

MA'MUR UMAROV

MANNON UYG'UR VA MILLIY TEATR ESTETIKASI



adon

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIIY VA O'RTA
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

MA'MUR UMAROV

**MANNON UYG'UR
VA
MILLIY TEATR ESTETIKASI**

*O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus
ta'lim vazirligi tomonidan oliy o'quv yurtlari uchun
o'quv qo'llanma sifatida tavsiya etilgan*

«Musiq» nashriyoti

Ташкент

2006

10916

Mas'ul muharrir:

Rizayev Shuhratullo Tursunovich,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent.

Taqrizchilar:

Teshaboy Bayandiyev
san'atshunoslik fanlari doktori, professor.

Umarov Erkin
falsafa fanlari doktori, professor.

O'quv qo'llanmada o'zbek teatrining asoschilaridan biri, taniqli rejissyor Mannon Uyg'ur yaratgan milliy teatr estetikasi masalasi yoritilgan. Kitob san'at oliy o'quv yurtlari talabalari, o'qituvchilari va shu sohaga qiziquvchi san'at ixlosmandlariga mo'ljallangan.

Qat'iy buyurtma.

ISBN 978-9943-307-07-0

**© O'zbekiston davlat konservatoriyasining
«Musiq» nashriyoti, 2006**

KIRISH

Mustaqillik xalqimiz hayotida yangi davr, yangi sahifa ochdi, millatning ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-madaniy rivojlanishi uchun imkoniyat yaratdi. Mustaqillik olimlarimiz zimmasiga uzoq va yaqin o'tmishimizdagi ma'naviy madaniyatimiz, xususan, badiiy madaniyatimiz, boy estetik merosimizni atroflicha ilmiy tadqiq etish vazifalarini qo'ydi. Bu vazifalardan kelib chiqib tadqiqod mavzusining dolzarbligini quyidagicha izohlash mumkin:

birinchidan, xalqimiz tarixiga nazar tashlar ekanmiz, hozirgi zamon ma'naviy takomilimizga, millatimizning g'oyaviy-falsafiy va badiiy-estetik jihatdan yuksalishiga xizmat qiladigan juda ko'p ijodiy, madaniy hodisalarga duch kelamiz. Ana shu ijodiy jarayonlar tarixini o'rganish, tadqiq etish va umumlashtirish ijtimoiy-gumanitar fanlar, jumladan, estetika fani oldida turgan dolzarb ilmiy muammodir;

ikkinchidan, XX asr boshlaridagi o'zbek ma'rifatparvar-jadidlarning teatr san'ati bo'yicha barakali ijodiy merosi hanuzgacha falsafiy-estetik jihatdan chuqur o'rganilmagan. Zero, «asrimiz boshidagi ma'rifatparvar ziyolilar faoliyati ham milliy g'oya va istiqlol mafkurasining teran tomirlaridir»¹;

uchinchidan, yurtimizda sog'lom va barkamol avlodni voyaga yetkazish borasida ulkan ishlarni amalga oshishiga rahbarlik qilayotgan yurtboshimiz milliy rivojlanishning parvozi baland bo'lishi, «...bizning ortimizda sog'lom va barkamol farzandlarimiz qolishi va boshlagan ishlarimizni davom ettirishi»² uchun ma'naviy mada-

¹ Milliy istiqlol g'oyasi: asosiy tushunchalar va tamoyillar. T., «O'zbekiston», 2000, 48-b.

² Karimov I.A. Biz tanlagan yo'l-demokratik taraqqiyot va ma'rifiy dunyo bilan hamkorlik yo'li. T., «O'zbekiston», 2003, 135-b.

niyatimiz tarixidan saboq olish zarurligini qayta-qayta ta'kidlaydi. Ayniqsa, teatr san'ati orqali millionlab kishilarga ma'naviy ozuqa va estetik tarbiya bera olgan millatning mo'tabar farzandi, ulug' rejissyor – Mannon Uyg'ur¹ badiiy ijodini o'rganish, uning eliga, Vataniga qilgan xizmatini, teatr san'atida yaratgan maktabini, milliy madaniyat rivojiga qo'shgan hissasini xolisona baholash va boy ma'naviy merosini kelgusi avlodga ardoqlab topshirish estetika va san'atshunoslik fanlarining bugungi kundagi dolzarb vazifalaridan hisoblanadi;

to'rtinchidan, Mannon Uyg'ur butun umrini, tafakkur kuchini, iste'dodini, g'ayrat-shijoatini milliy teatr san'ati va uning rejissurasiga bag'ishlagan buyuk zotdir. Zero, rejissyor teatr san'atida hal qiluvchi shaxs bo'lib, teatr ahlini o'z mahorati bilan estetik qarashlari, o'zi belgilagan g'oyaviy-badiiy, ijodiy maqsad tomon ergashtiradi, yetaklaydi, ilhom beradi. Mannon Uyg'urning badiiy-estetik ijodi buyuk maqsadlarga xizmat qilishi bilan ham dolzarbdir. Ayniqsa, totalitar siyosiy tuzum hukmron bo'lgan sho'rolar davrida Mannon Uyg'urning ijodiga «reaksiyon jadidlik» tamg'asi bosilib, badiiy madaniyatimizga qanchalik zarar yetkazilganini ko'rsatish, bu xususda tarixiy haqiqatni tiklash ham tadqiqot mavzusining dolzarbligini ko'rsatadi;

beshinchidan, ulug' allomalarning tarixiy merosini o'rganish, ular ishlab chiqqan va amaliy faoliyatida qo'llagan estetik tamoyillarga vafoslik qilish orqali estetik tarbiyaning milliy ma'naviyatdagi o'rmini aniqlash hamda hozirgi kunda undan amaliyotda foydalanish mumkin. Estetika fani nuqtai nazaridan Uyg'urdek atoqli shaxsning badiiy ijodi, aktyorlik mahorati ko'lami, rejissyorlik maktabi xususiyatlari, murabbiyligi, tarjimonligi, dramaturgligi, tashkilotchilik hamda

¹ Uyg'ur – Mannon Majidov bu taxallusni «O'g'izxon» dostonidagi uyg'ur qavmi shakllanishi bilan bog'liq voqeadan olgan. «O'g'iz bilan Qoraxon o'rtasida bo'lgan jangda Qoraxon inilarining o'g'illari undan ajrab. O'g'izxonga borib qo'shiladilar. O'g'izxon bundan mamnun bo'ldi va ularga «Uyg'ur», ya'ni «qo'shilgan» degan otni berdi» (Sodiqov Q. O'g'iznoma dostoni. // «Sharq mash»ali» 1998). Demak, Mannon o'zini jadidlarga «qo'shilgan», ya'ni Uyg'ur deb atagan.

rahbarlik sohasidagi faoliyatini, insoniy fazilatlarini, tafakkuri, badiiy salohiyati, tasavvur kuchi, irodasi, milliy g'ururi, fidoyiligi, vatanparvarligi, ma'naviy qiyofasini, keng qamrovli bilim va ma'rifat sohibi ekanligini yaxlit o'rganish hozirgi davr talabidir;

oltinchidan, Prezidentimizning 2001-yil 22-avgustdagi Farmoni bilan «Betakror iste'dodi va o'lmas ijodiy merosi bilan o'zbek milliy madaniyatining rivojiga beqiyos hissa qo'shgan, butun hayotini el-yurt taraqqiyoti, xalqimiz ma'naviyatining yuksalishiga baxsh etgan» rejissyor Mannon Uyg'ur (Majidov Mannon) «Buyuk xizmatlari uchun» ordeni bilan mukofotlanishi ham mavzu dolzarbligi dalilidir.

Mannon Uyg'urning g'oyaviy-estetik qarashlari, nutq madaniyati va aktyorlik san'ati ilmiy asosda maxsus tadqiq qilinmagan. Uning ibratli maktabi, drama, musiqali drama, komediya, bolalar teatri, umuman, milliy estetik madaniyat ravnaqiga qo'shgan benihoya katta hissasi ilmiy tarzda yetarli umumlashtirilmagan.

M.Uyg'urning estetik qarashlari 1916—1924-yillarda shakllangan. Unig bu davrdagi ijodiy faoliyati chuqur o'rganilmagan, falsafiy-estetik jihatdan yetarli yoritilmagan. Bundan tashqari, u tomonidan olg'a surilgan nazariy g'oyalar, amaliy tavsiyalar, o'zbek milliy teatrining mazmun va shakl jihatidan jahon teatlari darajasidagi badiiylikka ko'tarilishida amaliy-ijodiy asos bo'lgan estetik tamoyillar ham ilmiy tadqiq etilmagan. Kitobda ana shu bo'shliqni to'ldirishga harakat qilinadi.

Bu maqsadni amalga oshirish uchun quyidagi vazifalar qo'yildi:

- Mannon Uyg'ur badiiy-estetik dunyoqarashi shakllanishining tarixiy ildizlarini ochib berish;

- uning estetik qarashlari shakllanishining ijtimoiy-siyosiy asoslarini, g'oyaviy manbalarini aniqlash;

- dastlabki aktyorlik faoliyatining o'ziga xos estetik xususiyatlarini tavsiflash;

- aktyorlik va rejissyorlik faoliyatidagi novatorlik xususiyatlarini ochib berish va uning hozirgi davr uchun ijobiy samaralarini ko'rsatish;

- «Turon» guruhi o'zbek milliy aktyorligi va rejissurasining o'z davri estetik qarashlari sarchashmasi bo'lganligini isbotlash;

– dastlabki o‘zbek milliy teatri aktyorligi va rejissurasi muammolari yechimini topishda Mannon Uyg‘ur shakllantirgan estetik tamoyillarning o‘rmini ko‘rsatish.

O‘quv qo‘llanmaning ilmiy yangiliklari quyidagilardan iborat:

– Mannon Uyg‘ur dastlabki badiiy – estetik ijodiyotining tarixiy ildizlari Turkistonda XX asrning boshlarida tashkil topgan teatr guruhlarining faoliyati bilan bog‘liq ekanligi isbotlangan;

– Mannon Uyg‘ur ijodining ilk davridagi badiiy-estetik qarashlarining shakllanishida M.Behbudiy, Shohidiy, Qudratulla, Mu‘in, A.Badriy, A.Qodiriy, A.Avloniy, G‘.Zafariy, A.Fitrat, A.Cho‘lpon, Xurshid kabi jadidlarning ijtimoiy-falsafiy va badiiy-estetik qarashlari, sahna uchun yozgan asarlaridagi milliy g‘oyalarning ahamiyati ko‘rsatilgan;

– Mannon Uyg‘urning badiiy ijodida, bolsheviklarning kommunistik mafkuraga asoslangan sahnaviy asarlar yaratishdan iborat siyosiy buyurtmasiga zid o‘laroq, ma‘naviy hayotni ma‘rifatparvarlik, milliy an‘analarga hamohang tarzda, badiiy-estetik o‘zlashtirish asosida, o‘zbek teatr san‘atini yangi badiiy bosqichga ko‘tarishdan iborat jasorati asoslab berilgan;

– Milliy dramaturglardan G‘.Zafariy, G‘.Yunus, A.Fitrat, A.Cho‘lpon, Xurshid asarlarini ilk bor sahna sinovidan muvaffaqiyatli o‘tkazgan, ularning estetik qarashlarini badiiy g‘oyalar vositasida xalq ommasiga yetkazgan Mannon Uyg‘urning novator ijodkorligi ko‘rsatib berildi;

– Mannon Uyg‘urning ozarboyjon, turk, tatar tillaridagi sahna asarlarini tarjima-tabdil qilib, ularning estetik madaniyatini milliy ruhiyatga moslab sahnalashtirgan baynalminalchi rejissyorligi ham asoslandi;

– Mannon Uyg‘urning kommunistik mafkura hukmronligi davrida estetikadagi bolsheviklar talab qilgan ijodiy uslubning o‘zbek milliy teatri taraqqiyotiga salbiy ta‘sirini kamaytirishga urinishi va san‘atda milliylik hamda realizm g‘oyalarini targ‘ib qilishi tavsiflab berildi;

– o‘zbek teatri 1923–1924-yillarda o‘z milliy xususiyatlarini saqlagan holda jahon teatrlari andozasi darajasiga ko‘tarilganligi,

milliy teatr san'atining estetik tamoyillari shakllanganligi ishonchli dalillar orqali asoslandi;

– o'zbek teatri tarixida shakllangan «bir guruh yoshlar Moskva va Boku shaharlarida maxsus o'qib kelgandan keyin teatr san'ati professional darajaga ko'tarildi», degan fikrning asossiz ekanligi isbotlandi.

Asarning nazariy va amaliy ahamiyati quyidagilardan iborat:

– tadqiqot jarayonida to'plangan, ilmiy tahlil qilingan, falsafiy umumlashtirilgan arxiv materiallari va nazariy xulosalar milliy estetik fikrni boyitishda, teatr san'atiga doir fanlarni o'qitishda, targ'ib qilishda nazariy asos bo'lishi mumkin;

– ulardan o'zbek teatri tarixi, milliy aktyorlik va rejissura maktabining shakllanishi va rivojlanishi bilan shug'ullanuvchi magistr va aspirantlar o'z ilmiy tadqiqotlarida foydalanishlari tavsiya etiladi;

– o'quv qo'llanmadagi nazariy fikr va amaliy tavsiyalar «Estetika», «Teatrshunoslik», «Madaniyatshunoslik», «San'atshunoslik» fanlarining badiiy ijodiyot bilan bog'liq qismlarini muayyan darajada boyitadi.

Muallif ushbu asarning yaratilishiga beg'araz yordam va foydali maslahatlar bergan akademiklar M.Rahmonov, S.Shermuhamedovlarga, fan doktorlari, professorlar E.Umarov, T.Mahmudov, A.Ortiqov, T.Bayandiyev, S.Mamashokirov, Q.Xonazarov, U.Qoraboyevlarga, fan nomzodlari, dotsentlar U.Hasanov, B.Sayfullayev, Sh.Rizayev, A.Sherovlarga. O'zbekiston xalq artisti, professor T.Azizovga, Mannon Uyg'urning shaxsiy arxividan foydalanishga ruxsat bergan farzandi Q.Majidov, U.Islomovga, Mannon Uyg'ur nomidagi Toshkent Davlat san'at instituti jamoasiga chuqur minnadorchilik bildiradi.

I BOB
O'ZBEK TEATR SAN'ATINING TARIXIY VA
G'OYAVIY ASOSLARI
(1916–1924-yillar)

Ijodkor o'z davrining murakkab ijtimoiy muammolari sabablarini aniqlashga, ularni keltirib chiqaradigan omillarning «ildiziga yetib borishga» va uni badiiy obrazlar orqali ifodalashga intiladi. Bunday dunyoqarashning mahsuli – falsafiy umumlashgan, badiiy shakl va mazmunga ega bo'lgan ideal obrazlardir.

Badiiy obrazlar, o'z navbatida, tinglovchi yoki tomoshabinning ongiga, fikriga, qalbiga, his-tuyg'usiga ta'sir o'tkazib, uning estetik dunyoqarashini shakllantirishga, ijtimoiy-siyosiy faolligini oshirishga xizmat qiladi.

Dunyoqarashni – insonning borliqqa, jamiyatdagi o'z o'rniga, mavqeiga, nima maqsadda yashashiga, o'z amaliyotida ishonadigan, ulug'laydigan, tayanadigan iymon-e'tiqodiga, tabiat, jamiyat, siyosat va o'z-o'ziga nisbatan, keng qamrovli munosabatlarining ifodasi deyish mumkin. Shu umumiy tamoyilga asosan estetik dunyoqarash, bir tomondan, falsafiy dunyoqarashning tarkibiy qismi sifatida mohiyatiga ko'ra, borliqni aks ettirish usullariga qarab: mifologik, diniy, badiiy, axloqiy va boshqa yo'nalishlarda namoyon bo'ladi. Ikkinchi tomondan esa, u shaxsning borliqni go'zallik qonunlari asosida amaliy-badiiy o'zlashtirish jarayonida, estetik talab va ehtiyojlarni qondirish, shaxs va jamiyat munosabatining ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-madaniy asoslarini taqozo qiladi.

1.1. Milliy teatr estetikasi shakllanishining ijtimoiy-siyosiy va tarixiy omillari

Tarixdan ma'lumki, milliy badiiy-estetik dunyoqarashni shakllantirishda san'atning, xususan, teatrning roli beqiyos bo'lgan.

Ayniqsa, millatning mentalitetini «ko'rgazmali» badliy ifodalashda teatrning imkoniyatlari nihoyatda katta.

Umuman, O'rta Osiyo xalqlari estetikasi, xususan, teatr tarixini o'rganish uchun, avvalo, uni quyidagi shartli tarixiy davrlarga bo'lib olish maqsadga muvofiq deb hisoblaymiz:

1. «Avesto» estetikasi va zardushtiylikning teatrlashgan marosimlari.

2. Islom estetikasi va islom dinining ommaviy badiiy-emotsional urf-odatları.

3. Amir Temur va temuriylar davri estetikasi va badiylashgan marosimlarda teatr elementlarining shakllanishi.

4. Chorizm istilosi va sovet imperializmi davrida jadidlar estetikasi va milliy teatrning vujudga kelishi.

5. Mustaqillik davri estetikasi va milliy teatr san'atining rivojlanishi.

Milliy teatr san'ati estetikasining rivojlanishini bu tarzda davrlashtirish, albatta, munozarali bo'lishi mumkin. Chunki, bu tartibda milliy estetika hamda teatr tarixi hali maxsus o'rganilmagan, qolaversa, o'zbek milliy estetikasining dunyo madaniyati taraqqiyotidagi o'rnini va unga qo'shgan hissasi alohida, fundamental tadqiqot mavzusidir.

Biz ushbu davrlashtirish tizimida «Jadidlar estetikasi» va yangi milliy teatrning vujudga kelish davri mohiyatini, XIX asr oxiri va XX asr boshlaridagi xususiyatlarini jahon miqyosida sodir bo'lgan hodisa va jarayonlar bilan bog'lab yoritishga harakat qildik.

Jadidlar estetikasi va vujudga kelgan yangi o'zbek teatr san'ati milliy uyg'onish, mustamlakachilikka, qaramlikka, zo'rovonlikka qarshi kurashish jarayonida shakllangan ijtimoiy hodisadir. Zero, XIX asrning oxiri XX asrning boshlari estetika tarixida g'oyat murakkab va xilma-xil qarashlarga boy davr bo'lib, fan-texnika taraqqiyotida, insoniyatning ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy-ma'naviy hayotida misli ko'rinmagan tarixiy voqealar yuz berdi. Bular insonlarning borliqqa estetik munosabatini o'zgartirib, dunyoni yangicha o'rganish va ifodalash zaruriyatini taqozo etdi.

Jadidlar tarix maydoniga ma'rifatparvarlik, milliy ozodlik harakatlari g'oyalari bilan kirib keldilar. Ularning saflarida dunyoviy

bilimlarni chuqur egallagan, Yevropa madaniyatidan xabardor bo'lgan Behbudiy, Avloniy, Fitrat, Hamza, Munavvar qori kabi ma'rifatparvarlar bor edi. Keyinchalik ularning g'oyalarini boshqa mamlakatlarda Maxatma Gandi, Sun-Yat Sen, Kvame Nkruma, Kamol Otaturk, Omonullaxon kabi milliy ozodlik harakatining namoyondalari davom ettirdilar.

Vatanimizdagi ma'naviy-madaniy o'zgarishlar jahon ijtimoiy-siyosiy jarayonlari bilan hamnafas bo'lgan. Jadidlar estetik qarashlari, yoshlar tarbiyasi, ma'rifat, teatr san'atiga munosabatlari, omma faoliyatini milliy ozodlikka qaratish harakati millatning ijtimoiy-siyosiy ehtiyojlariga hamohang edi.

XX asr boshlarida jamiyatda tub o'zgarishlar qilish tarafdorlari oldida inqilobiy hamda tadrijiy yo'l turar edi. Birinchi yo'ldan Yevropa. Rossiya, qisman O'rta Osiyoda markschilar borganlar. Nazariya va amaliyotda mo'tadil, vazmin yo'l tutadigan, portlashlar sodir qilmay. qon to'kmay, zo'ravonlik ishlatmay, tadrijiy islohotlar bilan o'zgarishlar qilish rejasini tuzganlar oldida ikkinchi yo'l turar edi.

Yagona milliy g'oya, mushtarak siyosiy ta'limotning yo'qligi, hatto. ziyolilar o'rtasida ikkilanish, tarafkashlik, liberallik (kelishuv). radikallik (ajralish), goho optimizm, goho pessimizm kayfiyatlarini. markazga intiluvchi, markazdan qochuvchi kuch va mayllarni shakllantirar edi. Jadidlar ana shunday murakkab sharoitda o'z siyosiy platformalarini belgilay boshladilar.

Jadidlarning ma'naviy hayotni, xalq ta'limini tubdan isloh qilish g'oyasi ilg'or, nisbatan yangi, zamonaviy dunyoqarash bo'lib, xalqda ozodlik va erkinlik tuyg'ularini uyg'otish asosida jamiyatni taraqqiy ettirish, sivilizatsiyalashgan xalqlar qatoriga kirish orzusini paydo qiladigan milliy mafkuraga hamohang edi. Bunga tinch, evolyutsion yo'l bilan, avvalo, ta'limni isloh qilish, maktab, madrasa, gazeta, jurnal, teatr san'atini rivojlantirish orqali yangi hayot tarziga erishish mumkinligini e'tirof qilish va amaliy harakat dasturiga aylantirish asosiy yo'l qilib tanlangan.

Bunday ma'rifat jarchilari, yalovbardorlari qatorida Behbudiy, Avloniy, Fitrat, Cho'lpon, Munavvar qori, G'ulom Zafariy, Fayzulla Xo'jayev, Mannon Uyg'ur kabilar salmoqli o'rinlarni egallaganlar.

Bu ma'rifatparvarlarning merosini o'rganishda qimtinib «Jadidlarning estetik qarashlari» deb emas, balki baralla: «Jadidlar estetikasi» deb, uni chuqur, ilmiy asosda o'rganadigan va tadqiq etadigan davr keldi. Chunki, millatimizning faxri bo'lgan bu fidoyi insonlar: **birinchidan**, milliy ozodlik, erkinlik, ma'naviyat va ma'rifat g'oyalari va mafkuralar uchun jonlarini tikkan edilar; **ikkinchidan**, tom ma'noda, ziyoli, ijodkor, siyosiy harakat tashkilotchilari, milliy g'oya tashviqotchilari va faol amaliyotchi bo'lganlar; **uchinchidan**, go'zallik qonunlarini anglagan, unga amal qilgan va shu qonunlar asosida yashab, ijod etgan, ko'plab shogirdlar tayyorlagan edilar. Ularning estetik merosi muayyan tizimga ega bo'lib, «Jadidlar estetikasi» degan yuksak ilmiy-nazariy merosni tashkil qiladi va bu meros jahon madaniyati tarixidan munosib o'rin oldi. Bu merosni hozirgi davr yoshlarining estetik ideallari tarkibiy qismiga aylantirish uchun uni har tomonlama o'rganish hamda xolis baholash zarur.

Milliy teatni shakllantirish, tomoshabin ma'naviyatini boyitish, uni estetik jihatdan tarbiyalash ijtimoiy-siyosiy, tarixiy zaruriyatning namoyon bo'lishidir. Shu bilan birga har bir tarixiy davrning estetik tamoyillari bo'lishi tabiiy. O'zbek milliy teatri shakllanishining estetik tamoyillari quyidagilarda namoyon bo'ladi: 1) xalq va professional san'at tarixiy an'alarining o'zlashtirilishi hamda milliy dramaturgiyani shakllantirish; 2) spektakllarda hayotiylik, xalqchilik va milliylik hamda tasvirli (obrazli)lik, sahna tilining shakllanishi; 3) mumtoz asarlarning sahnaviy talqiniga va milliy rejissura maktabiga asos solinishi hamda rejissura va aktyorlar ijrosida milliy ifoda vositalarini qo'llash. Bu tamoyillar shakllanish qonuniyatlarini va jarayonini o'rganish uchun milliy teatr haqidagi 1914-yildan to 1924-yilgacha chop etilgan maqolalar, axborotlar tavsifi hamda sahnalashtirgan spektakllar talqiniga murojaat qilish taqozo etiladi.

Jadidlar yaratgan yevropacha shakl, milliy mazmundagi yangi milliy teatr tomoshabinlarning ko'z oldida, ularning bevosita ishtirokida chuqur badiiy-estetik o'zgarishlar, rivojlanish va ijodiy izlanishlar jarayonini bosib o'tgan: «Turon» havaskorlar guruhi (1914–1919-yillar), Karl Marks nomidagi o'zbek sovet guruhi (1919–1921-yillar), O'zbek Davlat Namuna teatri (1921–1927-

yillar), O'zbek Davlat drama teatri (1927–1933-yillar) O'zbek Davlat akademik teatri (1933-yil).

O'zbek Davlat akademik teatri shakllanishi haqida yozilgan maqoladagi quyidagi fikrlar tadqiqotchilarning nazaridan hozirgacha chetda qolib keldi: »Akademik teatr 1927-yilgacha, o'z ishini ilmiy asosda olib bora boshlaguncha shakl ustidagina ishlab, yagona bir uslub topolmagan va eklektik yo'lga kirib ketgan edi. 1931-yildan boshlab teatr o'z tajribasi va Ittifoq olimpiadasidan olgan saboqlari asosida ish usullarini o'zgartirib, birmuncha ijobiy natijalarni qo'lga kiritdi.

Jumladan, eklektikadan qutildi, postanovkani reallashtirish va shu vosita bilan tomoshabinni tarbiyalash ishini kuchaytirdi»¹. Bu maqola muallifi milliy teatrlarning shakllanishini uch davrga bo'lgan:

Birinchi davr – «Eklektik teatr 1927-yilgacha», ya'ni «eklektik yo'lga kirib ketgan» yillar.

Ikkinchi davr – «Sotsrealizmga kirish (1927–1931-yillar)», ya'ni o'z ishini ilmiy asosda olib bora boshlaguncha» bo'lgan davr.

Uchinchi davr – 1931-yildan boshlab «...O'z ish usullarini o'zgartirib, ... «eklektikadan» qutilib, sof drama teatriga aylanish davri.

«Eklektika» – grekcha *tanlab olish, saralash* so'zidan olingan bo'lib, san'atda: badiiy ifoda, uslub, shakl, davr, stil, belgi va turlarning aralashib ketishi... Ma'lum san'at turining shakllanish davrida turli uslub va maktablarning aralashib ketishi tushuniladi»².

Har bir millatning milliy teatr san'ati shakllanishi jarayonida «qidirish davri», «o'z-o'zini izlash va topish davri» bo'lishi muqarrardir. Bu davrda, umuman, milliy san'at, xususan, teatr nazariyasi eklektik xususiyatlarga ega bo'lishi mumkin. Uning ob'yektiv foydali tomoni shundaki, barcha mavjud uslub va usullarni ko'zdan kechirib, amalda sinab ko'rib, saralab olish imkoni bo'ladi. Shuning uchun milliy teatr estetikasini shakllantirish borasidagi vazifa – eklektik yo'ldan tamomila voz kechish emas, balki bu jarayonning cho'zilib ketishiga yo'l qo'ymaslik edi. Buning uchun

¹ Mannon Uyg'ur. Akademik teatr haqida. // «O'zbek sovet adabiyoti». 1934. № 6, 16-b.

² Qarag'ang: Краткий словарь по эстетике. М., Просвещение, 1983, с. 196..

uning ijodiy tomonlarini quvvatlab, salbiy tomonlaridan voz kechish, masalaga dialektik yondoshishdan iborat edi.

Shunday qilib, milliy teatr eklektik davrni boshdan kechirishi muqarrar edi. Keyinchalik teatr san'ati turli sohalarga ajralib chiqdi: drama, bolalar teatri, musiqali-komediya teatri v.h. Bunday «tabaqalashuv»ning, saralashning qanchalik ahamiyatli ekanini akademik teatr misolida ko'rish mumkin. Bu teatr 1933-yili O'zbek Davlat akademik drama teatri nomini olgan. U 1931-yildan sof drama teatriga aylangan edi. Uning repertuaridan musiqali dramalar olib tashlandi. Teatr «eklektikadan qutuldi». Akademik drama teatri «Rustam», «Hamlet», «Otello», «Muqanna», «Jaloliddin» va nihoyat «Alisher Navoiy» spektakli bilan 1945-yili o'sha davrdagi jahon teatrlari darajasidagi akademik teatrga aylandi. O'zbek drama teatri san'atining gultoji «Alisher Navoiy» spektakli 1945-yili aprel oyida yaratilgan. O'zbek akademik drama teatri o'zining estetik jihatidan yuksak, an'anaviy saviyasini hozirgacha saqlab kelmoqda.

Bu spektakl qo'yilgandan keyin vaziyat yanada murakkablashdi. Buni quyidagi ziddiyatli, hatto tahlikali ahvolda yaqqol ko'rish mumkin edi. O'z vaqtida «Alisher Navoiy» spektakliga teatrshunos-tanqidchilar va san'atshunos olimlarning ob'yektiv baho berish erkinligi chegaralanganligi sababli, bu asar sahnaga chiqqach, xalq undan mamnun bo'lishiga qaramasdan ijobiy taqrizlarga ega bo'la olmadi. Chunki, Moskva – «Markaz nima der ekan?» degan masala turar edi. Bu vaqtda jamoat arbobi va yozuvchi Sarvar Azimov, tilshunos Zufar va Husni G'oziyev, adabiyotshunos Habib Sulaymon va boshqalar qamalgan edi.

Spektaklning taqdiridan respublika rahbari Usmon Yusupovning o'zi ham xavotirda edi. Mafkura ishlari bo'yicha kotib M.Vahobov kabi hukumron mafkura «jangchilari» har qanday kishini «millatchi» deb qoralashga tayyor edilar. Bunday mudhish davrda spektakl haqida 3,5 yil «indamay» turishga majbur bo'lishdi. Unga ijobiy baho berganlar shafqatsiz gumdon qilinishi, qoralaganlar esa xalq nafratiga duchor bo'lishi mumkin edi.

Keyinchalik akademik Izzat Sulton «uch yarim yil mobaynida churq etmagan matbuot, nihoyat, spektaklning mag'zini chaqdi

shekilli, unga ijobiy baho berdi»¹ – deb yozgan edi. Shundan so‘ng «Alisher Navoiy» spektakli millat faxriga aylandi. Bu spektakl tomoshabinlarni yuksak ideallar ruhida tarbiyalab, aktyorlar, rejissyorlar va san’atshunoslar uchun aktyorlik mahorati, rejissyorlik san’ati hamda adabiy til mezonini vazifasini o‘tab kelmoqda.

«M.Uyg‘urning «Alisher Navoiy» spektakli vatanparvarlik, xalqqa cheksiz muhabbat, gumanizm ruhi bilan sug‘orilgan sahna asari sifatida kishilarni yuksak ideallar tomon yetakladi, ko‘ngillariga go‘zallik urug‘larini soldi, g‘ururiga-g‘urur, mehriga-mehr qo‘shdi»².

Milliy teatr estetikasi shakllanish jarayonini ikki davrga bo‘lib o‘rganish maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Birinchi davr: 1914–1931-yillar – sintetik teatr estetikasi;

Ikkinchi davr: 1931–1948-yillar – drama teatri estetikasi.

Milliy teatrning g‘oyaviy-estetik evolyutsiyasi qanday ma‘naviy manbalarga asoslanganligi haqida tasavvurga ega bo‘lish uchun shu davrda mukammal rivojlanish bosqichiga kirgan va ob‘yektiv ravishda boshqa hududlarga, milliy san’at shakllariga chuqur ta‘sir o‘tkazgan yevropacha teatr san’atining maqomi, mavqeyi ustida to‘xtalish lozim.

Yevropacha shakldagi yangi o‘zbek teatrlarining Turkiston o‘lkasida XX asr boshida paydo bo‘lishiga XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab yirik shaharlarda ruslar tomonidan qurila boshlagan va o‘lka madaniy hayotida yangilik bo‘lgan klublar, sahnalar hamda teatr binolari moddiy sharoit yaratdi.

Mustamlakachi rus ma‘muriyati 1880-yildan boshlab Turkiston o‘lkasining yirik shaharlarida teatr binolari qura boshlagan va xususiy qurilishlarga ham ruxsat bergan. Bu siyosatning asosiy maqsadi:

birinchidan, Rossiya chorizmining mustamlaka o‘lkalarda o‘z siyosiy mavqeyini mustahkamlash;

ikkinchidan, jahon afkor ommasi va siyosatchilari doirasida o‘zining «marifatparvarlik» qiyofasi haqida tasavvurlarni shakllantirish;

¹ Sulton I. Chizgilar. «Mehnat va turmush». 1977, № 6, 19-b.

² Ismoilov E. Mannon Uyg‘ur. T., G‘. Gulom nomidagi nashriyot, 1983, 263-b.

uchinchidan, mahalliy xalqlarni Yevropa madaniyatiga ko'niktirish orqali o'z siyosatiga mayl uyg'otish;

to'rtinchidan, mustamlaka hududlarda ma'naviy-madaniy rivojlanishni o'z siyosiy manfaatlariga xizmat qildirishdan iborat edi.

Toshkentda 1882-yilda shahar dumasi tashabbusi bilan 300 o'rinli «shahar qishki teatri» ishga tushgan. Bu teatrni 1883-yili shahar dumasi batamom qayta qurdirgan. Unda 14 ta loja yasali, zal bezaklar bilan boyitilgan. balkon, ayollar xonasi, bufet, issiq vestibul, dekoratsiya, butafor va yorituvchi vositalar bilan jihozlangan. U 1884-yil 23-yanvarda rasmiy ochilgan. Furqatni hayratga solgan (1889-1891) bu teatr hozirgi san'at muzeyi o'rnida bo'lgan¹.

Turkistonda faoliyat ko'rsatayotgan harbiy havaskor guruhlar qatoriga 1877-yildan boshlab professional teatr, sirk, konsert, opera guruhlarining Turkiston bo'ylab gastrollari, ijodiy faoliyatlar qo'shilgan. Yirik shaharlarda to'plangan katta rus harbiy qo'shinlari tomoshabinlarning asosiy qismini tashkil qilgan.

Mustamlakachi ma'muriyat o'lkani boshqarishni osonlashtirish maqsadida rus amaldorlari va ziyolilari mahalliy tilni o'zlashtirishlari zarur deb topgan. Ruslardan o'zbek tili mutaxassislari, tarjimonlar tayyorlashga kirishilgan. Yuqorida aytganimizdek, bular rus ma'muriyatining yerli xalqlar faoliyatidagi siyosiy, g'oyaviy jonlanishni o'z qo'lida ushlab, nazorat qilib turish uchun zaruriy tadbirlar ko'rayotganidan dalolat berar edi.

Bundan tashqari, mahalliy yoshlarga rus tilini o'rgatish uchun 1881-yildan boshlab katta shaharlarda rus-tuzem maktablari tashkil qilingan. Natijada rus tilida gaplasha oladigan, rus adabiyotini o'qib tushunadigan. uni tarjima qiladigan yoshlarni tayyorlash boshlangan. Ilg'or fikrli mahalliy ziyolilar bu haqda gazetalarda quvonch bilan yoza boshlaganlar. 1888-yili Samarqandda, 1889-yili Toshkentda temir yo'l ishga tushgan.

Turkiy xalqlarning ilg'or namoyandalari Yevropa xalqlari Osiyo xalqlaridan ilgarilab ketganligining sabablarini izlar ekanlar, bu

¹ *Rahmonov M. O'zbek teatri. T., 1968, 249-250-b.*

sabablardan biri – Yevropada amalda bo‘lgan o‘qitish usuli ekanligini bilib, unga e’tibor berganlar. Zero, bir tomondan, asrlar davomida turkiy xalqlarga xizmat qilib kelgan ma’rifiy usul – eski maktablarni keng isloh qilib, yangi zamonaviy o‘qitish usuliga ko‘chish zarur edi.

Ikkinchi tomondan, yerli aholining Rossiya hokimligiga tobeligi natijasida «o‘zligini saqlab qolish» muammosi kundan-kunga keskinlashmoqda edi. Jadidchilikning g‘oyaviy rahbari Ismoilbek Gaspralining 1881-yilda «Rusiya musulmonligi» kitobidagi «Rusiya-da yashovchi barcha musulmonlarning o‘zligini saqlab qolish yo‘li bitta, u ham bo‘lsa, ma’rifat va u orqali mamlakatning ijtimoiy, siyosiy, madaniy hayotiga tengma-teng aralashishga erishmoqdir»¹.- degan fikri turkistonlik ziyolilar uchun nazariy dastur vazifasini bajardi.

Sharqu G‘arbning tarix va madaniyatini chuqur bilgan, arab, fors tillari bilan bir qatorda ingliz, nemis, fransuz tillarida ham erkin so‘zlasha olgan Gasprali o‘z g‘oyasining amaliy isbotini axtarib, 1884-yili Bog‘chasaroyda maktab ochgan. Unga «usuli jadid» deb nom bergan. Olti oyda bolalarga turkcha va arabcha o‘qishni, turkcha yozish hamda diniy qoidalarni o‘rgatishga muvaffaq bo‘lgan. Bu natijaga maktab muallimi «usuli savtiya»² – «tovush usulini» qo‘llash tufayli erishgan. Gasprali bu natijalardan quvonib, o‘zi tashkil qilgan «Tarjimon» gazetasida «usuli jadid» nomi bilan tarixga kirgan maktablar yutug‘ini tashviqot qila boshladi.

«Yangi usul maktabi» haqidagi xushxabar O‘rta Osiyoda tez tarqalgan. «1884-yilda Ismoilbekning mashhur «Tarjimon»³ gazetasiga obuna bo‘lgan 1000 kishining 200 tasi Turkistonda edi»⁴... Bu o‘lkada jadidlar g‘oyasining tez tarqalayotganini isbotlaydi. 1893-

¹ Behbudiy M. Tanlangan asarlar. T., «Ma’naviyat», 1997. 7-b.

² «Savtiya» atamasi tilning tovush tarkibi haqidagi ta’limotlar tizimi bo‘lib, keyinchalik fonetika, ya’ni tilshunoslikning tovush qismini o‘rganadigan soha bilan almashib ketgan.

³ Bu atama tor ma’noda «tarjima qiluvchi», keng ma’noda «bir millat yoki bir hudud madaniyatini ikkinchi millat yoki hududga o‘tkazuvchi, moslovchi» ma’nosini bildirgan.

⁴ Behbudiy M. Tanlangan asarlar. T., 1997. 8-b.

yili Ismoilbek Toshkentga keladi, Samarqand va Buxoroda bo'ladi, mahalliy xalq bilan gaplashib, dastlabki yangi usul maktablarini ochishga undaydi.

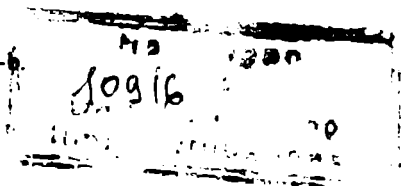
Ma'lumki, har qanday yangilik muayyan to'siqlarga uchraydi. Ehtiyotkorlik hissini yengib o'ta olgan g'oya va fikr qaror topadi. Chorizm amaldorlari ham, eski uslub tarafdorlari ham yangi maktablar ochilishiga qarshilik qildilar, ochilganlarini yopishga kirishdilar. Lekin ma'rifat g'oyasi, maktablarni isloh qilish, mahalliy gazeta va jumallar tashkil qilish, o'z yerida ozod hamda erkin yashash g'oyalari jadidlar nomi bilan bog'liq holda tarix sahifasiga kirib kelmoqda edi. Jadidlar nihoyatda murakkab vaziyatda faoliyat ko'rsatganlar. Ularga bir tomondan, chorizm ta'qiqi tahdid solsa, ikkinchi tomondan, mahalliy klerikal kayfiyatdagi «teskarichi»lar qarshi turar edi.

Jadidlar to'rt asrlik turg'unlik va inqirozdan keyin qayta tiklanayotgan turkiy madaniyatning, yangi estetik dunyoqarashning asoschilari edi. Ularning millat madaniyatiga, maorif, matbuot, ayniqsa, teatr san'ati shakllanishiga, milliy mafkura, falsafiy-estetik ongning rivojiga qo'shgan hissalarini hali tarixiy jihatdan xolisona, ilmiy jihatdan teran o'rganilmagan.

Sotsialistik mafkura hukmronligi davrida (1917–1991) Turkiston o'lkasidagi barcha o'zgarish va rivojlanish, sun'iy ravishda, sotsializm yutug'i deb talqin qilingan. Albatta, 1917-yildan keyin yangi maktab, institutlar ochildi, madaniyat, ma'naviyat, maorif, o'qish-o'qitish ishlari yo'lga qo'yildi. Ammo bular mustabid tuzumga o'z siyosatini yoyish, targ'ib etish, mustahkamlash vositasi sifatida kerak edi.

Hukmron mafkura nuqtai nazariga to'g'ri kelmagan g'oya, dunyoqarash, tafakkur chetga surib qo'yilar yoki chetlab o'tilar edi. Bu sohada M.Qodirov «Guliston» jurnalining 1997-yil 3-sonida «Hukmron mafkura taqozosi bilan atayin tushirib qoldirilgan, chetlab yoki xaspo'shlab o'tilgan o'rinlar oz emas. Chunonchi, Mannon Uyg'urning ma'rifatparvarlar (jadidlar) harakatiga aloqasi masalasi»¹ dir deb yozadi.

¹ Qodirov M. Teatrimiz otasi. 1997, № 3, 12-b.



1966-yili nashrdan chiqqan «Uzbekskiy sovetskiy teatr» kitobida jadidlar harakati, umuman, yoppasiga asossiz ravishda qoralanadi. Jadidlar harakatini qoralash totalitar davlatning siyosiy manfaatlaridan kelib chiqqan edi. Natijada, «Jadidlar eskirgan qarashlarni, jumladan, islomni qayta ko'rib chiqib, yangi zamon talablariga moslashni, mahalliy boylar «ko'zini ochib» o'z taraflariga og'dirib olish orqali, o'lka boyligidan erkin foydalanishni rejalashtirgan edilar»¹, degan talqin hukmronlik qilardi. Bunday talqin asosida jadidlar «xalq dushmani» tamg'asi ostida qatog'on qilingan. Sotsializm tarixini yaratuvchilar jadidlar bilan bog'liq tarix sahifalarini tushirib qoldiradigan, chetlab o'tadigan yoki hukmron mafkura nuqtai nazaridan baholaydigan bo'ldilar. Masalan, sovet mafkurasi ta'sirida yozilgan «O'zbek teatri» kitobida shunday deyilgan: «Jadid teatrining hayoti rangsiz va burjua sinflar manfaatiga xizmat qilgan norealistik chiqindi asarlari haqiqiy san'at durdonalari bo'lib qadr topmadi. Shuning uchun o'zbek burjua teatri vakillari yangi o'zbek teatrining tashkilotchilari bo'la olmaydilar. Ularning yaratgan sahna asarlarini va aktyorlik san'atidagi dastlabki tajribalarini revolyutsiyadan ilgarigi yangi o'zbek teatrining badiiy merosi deb ham bo'lmaydi»².

