

Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги

Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги

Ўзбекистон Давлат санъат ва маданият институти

«Кино, телевидение ва радио санъати» факультети

«Театршунослик» бўлими

«Санъатшунослик ва маданиятшунослик» кафедраси

Бадий пухта сахна асарининг туғилишида драматург ва актёр

ижодий ҳамкорлиги мавзусидаги

Б И Т И Р У В М А Л А К А В И Й И Ш И

Бажарди:

Ҳасанова Умида

Илмий раҳбар:

с.ф.д. профессор Тешабой Баяндиев

Кафедра мудири:

с.ф. номзоди Муқаддас Аҳмаджонова

Мазкур битирув малакавий иши
кафедранинг 20__ йил _____ даги
_____ - сонли йиғилишида муҳокамадан
ўтиб, ҳимояга тавсия этилган.

Тошкент 2016 йил

МУНДАРИЖА

Кириш	3-13
I БОБ 60-йиллар ўзбек драматургиясига янги ижодкорларнинг кириб келиши ва мавзулар кўламининг кенгайиши.....	14-34
1.1. Театр қошида таркиб топган лабораторияларнинг юзага келиши. Ижодий ҳамкорлик ибтидоси.....	14-24
1.2. 60-йиллар репертуари ва унда замонавий асарларнинг етакчи ўринга кўтарилиши.....	25-34
II БОБ Драматургиямизда янги йўналиш: актёрлар шаънига бағишланган сахна асарларининг пайдо бўлиши.....	35-56
2.1. Изланиш ва маҳорат.....	35-46
2.2. Шукур Бурҳонов ва драматургия.....	47-57
Хулоса	58-61
Фойдаланилган манба ва адабиётлар рўйхати.....	62-65

Кириш

Муҳтарам Юртбошимиз таъкидлаганларидек: «Бизнинг миллий театр санъатимиз тарихан жуда катта йўлни босиб ўтган бўлиб, унинг қадимий илдизлари халқ ўйин ва томошаларига бориб боғланади. Лекин XX асрга келиб ўзбек театр санъати янгитдан — юртимиз ва жаҳон миқёсида шаклланган, даврлар синовидан ўтиб келаётган анъана ва тажрибалар асосида вужудга келгани ва камол топганини эътироф этиш зарур. Хусусан, пойтахтимиз ва вилоят театрларида намойиш этилган дунё сахна санъатининг мумтоз намуналари ўз вақтида нафақат юртимиз, балки чет эл томошабинларини ҳам хайратда қолдиргани бу фикрни исботлайди»¹.

Мазкур спектаклларнинг оламшумул муваффақият қозониши санъатимизнинг етук намоёндалари Маннон Уйғур ва Етим Бобожонов номлари билан боғлиқдир. Улар туфайли У. Шекспирнинг «Гамлет», «Отелло» трагедиялари, Ҳ. Ҳ. Ниёзийнинг «Бой ила хизматчи» драмалари юксак дид, профессионал маҳорат билан сахналаштирилиб, ўзида жаҳон ва ўзбек театри санъатининг энг илғор ютуқларини мужассам қилди.

Кейинчалик режиссурага кириб келган Т. Хўжаев, А. Гинзбурглар устозлар изидан бориб, уларнинг анъанасини давом эттирди. Икки забардаст ижодкорнинг баркамол фаолияти 50-60 йилларга тўғри келди. Ушбу давр ўзбек миллий театри тарихида анчайин сермахсул кечди. Ёзувчиликда донг таратган қатор адиблар драматургияга дадил кириб кела бошлади. Бунинг натижасида замонавий драматургия бир мунча жонланди. Мавзулар кўлами ҳам бир қадар кенгайди.

Эндиликда театр жамоаси тайёр асарнинг туғилишини кутиб ўтирмай унинг яралишида муаллиф қатори меҳнат қила бошлади. Сахна асарлари сахнанинг ўзида пишиб борди ва оқибатда театр қошида таркиб топган ўзига хос ижодий лабораториялар юзага келди. Миллий театр К. Яшин, А. Қаҳҳор,

¹ Каримов. И. А. Юксак маънавият-енгилмас куч. -Т., 2008 й. - 144 б.

Б. Раҳмонов, М. Уйғун, О. Ёқубов, Э. Воҳидов каби ёзувчиларнинг драматургиядаги илк одимларида маънавий дастак бўлиб хизмат қилган бўлса, Ҳ. Ғулом, Т. Тўла, С. Абдулла сингари қаламкашларнинг сахна санъатидаги мураккабликларни ўрганишларида Муқимий театри устахонасидаги ўғитлар самарали кўмак берди.

Театр қошидаги лабораториялар режиссёрнинг драматург билан тил топишишидан ташқари актёр ҳамда муаллифнинг ижодий муносабатга киришиши, мустаҳкам алоқа ўрнатишига ҳам замин ҳозирлади. Муаллиф учун тақдим этилган бу каби имтиёзлар актёрларга режиссёрнинг воситачилигисиз тўғридан тўғри драматургга мурожат этиш, у билан тортишиш, баҳслашиш ва ўз ҳақиқатини асослаш имконини берди. Бунинг асносида соҳага энди қадам ташлаётган ёзувчилар театр ҳадисини олган билимдонлардан касбга оид зарурий барча кўникмаларни, қоида ва меъзонларни ўзлаштириб борди. Устоз санъаткорлар эса ўзларини қаноатлантирадиган бой материалга эга бўлишди. Икки томонлама манфаатли ижодий ҳамкорлик ҳар иккала соҳа вакилини ҳам асар муаллифига айлантирди. Ҳаммуаллифларнинг изланишлари эса бадиий пухта, композицион яхлит ва томошабоб спектаклларнинг вужудга келишига сабаб бўлди. Уларнинг аксарияти узоқ вақтга қадар репертуарлардан тушмади ва театримизнинг миллий ҳазинасидан муносиб ўрин эгаллади.

Драматург ва актёр номларининг ёнма-ён келиши ўзбек театрида шу тақлит юз берди. Бироқ жаҳон театри майдонида бу икки тушунчанинг бирга келиши энг қадимги даврларга бориб тақалади. Бу борада буюк файласуф Аристотелнинг «Поэтика» асари ишончли манба бўла олади. Унда: «Актёрлар иштироки масаласига келганда, Эсхил битта актёр ўрнига иккита киритди, хор қисмини озайтирди ва диалогни биринчи ўринга қўйди, Софокл эса актёрларни учтага етказди ва декорациялар киритди»², - дейилади.

² Аристотел. Поэтика. - Т., 1980 й. - 8 б.

Мазкур факт антик даврда драматургнинг позицияси анчайин фаол бўлганини кўрсатади. Хорег лавозими таъсис этилгунга қадар мусиқа безакчиси, режиссёр ва сценограф масъулияти ҳам асар муаллифи зиммасига юклатилган. Актёрларнинг сахнадаги жойлашиш тартиби, уларнинг нутқи, жести ва ижроси устида бош қотириш драматургнинг галдаги вазифасига айланган. Табиийки бунда драматург сўзи актёр томонидан қатъий меъзон сифатида қабул қилинган. Бироқ айрим вазиятларда драматург «мен» и актёрнинг имконияти ва маҳоратини намоён қилишда ўз позициясидан оғишган ҳолатлар ҳам кўзга ташланган.

«Оддий ривоят ва воқеалардан энг ёмони эпизодикларидир. Эпизодик ривоят, деганда мен ривоятдаги эпизодларнинг ҳар қандай эҳтимолсиз ва заруриятсиз бирин-кетин келишини назарда тутаман. Бундай трагедиялар ёмон шоирлар томонидан, иқтидорсизликлари натижасида, яхши шоирлар томонидан **актёрларни** назарда тутиб яратилади. Улар мусобақаларда **актёрнинг имкониятларини кўрсатиш учун** ички мазмунга зид тарзда, кўпинча воқеанинг табиий тартибини бузишга мажбур бўладилар»³, - дейди донишманд бу каби ҳолатга изоҳ бераркан.

Ўрта асрларга келиб драматург юксак ғоялар йўлида хизмат қила бошлади. Дунёни ўзгартириш, жамиятни қайта қуриш, маънавий, ахлоқий қарашларни янгилаш билан боғлиқ қатор масалалар унинг пировард мақсадига айланди. У энди фақат ёзувчилик билангина кифояланмай, ташкилотчилик, раҳбарлик ва актёрлик фаолияти билан ҳам шуғулланиб борди. Натижада драматургларнинг «актёр-драматург» қабилидаги янги авлоди шаклланди. Лопе де Руэда, Анжело Беолко, Кристофер Марло, Иффланд ва Уилльям Шекспир сингари ёзувчилар мана шу авлоднинг ёрқин вакиллари сифатида сахна санъати асрорларини ҳам актёр, ҳам драматург бўлиб ўргандилар. Бу эса уларга

³ Ўша манба. – 14 б.

ижрочининг саҳнадаги машаққатидан воқиф бўлиб, ижодий жараёнда унинг эркинлигини таъминлашга ёрдам берди.

Актёр-драматург аввало асарни ўзига эмас, саҳнага мослаб ёзади. Унинг тасаввурида ҳамма нарса аниқ, равшан кўринади. Темпоритм турли маромда, характерлар равон, актёрлар ҳаракати изчилликда кечади. Узундан-узук диалоглар, маънисиз қочириклар ва ўзини оқламаган ҳолатларга ўрин қолмайди. Бунда асосий урғу актёрнинг истеъдодини рўёбга чиқариш ва унинг ижодий потенциалини тўла юзага чиқаришга қаратилади.

Таниқли рус реалисти Л. Н. Толстой ўзининг «Шекспир ва драма тўғрисида» деб номланган танқидий мақоласида ушбу мулоҳазамизга яқин бир фикрни келтириб ўтади. «Ўзи актёр ва заковатли одам бўлган Шекспир нафақат нутқ билан, балки хитоблар, хатти-ҳаракатлар, сўзларни такрорлаш билан ҳам иштирокчи шахслар қалбидаги туйғулар ҳолатини ва ўзгаришини ифодалай билган... **Туйғулар ҳаракатини тасвирлашдаги бунақа оқилона усуллар яхши актёрларга ўз кучини намоён этишга имкон беради**»⁴.

Бу йўсинда битилган асарларнинг кўпчилиги томошавийлиги, бадий тўлақонлилиги ва ижодий қуввати билан ўз қимматини йўқотмайди. Шекспир қатори Ж. Молъер асарлари ҳам бунга мисол бўла олади.

Олий комедия асосчиси, француз театрининг реформатори Молъер драматургик фаолияти билан биргаликда «Нурафшон» театр труппасини ташкил этиб, ўз асарларини саҳналаштиради ва уларда актёр сифатида иштирок этади.

Драматургларнинг актёрлик санъатига бўлган иштиёқи кейинги даврларга бориб ҳам сўнмайди. Дени Дидро, Александр Сергеевич Пушкин, Николай Василеевич Гоголь, Михаил Семёнович Шчепкин, Александр Николаевич Островскийлар ижрочилик санъати, илҳом масаласига катта

⁴ Жаҳон адаблари адабиёт ҳақида. – Т., 2010 й. – 171 б.

этибор билан ёндашади. Айниқса, актёрлик санъати масалаларини таҳлил этишда Д. Дидронинг «Актёр ҳақида парадокс» (жумбоқ) рисоласи бениҳоя муҳим ўрин тутди.

Дидро образларни кенгроқ умумлаштириш ва атрофлича тасвирлаш имконини туғдирадиган йўл ва усулларни излаб, актёр санъатига оид изчил қоидаларни белгилашга эришди. «Уч хил намуна мавжуд, - дейди у, - табиат яратган инсон, шоир яратган инсон ва актёр яратган инсон тимсоли; табиат яратган инсон шоир яратган инсондан кичик, иккинчиси улуғ актёр яратгандан кичик, учинчиси ҳаммасидан йириги, бўрттирилганидир»⁵.

У ўзига қадар бўлган назариячилар орасида биринчи бўлиб кечинма санъати билан тақлидий санъат ўртасидаги тафовутларни аниқлайди ва изоҳлаб беради. «Мен унинг ўта заковатли бўлишини истайман, - дейди Дидро актёр ҳақида, - У совуққон, босиқ, кузатувчан бўлсин. Унинг истеъдоди ҳис-туйғу орқали эмас балки ҳиссиётнинг ташқи белгисини тугал бериши билан намоён бўлиши керак»⁶.

Худди шу мулоҳазани олмон театри назариётчиси ва драматурги Г. Е. Лессинг ҳам тасдиқлайди. У ҳам Дидро сингари ҳиссиёт етакчилигидан кўра тафаккур омилкорлигини афзал билади. Ҳиссиётга берилган актёрга ишончсизлик билан қарайди. Бироқ мутлақ ҳиссизликни ҳам ёқламайди.

XVIII аср охири XIX аср ўтраларидаги ижодкорлар ўрта аср драматурглари каби актёрликда амалий натижалар кўрсатмаса-да, назарий жиҳатдан ижрочилик санъатининг жами «нозикликлари» дан бохабар бўлишган. Жумладан, рус комедиянависи Н. В. Гоголь актёрлик орзусида драматургияга қўл урган. У ўз асарларида ижрочиларга махсус ремаркалар ажратиб, уларга қарата «Жаноби актёрлар», дея мурожат қилган. Ҳақиқий

⁵ Турсунбоев С. Жаҳон театри тарихи. – Т., 2008 й. – 94 б.

⁶ Ўша манба. – 95 б.

актёрнинг кучи – муаллифнинг ғояси ва сўзларини қалбига кўмганидан сўнгина юзага чиқишига ишонган.

А. С. Пушкин эса ўзининг танқидчилик фаолиятини айнан актёрлик санъатини таҳлил қилишдан бошлаган. Унинг «Рус театри ҳақида мулоҳазаларим» мақоласида ажойиб трагик актриса Е. С. Семёнова ижоди борасидаги қимматли фикрлар билдирилган. Семеновадан ташқари бошқа яна бир қатор актёр ва актрисаларнинг ижодий имкониятлари ҳам баҳоланган. У: «Ижрочилик санъати янги услубиятга мухтож эканлигини айтиб, бу борада кескин ислохотлар зарур деб ҳисоблайди. У ҳис этувчи, руҳияти бой, характер яратишга қодир актёр шаклланиши учун «ўрганиш бўлиб қолган барча кўникмалардан воз кечиш, образнинг янги воситалари, мутлақо янги услубиятлар зарур» деб ҳисоблайди. Пушкиннинг бу ихчам жумласида актёрлик санъати учун бутун бир дастур мавжуд: «Ўрганиш бўлиб қолган кўникмалардан воз кечиш» рус театрининг классицизм даврига хос бўлган ижро усуллари, қуруқ декламация, гавда ҳаракатидаги сунъийлик ва ҳ.к, сийқаси чиққан шаблонларга барҳам беришни, «услубни мутлақо янгиланиши» – XIX аср романтик санъати асосида мавжуд бўлган принципларни ўзлаштиришни, «Ифодалашни янги тарзи» эса ана шу принципларни актёрнинг бевосита ўз ижодий жараёнида амалга ошириши зарурлигини талаб қилади»⁷.

А. С. Пушкин назарий жиҳатдан актёрлик санъатини тадқиқ этган бўлса, А. П. Островскийнинг бу борадаги интилишлари амалий тус олди. Унинг асарлари рус актёрлик санъати тақдирини янги тарихий босқичга олиб чиқди. Актёрларнинг янги авлодларини шакллантирди, рус актёрлик санъатини профессионал даражага кўтарди.

Островский рус театри тарихи учун миллий репертуарни бунёд этган сермахсул драматург сифатидагина эмас, балки театр ишларининг иқтидорли ташкилотчиси, актёрлар авлодини тарбиялаб етиштирган моҳир педагог,

⁷ Баяндиёв Т., Исломов Т. Жаҳон театри тарихи. Дарслик. – Т., 2008 й. - 92 б.

муаллиф – режиссёр сифатида ҳам катта аҳамият касб этди. Кейинчалик Малий театрининг «Островский уйи» деб номланиши ҳам мана шу изланишлар самарасидир.

XX асрга келиб немис театрининг ислоҳчиси, назариётчиси ва драматурги Бертольд Брехт актёрлик санъатида туб бурилиш ясади. Драматургнинг эпик театри - ижрочи олдига «тақлидий» услубда ижод қилиш талабини қўйди. Брехт муаллиф нуқтайи-назаридан келиб чиқиб, актёрларнинг бор иқтидорини асарнинг ғоясини томошабинга етказиш ва уни фаол фуқаролик позициясига ундашга йўналтирди.

Асрлар силсиласида актёр ва драматург ўртасидаги ўзаро муносабат, касбий боғлиқлик шу залда ривожланиб борди. Драматург актёр бўлиб, актёр драматург бўлиб фаолият юритишига тўғри келди. Уларнинг ҳар иккиси бадиий пухта, ғоявий теран сахна асарларининг дунёга келишида ҳамфикр бўлиб, бир-бирларига холисона кўмак беришди.

Битирув малакавий ишининг долзарблиги.

