 67 спектакль ҳамда қаҳрамонлар кечмишига оид рух бор эди. Умуман олганда асар барча ижодкорлар – режиссёр, рассом, бастакор ва актёрлар ансамблининг биргаликдаги ва ўзаро мутаносиб меҳнатларининг самараси ўлароқ томошабин кўнглига кириб бора олди. Чиндан ҳам сахнада акс этган ҳақиқий ҳаёт бошқаларга ўхшамаган кечмиш, ғоя, мавзу ҳамда воқеалари билан янада аҳамиятлидир.

Бир сўз билан айтганда Муқимий театрида сахналаштирилган «Хонума» спектаклини санъат асари дея баҳолаш ўринли.

Театр сахнасида бу каби гўзал асарлар йилдан-йилга кўпайиб бораётгани қувонарли ҳол. Уларнинг барчаси ўзига хос топилмалари, тили ва гўзал ижро санъати билан томошабинлар кўнглидан чуқур жой олиб келмоқда. Асосийси, халқ дунё асарлари билан танишиш баробарида ўзга миллат турмуш тарзи борасида ҳам маълум тушунчага эга бўлмоқдалар. Аммо негадир айни дамда сахналаштирилаётган асарларнинг аксар қисми мазмунан енгил, содда ва бадий жихатдан саёзлиги билан фарқланади. Шу билан бирга улар асосан комедия жанрида ёзилган ва сахналаштирилган. Бироқ, халқ ҳукмига ҳавола этиш учун улардан ҳам яхши ва буюк асарлар талайгина. Масалан, В. Шекспир, Ф. Шиллер, А. Чехов каби ғарб драматургиясининг ёрқин намоёндалари қолдириб кетган сонсиз асарлар эса негадир театр мутасаддиларининг диққатидан четда қолиб кетмоқда. Бунга сабаб нима? Томошабин бу каби асарларни томоша қилишга келмайди деган ишончсизликми? Ёки ҳали бери Муқимий театри ижодкорлари бундай буюк калассик асарларни сахналаштиришга тайёр эмасми? Албатта, тахминлар ҳам, қидирсак,

баҳона ҳам кўп. Лекин халқ, томошабин кимлардир ўйлаганидек, саводсиз ва оми эмас. Шунинг учун фақатгина гапирилавериб сийқаси чиқиб кетган гап, қўйилавериб, ҳар бир сўзи ёд бўлиб кетган томоша эмас, янгидан-янги санъат асарлари керак. Фақат маиший мавзу, оилалар ўртасидаги жанжаллар, севги-муҳаббат, табақалар ўртасидаги зиддият, кайнона-келин можароси билангина чекланиб қолмаслик керак. Менимча, ҳозир томошабинга ғарб классикаси жуда ҳам зарур. Тўғри, яқин йилларда ҳам «Гамлет», «Макр ва муҳаббат» каби асарлар намоиши кунида айрим театрларга томошабинлар ташриф буюрмагани ёки келганлари ҳам спектакль тамом бўлмасдан зални тарк этганлари ҳақиқат. Лекин бу томошабиннинг саводсизлиги ёки дидсизлигини билдирмайди. Йўқ, томошабиннинг талаби, диди, эҳтиёжи, юз чандон юқори. Аммо уларни бу каби спектакллارни томоша қилишдан бездирган, маиший мавзудаги енгил-елпи томошаларга ўргатиб қўйган айнан шу каби томошаларнинг ижодкорлари эмасми? Ахир улар содда, енгил ва бугунги кун ҳаётидан олинган спектакллارни кўравериб, маънавий юксак, ғоявий юки оғир бўлган, жиддий асарларни кўришга тоқатлари етармиди? Аввалгидай Дездемонанинг ўлимини, Қирол Лирнинг фожеасини, Гамлетнинг тақдирини кўриб уларга ишониб, қаҳрамонларга ачиниб, хўнг-хўнг йиғлайдиган томошабинлар ҳозир йўқ. Бироқ, аста-секинлик билан халқни бу каби асарларга ўргатиб бориш мумкин. Бунинг учун эса ижодкорлардан жуда катта меҳнат, масъулият ва қобилият талаб этилади. Балки, ана шундай вазифа ва юкдан ҳайиқиб юқоридаги сингари асарларни сахнлаштиришни пайсалга солаётган бўлсалар ҳам ажаб эмас. Натижада, айрим гўзал ва юксак маҳорат билан сахнлаштирилган асарлар қаторида, оддий, ҳаваскорлар труппаси учун мўлжалланган ва худди шундай даражада акс этаётган енгил-елпи спектакллар ҳам афсуски, учраб турибди.