XX asr boshlariga kelib, Toshkent, Samarqand, Buxoro, Farg'ona vodiysi shaharlarida o'nlab «usuli jadid» maktablari birin ketin yana qayta ochildi. Ularning tashkilotchilari Behbudiy, Munavvarqori, Avloniy, So'fizoda, Fitrat kabi atoqli zotlar edi. Jadidlar yangi o'rta maktab, zamonaviy madrasa, o'zbek matbuotining va milliy teatrining birinchi g'ishtini qo'ygan, amaliyotini boshlab bergan ulug' ma'rifatparvarlar edilar.

Shu davrning aksariyat ma'rifatparvarlari o'z farzandlarini, asosan, «usuli jadid» maktablariga berganlar, madrasalarda o'qiganlar. Xususan, Mannon Uyg'urning madrasadoshi, so'ngra Moskvadagi kursdoshi. keyinchalik Andijon musiqali va Navoiy nomidagi opera va balet teatrining rejissyori, O'zbekiston xalq artisti

¹ *Ismoilov E. Mannon Uyg'ur.* 12-b.

² *Rahmonov M. O'zbek teatri.* 298-b.

M.Muhamedov «Uygʻur yashirinch a olib turadigan gazeta va jurnallardan foydalanar va kechalari uning hujrasida oʻz maslakdoshlari bilan boʻladigan suhbatlarda men ham qatnashardim», deb madrasadagi talabalik yillarini eslaydi¹.

Avlioniyning 1913-yili nashr etilgan «Turkiy guliston yoxud ahloq» kitobi, Turkiston jadidchilik harakatining rahnamosi, 1898–1900-yillar haj safariga borib, jahonni aylanib koʻrgan, «Sayohat xotiralari» bilan mashhur Behbudiyning 1911-yilda yozilib 1913-yili nashrdan chiqqan «Padarkush» dramasi, A.Qodiriyning «Baxtsiz kuyov» pyesalari milliy teatr estetikasi shakllanishiga katta taʼsir koʻrsatdi.

Jadidlar oʻz ijtimoiy-siyosiy gʻoyalarining amalga oshirilishi uchun birgina maorifni isloh qilish kamlik qilishini his qilganlar, xususan, ulardan Behbudiyning xalqni zamon hamda dunyo voqealari bilan tanishtirib borish uchun millat va Vatan ahvolidan kunda xabar berib turuvchi matbuot zarurligini anglab yetgan edi².

Turkistonda XX asr boshida, avvalo, maorifda isloh boshlangan, keyin milliy matbuot paydo boʻlgan. Lekin maʼrifatni, millat maʼnaviyatini rivojlantirish uchun yana estetik amaliyotning asosiy elementi – sanoyi nafisa uyi – teatrga ehtiyoj sezildi. XX asr boshlarida Tatariston va Ozarboyjondan Oʻrta Osiyoga gastrolga kelgan teatr ijodkorlarining spektakllari tomoshasidan keyin jadidlar gʻoyaviy va amaliy rejasida teatr - Ibratxona tashkil etilishi milliy estetik ong shakllanishida alohida oʻrin egallaydi.

Demak, yurtimizda yuz berayotgan oʻzgarishlar: 1) jahon boʻylab sodir boʻlayotgan jarayonlarning muhim tarkibiy qismi boʻlgan; 2) avval chor Rossiyasi, keyin sovet imperiyasi mustamlakasi boʻlgan oʻlkalarda, har qanday siyosiy tayziqlarga qaramasdan, milliy maʼnaviyatning rivojlanishi obʼyektiv qonuniyatlarga asoslangan; 3) bu jarayon, avvalo, ziyolilar ongida yangicha dunyoqarash shakllanishidan boshlangan; 4) dunyoqarashi oʻzgargan ilgʻor oʻzbek ziyolilari, jumladan jadidlar, oʻsha davrda xalqimizni,

¹ Qarang: *Ismoilov E. Mannon Uygʻur*. 12-b.

² *Behbudi M. Tanlangan asarlar*. 10-b.

mamlakatimizni umumbashariy taraqqiyot darajasiga ko'tarishga intilishni boshlagan edilar. Afsuski, ular boshlagan yuksalish istibdod tuzumi sababli deyarli bir asrga kechikdi.

1.2. O'zbek teatr san'atidagi estetik qarashlarning g'oyaviy manbalari

Inson tafakkuri voqelikni badiiy-estetik idrok etish mobaynida turli obrazlar, ideal qahramonlar va ular haqida ta'limotlar yaratadi. Ular inson ruhiyatining tub qatlamlariga, ichki ma'naviy dunyosiga kuchli ta'sir etish quvvatiga ega bo'lib, insonni ezgu maqsad sari yetaklovchi ruhiy-aqliy fikr, badiiy-estetik g'oyaga aylanadi.

Shuning uchun ham badiiy-estetik g'oya ijtimoiy xarakterga ega. Chunki, u ma'lum ijtimoiy makon va tarixiy zamonda paydo bo'lishi, insoniyat sivilizatsiyasi rivojiga munosib hissa qo'shishi, kishilarning ongi va qalbidan joy olishi, e'tiqodga aylanishi, o'z umrini yashab bo'lgandan keyin tarixiy xotiraga aylanishi mumkin. Lekin bugungi kunning haqiqati muqarrar ravishda tarixning sarchashmasidan bahramand bo'ladi.

Zero, bobolarimizning estetik tafakkuri yaratgan komil inson, tana va ruh munosabati, adolat hamda insoniylik, odob-axloq, ta'lim-tarbiya, go'zallik, ulug'vorlik haqidagi g'oyalar kelajak avlodlar uchun beqiyos ma'naviy merosdir.

~ Bunyodkorlik ruhidagi tafakkurning davomchilari – jadidlar boy milliy merosni badiiy shaklda targ'ib qilish uchun muhim omil bo'lgan yevropacha teatr yaratish zaruratini teran tushunishdi. Ular dramaturgiya, ya'ni sahna uchun maxsus yozilgan asarlar vositasida zamonaviy, badiiy g'oyalarni teatrdan sahnalashtirib, tomoshabinning ongi va qalbiga yetkazish zarur deb hisobladilar. Badiiy shakldagi g'oyalar inson ruhiyatiga, estetik dunyoqarashiga beqiyos ta'sir etishini to'g'ri anglab yetdilar.

Ma'lumki, har bir atoqli ijodkor faoliyati, **birinchidan**, o'zi tug'ilib o'sgan mamlakatdagi tarixiy sharoitlar bilan uzviy bog'liq holda shakllanadi; **ikkinchidan**, bu shaxs undan oldin yoki ayni vaqtda shu sohada teran mazmunli asarlar yaratgan salafilar va zamondoshlarining ta'limotlarini, g'oyaviy manbalari, nazariy

qarashlarini ijodiy o'zlashtiradi; **uchinchidan**, o'zbek teatr san'ati estetik qarashlari shakllanishiga XIX asr oxiri va XX asr boshida ijod qilgan ma'rifatparvarlar Behbudiy, Shohidiy, Qudratilla, Mu'in, Badriy, Qodiriy, Avloniy, Zafariy, Cho'lpon, Fitrat, Xurshid, Uyg'ur va boshqalarning g'oyaviy, falsafiy, estetik qarashlari katta ta'sir etgan.

1911-yildan boshlab gastrolga kelib turgan professional tatar va ozarboyjon teatrlarining spektakllari ta'sirida Toshkentda 1913-yili U.Kudashev rahbarligida tatar teatr guruhi tashkil qilinadi. 1911-yili Ozarboyjon professional teatr gastroli Samarqandda mahalliy aholi o'rtasida katta qiziqish uyg'otadi.

XX asr boshlarida hozirgi O'zbekiston hududida vujudga kelgan ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy hayotda ro'y berayotgan katta o'zgarishlarning mazmuni, maqsadi va mohiyati o'zbek xalqi estetik ongida aks eta boshladi. Bu yo'l avval o'zbek ma'rifatparvarlari, so'ng jadid ziyolilarining xalqni bilimli, ma'rifatli qilish harakatida namoyon bo'ldi. Bu harakatni faollashtirishda qo'g'irchoq teatri, qiziqchilik, ashulachilar, laparchilar guruhlar, dorbozlarning ma'lum xizmatlari bor edi.

Yangi sharoit, madaniy muhit yangi zamonaviy badiiy-estetik ehtiyoj va talablarni yuzaga keltirgan edi. Shu bois ozarboyjon va tatar teatr guruhlar, ularga ergashgan o'zbek milliy guruhlarining spektakllari xalq tomonidan chanqoqlik bilan kutib olingan va omma estetik dunyoqarashi, ongi shakllanishida muhim g'oyaviy manba bo'lib xizmat qilgan.

Xalqimiz teatrni «Ibratxona» deb ataganligi tasodifiy emas. Teatr unga «ibrat» bo'larli estetik voqea va hodisalarni ko'rsatar edi.

1913-yili «jadid dramasi» – teatr san'atining asosi bo'lgan milliy dramaturgiya, ikki yillik senzura ta'qibidan keyin olam yuzini ko'rdi¹. Endi uni sahnalashtiradigan rejissyorga, asarni sahnada ijro etadigan aktyorlarga, spektaklni xalqqa namoyish etadigan joyga – teatr binosiga zarurat paydo bo'lgan edi. Shunga ko'ra Behbudiy Samarqandda, Avloniy Toshkentda, Hamza Qo'qonda teatr guruhlarini

¹ Qarang: *Rizayev Sh. Jadid dramasi. T., «Sharq», 1997, 53-b.*

tuzishga urinadilar. Shu harakatlar natijasida 1913-yilning oxirida Avloniy Toshkentda o'z teatr guruhini tashkil qildi. «Truppa tarkibi tez kunda 25 kishiga yetib bordi... musulmon drama san'ati havaskorlari truppasi tashkil etildi»¹.

1914-yili amaliyotdagi Samarqand maorifi, uyi – ibratxona, jadidlar ta'rificha «millat madaniyati ravnaqi va taraqqiy qilmog'ining eng birinchi sababchisi, to'g'ri so'zlaguvchi va ochiq haqiqatni bildiruvchi» milliy teatr Behbudiy «milliy fojia» atagan 3 parda, 4 manzarali «Padarkush» dramasini 15-yanvarda sahnalashtirdi².

Matbuot millatdoshlarning teatrga qiziqishi haqida «Xalq nihoyat ko'p kelib, bilet yetmagani va joyning yo'qligi uchun uch-to'rt yuz kishi qaytib ketdi... Biletlar bir-ikki kun avval yoshlarning g'ayrati bilan sotilib tamom bo'lib edi. Ba'zi kishilar biletlarni ikki bahoga foydasi bilan boshqaga sotdilar. Soat yettida minglab xalq ibratxonaga hujum qilgan. Ammo bilet yo'q. Uch so'm berib, tikka turmoqqa ham rozi, yana yer yo'q...», deb yozgan edi³. Bu misol uyg'onib kelayotgan xalqimizda bilim–ma'rifat, san'at, xususan, teatrga qiziqish tobora ortib borayotganligidan dalolat berar edi.

Professor B.Qosimov «Mahmudxo'ja Behbudiy» nomli kitobida o'sha davrda ikki so'mga o'rtacha bir qo'y sotilishi haqida yozadi. Muxlislarning esa uch so'mga bilet olganlari teatrga qiziqish naqadar kuchli bo'lganligini ko'rsatadi. Birinchi tomosha, birinchi anshlag – har qanday teatr orzu qiladigan hodisa. Narxiga qaramay xalqning tomosha ko'rishga intilishi yuqoriligi milliy teatr xalq hayotiga kirib borganligining yaqqol namunasi edi. Milliy teatr tug'ilgan kundan boshlab haqiqiy ibratxonaga aylandi.

«Padarkush» spektakli Toshkentda 1913-yilda ishga tushgan 2000 o'rinli hashamatli «Kolizey» teatri sahnasida 1914-yil 27-fevralda namoyish qilindi⁴. Tomosha boshlanishi oldidan Munavvarqori teatrning jamiyat hayotidagi ahamiyati va o'rni haqida nutq so'zlagan. Bu voqeya yuz bergan tarixiy kun haqida «Turkiston viloyati gazetasi»

¹ Rahmonov M. O'zbek teatri. 334-b.

² Qarang: Behbudiy M. Tanlangan asarlar. 150-b.

³ Qarang: Behbudiy M. Tanlangan asarlar. 11-b.

⁴ Qarang: Rizayev Sh. Jadid dramasi. 63-b.

1914-yil 6-mart sonida maxsus maqola e'lon qilgan edi. Munavvarqori tashabbusi tufayli spektakl boshlanishi oldidan, teatr va teatr san'ati estetikasi to'g'risida nutq so'zlash butun Turkistonda an'anaga aylangan. Bu tadbirning teatr estetikasi savodxonligini oshirishda ahamiyati juda katta bo'lgan.

Samarqandda «Padarkush» spektaklining 15-yanvardagi namoyishida 320 o'rinli joyga yana 50 ta qo'shimcha o'rin qo'yilgan bo'lsa, Toshkentda 2000 kishilik teatrga odam sig'may «keyin kelgan odamlarga bilek yetmay qolib, teatr ichida va tepalarida odamlar mo'ru malaxdek qaynab turdilar»¹.

«Kolizey» teatri «Turon» guruhining spektakllari uchun zarur bo'lgan dekoratsiya, pardozona, sahna yoritish vositalarini topib, shart-sharoitlar yaratgan. Ijodiy muhit Yevropa teatrlari darajasida edi, hatto spektaklning musiqiy bezagi ham yangi teatr talablariga to'la javob berardi. Spektakl har jihatdan ozarboyjon, tatar va Samarqand guruhlariga nisbatan yuqori saviyada bo'lganligini ta'kidlab, «Turkiston viloyati gazetasi» 1914-yil 6-mart sonida «... bu o'yin (spektakl-U.M.) birinchi marotaba bo'lib, ham shu darajada yaxshi o'xshatdilarki, teatrlari ko'rib, teatr ishiga omil kishilar bularning yangi o'rganganlariga ishonmay, balki bular bir necha yil Ovroqada mashq qilgan odamlar, deb xayol qilardi... Rusiya hukumatiga tobe bo'lganiga 300 yil bo'lgan tatarlardan necha daraja ortiq deganda mubolag'a bo'lmas...»², deb har bir ko'rinish oralig'ida musiqa chalinganligini va spektakl dekoratsiya bilan yaxshi bezatilganligini faxr bilan yozgan. Bu professional milliy teatr edi.

M.Rahmonov «O'zbek teatri» kitobida «Turon to'dasi» 1915-1917-yillarda O'zbekiston bo'ylab gastrolga chiqqan va oktabr to'ntarishigacha uzluksiz ishlagan yagona professional milliy teatr bo'lganligini ta'kidlagan. Olim bu o'rinda Samarqand teatrining doimiy sahna imkoniyatlari bo'lmaganligi sababli tarqalib ketganligini eslatgan. Shunday qilib, O'zbekistonda shaklan yevropacha, mazmunan milliy teatr – Ibratxona paydo bo'lgan va millatning

¹ Q a r a n g : *Rizayev Sh. Jadid dramasi.* 64-b.

² *Rahmonov M. Hamza va o'zbek teatri.* T., Badiiy adabiyot nashriyoti, 1959, 94-b.

ma'rifat hamda ma'naviyat maskaniga, estetik dunyoqarashni shakllantirish dorilfununiga aylangan.

1914-yili «Sadoi Turkiston» gazetasining 4-iyun sonida 16 yoshli A.Cho'lponning «Adabiyot nadur?» nomli adabiy-tanqidiy maqolasining e'lon qilinishi turkistonlik ziyolilar o'rtasida muhim voqeaga aylandi¹.

Ziyolilar jamiyatda adabiyotning, shoiming, teatming o'mi haqida nazariy izlanishlar va bahslar olib borayotgan bir paytda yosh Cho'lponning bu muammoga o'z munosabatini bildirgani jadidlar safida san'at nazariyotchisi dunyoga kelayotganligidan darak berardi. «Adabiyot,—deb yozgan edi u, — yashasa — millat yashar, «adiblar yetildirayluk», adiblar yetishdirmagan millat oxiri bir kun hissiyotdan, o'ydan, fikrdan mahrum qolib, sekin-sekin inqiroz bo'lur... Ruh, his, tuyg'u, fikr, ong va o'y olayluk, bilayluk»². O.Sharafiddinov Cho'lpon asarlari to'plamiga kirish so'zida «Faqat favqulodda iqtidorga ega odamgina 16 yoshida tafakkurning bunchalik yuqori pog'onasiga ko'tarilishi mumkin edi», deb yozgan edi...

Behbudiyning «Oyna» jurnalining 1914-yil 29-sonida e'lon qilingan «Teatr nadur?» maqolasi Cho'lponning «Adabiyot nadur?» maqolasining mantiqiy rivoji bo'lgan. Munavvar qorining 27-fevralda «Padarkush» spektakli oldidan so'zlagan ma'ruzasi va «Teatr nadur?» nomli maqola milliy teatr nazariyasi, estetik qarashlarning g'oyaviy asoslari dunyoga kelayotganligidan dalolat berar edi. Maqolada bunday «Teatr ibratnomadur, teatr va'xsonadur, teatr ta'zir adabidur. Teatr oynadurki, umumiy hollarni anda mujassam va namoyon sur'atda... ko'rub zararlik odat, urf va taomilni, qabig' va zararini aynan ko'rsatuvchidir... Xulosa: Teatr bir nav' maktab hukmindadur»³ degan jumlar bor edi.

«Oyna» jurnali 1915-yili yangi paydo bo'layotgan teatr guruhlarida tatar va ozarboyjonlik birodarlar rejissyorlik qilayotganligini ta'kidlagan bo'lsa, Sh. Rizayev «Jadid dramasi» nomli tadqiqotida bu davrda mahalliy aholidan yetishib chiqqan rejissyorlar

¹ Rahmonov M. Hamza va o'zbek teatri. 94-b.

² Cho'lpon A. Adabiyot nadir. T., «Cho'lpon», 1994, 5-b.

³ O'sha asar. 36-b.

A.Avloniy va N.Xo'jayevlar haqida xabar bergan. Xususan, «Turon» guruhi Xo'jand shahrida yerli yoshlar ishtirokida 1915-yilning 1,2 va 3-iyun kunlari «Padarkush», «To'y» pyesalarini rejissyor N. Asomiddinxo'ja o'g'li rahbarligida sahnalashtirganligini, «Badbaxt kelin» nomli turkchadan tarjima qilingan pyesa sahnalashtirilganda A.Avloniy rejissyor bo'lganligini matbuot tasdiqlaydi¹. «Turon» guruhi 1915–1916-yillarda tarjima asarlari qatori milliy dramaturgiyamizning yangi-yangi namunalarini muntazam sahnalashtirib borgan. Hoji Mu'inning «Mazluma xotun», Qodiriyning «Baxtsiz kuyov», Avloniyning «Pinak», «Advokatlik osonmi?» pyesalari teatr repertuaridan joy olgan. Milliy rejissyorlar qatoriga Sadridin A'lamov qo'shilgan².

Taraqqiyotning ziddiyatli davrlarida hayotbaxsh g'oyalar bilan bir qatorda, soxta va tuban niyatlar, tajovuzkor va g'arazli fikrlar paydo bo'lishi mumkin. O'z maqsad va mazmuniga ko'ra g'oyalar yuksak yotuban, bunyodkor yoki vayronkor, ezgu yoxud yovuz, hayotbaxsh yotajovuzkor bo'lib, milliy ozodlik harakatiga o'z ta'sirini ko'rsatadi. Bu ta'sirning amaldagi samarador mexanizmi teatr hisoblangan.

Shu o'rinda o'zbek teatr san'atidagi estetik qarashlar rivojlanishida «Turon» madaniy-oqartuv jamiyatining rolini alohida ta'kidlash o'rinli. Bu haqda M.Rahmonov «O'zbek teatri» kitobida «1913-yilning oxirida birinchi marta «Turon» oqartuv jamiyati qoshida havaskorlar truppasi tashkil topdi»³ degan. «Truppa 1915-yilning boshida Farg'ona vodiysi bo'ylab gastrolga chiqqan. Unga ketish oldidan «Turkiston» deb nom berilgan. Qariyb ikki oy davom etgan bu gastrolida Qo'qon, Namangan, Andijon, Xo'jand shaharlarida «Padarkush», «To'y», «Istanbul», «Badbaxt kelin» va boshqa spektakllar ko'rsatilgan»⁴. «Turon» va «Turkiston» bir guruh bo'lib, tashkil topganiga ikki yil bo'lar–bo'lmas professional teatr darajasiga ko'tarilgan. Ikki oy gastrolida yurishga hozirgi professional teatrlar

¹ Qarant. Rizayev Sh. Jadid dramasi. 1997. 79-b.

² O'sha asar. 67-b.

³ Qarant. Rahmonov M. O'zbek teatri. 327-b.

⁴ O'sha asar. 338-b.

ham bardosh bera olmaydi. Bu hol guruhning nihoyatda fidoyiligidan, unda millatning teatr shaydolari birlashganligidan dalolat beradi. Teatr professionalligining muhim belgilari aktyorlar guruhi, uning rahbari, rejissyorlari, repertuari, doimiy tomoshabini mavjud va uzluksiz faoliyat ko'rsatayotganligi edi¹.

1916-yil 30-dekabrda «Turon» «Kolizey» teatrida ozarboyjon va o'zbek aktyorlari ijrosida «Layli va Majnun» musiqiy dramasini namoyish etgan. Librettoni ozarboyjonchadan o'zbekchaga Avloniy o'g'irgan. Spektaklga S.Ruhullo rejissyorlik qilgan. Natijada ozarboyjonlik ijodkorlarning Ruhullo rahbarligidagi «Layli va Majnun» musiqali dramasi (Fuzuliy dostoni asosida) toshkentlik teatr muxlislari orasida katta shuhrat qozongan. Avloniyning tadbirkorligi natijasida bu ikki teatr guruhi o'rtasida ijodiy hamkorlik vujudga kelgan. O'zbek musiqali drama janrining poydevori Avloniy rahbarligida «Turon» guruhi bazasida 1916-yilda yaratilgan².

Bu «Padarkush»dan keyin «Turon» guruhining «Kolizeydagi millatlararo shov-shuviga sabab bo'lgan spektakli edi. «...O'zbek tilida o'ynalgan «Layli va Majnun» spektaklida balet artistlari Yupatov sirkidan taklif qilingan, balet nomerlarini esa rus baletmeysteri sahnaga qo'ygan»³.

S.Ruhullo, A.Avloniy, N.Xo'jayev kabi aktyor va rejissyorlarning teatr san'atiga fidoyiligi xalqning estetik dunyoqarashini kundan-kunga o'zgartirar, rivojlantirar, boyitardi. «Layli va Majnun» spektaklida Ruhullo – Majnun, Durriyaxonim – Layli, Avloniy-Malu, A.Muharramov-Navfal, N.Xo'jayev-Farid rollarini ijro etganlar.

«Toshkent shahridagi musulmon drama san'ati havaskorlarining» «Turon» jamiyati «Nizomi» 1916-yil 11-noyabr kuni 7176-raqamli reyestr bilan tasdiqlangan. Teatrning o'ttizga yaqin asosiy aktyorga, milliy rejissyorlarga, bugungi teatrlar nizomidan

¹ Q a r a n g : *E.Ismoilovning «Mannon Uyg'un» nomli asarida, Sh.Rizayevning «Jadid dramasi» kitobida ham «Turon» va «Turkiston» truppalarining farqi haqida ma'lumotlar yo'q.*

² Q a r a n g : *Rahmonov M. O'zbek teatri. 349-b.*

³ Q a r a n g : *Rahmonov M. O'zbek teatri. 239-b.*

talabchanroq qat'iy «Nizom»ga egaligi, milliy va baynalminal repertuari, Toshkentning eski shahar qismida o'zining «qishlik» va «yozlik» Rohat bog'cha sahnasiga ega bo'lganligi uning professional milliy teatrga aylanganligining isbotidir¹. Bu teatr safiga 1916-yili Mannon Uyg'ur, G'ulom Zafariy, Mirmulla Shermuhamedov va boshqa teatr fidoyilari qo'shilgan. «Layli va Majnun» repetitsiyasi va uning «Kolizey»dagi namoyishidan keyin teatr san'atining estetik qudrati Uyg'urni «usuli jadid»dagi murabbiylik, madrasaning mudarrisligi havasini yengib, Ibratxonaga yetaklaydi. M.Uyg'ur «Agar sirk, qiziqchilik va sinematograf meni shunchaki qiziqtirgan bo'lsa, teatr tamom maftun etib, hayratda qoldirdi»² deb e'tirof etadi.

1916-yili o'zbek milliy teatr san'ati ikki yillik amaliy tajribaga ega bo'ldi. Turkistonning yirik shaharlarida tobora taraqqiy topayotgan teatr san'ati 1911–1916-yillar oralig'ida shakllangan «jadid dramasi»ning mevasi edi. Mahalliy aholining ma'rifatparvarlari Samarqandda – M.Behbudiy, H.Mu'in, N.Qudratulla; Toshkenda – Avloniy, Qodiriy, Zafariy, Cho'lpon; Qo'qonda – Shohidiy, Niyoziy; Andijonda – Xurshid (Toshkentda tug'ilgan, 1910–1918-yillari Andijonda ijod qilgan); Buxoroda – Fitrat kabi ijodkorlar yangi tashkil topgan milliy teatrnig'oyaviy-adabiy manba-pyesalar bilan ta'minlab turganlar. Bu asarlar mazmunida goho ochiqchasiga, goho yashirinchasiga ifodalangan ozodlik va mustaqillik g'oyasi milliy tuyg'ular ichida eng qudratlisi bo'lib, u avloddan avlodga «o'tib kelayotgan abadiy meros» tarzida ifodalangan. Zero, mustaqillik g'oyasi–har bir xalqni, millatni o'zi istagan va tanlagan ozodlik yo'lidan borish imkoniyatini qo'lga kiritish uchun o'ziga yot tuzumdan yoki ijtimoiy tazyiqdan xalos bo'lish haqidagi fikrlarni mujassamlashgan tarzda namoyon qiladi.

Ijtimoiy tuzumning mohiyatini belgilaydigan g'oyalar haqiqat va adolat bor joyda amalga oshadi. Adolat buzilgan joyda umidsizlik paydo bo'ladi. Adolat tantana qilgan jamiyatda yuksalish boshlanadi. Har qanday g'oya o'zining eng yorqin ifodasini va mukammal

¹ Qarang; *Rizayev Sh* Jadid dramasi. 68, 71-b.

² *Ismoilov E.* Mannon Uyg'ur. 117-b.

shaklini badiiy-estetik g'oyada namoyon qiladi. Buni yaxshi tushungan jadidlar o'z falsafasining asosiy ma'no-mazmunini ifodalaydigan pyesalar yozib, teatrni adabiy mahsulotlar bilan ta'minlab turdilar.

«Qadim» bilan «Jadid», yangilik bilan eskilik o'rtasidagi ziddiyatni ifodalagan o'zbek jadid dramaturgiyasi 1916-yilga kelib rivojlanish davriga kirdi. Xususan, Behbudiyning «Padarkush», V.Shahidiyning «Mahramlar», Hoji Mu'in, N.Qudratullalarning «To'y», Mu'inning «Boy ila xizmatkor», «Eski maktab-yangi maktab», «Qozi ila muallim», Qudratullaning «Kengash majlisi», A.Badriyning «Juvonmarg», «Ahmoq», Hamzaning «Zaharli hayot», «Ilm hidoyati», «Mulla Normuhammad domlaning kufur xatosi». Qodiriyning «Baxtsiz kuyov», Avloniyning «Advokatlik osonmi?», «Pinak», «Biz va siz», Zafariyning «Baxtsiz shogird», Cho'lponning «Boy», Fitratning «Begijon», «Mavludi sharif», «Abo Muslim», Xurshidning «Bezori», «Orif ila Ma'ruf», «Qora xotin», noma'lum muallifning «Eski maktablar holi»¹ kabi asarlar asosida yaratilgan spektakllar bilan «Turon» guruhi Turkiston bo'ylab gastrolga chiqib, Qo'qon, Andijon va Namangan shaharlarida tomoshalar ko'rsatdi. Spektaklar millat ongining uyg'onishiga, yangi dunyoqarashning shakllanishiga, estetik didi kamol topishiga xizmat qildi.

Shu bilan birga, millatning buyuk insonlari yaratgan yangi ma'naviyat vositasi, teatr san'ati himoyaga muhtoj edi. Behbudiyning «Oyna» jurnali sahifalarida teatr san'atini o'zining prinsipial, mantiqli mulohazalari bilan himoya qilib turdi. «Bunday buyuk insonlar teatrni ibrat maktabi, ibratxona, dramaturgiyani esa «ta'ziri adabiy» deb tushinardilar, sahna asarlarida bachkana, noravo qiliqlar, beparda iboralar, tuban manzaralar bo'lmasligi uchun kurashardilar... Buni ilk teatr arboblari estetik prinsip darajasiga ko'targan edilar»².

Milliy teatr ijodining ilk davrlaridayoq Ibratxona-teatr millat sha'nini belgilovchi sharmu hayo, ibo, axloq, imon masalalarida

¹ *Rizayev Sh. Jadid dramasi.* 129-b.

² *O'sha asar.* 133-b.

ibrat bo'lishini ko'zda tutgan. Balki, shuning uchun ham xalq teatri muqaddas dargoh deb bilib, bu maskanga borish va ibratli tomosha ko'rishga intilgan. Ibratxona tomoshabinga estetik his-tuyg'u, badiiy zavq bera olsagina uning ibrati ko'ngil to'rida mangu saqlanib qoladi. Yevropa tipidagi milliy teatr «tomosha etkuvchi va tinglovchilarning yuraklarida bir lazzat va ajib bir to'lqin tug'dirmoq bo'lib, bu san'at asarlari uchun eng muhim bir xususiyat, eng muhim bir shartdir»¹, deb hisoblagan jadidlar bu estetik tamoyillarning amaliyotdagi jarchisiga aylanganlar. Shu jumladan, Mannon Uyg'ur teatr san'atini «Axloqiy g'oyaning ifodasi», sahnada go'zallik yaratish imkoniyati, «oliy bir axloqiy ong' natijasi, aktyorlik va rejissyorlikni «shaxsiyat (o'zlik)ni ruhiyat orqali yurakning ichki dunyosini» ifodalash vositasi, tomoshabinda «go'zal lazzat ta'sirida miyada ham bir qo'zg'alish yasash» san'ati, deb tushundi va ijodiy faoliyatining ma'nosi deb hisobladi.

O'zbek milliy teatr san'ati tug'ilgan davridan boshlab, jadidlar estetikasi g'oyaviy mazmunining amaliy ifodasi bo'lgan ma'rifat maskaniga aylangan. Jadidlar millatni yorug'likka, estetik tafakkurga, ongli ravishda tuzilgan rejalarga, orzularning ro'yobga chiqishi – ozodlik va mustaqillikka olib borishiga ishonardilar. Chunki, ular barpo qilgan teatr har kuni, bir necha soatda, birdaniga 2000 kishining («Kolizey» binosini eslang) qalbiga olov, ko'zlariga ziyo, ruhiga estetik zavq, ongiga jangovarlik bag'ishlab, ilm-ma'rifatga da'vat qilardi.

Teatr san'atining sirli tilsimoti asrimiz boshlaridayoq jaholatga nafrat, umidsiz qalblarga optimizm, orzularga qanot bag'ishlagan; tengsizlikka, nohaqlikka nafrat, yaxshilikka muhabbat tuyg'usini tarbiyalagan. Jadidlar mafkurasi millatning maqsad va manfaatlarini, uning haq-huquqlarini va ehtiyojlarini himoya qiladigan g'oya – xalqni johillik, tobelik, mutelik, tarqoqlikdan, ma'naviy qashshoqlikdan qutulish yo'lini ma'rifat orqali ko'rsatish edi. Xalqning xalqligi uning ongillik darajasi bilan belgilanadi.

O'zbek ma'rifatparvarlari teatr san'ati orqali millatni ma'rifatli, ma'naviy boy qilishga qaratilgan falsafiy ta'limotlarning g'oyaviy

¹ Sa'diy A. Go'zal san'at dunyosida. «Inqilob». 1922, № 2, 40-b.

asoschilari edilar. Zero, ular teatr o'z davrida masjidlarday odamlarni mujassam qilish maskani, sahna madrasaday insonlarga hayot maktabi bo'lishi mumkinligini, aktyor mudarrisday xalqni bilim, ma'naviyatga, imonga da'vat qila olishini butun vujudi bilan chuqur his qilganlar.

G'oyasi kuchli asar odamlarni ma'rifatga, o'zaro mehr-oqibatga, ilm-fanga chorlab, jaholatga, ma'naviy qashshoqlik, qullik-tobelikka qarshi nafrat uyg'otishi mumkinligini jadidlar chuqur his qilganlar. Aktyorning yaxshi ijrosi ham kuldirish, ham yig'latish, ham o'ylantirib qo'yish, ham jasoratli va shijoatli qilish qudratiga ega ekanligiga ijodkor jadidlarning o'zlari guvoh bo'lganlar.

Demak, teatr san'atida umuminsoniy g'oyalar milliy badiiy obrazlar orqali tarannum etiladi. Badiiy g'oya, avvalo, dramaturgning pyesasida ifodalanadi, u rejissyorning ma'naviyatiga, ruhiyatiga ta'sir o'tkazib, tafakkurini ijodiy harakatga keltiradi. Rejissyor tasavvurida yaratgan obrazi bilan, avvalo, aktyorlar, qolaversa, rassom, kompozitor, grim, chiroq, kiyim, jihoz ustalariga kuchli badiiy, ruhiy va aqliy ta'sir etadi. Natijada teatr ahli yaxlit badiiy g'oyani vujudga keltirish maqsadida ijodiy jarayonni boshlaydi. Aktyorlar g'oyani o'z bilimlari asosida, tasavvurida qayta ishlab chiqadilar, sayqal beradilar, muayyan shaklga soladilar va uni sahna san'ati ifodalari bilan targ'ib qiladilar.

Umumlashtirib aytganda, **birinchidan**, milliy g'oya 1912–1916-yillarda «jadid dramasi»da o'z ifodasini topa boshladi va 1914-yildan sahna orqali namoyish qilindi. **Ikkinchidan**, ularda olg'a surilgan, tavsiflangan, yoqlangan, sahnada o'z amaliyotini topgan fikrlar, g'oyalar milliy teatr uchun o'ziga xos g'oyaviy maktab, badiiy-estetik asos bo'ldi. **Uchinchidan**, o'zbek teatr san'ati XIX asrning ikkinchi yarmida yashab ijod qilgan Donish, Furqat, Muqimiy, Zavqiy, Ayniy, Sattorxon, Sidqiy va boshqalarning asarlaridagi ilg'or g'oyalardan ham ma'naviy oziqa olgani shubhasiz. **To'rtinchidan**, ibratxonada ifodalangan badiiy g'oyalar o'zbek millati ongining uyg'onishiga, yangi dunyoqarashning shakllanishiga, xalqning estetik didi takomillashishiga g'oyat katta ta'sir ko'rsatdi.

Jadidlar teatri falsafasidan ta'sirlangan M.Uyg'ur teatr san'atini axloqiy g'oyalarni tarannum etuvchi, sahnaviy go'zallik yaratuv-

chi oliy bir estetik ong natijasi, aktyorlar va rejissyorlar o'z shaxsiyati va ruhiy-ma'naviy olamini namoyish eta oladigan jarayon deb tushundi va aktyorlik kasbini tanlab, o'zidan oldin o'tgan mu-taffakirlarning estetik qarashlarini amaliyotga joriy qilishga muvaffaq bo'ldi.

MAVZUNI MUSTAHKAMLASH UCHUN SAVOLLAR

1. *«Dunyoqarash» deb nimaga aytiladi?*
2. *Milliy dunyoqarashni shakllantirishda teatr san'ati qanday ahamiyat kasb etadi?*
3. *XIX asrning ikkinchi yarmida qanday tarixiy voqyealar sodir bo'ldi?*
4. *Bu davrda fan-texnikada, siyosiy-ma'naviy hayotda qanday o'zgarishlar yuz berdi?*
5. *Jadidlar qanday g'oyalar bilan tarix maydoniga kirib keldi?*
6. *O'zbekistonda yevropacha shakldagi yangi teatr qanday paydo bo'ldi?*
7. *Jadidlar g'oyasini targ'ib qilishda yangi milliy teatrning rolini aytib bering.*
8. *Toshkentda jadid teatri qachon paydo bo'ldi va uni kim tashkil qildi?*
9. *Samarqandda yangi teatr qachon paydo bo'ldi va unga kim rahbarlik qildi?*
10. *Jadid dramasi haqida nimalarni bilasiz?*
11. *Jadidlar estetikasini shakllantirgan g'oyaviy manbalar haqida so'zlang.*
12. *Ibratxona-teatrning estetik talablari qanday tamoyillarga asoslangan?*

Tavsiya etiladigan adabiyotlar

1. Karimov I. Istiqlo'l va ma'naviyat. T., «O'zbekiston», 1994.
2. Karimov I.A. Ma'naviy yuksalish yo'lida. T., «O'zbekiston», 1998.
3. Avloniy A. Turkiy guliston yoxud axloq. T., «O'qituvchi», 1992.

4. Behbudiy M. Tanlangan asarlar. T., «Ma'naviyat», 1997.
5. Munavvarqori A. Tanlangan asarlar. T., «Ma'naviyat», 2003.
5. Fitrat A. Chin sevis. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1996.
7. Rizayev Sh. Jadid dramasi. T., «Sharq», 1997.
8. Ahroriy S. Tanlangan asarlar. T., «Ma'naviyat», 2001.
9. Fitrat A. Tanlangan asrlar. T., «Ma'naviyat», 2000-2003.
10. Qosimov B. Milliy uyg'onish. T., «Ma'naviyat», 2002.

II BOB

O'ZBEK MILLIY AKTYORLIK SAN'ATI ESTETIKASI SHAKLLANISHIDA MANNON UYG'URNING ROLI

Sahna asari g'oyasini, uni sahnalashtirgan rejissyor rejasini tomoshabinga namoyish qiladigan, unda fikr, his-hayajon uyg'otadigan zot – aktyordir.

Tomoshabin ma'naviy dunyosida o'zgarish yasaydigan aktyorlar faqat sahnada tomosha ko'rsatuvchi kishilargina emas, ayni paytda, ular milliy estetik dunyoqarash targ'ibotchisi ham edilar. Ular hayotiy muammolarni, zamonasining dolzarb g'oyalarini asar qahramonlari obrazlari orqali bevosita tomoshabinga yetkazadi. Jadidlar teatrning shu xususiyatini alohida e'tiborga olganlar.

Garchi, teatr nazariyasi dastavval Yevropada yaratilgan bo'lsa-da, jadidlar milliy teatr nazariyasi va estetikasini tatar. ozarboyjon san'atkorlari bilan muloqotlari hamda ularning beg'araz yordami orqali. shuningdek, Gaspralining «Tarjimon» gazetasi yordamida ijodiy o'zlashtirgan edilar. Teatrning estetik kuchi va amaliyot talabini jadidlar, xususan, Behbudiy, Avloniylar daholik va bashoratchilik qobiliyatlari tufayli ilg'ab olgan edilar.

Yevropa ma'rifatparvarlari ilm-fanga xos bo'lgan mantiqiy izchillik qoidalarini badiiy tafakkur sohasida ham zarur shartlar deb e'tirof etdilar. Xususan, Germaniyada – Lessing, Shiller, Hyote, Fransiya esa Didro shunga amal qilardilar. Ular teatr san'atini jamiyat rivojiga to'siq bo'layotgan konservativ va reaksiyon fikrlarga qarshi qo'yishda alohida shijoat ko'rsatdilar. Darhaqiqat, «Ma'rifatparvarlik teatri davr olg'a surgan muammolarni, kishilarning dardi, tashvishlari va ezgu niyatlarini turli janrlar va rang-barang tasviriy bo'yoqlarda yuqori mahorat bilan ifoda etadi... Bu davr teatri, umuman, teatr san'atiga doir tushuncha va tasavvurlar doirasini behad kengaytirdi»¹.

¹ *Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. T., «O'qituvchi», 1997, 217-b.*

Yevropa ma'rifatparvarlari insoniyat yaratgan bilim va amaliyotning tub mohiyatini ijodiy taftishdan o'tkazib, o'z davri rivoji uchun maqbul va haqqoniy xulosalar chiqardilar. Bu xulosalar turkistonlik ziyoliylar diqqatini ham o'ziga jalb qildi.

2.1. Mannon Uyg'ur ilk aktyorlik faoliyatining estetik xususiyatlari

Yevropa shaklidagi milliy teatr amaliyoti, dramaturgiya, aktyorlik san'atining rivoji, uning kechagi xato va kamchiliklarini tuzatish niyatida aytilgan fikr, yozilgan taqriz hamda takliflarni hisobga olgan holda teatr arboblari milliy aktyorlik san'atining nazariy asosini ham, estetik tamoyillarini ham yuzaga keltirayotgan edilar.

Milliy aktyorlik san'atiga taalluqli ilk nazariy estetik qarashlar Behbudiyning «Teatr nadur?» maqolasida ilgari surilgani haqida yuqorida aytgan edik. O'zbek teatri o'z aktyoriga juda mas'uliyatli vazifani – «axloq o'qituvchisi» maqomini beradi. «...Teatr xonalari masxarabozxona bo'lmay, balki ibratxonadir. Va anda mushahhis (hodisani ko'rsatuvchi – *M.U.*) bo'laturg'onlar «o'yunchi va masxaraboz» bo'lmay, balki mushahhis va muallimi axloqdurlar!»¹. Behbudi milliy teatrning janri masalasida «Teatr xona sahnalarida qo'yuloturg'on asarlar fojea, ya'ni qayg'ulik, mazax, ya'ni kulgu. drama, ya'ni hangomalik bir voqea va hodisani tasvir etib, xaloyiqqa ko'rsatilur»² degan ta'rifu tavsiflarni bayon etgan. Teatr estetikasi haqida esa yanada qimmatli ilmiy, ma'rifatli fikrlarni bayon etib, «...voqeadagi yomonlik va yaxshilikni paydo bo'lgani va sababini har kim ko'rib, anglab, ibrat olur va yomonlikdan qochib, yaxshilikka harakat qilmoqqa, teatrdan ko'rsatilgan voqealar sabab bo'lur», deb yozgan edi.

«O'z kissasi na'figa mushahhislik qilmay, balki maktab va o'z millati na'figa mushahhislik qilganlarni qadri... ziyodadur»³, ya'ni fidoyilik aktyorning faoliyatida asosiy tamoyildir. Darhaqiqat, «san'at

¹ Behbudi M. Tanlangan asarlar. T., «Ma'naviyat», 1997, 151-b.

² O'sha joyda. 151-b.

³ O'sha joyda. 152-b.

o'zi uchungina ahamiyatga ega bo'lgan qimmatbaho narsa emas. U kishilarning ma'naviy hayotlari bilan bog'liq va fazilatlarini takomillashtirish masalasiga bo'ysunadi. San'at asarlari inson qalbini salbiy ehtirolardan tozalab, uni ma'naviy jihatdan boyitadi»¹. Bu badiiy ijod uchun g'oyat qimmatli xulosa edi.