Ўзликни англаш, маънавий меъросимизни қайта тиклаш ва тарихий ҳақиқатни юзага чиқариш истиқлолдан кейинги муҳим вазифага айланди. Барча жабҳаларда бу борада амалий тадбирлар ўтказилди. Янги ғояларни ҳаётга тадбиқ этиш, илм-фан соҳасида изланишларни олиб бориш учун кенг имтиёзлар, қулай шарт-шароитлар яратилди. Хусусан, маънавиятнинг ажралмас бўлаги бўлган театр соҳасида ҳам сезиларли ўзгаришлар, қатор ислоҳотлар амалга оширилди. Ўзбек театрининг тарихи қайтадан ислоҳ қилинди. Унга қадар театршунос олимларимизнинг сай-ҳаракати, интилишлари билан анъанавий театримиз тарихи, унинг профессионал даври ҳақида асосий маълумотлар базаси тўпланган. Театршунослик илмига оид барча зарурий адабиётлар, илмий фактлар йиғилган. Бироқ ҳали ўрганилмаган, назарий жиҳатдан тадқиқ этилмаган ҳамда ўз ечимини кутиб ётган долзарб масалалар талайгина. «Бадиий пухта сахна асарининг туғилишида драматург ва актёр

ижодий ҳамкорлиги» мавзуси ҳам ана шундай долзарб масалалардан биридир. Зеъро драматург ва актёр тушунчалари «режиссёр ва актёр» сингари бирданига уйқашиб, топишиб кетавермаса-да, уларнинг ҳар иккиси ижодкор. Бир-бирисиз ижод қилиши, тўлақонли санъат намунасини ярата олиши амри маҳол. Улар ўртасидаги «ижодий курашлар», беғараз тортишувлар ва натижали бахслар ҳар қайси театр муҳиби учун қизиқарли бўлиши, соҳа мутахассиси учун эса навбатдаги маълумот ўрнида қабул қилиниши мумкин. Муҳими миллий театримиз тарихида мазкур мавзунини таҳлил этиш, назарий жиҳатдан ёритиш учун илмий манбалар, керакли адабиётлар етарли. Бу ўринда 50-60-йиллардаги театр лабораторияларида ҳукм сурган ижодий муҳит ҳам тадқиқот учун етакчи манба ўрнида хизмат қилади. Юқорида кўрсатилган сабаблар назаримда танланган мавзунинг долзарб эканлигини далиллайди.

Битирув малакавий ишининг мақсад ва вазифалари

Драматург ва актёрнинг ўзаро муносабати ва ижодий ҳамкорлиги борасидаги материаллар сочма характерга эга бўлиб, бир нуқтага - яхлит бир мавзу доирасига уюлмаган. Асосий мақсад ана шу тарқоқликни муайян бир тизимга солиш, драматург ва актёр ҳамкорлигининг муҳим қирраларини қамраб олиш ва буни мисоллар ёрдамида назарий асослаш. Юқоридаги мақсаддан келиб чиқиб, қуйидаги вазифалар белгиланди:

Биринчидан: 50 - 60 йилларда юзага келган ижодий лабораторияларнинг шаклланиш босқичини ўрганиш ва тегишли хулосалар бериш;

Иккинчидан: Улуғ санъаткорлар шаънига бағишланган сахна асарларининг пайдо бўлиш тарихи, сабабларини аниқлаш;

Учинчидан: Бадиий пухта, композицион яхлит асарнинг туғилишида актёрнинг меҳнати драматург меҳнатидан кам эмаслигини асослаш;

Тўртинчидан: Драматург ва актёр ижодий ҳамкорлиги натижасида юзага келган энг сара намуналарни таҳлил қилиш;

Битирув малакавий ишининг илмий янгилиги.

Жаҳон театри тарихида ҳам, ўзбек театри тарихида ҳам ушбу мавзу алоҳида ўрганилиб, чуқур тадқиқ этилмаган. Мавзу юзасидан чоп этилган умумий материалларнинг кўлами ҳам айтарли даражада эмас. Фақатгина таниқли рус танқидчиси Юзовскийнинг «Театр ҳақида» китобида «Муаллиф ва актёр» сарлавҳасидаги мақола эълон қилинган. Унинг ҳажми, йўналиши тадқиқот ишининг назарий асосини таъминламаса-да, бироқ драматург ва актёр ўртасидаги айрим боғлиқликларни илмий йўсинда муфассал баён этган. Аммо у ҳам рус театри ва унинг ижодкорларига тегишли мулоҳазалардир. Ўзбек театршунослигида эса мавзуга доир уч-тўрт мақола қораланган ҳалос. Унинг аксарият қисми Театр журналининг ижодий хиссасига тўғри келади. Санъатшунослик фанлари доктори, профессор Т. Баяндиевнинг «Актёр маҳорати драматург ютуғи» (Театр. 2000 й. № 3), Э. Ўриновнинг «Санъаткорларга аталган асарлар» (Театр. 2002 й. № 2.), З. Муҳаммаджоновнинг «Ҳамкорликда гап кўп» (Театр. 2003 й. № 1.) ва У. Ҳасанованинг «Драматург ва актёр» (Театр. 2013 й. № 4.) каби мақолалари шулар жумласидандир.

Бундан ташқари Я. С. Фельдманнинг «Властители дум» ҳамда Э. Мухторовнинг «Театр и его актёры» деб номланган китобларида «драматург ва актёр» мавзусига алоҳида урғу берилиб, мазкур муаммо келажакда ўрганилиши зарур бўлган масалалар қаторига киритилади.

Дарҳақиқат, кўп ҳолларда «Драматург ва режиссёр», «Режиссёр ва актёр» сингари масалалар кенг ёритилган, илмий асосланган-у, аммо «Драматург ва актёр» муаммоси эътиборга олинмаган. Эндиликда ушбу муаммонинг эътиборга олиниб, тасдиқлангани ва ўрганила бошлангани унинг илмий янгилигидан далолат беради.

Битирув малакавий ишининг амалий аҳамияти.

Бугунги кунда театрларимизда ижодий лабораторияларнинг ташкил этилмаётгани ёхуд тўлалигича иш олиб бормаётгани туфайли замонавий драматургияда қатор муаммолар юзага келмоқда. Режиссёрларимиз асар тақчиллигидан нолишса, драматургларимиз ўз асарларини сахналаштиришга муносиб режиссёр топилмаётганидан оғринишади. Актёрлар эса драматургик материалнинг бўшлигидан ранж қилади. Режиссёр драматург билан ишламаса, актёр асар муаллифини танимаса ҳақиқий ижод жараёни ҳақида сўз бўлиши мумкинми?! Драматургнинг актёрдан, сахнадан узилиши, театрдан айро муҳитда қалам тебратиши мумкин эмас. Бу унинг асарларидаги сахनावийлик, томошавийлик хусусиятларини йўқолишига сабаб бўлади. Тажриба масаласи ҳам қўлдан кетади. Драматург театрда – актёр кўз ўнгида ижод қилар экан, сахнанинг имкониятлари, шарт-шароитларини ўрганади. Актёр билан ўзаро мулоқот ўрнатади, бахслашади, тортишади. Бахслар мобайнида драматург ҳам, актёр ҳам касбий сирларидан бир-бирини воқиф этиб боради. Ўзаро муносабатлар асносида драматургик асос ҳам пишиб, турли чиғириқлардан ўтиб, мукамал сахна асари даражасига етади. Ўйлайманки, мазкур тадқиқот иши юқорида таъкидланган муаммоларга ечим топади ва театрдаги драматург актёр ҳамкорлигининг мустаҳкамланишига ёрдам беради.

Битирув малакавий ишининг назарий - методик асослари.

Президентимиз И. А. Каримовнинг «Юксак маънавият-енгилмас куч», «Тарихий хотирасиз келажак йўқ» асарлари, Т. Турсуновнинг «XX аср ўзбек театри тарихи», С. Турсунбоевнинг «Ўзбек театри тарихи», «Театр тарихи», Т. Баяндиёвнинг «Санъат масалалари – театршунос нигоҳида», Я. С. Фельдманнинг «Властители дум», Н. Зоҳидованинг «Ташходжа Ходжаев», Э. Мухторовнинг «Театр и его актеры», Ҳ. Абдусаматовнинг «Сахна сардори», З. Муҳаммаджоновнинг «Улуғлар орасида» ва Театр журналининг бир неча сонлари.

Битирув малакавий ишининг тузилиши.

Мазкур тадқиқот иши кириш, 2 та боб, 4 та параграф, хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати ва иловадан иборат.

1 БОБ 60-йиллар ўзбек драматургиясига янги ижодкорларнинг кириб

келиши ва мавзулар кўламининг кенгайиши

1.1. Театр қошида таркиб топган лабораторияларнинг юзага келиши.

Ижодий ҳамкорлик ибтидоси.

Ҳар қайси сахна асари ўзида маълум бир давр, ижтимоий муҳитнинг ғоявий қарашлари, мақсад ва интилишларини ифодалайди. Шу тўғрисида бирор спектаклни таҳлил қилиш чоғида унинг қайси давр, шарт-шароит маҳсули экани ҳам эътиборга олинади. Боиси адабиёт ва санъат ҳеч вақт замона зайли, жамият тартиботидан айро ҳолда иш кўрмайди. Балки ижод намуналарининг ҳар бирида ўз мухрини қолдиради.

Қирқинчи йилларнинг иккинчи ярмида ана шундай мураккаб даврнинг ўзбек театри тарихида қолдирган муҳр изларини кўриш мумкин. Миллий ўзликни танитадиган, миллий ғурур, ифтихор туйғуларини кучайтирадиган, умум маънавий меъросни қайта тиклашга даъват этадиган сахна асарларининг театр репертуарларидан олиб ташланиши «Алпомиш», «Тоҳир ва Зухра», «Ошиқ Ғариб ва Шохсанам» каби дostonлар асносида яратилган спектаклларнинг кейинги тақдирини ҳам ижобий томонга ҳал қилмади.

Шоир, ёзувчи, драматургларга нисбатан сиёсий тазйиқ кучайди. М. Шайхзода, Шухрат, Саид Аҳмад, Шукрулло сингари ижодкорлар қатағонга учраб бирин-кетин қамоққа олинди. Бадий ижодда ва унинг муҳим ўзагига айланган драматургияда жамият ҳаётини зиддиятлардан ҳоли равишда бўяб кўрсатиш одат тусига кира бошлади. Натижада замонавий мавзудаги асарларнинг ҳаётий ҳақиқатдан йироқ, эски қолипларга таянган ва муаллиф томонидан зўрма-зўраки киритилган сюжетларга тўла нусхалари урчиб кетди. Мазкур асарларда томошабин на ўзини ва на яшаб турган жамиятидаги

ходисаларни кўра оларди. Фабулалар ўхшаш мазмунга эга бўлиб, кўпда реал воқеликка мос келавермасди.

Бу каби қалтис вазиятга баҳо бераркан, К. Яшин шундай фикр билдиради: «Ушбу назария драматургларни ҳаётда учрайдиган табиий тўқнашувлар, ранг-баранг ходисалар, турфа қарама-қаршиликларни чуқур тадқиқ этишдан узоқлаштирди. «Зиддиятсизлик назарияси» га эргашган муаллифларимиз янги конфликтлар, янги тўқнашувларни излаб топиш ўрнига аллақачон тасдиғини топган драматик зиддиятларни беихтиёр такрорлашди».⁸

Такрорий мотивлар сахна учун зарурий ҳаётийлик принципини таъминлай олмасди. Драматургик асоснинг бўш заминидан сахнавий иморат қуриш эса режиссёрлар ишини янада мураккаблаштирди. Маълум муддат жаҳон адабиёти дурдоналарига мурожат қилишга ва улар билан чекланишга тўғри келди. Ф. Шиллернинг «Макр ва муҳаббат», «Қароқчилар», Н. Гогольнинг «Ревизор» асарлари қайта сахналаштирилди. И. Поповнинг «Оила», Н. Островскийнинг «Момақалдирок», Р. Тагорнинг «Ганг дарёсининг қизи», В. Шекспирнинг «Ромео ва Жульетта», «Юлий Цезарь», А.Чеховнинг «Ваня тоға», М. Дибнинг «Жазоир менинг ватаним» асарлари асосидаги спектакллар дунёга келди. Бироқ минг дурдона, қиммати баланд бўлмасин миллатга ўз ҳаётини, турмуш тарзини кўрсатиб беролмайдиган замонавий асарсиз ҳеч бир театр узоққа боролмасди. Ҳорижий драматургия актёрнинг ижодий камол топиб, маҳоратининг сайқалланишида муҳим минбар бўлиб хизмат қилиши тайин, аммо томошабин юрагига кириб бориш, унинг дардини ҳис қилишдек нозик масалага келганда... Бир вақтлар рус драматургиясида Н. Гогольнинг: «Бизга рус характерларини беринг, рус ҳаётини кўрсатинг!»,- деган хитоблари бежизга айтилмаганди.

Режиссурада янги қарашлари, интилишлари ва мақсадлари билан пешқадамлик қилаётган миллий театр йўлбошчиси Т. Хўжаев бу оддий

⁸Яшен К. О некоторых недостатках узбекской драматургии.«Театр», 1952, № 8.

ҳақиқатни яхши англарди. У: «Замонавий драматургия устида тинимсиз ишлашгина режиссёр ижодини янги ғоялар, шакллар билан бойитиши, янги марралар, чуқур мулоҳазалар сари етаклаши ва янги саҳнавий ифода воситаларини топишга ундаши мумкин»⁹, - деб таъкидлаганди. Шу важдан биринчилар қатори миллий драматургияда ижодий эпкинликларни туғдириш, ёш муаллифларни театрга жалб этиш мақсадида қатор ислохотларни амалга оширди.

1953 йилда саҳналаштирилган «Юрак сирлари» пьесаси муаллифи Б. Раҳмоновни драматург сифатида кашф этилиши режиссёрнинг бу борадаги сай-ҳаракатлари негизида рўй берди. Ҳанузга қадар ўзбек театри тарихида ҳеч бир асар бу қадар кўп шов-шувга сабаб бўлмаган. Баҳс-мунозаранинг кети узилмас, танқидлар талотўпининг охири кўринмай қолди. Спектакл биргина ёз мавсумининг ўзида нахт 170 марта аншлаб бўлиб қўйилди. Асарнинг умумий ютуғи шунда эдики, ундаги воқеалар халқимизга жуда яқин эди. Қолаверса анчадан бери замонавий асарга, айниқса, комедияга ташна бўлган ўзбек томошабини ундаги мураккабликни ҳам, нозик қочиримларни ҳам илғади ва илиқлик билан қарши олди. Ҳаётий фактлар, оила, никоҳ борасидаги янгича қарашлар, характерларнинг пухталиги, тилининг ўткирлиги ва юморга бойлиги спектаклнинг асосий муваффақиятини таъминлади.

Саҳна асарининг пишиб етилгунига қадар режиссёр ҳам, театр аҳли ҳам муаллиф қатори тер тўкди. Драматург назидан четда қолган айрим ўринлар тўлдирилди. Характерлар охиригача ўрганилиб, таҳлил қилинди. Айниқса, пьесадаги бош қаҳрамон Илҳом образи устида анчагина ишлашга тўғри келди. Режиссёр Т. Хўжаев ва актёр Қ. Хўжаевга кўп ҳолатларни сўнгги нуқтасигача кўриб чиқиш, муаллиф қайд этмаган вазиятларни ҳисобга олиш масъулияти юкланди. Режиссёр Илҳомнинг қайсидир қилмишларини оқлаб, қайсидирларини муҳокамага қўйиб образ табиатидаги бўшанглик, хотинига қарши тура олмаслик сабабларини ўрганди. Доимги қолиплардан қочишга

⁹ Заҳидова Н. Ташходжа Ходжаев. Т., изд. Г. Гуляма, 1980. С. 32.

уринди. Масаланинг нозик томонига эътибор қаратди. Илҳом шунчаки бўшбаёвлардан эмас. Унинг мўмин, мулойимлиги ортида зиёлиликнинг маишийликка қаратилган нафрати яширинган. У Сурмахоннинг хирсу-ҳаваси, тор дунёқарashi, ўжар феълига қарши ана шу мулойимлик билан кураш олиб бориш ниятида. Уни мана шу нозик табиати орқали қайта тарбиялаб, ўзгартириш илинжида. Образ моҳиятининг бу тариқа талқин қилиниши пьесадагига нисбатан буткул фарқ қиларди. Мазкур рол Қ. Хўжаевнинг илк ижобий қаҳрамони бўлганлиги учун уни ўзлаштириш, ижро этиш актёрдан анча куч, вақт талаб этди. Бу ҳақида ижодкор ўз эсдаликларида шундай ёзади: «Рол устида ишлаш жараёни жуда секин кечарди. Гўё бир поғонани босиб ўтгач, кейингиси кутаётгандек. Образнинг аслиятини тушунишим ва унга мос ташқи қиёфа, сўзлаш услубини топишим осон бўлмади. Ниҳоят режиссёр Т. Хўжаев билан чеккан машаққатимиз ўз ҳосилини берди. Спектаклда ҳам ташқи, ҳам ички қиёфаси замонавий интеллигентни акс эттирадиган образ пайдо бўлди»¹⁰.

Асарда Илҳом образидан ташқари Саттор роли ҳам драматургик нуқтайи назаридан пишиб етилмаганди. Пьеса бўйича Саттор ўжар, рашкчи эр сифатида тасвирланади. Бироқ актёр О. Хўжаев бу ролни асардагидан биров бошқача талқинда ижро қилади. Қаҳрамонининг ички дардлари, оғриқли нуқталари ва «юрагидаги пинҳоний сирлари» ни излашга тиришади. У бор муаммони Сатторнинг хаётда ўз ўрнини топа олганида деб билади. Шу туфайли О. Хўжаевнинг Саттори хотини Санобарни касбига бўлган эътиқоди, садоқатидан ғазаби келади. Унга нисбатан ишончсизлик кўзи билан қарайди. Ишончсизлик эса ҳасад, рашк туйғуларини келтириб чиқаради.

Саттор учун рашк бу шунчаки ниқоб халос. Ўзининг бахтсизлиги, азоби ва изтиробларини яшириш учун зарур бўлган восита. Худди шу ҳақиқатни О. Хўжаев ўз қаҳрамонида ифодалашга уринади.

¹⁰ Ходжаев К. Монолог об актерской жизни. – Т., 1983. С. 113.

Пьеса сатирик жанрда ёзилиб, шу руҳда сахналаштирилганлиги боис театр соҳасида туб бурилиш ясади. Шахсга сиғиниш оқибатлари ҳали фош этилмаган бир паллада унинг сахна юзини кўриши катта ижтимоий воқеа эди. Партия ташкилотлари асарда кўтарилган воқеаларни совет хотин-қизларига тухмат дея баҳолади. Сурмахон образининг кулгу воситасида кучли танқид остига олингани раҳбарларга маъқул келмади. Улар жамиятимизда бундай мешчан аёллар типик эмас, деб раддия билдиришди. Аслида эса ўша кезлари эрининг обрўси билан манманликка берилиб, оилани тан олмайдиган, жамиятга путур етказидиган аёллар тўлиб тошиб ётарди.