ХУЛОСА

Театр махсулоти, яъни спектакль воқеликни санъатнинг кўпгина турлари ёрдамида акс эттириб, уни ҳар томонлама, бойитиб ҳаракат ва ривожланишда жозибали ифода воситалари билан бойитиб кўрсатар экан, бир вақтнинг ўзида минг-минглаб томошабинларнинг руҳий оламига чуқур кириб, унинг дил торларини черта олади. Театр санъати минглаб театр ихлосмандларининг ҳис-туйғуларини забт этиш орқали уларнинг онгига таъсир этади, маънавий дунёсини бойитади дунёқараши, эстетик дидининг шаклланишида иштрок этади. Театр санъатининг куч-қудрати шундаки, у драматург, актёр, режиссёр, рассом, созанда, рассом ва бошқа кўплаб сахна усталарининг ижодий меҳнатини бир бутун қилиб бирлаштирувчи ижодий жамоаси ва муқаддас даргоҳдир. Илм, маънавият ва инсоннинг меҳнатсеварлиги уни юксакларга кўтаради. Бу дostonни ХХI асрга замонга мос ҳолда инсценировка қилиб, сюжетини сақлаган ҳолда театр сахнасида сахналаштирилиб, ўсиб келаётган авлодга тақдим этиш зарур. Чунки, Мажнун образи халқ ичида самимий дўст, содиқ ёр, Лайли гўзал ёр сифатида маълум ва машҳур. Инсценировка қилиш жараёнида асарнинг тарихига мурожаат қилиш даркор. Чунки, асарнинг оригинал шаклини билмасдан туриб, унинг асл моҳиятини кўрсатиб ва очиб бериш мушкул, дostonининг адабий талқинларига кўпроқ эътибор берганимизнинг сабаби ҳам айнан шунда. Дoston китобхоннинг қалбига афсонадек кириб борса ҳам, унинг тарбиявий қирралари жуда ҳам кўп. Севимли дostonимиз қаҳрамонлари Ўзбекистон ёшларини тўғри йўлга бошлай олса ажаб эмас. Бойликка ружу қўйиш, ота-она билан фарзанд, қариндош-уруғчилик, дўстлик, ҳатто-ки муҳаббат орасида ҳам турли низоларни келтириб чиқармоқда. Бу нарса халқнинг, инсонларнинг маънавий қашшоқлашишига олиб келаётгани аянчли ҳол. Тўғри моддий эҳтиёж ҳамиша бўлган, бўлаверади ҳам. Лекин, пул одамларни кундан-кунга разил ишларга чорламаяптими, ҳамма нарса, ҳотто-ки инсоний фазилят ва туйғулар ҳадеб пулга сотиб олинаверса, ўзлигимиз қаерда қолади.

Умуман олганда театр тарбия воситаси, ҳаёт кўзгуси. Улуғ рус композиторлари Н.В.Толстой «Башаранг қийшиқ бўлса, ойнадан ўпкалама» деб бекорга айтмаган.

Бугунги театрларимиз олдиларида турган вазифа мустақиллик йилларида ҳалқимиз айниқса ёшларимиз дунёқараши, руҳияти, маънвияти ва қалбида содир бўлаётган ўзгаришларни кундалик ҳаётимизда содир бўлаётган ижобий ўзгаришларни бадиий бақувват тарбиявий, маънавий ва эстетик таъсир кучи баланд сахна асарлари орқали тараннум этиши зарур.

Диссертациямизнинг асосий объекти қилиб олинган Муқимий номидаги Республика музыкали театр жамоаси ҳам мустақиллик йилларида жамиятимизда содир бўлаётган янгиликлар, ҳалқимиз онги, турмуш тарзи, тафаккурида юз бераётган ижобий ўзгаришларни намоиш этувчи спектаклларни томошабинларимизга тақдим этмоқда. Таниқли драматург Усмон Азимнинг «Матонат», Насрулло Қобилнинг «Тўда», Холиқ Хурсадовнинг «Топталган туйғу», «Паривашга парвонаман», А.Аббосхоннинг «Жайдари келин» асарлари асосида сахналаштирилган бугунги куннинг долзарб масалаларига бағишланган спектакллар фикримизнинг исботи бўлаолади.

Албатта театр томоша олдида турган айрим масалаларда кўзюмиб бўлмайди.