Aktyorning o'z kasbiga fidoyiligi, albatta, muayyan bilimli kishining o'z millati uchun fidoyiligi kabidir. «Teatr uchun, -degan edi Behbudiy, -muharrimi na qadar chuqur o'ylaguvchi zarif va nazokatligi lozim bo'lsa mushahhis (hodisa ko'rsatguvchi)larni ham tavona va muqallid va har nimarsani o'zidek qilib ko'rsatguvchi, nuktadon bo'lishi lozim bo'lib, bu alohida bir san'atdurki, ovropalilar bunga ham alohida maktab ijod qilgandurlar»².

Behbudiy Yevropada Didro va Lessinglar olg'a surgan aktyorlik san'atiga oid ta'limotlardan xabardor bo'lgan yoki ulardan mustaqil tarzda shunday xulosaga kelgan. Chunki uning yuqoridagi fikri Lessingning «aktyorga go'zal qomat, yoqimli va sarxush ovoz kamlik qiladi», -degan qarashlari bilan hamohang. Behbudiy «Tabiatning bu bebaho tortiqlari aktyor iste'dodi uchun juda zarur, ammo uning layoqati faqat shular orqaligina namoyon topmaydi. U hamisha dramaturg bilan bir qatorda, unga hamkor bo'lib fikrlashi kerak»³ deb, aktyorga juda katta mas'uliyat yuklaydi.

Milliy teatr aktyorining «muallimi axloq, fidoyi, chuqur o'ylaguvchi zarif va nazokatligi» qatoriga Fitrat tabiiylik, hayotiylik, to'g'rilik tamoyillarini qo'shgan edi. Sahnada aktyor o'zini tabiiy tutishi uchun «asardagi kimsalarning xarakterlari to'g'ri ko'rsatilsun. U voqealar, gaplar xarakterlariga (asar qahramonining – U.M.) mos kelsun. Dialog, monologlar tabiiylikdan, hayotiylikdan ayrulmasun»⁴ degan nazariy fikrini ilgari surgan.

Insonning ijtimoiy va iqtisodiy hayoti o'zgarishi bilan, uning ma'naviy-psixik holatlarida ham o'zgarish sodir bo'lishi haqida atoqli adabiyotshunos A.Sa'diy «San'at, zamon va muhit» nomli maqo-

¹ Qarang: *Yuldashev S.* Antik falsafa. Toshkent, 1999, 135-b.

² *Behbudiy M.* Tanlangan asarlar. 151-b.

³ *Tursunboyev S.* Xorijiy teatr tarixi (xrestomatiya). T., TDSI, 2001, 260-b.

⁴ *Fitrat A.* Adabiyot qoidalari. T., «O'qituvchi», 1995, 94-b.

lasida: «Har bir ijodkor shaxs o'z zamonining mahsulidir, uning fikrizikri, his-tuyg'ulari va voqelikka estetik munosabati o'zi yashagan ijtimoiy muhitning ta'siri natijasida paydo bo'ladi. Zamonning, hayot va muhitning, iqtisodiy va ijtimoiy borliqning, shu zamondagi butun ruhiy hollarning o'zgarishi bilan go'zal san'at asarlari ham o'zgaradur; ularning komillashmaklari bilan bu ham komillashadur. Ularning pastlashmaklari bilan bu ham pastlab, inqirozga yuz urishi juda tabiiydir.»¹ degan xulosaga kelgan edi.

Har qanday ijodkorning hayot va zamon bilan naqadar bog'liq ekanligi va hayotni kuzatishi, uni yaxshi bilishi estetik dunyoqarashi darajasini ko'rsatuvchi mezon sifatida olib qaralgan. Bu haqda Cho'lpon, «Muhtaram yozuvchilarimizga» nomli maqolasida «...muhtaram yoshlarimiz mashaqqat bo'lsa ham xalqimizning ichida oralashib yurib kitoblar yozuvga materiyollar tayyorlasalar... Bizim bu arzimiz bir muharrirlargagina emas, muhtaram artistlarimizga ham bordir. Ular ham sahna keraklarini halq orasida yurub o'rganmaklari lozimdir»², deb yozgan. Shunday qilib, aktyordan ham kuzatuvchanlik, ham xalq hayotini yaxshi bilish talab qilingan. Hozir ham bu tamoyil o'z ahamiyatini yo'qotgan emas. Bu da'vatni Uyg'ur o'ziga dasturilamal qilib olgan edi.

Aktyorlarning keng ma'noda savodli, o'tkir estetik did-farosatli bo'lishlari, sahnadan turib xalqni ibratlantirimoq uchun chuqur ma'lumotli, sahna san'atini puxta anglagan san'atkor bo'lishi lozimligi haqida Z. Rahmat bunday degan edi: «Ovropalilar orasida yurib o'zimga onglagan qadar yozam... Ovropalilar teatrni ibodatxonalaridan ortiq ko'rarlar, teatr sahnasi ochilgan vaqtda, ibodat vaqtinda nechuk amal qilalar, teatrdan ondan ortiq adab tutib, sahnada o'ynolg'on o'yinga ahamiyat berarlar... Oning ustina o'ynovchi artistlarda ma'lumotli bo'lib, sahnada o'ynalg'on teatr kitobini mazmuniga, harakatlariga tushunib, teatr tinglovchi xalqni ta'sirlendirub maqsadni anglatur, xalqni ibratlandirarlar. Xalq ibodat qilg'onda o'zining gunohini iqrar qilub, kelajakda yomon bo'lmaslikka tavba qilgan kabin, teatr sahnasidagi... artistlarning

¹ Sa'diy A. San'at, zamon va muhit. «Inqilob», 1922, №2. 41-b.

² Cho'lpon A. Muhtaram yozuvchilarimizga. «Sadoi Turkiston», 1915, 6- fevral.

ustaliklari orqasida xalqning fikri ma'lum yoqqa aylanturilib, umum turmushiga ham adolatlik birla turuga qiziqtiradi»¹. «Artistlarning ustaliklari»ni, ya'ni sahnaviy mahoratini, estetik didini shakllantirish masalasi ham hal qilinishi kerak bo'lgan galdagi, dolzarb muammolar ekanligini vaqtli matbuot tez-tez ta'kidlay boshlagan edi. Bulardan Uyg'ur ham xabardor bo'lib, tegishli xulosalar chiqarib olgan.

Yangidan paydo bo'lgan Yevropa shaklidagi milliy teatrning nazariy jihatdan o'z aktyorlariga qo'yayotgan qator talablarini Uyg'ur madrasa hujralarida shakllangan dunyoviy tafakkuri, «usuli jadid» maktabida dars berib orttirgan o'qituvchilik tajribalari orqali qabul qilgan edi.

Bu o'rinda, bizning «yangidan paydo bo'lgan Yevropa shaklidagi milliy teatr» iborasini qo'llashimizdan agar biz Yevropadan teatr san'atini qabul qilib olmasak, bizda teatr paydo bo'lmas edi, degan ma'no kelib chiqmaydi. Chunki, Yevropada emas, balki O'rta Osiyoda, ayniqsa, O'zbekistonda teatr paydo bo'lishi uchun ob'yektiv shart-sharoitlar va sub'yektiv omillar yuzaga kelgan, jamiyatimiz shunga pishib yetilgan edi. Teatr san'ati bizda Yevropasiz ham paydo bo'lishi aniq edi. Lekin bizga gastrolga kelgan teatrlarning tajribasi bu jarayonni tezlashtiruvchi omil; ta'bir joiz bo'lsa, katalizator bo'ldi.

Yangi shakldagi milliy teatrda ongli ravishda aktyor bo'lib ish boshlashga qaror qilgan Uyg'ur sahnadan turib millat ongini, tafakkurini, uning yuragiga kirib, his-tuyg'usini o'zgartirishga bel bog'ladi. Chunki, u, **birinchidan**, tomoshabin bilan bo'ladigan har bir uchrashuvda, muloqotda, sahnaviy asar g'oyasi bilan uni ma'rifatli, ilimli bo'lishga, g'ayrat-shijoatga, imonli bo'lishga da'vat qilishi lozimligini, **ikkinchidan**, har bir aktyor ziyokor, targ'ibotchi, murabbiy bo'lishi kerakligini, **uchinchidan**, aynan shu tarixiy davrda xalqning estetik ongini, saviyasini oshirish uchun teatr eng samarali san'at yo'nalishi ekanligini anglab yetgan edi.

Kuzatuvchanlik natijasida tabiat bilan insonning uzviy birligini tushunib yetish faylasuflarga xos iqtidor va aql sohibiga nasib

¹ *Rahmat Z. Teatrni nechuk anglarga. «Ishtirokiyun», 1919, 2- iyul.*

qiladi. Uyg'urdagi kuzatuvchanlik qobiliyati, uning sinematografiya, sirk, tatarlar va ozarboyjonlar teatrini havas bilan o'rganishi, mashhur qiziqchilarga oqilona taqlid qilishi uni shunday yo'lga olib kirdi. Chunki, oqilona taqlid iqtidorning nishonasi bo'lib, ijodkor to o'z-o'zini anglaguncha kechadigan ijod jarayonidagi «bolalik»dir. Milliy o'zbek teatrining ilk qadami taqliddan boshlanganligi haqidagi fikr bilan bahslashib bo'lmaydi. Taqlid o'zligini topish jarayonidagi bir bosqichdir. Biroq taqlidda ham taqlid bor. U ko'chirmachilik, parodiya, masxarabozlikdan batamom xoli bo'lishi shart.

Ozarboyjon, tatar, rus teatrlarining tomoshalarini endi shakllanayotgan o'zbek milliy teatr guruhlarini bilan taqqoslash «san'at maktabi»ni oldin ko'rmagan Uyg'ur uchun ustoz, muallim vazifasini o'taganligi shubhasiz. Lekin taqlid jarayonidan taqqoslash jarayoniga o'tgan Mannon Uyg'ur o'z nizomi, dramaturglari, repertuari, aktyorlari, rejissyori va tomoshabinlari bo'lgan «Turon» guruhini boshqa mavjud teatr guruhlarini bilan solishtirish, taqqoslash bilan teatrning mahliyosiga, uning fidoiysiga, faol targ'ibotchisiga aylangan edi.

Jadidlarning teatrga falsafiy munosabati mashhur fransuz faylasufi, teatr san'atining bilimdoni va fidoyi himoyachisi Deni Didroning falsafiy qarashlariga juda yaqin edi. Uning oqilona fikricha, teatr – minbar, dramaturg va aktyor omma ongini o'zgartiruvchi ijodkorlar bu minbardan foydalanishni bilishi kerak. Dramaturg hayotni faylasufona kuzatar ekan, o'z kuzatishlarini faqat bir g'oyani yorituvchi voqealar tizmasiga termasdan, balki tipik xarakterlar yaratishga ham mohir bo'lishi kerak. Bu juda o'rinli, ibratli fikr edi. «Aktyorning vazifasi dramaturg g'oyasi va obraz xarakterini ilg'ab olib, uni hayotiy, jonli, ehtirosli va ta'sirchan, yaxlit obraz holida tomoshabin ko'z oldida gavdalanitira olishdir. Sahna haqiqatini qanday tushunish kerak? Teatrda hamma narsa xuddi hayotdagiday tabiiy bo'lishi kerakmi? Yo'q, albatta, sahna haqiqati hayotdan olingan tipik obrazlar terma yig'indisiga asoslanadi. Shuning uchun obraz hayot haqiqatidan ustundir. Aktyor sahnada hayotiylik paydo qilishi uchun dramaturg bergan shart-sharoitda, obraz fe'l-atvoriga,

xulqiga, gapirayotgan soʻzlariga, maqsadiga mos xatti-harakat qilishi kerak»¹.

Milliy teatrga anʼanaviy askiya, qiziqchilik, masxarabozlikdan meros boʻlib oʻtgan syujetlar va erkin improvizatsiyalar oʻmiga, yevropacha shakldagi dramaturg taklif qilgan syujet, voqea, xarakter, maqsad va gʻoyaga asoslanadigan xatti-harakat kirib kelgan edi. Bu xatti-harakatlar Didro, Lessing, Stanislavskiy va Uygʻur kabi teatr islohotchilari tomonidan asoslangan fikr hamda gʻoyaning shaklan yorqinligi va mazmunan taʼsirchanligiga asoslanar edi.

M.Uygʻur teatrdagi xatti-harakat taʼsirchanligini yanada kuchaytiradigan vosita – «til va dil birligi» deb tushungan. U bunday uygʻunlik milliy teatrga keng ijodiy imkoniyatlarga ega qilishini ixtiro qilgan. Uning gʻoyat oʻrinli taʼbiricha, soʻz sanʼati – «til va dil birligi» milliy aktyorlik maktabining estetik prinsiplaridan biri hisoblangan.

Mannon Uygʻur yaratgan milliy aktyorlik maktabi oʻz davrida oʻxshashi yoʻq, jahonga mashhur aktyorlarni tayyorlaganligi bilan qimmatli edi. Bu maktab bir necha aktyorlar avlodini tarbiyaladi va hozir ham boʻljak professional aktyorlarni tayyorlashda namuna boʻlib kelmoqda.

E.Ismoilov Mannon Uygʻurning aktyorlik mahoratini «Turkiston tabibi»dagi Eshimqul va boshqa pyesalardagi obrazlar misolida batafsil tahlil qilgan. Bu obrazlar talqinida Uygʻurning oʻz davrida tengi yoʻq komik va dramatik aktyor boʻlib yetishganligi koʻrsatilgan.

Jadidlarning teatr sanʼatidagi estetik prinsiplari nuqtai nazaridan kishi ongida va his-tuygʻusida ijobiy oʻzgarish, qoʻzgʻalish yasagan obraz ulugʻlangan, qoʻliga qurol olgan, qon toʻkish, kuch ishlatish bilan oʻzgarish qilishga qaratilgan harakat qoralangan. Jadidlarning bu taxlitdagi gʻoyasini ongli ravishda oʻziga singdirgan Uygʻurning milliy teatrimiz sahnasida yaratgan asosiy obrazlari mustamlaka istibdodi ostidagi halqning koʻzini ochishga, uni maʼrifatli qilishga qaratilganligini alohida taʼkidlash joiz. Bular «Turkiston tabibi» spektaklida Eshimqul, «Temur sagʻanasi»da Temur, «Zaharli hayot»da Mahmudxon, «Chin sevish»da Nuriddin, «Abo Muslim»da

¹ Чалая З. Проблемы театра в эстетике Дидро. М., Гослитиздат, 1936, с. 140.

Abo Muslim, «Hind ixtilochilari»da Karim Baxshi, «Shayx San'on»da San'on, «Shoir va quyosh»da Shoir kabi obrazlar edi. Bunday murakkab va serqirra qahramonlar obrazlarini Mannon og'a Moskvada tahsil olgunga qadar, ya'ni Yevropa teatr san'ati ta'limi bilan yaqindan, bevosita tanishguncha yaratib ulgurani alohida tahsinga sazovordir.

Yigirmanchi yillarda teatr tanqidchiligi juda talabchan bo'lgan. Har bir spektakl va aktyorlar ijrosi talqini matbuotda yoritilgan. «Spektakllarga berilgan taqrizlarda maqtovg'a nisbatan tanqidiy fikrlar ko'proq bayon etilgan, artistlarning ijrosiga ob'yektiv baho berishga harakat qilingan. Ba'zi hollarda milliy artistlarning ijrosi Yevropa teatr mezoni bilan o'lchanar, rus teatri artistlarining o'yini bilan solishtirib ko'rilar edi. Gazeta sahifalarida teatr san'ati haqida, xususan, artistlik mahorati to'g'risida ancha sog'lom fikrlar aytilgan»¹. Talabchan matbuot Uyg'urning qobiliyatli, aktyorligini, ijrochilik mahorati bilan teatr muxlislarining tahsiniga sazovor bo'lganligini ta'kidlagan.

Fitratning «O'g'izxon» va «Temur sag'anasi» bir pardali dramalari 1919-yil 16-avgust kuni o'ynalgan. «Toshkentda «Rohat bog'cha» sahnasida «Chig'atoy gurungi» tomonidan atoqli adibimiz Navoiy sharafiga bir kecha yasilib-bir pardali «Bahor»(G'.Zafariy), «O'g'izxon» va «Temur sag'anasi» (Fitrat) asari o'ynaldi... «O'g'izxon» Toshkentda bir necha bor o'ynalgan tarixiy bir pyesa bo'lib, adabiy qalam birla yaxshi tasvir etilgan, «O'g'izxon» rolini atoqli artistlarimizdan Uyg'ur afandi tarafidan o'ynalib xalqning hissiyatini uyg'otdi»². Uyg'ur artistlarimizdan birinchi bo'lib, Temur rolini ijro etgan edi. Fitratning «Temur sag'anasi»da «... atoqli bobomiz Amur Temurning sag'anasi tasvir etiladir. Amir Temur rolida Uyg'ur afandi qabr yorilganda qabrdan chiqqan harakatlarini g'oyat ustalik birla ado etdi»³.

Talabchan matbuotning bu xabarlaridan shu ma'lum bo'ladiki, Uyg'ur, hatto, so'zsiz sahnada ham o'z tabiiyligi bilan tomo-

¹ Ismoilov E. Mannon Uyg'ur, 47-b.

² Ishchi. (G'.Yunus). Navoiy kechasi. «Ishtirokiyun», 1919, 4-sentabr.

³ O'sha joyda.

shabinlarning esida qolgan. Sag'anadan chiqqan Temur yosh yigitning uzundan-uzun arz-monologini tinglab turadi. Bu maqolada Uyg'urdan boshqa ishtirokchilar tanqid qilingan.

O'sha yil 23-sentabrda «Shodlik kechasi»da qatnashgan aktyor Uyg'ur yana matbuot tomonidan tan olingan. «...Toshkentda o'ynalgan teatrlarda (drama va komediya) usta, oliy iste'dodga molik Uyg'ur afandini ko'ramiz... Bu kishi sahnada o'zini yaxshi ko'rsatib keldi...Uchinchi yil endi fidoyi suratda maydonga otilib hozirgi teatrlarimizning bu darajada taraqqiy qilmog'iga xizmat qilmoqda... o'z rollarini tamom muvaffaqiyat bilan o'ynab xalqning olqishlariga ko'milib takror va takror parda ko'tarilib sahnaga chaqirildi»¹.

1920-yil 10-yanvarda chiqqan «Ishtirokiyun» gazetasi Uyg'urning aktyorlik va rejissyorlik ijodi millat ma'naviyatiga «oliy darsxona» darajasida xizmat qilayotganligini mamnuniyat bilan qayd qiladi. «Har bir harakatda o'zini yaxshi ko'rsatib... boyga so'zlagan mazmunder kinoyalik so'zlari muharrirning tamom ramkasida» edi² deb yozgan, tanqidchi.

«Ko'zlukli» taxallusi bilan yozilgan tanqidiy maqolada qayd qilinishicha, «Andalusning so'nggi kunlari» tarixiy fojiasida Uyg'ur arab askari boshliqlaridan biri Muso rolini o'ynadi. Andalusning so'nggi xalifasi qo'rqoqlik qilib, o'z oilasini saqlab qolish uchun ispaniyaliklarga urushsiz taslim bo'ladi. Muso sotqinlikka qarshi chiqqan xalq qahramoni. Tanqidchi «Uyg'ur-asgar boshlig'i qahramon mavzusini qancha tirishib o'ynasa ham ko'pgina kamchiliklar ko'rsatdi»³, -deydi. Bu tanqiddan keyin, biz tadqiqot jarayonida Uyg'ur murakkab Muso roliga qayta murojaat qilganligini aniqladik. Bu ma'lumot E.Ismoilovning asarlarida, umuman, uchramaydi. Muso roliga qayta murojaat qilish, tanqiddan to'g'ri xulosa chiqarish, rolni me'yoriga yetkazish uchun Uyg'urning «o'z ustida ishlash» jaryoni yetti oy davom etgan. 1919-yilning 13-avgustida ilk bor o'ynalgan asar 1920-yilning 30-martida qayta sahnalashtirilgan. Bu davrda Uyg'ur truppaning bosh rejissyori, aktyori hamda

¹ Sherмухамедов М. Шодлик кечаси. «Ishtirokiyun». 1919, 1- oktabr.

² Sherмухамедов М. Boy ila xizmatchi. «Ishtirokiyun». 1919, 1- oktabr.

³ Ko'zlukli. Andalusning so'nggi kunlari. «Ishtirokiyun», 1919, 27- avgust.

tarjimoni edi. Har haftaga yangi spektakl tayyorlashni tashkil qilish juda ko'p vaqt, kuch va g'ayrat sarf qilishdan tashqari, Uyg'ur Muso rolini takomillashtirish ustida uzluksiz izlanish olib borgan. Tanqiddan keyin yangi kuch va g'ayrat bilan xatolarni tuzatishga kirishishi Uyg'ur haqiqatan ham katta san'atkor bo'lganidan dalolat beradi. Bugungi yosh ijodkorlar undan o'mak olsa arziydi.

Mannon Uyg'ur boshqa xalqlar, jumladan, tatar, ozarboyjon va Yevropa xalqlari kishilarining obrazlarini yaratishda ham olqishlarga sazovor bo'lgan. Jahon sahna adabiyoti durdonalaridan Shillerning «Makr va muhabbat»ida Miller, «Qaroqchilar»da Karl Moor obrazlarini yaratgan. Bu sohada ham Uyg'ur novator edi. U tarjima asarida boshqa millat xarakterini yaratishni 1920-yildayoq aktyor sifatida sinovdan o'tkazgan va muvaffaqiyat qozongan edi.

«Ishchi» taxallusi bilan ijod qilgan G'. Yunus matbuotda Uyg'urning bu estetik prinsipini yoqlab chiqqan: «Makr va muhabbat» pyesasi ko'p tilga tabdil qilinib, hozirgacha har bir ulusning sahnasida buyuk obro' va zo'r sharafiga ega bo'lib keldi.... o'zbek sahnasida... eng zo'r muvaffaqiyat bilan o'ynalgan, deb hisoblanadir. Rollar juda yaxshi taqsim etilgani uchun bugungi teatr xalqqa juda yahshi ta'sir qoldira oldi»¹. Bu maqolada Uyg'urga, uning ilk shogirdi Abror Hidoyatovning aktyorlik mahoratiga juda yuksak baho berilgan va o'zbek millati o'zining shunday iste'dodli farzandlari borligidan faxrlanishga haqli ekanligi ta'kidlangan. «Miller rolini o'ynaguvchi o'rtoq Uyg'ur, xotiniga qilgan sarri zardalarin hozirgacha o'zbek artistlaridan ko'rilmagan bir iste'dod bilan o'ynaydi. Vurm rolini o'ynaguvchi Abror, o'ziga topshirilgan eng bir mas'uliyatli rolda, Vurm kabi, tinch halqni xonavayron qilguvchi, shumqadam bir josusning harakatini tom ma'nosi bilan sahnada jonlantirib o'ynaganligi ko'rildi. Shu bugun o'zbek sahnasi buyuk bir mahoratli artistlarga ega bo'lishi bilan o'zini baxtiyor sanasa mumkindir»².

20-yillar boshida Cho'lpon talabchan teatr tadqiqotchisi va himoyachisi sifatida maydonga kirib, «Qalandar» taxallusi ostida maqolalar e'lon qilgan. Cho'lpon «Teatr – san'at» maqolasida

¹ Yunus G'. Makr va muhabbat. «Qizil bayroq», 1921, 18-dekabr.

² O'sha joyda.

«Sanjar tomonidan tarjima qilingan «Qimorbozlar hayoti»da Ovropa qimorbozligining qoʻrqinch yoqlarini, bu juda yomon odatning oilaga qilgan taʼsiri koʻrsatiladur. Tarjima tekisgina chiqqan. Faqat bunda oʻynoguvchi artistlarimiz (Abror, Sayfi qori, Ziyo Saʼid, Shokirlar) nimagadir xayoliyot va begona boʻlib oʻynadilar. Samimiylik, rolni anglab oʻynashlik, sahnada erkin boʻlishlik, man ularni koʻrolmadim»¹, deb tanqidiy fikr bildirgan.

Maqolada Choʻlpon sevimli artistlarimizning boʻshashib ketganligi sababini Uygʻurning eski shahar ijroqoʻmi tomonidan 1921-yili Buxoroga joʻnatib yuborilganligidan deb bilgan. Uygʻursiz u tashkil qilgan teatr xarob boʻlayotganligi uchun u 1922-yili Toshkentga chaqirtirib olindi, shundan soʻng «sahnamiz yana jonlanib qoldi» deydi maqola muallifi.

Choʻlpon tomonidan sahnada aktyorlarning oʻzini erkin tutishi, samimiyligi, qoʻyilgan masalani chuqur tushunib, oʻtkir aql va benazr zakovat bilan rolni sahnaga olib chiqishi kerakligi haqida bildirilgan fikrlar jahonning eng ilgʻor teatrlari oʻz aktyorlariga qoʻyadigan talablari edi. Bular hozirgi kungacha professional sahna qonuni boʻlib kelmoqda. Choʻlponning yana bir istagi – drama sanʼati bilan «opera» (musiqali drama) sanʼatini alohida teatr sanʼati hisobida koʻrish edi. «Sahnamizda necha marotaba oʻyналgan «Er xotin» va «Arshin mol alan» tomoshalari toʻgʻrisida qayta-qayta yozilishini ortiq topaman. Bu toʻgʻrida shunigina aytamankim, bizning sahnemizning eng zoʻr kamchiligi – drama oʻynaguvchilarning operada chiqishlaridir. Mana shu kamchilik har ikki sahnada ham eng qattiq sezildi. Bilmadim, qachon bizning sahnemiz operada boshqa, dramada boshqa hayotga ega boʻlar ekan»².

Mannon Uygʻur aktyorlik faoliyati davomida 1916-yildan to 1933-yilgacha 50 dan ortiq ijobiy va salbiy, «xizmatkordan tortib to xalq qahramonigacha, oʻgʻridan tortib to shaytongacha» boʻlgan rang-barang rollarni mohirona, ibratomuz ijro etgan.

Uygʻur vaqtli matbuotda bildirilgan tanqidlardan xulosalar chiqarib, oʻz aktyorlik faoliyatini uzluksiz takomillashtirgan,

¹ Choʻlpon A. Teatr-sanʼat. «Turkiston», 1922, 29-sentabr.

² Oʻsha joyda.

kamchilik va xatolarini tuzatgan, ayni paytda, bo'lg'usi rejissyorlik faoliyatiga zamin hozirlab borgan.

Yuqorida aytilganlardan xulosa shu: **birinchidan**, jadidlar yaratgan teatr estetikasi tasodifiy hodisa bo'lmasdan, balki millatning ma'naviy rivojlanish ehtiyojlaridan kelib chiqqan va u tarixiy zaruriyatning namoyon bo'lishidir. **Ikkinchidan**, Mannon Uyg'ur aktyorlik faoliyatining boshlanishi va estetik qarashlarining shakllanishi umuminsoniy, ma'naviy-madaniy rivojlanishdan ajralib qolgan emas, aksincha, ular millat mentalitetiga mos bo'lgan. **Uchinchidan**, Mannon Uyg'ur aktyorlik faoliyatining estetik xususiyatlarini baholashda o'sha davrda teatrga muqobil bo'lgan milliy kino, o'zbek sirki va shu kabi san'at turlari bo'lmaganligini e'tiborga olish zarur. **To'rtinchidan**, jadidlarning falsafiy – estetik qarashlari, ma'rifatparvarlik g'oyalari tarqalishida o'zbek milliy teatr san'atining rolini shu davrdagi fidoyi aktyorlar ijodidan, xususan, uning darg'asi bo'lgan Mannon Uyg'ur ijodiy faoliyatidan ajratib tahlil qilish mumkin emas. **Beshinchidan**, hozirgi davr teatr estetikasining rivojlanish darajasini, uning milliylik xususiyatlarini, jahon andozalariga mos jihatlarini o'rganishga tarixiy-mantiqiy yondoshishda, genezisiga nazar solishda, milliy teatrning 1914–1924-yillardagi tajribalaridan to'g'ri foydalanish umumiy tendensiyani belgilashda muhim ahamiyatga ega.

2.2. Milliy aktyorlik san'atida estetik novatorlikning namoyon bo'lishi

Novatorlik lotincha so'z bo'lib, *yangilovchi* degan ma'noni bildiradi. Novatorlikning muqobili – *muhofazakorlik (konservatizm)*dir. Ijodkorning novatorligi mavjud ma'naviy boylik va uning ichki ziddiyatlarini o'z davri estetik ideali nuqtai nazaridan baholab, mavzu, qahramon va konfliktlarni yangicha ko'rinishda, obrazli, badiiy ifodalash yo'lini, muammolar yechimining yangi shaklini, samarador usullarini topishda ko'rinadi.

Teatrda novatorlik dunyoni yangicha badiiy-estetik idrok etish, borliqqa yangicha ruhiy munosabat tuyg'usini paydo qiladi. Natijada, badiiy-estetik qarashlar milliy an'analarni yangi paydo bo'lgan ilg'or

ma'naviy-ruhiy jarayon bilan birlashtirib, insonning badiiy ijodkorlik, yaratuvchanlik qudratini namoyon qiladi. Teatr san'atida novatorlik sahnaviy talqin va ijro mahoratlarining mushtarakligida o'z ifodasini topadi. «Go'zallik nima?» degan azaliy savolga mutafakkirlar, avvalo, narsalarning tabiatda go'zal mutanosiblikda mavjudligida deb javob berganlar. Aristotel go'zallikni batartiblik, meyoriylik va aniqlik uyg'unligida deb bilgan. Bunday uyg'unlikka intilgan M.Uyg'ur 1916–1920-yillardayoq o'ndan ortiq obrazlarni sahnaga mohirona olib chiqib, tomoshabinlarning tahsinu olqishlariga, tanqidchilarning maqtovlariga sazovor bo'la boshlagan edi.

Yevropacha shakldagi milliy o'zbek teatri dramaturgiya, aktyorlik san'ati hamda rejissurada yuqori professional darajada uzluksiz ishlaydigan teatr darajasiga ko'tarildi. Bu davrga kelib jihozlangan yozgi va qishki binosiga, jahon andozasi darajasidagi repertuariga, ularni ijro qiladigan iste'dodli aktyorlariga, aniq ish va repetitsiya rejasiga, mahalliy rejissyorlarga, teatr san'atini tahlil hamda tanqid qiladigan munaqqidlarga ega bo'ldi. Milliy teatr tashkiliy tomondan ham mustahkamlanib bordi. «Turon» bag'rida faoliyat ko'rsatib kelgan «Karl Marks» nomli truppa «O'zbek Davlat o'lka Namuna» truppasiga aylantirilib, unga Abdulhamid Cho'lpon direktor etib tayinlandi. Bu teatr har sohada o'z nomiga munosib bo'lishga tayyor edi. Bu fikrni Cho'lponning 1923-yil yanvar oyida yozgan «O'zbek Davlat truppasi» maqolasi tasdiqlaydi. 7–8-yanvarda «Kovai ohangar», 14-yanvarda «Makr va muhabbat», 21–22-yanvarda «Qaroqchilar» dramalari sahnaga chiqarilgan. «Bu asarlar madaniy millatlarning eng yuksak sahnalarida ham ko'p o'ynaladigan jiddiy va og'ir narsalardir, – deb yozgan edi Cho'lpon,– Fevral oyi va undan so'nggi oylar, «Farhod va Shirin», «Yorqinoy», «Chin Temur botin», «Uzun quloq bobo», «Shayx San'on» kabi jiddiy asarlar belgilanmishdir. Bundan so'ng sahnada qor, yomg'ir yog'dirish, oy, kun chiqarish, shamol, bo'ron qo'zg'atish, yorug'lik, qorong'ilik qilish uchun kerak bo'lgan asboblarni buyurtirilmoqdadir. Shu ishlarning hammasi yanvarning yarimlarida tamom bo'lg'usi»¹. Bular teatrnin faoliyatida yuz berayotgan yangilanish – real o'zgarishlar edi.

¹ Cho'lpon A. O'zbek davlat truppasi. «Turkiston», 1923, 7-yanvar.

Mannon Uyg'ur ijro etgan rollarni sinchiklab tahlil qilsak, go'zallikning sahnaviy ifodasi ko'z o'ngimizda yaqqol namoyon bo'ladi. 1916-yilning o'zida aktyorlik faoliyatining boshida u oltita rol o'ynagan. Bular N.Vazirovning «Uy tarbiyasining bir shakli»da Safarbek, U.Hojibekovning «Layli va Majnun»ida epizodik rol, fransuzlar hayotidan tarjima qilingan «Qotili Karima»da Markiz Robl, J.Qulizodaning «O'liklar» asarida Xoji Baxshali, A.Avloniyning «Advokatlik osonmi?» asarida Xizmatkor singari serqirra, sermazmun rollar edi¹.

1917-yili esa Hamzaning «Zaharli hayot» fojiasida Abduqodirboy, S.Muzag'aynning «Xo'r-xo'r» komediyasida Denshchik Ali. Fitratning «Abo Muslim» dramasida Zahhok kabi rollarni ijro etgan edi. Ayniqsa, Denshchik Ali roli unga katta shuhrat keltirgan edi. Bu rol ijrosini, avvalo, truppadagi ijodkorlar tan olishdi. A.Akbarov uning «Xo'r-xo'r» komediyasidagi bu rolini shunday ta'riflagan: «Denshchik – Uyg'ur har xil bahonalar bilan o'z xo'jasini uyg'otadigan paytda kishi o'zini sira kulgidan to'xtata olmaydi. Uyg'ur uni bir necha bor uyg'otmoqchi bo'lar va buning uchun har safar har xil usul o'ylab topar edi»².

1918-yilga kelib u, aktyorlik bilan bir qatorda, o'zini rejissurada ham sinay boshlagan. Chunki, truppa tashkilotchisi va rejissyori A.Avloniy rahbarlik lavozimiga ko'tarilgan, truppaning ikkinchi rejissyori N.Xo'jayev Toshkent shahar ijrokomi raisi lavozimiga saylangan edi.

M.Uyg'ur endi truppaning rejissyori va aktyori bo'lib qolgan edi. U A.Haqberdiyevning «Och hariflar» komediyasida Ofitsiant, S.G'anizodaning «Dursunali Bolibodi» asarida Dursunali, «Qotili Karima»da Jallod, S.Muzag'ayning «Xo'r-xo'r» komediyasida Denshchik Ali, o'zining «Turkiston tabibi» komediyasida Eshimqul rollari ustida ham ish olib bordi. Obrazli qilib aytganda, u xalq teatri an'analari yevropacha shakldagi milliy teatrga payvand qilib, mohir bog'bonday uni ko'kartira olgan edi. Bu yosh niholni xalq sahnada qayta-qayta ko'rib, uning iste'dodiga tan bergan. Bu nihol hosili

¹ Qarang: *Ismoilov E. Mannon Uyg'ur*. 282-b.

² O'sha joyda. 48-b.

sahnaviy badihago'ylik bo'lib, xalqni o'tkir g'oya bilan, kulgi tig'i bilan davolashga qaratilgan estetik prinsip edi.

Mannon Uyg'ur Eshimqul obrazini qanday talqin qilganligi, tadqiqot jarayonida bizni juda qiziqtirdi. Chunki, bu obrazni yaratishda Uyg'ur teatr san'atining barcha elementlariga novatorlarcha yondashganligi ko'zga tashlanadi. E.Ismoilov «Turkiston tabibi» komediyasini sahnalashtirish uchun Uyg'ur remarkalar qo'yilgan variantini ishlab chiqqani va bu Eshimqul obrazini ijro etishga yordam berganligini o'rinli ta'kidlagan. Parda ochilganda boshlanadigan Eshimqul monologi hajm jihatidan ancha katta bo'lganligi uchun, Uyg'ur uni bir necha mantiqiy bo'laklarga ajratgan. Dastlab, go'yo Eshimqul o'zi bilan o'zi suhbatlashadi, keyin «appart» – tomoshabinlarga murojaat qiladi. Undan keyin ustoz tabib Niyozalini tanishtiradi, so'ngra yana «appart» usulida o'z tarixini, dardini izhor etadi.

Dori tuyish uchun ishlatiladigan havoncha bu bo'laklarga mos ravishda aktyorning ichki kechinmalarini ifodalashga yordam bergan. Aktyor Eshimqul ongining mantiqiy, dinamik o'sishini mohirona talqin qilgan. Shogirdlikda umri zoye ketganiga aqli yetgan Eshimqul endi shiddat bilan tabib Niyozalining sharmandasini chiqara boshlaydi. U dorilarni tezkorlik va chaqqonlik bilan aralashtiradi. Mijozlar tabibni jazolayotgan paytda yugurib-yeladi, o'zi kabi aldanganlarga dalda beradi, rejasi amalga oshayotganini ko'rib chapak chalib quvonadi. «Eshimqulning chapagiga zaldagilar ham qo'shilib ketadilar. Uning Niyozali ustidan tantana qilib, o'ch olishini tomoshabinlar birgina tabib ustidan emas, balki zulmat va jaholat ustidan qilingan g'alaba deb olqishlaydilar»¹.

1919-yilda Uyg'ur o'zining «Fanniy uy» komediyasida O'g'ri, yana o'zining «O'n ikki soatlik hukumat» komediyasida Jo'ra qiziq, Urdubodiyning «Andalusning so'nggi kunlari» fojiasida Muso, Fitratning «Temur sag'anasi» dramasida Temur, G'.Yunusning «Zahhoki moron» dramasida Iblis, Tangriqulning «Eski madrasa» komediyasida Jadid, M.Saidning «Midhat podsho' asarida Sarkotib,

¹ O'sha joyda. 50-b.

Hamzaning «Iffat qurbonlari» dramasida Qoʻrboshi kabi murakkab va serqirra rollarni ijro etgan.

«Uygʻur tugʻma isteʼdod sohibi edi,– deb yozgan edi E.Ismoilov, – tabiat unga artist uchun zarur boʻlgan barcha noyob xislatlarni inʼom etgandi. Sahnaga mos qaddi-qomat, istara, nutq, kuzatuvchanlik, oʻtkir xotira, improvizatsiya qobiliyati, aql-idrok va bilim – barchasi Uygʻur shaxsida mujassam edi»¹. Tabiat Mannon Uygʻurga falsafiy dunyoqarash, hodisa va voqealarni mantiqiy tahlil qilish asosida hayotiy xulosaga kelish qobiliyatini ham bergan edi. Yutuqlardan esankiramaslik, obroʻ va shuhrat ortgan sari, uning masʼuliyatini, yukini his qilish qobiliyati ham bu sanʼatkorda mavjud boʻlgan. Bu kabi isteʼdod, zakovat va fazilatlar asosini gʻoyibdan emas, mehnatdan, aql-idrokdan, ijtimoiy muhitdan qidirish kerak.

Stanislavskiyning «sahna sanʼatining chinakam choʻqqisini zabt etish uchun aktyordan 99 foiz mehnat, atigi bir foiz qobiliyat talab qilinadi», degan hikmatli soʻzlari Uygʻur faoliyatiga toʻla mos. Uygʻur tinimsiz mehnat qilgan. Bundan tashqari u tugʻma isteʼdod egasi edi.

1920-yilga kelib Uygʻurning badiiy ijodi yanada yuqori darajaga koʻtariladi. Bugungi kunda aktyor yil davomida ikkita bosh qahramon obrazini yaratsa, oʻzini baxtli ijodkor deb hisoblaydi. M.Uygʻur 20-yillargacha yaratgan rollar soni 19 ta boʻlib, bulardan oʻndan ortigʻi dramalardaga bosh qahramonlar edi. Bu rollar galereyasini oddiy xizmatkordan tortib, millat ozodligi uchun oʻzini qurbon qiladigan romantik² ruhdagi xalq qahramonlari, katta aql-idrok sohiblari boʻlgan tarixiy shaxslar tashkil qilgan.

Janr masalasida ham iqtidori chegara bilmagan Uygʻur ichak uzdi komik -improvizatori, jiddiy drama qahramonlarini, yor ishqidan koʻra yurtga mehr-muhabbatini yuqori qoʻyadigan fidoyilarni, jahon teatrining mumtoz qahramonlarini, ozodlik, erk va tenglik yoʻlida qurbon boʻladigan fojiaiy siymolar qiyofasini muttasil sahnaga olib chiqib turgan. Masalan, I.Myasnitkiyning «Men oʻlmisham» komediyasida Stepan, M. Kazimovskiyning «Na qonur, na qondirur» asarida Husayn Hoji, «Andalusning soʻnggi kunlari» fojiasida Muso,

¹ Qarang: *Ismoilov E. Mannon Uygʻur*. 47-b.

«Qotili Karima»da Balatun, «Zaharli hayot»da Mahmudxon, Zafariyning «Halima» operasida Rahim aka, A.Krimskiyning «Yo'lbosar Alim» asarida Alim, Fitratning «Chin sevisht» fojiasida Nuriddin, Cho'lponning «Siniq oyna» dramasida Fotih, A.Amenuelning «Marat» dramasida Marat, A.Badriyning «Namoz o'g'ri» dramasida Namoz, Shillerning «Makr va muhabbat»ida Miller, Fitratning «Hind ixtilolchilari» fojiasida Karim baxshi, Shillerning «Qaroqchilar»ida Karl Moor, F.Burnashevning «Tohir va Zuhra» dramasida To'raqul, «Kovai ohangan» dramasida Zahrak va boshqalar aynan shunday rollar edi.

Bu rollarni o'rganish shuni ko'rsatadiki, komik-improvizator deb tan olingan Uyg'ur keyingi paytlarda drama va fojia janrlariga ko'proq mehnat sarf qilgan. Bu uning novatorona izlanuvchanligidan dalolat beradi. Yoshligidan mehr qo'ygan qiziqchilikning sahnadagi milliy shaklini topib, xalqqa manzur qilgan yosh aktyor va rejissyor endi o'zi uchun sirli olam bo'lib turgan fojia hamda drama janrlarini o'z amaliy faoliyatida sinovdan o'tkazgan.

1922-yil o'zbek milliy teatr san'ati uchun, Cho'lpon ta'biri bilan aytganda, «jonlanish» yili bo'lgan. Bu, avvalo, 1921–1922-yillarda Buxoroda faoliyat ko'rsatayotgan Uyg'urning Toshkentga qaytishi bilan bog'liq edi. Yana Cho'lpon ta'biri bilan aytganda, «Sahna va san'at ishlari uchun burun ham, hozir ham eng kerak bo'lg'on moddiyot masalasi»¹ hal bo'layotganligi edi. Eski shahar ijroqo'mining yordami bilan o'zbek davlat truppasi binosi Yevropa teatrlari andozasi darajasida qayta ta'mirlangan.

Cho'lpon Uyg'urning teatr san'atidagi o'rmini ko'rsatib, shunday deydi: «Buxorodan kelgandan beri sahnamiz jonlana boshladi... Buxorodan chaqirtirib olunguncha ming xil rohat va ta'minotlar va'da qilingan Uyg'ur hanuz turgali bir joy, ba'zi tajribalar uchun ikki gaz oynaga ega bo'lmag'on... San'atning qiymati shu esa, unday san'atdan umid uzmasa kerak edi»².