«Юрак сирлари» замонавий драматургия ва айниқса сатира жанрининг кейинги ривожиди муҳим ўрин эгаллади. Бир неча ойдан кейин «портлаш» дан қолган чўғ сўнмай туриб, А. Гинзбург А. Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар» комедиясини кенг жамоатчилик ҳукмига ҳавола этди. Шу зайлда ўзбек халқининг замонавий турмуши, орзу-истаклари, ўй-ташвишлари миллий драматургия намуналарида акс эта бошлади.

Бунда режиссёр Т. Хўжаевнинг ҳиссаси арзигулик эди. У сахна асарининг вужудга келишида театр фақат буюртма бериб, пьесанинг қачон тайёр бўлишини кутиб ўтириши керак эмас. Балки асарнинг туғилишида ўзи ҳам фаол қатнашмоғи лозим деб уқтирарди.

Замонавий турмушни кўрсатишга бўлган иштиёқ, ўз замондошлари тақдирини кўришга бўлган ташналик, жамият ҳаётини тўлалигича тасвирлашга бўлган эҳтиёж драматург ва режиссёр шахсини бир нуқтага жамлади ҳамда ижодий ҳамкорликка томон йўл очди. Ўзаро ҳамкорлик асосида ижодий лабораториялар юзага келди. Унда Б. Раҳмонов, О. Ёқубов сингари қатор ёзувчилар драматург сифатида шаклланди. Ўзининг энг сара драматик асарларини яратди. Шу жумладан А. Қаҳҳор ҳам.

А. Қаҳҳор театр ёзувчилигига кириб келишидан олдин адабиётда Чехов бўлиб танилиб улгурган драматургияда эса ҳали қиладиган ишлари кўп эди.

Унинг илк сатирик пьесаси «Шоҳи сўзана» дастлаб 1950 йили Е. Бобожонов томонидан, сўнг 1952 йили А. Гинзбург ва Т. Хўжаев томонидан сахналаштирилди. Спектаклнинг дунёга келиш жараёни чинакам ижодий ҳамкорлик асосига қурилган бўлиб, ҳар бир репетиция муаллиф, режиссёр ва актёр иштирокида ўтарди. Шунга оид бир ҳодисани З. Муҳаммаджонов ҳикоя қилиб беради.

Репетиция жараёнида: «... ўйланган сахна чиқмаяпти. Залда драматург Абдулла Қаҳҳор режиссёрлардан Тошхўжа Хўжаев ва Александр Осипович Гинзбург тайёрланаётган сахнанинг кулгили чиқишини топиша олмаяпти. Шу боис иш чўзилиб кетаётган эди. Бундан фақат режиссёр ва муаллифгина эмас, ҳаммамизнинг бошимиз қотган эди...

Тўсатдан Назруллаев: «Қорин пиёзнинг пўсти бўлиб кетди-ку», - деб юборди. Шунда Яйра ҳазиллашиб ўртага қуруқ лаганни қўйди-да: «Олинглар, чучварани енглар», деди. Лутфулла ака лаганни қуруқ кўрганиданми, ё ҳазил қилибми, ҳар қалай: «Менга докторлар хамир овқат еманг, деб буюрган», деди. Оғзидан сўлаги оққан Назруллаев қатиғи ҳам бор эканми, дея ишонган бўлиб яқинлашди. Шунда мен ҳазилни авж олдириш учун: «Кўк пиёз сепайми», дедим. Назруллаев энди у ёқдан бу ёққа юриб: «Кўк пиёз ҳам бор эканми, а?», деди. Шунда Яйра: «Мурч сепаверайми?» деб қолса бўладими! «Оҳ, мурч, чучварага кетади-да», деди. «Ие, бор-ей, яна ярим кило семирсам семира қолай», деб лаганга қўл чўзган эди, ҳаммамиз баралла кулиб юбордик. Залдагиларнинг ҳам юзида табассум пайдо бўлди.

Эртасига Абдулла Қаҳҳор биз топган мана шу «овқат» импровизациясини бадиий ҳолатга келтириб ёзиб келди.

Иш жараёнида шундай янги-янги сахналар яратилар эдики, бунда режиссёрларнинг, **актёрларнинг** ўрни ниҳоятда катта деса бўлади»¹¹.

¹¹ Абдусаматов Х. Саҳна сардори. – Т., 2003 й. – 39, 40 б.

«Шоҳи сўзана» (дастлабки номи «Янги ер» бўлган) нинг мустақил адабий асар сифатида тугаллик ҳосил қилиши учун А. Қаҳҳор ўн йиллик ижодий меҳнاتини сарфлади. Хусусан, Мавлон образи устида анчагина бош қотиришга тўғри келди. Асарнинг кейинги вариантыда бу персонаж чархланиб, теранлашиб борди. «Мавлон образи шунчалик ўзгардики,- деб эслайди Обид Жалилов комедиянинг биринчи варианты билан қайта ишланган вариантини солиштираркан, - мен унга мутлақо янги ва мустақил образ сифатида ёндашдим. Бир ҳисобда аввалги Мавлондан унинг номи-ю, бригадирлик лавозими қолди, деса бўлади. Унинг мазмуни ҳам, шакли ҳам мутлақо ўзгарди»¹².

Адибнинг кейинги «Тобутдан товуш» сатирик комедияси ҳам «режиссёр, актёр ва муаллиф учлиги» да сахна юзини кўрди. Асарда ниҳоятда қалтис мавзу қаламга олингани боис спектакл кўп қийинчиликларни бошдан ўтказди. Илк сахналаштирилган пайтидан бошлаб қаттиқ танқидга учради. Бир неча бор сахнадан олиб ташлашга уринишди. Асар шаънига ва драматург шахсиятига турли бўхтонлар ёғдирилди. Ҳатто номи «Сўнгги нусхалар» дея ўзгартирилди. Аммо шуниси муҳимки, ҳар қанча дағдаға, ҳар қанча тақиқлар муаллифни ҳам, театр жамоасини ҳам қўрқита олмади. Чунки халқ асарни қувониб қарши олганди.

Таниқли адабиётшунос олим, мунаққид Озод Шарафиддинов ўзининг «Ғазабли қаҳқаҳа» деб номланган тақризида спектаклнинг мислсиз шухратини қуйидагича таърифлаганди: ««Тобутдан товуш» қўйилган кун театр залида бир лаҳза ҳам кулгу тўхтамайди. Автор бизни порахўрнинг пора эвазига тикланган данғиллама участкасига олиб киради. Порахўр ва унинг атрофидаги чиркин муҳит билан таништиради. Улар одамлар назарида уясига қуёш нури тушган кўршапалакдек талвасага тушиб қолишади. Уларнинг талвасасидан, довдирашларидан, чинакам ҳаёт шамолида сарғайган нимжон япроқдек чирпирак бўлиб учишидан ғазабланиб, нафратли қаҳқаҳа билан куламиз. Бу

¹² Қодирова С. Комедия санъати тарихи. – Т., 2008 й. – 87 б.

қаҳқаҳада ғазаб ва нафрат, ижирғаниш ва қоралаш бор. Спектакл давомида томошабин фақат кузатувчи бўлиб қолмайди, балки сахнада бўлаётган ходисаларга автор ва театр коллективи билан ҳамнафас бўлиб, порахўрлик ва мешчанликни ғазаб билан қораловчи, рад этувчи судяга айланади. Залнинг ғазабли қаҳқаҳаси ўтмишнинг ҳамон яшаб келаётган «разил мероси» ни шармандалик дорига тортувчи қатъий ҳукмга айланади»¹³.

Спектаклнинг зафар қозониши ва А. Қаҳҳорнинг драматург бўлиб танилишида миллий театрда яратилган ижодий муҳит, қизгин иш жараёни сабаб бўлди. Адибнинг ҳамма пьесалари мана шу театрда пишиб етилди. Ёзувчининг бир неча йил адабий эмакдош бўлиб фаолият юритгани ҳам драматургиянинг қонун қоидалари, сахнанинг икир-чикирларини ипидан игнасигача ўрганишга туртки берди. Айниқса, ўткир характерларни ҳажвий иборалар орқали очиб бериш, теша тегмаган сахнабоп сўзларни топиш бобида муаллифга тенг келадигани топилмасди.

«Образлар ўз касб-коридан келиб чиқиб гапиради. Рол характерини персонаж гапларидан аниқлаб олиш мумкин. «Тобутдан товуш» асаридаги Сухсуров образини, ўзи айтадиган сўзларидан аниқлаб олганман, - дейди шу ролни ижро етган Ўзбекистон халқ артисти Саъдихон Табибуллаев, - Мен қаерим қичишини олдиндан билиб қашлаб қўяман», «Сен шоҳида юрсанг, мен баргида юраман», яна «Мен мушукман, мени орқамни пайғамбарлар силаган осмондан ташлаб юборсалар оёғим билан тушаман». Сухсуровнинг парохўрлиги ҳақида персонаж шундай дейди: «У шайтондан етти кун олдин туғилган. Жонини олгани келган Азроилдан ҳам пора сўрайди». Актёр ижро этиши лозим бўлган образни рассом каби кўз олдимизга келтириб қўярдилар»¹⁴.

А. Қаҳҳор актёрнинг спектаклдаги ўрни ва заруратини жуда яхши тушунган. Шу туфайли унинг ҳар бир ижод намунаси актёрлар қуршовида,

¹³ Шарафиддинов О. «Ғазабли қаҳқаҳа». «Ўзбекистон маданияти», 1962 йил, 5-декабр.

¹⁴ Муҳаммаджонов З. «Абдулла Қаҳҳор замондошлари хотирасида». – Т., 1987 й. – 149, 150 б.

ижодий бирдамлик иникосида дунёга келган. Адибнинг режиссёр ва актёрларга карата: «Фақатгина сиз туфайли драматург бўлиб етишдим, сиз менинг сахнадаги илк қадамларимда кўмак бердингиз. Барчангизни устозим деб алқайман», - деган сўзлари ана шу ижодий бирдамлик ҳосиласидан руҳланиб айтилганди.

Актёр ва драматург ўртасидаги бундай ижодий ҳамкорликнинг таъминланишида Т. Хўжаевнинг хизмати улугъ эди. У актёр шахсини ниҳоятда баланд ўринга қўяр, уни режиссёр ғоясини томошабинга етказадиган воситачи сифатида эмас, балки мустақил ижодкор сифатида баҳоларди. Шу туфайли сахнада унинг эркин ижод қилиши, эркин фикрлаши, ўз мулоҳазаларини билдириши учун қулай шароит яратишга уринарди. Ижрочи сифатидаги импровизацияни ҳам меъёрдан оғишмаса самимий қарши оларди. Кези келганда драматург ижодини ҳам актёр фойдасига ҳал қиларди. Бироқ муаллиф ва ижрочи ўртасидаги муносабатга путур етказмай, буни ниҳоятда нозиклик билан амалга оширарди. Актёрдан драматург матнига катта ҳурмат, масъулият билан ёндашиш, асардаги шарт-шароит бўйича ҳаракат қилиш ва сўз тагидаги сўзга урғу беришни талаб қиларди.

Маълумки, драматург ва актёрнинг дарров тил топишиб, бир тўхтамга келишида режиссёр маҳорати, тажрибаси, шунингдек, илк танишувни қай даражада ташкил этилганилиги ҳам муҳим рол ўйнайди.

К. С. Станиславский жуда қизиқ бир мисол орқали актёрнинг пьеса билан биринчи танишувини тасвирлаб беради. Бу ишни гўё, бўлажак эр-хотинларни (келин-куёв) биринчи гал учрашувига қиёс қилади ва мазкур ишни совчи-янга, яъни режиссёр ташкил қилади дейди.

Т. Хўжаев Б. Раҳмонов, А. Қаҳҳор каби янги муаллифларни театр билан таништириш чоғида ана шу олтин қоидага тўла риоя қилган. Кейинчалик О. Ёқубов билан ишлаш жараёнида актёрларнинг импровизацияси муаллиф асарини бойитиб, унга томошавийлик, жонлилик хусусиятларини бағишлаган.

Адибнинг Ҳамза театри (ҳозирги Миллий театр) даги биринчи асари «Чин муҳаббат» деб номланиб 1955 йили Т. Хўжаев томонидан сахнага қўйилган. Унгача эса хўб танқидга учраган.

Режиссёр пьесанинг композицион қурилишини қайтадан кўриб чиқиб, баъзи образларни мантиқан бойитди, муаллиф матнини халқимизнинг ўзига хос иборалари-ю, таниш мақоллари билан тўлдирди. Репетициялар чоғида актёрлар импровизациясига ҳам йўл берди. Ана шу бадиҳагўйликка йўғрилган тайёргарликлар оқибатида асардаги янги, ўзида халқона софликни мужассам қилган Арслоншер образи майдонга келди.

Мазкур образ эпизодик характерга эга бўлгани боис, даставвал Ғани Аъзамовни у қадар қизиқтирмади. «О. Ёқубов эса бу ролни ҳар куни репетиция пайтида синчиклаб кузатар, унга янги-янги сўзлар қўшар, охири Ғанишер эмас, балки Арслоншер деб номлади (бу рол бошида Ғ. Аъзамовга мослаб ёзилгани учун Ғанишер деб аталганди). Биламизки, комик артистимиз Ғани Аъзамов ниҳоятда жуссаси кичик одам, юз тузилишлари ҳам гавдасига ярашиқ кичкинагина эди. Бир куни О. Ёқубов «Балки ҳазилкашликлари, ёки ота-онаси уни катта бўлиб кетсин деб Арслоншер деб атагандир, шунинг учун номи қолаверсин-у, ўз оғзи билан «Мен етти ойда туғилган эканман, ота-онам мени телпакда катта қилган экан, деб бошланадиган таърифини кучайтирсак, деб қолди. Ғ. Аъзамов ўз ролига бу қадар эътибор бераётганидан кундан-кунга янги-янги сўзлар, қўшиб кела бошлади. О. Ёқубов деярли ҳар куни сахнада бўлаётган репетицияни кузатиб ўтирар, Т. Хўжаев айтган баъзи ўзгаришларни иш жараёнида ёзиб борар ёки бўлмаса кейинги репетицияга ёзиб келар эди. Шундай вазиятлар ҳам бўлганки, муаллиф билан режиссёр сахнага чиқиб, актёрлар тилидан гапириб туришган. Бу, айниқса, Ғ. Аъзамовнинг Арслоншер образини юзага келишида кўпроқ учраган эди»¹⁵.

¹⁵ Театр журнали. – Т., 2003 й. № 1. - 23 б.

О. Н. Кайдалованинг гувоҳлик беришича «Чин муҳаббат» спектакли устида ишлаш жараёни режиссёр ва актёрлар жамоасини асарнинг ҳам муаллифига айлантирган. «... улар схематик матнни жўшқин импровизация билан жонлантириб, қаҳрамонлари характериға замонавийлик унсурларини киритишди. Ғани Аъзамов ва бошқа иштирокчиларнинг анъанавий халқ театрини турли кўринишлари, аския, мутойибалардан кенг фойдалангани асардаги меъёрий нуқтани топишға, сахнавий кўринишларнинг ўткирлигини таъминлашға ва беозор юморға путур етказмай, табиий ижрони сақлаб қолишға ёрдам берди»¹⁶.

Шундан сўнг Одил Ёқубов бир неча драматик асарлар ёзди ва уларнинг театр сахнасида намоиш этилишиға Тошхўжа Хўжаев сабабчи бўлди. Актёрлар билан муаллиф ўртасидаги ижодий ҳамкорлик ҳам яна узоқ йиллар давом этди.

¹⁶ Кайдалова.О.Н. Творческая зрелость. Ежегодник Института истории искусств, 1958. С. 160-161.

1.2. 60-йиллар репертуари ва унда замонавий асарларнинг

етақчи ўринга кўтарилиши

40-йиллар сўнггидаги қатағон, 50-йиллар суронидаги шахсга сиғиниш оқибатлари, «зиддиятсизлик назарияси» театр репертуарларини миллий ва замонавий драматургия намуналаридан бир мунча узоқлаштирди. Гарчи 50-йилларнинг биринчи ярмида замонавий ҳаётни кўрсатишга бўлган интилиш биров кучайган бўлса-да, жамият ҳаёти зиддиятлардан ҳоли, бир ёқлама йўсинда талқин қилинди. Бунинг натижасида сахна ёзувчилигидаги айрим кемтикликлар, конфликт ва ечим борасидаги анъанавий услублар кўзга ташланиб қолди. Фақатгина 60-йилларга келиб адабиёт ва санъатда жиддий ўзгаришлар содир бўлди. Ўзбек драматургияси ва сахна санъатида сермахсул ижодий фаолиятга бой янги давр бошланди.

50-йиллардан бошлаб К. Яшин, Уйғун, И. Султоновлар сафига А. Қаҳҳор, Б. Раҳмонов, О. Ёқубов авлодининг қўшилиши 60-йиллардан эътиборан сахна ёзувчилигига кўплаб ёшларнинг кириб келишига сабаб бўлди.

Янги ғоявий қарашлар, янги талқин ва йўналишлар драматургияда анчадан бери заифлашиб бораётган замонавий мавзуни жонлантириб юборди. Ушбу жонланиш асосида замоннинг долзарб масалалари ўртага ташланди.

Адабиётдаги бу хил ижодий эркинлик ўз-ўзидан содир бўлгани йўқ, албатта. Унинг ўзига хос сабаблари жаҳонда, хусусан Россияда рўй бераётган маънавий эврилишлар билан боғлиқ эди.

50-йиллар охири 60-йиллар бошига келиб Рус адабий майдонида В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Шукшин, Ю. Трифонов, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Пастернак, О. Сулаймонов, В. Розов, А. Володин, С. Алешин, И. Дворецкий, А. Вампилов каби йирик санъат

арбобларининг номлари пайдо бўлди. Улар адабиётга ғоявий ақидалар билан пешланмаган соф муҳитни, янги тенденциялар, янгича қарашлар оқимини олиб киришди. Таганкадаги Любимовнинг «Современник» театри энди бундан буён эскича яшаб бўлмаслигини тасдиқлади. Табиийки, бу ўзгаришлар ўзбек театри ва сахна санъатига ҳам ўз таъсирини ўтказмай қолмади. Замонавий мавзуда яратилган кетма-кет асарлар миллий драматургиядаги силжишларга йўл очди. Репертуарларда замонавий мавзудаги спектакллар етакчи ўринга чиқа бошлади.