Кейинги йилларда Муқимий театри репертуарида замонавий маиший, мавзулардаги спектакллар оилада қайнона ва келин муносабатларига бағ-иш-ланган бадиий кучи тош босмайдиган, маънавий тарбиявий юки енгил, зиёли, ўқимишли театр санъатининг ҳақиқий муҳлисларни ранжитадиган, «Супер қайнона», «Супер қайнона 2» каби енгил асарлар кўпайиб кетди.

Бундай бачкана спектакллар театрнинг молиявий режасини бажаришга ёрдам берган бўлсада, ҳақиқий жонкуяр, мусиқали театрнинг қадрига етадиган томошабинларни театрдан узоқлаштирди.

Яна бир нозик масала: театр жамоаси ўзининг қимматли, нодир анъаналаридан ҳисобланган классик асарларни қайта тиклашни унитабошлади. А.Навоийнинг «Фарход ва ширин», «Лфйли ва Мажнун» дostonлари, Собир Абдулланинг «Тоҳир ва Зухра» асари асосида саҳналаштирилган спектакллари ўз даврида томошабинларимизнинг маънавий мулкига айланган, халқ орасида театр томошасининг мавқеини белгилаган спектакллар эди.

Зора «Лайли ва Мажнун»нинг қайтадан янги талқинда тикланиши унитилаёзган анъананинг қайта тикланаётганинг дебочаси бўлса.

МУҚИМИЙ ТЕАТРИДА
САҲНАЛАШТИРИЛГАН ЗАМОНАВИЙ АСАРЛАР РЎЙХАТИ

№	Спектакль номи	Саҳналш- тирилган йили	Драматург	Режиссёр
1	“Супер қайнона”	1999 йил	С. Имомов	М. Отажонов
2	“Ўлдинг, азиз бўлдинг”	2000 йил	Х. Хурсандов	Б. Назаров
3	“Топталган туйғу”	2001 йил	Х. Хурсандов	Б. Назаров
4	“Супер қайнона-2”	2002 йил	С. Имомов	Б. Назаров
5	“Жайдари келин”	2004 йил	Н. Аббосхон	Б. Назаров
6	“Тўда”	2005 йил	Н. Қобил	М. Азизов
7	“Тошкентнинг нозанин маликаси”	2006 йил	Х. Муҳаммад	Р. Маъдиев, М. Азизов
8	“Синфдошлар ёки куёвликка номзод”	2008 йил	У. Азим	М. Азизов
9	“Ой онам, қайнонам”	2009 йил	А. Аббосхон-нов	Б. Назаров
10	“Паривашга парвонаман”	2010 йил	Х. Хурсандов	Б. Назаров
11	“Матонат”	2010 йил	У. Азим	М. Ражабов
12	“Асл ҳазина”	2011 йил	Ш. Маҳкамов	А. Фармон
13	“Меҳр нури”	2013 йил	Х. Хурсандов	Б. Назаров

МУҶИМИЙ ТЕАТРИДА
САҲНАЛАШТИРИЛГАН ТАРИХИЙ АСАРЛАР РЎЙХАТИ

№	Спектакль номи	Саҳналш тирилган йили	Драматург	Режиссёр
1	“Намруд”	2002 йил	Н. Қобил	Б. Назаров
2	“Машраб”	2002 йил	Н. Қобил	А. Фармонов
3	“Бобур шох”	2003 йил	Х. Даврон	Р. Маъдиев
4	“Алпомишнинг қайтиши”	2004 йил	У. Азим	О. Умаров
5	“Отабек ва Кумуш”	2007 йил	Ж. Жабборов	Р. Маъдиев
6	“Лайли ва Мажнун”	2015 йил	Ш.Ризайв	М.Азизов

МУҚИМИЙ ТЕАТРИДА
САҲНАЛАШТИРИЛГАН ТАРЖИМА АСАРЛАР РЎЙХАТИ

№	Спектакль номи	Саҳналаштирил- ган йили	Драматург	Режиссёр
1	“Алмандар уйланармиш”	2002 йил	Т. Минуллин	Н. Қобилов
2	“Дилафрўзга тўрт ошиқ”		Т. Минуллин	М.Отажонов
3	“Бу телба хонадон”	2008 йил	Р. Н. Гунтекин	Б. Назаров
4	“Хонума”	2010 йил	Цагарелли	А. Фрмон
5	“Гаровдаги муҳаббат”	2011 йил	Монсерро	Б. Назаров
6	“Африка гўзали”	2012 йил	Проспер Мериме	М. Ражабов