A.Cho'lponning san'at va san'atkorlar uchun kuyinchakligi o'sha vaqtlardayoq o'z mahsulini bera boshlagan, xususan, «O'zbek Davlat

¹ Cho'lpon A. Sahnalar to'g'risida. «Turkiston», 1922, 29-sentabr.

² Cho'lpon A. Teatr – san'at. «Turkiston», 1922, 29-sentabr.

o'lkani Namuna» truppasining rivoji uchun davlat mablag' ajrata boshlagan. Bu e'tibor Uyg'urni ilhomlantirib yuborgan. U endi yanada jiddiyroq asarlarni sahnalashtirishga astoydil kirishgan. Eski shahar ijroqo'mi yordami bilan «O'zbek Davlat o'lkani Namuna» truppasi dekoratsiyalar tayyorlashga, teatrning yozgi va qishki binosini jihozlashga, spektakllarda sahnani yoritishga, aktyorlarga kostyum va grim bilan yordam berishga kirishgan.

O'z tanqididan keyin o'zbek teatridagi o'zgarishlarni ko'rgan Cho'lpon 1923-yili teatr san'atidagi yutuqlarni ketma-ket matbuotda e'lon qilib turdi. Uning maqolalaridan birida yozilishicha, «Usmonli turklarning ulug' adiblaridan mashhur Sh.Somibekning «Kovai ohangar» nomli pyesasi o'zbek sahnasida birinchi marta jonlanadir. Bu asarga Davlat truppasi xiyla katta ahamiyat berib yaxshi hozirlik ko'rgan: asarning o'zi uchun maxsus dekoratsiya ishlangan»¹. Bu asar 1923-yilning 16-yanvarida o'ynalib, Cho'lpon Uyg'urga tegishli maslahatlar berganidan keyin 31-yanvarda tuzatilgan varianti o'ynalgan. Cho'lponning yuqorida zikr qilingan maqolasida aynan birinchi, ya'ni 16-yanvardagi varianti talqin qilingan.

Cho'lpon teatr uchun asar yozuvchilar sahna qonunlarini yaxshi bilmasliklari, hatto, tarjimonlarda ham shu qusur borligini, shuning ushuni spektakllarda aktyorlar qiyin ahvolda qolayotganliklarini taassuf bilan ta'kidlagan. Iqtidorli aktyorlar ijrosidagi kamchiliklar sabablarini Cho'lpon aynan sahna uchun yozilgan yoki tarjima qilingan asarlarning badiiy-estetik bo'shligidan, novatorlik yetishmasligidan deb bilgan. Bu borada Uyg'urning har qanday asarni sahna uchun moslay olish qobiliyati o'tkirligini ta'kidlab, uning sahna qonuniyatlarini yaxshi bilishini tan olgan. «Usmonlidan o'zbekchaga ag'darish vazifasini ham truppaning rejisso'ri Uyg'ur o'zi o'taganligidan asarning «sahnalashishi» xiyla tuzalgan. Yo'q esa, muharrirning o'zi asarning bu jihatiga ko'b-da ahamiyat bera olgan emas. Holbuki, sahna uchun yozilaturg'on asarlarni muvaffaqiyatsiz chiqishiga aksar vaqt shu «sahnabob berolmaslik» sabab bo'ladi»². Pyesani qayta ishlash Uyg'urning navbatdagi novatorligi edi.

¹ Cho'lpon A. Kovai ohangar. «Turkiston», 1923, 6- fevral.

² Cho'lpon A. Kovai ohangar. «Turkiston», 1923, 6- fevral.

1923–1924-yillarda milliy teatrdagi yuz bergan novatorlik tufayli uning badiiy-estetik qiymati va professionalizmini millatning yosh ziyolilari ham tan olganligini Choʻlpon 1923-yil 14-martda «Turkiston» gazetasida eʼlon qilingan «Iblis» nomli maqolasida mufassal yoritib beradi. «Yosh ziyolilar» deganda Choʻlpon mahalliy xalq orasidan yetishib chiqqan, rus-tuzem maktablarini tugatgan, rus tilini biladigan, oʻzlarini «ortiqli madaniy» deb hisoblab, rus teatrlarini uzluksiz tomosha qiladigan yoshlarni nazarda tutgan edi. Ular oʻzlarini «millatparvar» deb atasalar-da, milliy teatr tomoshalariga kelmay yurib, nihoyat, 1923-yildan Namuna teatriga tashrif buyura boshlagan edilar.

«Ortiqli madaniy» yoshlarni qiziqitgan spektakl Husayin Jovidning toʻrt pardali «Iblis» fojiasi edi. Bu «Odam bolalarini yomonliklarini koʻrib sharmanda boʻlib qolgan Iblis haqidagi spektakl boʻlib, Iblis rolida Abror, Orif rolida Uygʻur, xoin arab Ibn Yamin rolida Sayfi yaxshi oʻynadilar»¹.

Choʻlpon teatr zali tomoshabinlarni sigʻdira olmay qolganini, ularning aksariyati yoshlar ekanligini taʼkidlab, anshlag boʻlgan «Iblis» spektaklini tomosha qilgan yoshlarni yana milliy teatr zalida koʻrishga umid bogʻlab, kinoya bilan yoshlarimizga «koʻz tegmasin» deb qoʻygan. «Bu tomoshaga, – deb yozgan edi u, – yana, «yoshlar» deb atalgan «millatparvar»larning ham koʻblari kelgan edilar. Hatto yangi shahar teatrlaridan sira qolmaydurgon baʼzi bir «ortiqli madaniy» yoshlarimiz ham tomoshada bor edilar. Demak, bular ham oʻz sahnalariga qiziqkanlar ekan...koʻz tegmasin!»².

A.Choʻlpon milliy teatrga qiziqish oshganligining sababi dramaturgiyaning jiddiyligi, aktyorlar oʻyinining tekis va yaxshi chiqqanligi, rejissyorning «oʻtkir sanʼatkorlar» yordamida asarni sahnaga mohirona joylashtira olganligi deb biladi.

1923-yilning 29-mayida «Kolizey» binosida «Shayx Sanʼon» premyerasi boʻlgan. Choʻlponning bu premyeraga taalluqli maqolasida yozilishicha, tomoshaga xalq juda koʻp kelgan, bino liq toʻlgan, yaxshi daromad ham tushgan. «Bu asarni Xurshid tarjima qilgan, Uygʻur sahnalashtirgan hamda oʻzi Shayx rolini oʻynagan.

¹ Choʻlpon A. Iblis. «Turkiston», 1923, 14-mart.

² Choʻlpon A. Iblis. «Turkiston», 1923, 14-mart.

Spektakl qo'yilgan davrni milliy teatrning va Uyg'ur ijodining eng gullagan payti deyish mumkin edi. Mashhur so'fiy Sa'nonning ishqiy sarguzashtlari ziyolilarimizga tanish edi. Shayx hayoti haqidagi bu mukammal sahnaviy asar to'qnashuvlarning keskinligi, fikrning aniqqligi, g'oyaning ta'sirchanligi, ijodiy kuchlarning shu g'oya atrofida jipslashishi bilan alohida ajralib turadi.

Cho'lponning yozishicha, «Shayx Sa'non»dek og'ir va kuch talab etgan bir asarni jonlantirish, o'zbek teatrining chin oshiq-lari bor ekanligiga dalil... Xalq juda sevingan edi. So'ng pardalarning birida Uyg'ur o'rtoq ayrim olqishlanib, to'da ismidan unga bir oltun soat sovg'a qilindi. Xalq ko'b, «Kolizey» binosi to'lgan, unim yaxshi, ayniqsa faxriy joylarni sotishda tashabbus bo'lganligi ko'riladi»¹.

Millatning fidoyi farzandlari – Behbudiy, Shohidiy, Xoji Mu'in, Quadratulla, Badriy, Qodiriy, Avloniy, Zafariy, Fitrat, Cho'lpon, Xurshid kabilar milliy dramaturgiyaga oid g'oyalari bilan o'zbek teatrini maqsadga yo'naltirib turdilar.

Behbudiyning «Teatr nadur?», «Tanqid saralamoq», Cho'lponning «Adabiyot nadur?», Munavvarqorining «Padarkush» tomoshasidan oldin so'zi'agan ma'ruzasi – «Sanoi nafisa teatr», Z.Rahmatning «Teatrni nechuk anglamoq kerak», M.Shermuhamedovning «Shodlik kechasi», «Boy ila xizmatchi», «Andalusning so'nggi kunlari», Qodiriyning «Bizda teatr ishining borishi», Cho'lponing «O'lka teatr sanoi maktabi», «Teatr – san'at», «O'zbek davlat truppasi», Fitratning «Halima operasi», Sa'diyning «Go'zal san'at dunyosida» kabi maqolalari milliy teatr falsafasi, badiiy-estetik nazariyasini shakllantirib bordi. Ular Uyg'urning aktyorlik va rejissura san'atidagi novatorligiga munosib baho berdilar.

Milliy teatr amaliyotidagi xato va kamchiliklarga e'tibor qaratish, uni tuzatish istagida aytilgan fikr, yozilgan taqriz yoki tanqidlar tufayli dramaturgiya va aktyorlik san'ati shakllanmoqda hamda rivojlanmoqda edi. Uyg'ur milliy aktyorlik san'atining badiiy-estetik tamoyillarini amaliyotda qo'llashni aktyorlardan qat'iy talab qilardi. Shu bilan birga xalq hayotini yaxshi bilish, kuzatuvchanlik, ijrochilik

¹ Cho'lpon A. Shayx Sa'non. «Turkiston», 1923, 6-iyun.

mahoratini takomillashtirib borish, ijodiy intizom ham talab qilinmoqda edi.

M.Uyg'urning rejissyorlik faoliyatida uning iqtidori, novatorligi namoyon bo'ldi. Endi u teatr rejissyori, repertuar tanqisligini qoplovchi tarjimon, yangi g'oyalar yaratib, sahnaga tatbiq qiluvchi dramaturg, serqirra aktyor, teatr jamoasining uzluksiz ijodiy jarayon bilan mashg'ul bo'lishini tashkil qiluvchi rahbar sifatida ko'zga ko'rina boshlagan edi.

Mannon Uyg'ur bilan hamkorlikda ijod qilayotgan G'ulom Zafariy qatoriga aktyor Abror Hidoyatovning qo'shilishi muhim hodisa bo'ldi. Uyg'ur A.Hidoyatovni birinchi bor sahnaga olib kirgan va ustozlik qilgan.

1918-yilda muallimlar tayyorlaydigan 8 oylik dorulfununni tugatgan Uyg'ur uchun milliy teatrga, badiiy ijodga pedagog sifatida yondashuv estetik tamoyilga aylangan edi. Jadidlar milliy teatr aktyoriga bergan «axloq o'qituvchisi» maqomi Uyg'urning umr bo'yi sodiq qolgan estetik tamoyillardan biri bo'lib qolgan. Ayniqsa, aktyorlik bilan rejissyorlikni uyg'unlashtirgan Uyg'ur badiiy rahbar, ustoz sifatida yangidan-yangi yosh qobiliyatlarni, dramaturg va aktyorlarni teatrga jalb qilib turgan. ularni yangi ufqlarga yetaklagan.

Matbuotda teatrlar sho'ro hukumatiga qanday hizmat qilishi, proletariat sanoii nafisa teatri qanday bo'lishi kerakligi haqida qator maqolalar, ko'rsatmalar chop etilib turardi. Z.Bashirning «Proletariat sanoii nafisasi» kabi maqolalarda jadidlar dramaturgiyasi «o'tmish sarqiti» deb e'lon qilindi. Behbudiy amir odamlari tomonidan qatl qilindi. Agar sho'ro hokimiyatiga Behbudiyday tom ma'nodagi ziyoli kerak bo'lganida, uning taqdiriga befarq qaramasdi. Munavvarqori barcha vazifalardan ozod qilindi, Qodiriyga tazyiq boshlandi. Shunday murakkab tarixiy davrda M.Uyg'ur Qodiriy, Fitrat, Cho'lpon, Zafariy, Badriy, Jovid kabi «shubhali» mualliflarning asarlarini sahnalashtirib, jasorat ko'rsatgan.

Jadidlarning falsafiy qarashlariga sodiq qolgan, ularning estetik tamoyillarini sahna orqali targ'ib qilayotgan, xalqni ozod va erkin bo'lishga, g'aflat uyqusidan uyg'otib, mutelikdan xolis etishga, siyosiy tenglikka chorlayotgan, adolatga muhabbat tuyg'usini tarbiyalayotgan Uyg'urga ham tazyiqlar navbati yaqinlashmoqda edi.

Ziyoli odamga sho'rolar qo'yadigan tamg'a «jadidchi» yoki «pan-turkist» bo'lib, bu tamg'adan keyin insonning taqdiri qanday hal bo'lishini hamma bilardi.

1919–1923-yillarda o'zbek milliy teatri novatorlik yo'lidan jadal ilgari lab bormoqda edi. M.Uyg'ur faoliyati bilan bog'liq bu novatorlik yo'li to'sqinlik va qiyinchiliklarni yengish orqali qaror topgan. Uyg'ur hamda uning safdoshlari teatr nazariyasi va amaliyotini rivojlantirish jarayonida unga novatorlik kiritmasdan bo'lmasligini tobora chuqur anglaganlaridan so'ng bu to'siqlarni, muhofazakorlik mayllarini yengishga qattiq kirishganlar. Novatorlik o'z mohiyatiga ko'ra, millatning ma'naviy boylar yaratuvchilik qobiliyatini, boshqa millatlarning maorif, matbuot, teatr sohalaridagi muvaffaqiyatlarini ijodiy o'zlashtirishni taqozo etardi.

Aktyorlik mahorati hamda rejissura sohasidagi novatorlik katta ijtimoiy ahamiyat kasb qiluvchi falsafiy-estetik masaladir. Chunki bu masala ijtimoiy falsafa doirasiga kiradigan shaxs va jamiyat munosabatlarini san'at orqali tashkillashtirish, boshqarish bilan bevosita bog'liqdir.

M.Uyg'ur o'z rejissyorlik faoliyatining dastlabki davrida asosiy e'tiborni aktyorlik san'ati vazifalarini bajarishga qaratgan va samarali amaliy natijalarga erishgan. U teatr san'atida novator bo'lib, yangiliklarni izlab topish, ularni amaliyotga qat'iyat bilan joriy etishda O'rta Osiyoda birinchi professional rejissyor edi. Mannon Uyg'urning teatr san'atidagi estetik novatorligi:

birinchidan, o'z davrining ilg'or teatr san'ati (dramaturgiya, rejissura va aktyorlik ijrosidagi) tajribalarini ijodiy umumlashtirish va unga milliy ruh berishda;

ikkinchidan, Yevropa dramatik asarlarini milliy teatr sahnasiga olib chiqish va uning umuminsoniy g'oyalarini millat ma'naviy dunyoqarashini rivojlantirishga yo'naltirishda;

uchinchidan, xalqning ma'naviy-madaniy ehtiyojlarini teran anglash va ularni qondirishda, milliy teatr san'atini rivojlantirish imkoniyatlarini qidirib topish usullari va vositalarini takomillashtirishda;

to'rtinchidan, teatr san'atining tarkibiy yo'nalishlari bo'lgan dramaturgiya, rejissura, rassom bilan ishlash, aktyorlik ijrosi, sahna

jihozlari, musiqa, kostyum va grim sohaslarini oqilona uyg'unlashtirishda;

beshinchidan, o'z davrining ilg'or ijtimoiy-siyosiy g'oyalarini, xususan, jadidchilikning ma'rifatparvarlik qarashlarini xalqning qalbi va ongiga singdirishdagi shaxsiy jasoratida namoyon bo'ladi.

Mannon Uyg'urning novatorlik faoliyati mahalliy darajadan ko'tarilib, umumbashariy ahamiyat kasb etgan hamda milliy rejissura san'atida yangicha estetik tamoyillar shakllanishida muhim rol o'ynagan. Zero, rejissura san'ati teatr estetikasida alohida ahamiyatga ega.

MAVZUNI MUSTAHKAMLASH UCHUN SAVOLLAR:

1. Aktyorning ijodkor sifatidagi vazifalari nimalardan iborat?
2. Jadid teatri aktyori qanday estetik tamoyillarga amal qilgan?
3. Aktyor – «axloq o'qituvchisi», teatr – «ulug'lar maktabi» tushunchalarini izohlab bering.
4. Aktyor – «ziyoli va fidoyi shaxs» tushunchasini izohlang.
5. «Turon» teatri aktyorlarining ijro uslubi haqida nimalarni bilasiz?
6. Mannon Uyg'urning aktyorlik faoliyati qachon boshlangan?
7. Nima uchun aktyor g'oya ta'sirida tomoshabinning qalbi va ongida «o'zgarish yasashi» kerak?
8. Qaysi rollar ijrosi uchun Mannon Uyg'ur «komik aktyor» deb tan olindi?
9. Mannon Uyg'urning «dramatik aktyor» yo'nalishidagi ijodi haqida nimalarni bilasiz?
10. Milliy aktyorlik san'atidagi novatorlik nimalardan iborat?
11. Shillerning qaysi asari Mannon Uyg'ur va Abror Hidayatovga «atoqli artistlarimiz» maqomini berdi?
12. Mannon Uyg'urning 1916–1924-yillarda ijro etgan rollari ro'yxatini tuzing.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. *Rahmonov M. O'zbek milliy akademik drama teatri tarixi.* T., «Ma'naviyat», 2003.
2. *Qodirov M. O'zbek teatri an'analari.* T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1976.
3. *Umarov E. Obrazlar dunyosida.* T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.
4. *Ismoilov E. Mannon Uyg'ur.* T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1983.
5. *Rizayev O. Nabi Rahimov.* T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1997.
6. *Islomov T. Tarix va sahna.* T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1998.
7. *Stanislavskiy K. San'atdagi hayotim.* T., Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965.
8. *Stanislavskiy K. Aktyorning o'z ustida ishlashi.* T., Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965.
9. *Rizayev Sh. Sahna ma'naviyati.* T., «Sharq», 2000.
10. *Abdusamatov H. Sahna sardori.* T., «Sharq», 2003.

III BOB

MILLIY REJISSURA SAN'ATIDA ESTETIK TAMOYILLARNING QAROR TOPISH VA NAMOYON BO'LISH XUSUSIYATLARI

Inson predmet va hodisalardning umumiy qonuniyatlarini tushunchalar, hukmlar, xulosalar, dalillar, g'oyalar yordamida aks ettiradi. Insonning bilimi hissiy bilish, sezgi, jonli mushohada, idrok, tasavvur, mantiqiy, ilmiy bilish shaklida. ya'ni sezgi ma'lumotlarini umumlashtirish orqali hosil qilinadi.

Bilish jarayoni murakkab va ko'p qirrali bo'lib, u shaxsning qobiliyati, mantiqiy tafakkuri, kuzatuvchanligi, narsa va hodisalarning mohiyatini ochishga ijodiy yondashishi kabi insoniy fazilatlarini birlashtiradi. Bilish jarayonida ijod katta o'rin egallaydi. Ijod ruhiy jarayon bo'lib, u insonning fan, texnika, madaniyat yoki san'atda ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan yangilik yaratish, kashf etish faoliyatidir. Ijod jarayonida inson xotirasi, tasavvuri, diqqati, irodasi faol ishtirok etib, uning tafakkuri, bilimi, tajribasini, iste'dodining barcha fazilatlarini namoyon etadi. Boshqacha aytganda, ijod dastlab inson tasavvurida tug'iladi, keyin maqsadga muvofiq izlanishlar olib boriladi.

Ijodiy izlanish natijasida yaratilgan badiiy asar, formula, nazariya, xulosa va shu kabilar jamiyatga taqdim etiladi. Ulardan jamiyat bahramand bo'lsagina, ijod tan olinadi. Bunday ijod fan, texnika, madaniyat, san'atni va insoniyat bilimini rivojlantiradi, estetik dunyoqarashni yuqori bosqichga ko'taradi.

Ijodiy faoliyat, asosan, shartli ravishda ikki turga bo'lib o'rganiladi: ilmiy ijod ko'proq abstrakt tafakkurni taqozo etsa, badiiy ijod tabiat, jamiyat va inson hayotidagi voqea-hodisalarni, o'zgarishlarni, manzaralarni, ohanglarni, tuyg'ularni badiiy obrazlar orqali in'ikos ettiradi.

Badiiy ijod ma'naviy hayot muammolarini, san'atkorning sub'yektiv, o'ziga xos qarashlari, estetik his-tuyg'ularini ham aks

ettiradi. Badiiy ijodda san'atkor o'ziga xos – individual bo'lmasa, bunday ijodning ijtimoiy va estetik qimmatini yo'qoladi.

Uyg'urning milliy aktyorlik va rejissura maktabini yaratish sohasidagi ijodiy faoliyati faqat tarixan qimmatli bo'lib qolmay, hozirgi davr uchun ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Uning ijodiy merosi rejissyorlarimizga, teatr san'ati ta'limini olayotgan talabalarga, dramaturglarga, sahna tili va uning texnikasi bilan shug'ullanadigan mutaxassislariga amaliy va nazariy namuna bo'lib xizmat qiladi, sahna ijodi sirlarini o'rganayotganlarni kamolat cho'qqilariga undaydi.

3.1. «Turon» truppasida milliy rejissura san'atining shakllanishi

Akademik M.Rahmonov «Mannon Uyg'ur o'zbek teatr san'ati tarixida, XX asr boshida birinchilardan bo'lib o'zbek teatrida yangi kasbni – milliy rejissyorlik kasbini teatr san'atining yetakchi va hal qiluvchi komponentlaridan biri ekanini anglab, uning shakllanishi, takomil topishida g'oyat muhim rol o'ynagan»¹, – deb yozadi.

Rejissyor faoliyati juda keng qamrovli hamda serqirra bo'lib, jamiyat hayotida ijtimoiy mavqega ega. Rejissyor ijodining mohiyati badiiy g'oyani ijodiy o'zlashtirib, uni sahnada gavdalantirish jarayonidagi izlanishlarda namoyon bo'ladi. Darhaqiqat, rejissyor ijtimoiy sharoitni, undan vujudga kelgan sub'yektiv omillarni chuqur o'rganish asosidagina xalq, jamiyatning manfaat va maqsadlarini muayyan badiiy shaklga solib, yaxlit bir dastur holiga keltiradigan shaxs, rahbar, yetakchidir. Teatrd sahnalashtirish uchun qaysi mavzuni tanlash, qanday g'oyalarga nechog'lik urg'u berish, ijrochilarni hamkor, hamnafas qilish va ruhlantirish – rejissyorning bosh vazifasidir.

Mannon Uyg'urning rejissyorlik merosi hali to'la ilmiy o'rganilgan emas. T.Tursunovning «Oktabr inqilobi va o'zbek teatri»² kitobida, birinchidan, Mannon Uyg'urdek zabardast san'atkorlar

¹ Rahmonov M. Uyg'urga qaytish lozim. «Guliston», 1997, № 3, 10-b.

² Турсунов Т. Октябрьская революция и узбекский театр. Т., «Фан», 1983, с.132.

tomonidan oktabr to'ntarishigacha shakllantirilgan professional o'zbek teatri havaskor truppa mezoni bilan o'lchanadi; **ikkinchidan**, milliy teatrning barcha yutuqlari sotsializm bilan bog'lanib, uning ob'yektiv tarixiy zaruriyati inkor etiladi; **uchinchidan**, o'zbek teatrining professional darajasi bir guruh yoshlarning Moskva va Bokuda o'qib kelishlarining natijasi, deb qaraladi. San'atshunoslik fanlari doktori M.To'laxo'jayevaning «O'zbek drama teatri rejissurasi»¹ kitobining birinchi bobi ham shu fikrdan xoli emas.

Millatimizning uzoq va yaqin tarixini xolisona, obyektiv ilmiy tadqiq qilish va uni yoshlarga taqdim etish davlat siyosati darajasiga ko'tarilgan hozirgi vaqtda o'zbek milliy teatri XX asr boshlarida jadidlarning harakati bilan turli siyosiy to'siqlar, qarshiliklarni yengib, 1914-yilda dunyoga kelganligini va jadal rivojlana boshlaganligini ta'kidlash davri keldi.

Turkistonda («Turon» truppasi) shakllangan milliy rejissuraning ilk vakillari tataristonlik rejissyorlar Muhammadiyrov, Zaki Bayazdskiy, ozarboyjonlik Aliaskar Askarov, Sidiqiy Ruhullo, rus «Kolizey» teatri rejissyori Shorshteyn kabilar edi. A.Avloniy, N.Xo'jayev, B.A'lamov, M.Uyg'ur va boshqa ijodkorlar ulardan o'rganib, tajriba orttirib rejissyor sifatida shakllandilar.

«Turon» truppasi sho'rolar davrigacha o'ttizga yaqin muqim ishlaydigan aktyoriga, baynalminal xarakterdagi repertuariga, mahalliy aholidan chiqqan o'z rejissyor va dramaturglariga, hokimiyat tasdiqlagan «Nizom»iga ega bo'lgan professional teatr edi. 1916-yil 11-noyabrda tasdiqlangan «Turon» jamiyati «Nizom»ga ko'ra, teatr xodimining repetitsiyaga kechikishga haqqi yo'q edi. Repetitsiyaga biror sabab bilan kelolmasligi aniq bo'lgan aktyor bir kun avval rejissyorni bundan xabardor etishi talab qilingan. Bu talab professional teatlarda hamon mavjud.

Uyg'ur aktyorlik faoliyatining boshlanishidanoq A.Askarov, S.Rupullo, Bayazidskiy, «Turon» truppasi tashkilotchilari A.Avloniy, Munavvarqori, shu truppaning rejissyori va aktyori N. Xo'jayevlar bilan ijodiy hamkorlikda ish olib borib, ikki yillik

¹ *Талаходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра. Т., «Фан», 1995, с.7.*

aktyorlik faoliyati davomida (1916–17-yillar) 8 ta katta-kichik rollar o'ynagan. (Ular haqida yuqorida to'xtalgan edik).

Mannon Uyg'ur aktyorlik tajribasi oshgan sari o'z kuchini rejissurada sinab ko'rishga intiladi. Buning sababini E. Ismoilov quyidagicha tavsiflagan: «U o'zi ishtirok etgan spektakllarga rejissyorlik qilgan kishilarning ishlariga zehn solib yurib, ma'lum darajada rejissyorlik san'atidan ham xabardor bo'lib borgan»¹. Ayniqsa, S. Ruhilloning o'zbek tilida sahnalashtirgan «Layli va Majnun» spektaklini tayyorlash jarayonida ishtirok etgani Mannonga juda katta saboq bo'ldi.

T. Tursunov Mannon Uyg'urning rejissuraga kirib kelish sabablarini izohlab bunday deb yozadi: «Truppaning ilk tashkilotchilari, binobarin, rejissyorlari Abdulla Avloniy, Zoki Bayazidskiy va Nizomiddin Xo'jayevlar inqilobning birinchi kunlaridanoq partiya, davlat ishlariga jalb etildilar... Professional rejissurani shakllantirish, yangi repertuarni yaratish, truppani qayta shakllantirish masalasi Mannon Uyg'urga yuklatildi»². Bu katta ishonchga bizning fikrimizcha qo'yidagi omillar asos bo'lgan:

birinchidan, Uyg'urning kino, sirk artistlari rollarini, qiziqchilarni tomosha qilib, ularni aniq takrorlay olishi, xususan, Rafiq qiziqqa taqlid qilishi;

ikkinchidan, Uyg'urning 1916–1918-yillarda tatar va ozarboyjon trupparining ish uslubi, aktyorlar ijrosi, truppadagi ijodiy muhit, repertuarlar, spektakllarni tayyorlash jarayonini taqqoslab, bir-biridan farqini va uning sabablarini anglay olishi;

uchinchidan, uning teatrga taalluqli har qanday ishni astoyidil, zavq va tashabbus bilan bajarishi, mohir tashkilotchiligi (masalan, afishalar yozgan, artistlarni grim qilib qo'ygan, soch-soqol yasab, dekoratsiya ishlagan), ham rol o'ynab, ham suflyorlik qilgani³;

to'rtinchidan, truppadagilarga nisbatan bilimdon, savodli bo'lgan. Madrasaga kirmasdan oldin yangi «usuli jadid» maktabida o'qigan,

¹ Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. 80-b.

² Tursunov T. Mannon Uyg'ur rejissurasining shakllanishi. «Sov. O'zb. san'ati», 1987, № 10, 29-b.

³ Qarang: Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. 80-b.

keyinchalik madrasadaligida jadidlarning turli gazeta va jurnallarini uzluksiz yashirin mutolaa qilgan, keyin muallimlar tayyorlaydigan 8 oylik dorulfununni tugatgan. Bular uning qay darajada savodli bo'lganligini ko'rsatadi;

beshinchidan, teatr san'atiga fidoyiligi. U madrasadan va uydin voz kechib, o'zini teatrga san'atiga bag'ishlagan. Bozor bilan bog'liq – ota, savdo bilan bog'liq – akalarining teatrga tashlash haqidagi iltimoslarini rad etib, aktyorlik san'atini tanlashi;

oltinchidan, nazariy-falsafiy hamda badiiy-estetik dunyoqarashining kengligi, jadidchilik harakatiga e'tiqodi va unga sodiqligi;

yettinchidan, sahnaviy falsafiy mushohadaga egaligi, sahna san'atining inson tafakkurini shakllantiruvchi rolini anglab yetish kabi fazilatlarini e'tiborga olinsa, masala ravshanlashadi. •

Ayni paytda Uyg'ur butun iste'dodini, avvalo, ikki masalani hal etishga – truppani qayta shakllantirish va yangi repertuarni yaratishga yo'naltirilishi kerak edi. «Uyg'ur nihoyatda qisqa vaqtda 1918-yil mart oyida truppani to'ldirdi va uning birinchi sahnalashtirgan asarlari M.Kazimovskiyning «Na qonur, na qondirur» va S.Muzagayning «Xo'r-xo'r» nomli bir pardali komediyalari bo'ldi»¹.

Ular oldin ham bir necha bor sahnalashtirilganligi, bir pardaliligi, qatnashuvchilarning kamligi, o'zbek tomoshabiniga moslashtirish paytida har bir qatnashuvchining xatti-harakati tanishligi va, nihoyat, bu asarlar nisbatan tajribali aktyorlar ijrosida sinovdan o'tganligi bilan Uyg'urga ma'qul edi. «Xo'r-xo'r» komediyasida bir yil avval Denshchik Ali rolini o'ynagan Uyg'ur endi uni o'zi sahnalashtirib, o'zi yana o'sha rolni o'ynadi.

Tarjima asarlardan qoniqish hosil qilmagan Mannon Uyg'ur o'zi bir pardali «Turkiston tabibi» nomli komediya yozganligini yuqorida eslatgan edik. Rejissuradagi mustaqil qadam shu komediyadan boshlangan. Chunki, **birinchidan**, asar nomi muxlislarga yangilik edi. **Ikkinchidan**, dramaturg o'z asarini o'zi sahnalashtirgan edi. **Uchinchidan**, rejissyor hali hech qayerda qo'yilmagan, sinovdan o'tmagan asarda nima yangilik ko'rsatar ekan, degan qiziqishlar, hatto gumonsirash ham yo'q emas edi. 1918-yilning 18-aprelida

¹ *Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. 272-b.*

Uyg'ur ushbu asarni sahnalashtirdi. Spektaklni xalq va matbuot tan oladi. «Turkiston tabibi» dramaturg, aktyor va rejissyor Uyg'urning benazir iqtidorini namoyon qildi. Yutuqlardan ilhomlangan Uyg'ur Avloniyning «Advokatlik osonmi?» komediyasini, so'ng Hamzaning «Zaharli hayot» dramasini sahnalashtirdi. Mannon og'a «Zaharli hayot»ning sahna talqini orqali o'z kuchini drama janrida ham sinab ko'rdi va bu sinovdan muvaffaqiyatli o'tdi.

«Ishtirokiyun» gazetasida (1919-yil 2-aprel) yana «Turon» teatrining faoliyati haqida maqola chop etiladi. Unda N.Norimonovning «Nodirshoh» fojiasi, Uyg'urning «O'n ikki soatlik hukumat» va muallifi noma'lum «Maktab yo'lida» nomli bir pardali komediyalar sahnalashtirilgani haqida xabar beriladi.

Tarixiy dramalarda ifodalangan dunyo tarixini badiiy idrok etish jarayonida ideal tushunchasining mazmuni tobora takomillashib borganligini kuzatish mumkin. Zero, uning asosida insonning doimiy mukammallikka, go'zallikka va ulug'vorlikka intilishi yotadi. Mannon Uyg'ur sahnada milliy qahramon siymosini yaratish orqali jadidlarning milliy taraqqiyot g'oyasini xalqqa yetkazish uchun tarixiy dramalarga murojaat qilish zaruratini his qildi.

Bir kechada bir necha tomosha ko'rsatish, sahnani bir spektakldan keyin ikkinchisiga tayyorlash, shartli bezaklarni almashtirish, aktyorlarni navbatdagi ijroga tayyorlash uchun ancha vaqt kerak bo'lar edi. Tomoshabinlar zerikmasliklari uchun parda oldida biron tomosha bo'lib turishini ta'minlash lozim edi. Uyg'ur bu kechaga gimnastikachi talabalarni taklif qilgan. Ular «O'n ikki soatlik hukumat» komediyasidan so'ng parda oldiga chiqib tomosha ko'rsatganlar. Bu paytda parda orqasini «Maktab yo'lida» spektakliga tayyorlaganlar.

T.Tursunov «Turon» teatri rejissurasi va rahbarligi Uyg'ur zimmasiga tushgan paytdan to 1919-yilning iyun oyigacha bo'lgan davrda repertuarni shakllantirish uchun milliy sahna asarlari yetishmaganligi natijasida bir pardali tarjimalarga murojat qilib, «Uyg'ur oddiylikdan murakkablikka o'tishni o'ylagan edi», deb yozgan. Bizningcha, Uyg'ur 1918-yil sentabr oyidan 8 oylik o'qituvchilar tayyorlash kursida kunduzlari o'qib, kechalari teatrga rahbarlik qilgan paytlarida jadidlardan meros qolgan, 1914-

yildan buyon sahnalarda o'ynalib kelgan tarjima asarlarni o'z sahnasi va truppa aktyorlariga moslab tabdil qilgan va sahnalashtirgan. Bu tadbir: **birinchidan**, aktyorlar bilan ishlashni osonlashtirgan; **ikkinchidan**, dekoratsiyalar o'ta shartli, jihozlar sodda bo'lganligi uchun truppa kuchi bilan sahnani bezash arzonga tushgan; **uchinchidan**, asar qahramonlarining kiyim va grimplari sodda, xalqqa tanish bo'lgan.

Uyg'ur o'qituvchilar tayyorlash kursini 1919-yil may oyida tamomlagan. Oliy ma'lumotli pedagog, madrasaviy bilim, yangi maktabdagi o'qituvchilik tajribasi va uch yillik aktyorlik san'ati amaliyotiga ega bo'lgan Uyg'ur 1919-yilning iyun oyidan boshlab butun vujudi bilan milliy rejissurani rivojlantirishga kirishib ketgan. M.Uyg'ur «Zaharli hayot» fojiasida erishgan muvaffaqiyatidan keyin «Nodirshoh» fojiasini chala, ya'ni qisqartirish evaziga sahnalashtirgani uchun tanqid qilinishiga qaramay, Urdubodiyning «Andalusning so'nggi kunlari» nomli mashhur tarixiy fojiasini to'liq sahnalashtirishga tayyorlana boshlagan. Bu asarda arab xalifasi, Ispaniya qiroli Ferdinand, qozi, sarkarda, saroy ahli, askarlar, xizmatkorlar kabi sahnada qatnashadigan aktyorlar soni ko'p bo'lgan.

Bu asarda «Turon» truppasi tarixida shu paytgacha sahnalashtirilgan asarlarda uchramagan qilichbozlik sahnasi mavjud edi. Yana arab sardorlari va askarlari kiyimi, ispanlar qiroli va askarlari libosi, qurol-aslaha, «Alxumma» saroyi dekoratsiyasi, asar g'oyasiga mos muzika, grim va jihozlar haqida ham jiddiy o'ylash zarur edi.

1919-yilning 13-avgustida Toshkent garnizonining yozgi sahnasida «Karl Marks» teatr uyushmasi tomonidan «Andalusning so'nggi kunlari» nomli tarixiy fojia namoyish qilindi. Bu asar haqida «Ko'zlikli» taxallusli shaxs «Mehnatkash xalq esga ham olinmay, bil'aks bunda qahramonlar din va millat uchun qurbon bo'lalar. Hozir bunday asarlar tarixiy yodgorgina bo'lib qolurga tegishlidurlar. Hozirgi matbuotimiz, teatrimiz, maktabimiz sotsializm maslagini tarqatuv yo'lida xizmat ko'rsatuvga, inqilob davrida bunday pyesalarga sahnada o'rin bo'lmasga tegishlidir. Durust, bu fojia yurakga oziq bera, lekin bu oziq ijtimoiy inqilobning hozirgi

talablari oldida eng kichkina narsa bo'lib qoladir»¹ deb yozgan edi. Shunday qilib, sotsializm mafkurasida «ongga ma'rifat orqali» emas, balki, aksincha, «qo'lda qurol bilan», kuch, zo'rlik, qon to'kish evaziga «ongga ta'sir» qilish asosiy ish hisoblagan va ulug'langan. Bunga aksilinqilobchi unsurlarning xurujlarini bartaraf etish kerakligi vaj, pesh qilingan.

Jadidlarning onnga, his-tuyg'uga, yurakka ma'rifat orqali ta'sir o'tkazib, xalqning ko'zini ochish falsafasiga, estetik tamoyiliga teatr orqali xizmat qilishga bel bog'lagan Uyg'ur, unga sodiq ekanligini va xalqqa xiyonat qanday afsus-nadomatlarga, fojiaga olib kelishini sahna orqali ko'rsatgan.

Mafkuraviy tazyiqqa qaramasdan sahnalashtirilgan, «sotsializm maslagiga» zid bo'lgan spektakl xalqqa manzur bo'lgan. Jadidlardan meros qolgan shaklni o'zgartirgan rejissyor Uyg'urning rejasiga ko'ra spektaklning boshidan oxirigacha, dekoratsiyalar almashib bo'lgunicha, orkestr spektakl ruhiga mos kuylar chalib turgan. «Teatrda, deb yozgan edi Ko'zluqli, – xalq ko'p edi va o'z muzika orkestri o'ynab turganda ko'ruv ruhi ko'tarinki edi»².

Sahnada yangi badiiy shakl izlayotgan rejissyor tomonidan yana bir ijodiy yangilik yaratildi. Spektaklda ilk bor ommaviy sahna ko'rsatildi. M.Uyg'ur repetitsiya davomida ommaviy sahna ishtirokchilaridan har birining vazifasini aniqlab, qiladigan ishini ko'rsatib berdi. Repetitsiyada «janglar» ko'rib chiqildi. Mavzu shubhali bo'lgani uchun matbuot «kechagi kun» mavzusini tanlagan rejissyorga yaratgan yangiligi uchun rahmat deyish o'miga, siyosiy tanbeh berdi. «Bunday ko'p kishi ishtiroki ila bo'laturgan teatrlar uchun tajribali rejissyorlar kerakdir. Bu fojiada esa, rejissyor e'tibor qilmagan joylar juda ko'p»,³ deb e'tiroz bildirildi.

Bolsheviklar g'oyasiga to'g'ri kelmagan spektakl va uning rejissyori tanqidga uchrashi tabiiy edi. Bu spektaklda islohotchi-rejissyor Uyg'ur jadidlar g'oyasiga sodiqligini ko'rsatgan. Ko'p jadidlar o'z g'oyaviy maslagini o'zgartirayotgan paytda Mannon Uyg'ur o'zining

¹ Ko'zluqli. Andalusning so'nggi kunlari. «Ishtirokiyun», 1919, 19-avgust.

² O'sha joyda.

³ O'sha joyda.

jadid ekanligini, qalbini qanday fikrlar bezovta qilayotganligini teatr san'ati orqali ochiq ifodalagan.

Umuminsoniy mavzular ko'tarilgan asarlarni sahnalashtirish «Andalusning so'nggi kunlari» spektaklidan keyin Uyg'urning qat'iy estetik prinsipiga aylangan deb aytsa bo'ladi. «Andalusning so'nggi kunlari» spektakli 12 avgustdan 29 sentabrigacha olti marta ko'rsatilgan. Shu bilan birga bu asar ustida ijodiy ish uzluksiz davom etgan. Masalan, premyera kuni ommaviy sahnalarda o'n besh kishi ishtirok etgan bo'lsa, 30 avgustda ularning soni 60 kishiga yetgan. Ayrim tadqiqotchilarning aytishiga qaraganda «Uyg'ur ommaviy sahnalarni puxtalashga berilib ketgani sababli xarakterlarni takomillashtirish ustida ishlash masalasi zaiflashib, spektakl ayrim kamchiliklar bilan ko'rsatilgan»¹.

Bizningcha, nazarimizda, bu mulohazaga qo'shilib bo'lmaydi. Chunki, **birinchidan**, Uyg'ur «ommaviy sahnalarni puxtalashtirish» orqali milliy teatr san'ati rejissurasida yangi yo'nalishni ommalashtirishga erishgan. **Ikkinchidan**, «ommaviy sahna» umuman, teatr san'ati, xususan, rejissuraning muhim ifodaviy va badiiy ta'sir vositasi ekanligini anglab yetgan. **Uchinchidan**, Uyg'ur spektakl mazmunida ifodalangan g'oyani ommaviy-sahna vositasida yoritish uchun harakat qilgan. Shuning uchun uning rejissurasida g'oyani ommaviy sahna orqali namoyon qilish usuli shakllana boshlagan. **To'rtinchidan**, obrazlar xarakterini takomillashtirish deganda, albatta, ommaviy sahna obrazlari ham tushunilishi kerak. Shuning uchun ham Uyg'ur rejissurasida spektaklning har bir ishtirokchisiga g'oyani ochishga xizmat qiladigan obraz sifatida qaralgan. Obrazlar xarakteri esa asosiy yoki asosiy bo'lmaganlarga ajratilgan.

Toshkentda Uyg'ur boshchiligidagi sahnalashtirilgan «Andalusning so'nggi kunlari» spektakli 1919-yil avgust oyidan to 1920-yilning mart oyigacha milliy teatr san'atini Turkistonda eng yuqori darajaga ko'targan. Bu fikrimizni teatr tanqidchisi M.Shermuhamedovning taqriz va talqinlari isbotlaydi. «Bu pyesa Uyg'ur tarafidan yerli tilga

¹ *Tursunov T. M.* Uyg'ur rejissurasining shakllanishi. «Sov. O'zb. san'ati». 1987. № 10, 30-b.

tabdil qilinib o'ynalib keldi. Har bir o'ynalishda buyuk muvaffaqiyatlar qozonib kelindi. «Karl Marks» truppasi jiddiyat birla hozirlik ko'rganligi sababli sahnada o'zining buyukligini ko'rsata oldi. 30-martda, seshanba kuni «Turon» sahnasida 6 karra o'ynaldi»¹.