1960-1964 йиллар оралиғида Ҳамза театри 17 та асарни сахнага қўйган бўлса, улардан 11 тасини ўзбек драматургларининг оригинал пьесалари ташкил этади. Мазкур асарларнинг ярмидан кўпи замонавий муаммоларга бағишланган. Театр 7 йилгача жаҳон халқларининг мумтоз намуналарини сахналаштиришга эҳтиёж сезмаган. Бу халқнинг замонавий асарларга бўлган ташналигидан далолат беради.

Ижодий ташналик ёзувчиларни жамиятнинг турли қатламлари, жабҳалари ва уларда акс этган оғриқли нуқталарни бор бўйича қамраб олишга ундади. Қалам аҳли олдида аввало бугунги янгиланишларни теран ҳис қила оладиган ва уларни тўғри идрок қила оладиган замондош образини яратиш вазифаси турарди. У ўзида ҳам миллий ҳам умуминсоний қадриятларни мужассам этиши ва шу билан бирга ижтимоий аҳамиятга эга бўлиши зарур эди. 1960 йили А. Қобулов ва Қ. Хўжаев томонидан сахналаштирилган «Имон» (И. Султон) спектакли ана шундай сифатларни ўзида жамлаган замондош сиймосини гавдалантирди.

Асардаги воқеалар жамиятнинг зиёли вакиллари кечмишини қамраб олган бўлиб, унинг марказида профессор Йўлдош Комилов образи туради. Драматургиямизда интеллигенция мавзуси олдин ҳам («Юрак сирлари» да) қаламга олинган, бироқ унинг ижтимоий, фалсафий, психологик нуқталари тўлалигича очиб берилмаган. Аниқроғи замонавий зиёли образи ижобий ракурстан ўрганилиб, чуқур тадқиқ этилмаганди. («Юрак сирлари» даги Илҳом

персонажи замон қаҳрамони сифатида ибрат бўла оладиган даражада эмас. Унинг бахсли томонлари бор. Қолаверса, образ ечимини октувал масалалар кесимида кўриб бўлмайди). Бу сафар асар муаллифи И. Султон замондош тақдирини драма жанрида, қалтис ва кечинмага тўла оташин ноталарда хал қилди.

Эътиқоднинг парчаланиши, бир оиланинг маънавий заволи ва инсон умридаги бор эзгуликнинг бой берилиши асар сюжетида ўрин олди. Мазкур сюжетни профессионал тарзда томошабинга этказиш ва бош қаҳрамон қиёфасини сахнада жонлантириш масъулияти актёр Олим Хўжаевга топширилди. Аслида пьеса бошиданок шу актёр учун битилган бўлиб, унинг ижодий имкониятлари, ташқи фактураси ва ички оламини назарда тутиб ёзилганди. Асарнинг ёзилиш жараёни ҳам анчайин сабот, меҳнат ва изланишни талаб этди. Бу ҳақида Ўзбекистон халқ қаҳрамони, забардаст актёр Зикир Муҳаммаджонов қуйидагича хотирлайди:

«Драматург Иззат Султоннинг «Имон» пьесаси театримиз жамоаси Фарғона водийсида гастролда юрганида ёзнинг энг иссиқ кунларида ўқилган эди. Иззат Султон илтимосига кўра пьесани аввал Амин Турдиев, кейин Шариф Қаюмов ўқиганди. Лекин асар ниҳоятда чўзилиб кетган бўлиб, пьесани ўқиётганлар ҳам, тингловчилар ҳам зерикиб кетишган эди. Янглишмасам, ўша ўқилган вариант 200 бетдан кўп эди. Қисқаси, пьеса уч соат ўқилди. О. Хўжаев пьеса ниҳоятда чўзилиб кетганини айтиб, баъзи сахналарни қисқартириш ва ҳатто олиб ташлаш лозимлигини уқтирди. Шу нарса маълум бўлдики, асар устида ишлаш зарур. Аммо бунинг учун кимдир драматург билан бирга ишлаши лозим эди. Бу вазифа О. Хўжаевга юклатилди»¹⁷.

Театр жамоаси масалага оқилона тарзда ечим топганди. Боиси шу кунгача маънавий олами баркамол, феъли тўқис, ақли дониш, нозик табиатли қаҳрамонларни гавдалантирган О. Хўжаевда етарлича тажриба ва ижодий

¹⁷ Театр журнали. – Т., 2003 й. № 1. - 23 б.

захира тўпланганди. Бундан ташқари асосий рол ижрочиси сифатида актёр берилган материалнинг мантиқий номувофикликларини кўздан кечириши, матнни зарурий ўринлар билан тўлдириши, айрим сахналардан воз кечиши, бир сўз билан айтганда ролининг «иссиқ – совуғи» дан хабардор бўлиб туриши тайин эди.

Таъкидланганидек бундан олдин актёр Комил («Садоқат», О. Ёқубов), Камолов («Сўнгги иккиланишлар», Уйғун), Муродов («Иккинчи баҳор» филми) каби ахдига собит, илмда ҳақгўй, виждони ҳалол инсонларни талқин қилгани туфайли мазкур образнинг моҳиятини тушунишда, асар ғояси, муаллиф позициясини белгилашда у қадар қийинчиликка дуч келмади. Аксинча, аввалги ижролар ушбу жараёнда бир мунча кўл келди. Й. Комиловнинг «қайта туғилишида» этюд, эскиз вазифасини ўтади. Замонавий интеллигент образининг умумий кўринишини ҳосил қилишда дастлабки босқич ўрнида хизмат қилди.

Ҳосил бўлган ижодий портрет ҳақида фикр билдираркан, таниқли мунаққид, олим Я. С. Фельдман ўзининг «Олим Хўжаев» деб номланган рисоласида актёр ютуқларини алоҳида тилга олиб ўтади.

«Илк сахнанинг ўзидаёқ, О. Хўжаевнинг Комилови ўзининг маънавий дунёси, ҳаётга бўлган муҳаббати билан томошабинни мафтун этади. Биз унда улкан қалб эгасини кўрамиз ва унинг умр йўли олийжаноб фазилатлар, покиза истаклар йўлида сарфланганига амин бўламиз. Нима билан шуғулланмасин, қаерда бўлмасин унинг хар бир нарсага эътибор билан қарашини ҳис қиламиз. Қаршимизда кенг диапазонга эга бўлган, жамиятдаги ўрни, яқинлари, замонаси ҳақида қайғурадиган теран идрок соҳиби гавдаланади»¹⁸.

Дарҳақиқат, асарда махсус илмий атамалар, кимё мавзусига бағишланган назарий баҳслар, мунозаралар учрамайди. Аммо актёр ролининг шлейф қисмини маҳорат билан очиб беради. Образ биографиясини чуқур ўрганиб,

¹⁸ Фельдман Я. С. Алим Ходжаев. – Т., 1963. С. 147.

унинг майда деталлари, кўз илғамас сир-асрорларини сахнавий ҳаракати ва матнига сингдириб юборади. Ҳатто муаллиф томонидан ҳисобга олинмаган шароитларни ҳам эътибордан қочирмайди. Спектаклдаги пухта, ғоявий бақувват образнинг дунёга келишида драматург қатори заҳмат чекади.

А. Н. Островский актёрнинг жуда улуғ вазифасини таъкидлаб, у муаллифга ёрдам беришини талаб қилган эди. Актёр муаллифнинг ниятларини, имо-ишоралари, чизгиларини ҳам топиб олиши, хатто «...аниқ бўлмаган ва тўла изҳор этмаган»¹⁹ жойларини ҳам баъзи белгилар билан тўлдириб, тўлақонли образ яратиши, улар муфассал типлар бўлиб, бадиий ҳақиқатни изҳор эта билиши лозимлигини уқтирган эди.

Бунда ҳам ана шундай ҳамкорлик нишонларини кўриш мумкин. О. Хўжаев сахна қонуниятларини яхши билгани, драматик материални синчиклаб ўргангани боис образни ҳаётий бўёқлар воситасида жонлантирди. Унинг бадиийлик кудрати, таъсирчанлик пафоси ва ғоявий асосини янада мукаммаллаштирди. Драматург айтмоқчи бўлган сўздан ташқари, ўзи айтишни истаган сўзни ҳам айта олди. Инсон, фуқаро ва актёр сифатида образга ўз муносабатини билдирди. Бежизга пьесани сўнгги нашрга тайёрлаш вақтида И. Султон мамнуният билан «О. Хўжаевга бағишланади» деб ёзмаганди. Бу жумлаларда муаллифнинг актёрга ва унинг меҳнатига бўлган чексиз ҳурмати, синмас ишончи ифодаланганди.

Муаллиф ва актёрнинг асар устидаги салкам бир йиллик ижодий изланишлари бесамар ўтмади. Томошабинлар қатори, мутахассислар ҳам спектаклни муносиб баҳолади. «Шу спектаклдан эътиборан замон ва замондошлар фаолиятидаги фазилат ва нуқсонлар, ҳатто жинойтларни сахнага рўй-рост олиб чиқишга майл кучайди. Биз буни театрнинг «Тобутдан товуш», «Қотил» спектакллари орқали матонат билан олиб борган курашида кўраимиз.

¹⁹ «А. Н. Островский о театре», Гос. изд. «Искусство», 1947, стр. 18.

Бу кураш 1953 йили сахналаштирилган «Юрак сирлари» нинг (Т. Хўжаев) химояси билан бошланиб, «Гобутдан товуш» да (А. Гинзбург) давом этди»²⁰.

1965 йил режиссёр Т. Хўжаев томонидан сахналаштирилган «Қотил» (Уйғун) спектаклида юқорида кўндаланг кўйилган замондош образи таниш мавзуда ўз аксини топди. Таниш деганимизнинг сабаби бор. Чунки пьеса зиёли қатлам эгаларининг ҳаёти, уларнинг бурчга садоқати ҳақидаги воқеалардан таркиб топган эди. Воқеалар марказида турган Муқаддас ва Содик образларини О. Хўжаев ҳамда С. Эшонтўраевалар талқин қилишди. Бу ерда ҳам И. Султон, О. Хўжаев ўртасидаги каби муаллиф ва актёр ҳамкорлиги нишонлари бўй кўрсатди. Сора Эшонтўраева ва Уйғуннинг ижодий ҳамкорлиги...

Мазкур ижодий ҳамкорликнинг илк куртаклари актрисани муаллиф пьесаларидаги: Гули, Тошхон, Ҳуррият каби роллари ҳосиласида уйғонганди. С. Эшонтўраева доимо Уйғуннинг янги пьесаларини чексиз ҳаяжон ва қувонч билан кутишини яширмасди. «Драматург қаҳрамонлари кучли характер, улкан қалбга эга аёллар бўлгани боис, уларни ижро қилиш актриса учун ҳам мураккаб, ҳам ниҳоятда завқли жараён эди»²¹.

Уйғуннинг шеъриятида ҳам драматургиясидаги каби аёл сиймосига алоҳида ўрин берилган. Мисраларида ҳам аёл садоқати, матонати ва муҳаббати ҳақида куйланади. Шоир назмидаги нозик лиризм сахна асарларига ҳам кўчган. Унинг сарчашмаси актрисанинг жўшқин кайфияти, романтик табиатига жуда яқин. Ҳудди шу яқинлик муаллиф ва актёрни қалбан туташтирди. Бир-бирини англашда, тушунишда ва тўлдиришда ёрдам берди. Уйғун лирикаси ва С. Эшонтўраеванинг ички олами ўзаро бирлашиб аёл қиёфасининг ўтли, аъламли, жасоратли, назокатли, сабрли, ҳаяжонли ва зафарли қирраларини тўлалигича намоён эта олди. Бу тўғрида Я. С. Фельдман жуда қимматли бир мулоҳазани келтириб ўтади.

²⁰ ТурсуновТ. XX аср ўзбек театри тарихи. – Т., 2010. - 283, 284 б.

²¹ «Правда Востока», 18 май 1965 г.

«Туйғулар уйғунлигидаги урғу мулойимлик ва чидамлилик нуқтасига кадалганда - Гули пайдо бўлади. Иродали, зафарли, ҳаётни севувчи образ тасвирланса, кўз ўнгимизда Хуррият гавдаланади. Бу сифатларнинг бари жасорат, матонат ва фидоийлик билан йўғрилса Муқаддас зоҳир бўлади»²².

С. Эшонтўраева ижросидаги Муқаддас образи актрисанинг аввалги қахрамонларига сира ўхшамасди. Шу туйғули уни талқин қилиш бироз мураккаблик туғдирди. Бу мураккабликни енгиб ўтиш учун истарали чехра, бой тажриба ва ижрочи техникасининг ўзи камлик қиларди. Бунда чуқур таҳлил, тафаккур омили ва мушоҳада зарурати талаб этиларди. С. Эшонтўраеванинг Муқаддаси дардлари, ситамлари ҳақида бир оғиз сўз очмас, барча мусибатларни индамай ичига ютарди. Вазминлик ва сабот билан уларни енгиб ўтишга уринарди. Бу орқали Муқаддас нафақат ён-атрофидагиларига балки замондошларига ҳам ибрат бўла олди.

Асардаги баъзи сахналар ва образлар (Ғойиб) мантиқан тугалланмаган, ҳали ўз ечимини топмагани сабабли режиссёрдан анчайин тер тўкишни талаб этди. Т. Хўжаев қатор камчиликлардан холи бўлмаган драмага уни сахналаштириш палласида айрим ўзгартиришларни киритди. Яқун борасида ҳам ўйлаб кўрилиши лозим бўлган муаммони ўринли хал қилди. Адолатнинг қарор топиши ва жинойтнинг жазосиз қолмаслиги керак маъносида мусиқа ва бошқа ифода воситалар кўмагида сахнанинг тўрига камоқхона панжараси туширилади. Бу билан режиссёр муаллиф ғоясини чуқурлаштириб, замон ва замондош қиёфаларининг бадий талқинида нуқсонларни дадил танқид қилишга ҳам даъват этди.

Даъватлар давомийлиги худди шу йили сахна юзини кўрган «Юлдузлар жамоли» пьесасида ҳам жаранглади. Асар муаллифи Сарвар Азимов унга қадар «Қонли сароб» асарини ёзиб, драматургияда ўз қалами, фикри, айтадиган сўзи борлигини исботлаганди. Навбатдаги пьеса ҳам олдингиси сингари оригинал

²² Фельдман Я. С. Властители дум. – Т., 1970. С. 158.

мавзуда бўлиб катта масштабдаги ижтимоий, сиёсий воқеликни ўз ичига олганди. Унда давлат ва партия амалдори курсида ўтирган Улуғ Турсуновнинг таҳликали ва чиркин ҳаёти ҳақида сўз боради. Виждон ва бурч масаласи ўртага ташланади.

Маълумки муаллифнинг драмаси ўзининг ўткир бадиий шакли, ғоявий долзарблиги билан бу даврда яратилган бошқа асарлардан тубдан фарқ қилади. Ундаги ҳар бир образ ижрочидан янгича ижодий ёндашувни, сиёсий ва ақлий тайёргарликни талаб этади. Талабнинг аксар юки одатда бош қаҳрамон образини талқин қиладиган актёр зиммасига тушади. Бу сафар ҳам мазкур теорема ўзгармади. Улуғ Турсуновни сахнада жонлантириш Қ. Хўжаевга топширилди. Аввалига қаҳрамонининг ташқи кўриниши, сўзлаш оҳанги, юриш-туришини топиш ва уни олдинги салбий қаҳрамонлардан фарқли равишда ижро этиш актёр учун бироз мушкул бўлди. Аммо Миллий театрдаги ижодий муҳит туфайли юзага келган муаллиф ва актёр ҳамжихатлиги бу мушкулликни анчайин енгиллаштирди.

Драматургнинг жўяли маслаҳати бу жараёнда жуда қўл келди. Улуғ Турсуновнинг маънавий эврилишлари чоғида С. Азимов актёрга шошилмасликни тавсия қилди. Унинг инсонларга ёрдам бериш палласини самимий, табиий йўсинда ижро қилишни уқтирди. Шунда характер янада очилади, чуқурлашади, кўп қиррали хусусиятга эга бўлади.

Ўз фикрини асосларкан, муаллиф мисол тариқасида У. Турсуновнинг Чўли акани тақдирлаш сахнасини келтиради. Ушбу жараёнда у ўзини дунёдаги энг ғамхўр инсон деб баҳолайди. Бу эса унга тантилиги, олийжаноблигидан мағрурланиш, ҳаволаниш имконини беради. Ха, у ростанам кимнингдир ҳожатини чиқараяпти. Кимгадир саҳоват улашаяпти. Бироқ у аслида қилиши керак бўлган ишни, хизмат бурчи тақазо қилаётган вазифани бажараяпти халос. Бунинг ортида чин инсоний фазилатлар яширинмаган. Шу боис унинг қаҳрамонлиги фақат ўзигагина аён.

Муаллифнинг мана шу кўрсатмаси Қ. Хўжаевга ролининг туб моҳиятини англашда, асосий ҳаракат линиясини аниқлашда ва унинг ўзига хос томонларини белгилашда катта ёрдам берди. Бу ҳақида актёрнинг ўзи шундай дейди: «Мен автор маслаҳати ҳақида кўп ўйладим. Персонажимнинг калитини топиш учун ҳаракат ритминини ўзгартирдим, турли интонацияларни қўладим. Охири энг муҳим нуқтани топгандай бўлдим. Менинг Турсуновим Чўли ака билан суҳбатлашаркан, ҳар дақиқа: мана мен қандай олийҳиммат инсонман, қандай камтарин, камсиқумман, ҳатто оддий инсонлар билан ҳам сўзлашишдан оғринмайман деган фикрни сингдиришга уринарди. Суҳбатни ниҳоятда мулойим олиб борардим. Жавоб беришга шошилмас, ҳар бир сўзда Турсуновнинг камтаринлигини чертиб ўтардим. Асл қиёфамни беркитиб, бирор таасурот уйғотишга интилмасдим. Бироқ ёқмай қолишни ҳам истамасдим. Воқеалар шундай кетардики, оқибат эпизод сўнггида мен Чўли аканинг ғамхўр отасига айланардим. Гарчи ёшимизда катта фарқ бўлса ҳам»²³. Шу тариқа актёр замондоши аслиятини, унинг қусурлари, иллатлари билан бирга тўла-тўқис очиб ташлади. Шу билан бирга драматург концепциясига ҳам путур етказмади.