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ:

1. Каримов И. Истиқлол ва маънавият .Тошкент Ўзбекистон нашриёти 1998 йил.
2. Каримов И. Маънавий юксалиш йўлида. Тарих, маърифат, маънавият . Тошкент Ўзбекистон нашриёти 1998 йил.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида»ги фармони. Тошкент, 1998 йил, 26 март.
4. Каримов И. А. «Юксак маънавият – енгилмас куч» Маънавият, Т.2008.
5. Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар. Ўзбекистон, Т.2001.
6. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1 жилд. Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т. 2000.
7. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 3 жилд. Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т.2002.
8. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 5 жилд Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т.2003.
9. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 6 жилд. Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т. 2003.
10. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 7 жилд. Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т. 2004.
11. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 8 жилд. Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т. 2004.
12. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 9 жилд Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т.2005.
13. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 10 жилд Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т.2005. 74
14. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 12 жилд Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, Т. 2006.
15. «Истиқлол ва миллий театр» Янги аср авлоди, Т. 2002.

16. Искусство Узбекистана на современном этапе социо - культурного развития. Материалы семинаров, докладов и коллоквиума экспертов. Швейцарского Агентство по развитию и сотрудничеству, Т. 2006.
17. Театральная энциклопедия. 5 том – М.
18. Турсунов Т. «Саҳна ва замон» Янги аср авлоди, Т. 2007.
19. Турсунов Т. «Ўзбек театри тарихи»дан ўқув дастури – Т. 2002.
20. Турсунбоев С. Хорижий театр тарихи. Мажмуа. Чўлпон, Т. 2006.
21. Ҳамидова М. Библиография – Т.: Научно – исследовательский институт искусствознания Академии художеств Узбекистана, 2007.
22. Абдусаматов Ҳ. Театр – танкид кўзгусида «Шамс» ижодий ишлаб чиқариш бирлашмаси, Т. 1993.
23. Шокиров Ў. Абдукундузов М. Миллий театримиз намояндалари – «Тошкент Ислом университети» нашриёти, Т. 2002.
24. Ризаев О. «Наби Раҳимов» Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Т.1997.
25. Икромов Ҳ. «Давр ва театр» «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти, Т. 2009.
26. Қодиров М. «Ўзбек музыкали драмаси», Т. 1971.
27. Қодиров М. «Сойиб Хўжаев», Ғафур Ғулом нашриёти, Т. 1973.
28. Ҳамидова М. «Актёрское искусство узбекской музыкальной драмы», Фан; Т.1987.
29. Ҳамидова М. «Узбекская музыкальная драма», изд. Литературы и искусство им Г. Гуляма. Т. 1987.
30. Ҳамидова М. «Карим Зокиров», Т. 1990.
31. Саидов А. «Ҳалима Носирова». Т. 1974
32. Раҳмонов М. Хамза номидаги Ўзбек академик драма театри 1914-1960 йиллар . Тошкент. 2000 йил.
33. Раҳмонов М, Тўлаходжаева М, Мухторов Э Ўзбекистон Миллий Академик Драма театри . Тошкент 2003 йил.

- 34.Қодиров М. Саҳнаммиз лочинлари .
35. Азимова М Навоий ва ҳозирги замон . Ўзбекистон билим жамияти. Тошкент-1991 й, 18 б.
- 36.Алиев М Лутфихон Саримсоқова . Ўзбекистон ССР. Давлат Бадийй Адабиёти Тошкент 1963 й.
- 37 Бобур Бобурнома . Юлдузча нашриёти Тошкент 1990 й. 368 б.
38. Жабборов А. Мусиқий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида . Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат Тошкент 2000 й.190 б.
39. Исмоилов Э Маннон Уйғур . Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент 1985 й.
- 40.Қаюмов А. Лайли ва Мажнун сирлари Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент 1979 й.
- 41.Шайхзода М. Ғазал мулкининг султони Олти томлик. Тўртинчи том. Тошкент 1972 й.
42. Турдиев А. Хуршид билан суҳбатлар . Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти.128-архив.
43. Маллаев Н Сўз санъатининг гултожи Тошкент 1991 й.
- 44.Насриддинов Б. Хуршид Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент 1985 й.
- 45.Насриддинов Б. Саҳна жилolari Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент й.
- 46.Тоир Исломов. Тарих ва Саҳна. Тошкент 1998 йил.