«Andalusning so'nggi kunlari» spektakli eski an'anadan voz kechib, bir kechada faqat bitta tomosha to'liq o'ynalishining badiiy imkoniyatlarining ijobiy tomonlarini ko'rsatdi. Bu spektakl tomosha tashkilotchilarini, avvalo, maxsus dekoratsiya tayyorlashga o'rgatdi. Avvallari qanday spektakl sahnalashtirilishdan qat'iy nazar shartli dekoratsiya qo'yilar edi. Ketma-ket qo'yilgan ikki yoki uch spektaklning dekoratsiyalari va anjomlaridan eng muhimlari almashtirilardi. Aktyorlarning o'zlari sahna ishchisi, dekoratsiyachi, grimyor, kostyumyor, parda ochuvchi, hatto suflyor vazifasini bajarardi. Bu, **birinchidan**, Stanislavskiy orzu qilganidek, ijodiy kollektivni ahil, yakdil ijodiy ansamblga aylantirardi. Biroq Uyg'ur har qancha hamjihat bo'lishmasin, bari bir, ketma-ket uch spektaklga dekoratsiya va jihoz qo'yish, ko'rinishlar va spektakllar orasidagi sahna almashish vaqtning cho'zilib ketishiga olib kelishini tushundi.

Ikkinchidan, dekoratsiya almashtirish aktyorlarning «darhol sozlanib» sahnaga chiqishlariga salbiy ta'sir qilardi. Sahnajayroni tajribasi oshib, teatr san'ati takomillashib, tanlangan repertuar murakkablashib borgan sari, chuqur ichki kechinmalar bilan bog'liq dramatik spektakllar paydo bo'lishi jarayonida, ruhiy jihatdan bir obrazdan ikkinchi obrazga «ko'chish» qiyinchiliklari natijasida Uyg'ur bu an'anadan voz kecha boshladi. Natijada spektakl jarayonidagi turli tashkiliy xizmatlarni bajaradigan sahna ishchilari, grimchi, kostyumchi, parda ochib yopuvchilar, rejissyor yordamchisi kabi lavozimlar paydo bo'ldi. Teatr san'atida ijodiy muhit yaratish, butun jamoani bir g'oya atrofida birlashtirib, ijodkorlar ansamblini yaratish vazifalari endi badiiy rahbar – rejissyor zimmasiga yuklanganligini Mannon Uyg'ur anglab yetgan edi.

Uchinchidan, rejissyor g'oyaviy rahbar sifatida, avvalo, asar g'oyasini muallif bergan voqea, shart-sharoit va so'zlar, asar

¹ *Shermuhamedov M.* Andalusning so'nggi kunlari. «Ishtirokiyun», 1920. 28-aprel.

mazmunidagi fikr, his-tuyg'ular, to'qnashuvlarda paydo bo'ladigan ichki kechinmalar kurashi orqali aktyorlarga singdirib, sahnada obraz yarata olishi kerakligini mustaqil ravishda idrok etdi.

To'rtinchidan, sahnadagi rejissyorlik ifoda vositalari – dekoratsiya, musiqa, grim, libos, shovqin, yoritqichlar, nur va rang orqali obrazni yanada yorqinroq, ta'sirliroq ifodalash bilan bog'liq bo'lgan rejissura san'atining asoslarini takomillashtirish tushunchasi shakllana boshladi.

«Andalusning so'nggi kunlari» spektakli ustida uzluksiz ishlab, rejissura san'ati talablarini birin-ketin bajarib, nuqsonlarni tuzatish evaziga M.Uyg'urning tajribasi takomillashib bordi. Bu jarayon olti oy davom etgan. 1919-yili matbuotda ko'rsatilgan kamchiliklar tuzatilib. spektakl namoyish qilingan. 1920-yil mart oyida matbuot ommaviy sahnalar, ayniqsa, janglar ishonchli chiqqanligini ta'kidlagan edi.

Matbuot tan olgan jang sahnasi, qilichbozlikning tabiiy chiqishi uchun rejissyor sarf qilgan mehnat diqqatga sazovor. Bugungi kunda san'at institutining 3-kurs talabalariga maxsus «sahna jangi» darsi o'tiladi. Jangni sahnalashtirishdan oldin shu soha mutaxassisi bo'lgan pedagog sahna xavfsizligi, sovuq qurol ishlatish qoidalari, jang texnikasi to'g'risida bir necha kun dars o'tadi. Shundan keyin oddiy mashqlardan asta-sekin ikki kishilik jangni sahnalashtirishga yetib kelinadi. Ikki kishilik jangda tajriba orttirgan talabalar bilan ommaviy janglar sahnalashtiriladi. Rejissyor Mannon Uyg'ur «Andalusning so'nggi kunlari» spektaklida sahnalashtirgan jang esa qisqa muddatda tayyorlanib, tomoshabinlarga taqdim etilgan. «Jang»ning ijobiy qabul qilinganligi Uyg'urning naqadar sermahsul ijod qilish qudratiga ega ekanligini namoyon qiladi.

Uyg'ur ommaviy sahnalarni Toshkentda mavjud milliy teatr truppalari ichida birinchilardan bo'lib sahnaga olib chiqqanligini alohida ta'kidlash lozim.

Ommaviy sahnalar orqali asar g'oyasini ochish Uyg'ur rejissurasining tamoyillaridan biriga aylanganligini Cho'lpon «Abo Muslim» spektakliga yozgan taqrizida quyidagicha ta'kidlagan edi: «Tomoshaga aralashguchi qahramonlarning ko'bligi ham tarixning eng chuvalashkon davridan olinib yozilgani uchun tomoshaning

so'ngiga uning natijasini to'la ko'rsatadigan bir ko'rinish o'rnatilgan¹. Yana u «Shayx San'on»ga 1923-yili yozgan taqrizida ham Uyg'urning shu mahoratiga tahsin o'qiydi: «Asarning joylanishi postanovkasi uchun qimmatli Uyg'urimiz ko'b tirishkon. Butun g'ayrati bilan o'n bir kishidan iborat bo'lgan teatr to'dasi bilan to'daga besh-o'n barobar kelatug'on kuchini chetdan tortib, shu qadar tekis va erkin (spektakl) chiqarish katta muvaffaqiyatdir»².

Shunday qilib, M.Uyg'ur: «Turon»da shakllangan milliy rejissurani xalq teatrining ibratomuz va hayotchan an'analari bilan boyitdi hamda uni turli janrlarga tatbiq qilib, sinovdan o'tkazdi. Bu borada komediya janrida katta muvaffaqiyatlarga erishdi;

– badiiy ijoddagi vorislik masalasiga falsafiy yondashib, shakl va mazmundagi milliylikning sahnaviy ifodasini topdi va sahnada sinovdan o'tkazdi, xususan, tarjima asarlarda ismlar va voqealarni o'zgartirmay turib, milliy ruhga urg'u berish orqali tabdil qilish mumkinligini isbotladi;

– tarixiy asarga tomoshabinlarning katta qiziqish bilan qarashini e'tiborga olib, unda o'z davri muammolarini ochiq ifodalash mumkinligini ixtiro qildi. «Nodirshoh», «Andalusning so'nggi kunlari» spektakllarida jadidlar falsafasi va estetik tamoyillarining hayotchanligini va xalqchilligining sahnaviy ifodasini kashf qildi;

— dastlabki teatr an'analari – bir kechada bir fojea va bir pardali bir necha komediyalar sahnalashtirish o'rniga, bir kechada bir asarni to'liq, badiiy yaxlit sahnalashtirish orqali milliy teatrga yangi estetik mazmun va shakl olib kirdi;

– «jadidlar dramasi»ni sahnalashtirgani uchun xalq olqishiga, sazovor bo'ldi, biroq davlat hukmron mafkurasining tanqidiga uchradi. Bu uning jadidlar g'oyasi bilan bolsheviklar mafkurasining tubdan farq qilishini anglab yetganligini ko'rsatadi;

– vaqt sinovidan o'tgan g'oyaviy dolzarb asarlarni qayta sahnalashtirib, o'z mahoratini takomillashtirib bordi;

– rejissura bilan jiddiy shug'ullangani sari, uning ijodiy salohiyati repertuar tanlash, milliy obrazlar yaratish, repertuar tanqisligi

¹ Cho'lpon. A. Abo Muslim. «Ishtirokiyun», 1921, 21-dekabr.

² Cho'lpon. A. Shayx San'on. «Turkiston», 1923, 6-iyul.

muammolarini hal qilish, aktyorlarning individual imkoniyatiga ko'ra rol taqsimlashda, sahnada yaxlit san'at asari yaratish va umumiy ijodiy muhit tashkil etishda namoyon bo'lib borgan.

3.2. Milliy rejissura san'ati estetik tamoyillari rivojlanishida Mannon Uyg'urning o'rni

Ijtimoiy hayotning hamma sohalarida, xususan, san'atda shakl va mazmunning me'yoriy, namunaviy uyg'unligi go'zallikning asosini tashkil qiladi. Go'zallikni yoqtiramiz, undan hayratlanamiz va aziz qadriyat deb ulug'laymiz. Me'yorning, uyg'unlikning buzilishi xunuklikka olib keladi.

Aristotel: «Go'zallikning eng yuqori ifodasini jonli narsalar va, ayniqsa, inson tashkil etadi...»¹ deb hisoblagan. Demak, inson tabiatan go'zaldir va san'atning asosiy tadqiqot manbai ham insondir. San'atkor badiiy ijod qonunlariga, tamoyillariga asoslanib, insonning ichki va tashqi dunyosini maqsadga muvofiq tarzda yanada go'zal va ulug'vor ideal darajasida yorqin ifodalash imkoniyatiga ega. Natijada inson samimiylik, fidoyilik, vatanparvarlik, namunaviylik, ulug'vorlik, axloqlilik kabi go'zallik qirralarini, komillik mezonlarini o'zida namoyon qiladi.

Teatr san'atida go'zallik xunuklik bilan qiyoslanganda yorqin namoyon bo'ladi. Dramaturg qahramonning ijobiy qiyofasini badiiy ifodalash uchun unga qarama-qarshi, salbiy, xunuk qalb egasini yaratadi. Asardagi «yaxshilik» bilan «yomonlik» o'rtasidagi kurash go'zallik bilan xunuklik, ulug'vorlik bilan pastkashlik o'rtasidagi kurashga aylanadi. Bu jarayonda turli vositalardan, usullardan foydalaniladi.

San'at savodsizlik, xunuklik, tubanlikka qarshi faol kurash vositasi ekanligini jadidlar yaxshi tushunganlar. Shuning uchun ular savodsizlik, shijoatsizlik, tor dunyoqarash tufayli kelib chiqadigan salbiy hodisalar mohiyatini ochib tashlashda teatr san'atidan unumli va samarali foydalanganlar.

Teatr san'ati xunuklik ustidan estetik hukm chiqarar ekan,

¹ Qarang: *Yuldashev S. Antik falsafa. T., 1999, 133-b.*

inkorni inkor qonuniga asoslanib, hayot haqiqatini tasdiqlaydi. Estetik ideal insonni mukammal namunaviylik sari yo'naltiradi. San'at go'zallik qonuniyatlari asosida yaratiladi. Sahnada yaratilgan salbiy obraz ijtimoiy hayotdagi salbiy hodisalarga nafrat his-tuyg'usini uyg'otsa, ijobiy obraz estetik ideal, barkamollikni ifodalashga xizmat qiladi. Go'zallik va badiiylarning uyg'unligi estetik tamoyil hisoblanadi. Aniqroq qilib aytganda, «Badiiylar san'atdagi go'zallikdir»¹. San'atda badiiylar qonuniyatlari asosida go'zallik yaratiladi. Teatr san'ati tabiatan sintetik san'at yo'nalishi bo'lganligi uchun, undagi badiiylarda estetikaning barcha kategoriyalari: go'zallik va xunuklik, ulug'vorlik va pastkashlik, fojialilik va kulgililik, fantastika va hayotiylik, estetik ideal, obrazlilik, xalqchilik, tarixiylik, donolik va hokazolar o'zining yorqin badiiy ifodasini topadi.

Teatr san'atidagi estetik tamoyillar insonning ruhiyatini, ichki dunyosini ochishga yo'naltiriladi. Aristotel «haqiqat bor joyda go'zallik mavjud»², – deydi. G'azzoliy go'zal axloq haqida bunday degan: «Oллоh Rasuli buyurdilar: – Sen insonсан, Оллоh seni go'zal qilib yaratdi. Sen ham axloqingni go'zallashtir! Rasullulloh tez-tez duo o'qir va shunday der edilar: – Оллоhim, men sendan tani sog'liq, xotirjamlik va go'zal axloq tilayman. Оллоh rasuli, namoz boshlashdan oldin ko'pincha shunday duo o'qirdilar: – Оллоhim, menga axloqning eng go'zalini ber!»³. Rumi ta'biricha, «Sevilgan kishi go'zaldir. Go'zallik sevimlilikning bir juz»idir. Sevimli bo'lmoq asldir. Bu bo'lganda keyin go'zallik ham mavjuddir. Majnun zamonida ham go'zallar bor edi va ular Laylidan husnliroq edi. Biroq Majnun ularni sevmadi. Unga: «Laylidan go'zalroqlarini senga ko'rsataylik, beraylik», dedilar. Majnun esa: «Men Laylining suratini sevganim yo'q va u ko'rinishdangina iborat emas»⁴, deb javob beradi. Shiller: «Tom ma'nodagi adolat – go'zallikdir»⁵, – deydi.

¹ Qarant: Гунга А. Принципы эстетики. М., Политиздат, 1987, стр.89.

² Qarant: Маймин Е. Эстетика-наука о прекрасном. М., Просвещение, 1982, стр.19.

³ Abu Hamid G'azzoliy. Mukoshafat ul-qulub. T., «Minhoj», 2004, 228, 230-b.

⁴ Jaloliddin Rumi. Ichingdagi ichingdadur. T., «Yangi asr avlodi», 2003, 72-b.

⁵ Qarant: Маймин Е. Эстетика-наука о прекрасном, стр.84.

Bu tamoyillarni milliy rejissura san'atida, sahnada amaliy sinovdan o'tkazish Mannon Uyg'ur zimmasiga tushgan edi. Rejissyor M.Uyg'ur uchun 1919-yil yangi-yangi sinovlar, tajribalar yili bo'lgan. Odatda bir kechaning o'zida avval «Padarkush»ga o'xshagan jadidlar g'oyasini ifodalaydigan jiddiy spektakl tomosha qilinardi, so'ngra teatr muxlislarining ko'nglini ochish uchun, albatta, bitta yoki ikkita bir pardali komediya sahnalashtirilar edi. Komediyalarda savodsizlik, omilik ustidan kulinardi. Mannon Uyg'ur 1919-yil 23-sentabrdagi tomoshaga rejalashtirgan spektakli uchta bir pardali komediya iborat bo'lib, kecha maxsus nom bilan: «Shodlik kechasi» deb atalgan edi.

Inson kulayotganda o'zini voqelikdan ustun, ulug'vor sezadi. U ko'pincha qiyinchiliklar ustidan kuladi. Sahnadagi kulgi esa barchada birday qiziqish o'yg'otishi tabiiy edi. «Go'zallikni – o'lchoylar meyori deb belgiladik: ulug'vorlikda – voqelik insondan ustun kelishi natijasida meyorning buzulishini kuzatdik; fojialilikda – inson yo'qotgan haqiqat meyorini tiklash uchun kurashda voqelik qurboni bo'lishini ko'rdik; kulgililikda – meyorning inson tomonidan yangidan buzulishini ko'ramiz, lekin bu jarayonda inson voqelikdan ustun keladi va uning illatlarini, yuzaki mohiyatini ochib tashlaydi»,¹ – degan fikrda, ma'lum ma'noda, rejissura san'ati estetik tamoyillari o'z aksini topgan.

Tasavvur va fantaziyaning uyg'unligi – estetik kategoriyalar ichida eng kam o'rganilganidir. Insonning hali borliqda mavjud bo'lmagan narsani tasavvurida «asar», «g'oya», «qoida» shaklida yarata olish qudrati va bu badiiy to'qimaning keyinchalik borliqqa aylanishiga insoniyat ko'p marotaba guvoh bo'lgan. Masalan, ertaklardagi voqealar borliqqa aylanib, uchar gilam – samolyot, oynai jahon – televizor shaklida insoniyatga xizmat qilmoqda. Inson doimo o'zi uchun sir bo'lgan dunyoga qiziqadi va bu qiziqishi hech qachon so'nmaydi. Bu qiziqish uni «sirli olamga», fantastika dunyosiga yo'llaydi.

San'atdagi har qanday fantastika aniq bir g'oyaning ifodasi, uning badiiy shaklidir. Teatr bu janrga murojaat qilganda, faqat

¹ Qarant: Луиза А. Принципы эстетики. М., Политиздат, 1987, стр.127.

jamiyat oldiga yangi muammoni ko'ndalang qo'yish bilan cheklanmay, uning yechimini qidiradi, ilm-fan yutug'idan foydalanadi. Shu nuqtai nazardan san'at, xususan, rejissura san'atida fantaziya tomoshabinlarni odatiy ko'nikmalariga mos kelmaydigan yangi, g'ayritabiiy, kutilmagan, xayolga kelmagan tasodif va shart-sharoit bilan to'qnashtirishi bilan qiziqarli. Shunday sharoitda fantaziya insonni yanada go'zal va ulug'vor qilib ko'rsatadi.

Biz yuqorida eslatgan «Shodlik kechasi» Uyg'urning rejissyorlik faoliyatida o'zbek sahnasiga olib kirgan ikki yangiligi bilan qimmatli edi. **Birinchidan**, «Shodlik kechasi» rejissura san'atining yangi yo'nalishini namoyon qiladigan alohida komediya janri bo'lib ajrab chiqqan edi. **Ikkinchidan**, o'zbek sahnasiga ilk bor afsonaviy-fantastik janrning kiritilishi rejissura san'ati estetik tamoyillarini yangicha «tahrir qilish»ga yo'l ochdi. Spektaklni ko'rgan M.Shermuhamedov Uyg'urning rejissyorlik mahoratiga tahsinlar aytib, «xalqning olqishlariga ko'milib takror va batakror parda ko'tarilib sahnaga chaqirildi... Hammalari mamnun bo'lib tarqaldilar»,¹ deb yozgan edi.

M.Uyg'ur rejissurada amaliy tajribasi boyigan sari tatar va ozarboyjon rejissyorlaridan meros qolgan ayrim «qolip»lardan asta-sekin voz kechib, yangi ifoda usullaridan foydalana boshlagan edi. Spektaklda, odatda, ayollar rolini erkaklar ijro etgan. Shuning uchun ~~er~~tin-qizlar rolini ijro etuvchilar iloji boricha sahnaning ikkinchi planiga yoki oxiriga joylashtirilar edi. Chunki ayol personajni o'ynagan erkak ovozi, kiyimi, plastikasini o'zgartirgani bilan yuzini grim bilan o'zgartirish qiyin bo'lgan. Asardagi shart-sharoitga qarab, ayol kishining sahnada bemalol, tabiiy harakat qilishiga imkoniyat yaratib berish Uyg'ur rejissurasining yangi uslublaridan biri edi. Bu ham milliy rejissuradagi islohotlardan biriga yorqin misol bo'la oladi.

Rejissuradagi yana bir «meros» – asar qahramonini doimo birinchi planda ushlab turishga harakat qilinishidadir. Chunki asosiy vazifa shu qahramonga yuklangan bo'lib, u so'zlarini tomoshabinga yetkazishga harakat qilishi kerak edi. Uyg'ur ovozi jarangdor

¹ Shermuhamedov M. Shodlik kechasi. «Ishtirokiyun», 1919, 1-oktabr.

aktyorlar bilan ishlagan. Natijada aktyorlarning sahnada maqsadga muvofiq joylashishi ham asardagi voqealar mantig'iga qarab hal qilingan. Shu tufayli aktyor erkin, tabiiy harakat qila boshlagan.

Dadillik bilan boshlangan va muvaffaqiyatli o'tgan tajribalar natijasida, u asta-sekin milliy rejissuradagi eskirgan meroslardan voz kecha boshladi. Sahnada birinchi planga chiqmaydigan epizodik rollarda ham mantiqiy o'zgarish yuz berdi. Ularning ham maqsadga muvofiq, izchil va erkin xatti-harakat qilishiga erishildi. Milliy rejissuradagi bunday muhim badiiy-estetik o'zgarishlar natijasida aktyorlar sahnada hayot mantig'iga asoslanib tabiiy xatti-harakat qila boshladilar.

«Andalusning so'nggi kunlari». «Nodirshoh» kabi tarixiy dramalardan keyin ham Uyg'ur «sotsializm ruhiga zid» asarlarni sahnalashtirishda davom etdi. Tanqidga uchrashiga qaramay, u G'.Yunusning «Zahhoki moron», Fitratning «Abo Muslim» asarlarini 1919-yili «Shodlik kechasi»dan keyin sahnalashtiradi.

Rejissyorning zamonaviy pyesalar ustida tinimsiz ishlashi va oradan vaqt o'tishi bilan ularning takomillashtirilgan variantini qaytadan sahnalashtirishi o'zbek teatrining rivojlanish jarayoniga ijobiy ta'sir etdi. Ayniqsa, tarixiy mavzular orqali xalqni ma'rifatli qilishga intilish va tarix sabog'idan to'g'ri xulosa chiqarishga o'rgatish, uning ijtimoiy oqibatlarini sahnaviy tahlil qilish orqali falsafiy mazmunni ochish rejissyor Uyg'urning milliy rejissurasidagi asosiy estetik tamoyili bo'lib qolgan edi.

M.Uyg'ur 1919-yilda aql bovar qilmaydigan darajada sermahsul ijod qilgan. U dramaturg, rejissyor, grimchi, afisha yozadigan xattot, milliy dramaturglardan G'.Yunus, G'.Zafariy, A.Qodiriy, A.Badriy, Xurshid asarlarini sahnada sinovdan o'tkazayotgan ijodkor, tatar va ozarboyjon tillaridagi sahna asarlarini milliy ruhiyatga va tilimizga moslab tadbil qila oladigan tarjimonga aylangan edi.

G'.Zafariy 1919-yili bolalar tarbiyasi mavzusida «Baxtsiz shogird» asarini yozgan. E.Ismoilovning ta'kidlashicha, 1919-yilning oktabr oyida o'zbek teatrida Uyg'ur rahbarligida «Bolalar teatri» repertuari dunyoga kelgan.

M.Uyg'ur va G'.Zafariy hamkorlikda teatr sahnasining tarbiyaviy imkoniyatlaridan endi millat bolalari tarbiyasi yo'lida foydalanishga

bel bog'lagan edilar. Samarali hamkorlik natijasida 1919-yil oktabrida Uyg'urning «Turkiston tabibi», G'.Zafariyning «Tilak», «Rahmli shogird», «Yomon o'g'il» asarlari sahnalashtirilgan¹. Bu hamkorlik keyin ham izchil davom etgan. 1920-yilda «Turkiston tabibi», «Rahmli shogird» va «Tilak» qayta sahnalashtirildi. 1921-yilda «Erk bolalari», «Turkiston tabibi» va takomillashgan «Erk bolalari» qayta tiklandi. 1922-yilda «Turkiston tabibi», «Erk bolalari», G'.Zafariyning yangi asari «Tuyg'unoy» va yana «Turkiston tabibi» sahnalashtirilgan.

Bolalar uchun yozilgan sahna asarlari teatr sahnasidan maktab drama to'garaklari sahnalariga ko'cha boshladi. Ikki pedagog M.Uyg'ur va G'.Zafariyning badiiy-estetik hamkorligi bolalar teatri repertuarini shakllantirgan edi. Bolalarni san'at olamiga oshno qilgan dramaturg Zafariy asarlari yillar davomida maktablardagi estetik tarbiyaga asos va amaliy qo'llanma bo'lib qoldi.

Milliy teatr amaliyoti rivojlanishi bilan uning badiiy-estetik, nazariy tomonlari ham rivojlana boshlagan. «Ishtirokiyun» gazetasi 1919-yil 11-iyul sonida Z.Rahmatning «Teatrni nechuk anglarga», 14-dekabr sonida Juboyning «Bizda teatr ishining borishi», 27-dekabr sonida A.Azamatning «O'lka teatr sa'noi maktabi» nomli maqolalarida spektakllargina emas, balki teatrning umumiy ahvoli, rejissura darajasi nazariy tahlil qilinadi, tajribalari umumlashtiriladi. Chunonchi, Z.Rahmat «So'nggi vaqtlarda Turkistonda teatr masalasi ko'pirib ketdi... Xalqning ko'pchiligi teatrdan ong va tarbiya topmoqdalar»² deb yozgan edi.

A.Qodiriy matbuotda dramaturgiyaning nazariy masalalarini ko'tarib chiqqan. U teatr uchun yozilgan asarlar va pyesalar sahna yuzini ko'rguncha «umumiy adabiyot o'lchoviga solib operatsiya qilib chiqish birinchi martaba lozimdir: bilsinki asar, sahnaga qo'yilaturg'on narsami yo yo'q... men she'riy asarlarning ko'payishini tilayman, tilabgina emas, tamom harorat ila kutaman»³ deb yozganida teatr san'ati ahvolla ham baho bergan.

¹ Qarang: *Ismoilov E. Mannon Uyg'ur*. 273-b.

² *Rahmat Z. Teatrni nechuk anglarga*. «Ishtirokiyun», 1919, 11-iyul

³ *Qodiriy A. Bizda teatr ishining borishi*. «Ishtirokiyun», 1919, 14-dekabr.

Shoʻrolar hokimiyati kundan-kunga kuchga kirayotgan va xalq sevib qolgan teatni proletariat siyosatiga moslash uchun buyruqbozlik yoʻlini tutgan edi. «Ishtirokiyun» gazetasining 1920-yil 3-aprel sonida «Sanoi nafisa», 28-29-may sonlarida «Proletariat sanoi nafisasi», 7-noyabr sonida «Shoʻrolar hukumati va sanoi nafisa» kabi bir necha nazariy, siyosiy maqolalar eʼlon qilingan.

Teatr oldiga shoʻrolar hokimiyati qoʻygan talablardan qatʼiy nazar. Uygʻur millat orzu-umidlarini, dardini sahnaga olib chiqishda davom etaverdi. Oʻzbek milliy rejissurasining nazariy asoslarini amaliyotda sinovdan oʻtgan spektakllar va ularni sahnalashtirish uslublari asosida shakllantirishda M.Uygʻur badiiy-estetik faoliyatining roli benihoyadir.

Mannon Uygʻur yanvar oyida milliy teatr badiiy-estetik faoliyati uchun muhim boʻlgan yana bir yangilik yaratgan. «Sharq kechasi» nomi bilan mashhur boʻlgan turkiy millatlar «Teatr festivali»ni ilk bor tashkil qilgan. «Sharq kechasi»da «Turkistonda yashovchi millat vakillari – oʻzbek, qozoq, ozarboyjon, turk, tatar va boshqalarning isteʼdodli vakillari qatnashgan»¹. Ilk «Teatr festivali» dasturi asosini ozarboyjon, tatar va oʻzbek teatrlari spektakllari tashkil qilgan. «Sharq kechasi»ni 1920-yilning 15, 16, 17-yanvar kunlari «Kolizey» binosida, kech soat 18 dan ertalabki 4-5 largacha, «tong otguncha» oʻtkazish rejalashtirilgan boʻlib, festival kunlari «Eski shahar» bilan «Kolizey» oraligʻida tramvay uzluksiz qatnab turishi gazetalarda eʼlon qilingan edi².

Uygʻur festivalga toʻrtta bir pardali komediyalarni tayyorlaydi. Chunki «...kulgi oʻzining fosh etuvchi xususiyati, ijtimoiy taʼsir kuchi bilan demokratik mazmunga ega. Kulgining barcha shakllari: tarbiyalovchi kulgi, koʻngilni yumshatadigan kulgi, oʻylashga majbur qiladigan kulgi, achinish tuygʻusini paydo qiladigan kulgi, mehr-shafqat uygʻotadigan kulgi, doʻstona kulgi va hokazolar tagida umumiy hayotbaxshlilik mazmuni yotadi. Hayotbaxshlilik insonning maʼnaviy, ruhiy kamolotida, kundalik faoliyatida asosiy tayanch – fozilat hisoblanadi. Balki shuning uchun kulgining sanʼatdagi

¹ Ismoilov E. Mannon Uygʻur. 78-b.

² Qarang: Sharq kechasi. «Ishtirokiyun», 1920, 18-yanvar.

ifodaviylik o'zni beqiyosdir»¹, deb Uyg'ur kulgini rejissura san'atining muhim tamoyili sifatida e'tirof etgan.

Kulgi haqida faylasuflar turlicha fikr bildiradilar. Aristotel «Kulgi xatoning va majruhlikning natijasi bo'lib, u yomon iz qoldirmaydigan, zararsiz narsadir», degan bo'lsa, Spinoza «Kulgi eng sof tuyg'udan lazzatlanishdir. shuning uchun u o'z-o'zidan yaxshi narsadir», degan edi. Kant «Kulgi – orziqib kutilgan natijaning to'satdan, kutilmaganda arziyas ekanligini anglashdan paydo bo'ladigan tuyg'u natijasidir», deydi. Hegel kulgining hayotdagi o'zini alohida o'rganib, «Kulgi – tasodifiy narsa, holat yoki fazilatlarini, insonlar tomonidan asosiy maqsad, vazifa yoki iqtidor darajasida qabul qilinishi natijasida paydo bo'ladigan tuyg'u», degan xulosaga kelgan. Chernishevskiy bo'lsa, «kulgi – «maqsad va sarmoya», «harakat va natija», «imkoniyat va da'vogarlik» o'rtasidagi tafovutlardan kelib chiqadigan natija», deb talqin qildi. Sharq mutafakkirlari xunuklikni kulgi ostiga olishadi. Aynan xunuklikning o'zi emas, balki uning go'zallikka da'vo qilishi kulguli hol deb talqin qilinadi². Bu ta'riflar ifodasini Mannon Uyg'ur «Sharq kechasi»da sahnalashtirgan quyidagi komediyalarda ko'rish mumkin:

1. «Hasan tog'a» – ozarboyjon tilida.
2. «Na qonur, na qondirur» – ozarboyjon tilida.
3. «Qizlar shulay qiziq etalar» – tatar tilida.
4. Adabiy-badiiy qismga turli millat vakillarining chiqishlaridan iborat 16 ta nomer kiritilgan.
5. «Turkiston tabibi» – o'zbek tilida. Har bir spektakl oralig'idagi tanaffuslarda, ya'ni dekoratsiya almashtirilgunicha, teatr foyesida turli qiziqarli o'yinlar tashkil qilingan.

Adabiy-badiiy qism o'zbek estrada teatrlarining ilk ko'rinishi bo'lib, rejissura san'atining o'ziga xos ifoda vositalarini taqozo qiladi. Bu bo'lim dasturiga kiritilgan nomerlar janr jihatidan rang-barang bo'lib, rejissurada san'at bayramlari, estrada shoulari ko'rinishidagi shakllar ustivorlashgan edi. Bular: badiiy o'qish, raqs, qo'shiq, xor, yolg'iz cholg'u nomeri, milliy cholg'u ansambli, duxovoy orkestr,

¹ Umarov E. Estetika. T., «O'zbekiston», 1995, 136-b.

² Огарин : Краткий словарь по эстетике. М., «Просвещение», 1983, стр. 177.

oddiy orkestr, pantomima, pianino joʻrligida aytiladigan milliy qoʻshiqlardan, sirk nomerlaridan iborat boʻlgan. Aynan shu holat «Sharq kechasi» sanʼat festivali rejissurasi murakkabligini va oʻziga xosligini belgilagan.

«Sharq kechasi»ning uch kunlik dasturiga ham Uygʻurning oʻzi rejissyorlik qilgan. Unga tantana, sanʼat bayrami tusini berishga koʻp mehnat sarflagan¹. Oʻsha davr matbuotida «Sharq kechasi» bayram tusida, mazmunli va muvaffaqiyatli oʻtgani, zalda odam toʻla boʻlgani, «programma nomerlari buyuk bir jiddiyat va ixlos bilan oʻynalib», tomoshalar «teran taʼsir» qoldirganligi mamnuniyat bilan qayd qilinadi².

Uygʻur «Sharq kechasi»ning har biriga oʻn soatlik dastur tayyorlagan va ular doʻstlik, baynalminalchilik bayramiga aylangan. Bunday koʻp millatli tomoshaning ilk muallifi, sanʼat bayramining toʻngʻich rejissyori, tashkilotchisi, turkiy hxlqlarning birinchi maʼnaviyat va maʼrifat teatr marafoni ijodkori ham Uygʻurligini, hatto, uning muxoliflari ham eʼtirof etishga majbur boʻlishgan.

Kechada ishtirok etgan yuzlab ijodkorlarni, turli truppa va guruhlarini, ularning rahbarlarini, har xil janrda ijod qilayotgan oʻzga millat sanʼatkorlarini tartib bilan navbatga qoʻyish, ijodiy muhit yaratish, turli saviyadagi tomoshalar izchilligini aniqlash va ularni samarali natijaga olib kelish Uygʻurning tashkilotchilik, rahbarlik salohiyati yuqoriligidan dalolat berdi.

Endilikda rejissurada ham mashhur boʻlgan, ketma-ket yangiliklar yaratayotgan M.Uygʻur oʻzbek teatrida 1920-yili yana bir yangi sahifa ochgan. Fargʻona fronti safarida u sahnalashtirgan «Urushda» spektakli ochiq maydonda tomoshabinlarga koʻrsatilgan. Sahnasi mavjud boʻlmagan front sharoitida rejissyorning bunday novatorligi uning ijodiy imkoniyatlari kengligini amalda isbotladi.

«Ochiq maydon teatri» ommaviy sahnalar ishtirokchilari sonini koʻpaytirishni talab qilishi tabiiy. Bu spektaklni sahnalashtirish jarayoni yana bir bor Uygʻurning tashkilotchilik, badiiy rahbarlik qobiliyatini, boy rejissyorlik mahorati va fantaziyasini namoyish

¹ Qarang: *Ismoilov E. Mannon Uygʻur. 78-b.*

² Qarang: *Sharq kechasi. «Ishtirokiyun», 1920, 18-yanvar.*

qilgan edi. Ommaviy sahnalarda yuzga yaqin otliq askarlar hamda piyodalar ishtirok etardi. Ommaning vazifasi – kim, qachon, kimdan keyin harakatga keladi, ularning harakat chegarasi maydonga moslab aniqlangan edi. Kimga qachon «o‘q tegadi», u qanday yiqiladi, «yaralangan» askar nima qiladi – hamma-hammasi aniqlangan, qayta-qayta takrorlangan. Tomosha boshlanishidan oldin piyoda askarlar yerga o‘tqaziladi, otliq askarlar ulardan keyinga joylashtiriladi. Bir necha ming tomoshabin-askarlar oldida A.Gumerskiyning «Urushda» spektakli boshlanadi. Spektakl nihoyasida ommaviy sahnaning piyoda va otliq askarlari «dushmanlarni» quvib, bog‘ning ichiga kirib ketishadi. Ularga maydonda o‘tirgan harbiy tomoshabinlar ham qo‘shilishadi¹.

M.Uyg‘urning G‘.Zafariy bilan ijodiy hamkorligi 1920-yil 14-sentabrda o‘zbek musiqali drama janrini – yangi badiiy yo‘nalishni dunyoga keltirgan edi. Alohida drama va ayrim konsert tomoshalarini bir voqea bilan bog‘lab, asar g‘oyasiga mos qo‘shiq va kuylar tanlab, voqealar mantig‘ini g‘oyaning yechimi asosida ko‘rib chiqish natijasida ilk milliy musiqali drama yaratildi.

G‘ulom Zafariyning bolalar uchun yozgan bir pardali «Bahor» operasining «Chig‘atoy gurungi» truppasidagi muvaffaqiyatsizligiga 1919-yilda guvoh bo‘lgan Uyg‘ur besh pardali «Halima» nomli asarni 1920-yilda «Karl Marks» truppasi repertuariga kiritishining sababi – 1916-yilda Ruhullo sahnalashtirgan «Layli va Majnun» spektakliga oqib kelgan halqni ko‘rgandan beri o‘zbek milliy musiqali dramasini yaratishni orzu qilib yurgani edi.

Zafariy bilan ijodiy hamkorlikning takomillashuvi, teatrdagi xato va kamchiliklarning bartaraf qilinishi natijasida besh pardali «Halima» nomli milliy musiqali drama dunyoga keladi. Bu yangilik o‘zbek teatri tarixida yangi sahifa ochdi. Teatr san‘ati mutaxassislari fikricha, «Halima» o‘zbek xalqi ongida tub o‘zgarish yasashi kerak edi. Chunki jamiyat erkak-ayol munosabatlarining yechimiga muhtoj edi. Ziyolilar Medeya, To‘maris, Janna D‘ark, Qurbonjon dodxo kabi ayollarning tarixda iz qoldirgan faoliyatlaridan xabardor edi. Endi

¹ Qarang: *Ismoilov E. Mannon Uyg‘ur*. 71, 72-betlar.

ular «Halima» dramasi millat qalbi va ongiga katta ta'sir o'tkazishidan umidvor edilar.

Ulug'vorlik tamoyili yuksak axloqiylik-qahramonlik tamoyili bilan hamohang. Teatr san'ati hayotdagi haqiqat meyorining buzilishini tragediya janrida ifodalab, bu buzilishni umuminsoniyat manfaatiga mos meyorga olib kelish uchun kurashadigan shaxsni qahramon darajasida ulug'laydi. Chunki qahramonning jamiyat taraqqiyoti, xalq farovonligi uchun qurbon bo'lishi, meyor buzilishiga sabab bo'lgan salbiy kuchlar sirini fosh qilishi tomoshabinda ulug'vorlik tuyg'usini paydo qilib, ijtimoiy voqeaga aylanadi. Aristotelning fojia qahramonlarini «aybsiz bebaxt»lar deb atashi *Halima* va *Ne'mat* haqida aytilganday.

Fojia qahramonlarining oliy maqsadi ulug'vorligi bilan go'zal. Qahramonning qurbon bo'lishga arziydigan oliy maqsadi uni ulug'vor qiladi. Shuning uchun fojiaviylik ijtimoiy xarakterga ega. Chunki qahramonning haqiqat meyorini tiklash yo'lidagi halokati – hayotbahsh o'limdir. Bundan tashqari, qahramonni qurbon qilgan oliy maqsad – g'oya g'alaba qozonishi bilan tomoshabin ruhiga hayotbaxshlik in'om etadi. Demak, teatr mahsuloti – spektakl o'zining badiiy, estetik, tarbiyaviy vazifalarini bajargan hisoblanadi.

Mohirona rejissura san'ati natijasida jon berayotgan Ne'mat ko'ziga Halimaning, iztirobdagi Halimaga esa Ne'mat ruhining ko'rinishi, har bir holat, voqea bilan bog'liq kuylar, qo'shiqlar, ariyalarning mantiqiy, o'z o'mida ishlatilishi tomoshabinlarda katarsis-poklanish tuyg'usini uyg'otib, faol harakatga chorlaydi.

Teatrshunos T.Tursunov: «Halima» – aktyorlar uchun mahorat maktabi bo'ldi, deb juda to'g'ri yozgan. Taqrizchilar, minnatdor teatr shinavandalari ta'birlari bilan aytganda, «chin o'zbek hayoti» sahnaga chiqqan edi, sahnada hayot haqiqati – milliy realizm paydo bo'lgandi. Bu haqiqatni ko'rish uchun xalq oqib kela boshlanganligini milliy rejissura san'atining tantanasi, deyish mumkin.

«Halima» spektakli munosabati bilan A.Qodiriy 1919-yilda yozgan «Bizda teatr ishining borishi» nomli maqolasida «chin o'zbek hayoti»ni sahnada ko'rish orzusi ro'yobga chiqqanini aytgandi. Avvalgi spektakllarni tomoshabinlar bir martadan ko'rib bo'lgach, muxlislari asta-sekin kamayib borar va nihoyat spektakl to'xtatilib, yangi

asar ustida ish boshlanardi. «Halima»da buning aksi bo'lgan. Tomoshaga keluvchilar soni kundan-kunga ortib bordi. 30-yillarning boshlarigacha eng ko'p sahnalashtirilgan, eng ko'p tomoshabin to'plagan spektakl «Halima» bo'lgan¹. U sahnalashtirilgunga qadar tomosha zalida bironta ham paranjilik ayol ko'rinmagan. «Halima»dan boshlab tomoshabin ayollar soni tobora ortib bordi, qanchadan-qancha odamlar estetik zavq oldi, inson shaxsi va ko'ngli bilan hisoblashmaydigan yaramas urf-odatlardan nafratlandi.

O'zbek teatr san'atining navbatdagi yutug'i Fitrat bilan bog'liq bo'lgan. Buxoro amiri quvg'inidan keyin 1918-yilda Fitratning Toshkentga kelishi ijodkor yoshlarni ruhlantirib yubordi. Cho'lpon «Ul vaqtlarda biz, hamma o'zbek yosh yozuvchilari Fitrat ta'sirida edik»², deb yozgan edi. Chunki Fitratning ilmiy, falsafiy, dramatik asarlari qatori she'riyati ham jadidlarning ma'rifatga bag'ishlangan umri va niyati haqida jo'shib hayqiradi:

Biz erurmiz ma'rifat arslonlari, ilm erlari,

To'planaydik turk eliga to'g'ri yo'llar ochqali...³

Yoki:

Og'ir yigit, sening go'zal, nurli ko'zingda,

Bu millatning saodatin, baxtin o'qidim.

O'ylashingda, turishingda hamda o'zingda,

Bu yurt uchun qutulishning borligin ko'rdim.

Turma – yugur, tinma – tirish, bukulma – yuksal,

Hurkma – kurash, qo'rqma – yopish, yo'rilma – qo'zg'al.⁴

Uyg'urning Fitrat ijodi bilan yaxshi tanishligi 1916-yilda yozilgan «Abo Muslim»ni sahnalashtirganligidan ma'lum. Uyg'ur Fitratning «Chin sevish» nomli besh pardali, ishqiy-hissiy usari ustida ish boshlaydi. Asar Hindiston ziyoli yoshlarining «Erk yo o'lim» shiori ostida vatan ozodligi uchun kurashiga bag'ishlangan bo'lib, syujeti ham, voqealar rivoji ham ilk jadidlar dramaturgiyasiga qaraganda ancha mukammal, dramaturgiya qoidalariga to'liq javob beradigan pyesa edi.

¹ Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. 119-b.

² Fitrat A. Chin sevish. 9-b.

³ O'sha joyda. 37-b.

⁴ Fitrat A. Chin sevish. 9-b.

M.Uyg'ur avvallari ham ziyoli yoshlar muammolarini «Zaharli hayot» asarida boy bolasi, ziyoli Mahmudxon va kambag'al, lekin ziyoli Mayramxonlarning o'z sevgilari uchun kurashi misolida sahnaga olib chiqqan edi. «Chin sevish»da esa, sevgi uchun, vatan ozodligi uchun kurashadigan yoshlarning vatan xoinlariga qarshi, sevgidan boylikni ustun qo'yadigan fikr egalariga qarshi kurashlari mavzusi ochib beriladi.