Замон нафаси, замондош қиёфаси С. Азимовда бу йўсинда ҳал қилинган бўлса, О. Ёқубовнинг «Олма гуллаганда» пьесасида ўзгача руҳда ифодаланди. Асар мавзуси қишлоқ ва қишлоқ кишилари ҳаётини ёритишга қаратилган бўлиб, унда ҳали теша тегмаган боғу-роғ масаласи орқали қалби шижоатга тўлган ёшлар меҳнати, кураши, муҳаббати ҳақида баён қилинади.

Драматург олдинги асарларидаги каби бунисида ҳам анъанавий ечимлардан қочишга ва пьесанинг тугуни, конфликти, якуни борасида ноодатий услублардан фойдаланишга ҳаракат қилади.

Ёш олим Машрабжон, Устози Муса Воҳидов, Машрабжоннинг севгилиси Мақсуда, дангалчи Ашир мўйлов, такаббур Азизларнинг ички ва ташқи олами лирик кечинмаларга бой сахналарда акс этади.

²³ Ходжаев К. Монолог об актерской жизни. – Т., 1983. С. 164, 165.

60 йилларнинг адоғида замонавий мавзуда яратилган яна икки асар номини алоҳида тилга олиш лозим. Бири Уйғуннинг «Парвона» драмаси, иккинчиси А. Қахҳорнинг «Аяжонларим» комедиясидир. Уларнинг ҳар бири ўз даврида катта муваффақият қозониб, анчагача миллий театр репертуаридан тушмай келди.

II БОБ Драматургиямизда янги йўналиш: актёрлар шаънига

бағишланган сахна асарларининг пайдо бўлиши

2.1. Изланиш ва маҳорат.

1960-1970 йиллар оралиғида миллий драматургия намуналари қатори театр сахнасида украин драматурги А. Леваданинг «Ассалом юлдузлар» (А. Қобулов), Р. Тагорнинг «Почта» (А. Гинзбург), А. Ширвонзоданинг «Номус», М. Хусайннинг «Олов» (А. Қобулов, 1962), Ҳ. Ваҳитнинг «Биринчи муҳаббат» (1963), Ч. Айтматовнинг «Сарвқомат дилбарим» (Т. Хўжаев, 1964), М. Каримнинг «Ой тутилган тунда» (М. Муртазина), М. Коурининг «Ўғирланган умр» (1965), В. Шекспирнинг «Қирол Лир» (Н. Ладигин), «Вероналик икки йигит» (Н. Отабоев, 1966), А. Островскийнинг «Сўнгги қурбон» (В. Власов, 1967), А. Роблеснинг «Ўлимдан кучли» (Т. Хўжаев, 1967), Ф. Шиллернинг «Мария Стюарт» (М. Спивак, А. Турдиев), М. Шатровнинг «Олтинчи июль» (Т. Хўжаев, 1969), Софоклнинг «Шох Эдип» (И. Радун, 1969) пьесалари асосида турли жанр ва мавзудаги спектакллар сахна юзини кўрди. Режиссёрлар ҳатто хорижий асарларда ҳам бугунги долзарб муаммоларни қамраб олишга, умуминсоний қадриятларни улуғлашга ва инсон психологиясидаги энг мураккаб нуқталарни ифодалашга уриндилар. Бу айниқса, Т. Хўжаев, А. Гинзбургларнинг фаолиятида яққол ўз ифодасини топди.

70-йилларга келиб режиссурада пайдо бўлган янги номлар театр тарихида янги давр бошланганидан дарак берди. Б. Йўлдошев, Р. Ҳамидов каби ижодкорлар театр майдонида дадил кириб кела бошлади. Улар ўзларининг новаторликка бўлган интилишлари билан бирга устозлар анъанасини ҳам давом эттирди. Бу давомийлик режиссёрларнинг жаҳон сахна ёзувчилидаги сара асарларга қилган мурожатида кўзга ташланди. А. Дюманинг «Ажал минораси», Ф. Шиллернинг «Қароқчилар», М. Каримнинг «Ой тутилган тунда», О.

Абдулиннинг «Ўн учинчи раис», В. Чичковнинг «Мен Чилига ишонаман», В. Дельмарнинг «Ғариблар», Б. Васильевнинг «Рўйхатларда йўқ», Л. Толстойнинг «Тирик мурда», А. Сафроновнинг «Юрак операцияси» асарлари асносида юзага келган спектакллар Б. Йўлдошев хиссасига тўғри келса, А. Сафроновнинг «Пўртана», Ч. Айтматовнинг «Асрга татигулик кун», В. Шекспирнинг «Кориолан» каби адабий манбалар юзасидан яратилган сахна асарлари Р. Ҳамидов изланишлари самараси ўлароқ дунёга келди. Ота-она ва фарзанд муносабати, ўзликни англаш, эътиқод масаласи, бурчга садоқат, ватанпарварлик туйғуси ушбу сахна асарларида чуқур инсоний кечинмалар фалсафасида очиб берилди. Ўз даврининг жиддий муаммоларига жавоб ахтаргандек бўлди.

Устозларнинг миллий, замонавий асарларга бўлган талаби ҳар иккала режиссёрнинг ҳам назаридан четда қолмади. Биргина Б. Йўлдошевнинг ўзи миллий драматургиядаги тарихий мавзуда бутун бошли спектакллар галереясини тузди. Уйғуннинг «Абу Райхон Беруний» (О. Хўжаев билан ҳамкорликда, 1973), «Абу Али ибн Сино» (1980), «Зебуннисо» (1983), Т. Тўланинг «Нодира» («Қувваи қаҳқаҳа», 1980), П. Қодировнинг «Юлдузли тунлар» (1983) асарларини сахнавий варианты режиссёр ижодида алоҳида ўрин эгаллади.

Кейинчалик театр сахнасида замонавийликни, замондош тимсолларини акс эттириш масаласи Б. Йўлдошев, Р. Ҳамидов ижодининг бош мавзусига айланди. Шундан ёш қаламкашларни театрга жалб этиш, улар билан ҳамкорлик ўрнатиш ва давр нафасини бера оладиган янги асарларни яратиш истаги туғилди. Натижада С. Аҳмад, Ў. Умарбеков, А. Муҳтор каби ёзувчилар ўзларини драматургияда синаб кўришди. Пировардида ўз ўрни ва мавқеиغا эга бўлишди. Бу хусусият ҳам шогирдларга устозлардан меърос бўлиб ўтганди.

50-60 йилларда сермахсул фаолият юритган ижодий лаборатория бу даврда ҳам изланишдан, ҳосил беришдан тўхтамади. Улуғ актёрлар шаънига битилган сахна асарлари ҳам худди шу даврда юзага келди.

Шу ўринда бу давргача ҳам муайян актёр номига бағишланган пьесалар бор эди-ку, деган ҳақли савол туғилади. Бу борада аниқ мушоҳада юритиш учун биз мазкур йўналишда ёзилган пьесаларни шартли равишда 2 га бўлиб ўрганамиз.

Биринчи турдаги асарлар бошиданоқ маълум бир актёр имконияти, маҳоратини кўзда тутиб ёзилса, иккинчи турдаги асарлар тасодиф ёхуд пешона тери эвазига ижрочининг мулкига айланади. Худди унинг ўзига атаб битилгандек таасурот қолдиради. Ҳар икки ҳолатда ҳам умумий натижа ўзгармайди. Боиси томошабин ҳар икки бағишлов турида ҳам ўз ролини «кийиб олган», сахнада сувдаги балиқдек эркин сузаётган актёрни кўради. Бошқа ҳеч қайси актёр унинг персонажини ундан ўтказиб, маромига етказиб ижро этолмайди. Асар табиати, образ моҳиятини унингдек очиб беролмайди. Шу тўғайли у ўз ишининг устаси дея тан олинади ва бир умрга томошабин ёдида муҳрланади.

Аслида ҳар бир асар меҳр берилса, сидқидилдан ёндашилса ижрочини танитиши, унинг ташриф қоғозига айланиши мумкин. Бироқ бу йўналишда яратилган сахна асарларининг табиати бошқа. Бунда актёр ва муаллиф муносабати бир оқимга шундай тутшиб кетадики, уларни бир-биридан ажратиб бўлмайди. Қаерда автор муносабати, қаерда актёр ифодаси билдириляётганини англаш мушкул кечади. Драматург гўё актёр ижросига сингиб кетгандек туюлади. Бир қарашда бу Данченконинг машҳур иборасини ёдга солади. Фарқи шундаки унда айтиладиган асосий фикр режиссёрнинг актёр ижодига сингиб кетиши ҳақида боради.

Сингиб кетиш яъни муаллиф позицияси актёрдан ортиқча уриниш, алоҳида ёндашув, оғир меҳнат талаб этмаслиги. Мураккаблик

туғдирмаслигидир. Бунда ижрочи ва муаллиф бир мақсад, ягона истак йўлида бирлашади. Асарнинг сўзлари сахнанинг ўзида ёзилади, баъзи эпизодлар сахнанинг ўзида туғилади ва худди шу ерда чиғириқдан ўтказилади. Шу туфайли бундай йўналишда дунёга келган асарларнинг умри боқий бўлади. Нафақат драматург, балки актёр ижодини ҳам бир поғона юқорига кўтаради. Уйғуннинг «Парвона», Э. Воҳидовнинг «Олтин девор», С. Аҳмаднинг «Келинлар кўзғалони» сингари пьесалари бунга мисолдир. Шунингдек, мазкур сахнавий намуналар актёр шаънига бағишлаб ёзилган асарларнинг иккинчи турдагисига киради. Боиси уларнинг ҳеч бири иш аввалидаёқ О. Юнусов, Ғ. Аъзамов, З. Садриеваларнинг имкониятларини ҳисобга олиб, улар учун махсус ёзилмаган. Роллар драматик материалнинг аксар қисми тайёр бўлгач образ характери, актёрлар амплуасига қараб тақсимланган. Вақт ўтиб актёр салоҳияти ва меҳнати туфайли ушбу асарлар ижрочиларнинг ҳам маънавий мулкига айланган. Фикрларимизни далиллаш учун энди уларнинг ҳар бирини яралиш тарихига назар ташласак.

Уйғуннинг «Парвона» пьесаси дастлаб муаллиф томонидан бошқа актёрга атаб ёзилганди. Маълум сабабларга кўра у О. Юнусовга насиб қилди. Асарнинг тили, ёзилиш услуби ва бош қаҳрамон характери унинг комедия эканлигини кўрсатди. Драматик материалнинг аксар юки Ўткирбек (О. Юнусов) қа тушди ва айнан мана шу образ сабаб драматик асар комедияга айланади. Актёр қаҳрамонининг сўзга чечан, улфатижон, бироқ аслида айёр, юлғич ва маънавий бузуқ қиёфасини ниҳоятда усталик билан очиб беради. «Икки юзли» ликнинг аслиятини шеър тўқиш, соз чалиш, қўшиқ айтиш сифатлари ортига беркитишга уринади. О. Юнусовнинг Ўткирбеки иккинчи пардагача асли ким эканлигини билдирмайди. Хурмача қилиқларини ҳам то мақсадига етмагунича ошкор қилмайди. Аммо муроди хосил бўлгач юзидаги ниқобини ечади-ю, тузатиб бўлмас кимса экани маълум бўлади.

Шу кунгача актёр юздан ортиқ ролларни ижро этган бўлса-да унинг бор маҳорати, ижодий потенциали мазкур образда тўлалигича намоён бўлди. Унинг

ижроси асар муваффақиятини таъминлаш билан бирга ижодида туб бурилиш ясади. Камдан кам ҳолларда юз берадиган ижодий жараённи юзага келтирди. Гарчи драматург асарини О. Юнусовга бағишлаб қораламаган бўлса-да, актёр меҳнати, лаёқати ва иқтидори туфайли пьесани «ўзиники» га айлантира олди. Комедия худди унинг учун ёзилгандек таасурот қолдирди.

Яна бир машхур асар «Олтин девор» нинг ҳам ўзига яраша тарихи бор. Бу: «...спектакл энг аввало актёрлар спектакли сифатида муваффақият қозонди»²⁴. 1970 йил сахна юзини кўрган комедия режиссёр Т. Хўжаевнинг театрдаги сўнгги ёрқин постановкаси бўлиб қолди. Шу туфайли ҳам режиссёр унга бор тажрибаси, ижодий фантазияси ва қувватини сафарбар қилди. Ҳар галгидек бу сафар ҳам спектакл сахнанинг ўзида, актёрлар жамоаси даврасида, жўшқин импровизация руҳида дунёга келди. Қолаверса бош қаҳрамонни Ғ. Аъзамов талқин қилгандан кейин ҳеч бир сахна табиий экспромтлардан холи бўлмасди.

Э. Воҳидов гарчи «...пьесани ёзаётганимда Ғани акани кўз олдимга келтириб тургандим»²⁵, деб таъкидлаган бўлса-да, бу асарнинг олдиндан комик актёр учун махсус ёзилганидан дарак бермайди. Чунончи, комедия театрда ўкилиб, муҳокама қилингандан кейингина Мўмин образи Ғани Аъзамовга топширилади. Бунда драматург қарори эмас, режиссёр танлови ва актёр майли муҳим ўрин тутган.

Маиший жанрда тенгсиз бўлган Т. Хўжаев асар тили, табиати ва шаклини жуда тўғри англаган. Шундан келиб чиқиб актёр ижроси, спектакл формаси ва композицион яхлитлигини хал қилган.

Режиссёр учун актёр шахсидаги эпкинлик сифати нечоғлик аҳамият касп этиши ҳеч кимга сир эмас. Гап ижро услуби ва талқинидаги бадиҳагўйликка тақалганда у актёрнинг тарафқашига айланади. Ғ. Аъзамовнинг маҳорат

²⁴ Қодирова С. Комедия санъати тарихи. – Т. 2008 й. – 114 б.

²⁵ «Театр». – Т., 2006. № 6. – 25 б.

уфқидан хабардор бўлгани ҳолда режиссёр бу гал ҳам унга импровизация борасида тўла эркинлик ҳуқуқини берди. Мўминнинг олтинни беркитиш сахнаси ана шу эркинлик сабаб таъсирчанлик қудратига эга бўлди. Ғ. Аъзамов халқ кулги санъати услубларига таянган пластик, пантомимик, мимик ҳаракатлари билан пьесадаги бир лаҳзалик ҳолатни кульминацион даражага етказди. Унинг жозибали ва мазмундор чиқишини таъминлади. Актёр ўз қахрамонининг муаллифи сифатида бисотидаги жами ижодий шумликлар, топилмаларни образнинг жонли, самимий чиқишига йўналтирди. Ғ. Аъзамовнинг «Дўшпаймай ўл», «Тош, тош, тош...» қабилидаги ичакузди иборалари сахнада жарангламаган драматург сўзлари ўрнини тўлдирди. Бу кашфиётлар қаршисида комедиядаги мавжуд нуқсонлар сояда қолиб кетди.

«Олтин девор» нинг девори чинданам олтиндан бино бўлган чоғи 30 йилгача нурамади. Ғ. Аъзамовнинг истеъдоди ва заҳмати туфайли спектакл узоқ йиллар театрнинг энг кассабоп асари бўлиб репертуардан тушмади. Муваффақиятнинг бош омили асарнинг муаллиф ва актёр ҳамкорлиги асосига қурилганида бўлди. Бунда зафарнинг тўлиқ хиссаси актёр томонга ўтиб кетди. Ёзувчиликдан драматургияга кириб келган Э. Воҳидов учун мазкур жараён сахна тилини ўрганиш учун ижодий мактаб вазифасини ўтаган бўлса, улуғ санъаткоримиз учун бутун ижодий кенглигини тўлалигича намоён этишга имкон бўлди.

Кейинчалик комедия кўплаб театрларда турли режиссёр, актёрлар талқинида сахналаштирилди. Бироқ ҳеч қайси талқинда Ғ. Аъзамов ижросидаги каби илиқлик, халқона софлик ва ўзига хослик ифодаланмади. Аксинча уларнинг барчаси актёр услубини такрорлашга уринишди. Образнинг янги қирралари, оригинал томонлари очиб берилмади.

70-йиллар актёр шаънига бағишланган драматик материалларга бой бўлди. Муҳими уларда катта авлод вакиллари билан ёш авлод вакиллари биргаликда ижод қилишди. Кексалардаги тажриба ва ёшлардаги экспериментга

бўлган иштиёқ янги саҳна асарларининг дунёга келишига туртки берди. 1976 йили Ҳамза театри саҳнасида қўйилган «Келинлар қўзғолони» спектакли ана шундай асарлар сирасига киради.

Пьесанинг яралиш тарихи ҳақида С. Аҳмаднинг ўзи шундай дейди: «Ўзи асли драматург бўлиш, пьеса ёзиш хаёлимда ҳам йўқ эди...«Қўлингиздан келади», - деди О. Хўжаев. Б. Йўлдошев ҳам оёқ тираб олди. «Битта комедия керак, уч кунда хабар қиласиз» деди. Мен «Хўп, ўйлаб кўрай», дедим-да, ўша кезлари «Саодат» журналида босилган бир ҳажвий ҳикоямни олиб бориб бердим...«Шуни пьеса қилиб берасиз», деди у»²⁶.

Пьесанинг икки пардаси ёзувчининг зўр илҳоми билан бир нафасда ёзилди. Бироқ сўнгги парданинг ечими саҳна ва комедия талабларига ҳадеганда мос келвермади. Ниҳоят режиссёр ва рассом Г. Бримнинг охириги дақиқадаги қарори асар авжини томошабоп йўсинда хал қилди. Фармонбибининг эрталаб – кечкурун болаларидан пул олиш саҳнаси учинчи пардада унинг ўзига кўрсатилди. Ўғиллар келинлар бўлиб рол ўйнашди. Натижада ниҳоятда кулгили манзара пайдо бўлди.

««Келинлар қўзғолони» том маънода театр бағрида бунёдга келди... Бунда, шубҳасиз, постановкачи режиссёр Б. Йўлдошев ва ижрочи актёрларнинг ҳам хиссаси катта. Хуллас, самимий ижодий ҳамкорлик туфайли уч пардали кулгили, қувноқ комедия майдонга келди»²⁷.

Бошидан муаллиф журналдаги тайёр ҳажвий ҳикояни драматик асосга айлантираркан, уни махсус З. Садриевага мўлжаллаб ёзмаган эди. Театрдаги ижодий муҳит, репетициялар туфайли уни саҳнага мослаштиришга тўғри келди. Актриса ўз ижроси, истеъдоди билан пьесани, образни тўлдирди. Унга тугаллик бахш этди. З. Садриеванинг Фармонбибиси воқеалар марказида туриб умумий ҳаракат линиясининг ўқ томирига айланди. Унинг табиатидаги қувлик, кузатувчанлик, қаттиққўллик, тежамкорлик, тадбиркорлик сифатлари образни янада бойитди ва унинг серқирралилигини таъминлади. Айниқса, Фармонбиби

²⁶ Усмонов Э. «Фармонбиби жаҳон кезади», «Санъат» журнали, 1990 й, 10-сон.

²⁷ Қодирова С. Комедия санъати тарихи. – Т., 2008 й. – 115 б.

(З. Садриева) нинг ўғиллари ижросидаги пародия-томошасини кўриш жараёнида мана шу сифатларнинг бари уйғунликда намоён бўлади. Актриса қаҳрамонининг ўзгариш ҳолатини босқичма-босқич олиб боради. Аввалига содир бўлаётган ҳодисалардан ғазабланади. Кейин синчковлик билан кузатади. Сўнгида эса ўртага ташланган муаммонинг долзарб эканини англаб етади. Бу сахнада З. Садриева бир оғиз гапирмайди. Бироқ паузаларни образининг ўзгаришига қараб ҳаракат билан тўлдиради. Фарзандларига «озодлик» бериш қарорига келгунча саналган босқичлардан бирма-бир ўтади. Шу туфайли бир сўзли, талабчан, фармонбардор буви дарров ўзгариб қолмайди. Ўз хатосини поғонама-поғона тушуниб бораверади. Томошабин ҳам унинг руҳиятидаги метоморфозани ишонч билан қабул қилади. Шу тариқа З. Садриева ўзи яратаётган қаҳрамонининг муаллифига айланади ва нафақат драматик, трагик, характерли пландаги, балки комик жанрдаги образларни ҳам ижро эта олишини исботлайди.

«Фармонбибини ўраб турган етти ўғил ва етти келиннинг ҳар бирининг ўзига хос характери ва индивидуал хусусиятларини тасвирлаш анча мушкул. С. Аҳмад ушбу қаҳрамонларнинг феъл-атворидаги маълум бир қиррасини бўрттириб кўрсатади. Актёрлар ҳам шу йўлдан бориб, бир-бирига мутлақо ўхшамайдиган образлар сисиласини яратишган. Бунда эркинлик, импровизация муҳим рол ўйнаган»²⁸.

Чиндан ҳам муайян тартиб, ўткир зеҳн, моҳир топқирлик асосига қурилган импровизация нафақат томошабинда балки, театрнинг бошқа ижодкорларида ҳам мамнунлик туйғуларини уйғотиши мумкин. Жумладан ёзувчи аҳлида ҳам. 50-йилларнинг охирида драматургияга кириб келган Ҳ. Ғуломнинг элга танилиб, ижод йўлида муваффақият қозонишида Муқимий театрининг қўшган ҳиссаси нечоғлик муҳим саналса, комик актёр С. Хўжаевнинг ҳиссаси ундан кам бўлмади. Адибнинг «Фарғона ҳикояси», «Ўғил уйлантириш», «Ажаб савдолар», «Тошболта ошиқ» сингари қатор асарлари айнан С. Хўжаевнинг

²⁸ Ўша манба. – 121 б.

бадиҳа қуввати, интонация, овоз, мимика, пластикадаги ўзгарувчанлик туфайли томошабоп спектаклларга айланди. Биргина «Фарғона ҳикояси» асаридаги Кичкинаҳўжа образини олайлик. Актёр импровизация билан суғорилган «ёрқин бўёқлар, хилма-хил юмор, бой пантомимик ҳаракат, таъсирчан нутқ ва турлитуман оҳанглардан усталик билан фойдаланган ҳолда яратади»²⁹.

Мазкур спектаклда ҳам режиссёр ва актёрлар пьесанинг жанридан келиб чиққан ҳолда, актёрлик санъатининг бадиҳагўйликка асосланган халқчил услубидан кенг фойдаланди. Жўшқин импровизация драматург асарини буткул бошқа томонга буриб юборди. Энди томошабинлар ҳам комедиянинг иштирокчиларига айланишди. Натижада актёр ва томошабин ўртасидаги тўртинчи девор йўқолди. Режиссёр бир вақтнинг ўзида ҳам ўзбек анъанавий театри элементлари ҳам жаҳон сахна санъати унсурларини қориштириб юборди. Вахтангов, Таиров, Брехт услублари битта спектаклда бир шаклга омикталашди.

Б. Йўлдошев янгиликларга интилар экан, театрдаги энг муҳим меъзонларга путур етказмасликка ҳаракат қилди. Уларни ривожлантирган ҳолда, жаҳон театридаги илғор тенденцияларни миллий театримизга тадбиқ этиш йўлида изланди.

Спектакл муваффақияти С. Аҳмаднинг дараматургиядаги ўзига бўлган ишончини кучайтирди. Сахна санъатидаги позициясини мустаҳкамлаш мақсадида ўзининг «Куёв», «Фармонбиби аразлади» каби комедияларини кетма-кетликда тақдим этди. Ў. Умарбековнинг «Қиёмат қарз», «Шошма қуёш» драмалари мазкур кетма-кетликни давом эттирди. Бу асарлар аввалдан Ғ. Аъзамов, З. Садриева, Ш. Бурхонов, С. Эшонтўраева сингари улуғ санъаткорларнинг имконияти, ижодий кенглигини ҳисобга олиб, улар учун махсус ёзилгани туфайли биринчи турдаги бахшидалар қаторидан ўрин олди.

Ўзбек драматургиясида айнан бир актёр учун пьеса ёзиш анъанасини И. Султон бошлаб берди. Актёрлар учун рол ёзиш эса аввалдан А. Қахҳор, О.

²⁹ Қодиров М. Сойиб Хўжаев. – Т., 1973 й. – 13 б.

Ёкубов асарларида кўзга ташланган эди. Бироқ уларнинг ҳеч бири бутун бошли асари ва қаҳрамонини муайян ижроцига атаб битмаганди. 1960-йилда сахналаштирилган И. Султоннинг «Имон» драмаси О. Хўжаев учун махсус ёзилди. Драматургнинг актёр ижросига бўлган муҳаббати 1942 йил «Бургут парвози» асарини сахналаштириш чоғидаёқ пайдо бўлган. 1945 йил «Алишер Навоий» пьесаси устида ишлаш жараёнида муаллифнинг О. Хўжаев ижодига бағишланган мақоласи ҳам эълон қилинди. «Имон» эса икки ижодкорнинг маънавий қарашларини ўзаро бирлаштирди ва ҳамкорликдаги баркамол намунага айланди.

Одатда бундай йўналишдаги пьесаларда актёрларга бўлган талабнинг юки икки хисса ортади. Икки баробар меҳнат қилишга тўғри келади. Чунки бунда асосий мақсад муаллиф ва театр жамоаси ишончини «оқлаш»га қаратилади. О. Хўжаев ҳам И. Султон ва ҳамкасбларининг ишончини оқлаш ниятида анчайин изланишлар олиб борди. Бу ҳақида актёрнинг ўзи шундай дейди:

«...Мен Моор ва Комилов образлари устида иш олиб борганимда Ҳамлет ролида ўйнашни ҳам давом эттирдим. Бу ролларни бир вақтда галма-галдан ўйнаш эса мени кўп нарсага ўргатди. Агар биз Комиловнинг кўзида, овозида, интонацияларида, ҳаракатларида Ҳамлет ва Карл Моордагига ўхшамаган фикр жўшқинлигини, эътиқод жасоратини, мақсадга интилиш кучини кўрар эканмиз, бу албатта режиссёр талқинининг натижасидир... Мен эски дунёнинг одил ҳаётга тўсқинлик қилаётган, йўлимизда учрайдиган ҳар қандай тўсқинликлар бўлмаслиги учун курашадиган образга етиб келдим. Ҳамлетдаги ҳардамхаёллик, Моорнинг ёвузлик билан «умуман» кураши орқада қолиб, конкрет фикрий курашчи Комиловга етиб келдим»³⁰.

Актёр учун мазкур образ янги ижодий маррага айланди. Замонавий қаҳрамон образи мавзусида ҳам актёр ижодида ҳам янги саҳифа очди.

Муסיқали жанрда ҳам бир актёр шахсига бағишлаб ёзилган асарлар кам бўлмади. 1961 йил сахна юзини кўрган Ҳ. Ғуломнинг «Тошболта ошиқ»

³⁰ Хўжаев О. Тафаккур театри. «Ўзбекистон маданияти», 1968 й. 3 сентябр. 70-сон.

комедияси мусикали жанрдаги бахшидаларнинг тўнғичи бўлди. Пьеса бошиданок С. Хўжаев учун ёзилганди, бироқ бу ҳақида актёрнинг ўзи ҳеч нима билмасди. Асар ўқиладиган вақтда С. Хўжаев ўзининг ролини дарров таниди ва «Асар менга атаб ёзилган экан», дея ўзини бош рол ижрочиси этиб сайлади. Бу ижод жараёнидаги табиий ҳолат ҳисобланади. Актёр доим ўз истеъдоди, қурби ва чегараси нимага етишини, қаергача бориши мумкинлигини яхши билади. Айниқса тажрибалилари. Унга қандай рол мос келади, қайси ролда имкониятини тўлиқ намоён эта олади, бу ҳам унга аён бўлади. С. Хўжаев ҳам ана шундай актёрлардан...

Актёрнинг «Тошболта» си ҳақида кўп ва хўп ёзилган. Лекин барида мунаққидларимиз асар муваффақиятининг бош сабабчиси сифатида С. Хўжаев номини келтириб ўтишади. Бунинг сабабларини бирма-бир изоҳлашади.

«Ҳар спектакл С. Хўжаев учун премьераси, у бир марта топилган ҳаракат, оҳанг, мизансценага маҳкам ёпишиб, кўр-кўрона такрорлайверадиган актёрлардан эмас. У ҳар спектаклга илҳом ва завқ билан, янги деталлар билан келиб, ролда ҳудди биринчи марта чиқаётгандек ўзгача берилиб ўйнайди»³¹, - дейди М. Қодиров.

Т. Турсунов эса: «Тошболта ролининг ижрочиси С. Хўжаевга бадиҳа қувватини мукамал юз кўрсатиши учун имкон берилди. Бу спектакл муваффақиятини таъминлади. Артист ижро жараёнида кўп ўринларда матн ва мезансаҳналарга ўз таҳририни киритиб, уларни муаллиф ва режиссёрга маъқуллашиб, иш кўрди. Тошболта - С. Хўжаевнинг, бутун ижоди давомида комедия жанрида яратган Ана шу рол мисолида С. Хўжаевнинг инсоний табиати билан бирга ижро маҳоратига хос қувноқ ҳазил-мутойиба қилиши каби туйғулари тўлалигича очилди»³², дея фикр билдиради. Назарий фактларнинг ҳаммасида актёр ижодининг етакчилиги ва устиворлиги ҳақида сўз кетади. Бундан, комедиянинг замини бўш экани англашинади.

³¹ Қодиров М. «Сойиб Хўжаев». – Т., 1978 й. – 42-43 б.

³² Турсунов Т. XX аср ўзбек театри тарихи. – Т., 2010 й. – 363-364 б.

Узоқни кўра биладиган ҳақиқий ижодкор актёр ҳар қандай нимжон, заиф, навбатдаги асарни ҳам касбий эътиқоди, тинимсиз меҳнати, ижодий нафаси билан қайта тирилтириши, ундаги кам-кўстларни, сахнавий штампларни илғаб, зарур чора-тадбирларни қўллаши мумкин. Сойиб Хўжаев ҳам тажрибали актёр сифатида «Тошболта ошиқ» ни қатор ижодий изланишлари, бадиҳагўйликка йўғрилган топилмалари билан бойитди. Кам-кўстларини тўлдиришга ҳаракат қилди. Актёрнинг закий топқирлиги, маҳорати ва сай-ҳаракатлари туфайли маиший воқеликларга қурилган содда ва ихчам пьеса ҳаётий, халқчил, табиий унсурлар билан бойитилиб, мусиқали комедия талабларига тўла мос келувчи бадиий жиҳатдан пишиқ, томошабоп, бир бутун сахна асарига айланди.

Мазкур асарларнинг аксарияти театр бағрида, ижодкорлар ҳамкорлигида дунёга келгани боис унда драматург позициясидан кўра актёр етакчилиги юқори ўринда туради. Албатта бунинг ўзига яраша сабаблари бор. Драматургияга энди кириб келаётган ёш ижодкорнинг сахнада кўп йиллик тажрибага эга актёрдан ўтказиб бир сўз айта олиши, ёки қисқа фурсатда беками-кўст асар ярата олиши душвор масала. Шу туфайли драматик материалларнинг шуҳратини муаллифдан кўра кўпроқ актёр таъминлаши кундай аён ҳақиқатдир. Актёр бунда маҳоратини синовдан ўтказиш, яхши асар устида ишлаш учун пьесани такомиллаштиришга хисса қўшган бўлса, драматург сахна ёзувчилигидаги илк сабоқни олиш ва ижодий ўсиш учун актёрга эргашди.

2.2. Шукур Бурхонов ва драматургия

Одатда сахна асарининг дунёга келиши яъни драматург ва актёр муносабатларининг тўқнашуви 2 хилда кечади. Ё актёр драматургга эргашиб, у билан ҳисоблашишга мажбур бўлади, ёхуд драматург забардаст актёр маҳорати олдида ижодий принципини четга суриб қўяди.

Дастлабки учрашувдаёқ ҳар икки томоннинг ижодий ёндашуви, ғоявий қарашлари ва эстетик тамойиллари тўқнаш келади. Ҳар икки ижодкор ижодий жараёнда ўзининг субъектив ҳақиқатини асослашга ва ўз позициясини мустаҳкамлашга уринади. Бири ролни ўзига мослаб, ўзича талқин қилиш истагидан борса, иккинчиси актёрни ролга мослаштириб, тўғри йўлни кўрсатишга чоғланади.

Индивидуалликка интиладиган ҳар қайси ижодкор каби актёр ўз нуқтайи-назари, мустақил фикрига эга бўлишни ва кези келганда бошқаларни ҳам унинг қарори билан ҳисоблашишларини хоҳлайди. Драматургга бўйсунган тақдирда, табиийки унинг эрки, шахсияти, рол ҳақидаги мушоҳадаларига дарз кетади. Актёр драматург ва режиссёр ғояларини тайёр ҳолатда тақдим этадиган воситачига, ўзи иштирок этаётган томошанинг шунчаки томошабинига айланиб қолишдан чўчийди. Бу ролни унингчалик ҳеч ким тушунмаслигини, унинг каби ижро этолмаслигини далиллашга тиришади. Бироқ муаллиф томонидан асарнинг туб моҳияти, замирини очиб бериш учун киритилган муҳим эпизод ўрнига актёрнинг ўз эпизодини «тиқиштириш» и спектакл бадияти, композицион яхлитлигига путур етказиши мумкинлиги ҳақида ўйлаб кўрмайди. Ўзликни унутиш сари босилган ҳар бир қадам аслида ўзликни топишга яқинлаштиришини тушуниш актёр учун ҳамиша ҳам осон кечавермайди.

Таниқли рус мунаққиди Юзовский мақолаларининг бирида: «Муаллиф асарини буғадиган актёр, ўзининг ижодини ҳам буғади. Бир қарашда бу ғалати

эшитилиши мумкин, лекин кўп йиллик изланишлар, кузатувлар шунинча кўрсатадики, актёр қанча ўзини унутиб муаллифга эргашса, ижодкор сифатида шунча кўзга ташланади. Ўзини қанча кам намоён қилишга уринса, шунча кўп эътиборга сазовор бўлади. Москвин ва Качаловлар Чеховни нечоғлиқ ҳазм қилишга интиланган бўлишса, Москвин ва Качаловдек шунча танилишди. Леонидов Достоевскийнинг «Ака-ука Карамазовлар» ида муаллифни тушунган сари унинг ижодий таланти шунча сайқалланаверди»³³, - дея ёзади.

Достоевскийнинг «Телба» романи асносида саҳналаштирилган шу номли спектаклда бош қаҳрамон Мышкин образини талқин қилган И. М. Смоктуновский ҳам юқорида таъкидланган мулоҳазани қуйидаги тартибда асослайди: «Мен бу ролда фақат «ўзим» бўлмадим. Мен «мендаги мен» дан кечиб, Мышкинга қараб йўналдим ва бу орқали ўзимни топишга, образни тушунишга муваффақ бўлдим». Фикрларини яна давом эттириб: «Ҳар доим, ҳар вақт драматургик материал билан ўзингни синдиришинг, уни ўзингни мақсадингга, ҳосилотингга, ҳаётингга айлантиришинг лозим»³⁴.

Бу борада забардаст рус актёри М. Ульяновнинг мушоҳадаларини келтириб ўтиш ҳам ўринлидир. «Менга «Уйланиш» даги Кочкарёв ролини топширишди. Мен уни худбин, беқарор, девонасифат инсон сифатида тасаввур қилдим ва ўзимда қаҳрамонининг темпераменти, характерининг айрим қирраларини ахтардим. Бироқ тополмадим. Сўнгра тушундимки, актёр нафақат ўзида бор хислатлари, иллатлари тўғрисида балки, бўлмаганлари ҳақида ҳам сўзлаши мумкин экан»³⁵.