Bunday puxta yozilgan dramatik asarlar rejissurasi sahnada hayot haqiqatining g'alabasi uchun kurash g'oyalarini ro'yobga chiqaruvchi yagona ijrochilar ansamblini barpo qilib, yuqori saviyali spektakl yaratishga imkon bergan.

Fitratning «Chin sevish» asari teatr san'atida paydo bo'lgan tabiiylikni, sahna haqiqatini, sahna realizmini yanada mustahkamladi. Bu spektaklga taqriz yozgan Cho'lpon shunday degan edi: «Yaqinda o'zbek sahnasi ulug' va ulug'ligi qadar yuksak va go'zal bir tomosha ko'rdi... Men o'zim iqror qilarga teyishmankim, uning o'zini va o'ynalishini tegishincha tanqid va yo taqriz qiluvni man bajara olmayman... O'zbek sahnasi yoshdir. Uning uchun munday zo'r narsalar balki og'ir bo'lur edi. Shunday bo'la turib «Karl Marks» to'dasi o'rtoq Uyg'urning tinmasligi va berilishligi orqasida zo'r narsalarni ham sahnaga chiqara va yaxshi muvaffaq bo'ladir...»¹

Tomoshabinlar spektakllarda estetik zavq, sevinch, shodlik uyg'otadigan jihatlarni ko'rib, eshitib, ich-ichidan xursand, g'am-g'ussalardan forig' bo'lar edilar. Agar tomoshalarda fojiaaviylik, g'am-alamli jihatlari mavjud bo'lsa, ular aktyorlarga qo'shilib, iztirob chekar, hamdardlik bildirar, psixologik kechinmalarini qalbdan tashqariga chiqarib, jabrdiydalar bilan birga ruhiy ezilishlarni boshdan kechirardilar. Tomoshalar zo'ravonlikka, ayollarni ayovsiz, goho vahshiylarcha ezadigan zolimlarga nisbatan nafrat qo'zg'otar, adolatsizlikka qarshi kurashga otlantirar edi.

Xullas, M.Uyg'urning «Turkiston tabibi», G'.Zafariyning «Halima», Fitratning «Chin sevish» kabi asarlari asosida yaratilgan spektakllar tomoshabinlarga chuqur psixologik ta'sir etib, ularda yovuzlikka g'azab, ezgulikka muhabbat uyg'otgan.

¹ Cho'lpon A. Chin sevish. «Ishtirokiyun», 1928, 15-noyabr.

Eshimqul, Halima, Nuriddin kabi qahramonlar kulgili yoki fojiaiy sharoitlarda maqsadining ulugʻvorligi, goʻzalligi, milliy ruhi, xalqchilligi, oʻz davrining dolzarb muammolarini ifodalaganligi, ozodlik, erkinlik gʻoyalari bilan tomoshabinlarda badiiy-estetik va ijtimoiy tushunchalarni shakllantirar edi.

M.Uygʻur aktyorlarni asar ustida jiddiy ishlashga, har bir obrazning psixologiyasini ochib berishga, asar tilini, soʻzlarini puxta oʻzlashtirishga, soxta oldi-qochdi «qolip»lardan voz kechishga, maqsadga muvofiq, aniq xatti-harakat qilishga undab, oʻzidan soʻz qoʻshish kabi oʻzboshimchalikka yoʻl qoʻymagan.

Mannon Uygʻur rejissurasining milliy estetik tamoyillarini mahorati tobora ortayotgan, maqtoqlar, olqishlar, gʻalabalar zavqi bilan maʼnaviy qiyofasi yuksalayotgan teatr aktyorlari anglab, oʻzlashtirib borar edilar. Ayniqsa, 1914-yilda «Kolizey»da «Padarkush» spektaklini namoyish qilish bilan tugʻilgan milliy teatr 1923-yilga kelib jahon teatrlari andozasi darajasiga koʻtarilib: **birinchidan**, badiiy-gʻoyaviy mukammalligi, **ikkinchidan**, gʻoyasining umuminsoniyligi, **uchinchidan**, ijro madaniyatining yuksakligi, **toʻrtinchidan**, rejissyorning badiiy mahorati, **beshinchidan**, teatr truppasining yagona ijodiy ansabiga aylangani bilan tomoshabinning hurmatiga sazovor boʻldi.

Jahon teatri standartlari, asosan, Gʻarbiy Yevropada qaror topgan boʻlib, XX asr boshlaridagi oʻzbek milliy teatri uchun maʼlum darajada andoza rolini oʻynagan. Yevropacha teatr anʼanalari Yevropa Uygʻonish (Renessans) davrida shakllangan boʻlib, insonparvarlik gʻoyasi bilan sugʻorilgan edi. Jahon teatrlari necha asrlar mobaynida ijrochi-aktyorlarning yuksak malakali avlodlarini yetkazib, ularning tajribalarini avloddan-avlodga vorislik qonuni asosida meros qilib qoldirayotgan edi. Jahonga mashhur teatr jamoalarining madaniy saviyasi yuksak, intellektual qudrati kuchli, artistlar oʻzaro hamnafas, hamfikir, maslakdosh boʻlgan. Ulardagi halol ijodiy raqobat tarafkashlik, ayirmachilik, milliy mahdudlikka yoʻl qoʻymagan.

Teatr tarixida shakllanib kelgan merosga vorislik va uni rivojlantirish kabi fazilatlar yangi oʻzbek milliy teatri oyoqqa turishi va rivojlanishida andoza – ibrat rolini oʻynadi.

Aytish mumkinki. **birinchidan**, yangi tashkil topgan teatrlarda rejissuraning umuminsoniy tamoyillari milliy teatr rejissura san'atida konkretlashadi. Uning sarchashmasi boshida Uyg'ur turganligini, hatto, muxoliflari ham e'tirof etishga majbur bo'lishgan. **Ikkinchidan**, Mannon Uyg'ur rejissurasidagi milliy estetik tamoyillarning xalqchilligi, tabiiyligi, tarixiy-mantiqiy izchilligi uning xalq e'tirofiga sazovor bo'lishida asosiy omil bo'lgan. **Uchinchidan**, rejissura san'atida milliylik va umuminsoniylikning uyg'unligini ta'minlash spektaklning g'oyaviy-badiiy mukammalligini, aktyorlik mahoratini, teatr «infrastrukturasi» imkoniyatlarini taqozo qiladi. Uyg'ur bunga erishgan. **To'rtinchidan**, Mannon Uyg'ur ijodida milliy rejissura san'atining estetik tamoyillari: vujudga kelish, shakllanish va rivojlanish bosqichlarida namoyon bo'ladi. **Beshinchidan**, Uyg'ur rivojlantirgan milliy rejissura san'atining estetik tamoyillari hozir ham o'z ahamiyatini yo'qotgan emas. Aksincha, mustaqillikka erishganimizdan keyin uning g'oyaviy-mafkuraviy ahamiyatini o'rganish va amalda qo'llash zaruriyati kuchaymoqda.

Demak, Uyg'ur ijodining dastlabki bosqichidan boshlab sahna san'atining barcha janrlari amaliyotidan xabardor dramaturg, tarjimon, iste'dodli aktyor, atoqli rejissyor, hurmatli badiiy rahbar, tashkilotchi, teatr ahlining haqiqiy ustози – tom ma'nodagi «og'asi»¹ edi.

3.3. Mannon Uyg'ur ijodiy uslubining milliy istiqlol g'oyasini targ'ib qilishdagi ahamiyati

Sho'rolar tuzumining ijodga qo'ygan asosiy talabi – sahna asarlari – pyesalarning sotsialistik mazmuni va kommunistik g'oyaviyligi edi. Bu mezonga javob bermagan barcha asarlar, spektakllar va ijodkorlar tan olinmasdi.

Mannon Uyg'ur rejissurasi, milliy realistik aktyorlik maktabi, teatrlarning 1923-yilgacha bosib o'tgan ijodiy yo'li, repertuari, «milliy

¹ O'zbeklar yoshi ulug', tajribali, obro'li, tashkilotchi shaxsni hurmat yuzasidan «og'a» deydi. Mannon Uyg'ur Moskva teatr-studiyasida o'qiyotganlar ichida eng yoshi ulug'i va tajribalisi edi. Ijodkorlar unga hurmat yuzasidan «Og'a» taxallusini bergan.

burjua mafkurasi ta'sirida yozilgan, sahnaviylik hamda g'oyaviylik jihatidan zamon talabiga to'la javob berolmaydigan»¹ spektakllar deb qoralanib, avval sahnadan, so'ng tarix sahifasidan olib tashlandi.

1920-yili «Ishtirokiyun» gazetasining 28-29-may sonlarida «Proletariat sanoii nafisasi» nomli katta hajmdagi siyosiy maqola bosilgan. Bu maqola 1920-yilgacha bo'lgan jadidlar san'atini proletariyatga yot, burjuaziya madaniyati sifatida yo'q qilish dasturini berdi. Maqolada: «Endi bizlarga bu madaniyat va bu sanoii nafisani, asosan, yo'q qilib, chin proletariat sanoii nafisani tuzmoq va unga asos sola boshlamoq zarurdir. Lekin 1917-yil to'ntarish-revolutsiya boshlanganiga ikki yildan ortiq vaqt o'tib, sanoii nafisa uchun millionlar aqcha ketsa-da, sanoii nafisamizda yangi, tabiiy turmushga muvofiq bir ish ko'ra olmay ham, bu haqda matbuot harakatsiz va sukut etadir»², deb yozilgan edi. Bunday harakatlar o'z davrining hukmron siyosiy mafkurasiga tayangan holda tashkiliy markazlashgani va uyushganligi bilan xarakterlanadi. Xususan, Proletkult matbuot va san'at «adabiy-badiiy va madaniy-oqartuv tashkiloti» degan nom ostida 1917-yil sentabrdayoq qayta tuzilib, 1920-yilda 400 ming a'zosi bo'lgan, markazda va o'lkalarda 20 ga yaqin jurnal nashr ettirgan.

Proletkult dastlabki yillarda proletar yozuvchilari va san'atkorlarini to'plab, jadidlar san'atiga qarshi «sof proletar madaniyati yaratish uchun kurashgan. Avval boshida nisbatan progressiv bo'lgan bu tashkilotni proletariat diktaturasi rahbarlari noto'g'ri, «nigilistik» yo'lga burganlar. Ular proletariat «o'tmish merosga tayanmaydi, o'zining yangi madaniyatini yaratadi», degan teskari g'oyani targ'ib qilganlar. Bu ijtimoiy-madaniy taraqqiyotda vorislik qonunining buzilishi edi.

Teatrlar uchun proletariat dasturi e'lon qilingandan keyin Uyg'ur Zafariyning «Halima», Fitratning «Chin sevish», Behbudiyning «Padarkush» kabi «burjuaziya g'oyasi» asosida yaratilgan asarlarini sahnalashtirishi uning katta jasorat ko'rsatganligidan dalolat beradi.

¹ Qarang: *Ismoilov E. Mannon Uyg'ur*. 140-b.

² *Bashir Z. Proletariat sanoii nafisasi. «Ishtirokiyun», 1920, 29-may.*

M.Uyg'ur rejissurasi va amaliyotining asosini hayot haqiqatini yuksak badiiy shaklda tasvirlay olgan sahna asarlari tashkil qilardi. Turli janr, shakl, g'oya, mazmun, uslublarda yozilgan asarlar sahnadan birma-bir o'tishi jarayonida shakllanayotgan milliy rejissura sahna asarining shaklan milliy, mazmunan umuminsoniy bo'lishini talab qilardi. Umuminsoniylik Uyg'ur rejissurasining asosiy estetik tamoyiliga aylangan edi.

Teatrning yevropacha shaklini (mazmunni ifodalash usulini emas) o'zbek milliy teatri shundayligicha oddiy va tabiiy holda, deyarli o'zgarishsiz qabul qilgan edi. Xususan, teatrning yopiq, maxsus binodan iborat shakli, bino ichida ko'tarilgan maxsus joy – sahna, sahnaning faqat bir tomoni tomosha zali bilan bog'liq bo'lishi, sahna va tomoshabin parda bilan ajralib turishi hech qanday bahssiz hamda o'zgarishsiz qabul qilingan. Xalqqa ko'rsatiladigan dramatik asarlar adabiyotning maxsus janri – dramaturgiya qoidalariga asoslanib yaratilgan bo'lib, mazmunan milliy bo'lishi kerakligini ziyolilar darhol tushunib yetishgan. Zero, pyesada xalqning dardi, uning orzu-umidlari, his-hayajoni, ichki kechinmalari, milliy ruhi o'z ifodasini topishi lozim edi.

Xalqning ruhini yaxshi tushinib olgan rejissyor Uyg'ur xalq ruhiga yaqin bo'lgan asarlarni katta g'ayrat bilan sahnalashtiradi.¹ Uyg'ur bilan birga millat va teatr san'ati fidoyilari M.Muhamedov, A.Hidoyatov, G'.Zafariy, A.Ardobus moddiy qiyinchiliklarni yengib, tirikchilik o'tkazish, teatrning umumiy «qozoni qaynab» turishi uchun o'z hunarlari bilan pul topib, xarajat qilishardi. «Uyg'ur grim qilib, pariklar yasasa, Muhamedov kishilarning buzuq qulflarini tuzatardi, Hidoyatov, Zafariy, Ardobuslar esa turli byulleten, gazeta, varaqalar ko'chirish va yozish bilan aqcha ishlashar edi². Bu fidoyilik o'z natijalarini berdi. Teatr san'atiga bu darajada fidoyilik o'zgalarga ibrat bo'ldi. 1920-yil 17-dekabrda Turkiston respublikasi Maorif xalq komissarligining Teatr bo'limi majlisi qaroriga binoan 15-dekabrda e'tiboran barcha musulmon

¹ Qarang: *Cho'lpon A.* Abo Muslim. «Turkiston», 1921, 21-dekabr.

² Qarang: *Ismoilov E.* Mannon Uyg'ur. 36-b.

teatrlari tarqatilib, o'rniga «O'lka o'zbek Namuna truppasi» tuzilishi elon qilindi.

«Namuna» teatriga Uyg'ur truppasi asos bo'ldi. Truppa yosh kuchlar, istedodli yoshlar bilan to'ldirildi. Teatrga badiiy rahbar va rejissyor qilib Uyg'ur tayinlandi. Bu truppa endi Muhammadov, Akbarov, Zafariy, Hidoyatov, Bobojonov, Jalilov, Olimov, Umarov, Yoqubov, Ardobus, Najmiddinov, Pirmuhamedov va o'zbek teatrining qaldirg'och xotin-qizlaridan M.Qoriyeva hamda A.Nazirova kabi iste'dodli yoshlarni birlashtirgan¹.

1921-yilni rejissyor Uyg'ur «Namuna» yoshlarini repertuar bilan ta'minlash, ularni «hayot haqiqatini» «Namuna» sahnasida birgalikda yaratishga o'rgatish, yagona ijodiy uyushma-aktyorlar ansambli tuzish kabi rejalar bilan boshlaydi.

«Namuna» drama truppasining milliy g'oyaviy yo'nalishi, ijodiy uslubi Uyg'ur sahnalashtirgan spektakllarda namoyon bo'lar edi. Cho'lponning «Yorqinoy», Qodiriyning «Hech kim bilmasun», Zafariyning «Erk bolalari», «Halima», Uyg'urning «Turkiston tabibi», A.Badriyning «Namoz o'g'ri» kabi mahalliy dramaturglar asarlari sahnalashtirilishi o'z davrida milliy istiqlol g'oyalari, xalqning orzu-umidlarini targ'ib qilishda muhim ahamiyatga ega bo'ldi.

Teatr ijodiy jamoasini ish bilan to'liq ta'minlash uchun ularga tanish bo'lgan tarjima asarlarga ham murojaat qilinardi. U.Hojibekovning «U o'lmasa, bu o'lmas», «Arshin mol olon», H.Jovudning «Maral», A.Kamolning «Qizg'onch», A.Gumerskiyning «Urushda» kabi asarlari asosidagi spektakllar ham tomoshabinlarga muntazam ko'rsatilib borilgan². Bu asarlarda boshqa xalqlar qismatini o'zbek millati taqdiri bilan taqqoslash orqali siyosiy xulosalar chiqarilgan. Boshqacha aytganda, erkinlik, mustaqillik g'oyalari teatr san'ati orqali targ'ib qilingan.

Milliy teatr maydoniga Abdulhamid Cho'lponning kirib kelishini atohida ta'kidlash kerak. Yosh Cho'lpon sahna asarlari yozish bilan birga spektakllarga taqriz yozishni va uni matbuotda elon qilishni boshlagan. Cho'lpondan taqrizchi hamda tadqiqotchigina milliy

¹ «Namuna» truppasi R. Muhammadov Uyg'ur 17-b.

² «Namuna» truppasi Uyg'ur 17-b.

teatr rivojiga to'siq bo'layotgan kamchiliklarni, inkor qilib bo'lmaydigan achchiq haqiqatni matbuotda ochiq ayta olardi. Abdulhamid Cho'lpon bilan G'ulom Zafariy maorif va san'at sohasidagi rahbarlik lavozimiga ko'tarilgach, ular Uyg'urning ham amaliy, ham nazariy ko'makdoshi bo'lib qoldi. «Namuna» teatrining direktori va adabiy emakdoshi Cho'lpon Mannon Uyg'urning teatr san'ati orqali milliy g'oyani targ'ib qilishiga ijodiy muhit yaratib berdi.

Uyg'ur va Cho'lpon shakllantirgan repertuarlar «Namuna»chilarning mahoratini tobora takomillashtirib, truppada sog'lom, ijodiy muhit vujudga kelishiga va mavjud badiiy imkoniyatlarni ro'yobga chiqarishga, estetik ongini rivojlantirishga xizmat qilardi. Ijodiy guruhning imkoniyatini to'laroq namoyon qilish uchun Mannon Uyg'ur truppaga mashhur tatar rejissyori Abdulla Kamolni ham taklif qilgan edi. M.Uyg'urning rus teatri rejissyori K.O.Shorshteyn bilan ijodiy hamkorligi 1918-yildan beri uzluksiz davom etgan bo'lsa, A.Kamol bilan hamkorlik «Makr va muhabbat»ni sahnalashtirishdan boshlangan. «7-dekabr o'lka o'zbek truppasi tomonidan A.Kamolning qaramog'i ostida (rejissyorligida – U.M.) o'zbekcha «Makr va muhabbat» o'zbek sahnasida o'ynalishga nasib bo'ldi»¹. Taqrizchi Shillerning 5 pardali, 9 manzarali mashhur asari to'liq tarjima qilinmaganligiga alohida to'xtaladi.

Bizning aniqlashimizcha, asar tarjimasi bilan Uyg'ur tanishib chiqqan va truppada ikki ayol mavjudligini e'tiborga olib, rejissyor A. Kamol roziligi bilan ayollar qatnashadigan sahnalarni qisqartirgan. Taqrizchi aktyorlar ijrosiga juda yuksak baho bergan. «Pyesaning qo'yilish jihatiga kelsak, o'zbek sahnasida xorijiy asarlarni namoyish qilib kelgan teatrlarning eng zo'r muvaffaqiyat bilan o'ynalgani, deb hisoblanadir»². Bu muvaffaqiyatdan keyin Shillerning «Qaroqchilar» asari ham sahnalashtirilgan. A.Kamolning taklifiga binoan, Uyg'ur asar bosh qahramonlaridan biri Karl Moor rolini o'ynagan. Milliy dramaturgiyamiz bilan bir qatorda jahon mumtoz sahna asarlari qayta sahnalashtirilgan sari, asarlar tarjimasi ham, aktyorlar ijrosi ham, spektakllar rejissurasi ham takomillashib boravergan. Buesa, o'z

¹ *Ishchi*. Makr va muhabbat. «Qizil bayroq», 1921, 18-dekabr.

² O'sha joyda.

navbatida, millat ma'naviy saviyasiga, estetik didi takomillashishiga ijobiy ta'sir o'tkazgan.

Inqilob mafkurasiga mos asarlarni sahnalashtirish to'g'risidagi ko'rsatmalarga qaramay, Uyg'ur jadidlik ruhidagi asarlarni sahnalashtirishni davom ettirgan: Fitratning «Abo Muslim», «Hind ixtilolchilari», «Chin sevis», Badriyning «Namoz o'g'ri», Uyg'urning «Turkiston tabibi» kabi sahna asarlari millatni uyg'otishda katta ahamiyatga ega bo'lganligini alohida ta'kidlash joiz.

Natijada, M.Uyg'urning o'z estetik prinsiplariga sodiqligi «qaysarlik» deb baholanib, «Namuna» teatri badiiy rahbarligi va rejissyorligi lavozimlaridan chetlatilgan. Sho'ro hukumati «qaysar» rejissyorni Buxoroga maorif ishlarini rivojlantirishga jo'natdi. U Buxoro va Kerki shaharlarida 1921-yil dekabrda 1922-yilning avgust oyigacha bo'ldi. Uyg'urning «Namuna» teatri rejissyori sifatidagi o'zni darhol sezila boshladi. «Namuna» teatrining boshqa truppalardan farqi qolmadi. Sayoz repertuarlar, kassabop yengil-yelpi asarlarni sahnalashtirish boshlandi. Aktyorlar ijrosida erishilgan hayotiylik va tabiiylik o'rnini «bari-bir»chilik, «o'yin» egalladi. Mannon Uyg'ur barpo qilgan badiiy sifat andozasi, ijro usuli yo'qala boshladi. Rivojlanib kelayotgan milliy teatrning so'nishi tomoshabinni teatrdan asta-sekin sovuta boshlandi. Buni o'z davrining davlat rahbarlari ham, matbuot ham tan olgan.

• Uyg'urga «panturkist», «jadidchi» tamg'asi bosilgan va mafkuraviy tazyiqlar bilan 9 oy vaqt ichida Buxoro, Turkmaniston shahar va qishloqlarida, amalda surgunda «yashirilib yurishga majbur bo'ldi»¹. E.Ismoilovning Uyg'ur «Kerki va Buxoroda maorif ishlari bilan shug'ullanib yurgan, chunki yosh Buxoro respublikasi yordamga muhtoj edi. Shuning uchun Uyg'ur teatr ishlarini yo'lga qo'yish uchun Buxoroga yuborildi»² degan fikrlari surgun sababini niqoblashdan boshqa narsa emas. Chunki faqat sotsializm yutuqlari haqidagina yozish mumkin bo'lgan bir paytda surgun haqida so'zlash mantiqqa to'g'ri kelmasdi.

¹ Nasriddinov B. Siymosi ko'z o'ngimizdadir. «O'zbekiston ovozi», 1998, 28-noyabr.

² Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. 38-b.

Rahbarlik ishlariga o'tgan A.Avloniy, N.Xo'jayev, 1918-yildan beri Toshkentda faoliyat ko'rsatayotgan A.Fitrat, A.Cho'lpon o'zbek teatri uchun Uyg'urning qanchalik zarur ekanligini yaxshi tushungan. Uyg'urning benazir salohiyati, repertuar tanlashga mohirligi u Buxoroga ketgandan keyin yaqqol sezildi. Shuning uchun uni sentabr oyida Buxorodan chaqirib olishga muvassar bo'lindi, ammo «Namuna»ga ishga qo'yishmadi. U Toshkentda to 1923-yilgacha «Qizil ko'ylak» hamda «Tashviqot va targ'ibot» truppalarida rejissyorlik qilib yurishga majbur bo'ldi. G'.Zafariyning «Halima», «Tuyg'unoy» va «Erk bolalari» kabi muzikali dramalarini sahnalashtirib yurdi. Lekin kuni «Namuna» teatrida o'tganligi Cho'lponning taqrizidan ma'lum bo'ladi. «Uyg'ur Buxorodan kelgandan beri sahnamiz jonlana boshladi... Sahnamiz yana tirilmoqchi!.. Buxorodan chaqirtirib olinguncha ming va'da, ming xil rohat va ta'minotlar va'da qilingan Uyg'urga hanuz turgani bir joy topib berolmaydur»¹.

Xalq didini, estetik ongini, dunyoqarashini, teatr – sano'i nafisaga munosabatini yuqori saviyali repertuar orqaligina tarbiyalashga bo'lgan «Og'a»ning harakati bekor ketmagan.

«Rolni anglab o'ynash», berilgan shart-sharoitni o'zlashtirish, obraz ruhini, fe'l-atvorini, xarakterini topish, unga mos xatti-harakatlar mantiqini qidirish, so'zlarning ta'sir kuchini anglash sahnada yaxlit obraz yaratishga olib keladi. Bu obrazlarning mantiqli va izchil, g'oyaga mos xatti-harakatlari, aktyorlar ansambli, asarning sahnaviy, badiiy yechimini vujudga keltiradi, g'oyaviy-mafkuraviy yo'nalishini belgilaydi.

A.Cho'lpon «rolni anglab o'ynash» deganda Uyg'ur bir necha yillar davomida erishgan sahna realizmini, samimiylikni, erkinlikni, milliy g'oyalarning sahnadagi hayotiy yechimini topishni nazarda tutadi. To'g'ri yo'lga qaytish, ya'ni milliy ruhni kuchaytirish shartligini hamma tushunib yetgan edi.

Teatr uchun fidoyilarcha jon kuydirayotgan Cho'lpon maqolasidan keyin «o'zbek sahnasini zo'r yengishiga», ya'ni g'alabasiga sababchi bo'lgan milliy realizm ijodkori Uyg'ur «Namuna» teatriga, o'z o'rniga qaytariladi. «Namuna» teatri jonlanib, o'zining avvalgi

¹ Cho'lpon A. Umumiy qarash. «Turkiston», 1922, 29-sentabr.

holini tiklay boshladi. «Zaharli hayot» fojiasini va «Tuhmatchilar jazosi» komediyasini sahnalashtiradi. Ayniqsa, Fitratning «Chin sevis» va «Hind ixtilolchilari» fojialarini sahnalashtirishi Uygʻurning jadidchilik hamda milliy istiqlol gʻoyalari targʻibotidagi yana bir jasorati edi.

Fitratning «Chin sevis» asari qahramonlari sahnadan, «Erk yo oʻlim!», «Yurtni bosqinchilardan qutqarmoq uchun barcha birdan toʻlqin boʻlib, birga chiqish qilsin!», deb xitob qiladi, «Hind ixtilolchilari» qahramonlari – ziyoli ikki sevisgan yoshlar oʻz taqdirini el-yurt taqdiridan uzgan emas. Ular oʻz taqdiri, ozodligini el-yurt taqdiri bilan birgalikda hal etishga intilganlar. Bularning asosiy gʻoyalari zukko tomoshabin anglagan va milliy ozodlik ruhini his qilgan.

Mannon Uygʻur sahnadan turib tomoshabinni ozodlik, erk, adolat, tenglik uchun kurashga chaqirib, siyosiy maslaklar haqida oʻylashga, uning mohiyatini anglashga daʼvat qilardi.

Rahbarlik lavozimidagi maslakdoshlari – A.Avloniy, N.Xoʻjayev, T.Risqulov, A.Fitrat, A.Qodiriy, A.Choʻlpon, Gʻ.Zafariy, Xurshidlarning matbuotdagi va halq orasidagi katta obroʻsi hamda ularning oʻzbek teatriga munosabatidan ruhlangan Uygʻur milliy oʻzlikni anglashga oid jiddiy asarlarni dadil sahnalashtirib, xalqqa manzur qildi. Tomoshabin yana teatrga oqib kela boshladi.

Rejissyor Uygʻur oldida endi aktyorlarni, repertuarni, repetitsiya jarayonini, intizomni va spektakllarning badiiy saviyasini zamonaviy talablar darajasiga qayta koʻtarishdek sharaflı vazifani hal qilish turar edi. 1923-yil davomida «Kovai ohangar», «Iblis», «Shayx Sanʼon», «Farhod va Shirin» asarlari sahnalashtirildi. 1923-yil mart oyida sahnalashtirilgan «Iblis» spektakli, Choʻlpon aytganidek, «Oʻzbek sahnasining zoʻr yengishi» boʻldi. Bu spektaklni yoshu qari, hatto, oʻzlarini «ortiq ziyoli» sanaganlar ham kelib koʻrishdi. 1924-yildan eʼtiboran esa «Shayx Sanʼon» va «Layli va Majnun» spektakllari «Kolizey» teatrida namoyish qilina boshladi.

Uygʻur surgunda yurgan paytda repertuarda shakllangan bachkana spektakllar oʻrniga yana gʻoyaviy jihatdan jiddiy asarlar sahnalashtirildi. Teatr avtonom tijorat birodarligiga aylantirilib, daromad manbai hisobidan endi aktyorlarga maosh tayin qilinadigan boʻldi. Bu

haqda Cho'lpon quvonch bilan matbuotda maqola e'lon qildi. «Turkiston» gazetasining 1923-yil 7-yanvar sonidagi maqolada «Turon» sahnasining «dekoratsiyalari uchun ikki rassom ishlab turadur. Sahnaning boshqa kam-ko'stlari uchun yana ikkita duradgor usta solindi. Endi dekoratsiyalarning ko'payishi, jihozlarning ortishi, sahnaning tuzalishi natijasida eski shahar xalqi yanvar oyidan boshlab g'oyat jiddiy va zo'r san'at asarlarini tomosha qilmoqqa muvofiq bo'ladi»¹, deb yozilgan.

G'oyaviy-badiiy jihatdan mukammal spektakllar tayyorlashga kirishgan Uyg'ur endi aktyorlar repetitsiyasidan tashqari, rassom bilan spektaklga dekoratsiya tayyorlaydi, ularni asar mazmuniga moslab joylashtiradi. Bularning hammasi tomoshalarining g'oyaviy – ruhiy ta'sirchanligini oshirgan. Bundan tashqari rassom bilan aktyorlarning grim va kostyumining milliy ruhiyatga mos obrazli yechimini ham hal qilish kerak edi. Tayyor bo'lgan dekoratsiya, grim va kostyumlar bilan repetitsiya jarayonida sahnani yoritish hamda nur bilan asar ruhiga mos ranglar berishni hal qilish masalasi navbatda turardi.

Rejissyor spektaklning obrazli yechimi, g'oyaviy mazmuni, emotsional ta'siri mukammal bo'lishi uchun asarning musiqiy va shovqinlarini ham hal qilishi lozim edi. Dekoratsiya, musiqa, shovqin, grim, kostyum, rekvizitlar, nur va ranglar bilan qilingan repetitsiyalarda spektaklning umumiy temporitmini topish rejissyorning navbatdagi eng muhim vaziyatlardan hisoblangan. Nihoyat, yakunlovchi repetitsiyalarda juz'iy kamchiliklarni – so'zdagi va talaffuzdagi urg'u, obrazlarning o'zaro munosabatlarida uyg'unlik, har bir ishtirokchining xatti-harakatidagi aniqlik, xarakterlarning yorqinligi kabi ifoda vositalarini tuzatish zarur bo'lardi.

Puxta tayyorgarliklardan so'ng 1923-yil 16-yanvarda «Turon»ning qishlik sahnasida Sh.Somibekning «Kovai ohangar» asari sahnalashtirildi. Cho'lpon: «Bu asarga davlat truppasi xiyla katta ahamiyat berib, yaxshi hozirlik ko'rgan: asarning o'zi uchun maxsus dekoratsiya ishlangan... Truppaning umumiy hay'ati saralangan...

¹ Cho'lpon A. O'zbek davlat truppasi. «Turkiston», 1923, 7-yanvar.

o'tkir san'atkorlardan iborat bo'lishi yog'idan juda jiddiy... sahna va dekoratsiyaning to'laligi juz'iy kamchiliklarni butkul yuvib ketdi»¹, deb yozgan edi.

Ish bor joyda kamchilik bo'ladi, bular grim, arabcha va forsha so'zlar talaffuzi xususida edi. «Umuman olganda, «Kovai ohangar» sahnamizda eng yaxshi va muvaffaqiyatli o'ynalgan asarlardandir. Bu asar xalqning so'rovi bo'yicha yana o'ynaldi»².

Yuqoridagilardan ko'rinib turibdiki, «Namuna» teatrida jiddiy tashkiliy ishlar natijasida yanvar oyiga rejalashtirilgan beshta spektakl o'rniga bitta «Kovai ohangar» sahnalashtirilgan va shu spektakl bilan bir vaqtda H.Jovidning «Iblis» asari ustida ham ish boshlangan.

Teatrning yanvar va fevral oylaridagi ish rejasi tig'izligi, yangi repetitsiya uslubiga, professional rejissura sifatiga salbiy ta'sir qilishi mumkinligi hisobga olinib, teatrning keyingi spektakli «Iblis» yanvarda emas, balki mart oyida tomoshabinlarga havola qilindi.

«Iblis» pyesasi birinchi bor 1919-yilda sahnalashtirilganda asar g'oyasi, syujetning pishiqligi, rollarning mantiqiy tugallanganligi bilan Uyg'urga juda maqul bo'lgan edi. U paytda rejissyor uni odatdagiday, jadidlar teatrining an'anaviy uslubida, bir haftada sahnalashtirgan va olqishlarga sazovor bo'lgan edi. Bu safar tajribali, professional rejissyor uni sahnalashtirishga ikki oyga yaqin vaqt sarf qildi. «Kovai ohangar» 16-yanvar kuni o'ynalgan bo'lsa, «Iblis» 6-mart kuni tomoshabinlarga havola qilindi.

Asar ustida muntazam ish olib borilishi, repetitsiyalar har kuni, uzluksiz davom ettirilishi teatrdagi milliy rejissuraning professional darajaga ko'tarilishiga zamin yaratdi. M.Uyg'urning badiiy yaxlit, g'oyaviy yetuk spektakllar yaratishdagi ijodiy uslubi tomoshabinlar ongiga, ruhiyatiga ta'sir o'tkazib, ularning dunyoqarashini o'zgartirishga xizmat qila boshladi. Shu davrda teatr san'ati va uning rejissurasida ijodiy uslubning o'zgarishi ob'yektiv sabablar – teatr binosining zamonaviy talablar darajasida ta'mirlanishi, nisbatan mukammal texnik jihozlarning paydo bo'lishi bilan birga, sub'yektiv omil – M.Uyg'urning asar

¹ Cho'pon A. Kovai ohangar. «Turkiston», 1923, 6-fevral.

² Cho'pon A. Kovai ohangar. «Turkiston», 1923, 6-fevral.

mazmuni va g'oyasini aktyorlar ijrosida keng ommaga yetkaza olganligi bilan belgilanadi.

Orttirilgan tajriba va yutuqlar nihoyat turkiy dramaturgiyada eng murakkab va falsafiy asar hisoblangan «Shayx San'on»ga murojat qilishga da'vat qilardi. H.Jovudning mazkur asari 9 manzarali bo'lib, she'riy usulda yozilgan edi. Qodiriy orzu qilgan «she'riy asar» Xurshid tarjimasida teatr repertuaridan joy oldi. Bu haqda Cho'lpon so'fiylik olamida o'rnak bo'lgan shayx «tariqatdan, shariatdan, so'fiylik, zohidlikdan yuqori va yuksak bo'lgan bir haqiqat – ishq olami «haqiqatini» qidiradi»¹, deb yozgan edi. Bundan tashqari, yoshlar sevgisini tarannum etgan «Layli va Majnun», «Tohir va Zuhro», «Romeo va Jyulyetta» kabi asarlar qatori, o'rta yoshdagi «Otello» rashkidan ham xabardor ziyolilar endi yoshi ulug' shayxning ishq olamini o'rganadigan bo'ldilar.

Cho'lponning bu spektaklga bag'ishlagan taqrizi sarlavhasi juda g'alati edi: «Shayx San'on» (Kolizey binosi, 29-may) «Shayx San'on bo'lsang bo'yingda zunnoring g'alat!»²

Bu g'azal ma'nosini zamon bilan mohirona bog'lagan Cho'lponga tahsinlar o'qiysan, kishi. «Bilimda, madaniyatda eng ilg'or shaxs – shayx bo'lsang, bo'yingdagi qulluq zanjiri muborak bo'lsin», deydi u.

«Haqiqat izlash»ga bag'ishlangan, «ruhiy holatlarga boy», 9 manzarali, mukammal adabiy, falsafiy asarning o'zbek sahnasida paydo bo'lishining o'zi muhim voqea edi. Uyg'ur uni sahnalashtirish uchun o'zi ixtiro qilgan yangi ijodiy uslubdan, ya'ni yuksak g'oyani aktyorlar ijrosida yaxlit badiiy shaklda, yuqori saviyada namoyon qilishdan foydalangan edi. Spektaklning «Kolizey»³ sahnasida muvaffaqiyatli oynalganligi o'zbek teatr san'ati tarixidagi navbatdagi eng yorqin voqealardan biri bo'ldi.

Xalq Uyg'urni avvallari mashhur aktyor sifatida juda hurmat qilgan bo'lsa, «Shayx San'on»ni sahnalashtirgandan keyin, uni Turkistondagi mahalliy aholidan chiqqan eng qobiliyatli rejissyor sifatida bir ovozdən tan olgan.

¹ Cho'lpon A. Shayx San'on. «Turkiston», 1923, 6-iyun.

² Cho'lpon A. Adabiyot nador? 85-b.

³ Kolizey juda katta – «Ajdarho» ma'nosida. 2000 o'rinli teatr. Toshkentda 1913-yili ishga tushgan.

«Iblis»ni sahnalashtirish ustida rejissyor 48 kun ishlagan bo'lsa, «Shayx San'on»ni sahnalashtirish uchun 84 kun sarf qilgan. Kunlarni sanash bilan biz yangi ijodiy uslub paydo bo'lganini yana bir bor ta'kidlamoqchimiz. Chunki bu uslub hozirgi kungacha o'z ahamiyatini saqlab kelmoqda.

Cho'lon taqriziga murojat qilamiz: «Faqat asarning joylanishi – postanovkasi uchun qimmatli Uyg'urimiz ko'b tirishkon...xalq ko'b. «Kolizey» binosi to'lg'on... O'yun tekis chiqdi. Ayniqsa, Shayx San'on (Uyg'ur) yaxshi edi... xalq juda sevingan... Uyg'ur o'rtoq ayrim olqishlanib, to'da ismidan unga bir oltin soat sovg'a qilindi»¹. Spektaklning «Kolizey»da qo'yilganligi uning nufuzi yuksakligidan. bu asardan boshqa millat vakillari ham xabardorligidan dalolat berardi. Shu o'rinda, milliy teatr spektakllariga boshqa millat tomoshabinlari ham kelishi, bir tomondan, o'zbek milliy teatri mavqeining yuksalganidan dalolat bersa, ikkinchi tomondan, eng muhimi – boshqa millat vakillarida o'zbeklar taqdiri, qismatiga hamdardlik tuyg'ularini uyg'otganligi shubhasiz.

Pyesada yuqorida qayd etilgan badiiy sifatlar, ilg'or g'oyalar, yuksak falsafiy fikrlar Uyg'urni ilhomlantirgan, ruhiyatini to'ldirantirgan edi. Asardagi g'oyadan, avvalo, rejissyorning o'zi ijodiy ta'sirlanadi. Bu ta'sir uning fikrini, iqtidorini harakatga keltirib, unda rejissyorlik rejasini paydo qiladi. Bu rejalar, o'z navbatida, aktyorlar tasavvuriga, ijrochilik mahoratiga ijodiy ta'sir o'tkazib, ularda asar g'oyasiga hamda rejissyor rejasiga mos badiiy qarashlarni yuzaga keltiradi. Umumiy ijodiy ko'tarinkilik teatr ahlini, rassom, kompozitor va sahna ustalarini yagona g'oya atrofida birlashtiradi. Bunday ijodiy ish uslubi hamon rejissyorlik kasbining asosi, umuminsoniyat qabul qilgan sahnaviy ijod uslubi bo'lib qolmoqda. M.Uyg'ur bu uslubga o'zining keng qamrovli dunyoqarashi bilan turli spektakllarni sahnalashtirish jarayonida to'plagan tajribasini ijodiy umumlashtirish orqali erishdi.

Uyg'ur Navoiyning «Farhod va Shirin» dostoni asosida Xurshid yaratgan sahna asarini sahnalashtirishga kirishadi. O'zbek teatr

¹ Cho'lon A. Shayx San'on. «Turkiston», 1923, 6-iyun.

san'atining izchil rivoji, aktyorlar mahoratini yangi pog'onaga olib chiqadigan eng to'g'ri yo'l – Navoiy ijodiga murojat qilish edi.

Navoiy asarlaridagi estetik ideallar va ularning she'riy shakldagi ifodasi, «Shayx San'on»da orttirilgan tajriba hamda katta ijodiy imkoniyat, badiiy saviya Mannon Uyg'ur boshchiligidagi teatr ahlini yangi ijodiy rejalarga, Navoiyning «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» asarlarini sahnalashtirishga undadi.

Ma'lumki, inson idealga intiladi. Ijod jarayoni esa estetik ideal tamoyillariga asoslanadi. Shu nuqtai nazardan mutloq namunaviylik tushunchasi insonni yuksak maqsadga intiltirib, safarbar qiladi, odatdagi maqsadni mantiqan yanada takomillashtirib, ma'naviy yuksalish g'oyasini ilgari suradi.

Estetik idealga asoslangan san'at xarakter yaratishda orzu-istaklar «aslida qanday bo'lishi kerakligi» tasavvurini ixtiro qiladi. «Aslida qanday bo'lish» darajasiga intilish esa mantiqiy va ijodiy donolikdir. Donolik – aqlni, fikrni, irodani, bilimni, his-tuyg'ularni harakatga keltiradi, imkon darajasida, maqsadga muvofiq, ijobiy natijaga erishtiradi. Navoiy asarlaridagi qahramonlarda millatga xos bo'lgan komillik xislatlarini kuzatamiz. Shuni hisobga olgan holda, hech bir mubolag'asiz aytish mumkinki, Navoiyning o'zbek xalqiga qilgan xizmatlari oldida o'zbek teatri o'zini qarzdor his qilardi. Bu qarzni uzish Cho'lpon, Xurshid, Mannon Uyg'urdek zabardast ijodkorlar zimmasiga tushgan edi.

Xurshid va Uyg'urning ijodiy hamkorligi natijasida 1923-yili «Farhod va Shirin» muzikali dramasi, 1924-yil may oyida «Kolizey»da «Layli va Majnun» muzikali dramasi sahnalashtirildi. Bu o'zbek teatri tarixida eng yorqin zarvaraqlarga aylandi. Teatr Navoiy ijodini, uning ijtimoiy – falsafiy g'oyalarini tomoshabinlarga taqdim etib, xalqning «yuraklarida vahiy bir lazzat, ajib bir to'lqin, ta'mli bir ta'sir, miyada ajib bir qo'zg'alish yasagan»¹. Teatr tomoshabinni Navoiyning namunaviy qahramonlari, boy va go'zal so'z san'ati, buyuk va tabiiy, ulug'vor umuminsoniy g'oyasi bilan tanishtirgan edi.