Драматург шахсиятини идрок этиш, уни борича қабул қилиш, у билан муросайи-мадора йўлини тутиш актёр олдига қўйилган энг муҳим талабдир. Мабодо бу талаб тўлалигича амалга ошмаса, спектаклнинг тақдири туман ичида қолади. Мисол тариқасида Чехов, Островский асарларининг илк

³³ Юзовский. О драме. М., С. 316.

³⁴ Смоктуновский И. М. Главное в синтезе искусств с точки зрения актёра. В кн. Взаимодействие и синтез искусств. Л., 1978. С. 235.

³⁵ Ульянов М. Моя профессия. М., 1975. С. 36.

муваффақиятсизликларини эслашнинг ўзи кифоя. Қолаверса Толстой, Тургенев, Брехт ва бошқа қатор драматурглар борки, улар ўз навбатида актёрдан катта тажриба, улкан салоҳият ва алоҳида ёндашувни талаб этади.

М. Ульянов ўз эсталикларида ана шундай мураккаб ёзувчилардан бири Достоевскийга қуйидагича таъриф беради: «Достоевский энг қаҳри қаттиқ, шу билан бирга энг инсонпарвар ёзувчи. Унинг ҳар қайси қаҳрамонини талқин этишга уриниш, Эверест чўққисини забт этишга уриниш билан баробардир. Фақат энг кучли, энг тажрибали, энг саботлиларгина бунга эришиши мумкин»³⁶.

Худди шунингдек, немис драматурги Б. Брехтга ҳам фақат «Брехтча» сига ёндашилмаса, муаллифнинг айтмоқчи бўлган ғояси тўлиқ англашилмайди. Бунда театр актёрини гарданига ортилган маъсулиятнинг юки икки ҳиссага кўпаяди. Брехт қаҳрамонини гавдалантираётган ижрочи ҳар икки мактаб: «кечинма» ва «томоша санъати» унсурларидан бохабар бўлиши билан бир қаторда эпик театрнинг талаби, қоида-меъзонларига ҳам муфассал риоя этиши зарур саналади.

Баъзи ҳолларда актёрнинг шахсияти бевосита драматург шахсиятининг кашф этилишига туртки беради. Актёр қанчалик салоҳият, бой тажриба, ўткир зеҳнга эга бўлса, драматургик асосни шунча пишитиб, бақувват санъат асари даражасига етказди. Гарчи бунда драматургга нисбатан актёрнинг «мен» и биринчи планга ўтиб қолсада, ўртадаги бу тафовут сахна асарининг шакл ва мазмунига путур етказмайди. Машхур адибимиз Ўлмас Умарбеков томонидан ёзилиб, шу ном билан сахналаштирилган «Қиёмат қарз» пьесаси бунга мисолдир.

Умуман, Ш. Бурҳоновнинг драматургия ва сахна қонунларини яхши тушуниши, драматургларга нисбатан талабчанлиги тўғрисида кўплаб далилларни келтириш мумкин. Унинг М. Шайхзода билан дўстона

³⁶ Ульянов М. Работаю актёром. М., 1989. С. 288.

алоқасининг ўзиёқ сахна ёзувчилигининг нозик асрорларидан дурустгина хабардор бўлганидан далолат беради. Актёр ва драматург ўртасидаги ижодий ҳамкорлик ибтидоси М. Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди» тарихий драмаси устида ишлаш жараёнида юзага келди. Бу ҳақида Ш. Бурҳоновнинг ўзи шундай дейди:

«Асарни сахнага қўйишда Шайх ака бевосита иштирок этди. Деярли ҳар куни репетицияга келар, режиссёрнинг деганларига кулоқ солар. Айти пайтда бизга, яъни ролларда чиқувчи артистларга маслаҳатлар беради эди. Кўпинча репетициядан кейин Шайх ака билан қайтардик. Йўлда кетар эканмиз сахна асарлари қандай бўлиши, савияси, актёрлик маҳорати, тил маданияти ҳақида суҳбатлашардик. Ҳар бир суҳбатда Шайх ака катта санъаткор, машҳур драматург, файласуф, шоир, айти чоғда олийжаноб инсон сифатида намоён бўла оларди»³⁷.

М. Шайхзоданинг айнан Ш. Бурҳонов билан келишишида ҳам маъно бор. Кучли драматург ҳамиша забардаст, ижодий кенглиги юқори бўлган ижрочини танлайди. Ижод маҳсулининг муносиб эгасини қидиради. М. Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди», «Мирзо Улуғбек» каби тарихий драмаларини айнан Ш. Бурҳоновга бағишлаб ёзилгани айти шундан.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Неъмат Дўстхўжаевнинг айтишига қараганда, ҳали «Жалолиддин Мангуберди» асари тугалланмай туриб, Мақсуд ака айрим монологларни радио орқали Ш. Бурҳоновга ўқиттирган. Асар тайёр бўлгач, уни Ҳамза театри жамоасига топширган экан. Ҳатто режиссёр Маннон Уйғурдан бош ролни Шукур акага беришни илтимос қилган.

«Мирзо Улуғбек» фожиаси ҳам муаллиф ва актёр ҳамкорлигида дунёга келган. Актёрнинг гувоҳлик беришича, М. Шайхзода ҳар бир сахна битгач, матни Ш. Бурҳонов билан бирга ўқиган. Пьесадаги фалсафий монологларни жой-жойига қўйишда, мантиқий боғланишларда ва сахна қонунларига амал

³⁷ Муродов М. «Икки дўст ҳамкорлиги». «Тошкент оқшоми» газетаси, 1988 йил, 31-октябр.

килишда Ш. Бурҳонов драматургга кўп ёрдам берган. Бу борада Ўзбекистон халқ артисти З. Муҳаммаджонов асосли далил келтиради.

«Ушбу пьесада Шукур ака – Мирзо Улуғбек, мен – Абдулатиф ролини тайёрлаган эдик, бир куни Шукур Бурҳонов мени Мақсуд аканинг уйига олиб борди. Биз ўша ерда пьесадаги ота-бола сахнасини ижро этдик. Масала энг кескин нуқтага етган жойда Шукур ака ота - Улуғбекнинг фарзанд ҳақидаги монологи ортиқча эканини айтди. Мен ҳам Шукур ака ҳақлигини билиб турардим. Шайхзода эса фикрини ўтказмоқчи бўлди, лекин эртасига сахнада кўриб чиқишгач, актёр ҳақлигига ишонди»³⁸. Кейинчалик «Мирзо Улуғбек» ҳақида сўз кетганда муаллиф «Мирзо Улуғбек» ни спектакл қилган Шукур Бурҳонов!» деб бежизга айтмаган.

Драматургнинг жумладан, етарлича билим, тафаккурга эга ёзувчининг ўз меҳнати маҳсули тақдирини бирор актёрга ишониб топшириши камдан кам ҳолларда юз беради. Бироқ сўз Ш. Бурҳонов ҳақида кетаркан, ҳар қандай иккиланишга ўрин қолмайди. Боиси актёр сахнадаги воқеалар меъёрини ва халққа қандай мавзулар ёқишини биладиган зукко санъаткор. Муаллифлар ҳам ўзи ёзаётган асарлари хусусида бир неча бор Шукур Бурҳонов билан маслаҳатлашишган.

У сахна қайси гапни кўтариш, кўтармаслигини, томошабинни қандай йўл билан жалб қилиш мумкинлигини яхши билади. Ҳар бир сўзни ўз ўрнида қўллайди. Матндаги ҳар бир товуш унинг нутқида ўз жозибаси, маъноси ва мақсадига эга бўлади. Образ моҳиятини ифодалашга хизмат қилмайдиган сўздан, бутуннинг бир бўлаги бўла олмаган сахнадан у шу заҳотиёқ воз кечади. Кинорежиссёр Элёр Эшмуҳаммедов актёр билан боғлиқ худди шундай вазиятни қуйидагича хотирлайди.

«Мен у кишининг катта актёр эканлигини билганимдан фильмимдаги, кичик бир ролга рози бўлармикин, деб ўйлардим. Лекин бу рол кичик бўлса ҳам, Шукур Бурҳоновга ўхшаган катта қалб эгаси ижро этишини истардим.

³⁸ Муҳаммаджонов З. Улуғлар орасида. – Т., 2003. – 49 б.

Қахрамоним ватангадо бўлиб, чет элларни кезади. Кунлардан бир кун қахвахонада кайф устида юрагини кимгадир очиши керак эди. Биз сценарийда айтиладиган сўзларни ёзиб қўйган эдик. Аммо бундайлар сон мингта бўлганидан, ҳеч ким уларга эътибор қилмайди. Мен актёрга шу нарсани тушунтирдим. Рол жонли, ҳаётий эканини билиб, Шукур ака рози бўлди. Шу лавҳани суратга олиш учун чет эл сафарига отландик. Суратга олиш учун ҳамма нарса тайёр, шунда Шукур Бурҳонов «Менга матннинг кераги йўқ», деб қолса бўладими? Мен у кишига сценарийни бузолмайман, деганимда, у менга музыка чалиниб турсин, мен ўша сен айтган фикрларни ўйинда кўрсатаман, деди... Айтганидек қилиб музыка чалиб турдик. У кетма-кет икки, уч қадах ичиб, стол-стулларни суриб юборди-ю, ғазаб билан рақсга тушиб кетди. Унинг кўзлари чакнар, вужудида ички туғён акс этарди. Юзи шундай ҳолатга келдики, гўё ич-ичидаги бутун дард-алами қалқиб чиққандай бўлди. Шу тобда кимдир уни чалиб юборди, яна кимдир туртар, урмоқчи ҳам бўлишарди. Буларни ёнидаги актёрларга ўзи айтиб қўйган экан. Аммо у ҳеч кимга бўш келмас, кўзлари ёниб, уларга еб қўйгудек қарарди. Биз киночилар шу образ жонли чиқсин деб қанча сўзларни қидириб топган эдик. Аммо актёр биз кўзда тутган ҳолатни сўзсиз ифодалаганига таҳсинлар ўқиганмиз...»³⁹.

Улуғ актёрларнинг қудрати ҳам шунда. Улар ўз ролининг муаллифи сифатида бор имконияти, ички қувватини образнинг тўлақонли ва таъсирчан чиқишига сарфлайди. Режиссёр бўлиб аввалдан эпизодини саҳналаштиради, муаллиф бўлиб персонажини бойитади. «Бу менинг вазифамга кирмайди, бу менинг ишим эмас», демайди. Шу туфайли Ш. Бурҳоновнинг барча образларида фақат унгагина тегишли маданият, ички дард ва ижодий дастхат сезилиб туради.

Шуниси ҳам борки, унга бирор рол маъқул келмаса ёки режиссёр билан рол ҳақидаги фикри бир жойдан чиқмаса, асарда қатнашишдан бош тортади. Борди-ю, маъқул келса режиссёр таклифини ҳам кутиб ўтирмай, мақсадини

³⁹ Ўша манба. – 54 б.

очиқ-ойдин баён қилади. Латиф Файзиев Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» кассаси асосида фильм яратмоқчи бўлганида, Қаландаров ролини мен ижро этаман, деб Ш. Бурҳоновнинг ўзи режиссёрга таклиф киритган. Мазкур рол устида режиссёр билан бир неча бор мунозара қилиб, ўзи ижро этаётган ролнинг такомилли йўлида хизмат қилган.

Актёр ижодий уфқининг чегарасини, ўз имконияти даражасини тўғри баҳолай олади. Ижодий кучи, шижоати, қуввати манбайи нимага етишини ҳам таҳлил қила билади. Репертуаридаги образларни ҳам ана шу меъзон доирасида ўлчайди. Ҳар бир материални чертиб, чертиб танлайди. 1969 йил сахналаштирилган Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедияси ҳам артистнинг шахсан таклифи билан театр репертуарига киритилган, унинг хоҳишига кўра А. Мухтор томонидан ўзбек тилига таржима қилинган эди. Ўшанда асарни сахналаштириш учун режиссёр қидирган Ш. Бурҳонов Тошкент Театр санъати институтида режиссурадан дарс бериб юрган М. Радунда тўхтаган. Икки ижодкорнинг асар тўғрисидаги қарашлари мос келиб, актёрнинг фожиавий қудрати тўла намоён бўлган.

Ў. Умарбековнинг «Қиёмат қарз» пьесаси ҳам актёрнинг ўз ролини ўзи танлаши ортидан дунёга келди. Асар даставвал кичкина ҳажмдаги ҳикоя бўлган. Кейинчалик Ш. Бурҳонов таклифи билан сахна асарига айланган. Кўплаб эпизодлар актёр томонидан ўйлаб топилиб, асарга киритилган.

Спектакл чин маънода драматург ва актёр ижодий ҳамкорлиги асосига қурилди. Бунда актёр истеъдоди драматург Ў. Умарбековнинг шухратини таъминлаш билан бирга, режиссёр Рустам Ҳамидовнинг ижоддаги кейинги йўлини ҳам белгилаб берди. Асарни сахналаштириш жараёни ва репетициялар натижаси режиссёрнинг шахс бўлиб камол топишида муҳим ўрин эгаллади.

«Сулаймон ота тимсолининг Ш. Бурҳонов томонидан талқини мисолида сахнада жуда кам ҳолларда содир бўладиган синоат тариқасида юз берди. Адабий манбадан фарқли ўлароқ ижрочининг топилмалари мантиқ ва бадий

баёнда мазмундорроқ ва таъсирчан чиқди. Ш. Бурҳонов Сулаймон ота, умуман спектаклга хиссиёт ва қалбининг нидоси билан жон ато этди»⁴⁰.

Маълумки Ў. Умарбеков ўз асарларига кенг масштабли, ижтимоий характердаги воқеаларни асос қилиб олади. Жумладан, уруш мавзуси унинг ижодида етакчи ўрин тутди. Унинг «Комиссия» сида фронтда хизмат қилган инсоннинг бир лаҳзалик беқарорлиги туфайли виждон азобида қолиши ҳақида сўз кетса, «Қиёмат қарз» ида уруш ва унинг оқибати, миллатлар бошига солган даҳшати, оддий инсонлар дарди, матонати тўғрисида сўз боради. «Шошма, куёш» драмасида эса ҳаётининг асосий қисми уруш қутқусида ўтган аёлнинг изтироблари ва бугунги осойишта замоннинг қадри ҳақида ҳикоя қилинади. Буларнинг барида долзарб, сиёсий муаммолар кўндаланг қўйилгани боис актёрлардан миллий, халқчил ва типик қаҳрамон образларини яратиш талаб этилади. Шу вадан Наби Раҳимов, Шукур Бурҳонов ва Сора Эшонтўраева каби актёрлар ушбу асарларнинг сахнавий вариантини юзага чиқаришда саралаб олинган. Аниқроғи драматург олдиндан худди шу актёрларнинг маҳорати ва ижодий диапазониға қараб асарларини уларға атаб ёзган.

Ш. Бурҳоновдек ижодий потенциали юқори санъаткор ўзига бағишлаб ёзилган пьеса устида энг кўп риёзат чеккан актёрлардан бўлди. Боиси катта юкка эға воқелик актёр олдиға миллий характер яратиш, замонавий қаҳрамоннинг мураккаб, шу билан бирға жуда оддий маънавий дунёсини белгилаш, Сулаймон отанинг ички ва ташқи оламини омихталаштириш шартини қўйди.

Аввало миллий характер ҳақида тўхталсак. Ҳар бир миллат ўзининг драматургиясида миллий характер яратиш вазифасини илғари суради. Боиси халқнинг ўзлиги, маданияти, тарихи ва яшаш тарзи ҳақида айнан миллий қаҳрамонлар орқали хабардор бўлиш мумкин. Қолаверса, театр томошабин талаби, муаммоси, бугунидан келиб чиқиб иш кўрар экан, унда миллат дардини

⁴⁰ Турсунов Т. XX аср ўзбек театри тарихи. – Т., 2010. – 296, 297 б.

куйлаш муаммоси етакчи ўринга қўйилади. Кўп ҳолларда миллий характерлар масаласида театр адабиётга, прозага мурожат қилади. Ч. Айтматов, Н. Думбадзе, Ф. Абрамов каби ёзувчиларнинг асарлари шулар жумласидандир. Уларда миллий характерлар кўп қиррали, ранг-баранг ва ҳаётий бўёқларда акс этади. Бироқ насрни доим ҳам сахнага силлиқ, муваффақиятли тарзда кўчириб бўлмайди. Бундай ҳолатда унинг яхлитлиги, ғоясига путур етиши, керакли ўринлар, муҳим воқеликлар тушиб қолиши мумкин. Драматургияда эса миллий характерни кенг миқёсда томошабинга етказиш жуда катта тайёргарликни, тинимсиз меҳнат ва изланишни талаб этади. Ў. Умарбеков ана шундай машаққатларни хатлаб ўтиб, берилган қисқа муддат ичида бутун кенгликни қамраб олишга уринди. Табиийки бундай оғир вазифа Ш. Бурҳонов истеъдодисиз тўлиқ амалга ошмасди.

Ш. Бурҳоновнинг ижроси ҳақида тўхталар экан, танқидчи Элдор Мухторов актёр шахсиятининг устиворлигини алоҳида таъкидлаб ўтади: «Спектакл давомида актёр бирор марта бўлса ҳам образининг юксак ахлоқий фазилатига урғу беришга уринмайди. Бу сўзда ҳам, актёрнинг ўзини тутишида ҳам кўзга ташланмайди. Бурҳонов енгил яктаги, бир томонга қийшайган дўпписи билан ўзининг содда кўринишидан беозоргина кулади, қаҳрамони устидан ҳазил қилиш имкониятини бир лаҳзага-да қўлдан чиқармайди. Шу билан бирга биринчи-Сулаймон отанинг олис қирлардан елкасидаги чўпон таёққа суяниб, хотиржам, сокин қадам босиб келиш сахнасида ноқ бу инсоннинг оддий инсон эмаслиги билинади. Бу унинг «Улуғбек» и, «Эдип» ида ҳам сезилган... Бу ерда актёрнинг кимни ўйнаётгани аҳамиятсиз. Шохми, зиёлими, оддий чўпонми. Гап актёр шахсининг кенглиги ҳақида боради»⁴¹.