Amaliyotdagi ishlardan ta'sirlangan Cho'lpon Navoiy siymosini chuqur o'rganish va abadiylashtirish maqsadida 1924-yil sentabr

¹ Sa'diy A. Go'zal san'at dunyosida. «Inqilob». 1922, № 2, 40-b.

oyida unga bag'ishlab yozgan maqolasida bir necha taklif kiritgan. Ularda «O'zbekistonning poytaxtida Navoiyga haykal tiklansun»¹, degan fikr mavjud edi. Uning bu orzusi ortig'i bilan amalga oshdi. Hozir poytaxtimizning ikki joyida bu allomaning salobatli haykallari savlat to'kib turibdi.

Umulashtirib aytganda, **birinchidan**, Mannon Uyg'ur 1923-1924-yillarda sahnalashtirgan har bir asar tomoshbinlarga badiiy-estetik zavq berib, fikr-shuurida go'zal taassurot sodir qilib, xalq ma'naviyatini boyitishga, minglab odamlarning ma'rifatli va madaniyatli bo'lishiga, yangi dunyoqarashni, ulug'vor milliy tuyg'ularni paydo qilishga o'z hissasini qo'shgan haqqoniy, mukammal san'at asarlari darajasida o'zbek teatri tarixiga kiradi.

Ikkinchidan, o'zbek teatrining 1914—1924-yillardagi eng yorqin ijodiy muvaffaqiyatlari sotsializm o'lchoviga to'g'ri kelmagani uchun e'tibordan chetda qoldirilgan edi. Sho'rolar hokimiyati milliy madaniyatimizni o'z siyosatiga bo'ysindirish mexanizmini shakllantirdi. 1914—1924-yillarda yaratilgan milliy sahna asarlaridagi ruh, erkinlik, ozodlik g'oyalari asta-sekin so'ndirildi.

Uchinchidan, jadidlar g'oyasiga sodiq qolganlar, o'z yurtini ozod va erkin, millatni tenglararo teng ko'rmoqchi bo'lganlar asta-sekin, birin-ketin «xalq dushmani», «millatchi» sifatida qatag'on qilindi. Bu haqda ochiq yozish huquqiga mustaqillikdan keyin ega bo'ldik.

To'rtinchidan, o'zbek milliy teatrining vujudga kelish, shakllanish, takomillashish bosqichlarini tadqiq qilish unda milliy va umuminsoniy qadriyatlar tiklanib hamda yuksalib borganini ko'rsatadi.

Beshinchidan, Mannon Uyg'urning 1924-yilgacha bo'lgan badiiy-estetik faoliyati o'zbek teatr san'ati jahon teatrlari darajasidagi professional yuksaklikka chiqqanidan dalolat beradi.

Oltinchidan, yangi ijodiy uslub ijodkori Mannon Uyg'urning milliy rejissurada xalq teatri an'alarini yevropacha teatr shakliga payvand qilib, yangi milliy shakl va umuminsoniy mazmun kashf etishi, yangi o'zbek teatrining estetik tamoyillarini aniqlashi va shu asosda teatr ahlini badiiy yutuqlar sari ilhomlantirishini san'at

¹ Cho'lpov A. 500 yil. «Turkiston», 1924, 23-sentabr.

sohasidagi jasorat deb baholash kerak. Shuning uchun uni professional milliy aktyorlik va rejissura maktabini yaratgan buyuk sahna islohotchisi, ulug' san'at arbobi deb hisoblashga haqlimiz.

O'zbek teatrining Mannon Uyg'ur ijodi bilan bog'liq keyingi 1925—1955-yillardagi faoliyatini o'rganish milliy estetika nazariyasi va tarixining dolzarb vazifasidir. Zero, Prezidentimiz I.A.Karimov aytganlaridek: Biron-bir jamiyat ma'naviy imkoniyatlarini, odamlar ongida ma'naviy va axloqiy qadriyatlarni rivojlantirmay hamda mustahkamlamay turib o'z istiqbolini tasavvur eta olmaydi.

Tarix xotirasi, xalqning, jonajon o'lkaning, davlatimiz hududining xolis va haqqoniy tarixini tiklash milliy o'zlikni anglashni, ta'bir joyiz bo'lsa, milliy iftixorni tiklash va o'stirish jarayonida g'oyat muhim o'rin tutadi. Bizning an'anaviy qadriyatlarimizni hozirgi demokratik jamiyatning qadriyatlari bilan uyg'unlashtirish kelajakda yanada ravnaq topishimizning, jamiyatimiz jahon hamjamiyatiga qo'shilishining garovidir¹.

MAVZUNI MUSTAHKAMLASH UCHUN SAVOLIAR

1. *Rejissyorlik kasbining teatr san'atidagi o'rni va vazifalarini aytib bering.*
2. *«Turon» teatrining ilk rejissyorlari kimlar edi?*
3. *Jadid teatri rejissurasidagi an'analar nimalardan iborat bo'lgan?*
4. *Nima uchun Mannon Uyg'urni mahalliy aholidan chiqqan ilk professional rejissyor deymiz?*
5. *Mannon Uyg'ur o'zbek teatrining islohotchisi deyishga qanday asoslar bor?*
6. *Milliy rejissuradagi novatorlik nimalardan iborat?*
7. *Bolalar teatri repertuariga qachon asos solindi?*
8. *Milliy musiqali teatr asoslari qanday shakllandi?*
9. *Milliy rejissura san'ati qanday estetik tamoyillarga amal qildi?*

¹ Qarang: Karimov I.A. O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida. T., «O'zbekiston», 1997, 137, 140, 151-betlar.

10. Milliy teatr jahon teatri andozasi darajasida qachon jihozlandi?

11. Nima uchun Mannon Uyg'urni milliy aktyorlik va rejissura san'ati maktabi asoschisi deymiz?

12. Mannon Uyg'ur 1918—1924-yillarda sahnalashtirgan spektakllar ro'yxatini tuzing.

Tavsiya etiladigan adabiyotlar:

1. Karimov I. Tarixiy xotirasiz kelajak yo'q. Jamiyat taraqqiyotining asosi, uni muqarrar halokatdan qutqarib qoladigan yagona kuch—ma'rifatdir. «O'zbekiston ovozi», 1998, 22-avgust.
2. Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. «O'qituvchi», T., 1997.
3. Umarov E. Estetika. «O'zbekiston», T., 1995.
4. Fitrat A. Adabiyot qoidalari. «O'qituvchi», T., 1995.
5. Рекселс М. Режиссер автор спектакля. «Искусство», Л., 1969.
6. Umarov E. Janr estetikasi. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, T., 1985.
7. Станиславский К. Режиссерский план Отелло. «Искусство», М., 1945.
8. Каарел Ирд. Постараемся поймать чудо. «Искусство», Л., 1967.
9. Станиславский К. Режиссерские экземпляры. «Искусство», М., 1980.
10. Usmonov R. Rejissura. «Fan», T., 1997.

X U L O S A

Uzoq va yaqin o'tmishda xalqimiz ma'naviy takomiliga, falsafiy, badiiy-estetik rivojlanishiga xizmat qiladigan madaniy-g'oyaviy merosni o'rganish, uning tajribalaridan hozirgi kun muammolarini hal qilishda foydalanish o'ta muhim masaladir.

Mustaqil respublikamiz tarixida XIX asr oxiri va, ayniqsa, XX asr boshlari murakkab siyosiy-g'oyaviy va falsafiy-estetik jarayonlar davri bo'lgan. Bu davrda o'lkamiz taqdiri haqida qayg'iruvchi ziyolilar harakati shakllangan bo'lib, bu harakat ishtirokchilari jamiyat hayotini tubdan o'zgartirish zarurligini anglab yetgan edilar. Ular oldida jamiyatni, o'zgartirishning ikki yo'li – revolyutsion va evolyutsion yo'llari ko'ndalang bo'lib turar edi.

Birinchi yo'l – bolsheviklar tanlagan yo'l bo'lib, qo'lga qurol olib, kuch va zo'rlik, qon to'kish, qurbonlar berish evaziga jamiyatni o'zgartirishga urinishni, ma'rifatparvar jadidlar ilgari surgan ikkinchi yo'l esa xalqni ilimli qilish, ma'rifat tarqatish orqali jamiyatni asta-sekin porloq istiqbolga olib chiqishni ko'zlar edi.

O'zbek milliy teatr san'atining shakllanishida ulkan xizmat qilgan Mannon Uyg'ur oldida ham o'z g'oyaviy-siyosiy, falsafiy-estetik yo'lini aniqlash vazifasi turgan. U jadidlar yoqlagan yo'lni tanladi. Chunki bu yo'l uning ijtimoiy-siyosiy qarashlariga, e'tiqod qila-yotgan g'oyalarga mos edi. Jadidlar falsafasini, badiiy-estetik qarashlarini qabul qilish va ularga suyanish zaruratini Uyg'ur tushunib yetdi hamda kelajak taqdirini bu g'oyalarga xizmat qilayotgan «Turon» teatr truppasi bilan bog'ladi.

XX asr boshlarida shakllannayotgan, ziyoli yoshlar dunyo-qarashiga faol ta'sir ko'rsatayotgan «Turon» teatr truppasi o'zi amal qilib kelayotgan 73 banddan iborat «Nizomi»ga, 30 ga yaqin doimiy aktyorlar guruhiga, milliy va baynalminal repertuariga, tatar,

ozarboyjon hamda milliy rejissyorlarga ega bo'lib, Toshkentning eski shahar qismida joylashgan «qishlik» va «yozlik» binosida faoliyat olib borardi. Bu professional milliy teatr o'z davrida yoshlar dunyo-qarashiga demokratik ruh bag'ishlovchi ijtimoiy-falsafiy va badiiy-estetik tamoyillar asosida ish ko'rgan.

Uyg'ur ijodiy faoliyatini 1916-yili «Turon» teatrida aktyorlikdan boshlagan. U aktyorlik san'atining inson ongi, idroki, tafakkuriga ulkan ta'sir kuchi borligini anglab yetdi. Yosh Mannon teatr san'atini «badiiy g'oyaning ifodasi», sahnada go'zallik yaratish imkoniyati, deb bildi. Sahnada aktyor ijod qilar ekan, ijodkorning vazifasi shaxsning ichki dunyosini ifodalash, tomoshabinlarda «go'zal lazzat ta'sirida his-tuyg'ularda bir qo'zg'alish yasash» deb bilgan.

Uyg'ur Ibratxona – Teatr insonlar uchun hayot maktabi rolini o'tashi, aktyor-mudarrisday xalqni imonga da'vat qila olishi mumkinligini ongli ravishda his qildi va 1918-yildan rejissyorlik faoliyatini boshladi.

Falsafaning rivojlanish haqidagi nuqtai nazaridan qaraganda teatr sahnasi o'ziga xos shakl bo'lsa, pyesa uning mazmuni, ma'nosidir. Bular orasida dialektik birlik, goho ziddiyat ham bo'ladi. Rejissyorning vazifasi ular orasidagi birlikni uyg'unlashtirib, ziddiyatlarning oldini olish, yechimini topishdan iborat. Bu masalada Uyg'ur o'zbek teatri nazariyasi va amaliyotiga ham yangi badiiy shakl, ham novatorlik mazmunini olib kirgan. Yangi shakl va mazmunni qabul qilishga tayyor turgan teatr jamoatchiligiga Uyg'urning bu faoliyati zaruriy turtki berdi.

«O'zbek Davlat o'lka Namuna» drama teatrining tashkil qilinishi va «qishki» binosining ta'mirlanishi munosabati bilan uning faolligi oshdi. Uyg'ur yangilash, islohot natijasida asarning mukammal talqini, iqtidoriga, yoshi va jinsiga qarab rol taqsimlash, maxsus dekoratsiya, kostyum, grim, sahna jihozlari tayyorlash, mutaxassislar tomonidan spektakl g'oyasiga mos musiqalar tanlash, tasdiqlangan qat'iy ish rejasi asosida repetitsiya qilish, spektaklni rejissura qonun-qoidalari asosida tashkiliy va badiiy jihatdan pishib tayyor bo'lgandan keyingina tomoshabin hukmiga havola qilish kabi

jahon teatrlarida shakllangan badiiy-estetik tamoyillarni amaliyotga joriy qilib, yuksak badiiy saviyali, yaxlit sahna asarlari yarata boshladi.

Bu ijodiy faoliyatning samarasi sifatida 1923-yilga kelib Uyg'urning har bir sahnalashtirgan spektakli millatning madaniy va ma'naviy hayotida voqeaga aylana boshladi. «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» spektakllari bilan sahnada Navoiy asarlarini sahnalashtirishga asos solindi. Bu yangilik milliy rejissura maktabining takomillashishini, rivojlanish qadamlarini tezlashtirdi.

O'zbek milliy teatr dramaturgiyasining sahnaviy talqiniga yangi ruh bag'ishlagan, o'zidan oldingi va zamondosh jadidlarning badiiy-estetik g'oyalarini teatr san'ati amaliyotida sinovdan o'tkazgan, rivojlantirgan Mannon Uyg'urning badiiy ijodiyotini, nazariy qarashlari manbalarini tadqiq etish va umumlashtirish muhim ilmiy masaladir.

O'zbek teatrining 1914—1924-yillardagi taraqqiyot yo'li, milliy shakl va yangicha estetik tamoyillarning qaror topish jarayoni ma'muriy-buyruqbozlik siyosati sababli, sotsialistik realizm nuqtai nazaridan cheklangan holda talqin qilingan edi. Bu holat professional milliy aktyorlik san'atini shakllantirgan, o'zbek milliy rejissura maktabini yaratgan, ona tilimizni sahnada amaliy meyor darajasiga ko'targan, milliy teatr taraqqiyotining badiiy-estetik tamoyillarini aniqlagan Mannon Uyg'urning 1916—1924-yillardagi faoliyatini baholashga ham ta'sirini o'tkazgan edi.

Ushbu kitobda Mannon Uyg'urdek buyuk madaniyat arbobining dastlabki, ya'ni 1916—1924-yillardagi keng qirrali faoliyatini tadqiq qilishimizning boisi:

Birinchidan, Mannon Uyg'ur ilk ijodiy faoliyatining badiiy-estetik jihatlari hanuz maxsus, keng tadqiq etilmagan; hatto, o'sha davr matbuotida ham bu narsa yetarli yoritilmagan. Holbuki, bu davr Mannon Uyg'urning keyingi 1924—1955-yillardagi aktyorlik va rejissyorlik, badiiy rahbarlik, tarjimonlik, pedagoglik faoliyati uchun asos bo'lgan.

Ikkinchidan, ulug' san'atkor ilk teatr truppalaridagi sayozlik, yuzakilik, taqlidchilik, muhofazakorlik, diniy mutaassiblikka

moyillik kabilarga zid ravishda milliy teatr sahnasiga novatorlik, hayotbaxshlik, dunyoviylik, hayotiylik, xalqchilik tamoyillarini olib kirgan.

Uchinchidan, Mannon Uyg'ur o'zi pyesalar yozib yoki tarjima qilib, ularni sahnalashtirgan, bosh rollarni ijro etib, jadidlarning serqirra badiiy ijod an'analarini davom ettirgan.

To'rtinchidan, Mannon Uyg'ur ilk professional milliy aktyor va rejissyor sifatida 1923-yili Moskvaga o'qishga ketgunga qadar repertuar tanlashda, jiddiy pyesalarni sahnalashtirishda, ularning rassom va kompozitor bilan hamkorlikdagi talqinida, asar g'oyasining sahnaviy, milliy shaklini topishda jahon teatrlari andozasi darajasida ish yuritgan. Bu tarixiy haqiqatni tiklash ma'naviy madaniyatimiz rivojida alohida ahamiyatlidir.

Milliy teatr tarixi sotsializm davrida to'g'ri talqin qilinmagan, xususan, uning 1918—1924-yillardagi tarixini, jadidlarning o'zbek teatri shakllanishiga qo'shgan hissalarini, ilk milliy rejissura san'atining yutuqlarini, badiiy-estetik tamoyillarni vujudga keltirishdagi rolini tarixiy va mantiqiy to'g'ri talqin qilish ijtimoiy zaruriyat hisoblanadi. Biz keltirilgan faktlar, dalillar va xulosalar o'zbek teatri 1924-yili bir guruh yoshlar Moskva va Bokuda, teatr san'ati o'quv yurtlarida maxsus o'qib kelgandan keyin professional darajaga ko'tarildi, degan hozirgacha hukmron fikrlarning asossizligini isbotlaydi. O'zbek milliy teatri 1924-yilgacha yangicha badiiy uslubini topgan va estetik tamoyillarini aniqlab ulgurgan, yuqori saviyali, professional teatr darajasida faoliyat ko'rsatgan degan fikrni tasdiqlaydi.

1916—1924-yillarda milliy teatrning jahon teatrlari darajasiga ko'tarilish jarayonidagi bosqichlari, o'zbek teatr san'atining estetik tamoyillari, Uyg'ur siymosi va uning buyuk xizmatlari quyidagilarda ko'rinadi:

– zamonaviy bilim egalari Turkiston xalqlarini falsafiy va estetik tarbiyalashda teatrning g'oyaviy hamda mafkuraviy ta'sir kuchidan foydalanish maqsadida 1914-yilda milliy teatr – «Ibratxona» barpo qilishdi. Uning nazariy, falsafiy asosini ilg'or demokratik g'oyalar, ma'naviy-ma'rifiy ta'limotlar tashkil etdi;

– har kechada 500 yoki 2000 tomoshabinga teatrdagi «hayot maktabi»dan saboq berish mumkinligini anglab yetgan Mannon ongli ravishda jadidlar g'oyasiga qo'shiladi va o'ziga «Uyg'ur» – «Qo'shilgan» taxallusini tanlab, teatr san'ati orqali xalqiga xizmat qilishga azmu qaror qiladi;

– xalq teatri an'analarini yaxshi bilgan, qiziqchilik san'atidan xabardor bo'lgan Uyg'ur yevropacha shakldagi milliy teatrning improvizator aktyori sifatida tan olingan. A.Avloniy, N.Xo'jayev, B.A'lamov, ozarboyjonlik S.Ruhollo kabi aktyorlar hamda rejissyorlar maslahati va yordamida uning ijrochilik mahorati takomillashib borgan;

– Mannon Uyg'ur o'zining «Fanniy uy» komediyasidan boshlab novator aktyor, rejissyor sifatida shakllana boradi. U milliy teatrdagi fantastik janrga asos soladi, shuningdek, o'zbek milliy teatrini ham shakllan, ham mazmunan takomillashtirib, uning ijro uslubini rivojlantiradi, bir kechada ikki yoki uch komediya sahnalashtirilib, uni «Shodlik kechasi», ya'ni «kulgi kechasi» deb nomlaydi;

– Mannon Uyg'ur aktyorlik faoliyatini rejissyorlik, tarjimonlik bilan bog'lab olib borgan. Tarjima komediyalarni sahnaga olib chiqqan. 1919-yildan boshlab G'.Zafariy bilan hamkorlikda «Tilak», «Rahmli shogird», «Yomon o'g'il», «Turkiston tabibi» kabi asarlarni bolalar uchun sahnalashtirib, O'zbekistonda bolalar teatriga asos solgan;

– o'zbek milliy teatri tarixida Mannon Uyg'ur birinchi bo'lib Amir Temurning sahnaviy obrazini yaratgan. Bu voqea 1919-yili Fitrat taklifiga binoan, «Chig'atoy gurungi» tashkil qilgan «Navoiy kechasi»da Fitratning «Temur sag'anasi» asarini sahnalashtirishda yuz beradi;

– O'zbekistonda ilk bor o'tkazilgan millatlararo teatr festivalining rejissyori ham Mannon Uyg'ur edi. U ilk «San'at bayrami»ning ommaviy tomoshalarini tashkil etishda ham mohir rejissyor ekanligini isbotlagan;

– «Ochiq maydon teatri» shakli 1920-yilning iyul oyida Farg'ona fronti safarida Mannon Uyg'ur tomonidan muvaffaqiyatli sinovdan o'tkazilgan. Mannon Uyg'ur harbiylar uchun «Urushda» spektaklini ochiq maydonda sahnalashtirgan;

Mannon Uyg'ur musiqali drama janrini o'zbek teatriga birinchi marta olib kirishi bilan milliy teatr islohotchisi darajasida e'tirof etilgan. Xususan, «Halima» spektakli o'zbek milliy teatr tarixida eng ko'p tomoshabinlarni o'ziga jalb qilgan, eng ko'p o'ynalgan va ilk bor teatrga xotin-qizlarni olib kirgan spektakl bo'lgan;

– Mannon Uyg'ur hayotda va ijodda insoniylikka hamda g'oyaviy tamoyillarga umrbod sodiq qolgan ijodkor shaxs edi. Behbudiyning qatl qilinganligini eshitgach, «Padarkush»ni sahnalashtirgan va teatr repertuariga kiritgan. Behbudiya nisbatan sho'rolarning munosabati aniq bo'lib turgan bir vaziyatda shu yo'l bilan jadidlar nomidan Ustozga hurmatini namoyish qilgan;

– Mannon Uyg'ur Shillarning «Makr va muhabbat» va «Qaroqchilar» kabi asarlarini sahnalashtirib, o'zbek milliy teatr amaliyotida jahon mumtoz dramaturgiyasini sahnalashtirishga asos soldi. Bular esa, o'z navbatida, o'zbek teatrida aktyorlik san'ati va rejissyorlik mahoratini yanada yuqori bosqichga, yangi badiiy saviyaga ko'tardi;

– she'riy dramaturgiyada «Shayx San'on»dan keyin «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» asarlarining Mannon Uyg'ur tomonidan sahnalashtirilishi bilan Navoiy asarlarining sahnaviy talqini paydo bo'ldi.

Mannon Uyg'ur Moskvaga o'qishga ketguniga qadar o'zbek teatrini jahon teatrlari darajasiga olib chiqqan mohir tarjimon, mashhur aktyor, atoqli rejissyor, qobiliyatli badiiy rahbar bo'lganligiga shubha yo'q. Shuning uchun u o'zbek milliy aktyorlik va rejissyorlik maktabining asoschisi, milliy teatr estetikasini yaratgan va amaliyotda muvaffaqiyat bilan qo'llagan ulug' ustoz – san'at arbobidir.

U butun ongli umrini milliy teatr san'ati rivojiga bag'ishladi hamda milliy teatrdagi estetik tamoyillarni asosladi va butun ijodi jarayonida ularga amal qildi:

birinchidan, u go'zallik va ulug'vorlik bor joyda ulug' san'at yaratiladi, deb bildi. Go'zallik faqat shakl va mazmunning meyoriy uyg'unligidagina emas, balki ichki dunyo go'zalligining milliy ruh go'zalligi bilan uyg'unligida ekanligini asoslab berdi. Sahna san'atida go'zallik insonni hayratga solib, unga beqiyos ruhiy quvvat ba-

g'ishlashini amalda isbotladi. Uyg'ur san'at asarlaridagi go'zallikni idrok etish kishida ulug'vorlik tuyg'usini paydo qilishini tushunib yetgan.

Ikkinchidan, kulguning sahnaviy qudratini sinovdan o'tkazish jarayonida mashhur komik aktyor va rejissyor darajasiga ko'tarilgan M.Uyg'ur ulug'vorlikka da'vogar bo'lgan soxta «oliy maqsad» – tubanlik bilan almashib, kulgi uyg'otishini amalda ko'rsatdi. U kulgi inson huquqlari uchun kurashib, uning ulug'vorligini eslatib turgani uchun insonparvarlik xususiyatiga ega ekanligini, taraqqiyotga xalal beradigan eskilikni keskin fosh qilish qudrati bilan ijtimoiy xarakterga egaligini tushundi. Kulgining keng qamrovli tamoyillaridan komediyalarda ustalik bilan foydalangan M.Uyg'ur bu janrni xalqimizning eng sevimli tomoshasiga aylantirdi.

Uchinchidan, fojia qahramonlarining oliy maqsad, haqiqat meyorini tiklash yo'lida qurbon bo'lishga tayyor turishini hayotbaxshlik – optimizm deb bildi. El-yurt ozodligi, erkinligi uchun kurashadigan tarixiy drama qahramonlarining sahnadagi obrazi tomoshabinlarni g'oyatda ruhlantirib yuborishini his qilgan M. Uyg'ur bu obrazlardan millatni «g'aflat uyqusidan» uyg'otish, milliy o'zlikni anglatish, milliy taraqqiyot g'oyalarini kishilar ongiga sindirishda unumli foydalandi.

To'rtinchidan, har bir spektaklni sahnalashtirishga ijtimoiy voqea sifatida qaradi. Spektaklni millatning o'ziga xos milliy ruhini sahnaga olib chiqadigan xalqchil tomoshaga aylantirdi. Mavjud yoki paydo bo'lishi mumkin bo'lgan ijtimoiy – siyosiy muammolarni teatr sahnasiga olib chiqib, teatrni xalqning sevimli san'at dargohiga aylantirdi. Har bir spektakl qahramonining dardi millat, insoniyat dardi bilan hamohang bo'lishini talab qildi.

Beshinchidan, spektakllardagi tarixiylik tamoyillariga faqat tarixiy asarlar sahnalashtirishda emas, aksincha, zamonaviy asarlarni sahlantishtirishda ham katta ahamiyat berish zarurligiga tushunib yetdi. Har bir spektakldagi badiiy g'oya, ishtirok etadigan shaxslar dunyoqarashi, ularning turmush tarzi, fikrlash darajasi millat tarixiy taraqqiyotining ma'lum davriga xos bo'lib, tomoshabin ongida o'z izini qoldiradi. Spektakllar millatning qadriyatlarini, estetik idealini, milliy o'ziga xosligini, go'zallik, ulug'vorlik tushunchalarini o'zida

ifodalashi, namunaviy tomoshaga aylanishi bilan tarixiylikka da'vogar bo'lishini anglab yetdi.

Oltinchidan, teatrni – Ibratxona deb bildi. Shuning uchun uning repertuariga yengil-yelpi asarlarni kiritmadi va sahnalashtirmadi. Aksincha, dramaturgni «g'oya yaratuvchi faylasuf», aktyorni «axloq muallimi» deb bildi va ularni shunday ruhda tarbiyaladi. Dramaturglar ijodida yuksak badiiylik va g'oyaviylik bo'lishi, aktyorlar ijrosida bachkana, noravo qiliqlar, beparda iboralar, tuban xatti-harakatlar bo'lmasligi uchun kurashdi.

Yettinchidan, o'zbek sahnasida tabiiylik, haqqoniylik, erkinlik, rolni anglab o'ynash, dramaturg talabiga yaqinlashish, ya'ni berilgan shart-sharoitlarga asoslanib, xarakter va obraz yaratish, so'zni tushunib, aniq ifodalash kabi badiiy talablar bilan milliy aktyorlik mahorati maktabining estetik tamoyillarini kengaytirdi va rivojlantirdi.

Sakkizinchidan, sahnalashtirish san'atining islohotchisi Mannon Uyg'ur milliy rejissuraga g'oyaviylik, xalqchillik, milliylik, ma'naviylik, aktyorlar ansamblida g'oyaviy yakdillik, teatr san'atining barcha ifoda vositalarini maqsadga muvofiq umumlashtirish asosida badiiy yaxlitlikni shakllantirish kabi estetik tamoyilarni olib kirdi va ularni teatr san'ati amaliyotiga tadbiq etdi.

To'qqizinchidan, tatar, ozarboyjon, turk, nemis xalqlarining atqoli dramaturglari asarlarini tarjima qilish, sahnalashtirish va ularda shaxsan rol o'ynash bilan o'zbek aktyorlik san'ati ufqini kengaytirdi va teatrga baynalminallik tamoyilini olib kirdi.

O'ninchidan, madrasaviy bilim, «usuli jadid» maktabidagi muallimlik, o'qituvchilik kursida olgan pedagogik ilmlariga sodiq qolib, umri davomida sahna san'ati murabbiyligidek og'ir, qunt va e'tibor talab qiladigan mehnatdan qochmadi. San'atdagi murabbiylik – ijodkor shaxs tarbiyasi ekanligini isbotladi. Uning bu mehnatlari evaziga o'zbek milliy teatr san'atining fidoyi, ijodkor shaxslar avlodi shakllandi va ular Mannon Uyg'ur an'alarini davom ettirmoqda.

Ushbu tadqiqotimizda biz Uyg'ur badiiy ijodidagi dastlabki – 1916—1924-yillarni o'z ichiga olgan davrni mukammal, mutloq darajada qamrab olib, uning shu muddatdagi butun ijodini to'liq tavsif qilishga va baho berishga da'vogarlik qilmaymiz. Uning g'oyat

faol, jo'shqin, samarali, ijodiy faoliyati, teatr san'atimiz rivojidadagi roli hali yetarlicha tadqiq etilmagan, ilmiy umumlashtirilmagan va ularni ushbu kitob doirasiga sig'dirish amaliy jihatdan mumkin emas. Shuning uchun bizdan keyingi tadqiqotchilarga quyidagi amaliy tavsiyalarni havola qilmoqchimiz:

1. Respublika «O'zbekteatr» ijodiy ishlab chiqarish birlashmasida shu sohada tadqiqotlar olib borgan va borayotgan mutaxassislardan iborat mualliflar guruhi tuzib, Mannon Uyg'urning yozgan pyesalari, maqolalari, uning badiiy ijodi haqida izdoshlarining taqrizlari, shogirdlarining xotiralarini jamlab, maxsus bir to'plam qilib nashr ettirish maqsadga muvofiq.

2. Uyg'ur aktyorlik va rejissyorlik faoliyatining biz tadqiq etgan 1-davri (1916—1924-yillar)ni va hali chuqur o'rganilmagan 2-davri — (1925—1955-yillar)ni o'z doirasiga oladigan maxsus tadqiqot tayyorlash va nashr qilish darkor. Bu milliy san'atimiz, xususan, milliy teatr san'ati tarixini o'rganishda muhim ilmiy manba bo'lar edi.

3. O'zbekiston falsafa jamiyati qoshida «Buyuk siymolarning estetik qarashlari»ni o'rganadigan maxsus ilmiy-tadqiqot guruhini tashkil etish estetika fanining rivojiga ulkan hissa qo'shgan bo'lur edi.

4. Mannon Uyg'ur nomidagi Toshkent davlat san'at institutining, Abdulla Qodiriy nomidagi Toshkent davlat madaniyat institutining aktyorlik, rejissyorlik, teatrhunoslik, san'atshunoslik guruhlarida Uyg'urning milliy aktyorlik va rejissyorlik san'atini, xususan, Navoiy asarlarini sahnalashtirish usulini, tajribalarini bo'lgusi rejissyor talabalarga maxsus kurs sifatida o'qitish maqsadga muvofiq.

5. Respublika televideniyesining «Mangu barhayot siymolar» ruknidagi ko'rsatuvlarida milliy aktyorlik hamda rejissura maktabini rivojlantirgan shaxslar hayotini ommalashtiruvchi, tajribalarini targ'ib qiluvchi ko'rsatuvlar muntazam berib borilishi yoshlarning estetik tarbiyasiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

6. San'at ta'limi tizimidagi oliy va o'rta maxsus o'quv yurtlari o'quv dasturiga «O'zbek milliy teatri estetikasi» nomli maxsus kurs kiritish, milliy istiqlol g'oyasini yoshlarning qalbi va ongiga singdirishda teatr san'atining o'rnini haqida maxsus darslik tayyorlash

muhim ahamiyatga ega. Chunki O'zbekiston Prezidenti Islom Karimov ta'kidlaganidek, «Mustaqilligimizning dastlabki kunlaridanoq ajdodlarimiz tomonidan ko'p asrlar mobaynida yaratib kelingan g'oyat ulkan, bebaho ma'naviy va madaniy merosni tiklash davlat siyosati darajasiga ko'tarilgan, nihoyatda muhim vazifa bo'lib qoldi.

Biz ma'naviy qadriyatlarni tiklashni milliy o'zlikni anglashning o'sishidan, xalqning ma'naviy sarchashmalariga, uning ildizlariga qaytishdan iborat uzviy, tabiiy jarayon deb hisoblaymiz»¹.

¹ Karimov I.A. Ma'naviy yuksalish yo'lida. «O'zbekiston», T., 1998, 5-b.

ILOVA

MANNON UYG'UR MAQOLALARIDAN NAMUNALAR

O'TMISHGA SAYOHAT

(Esdaliklar)

Men qanday qilib san'atni yaxshi ko'rib qoldim? Ijodiy hayotimdagi qaysi voqealar xotiramda umr bo'yi o'chmas iz qoldirdi? Bu savollarga oddiygina javob berish qiyin. Lekin shunday bo'lsa ham, bir daqiqa o'tmishga sayohat qilib, javob qaytarishga urinib ko'raman.

...Bolalik chog'larimda uydan qochib ketib, shahar bozorlarini kezib yurish men uchun katta bir zavq edi. Meni u yerdagi hamma narsa: do'konlarda qator terib qo'yilgan rang-barang mollar ham, chipta va bo'yralar ustiga tog'-tog' qilib uyib tashlangan turli-tuman ho'l meva va turli-tuman shirinliklar ham, butun bozorni tutib keta-digan har xil qichqiriqlarning shovqin-suroni ham qiziqtirardi, ayniqsa odamlar meni o'ziga maftun etardi. Bu odamlarning oldi-sotdisini kuzatish, ayniqsa, maroqli bo'lardi, chunki ular sira bir-biriga o'xshamasdi.

Lekin shahar maydonlarida tez-tez tomoshalar ko'rsatib turuv-chi qiziqchi to'dalari va dorbozlarning san'ati kishini hammadan ham ko'proq jalb qilardi. To'g'ri, sayil kechalarida bo'ladigan tomoshalarga nima yetsin! Ba'zan ularni ko'rish menga ham nasib bo'lardi: katta akamga yalinib-yolvorganimdan keyin u otamdan ijozat olib, meni o'zi bilan birga tomoshaga boshlab borardi.

Avvaliga sirk tomoshalari bilan qiziqib yurdim. Dorbozlar bilan muallaqchilarning epcilligiga qoyil qolganimdan, men ularni bami-soli mo'jiza hisoblardim. Ularning ajoyib san'atini o'rganish istagim ham yo'q emas edi, albatta. Tomoshadan qaytdim deguncha holdan toygunga qadar do'mbaloq oshardim, fikran tasavvur qilganim dor ustida muvozanatni yo'qotmaslikka harakat qilib yura boshlardim,

tubanda esa san'atimga qoyil qolib «xaloyiq» turardi. Bu «xaloyiq» guzarimizdagi qo'shni bolalardan iborat edi; ular qoshlarimni chimirib, yerda belgilab qo'yganim chiziq-dordan yurganimda yuzlarida samimiy quvonch ifoda etib, menga xushomadgo'ylik bilan qarab turishardi...

Keyinroq xalq teatri – qiziqchilar san'ati bilan qiziqqa boshladim. Men ularning o'yinlaridagi butun so'zlarni eslab olishga intilardim, uyda esa ularni oilamizda ro'y beradigan ayrim voqealarga moslab o'ynab berardim. Uyimizdagilar qiliqlarimni ko'rib ba'zan chin ko'ngildan kulishar, ba'zan esa adabimni berib ham qo'yishardi, nega deganingizda «repertuarimda» har xil mavzular bo'lardi-da...

Voyaga yetib qolganimda menda sinematografga qiziqish havasi uyg'ondi. Shahrimizda ko'rsatilayotgan filmlarni qariyb o'n martalab tomosha qilardim, ayniqsa, rus kino san'atining mashhur artistlari Mazjuxin bilan Vera Xolodnaya ishtirokidagi filmlar menga yoqardi. Mazjuxinning tragik kuchi va mazmunli ko'z qarashlari meni hayratda qoldirardi. Men bu filmlarni ham birinchi kadridan oxirigacha qayta o'ynab chiqardim.

Teatr tomoshasini birinchi marta 1912-yilda ko'rdim. O'shanda Toshkentga tatar teatr truppasi gastrolga kelgan edi. Yana yangi havas boshlandi. Lekin bunisi menda bir umrga qoldi. Agar sirk, qiziqchilik va sinematograf meni shunchaki qiziqtirgan bo'lsa, teatr tamom maftun etib, hayratda qoldirdi. O'shanda qanday pyesa qo'yilganligi esimda yo'q, hattoki uning nima haqdaligini ham aytib bera olmayman, lekin tomoshadan qattiq ta'sirlanib, anchagacha o'zimga kelolmay yurganim hali-hali kechagidek esimda turibdi.

1916-yili ajoyib artist Sidqi Ruhullo rahbarligida ozarboyjon truppasi keldi. Men uning spektakllarini biron-ta qo'ymay tomosha qildim.

Tez orada o'zim ham artist va rejissyor bo'ldim. Buning uchun oilamdan ajralib, og'ir hayot kechirishimga to'g'ri keldi. Buning saba-bi oilamni sevmasligimda emas, balki teatrni haddan ortiq yaxshi ko'rganimda edi.

Men birinchi marta rol o'ynagan pyesa ozarboyjonchadan tarjima qilingan bo'lib, «Uy tarbiyasining bir shakli» deb atalardi.

...Bizning truppada revolyutsiyadan keyingi birinchi yilda o'zgarish yuz berdi: revolyutsiyani xohlamagan kishilar uning sostavidan chiqib ketdi, qolganlar orasida esa revolyutsiyaning tub mohiyatiga tushu-nib etmaganlar bor edi. Biroq biz bu qiyinchilikdan muvaffaqiyatli o'tdik.

Tez orada bu havaskor «Turon» truppasi Karl Marks nomli profesional truppaga aylantirildi, ammo uning repertuari hamon avvalgi edi. Biz qiziqarli ... pyesalar axtara boshladik. Topgan eng yaxshi pyesalarimiz «Marat» va «Parij kommunasi» bo'ldi. Bu pyesalarning hayotimizdan nechog'lik uzoq ekanligini yaxshi tushunardik, biroq qo'limizda boshqa original asarlar bo'lmagandan keyin, ilojimiz qancha deysiz...

...Mening Shekspir bilan uchrashuvlarim shu qadar ahamiyatliki, hozir bu haqda gap boshlashning o'rni emas. Biroq bir necha bog'iz so'z aytishim kerak. Hozir Shekspir o'zbek xalqi uchun eng qadri dramaturglardan biri bo'lib qoldi. Bunda teatrimiz gigantlaridan Abror Hidoyatov va Sora Eshonto'rayevalarning xizmatlari katta. Yigirmanchi yillarning boshlarida men Aborni yosh havaskor sifatida Majnun rolida ko'rganimda, undan zo'r tragik kuchga ega bo'lgan aktyor yetishib chiqishiga ishongan edim.

Men Moskvada II MXAT (Moskva Badiiy Akademik teatri)da ajoyib spektakl «Gamlet»ni ko'rgach, uni o'zimizda ham qo'yamiz, Gamlet rolini Abror o'ynaydi, degan qarorga keldim. Biroq men Shekspir asarining ijrochilardan yuksak madaniyat va katta mahorat talab qilishini tushunardim, shuning uchun biz «Gamlet»ni faqat o'n yildan so'nggina sahnalashtirishga kirishdik.

Shekspirning ikkinchi asari - «Otello» ustida ishlash yengilroq bo'ldi, nega deganingizda, endi bir oz bo'lsa ham tajribamiz bor edi-da. «Gamlet»ni ishlashda-ku, rosa qiynaldik. Biroq ishimiz shunday qiziqarli borardiki, biz soatlab, kunlar va, hattoki, haftalar o'tib ketganini ham sezmay qolardik. Ba'zan bizni qo'rquv bosardi, hozirgacha Shekspir haqida tasavvurga ega bo'lmagan tomoshabinlarimiz bizni tushunmasalar-a, deb o'ylardik. Biroq vahima yo'qolar. yana qaytadan ilhom daqiqalari boshlanardi.

Spektakl tayyor bo'lib, bir necha bor sahnada qo'yilgandan so'ng, men ba'zi obrazlarning noto'g'ri hal qilinganligini, ularda katta kamchiliklar mavjudligini ko'rdim. Menimcha, bu butun postanovkachi kollektivning tragediyadagi faqat asosiy obraz – Gamletga e'tibor berib, boshqalarni nazardan chetda qoldirgani oqibati edi. Men shu kungacha qat'iy ishonamanki, biz bu eng murakkab obrazni haqiqatga yaqin tarzda talqin qilganmiz.

Buyuk Alisher Navoiy bilan uchrashuvim ham ahamiyatsiz bo'lmadi. Pyesaning birinchi varianti kamchiliklardan xoli bo'lmasa ham, men bu spektakl ustida zavq bilan ishladim.

Hozirgi zamon dramaturglarimizdan Nozim Hikmat meni o'ziga ko'proq jalb etadi. Uning dramaturgiyasi rejissyomi jiddiy fikrlashga majbur etadi, aktyorga esa qiziqarli xarakter yaratish uchun imkon beradi. Uning qahramonlari – g'oya va hissiyotlarni o'zida mujassamlashtirgan, biri ikkinchisiz yashay olmaydigan kishilardir. Bu esa hamma dramaturglarning ham asarlarida bo'lavermaydi.

Ijodiy hayotimdagi eng asosiy va yorqin voqealardan yana biri – mening Moskva teatr studiyasida rus sahnasining ajoyib ustalari rahbarligida o'qishim va Toshkentdagi teatr san'ati institutida o'qituvchilik qilgan paytimdir. Bulardan birinchisi to'rt yil – 1923- yildan to 1927- yilgacha davom etib, natijada haqiqiy professional bilimga ega bo'ldik; ikkinchisi 1950-yildan boshlanib, shu kungacha davom etmoqda. Mening hozirgi asosiy maqsadim – teatrimiz uchun yosh kadrlar tarbiyalab yetishtirishdir, chunki bugun partalarda o'tirgan yigit-qizlarimiz teatrimizning kelajagidir, kelajak esa porloq bo'lmog'i lozim.

M.Uyg'ur uy-muzeyi arxividan

O'ZDATNING ASHXOBOD GASTROLLARI

(Intervyu)

O'zbek Davlat Akademik teatri bilan Turkmaniston SSR Xalq maorif komissarligi orasida tuzilgan shartnomaga muvofiq teatr iyun o'rtasida Turkmanistonga gastrolga chiqdi. Gastroldan maqsad O'rta Osiyo hukumatlari orasida yaqindan aloqa bog'lash va bir-birovlari-

ning tajribalaridan foydalanish edi.

O'zDAT yaqinda shu gastroldan qaytib keldi. Teatrning bosh rejissyori o'rtoq Uyg'ur va gastrol vakili Sag'ay muxbirimiz bilan suhbatda quyidagilarni aytdilar:

– Biz o'zimiz bilan 4 asar olib bordik. Bular: «Tarix tilga kirdi» («Qosimovchilar»), «Istiqlof», «Yondiramiz» va «Malikai Turondot»dan iborat edi. Yigirmata yopiq spektakl berildi.

– Birinchi spektakllar («Tarix tilga kirdi», «Yondiramiz», «Malikai Turondot») tomoshabinlar orasida katta muvaffaqiyat qozondi. Teatrga keluvchilar orasida yevropaliklar o'rta hisob bilan 35 protsentni tashkil etar edi. Bu – spektakllarning yolg'iz turk xalqlariga emas, balki yevropaliklarga ham, umuman, tushunarli bo'lganini, Ashxobod jamoatchiligining gastrollarga qiziqqanini ko'rsatadi.