Актёр образининг тарихий биографияси, содда ҳақиқати ва ҳаётий эътиқодини шу қадар самимий, жонли, таъсирчан услубда ифодалайдики, оқибатда томошабин кўз ўнгида Сулаймон отанинг қалбга яқин, соф халқона қиёфаси пайдо бўлади. Асар матнини ўқиб, сўнг актёр ижросини кўрган

⁴¹ Мухтаров И. А. Театр и его актёры. – Т., 1989. С. 121.

томошабин учун сахнадаги қаҳрамон яқин инсонга айланади ва пьесадагидан Ш. Бурҳонов талқини устунлигига ишонч ҳосил қилади.

Актёр пьесадаги жайдарилик, чапаниликни оддийлик, табиийлик ва болаларча беғуборлик билан суғоради. Нутқидаги ҳар бир ифодада меҳр-мурувват туйғуси уфуриб туради. Абдусалом билан дўстона ҳазилларида ҳам, Нўмонжоннинг исмини такрорлаганда ҳам ана шу меҳрнинг тафти узилмайди. Ш. Бурҳонов миллатнинг бор дарди, қайғу-изтироби, адолатсизликка қарши исёни, ҳожатбарорлиги, болажонлиги хуллас жами эзгу фазилатларини бир образ сиғимига жипслаштиришга, уларни ўзаро уйғунлаштиришга муваффақ бўлади.

Сулаймон ота учун муҳим идеаллар, физикадаги мураккаб тамойиллар бутунлай ёт тушунчалар. У ўз тафаккури кесимида «аспирантура» ни «ўқишларнинг ўқиши» деб, «доктор» ни эса «олимларнинг олими» деб қабул қилади. Чернишевский, Аҳмедов, Пеле ким, унга қоронғу. «Ялла», «Beatless» дан кўра ўзининг «Маъмуржон» ини тинглашни маъқул кўради. Лекин ҳаётдаги энг муҳим ҳақиқатлар, умуминсоний қадриятларга келганда у ўзи айтгандек «олимларнинг олими» га айланади. Умр омонатлиги, қарз қиёматлиги ва инсон қадр-қиммати билан боғлиқ айрим масалалар унинг учун йиллар ўтса-да ўзгармайди.

Бу жиҳатдан Ш. Бурҳоновнинг Сулаймон отаси таниқли грузин актёри Серго Закариадзенинг «Аскар отаси» фильмидаги образига яқин туради. Ҳар икки образда ҳам миллий характер, умумий мавзу ва ижродаги табиийлик кўзга ташланади. Иккала актёрнинг маҳорати, ижодий қудрати ва чуқур мулоҳазакорлиги драматик манбадан юқори ўринга кўтарилади. Образ кенг масштаблилиқ, мураккаб соддалиқ ва умумий яхлитлик характерига эга бўлади. Гуржи ва ўзбек ижодкорлари кексалигига қарамай ҳали тетик, билаги бақувват, ор-номуси баланд, бир сўзли, ҳалол инсонларни ғоят юксак дид, маънавият

билан талқин қилади. Уларнинг ҳар иккиси ўз халқининг ўзига хос томонларини усталик билан очиб беради.

Шуниси муҳимки, асардаги кетма-кет воқеалар ижрочидан бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга тез-тез ўтиб туришни талаб қилади. Бу ҳақида К. Рудницкий алоҳида тўхталиб шундай дейди: «Шукур Бурҳонов ижро этган Сулаймон ота роли артистни эпизоддан-эпизодга, жанрдан-жанрга ўтишга мажбур қилади: драмадан комедияга, комедиядан яна драмага, баъзи ўринларда воқеа трагедияга ниҳоятда яқин борса, гоҳида водевильга ўтиб кетади. Ушбу мураккаб эволюцияларни Бурҳонов хайрон қоларли даражада содда, табиий, ҳеч қаерида ҳақиқатдан чекинмаган ҳолда, халқ характери измида ижро этади. Барча коллезияларда — ғам-кулфатда ҳам, кучга тўлганда ҳам пьесанинг бош мавзусига содиқ қолади, яъни урушда ҳалок бўлган, унинг қаҳрамони учун қутлуғ бўлган одамни хотирасида сақлаб туради»⁴².

Шундай қилиб устоз санъаткор Шукур Бурҳонов талқинидаги Сулаймон ота драматик асоснинг марказий қаҳрамони сифатида воқеалар тизими, спектаклнинг умумий линияси, темпоритми, об-ҳавосини бошқариш билан бирга ўзининг ижодий ёндашуви, ҳаётий тажрибаси, теран мушоҳадалари ила сахна асарининг муваффақияти, бадиий камолоти ҳамда драматург ютуғини таъминлади.

⁴² Рудницкий К. «Талантлар ҳамкорлиги». «Правда» газетаси 1977 йил, 29-апрель.

Хулоса

Драматург ва актёр муносабатлари ўзбек театри тарихида профессионал театр шакллангандан кейин ривожланди. Унга қадар анъанавий театр таркибида «драматург» деган тушунчанинг ўзи йўқ эди. Актёр бир вақтнинг ўзида ҳам ижрочи, ҳам режиссёр ва муаллиф сифатида фаолият юритарди. XX асрга келиб эса томоша санъатининг тамойиллари бироз ўзгарди. Драматург театрнинг асосий бўғини, унинг ижод намунаси эса бирламчи устунга айланди. Шу даврдан бошлаб муаллиф ва ижрочи ўртасидаги ижодий ҳамкорлик алоқалари ўрнатилди бошланди.

Мазкур алоқалар театримизнинг улуғ дарғалари М. Уйғур ва Е. Бобожоновлар даврида шаклланиш босқичини ўтаган бўлса, Т. Хўжаев, А. Гинзбурглар даврида ривожланиш йўлини босиб ўтди. Энг тараққий этган даври эса Б. Йўлдошев, Р. Ҳамидовларнинг ижодий фаолиятига тўғри келди.

Мустақиллик йилларида ҳам икки ижодкор ҳамжиҳатлиги ҳосил беришдан тўхтамади. Санжарали Имомовнинг «Эргинамнинг орзуси», Нурилла Аббосхоннинг «Танхо юлдузим» (Жамшид ва Гавҳар Зокировлар учун), Зебо Солиеванинг «Бевалар» (Раъно Ярашева учун), Эркин Ҳушвақтовнинг «Кўнгил» (Муқаддас Ҳолиқова учун) пьесалари айнан шу ҳамжиҳатлик асносида юзага келди. Бироқ бугун муаллиф ва актёр муносабатлари, ижодий ҳамкорлик алоқаларини кўнгилдагидек кечмоқда деб айтолмаймиз. Йилдан-йилга актёр ижодини ёрқин намоён этадиган, айнан унинг истеъдодини рўёбга чиқарадиган сахна асарларининг чўғи камайиб бормоқда. Драматургнинг актёр тарбиялашдаги ўрни, актёрнинг драматург камолидаги роли сусайиб бораётгани ҳам бугун айтиш ҳақиқатдир. Бунинг асосий сабабларини тафтиш қилиш асносида қуйидаги кемтикликлар кўзга ташланиб қолмоқда.

Биринчидан, бугун театр қошида таркиб топган ўзига хос ижодий лабораториялар шакллантириляётгани, етарлича иш юритаётгани йўқ.

Иккинчидан, режиссёрларнинг драматург тарбиялашдаги функцияси қисқариб бормоқда.

Учинчидан, драматургларимизнинг ижодий ўсишларида амалиёт масаласига кераклича эътибор қаратилмаяпти.

Тўртинчидан, ёзувчиларнинг моддий рағбатлантирилиши борасида ҳам хал қилиниши лозим бўлган муаммолар етарлича.

Тўғри изланишлар, сай-ҳаракатлар тўхтагани йўқ. Ёзувчилар уюшмаси қошида ташкил этилган драматургия секцияси бу борада кенг кўламли ислохотларни амалга оширмоқда. Бироқ уюшмадаги муҳокамалар ёзув столидан табиий муҳитга кўчирилса ва драматургнинг шаклланишидаги асосий вақт театрга сарфланса ўйлайманки бирор жонланиш юзага келган бўларди.

Бундан ташқари уюшмада таҳсил олаётган иқтидорли талабаларни театрларимиздаги режиссёрларга қўшиб бириктирилса мақсадга мувофиқ бўлади. Шунда камол топаётган драматург сахна муҳитидан узилмаган ҳолда, ҳам назарий, ҳам амалий билим ва кўникмаларни ўзлаштириб боради. Бунда эса сўзсиз режиссёр масаласи муҳим ўрин тутади.

Маълумки театрда драматург ва актёр муносабатларининг қарор топишида режиссёрнинг ўрни ниҳоятда муҳим ҳисобланади. Боиси режиссёрнинг муаллиф билан бирга ижод қилиши театр лабораторияларининг майдонга келишига туртки беради. Бугун режиссёрларимизнинг масъулияти қисқариб, драматург тарбиялаш вазифаси ана шу масъулият измидан чиқиб бораётгани қатор муаммоларни келтириб чиқармоқда. Агар режиссёр Т. Хўжаев, А. Гинзбурглар муаллифларни театрга жалб этмаганида ва драматург етиштириш вазифаси менинг ваколатимга кирмайди деганларида драматургияда Б. Раҳмонов, А. Қаҳҳор, О. Ёкубов, Уйғун, Э. Воҳидов номлари

кашф этилмасди. Режиссёр вазифаси фақат тайёр асарни сахналаштиришдангина иборат эмас. У ташкилотчи, раҳбар, психолог, тарбиячи ҳамдир. Саҳна ёзувчисини тарбиялаш масаласини фақатгина Ёзувчилар уюшмасига ташлаб қўйиш ҳам инсофдан бўлмас. Қолаверса, бир ерда ўтириб асар ёзиш билан иш битмайди-ку. Драматургиянинг меъзонларини ўзлаштирган билан саҳнанинг ўз қонунияти, талаби ҳам бор. Театрда улғайган муаллифнинг асарларида эса ҳамиша жонлилик, томошавийлик унсурлари ифодаланади. Ижодий атмосфера туғилади, актёр ва драматург ўртасида ҳамкорлик юзага келади.

Ҳамкорлик ибтидосини аслида санъат даргоҳининг ўзиданоқ йўлга қўйиш даркор. Режиссёрларнинг драматурглар билан драматургларнинг актёрлар билан ижодий мулоқотда бўлиши ижодкорларни бир-бирига ўзаро яқинлаштиради. Улардаги яқдиллик, ҳамфикрлик хусусиятларини шакллантиради.

Мазкур тадбирлар тўла амалга ошса, назаримда саналган камчиликлар ўз ечимини топади ва драматург позицияси актёр етакчилигидан юқори ўринга кўтарилади. Бўлажак мутахассис сифатида мен учун мана шу жараён муҳим. Боиси таҳлил қилиб, ўрганган даврларимизнинг барида актёр драматург шахсиятини тарбиялашда хизмат қилди. Муаллифнинг шаклланишида маҳорати билан камарбаста бўлди. Умумий қараганда натижа ўзгаргани йўқ. Аммо театр санъатининг кейинги тақдирини ўйлашга келганда драматург позициясининг устиворлиги муҳимдир. Сабаби кучли драматик материалда кучли актёр улғаяди. Бундай асарлар актёрни ўз устида ишлашга, меҳнат қилишга ва изланишга мажбур қилади. Қолаверса, уларнинг қудрати фақат ўз даври билан ўлчанмай, барча даврлар учун ҳам долзарб аҳамиятга эга бўлади. Шекспир, Островский, Брехт, Чехов сингари драматургларнинг пайдо бўлишига сабаб бўлади.

Актёр позициясининг устиворлиги эса вақтинчалик характерга эга. Бундай асарлар томошабин учун, драматургнинг танилиши учун керак. Аммо улар умрбоқий бўла олмайди. Актёр билан бирга кетади. Кейинги авлод вакиллари учун хизмат қилмайди. Драматург бундай вазиятда шуҳрат қозониши, сахна санъатининг энг зарурий қонуниятларини ўзлаштириши мумкин, аммо ёзувчиликдаги бундан кейинги йўли, услуби ва дасхатини топа олмайди.

ФОЙДАЛАНИЛГАН МАНБА ВА АДАБИЁТЛАР РЎЙҲАТИ

1. Каримов И. А. Юксак маънавият-енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008.
2. Каримов И. А. Тарихий хотирасиз келажак йўқ. – Т.: 1998.
3. Аристотел. Поэтика. - Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
4. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Т.: Маънавият, 2010.
5. Турсунбоев С. Жаҳон театри тарихи. Ўқув қўлланма. – Т.: Fan va texnologiya, 2008.
6. Турсунбоев С. Ҳорижий театр тарихи. Ўқув қўлланма. – Т.: О'МКНТМ «Turon-iqbol», 2005.
7. Турсунбоев С. Ўзбек театри тарихи. Мажмуа. Ўқув қўлланма. – Т., 2007.
8. Турсунбоев С. Театр тарихи. Ўқув қўлланма. – Т.: О'МКНТМ «Bilim», 2005.
9. Турсунбоев С. Ўзбек театри сарҳадлари. Ўқув қўлланма. - Т.: ЎзДСИ, 2010.
10. Турсунов Т. XX аср ўзбек театри тарихи. Дарслик-монография. – Т.: ART PRESS, 2010.
11. Баяндиёв Т. Санъат масалалари – театршунос нигоҳида. - Т.: ЎзДСИ, 2009.
12. Баяндиёв Т., Исломов Т. Жаҳон театри тарихи. Дарслик. – Т., 2008.
13. Яшен К. О некоторых недостатках узбекской драматургии. «Театр», 1952, № 8.
14. Захидова Н. Ташходжа Ходжаев. Т., изд. Г. Гуляма, 1980.
15. Ходжаев К. Монолог об актерской жизни. – Т., изд. Г. Гуляма, 1983.
16. Абдусаматов Ҳ. Саҳна сардори. – Т.: Шарқ, 2003.
17. Қодирова С. Комедия санъати тарихи. – Т.: «SAN'AT», 2008.
18. Шарафиддинов О. «Ғазабли қаҳқаҳа». «Ўзбекистон маданияти», 1962 йил, 5-декабр.

19. Муҳаммаджонов З. «Абдулла Қаҳҳор замондошлари хотирасида». – Т., Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.
20. Муҳаммаджонов З. Улуғлар орасида: Хотиралар. –Т.: Шарқ, 2003.
21. Кайдалова О. Н. Творческая зрелость. Ежегодник Института истории искусств, 1958.
22. Фельдман Я. С. Алим Ходжаев. – Т., Гослитиздат, 1963.
23. Фельдман Я. С. Властители дум. – Т., изд. Г. Гуляма, 1970.
24. «А. Н. Островский о театре», Гос. изд. «Искусство», 1947.
25. «Правда Востока», 18 май 1965 г.
26. Усмонов Э. «Фармонбиби жаҳон кезади», «Санъат» журнали, 1990 й, 10-сон.
27. Усмонов Э. Биров бўлиб яшаш осонми?... Эсселар. – Т.: Наврўз, 2011.
28. Қодиров М. Сойиб Хўжаев. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.
29. Хўжаев О. Тафаккур театри. «Ўзбекистон маданияти», 1968 й. 3 сентябр. 70-сон.
30. Юзовский. О драме. М.
31. Смоктуновский И. М. Главное в синтезе искусств с точки зрения актера. В кн. Взаимодействие и синтез искусств. Л., 1978. С. 235.
32. Ульянов М. Моя профессия. М., «Искусство», 1975.
33. Ульянов М. Работаю актером. М., «Искусство», 1989.
34. Муродов М. «Икки дўст», «Тошкент оқшоми» газетаси, 1988 йил, 31-октябр.
35. Мухторов И. А. Театр и его актёры. – Т.: Фан, 1989.
36. Рудницкий К. «Талантлар ҳамкорлиги», «Правда» газетаси, 1977 йил, 29-апрель.
37. Умарбеков Ў. Танланган асарлар. 2-том. - Т.: 2005.
38. «Қиёмат қарз» спектакли.

39. Ҳамроев Р. Ҳаётим мазмуни. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979.
40. Туманишвили М. Режиссёр уҳодит из театра. М.: «Искусство», 1983.
41. Фрадкин И. М. Бертольт Брехт. Путь и метод. М.: «Наука», 1965.
42. Алиева Н. Санъат-менинг ҳаётим. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975.
43. Станиславский К. С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. – Т.: Янги аср авлоди, 2010.
44. Смирнов-Несвицкий Ю. Зрелище необычайнейшее. Маяковский и театр. Л., «Искусство», 1975.
45. Жалолитдинова М. Зайнаб Садриева. – Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.
46. Эфрос А. Профессия: режиссер. М., 1979.
47. Хайченко Г. А. Игор Ильинский.- М.: Академии наук, 1962.
48. Чехов М. А. О системе Станиславского. -Горн, 1918, № 2-3.
49. Кнебель М. О. Вся жизнь. М., 1976.
50. Новицкая Л. Эстафета молодым. Последняя творческая лаборатория К. С. Станиславского. М., 1976, вып.1.
51. Калмановский Е. С. Книга о театральном актере. Л., Искусство, 1984
52. Калмановский Е. С. Алиса Фрейндлих. Л., Искусство, 1989.
53. Театр журналы. – Т.: 2000 й. № 3.
54. Театр журналы. – Т.: 2000 й. № 4.
55. Театр журналы. – Т., 2002. й. № 2.
56. Театр журналы. – Т., 2003 й. № 1.
57. Театр журналы. – Т., 2006 й. № 6.
58. Театр журналы. - Т.: 2012 й. № 5.
59. Театр журналы. – Т., 2013 й. № 4.

Интернет сайтлари

1. www.bilim.uz
2. www.go.uz
3. www.press-servise.uz
4. www.edu.uz
5. www.ziyo.edu.uz