– Shaharda berilgan yopiq va ochiq spektakllardan tashqari brigadalar tuzilib, shaharga yaqin kolxozlarga yordamga chiqarildi. Yuborilgan brigadalar kunduzi kolxozchilar bilan birgalashib dalada sabzavot chopig'ini qilib, kechqurunlar ularga konsert berib turdilar. Kolxozchilar berilgan konsertlardan juda rozi bo'lib, haligacha ularga shunday konsert berilmaganini so'zladilar. Truppadagi xotin-qizlar turkman kolxozchi xotinlar orasida siyosiy va madaniy mavzularda suhbatlar o'tkazdilar.

Bundan tashqari teatr Vorovski nomidagi istirohat uyida, to'qimachilik fabrikasida konsertlar berdi. Teatr kollektivi bo'sh vaqtlarda shaharning fabrika-zavodlariga borib, sanoat-moliya planlari-ning bajarilishi bilan tanishdi.

– O'zDAT Ashxobodga borganda Tatar akademik drama teatri-ning gastroli ham o'tmoqda edi. O'zDAT ular bilan aloqa bog'lab, o'z tajribalarini o'rtoqlashdi.

O'zDAT Turkmanistonning yosh milliy teatrini o'z otaligiga olib, unga qo'lidan kelgan yordamini berishni va uning uchun yosh qobiliyatli kishilardan rejissyorlar tayyorlab berishni o'z ustiga oldi. Bu otaliqni amalda ko'rsatish uchun ularning yosh artistlariga laborantlardan birkilib qo'yildi. O'sha yerning o'zida teatrning kuchli kadrlari Turkman teatriga bog'lab qo'yildi. Ular teatrchilik va shunga oid masalalar to'g'risida musohabalar o'tkazadilar.

– «Turkmenskaya iskra» o'zining 28-iyun, 148-sonida «Sho'rolar O'zbekistonining teatri» sarlavhasi ostida yozilgan maqolasida shunday deb yozadi: «O'zbek akademik teatri shahrimizda juda yaxshi va shu vaqtgacha ko'rilmagan spektakllar bermoqda. «Turkmenskaya iskra» va «Sho'rolar Turkmanistoni» gazetolari Turkmaniston teatriga O'zbek akademik teatridan, uning mahoratli rejissyor va aktyorlaridan saboq olishni tavsiya qiladilar».

*«Qizil O'zbekiston», 1933-y.,
29-iyul soni.*

AKADEMIK TEATR HAQIDA

Akademik teatr 1927-yilgacha—o'z ishini ilmiy asosda olib bora boshlaguncha — shakl ustidagina ishlab yagona bir uslub topolmagan va eklektik yo'lga kirib ketgan edi.

1931- yildan boshlab teatru o'z tajribasi va Ittifoq olimpiadasidan olgan tajribasi asosida o'z ish usullarini o'zgartirib, birmuncha ijobiy natijalarni qo'lga kiritdi. Jumladan, eklektikadan qutuldi, postanovkani reallashtirish va shu vosita bilan tomoshabinni tarbiyalash ishini kuchaytirdi.

➤ Shu yillarda teatr o'z huzurida tashkil bo'lgan laboratoriya vositasi bilan asarlarning ideyasini bo'rttirib berish yuzasidan ish ko'rayotir. Bundan tashqari aktyorlarning siyosiy-ilmiy darajalarini, badiiy malakalarini oltirish uchun sistematik mashg'ulot olib boriladir.

Ammo teatru hanuz kamchiliklardan xoli emas, u ilgari sahna so'zi, texnikasi yog'idan oqsagan bo'lsa, hali ham oqsayotir. Ayrim spektakllarda dramaturgning so'z uslubiga rioya qilinmayotir. Aktyorlar so'zni tomoshabinga jonli ravishda etkazmayotirlar. So'zning ochiq-oydin va ravshan bo'lishi ustida ishlanmayotir. Buning ustiga dramaturglar ham so'zni kam beradilar. Bundan tashqari tarjima asarlar qo'yilganda so'z ohangiga rioya qilinmaslik hollari bor. Originalda so'z ma'lum bir ohang, bir ma'noni ta'kidlash yoki bo'rttirish niyatida ma'lum bir bosma (urg'u) bilan berilar ekan, shu ohang va

vazn tarjimada aynan beriladir. Holbuki, bir tilda ma'lum bir muddao uchun so'zga beriladurgan ohang, bosimlar boshqa tilda o'sha muddaoga xizmat qilmasligi mumkin. So'z tarjima qilinar ekan, ohang va bosimlarni ham o'sha ma'noda, o'sha muddaoga muvofiqlashtirib berish kerakdir. Ya'ni emotsional intonatsiya saqlanishi zarur.

Endi muzika masalasi. Dramada muzika ishlatish «muzika muzika uchun» degan asosda bo'lmasligi kerak. Muzika dramaturg emotsional ifoda qilolmagan yerlarda berilishi zarur. U asarning badiiy qimmatini orttirsin.

Ba'zan shunday hollar uchraydikim, muhim so'zlar vaqtda muzika chalinib, aktyor so'zining eshutilishiga xalal beradir. Muzika yozuvchi bilan aktyor ifoda qilolmagan o'rinlarda berilishi kerak. Bu muzikaning aktiv rolidir. Endi muzikaning passiv roli ham bor. Bu muzika chalinmagan vaqtda ham aktyorning so'zida, harakatida muzikaviylik sezilib turishidir. Buni sezdirish uchun ko'p mashq qilishga to'g'ri keladidir.

So'nggi yillarda s tomoshabin uchun zarur bo'lgan drama asarlari ketma-ket yaratildi. Ammo bulardan ko'pi texnika yog'idan bo'shang. Bularda til yaxshi ishlanmaganlik, sxematizm hollari bor. So'z ko'p, harakat oz. Ba'zan quruq tashviqot bo'ladir. Bu hollar esa asarning badiiy qimmatini pasaytiradir. Bunga sabab dramaturglari-mizning klassiklardan kam o'rganishlari va o'rganish ustida kam ishlashlaridir. Bu, albatta, yolg'iz bizdagina emas, o'z vaqtida Ittifoq-ning oldingi dramaturglarida ham bo'lgandir.

Zotan dramaturglarimiz tip berish, obraz yaratishda klassiklardan ta'lim olmas ekanlar, teatru bilan organik bog'lanib ishlamas ekanlar, u vaqtda ishda kutilgan muvaffaqiyatni qozona olmaydilar.

Tipning yaxshi ishlanmasligi shundan iboratkim, dramaturglarimiz hali bu borada juda oz ish ko'rganlar.

Masalan, bir yalqov tipi berilmoqchi ekan, u faqat bir yalqov qilib ko'rsatiladir. Unda ko'p yalqovlarning xarakterli nuqtalari yig'ilmaydir. Natijada tip yuzaki chiqib, tomoshabinning esida qolmaydir.

Molyer o'zining «Xasis»ida xasis tipini berar ekan, bu tipda ko'p xasislardagi xarakterli nuqtalarni to'plagan. Shuning uchun bu tip tomoshabinning xotirida qoladi.

O'zbek dramaturglarimiz so'z berishda, tip yaratishda klassiklardan o'rgansalar, bu bilan ham o'zlarining, ham teatrning o'suviga katta yordam beradilar.

She'r bilan yozilgan asarlarda ish qoniqarli emas. Masalan, so'zlashda aruz vaznida yozilgan bir asar bilan erkin yo'lda yozilgan asar orasida farq sezilmaydir. Hatto ba'zi asarlarning qaysi vazn bilan yozilganligi bilinmaydir (masalan, «Malikai Turondot»).

*«O'zbekiston sovet adabiyoti» jurnali,
1934-y., № 6 (iyun) va
«Madaniy inqilob», 1934-y., 26-dekabr soni.*

YAXSHI NAMUNALARDAN O'RNAK OLAYLIK

Moskvadagi Markaziy san'atshunoslik institutida faqat birgina o'zbek o'qimoqda. Bu narsa O'zbekistonda san'at sohasida malakali kadrlar etishtirishga kam e'tibor berilayotganini ko'rsatadi. Boshqa milliy respublikalar bu ishda bizga yaxshi namuna ko'rsatmoqda. Jumladan, Tatariston Moskva san'atshunoslik instituti qoshidagi havaskorlik teatr studiyasida o'zining milliy teatri uchun kadrlar tayyorlamoqda.

Boshqirdiston respublikasi iste'dodli kolxozchi yoshlardan 20 kishini Moskva konservatoriyasiga yuborgan. Ular kelajakda boshqird opera teatri uchun artistlar bo'lib yetishadi.

O'zbekistonda ham iste'dodli san'atkorlar oz emas, ularning tabiiy qobiliyatlarini o'stirishga yordam bermoq zarur. Biroq O'zbekiston Maorif Xalq Komissariati bunday havaskorlarning malakasini oshirishga kam e'tibor bermoqda.

Havaskorlik to'garaklarining a'zolari uchun kurslar tashkil etib, ularga yuqori malakali san'at arboblari jalb etish lozim. O'zbekiston Davlat nashriyoti va O'zbekiston San'atshunoslik instituti havaskor-

lar kollektivi uchun tegishli adabiyotlarni nashr etish to'g'risida qayg'urishlari kerak.s

Klub to'garaklari zamonaviy pyesalarga juda muhtojdirlar. Shu-ning uchun havaskor drama to'garaklarining repertuarlari qashshoq bo'lib, keng tomoshabinlar talabiga javob bermayotir.

*«Узбекистанская правда» 1934-у.,
17-iyun soni.*

QOZOQ TEATRI

*(«Казахстанская правда» gazetasi muxbiri bilan
o'tkazilgan suhbat)*

– ...Bu qadar qisqa muddat ichida professional teatr tuzilganiga qo'yilman. Qozog'iston bu teatri bilan faxrlansa arziydi. Qozoq muzi-kali teatri sakkiz oy mobaynida ikki milliy spektaklni sahnalashtirgan, bu ham jiddiy yutuqdir.

– Qardosh respublikalardan (O'zbekiston, Ozarboyjon) birontasida ham milliy teatr o'z ishini Yevropa simfonik orkestri bilan boshlamagan edi. Buning uchun mohirlik, texnika va teatr sohasidagi bilim yetishmasdi. Shuning uchun dastlabki spektakllar odatdagi milliy cholg'u asboblardan tashkil topgan orkestr bilan qo'yilgan va faqat mahorat o'sib, tajriba ortgandagina asta-sekin simfonik orkestrdan foydalanila boshlangan.

– Qozoq muzikali teatri birinchi qadamdanoq simfonik orkestr asosiy rol o'ynaydigan pyesalarni qo'ygan ekan. bu narsa kollektiv-ning katta ijodiy imkoniyatlaridan va badiiy rahbarlikning yaxshi yo'lga qo'yilganidan dalolat beradi.

– «Shug'u» va «Aymon Sho'lpon» spektakllarini men bir necha bor zavq bilan tomosha qildim.

– Teatrning ijodiy faoliyati haqida gapirganda uning asosiy kamchiligini ham ko'rsatish zarur. Qo'yilayotgan ikki spektakl bilan tayyorlanayotgan yangi pyesa afsonaviy-tarixiy voqealarga bag'ishlangan. Vaholanki, biz teatrdan bugungi kunning qahramonlarini, kolxoz

hayoti materiallari asosida ishlangan. kishilarni qayta tarbiyalovchi spektakllarni kutamiz. Hayotimiz shunchalik ko'rkam va shunchalik ajoyibki. undan dramaturg va teatr bitmas-tuganmas ijodiy oziq oli-shi mumkin.

– Teatr artistlarining ovozlari yaxshi. ular shubhasiz qobiliyatli kishilardir. Biroq ularda ovozdan to'g'ri foydalana bilish. sah-nada o'zlarini erkin his etish yetishmaydi. Ana shuning uchun ham teatr kollektivining o'quv studiyasi ishiga jiddiy e'tibor bermoq lozim.

– Bu yerga kelayotganimda menga. qozoqlarning o'z milliy xo-reografik san'ati yo'q. deyishgan edi. Bu noto'g'ri. Muzikali teatrning xalq urf-odatlari asosida qo'ygan spektakllari qozoqlarning xilma-xil o'yinlari mavjudligini yana bir bor isbot qiladi.

Uyg'ur yerlik uyg'ur teatri repertuarining kambag'al ekanligini. unda badiiy rahbarlikning bo'shligini. truppa a'zolari sonining kamligini alohida qayd qilib o'tdi. Uyg'ur teatrining badiiy yuksak kollektiv bo'lishi uchun unga amaliy yordam bermoq kerak.

Suhbat oxirida Uyg'ur o'zi rahbarlik qilayotgan O'zbek akademik teatrining faoliyati haqida gapirib berdi. Teatrning asosiy vazifasi – milliy respublikalar materiali asosida ... qahramonlarni aks ettirishdir. Shu maqsadda teatr qobiliyatli yosh dramaturg Yashinning «Yondiramiz». Ziy^o Said va Nazir Safarovning «Tarix tilga kirdi». U. Ismoilovning «Rustam» kabi pyesalarini sahnalashtirdi. Teatr bu sezonda o'zbek tomoshabinlariga N. Pogodin^{ing} «Mening do'stim». N. Zarxining «Shodlik ko'chasi». K. Goldonining «Ikki boyga bir malay» pyesalarini ko'rsatdi. Shu kunlarda teatr Gogolning «Revizor». L. Slavin^{ing} «Intervensiya» va Shekspirning «Gamlet» asarlarini tayyorlamoqda.

Teatrning sentabr oyida nishonlanadigan 16 yillik yubileyiga zo'r tayyorgarlik ko'rishimiz sababli. biz gastrol safarimizdan voz kechdik. 1935-yilning yozida Olma-Otaga gastrolga kelish mo'ljalimiz bor.

*«Казахстанская правда», 1934- y.,
5- avgust soni.*

YOSHLAR - TEATRNING KELAJAGI

...Yosh talantlar ayniqsa 1932-yildan boshlab o'zlarini ko'rsata boshladilar. Yosh talantlardagi ijodiy mahoratning o'sishi asosan shu davrdan boshlanadi. Buning uchun bir qancha jonli misollarni keltirishim mumkin.

Oling yosh aktyorlardan Nabi Rahimni. U 1929-yilda savodsiz bir kosib hunari bilan teatrga kelib, savod chiqarib, o'z madaniy saviyasini ko'tardi va birinchi martaba «Tarix tilga kirdi» pyesasidagi Rafiq rolini muvaffaqiyat bilan o'ynadi. Klassik asarlardan bo'lgan «Musofirxona bekasi»da bosh rollardan biri bo'lgan Kovaler rolini qanoatli bajardi. ...o'z ijodida eski shtampdan qochib, ko'p yangi obrazlar yaratdi, hozirgi zamon aktyorlik mahoratini egallay boshladi.

Oling Toshxon Sultonovani. Bu yosh talant internatdan chiqib, teatr studiyasini bitirdi. Uning ijodiyoti «Paxta shumg'iyalari»dagi quloq ammaning singlisi meshchanka Oybibi rolida yaqqol ko'zga tashlandi. Har qanday tomoshabin Toshxonning shu rolda o'ynashini ko'rganda qoyil qolishi mumkin edi. Bunga zid bo'lgan rollarni, chunonchi, S. Husaynning «G'alaba»sidagi Oysha rolini. Shekspirday olamshumul dramaturgning «Gamlet» asaridagi qirolicha rolini qanoatlanurli o'ynashi – Toshxonning umidli, talantli bir san'atkor bo'lajagini tasdiqlashga guvohlik beradi.

Nihoyat, talantli ... aktyor Shukur Burxonni oling. U 1929-yilda to'g'ri maktabdan chiqib teatrga keldi. Unda kundan-kun havas, intilish kuchaya bordi. U ko'p vaqt xizmat ko'rsatgan artist Abrorning mahoratini o'rganish uchun harakat qildi va hozir ham harakat qilayotir. Shuning uchun ham Shukur «Rustam» pyesasida Rustam rolini, «Qo'zibuloq qishlog'i»da Frandosa rolini va «Tort na'rangni, Xitoy» pyesasida o't yoquvchi rollarini Abrorning yordami bilan, Abrorga dublyor bo'lib muvaffaqiyatli o'ynab keldi. Shukurning mustaqil rollaridan «Tor-mor» asaridagi Bahodir rolini, «Tarix tilga kirgan»da Temir rolini, «Yondiramiz»da Azamat rolini, «Intervensiya»da Selestin rolini, eng oxirida «Gamlet»da Gamletning mak-tabdoshi Goratsio rollarini aktyor ustaligi bilan o'ynashi bu yoshning umidli, katta talantli aktyor bo'lishiga umid tug'diradi. Agar

Shukur o'z ilmiy saviyasini yuqori darajaga ko'tarish uchun yana tirishib ishlasa, davrimizning eng oldingi san'atkorlari qatoriga kirajak.

Nazariy quvvat tomonidan yoshlar orasida hammadan ajralib ko'zga ko'rinib turuvchi Javod Obidov klassik asarlardan «Mehmonxona bekasi» asarini yaxshi postonovka qilib o'z nazariy bilimini tajribada oqlay oldi. Teatrda bu yosh kadmi bundan buyon ham ijodiy tajriba ishlarimizda band qilajakmiz.

Yosh rejissyorlardan Bobo Xo'jayev aktiv tashkilotchilik mahorati-ga ega. Hammaga ma'lumki, bu yosh talant ancha o'pirilishda yotgan Ishchi yoshlar teatrini oyoqqa bostirdi. Akademik teatrga kelganidan so'ng, chuqur ijodiy ishlar bilan mashg'ul bo'la boshladi. «Gamlet»day katta murakkab bir asarni qo'yishda men bilan birga ilmiy komandirovkaga borib, bu postonovkadagi ijodiy ishning boshidan oxirigacha o'zining tashabbuskorligini ko'rsatdi.

Teatrda ulardan boshqa yana o'nlab yosh talantlar borki, bular te-atrning to'g'ri rahbarligi ostida yaqin kunlarda yuqoridagilarning o'rinlarini bosajak.

«Yosh leninchi», 1935-y., 5-mart soni.

BIZGA DO'STONA TANQID YORDAM BERDI

(Hamza nomli teatrning Moskvadagi gastrollari haqida)

Biz Moskva gastroliga bo'lajak uchrashuvlardan hayajonlanib, katta umidlar bilan jo'nab ketdik. Biz u yerda, jahon madaniyati markazida, kelajakdagi faoliyatimizga yordam bera oladigan do'stona tanqidga tashna edik. Mana endi, Toshkentga kelgach, bu haqda mamnuniyat bilan quyidagilarni aylishim mumkin.

Biz Moskvada kutganimizdan ko'ra ko'proq natijaga erishdik. Mosk-va teatr jamoatchiligi va tanqidchiligi bizga haqqoniy baho berishdi. Bu baho bizning kelajakdagi butun ijodiy ishimiz uchun katta ahamiyatga ega.

Moskva teatr jamoatchiligi va tanqidchiligi bizni do'stona kutib oldi.

Butun Moskva retsenziyalarida va muhokamalarida Hamza nomli teatr aktyorlarining rejissura va dramaturgiyadan ustun ekanligi to'g'ri qayd qilindi. Bizning gastrollarimiz rejissyorlarimizning ma'lum darajada sust ekanligini ko'rsatdi. Har bir spektakl o'z ritmiga ega bo'lishi kerak. Bizda esa bu narsa yo'q. Bizda ba'zan jiddiylik va rejissuraga oid ixchamlilik yetishmaydi. Odamni zeriktiradigan uzundan uzoq momentlar, hattoki, bizning bir qadar muvaffaqiyatli spektaklimiz «Gamlet»da ham mavjuddir.

Teatrimiz artistlarining mahorati, kuchi va sahna obrazlari yaratishdagi qobiliyati bir xilda emas. Kollektivimizdagi kishilardan ko'pchiligida umumiy saviya va teatr madaniyati yetishmaydi.

Rassom masalasi teatrimizning qaltis joyi edi, bu masala ham to'g'ri tanqid qilindi. Bizda chindan ham shu bugungi realistik teatrning talablariga javob beradigan haqiqiy teatr rassomi yo'q edi.

Biz haligacha malakali teatr kompozitoriga ega emasmiz. Shuning uchun ham spektakllarimizda muzika aktyorga yordam berish o'rniga ko'pincha unga xalaqit beradi.

Biroq bizning eng zaif tomonimiz dramaturgiyadir, bu narsa qariyb hamma joyda ta'kidlab ko'rsatildi.

Yashinning Moskvada ko'rsatilgan ikkita pyesasi keskin, ammo haqqoniy tanqid qilingandan so'ng artistlarimiz orasida, endi o'rtoq Yashinning ruhi tushib ketsa kerak, degan taxminlar paydo bo'lgandi. Lekin buning aksi bo'lib chiqdi, Moskvadagi tanqiddan Yashin katta ijodiy saboq oldi. Hozir u yangi kuch va g'ayrat bilan yangi pyesa yozishga kirishdi.

Darvoqe, o'rtoq Yashinni o'zbek professional dramaturglari orasida bizning teatrga eng yaqin turuvchi birdan-bir dramaturg desa bo'ladi. U Toshkentga kelib, Hamza nomli teatrdagi o'zining «Nomus va muhabbat» pyesasini tayyorlashda aktiv ishtirok etdi. Umuman, o'rtoq Yashin bizning teatr bilan birgalikda yashab, ijod etmoqda. Afsuski, boshqa o'zbek dramaturglarimiz haqida bunday deb bo'lmaydi.

Moskvada eshitganimiz do'stona tanqidlarda Hamza nomli teatrnin kelgusidagi butun vazifalari belgilab berildi.

Hamza nomli teatr milliy dramaturglar bilan yanada yaqin hamkorlikda ishlashi lozim. O'z milliy dramaturgiyasiga ega bo'lmagan, milliy teatrning bo'lishi sira mumkin emas.

Klassik asarlar ustida qunt bilan ishlamoq, teatr repertuarini puxta o'ylab tuzmoq va bu sohadagi xatolarni e'tiborga olib, ularni tuzatmoq darkor. Birinchi navbatda rejissuradagi bo'shanglikka, aktyorlar va spektakllardagi yetishmovchiliklarga xotima bermoq lozim. Spektakllarni tayyorlash va ularni sahnalashtirishda talabchanlikni yanada kuchaytirish kerak. Aktyorlarning umumiy saviyasi va teatr madaniyatini har tomonlama tanqid qilib turish foydalidir.

O'zbekistonda yerlik aktyorlar asosan ikki joyda – Hamza nomli teatr qoshidagi studiya bilan Lohutiy nomli teatr texnikumida tayyorlanmoqda. O'zbekiston Xalq Komissarlari Soveti qoshidagi San'at ishlari boshqarmasi kadrlar tayyorlash, o'qituvchilarni sinchiklab tanlash va o'quv programmasini ishlab chiqishga alohida e'tibor bermog'i kerak.

Moskva teatr jamoatchiligining haqqoniy tanqidi Hamza nomli teatrning kelgusidagi ijodiy ishi va o'sishiga katta imkoniyatlar ochib berdi.

*«Правда Востока», 1936-й.,
8-август soni.*

ICHKARIDAN SAHNAGA

Bizning teatrda san'atning ajoyib namoyandalari yetishib, ularning ijodi ... katta olqishlarga sazovar bo'ldi. Biz dadillik bilan aytishimiz mumkinki, o'zbek xotin-qiz artistlarimiz dekadada asosiy rol o'ynadilar, chunki faqat o'shalar tufayligina o'zbek teatri Moskvaga manzur bo'lib, o'zbek xalqi san'atining minglab muxlislarini ortirdi.

... Oralarida ko'pgina qobiliyatli artistlar, ashulachilar, raqqosalar bo'lgan ikki yuz-ikki yuz ellikdan ortiq xotin-qizlar ishtirokidagi omaviy sahnalar maroq bilan tomosha qilindi. Bu hol biz uchun, o'zbek teatrining keksa namoyandalari uchun ayniqsa sevinchlidir, chunki ayollar rolini erkaklar ijro etgan va ayrim xotin-qizlarimiz o'z

hayotini xavf ostiga qo'yib sahnaga chiqqan paytlarni hali unutganimiz yo'q.

Halima Nosirovani kim tanimaydi? Yigirma to'rt yoshida O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist unvonini olgan bu yosh ayol o'zining ajoyib iste'dodi bilan hammani qoyil qoldirgan. U ko'pgina rollarni ijro etgan. Ulardan eng yaxshilari Gulsara va Shirin rollaridir. Halima Nosirova «Gulsara»da haqiqiy mahorat cho'qqisiga ko'tarildi. Halima spektaklning dramatismga boy 3-ko'rinishida ayanch bir ahvolda bolani tebratganida, sarosima va dahshat ichida onasining jasadi ustida alamli qo'shiqlar aytgan paytida biz kishilarning yig'lab o'tirganini ko'rdik.

Halima Nosirovaning rollari bir-biriga o'xshamaydi. Uning har bir obrazida o'ziga yarasha yangilik va go'zallik mavjud. Gulsara bilan Shirin bir-biridan tamomila boshqacha rollardir. Halima bularning ikkisinde ham o'zini o'zi takrorlamaydi, balki ularning har qaysisi uchun alohida bo'yoqlar va ta'sirli omillar qidirib topadi.

Dramatik artistlardan Lutfixonim Sarimsoqova ham dekada kunlari «Gulsara»da Oysara, «Farhod va Shirin»da jodugar kampir Yosuman rollarini ijro etib, o'zining zo'r mahoratini namoyish qildi.

Lutfixonim hayotida ko'p azob-uqubatlarni boshidan kechirdi. U begona kishilarning minnatli nonini tatib ko'rdi, ularning kaltak hamda haqoratlariga chidash berdi. U 11 yoshida begona odamlar tomonidan erga sotilib, 15 yoshida ikki bolaning onasi bo'ldi.

Bu tortinchoq va itoatkor ayolda qulchilikka qarshi g'azab va nafrat to'lib-toshgan edi.

Lutfixonim 1927-yildan teatrdan ishlay boshladi. U Qo'qon, Andijon va Marg'ilonida ishladi. So'nggi yillarda Sarimsoqova Toshkentdagi muzikali teatrdan ishlamoqda.

Butun Moskva matbuoti bu artistning ajoyib muvaffaqiyatini yakdillik bilan ta'kidlab o'tdi. Lutfixonim «Gulsara»da beozor mushtipar ona rolini, «Farhod va Shirin»da esa soxtalik va xoinlik timsoli bo'lgan jodugar Yosuman rolini o'ynadi. Bir-biriga sira o'xshamagan bu ikki obrazni yaratish uchun chindan ham zo'r mahorat egasi bo'lish kerak edi. Bu vazifani Lutfi Sarimsoqova sharaf bilan bajardi.

O'zbek teatri artistlari orasida Ma'suma Qoriyeva alohida o'rin egallaydi. ... U xotin-qizlarda teatrga nisbatan havas uyg'otib, ularni bu ishga jalb etdi, hozirgi ko'pchilik xotin-qiz artistlarimiz uning shogirdlaridir... Ayni vaqtda u o'z ustida ham ishlab, mahoratini oshirdi, o'sdi, ulg'aydi.

Ma'suma Qoriyeva faqat iste'dodli artist emas. Dekadada u «Gulsara» spektaklining rejissyori sifatida qatnashdi. «Gulsara»dagi xalqchilik va realizm Ma'suma Qoriyevaning katta ijodiy muvaffaqiyatidan dalolat beradi.

Hamza nomli teatrning ajoyib artisti, Respublikada xizmat ko'rsatgan artist Sora Eshonto'rayeva dekadada «Kolxoz to'yi» insseniroykasining rejissyori sifatida ishtirok etdi. U o'zbek teatri tarixida salmoqli o'ringa ega bo'ldi. Uning xizmati yana shundan iboratki, u o'zbek tomoshabinlarini jahon dramaturgiyasining ajoyib obrazlari bilan tanishtirdi. Eshonto'rayeva o'zbek sahnasida birinchi bo'lib Ofeliya rolini ijro etdi. Bu rol uning ijodidagi eng kuchli va yorqin rollardan biridir. U, shuningdek, «Makr va muhabbat»dagi Luiza hamda o'zbek xotin-qizlarining turli obrazlarini yaratdi (Onaxon va boshqalar).

Talantli o'zbek artistlari orasida Mariya Kuznetsovaning nomini tilga olmay bo'lmaydi. O'zbek artisti hisoblangan bu rus ayoli katta muhabbat va hurmatga sazovordir.

O'zbek xotin-qiz artistlarining boshqa bir gruppasi—haqiqiy raqs ustalari haqida alohida to'xtab o'tish lozim. O'zbekiston san'atida Tamaraxonim alohida o'rin egallaydi. Uning faoliyati haqida butun bir kitob yozsa bo'ladi. Tamaraxonim faqatgina iste'dodli artist bo'lib qolmay, balki aktiv jamoatchi va mohir pedagog hamdir. U yangi kadrlar tayyorlash, bolalar orasida ishlash bilan bir qatorda qunt bilan xalq raqslarini o'rganmoqda. U Xorazmga borib, u yerdan yangi o'yinlar o'rganib keldi. Darvoqe, shuni ham aytish kerakki, «Kolxoz to'yi»ning Bolshoy teatrdagi premyerasida Tamaraxonim tomonidan sahnalashtirilgan xorazm xalq raqsi tomoshabinlarning talabiga binoan uch marta takrorlandi.

So'nggi paytlarda qobiliyatli raqqosalardan Mukarrama Turg'unboyeva va Roziya Karimovalar ko'zga tashlanmoqda. Dekada kunlari ularning nomlari Moskvada hammaga ma'lum bo'ldi. Ularning

o'yinlari behad rang-barangligi va mazmundorligi bilan ajralib turadi. «Kolxoz to'y»ning premyerasida Mukarrama sahnalashtirgan uyg'ur raqsi katta muvaffaqiyat qozondi.

Turmush va xalq bilan chambarchas aloqada bo'lish—ajoyib xotin-qiz artistlarimizning ijodiy o'sishi uchun garovdir.

Biz O'zbekistonning faqat sakkiz xotin-qiz artisti haqida qisqagina gapirib o'tdik. Lekin o'zbek teatrida ichkaridan sahnagacha bo'lgan mashaqqatli yo'lni bosib o'tgan yana qanchadan-qancha ajoyib artistlar bor!

«Правда Востока». 1937-й., 3-йюнь сони.

O'ZBEK FILARMONIYASI

O'zbekiston Davlat filarmoniyasining tuzilganiga atigi 9 oycha bo'ldi. Filarmoniya ish boshlagan birinchi kunlardan o'q unga juda ko'p havaskorlik to'garaklari va rayon teatrlaridan talantli muzikachi, ashulachi va o'yinchilar keldi.

Filarmoniya 120 kishidan iborat milliy xalq cholg'u orkestri bo'lib, ularning 18 tasi o'zbek xotin-qizlaridir. Bu orkestrni atoqli kompozitor, Respublikada xizmat ko'rsatgan artist To'xtasin Jalilov tashkil qildi. To'xtasin Jalilov o'zbek xalq muzikasini yaxshi bilgan ustoz deb hisoblanadi va bu nomga sazovordir. Orkestr repertuarida yuzga yaqin xalq va klassik kuylar bor.

Filarmoniyada yana 75 kishidan iborat xor kapellasi ishlamoqda. Bularning yarmi xotin-qizlar. Moskvada o'zbek san'ati o'n kunligi davomida xalq o'yinlarini ijro etuvchilar (bular 50 kishidan iborat): xalq hofizlari, askiyachilar, qiziqchilar o'z mahoratlarini ko'rsatdilar. Respublikamizdagi xalq bayrami va sayillarning birontasi shular ishtirokisiz o'tmaydi.

Filarmoniyada kolxozchilardan chiqqan keksa askiyachi Abdulla Nuraliyev, Yusufjon qiziq, Marg'ilon rayonining ajoyib ashulachilari—dan Mamatbobo, Ma'mur va Xudoyberdilar, Buxoro raqslarini juda yaxshi ijro etuvchi Chervonxon, Farg'ona, Buxoro va respublikaning boshqa rayonlaridan kelgan o'yinchilar bor.

Filarmoniya uyushtirilishidan ilgari o'zbek xorlari bir tovushli kuylar bilan aytilar edi. Endi xor kapellasi qatnashchilari notani muvaffaqiyat bilan o'rganmoqdalar, bular o'zbek tomoshabinlariga ikki ovozli xalq kuylarini aytib beradilar.

Bizning filarmoniyamiz o'zbek san'ati o'n kunligida o'zbek san'atining eng yaxshi namunalarini «Eski va yangi O'zbekiston» degan mavzudagi inssenirovkada ko'rsatdi. Bu inssenirovka ikki bo'limdan iborat bo'lib, unda chorizm davrida ezilgan xalqning milliy san'ati qanday qiyin ahvolda qolgani va ... keyingi yillar ichida O'zbekistonda xalq ijodining mavj urib o'sishi ko'rsatiladi. Filarmoniya artistlari Bolshoy teatr sahnasida chiqqanlaridan keyin, bu inssenirovkani Gorkiy nomidagi markaziy madaniyat va istirohat bog'ining «Zelyoniy» teatrida ko'rsatdilar.

«Yosh leninchi», 1937-y., 4-iyun soni.

«REVIZOR» HAMZA NOMLI TEATR SAHNASIDA

(N. V. Gogol vafotining yuz yilligi munosabati bilan)

Nikolay Vasilyevich Gogolning ijodida teatr katta o'rin tutadi. Gogolning butun umri teatrga ishq-muhabbat bilan o'tdi. Uning aktyorlik tajribasi va ayniqsa «Revizor», «Uylanish», «Chinovnikning sahari», «Dovlashish», «Malayxona», «Qimorbozlar», «Yangi komediya ko'rsatilgandan keyin...» kabi dramaturgiya merosi shunga guvohlik beradi.

N. V. Gogol keng tomoshabin ommasiga g'oyat zo'r kuch bilan ta'sir etadigan teatr san'atiga yuksak baho berar edi. «Do'stlar bilan yozishmalardan tanlab olingan joylar»da N. V. Gogol teatrning katta tarbiyaviy ahamiyatini qayd qilib o'tadi. «Agar teatrning bir yo'la besholti ming kishini qamrab olishini va aslo bir-biriga o'xshamagan bu olomonni bir zarba bilan bir yo'la larzaga keltira olishini, bir xilda ho'ngratib ko'z yoshi to'kdirishini va birdaniga gurillatib kuldirishini ko'z oldingga keltirsang, teatrning sira ermak emasligini va uni mut-

laqo bekorchi narsa deb bo'lmashligini tushunasan. Bu shunday kafed-raki, undan jahonga ko'p yaxshi gaplarni aytish mumkin».

Teatrni kafedra deb qaragan N. V. Gogol bu kafedradan jahonga o'z so'zini aytdi va o'zining dramatik asarlari ustida g'oyat zo'r sabot va matonat bilan ishladi.

«Uylanish» asari 1842-yilda nashr etilganiga qadar to'qqiz yil davomida besh marta qayta ishlandi. Komediyaning «Kuyovlar» deb atalgan dastlabki xomaki nusxasi 1833-yilda yozilgan edi. Gogol «Revizor» komediyasi ustida ham olti yildan ziyod vaqt ishlab, uni olti marta qaytadan yozgan.

Ammo Gogolning pyesa ustida bu qadar uzoq ishlashi faqat asar shaklini mukammallashtirishga qaratilgan emas. Uning xomaki qo'l yozmalarini bir-biriga taqqoslaganda shu narsa ayon bo'ladi, Gogol o'z komediyalari ustida ishlaganda ulardagi tashqi ziynatlarni olib tashlagan, qahramonlarning xatti-harakatlarini psixologik asosda rivojlantirgan va komediyalarni tobora ko'proq realistik izga solib, ularga o'tkir sotsial ohang baxsh etgan. Shu tufayli ham Gogolning komediyalari yirik sotsial umulashmalar darajasiga ko'tarilgan.

Gogol o'zining million-million tomoshabinlari oldida jamiyatdagi ziddiyatlarni, sotsial haqsizliklarni fosh etuvchi satirik sifatida gavdalanadi. Dramaturg Gogol achchiq kinoyalar va nafratlarga to'la satirasi bilan «o'lik jonlar» hokimiyati ustidan hukm chiqaradi.

Belinskiy, Dobrolyubov, Chernishevskiy singari rus demokrat yozuvchilari «Revizor» va «O'lik jonlar» avtorining ijodiga yuksak baho berdilar. Ular Gogol asarlarini Rossiyadagi mehnatkash xalqning mulki qilib qoldirishga urindilar. Bu xususda demokrat shoir Nekrasov o'zining «Rossiyada kim yaxshi yashaydi» degan asarida quyidagi alamli misralarni yozgan.

«Oh! Kelarmi shunday vaqt.

(Kel, orzu etgan zamon!)

Shunda dehqon Blyuxer

Yo tentak milordnimas—

Belinskiy-yu Gogolni

Olib ketsa bozordan?»

...Aktyorlardan katta realistik mahorat talab etadigan va yuz yildan ziyod vaqtdan beri sahnadan tushmay kelayotgan Gogolning «Revizor» komediyasi rus aktyorlarining barcha avlodlari uchun bir maktab bo'lgan. ... Gogol dramaturgiyasi milliy teatrlarning, shu jumladan, o'zbek teatrlarining aktyorlari uchun ham katta maktab bo'lib qoldi.

«Revizor» komediyasi Hamza nomidagi O'zbek akademik drama teatrlarining butun ijodiy kollektivini o'stirishda va uning realistik aktyorlik mahoratini oshirishda g'oyat katta rol o'ynadi va o'ynamoqda ... Turli davrlarda uch bor sahnaga qo'yilgan «Revizor» komediyasining postanovkalari o'zbek teatri taraqqiyotining turli bosqichlarini o'zida aks ettiradi.

... Profesional mahorat va rejissurani egallash yo'lida kun sayin olib borilgan ijodiy ishlar, Moskva teatrlarining mazmundor leksiyalari va rus san'ati namunalarini o'rganish – o'zbek aktyorlarining g'oyaviy saviyasini yangi, yuksak bosqichga ko'taribgina qolmay, balki ularning mahoratini ham oshirdi, madaniyatini boyitdi. Shularning hammasi studiya o'quvchilariga o'qishning oxirida Gogolning «Revizor» komediyasini sahnalashtirishga imkoniyat yaratib berdi.

«Revizor» ustida ishlash yosh artistlardan zo'r realistik mahoratni, komediyadagi obrazlar psixologiyasini to'g'ri ochib berishni, davrni juda yaxshi bilishlikni talab etadi. Bularsiz «Revizor»ni sal bo'lsa ham qanoatlanarli ijro etish mumkin emas. O'quvchilar o'z zimmlariga tushgan mas'uliyatni to'la tushunganlari holda, aktyor V. Kancel rahbarligida zo'r qayrat bilan spektaklni qo'yishga bel bog'ladilar.

V. Kancel rollarni taqsimlashda studiyachilarning har biriga xos xususiyatlarini hisobga oldi. U Anna Andreyevna rolini Sora Eshontoyevaga topshirdi. Shahar hokimi roli ustida Abror Hidoyatov ishladi. Bobchinskiy rolini S. Tabibullayev, Zemlyanika rolini Muzaffar Muhamedov, Abdullin rolini Lutfulla Nazrullayev, Osip rolini Hoji Siddiq Islomov, pochta noziri rolini Isomov, Xlopkov rolini Rahmatov, Derjimorda rolini Hikmat Latipov ijro etdilar.

«Revizor» postanovkasi ustida bir yildan ko'proq ish olib borildi.

Bu hol shundan darak beradiki, studiyachilar bilan rejissyor komediya qahramonlarini talqin etishda ularning tashqi tomoniga berilib ketmaganlar, balki eng qiyin va yagona to'g'ri yo'ldan, ya'ni qahramonlarning butun xatti-harakatlarini ishonarli qilib ko'rsatuvchi ichki haqqoniyatni axtarish yo'lidan bordilar. «Revizor»ni realistik talqin etish yosh artistlar oldiga jiddiy vazifani – komediyadagi obrazlarni g'oyat aniq va chuqur ochib berish vazifasini qo'ydi. Pyesa qahramonlarining xarakteriga asoslangan artistlar o'z qahramonlari-ning xatti-harakatini ishonchli aks ettirish uchun Gogol komediyasining ma'nosini to'g'ri ochib beradigan omillarni axtardilar, ularning yurish-turish va harakatlariga alohida e'tibor berdilar.

«Revizor»ni bunday realistik talqin etishda karikaturachilikka yo'l qo'yish mumkin emas edi. Sal bo'lsa ham, masxarabozlik tomoniga o'tish artistlarni to'g'ri yo'ldan og'dirib, ulardagi hayotiylikka putur yetkazar edi.

Shuning uchun ham rejissyor «Revizor»ning dastlabki repetitsiyalaridanoq karikaturachilikka qarshi shafqatsiz kurash olib bordi. Tajribasiz ijrochilar hadeganda karikaturaga berilib ketardi. Bu xato-ning oldini olish artistlarning ijodiy kamolga yetishida katta tarbiyaviy ahamiyatga ega edi.

Ayniqsa Osip rolini ijro etgan Hoji Siddiq ko'p qiynaldi, chunki Hoji Siddiq o'zining tabiiy talantiga ko'ra, komik plandagi rollarga layoqatli artist edi. Shuning uchun ham u har ikki so'zning birida o'zining suyak-suyagiga singib ketgan qiziqchilik hunarini ishga solaverardi. Ba'zan Hoji Siddiq o'z rolining tashqi tomoniga shu qadar berilib ketardiki, rejissyor uni qattiq tanbeh bilan ham to'xtata olmas edi. Rejissyor undan sahnada bironta ham o'rinsiz harakat qilmaslikni, ijro etayotgan personajining butun xatti-harakati va qiliqlarini asoslab berishni talab qilar edi.

Shunday paytlarda rejissyor ijrochining ishini to'xtatar va uni ijro etayotgan personajining xarakterini ipidan ignasigacha tahlil qilib berishga majbur qilardi. Rol ustida bu xilda ishlash studiyachilarni personajning «holatiga kirish»ga, uning fikri-xayoli bilan yashashga, uning shodligidan quvonib, dardu alamlaridan qayg'urishga o'rgatardi. Studiyachilarning qanday qilib murakkab ish jarayonini o'zlashtirgani

Abror Hidoyatovning shahar hokimi roli ustidagi ishida yaqqol ko'rinib turadi.

Abror Hidoyatov shahar hokimi rolining to'g'ri shaklini topgan bo'lsa ham, lekin bu obrazni sahnada haqqoniy gavdalandirishga imkon beruvchi aktyorlik priyo'mlarini topa olmadi. Shuning uchun Abror Hidoyatov shahar hokimi Skvoznik-Dmuxanovskiyning xarakterini chuqur ochib berish o'rniga bu obrazning tashqi qiyofasini yaratish bilan cheklandi, hokimning talaffuzlarga boy nutqi o'rniga deklomatsiya aralash dabdabali gapirish bilan kifoyalandi. Talantli artist obrazning harakatlarini to'g'ri ochib berishga osonlik bilan erisha qolmadi, u rejissyorning yordamida uzoq vaqt qunt qilib ishladi. Rejissyor Abror Hidoyatovni yo'l qo'ygan xatolarini anglashga va ularni bartaraf qilishga o'rgatdi. Bu xildagi ish artistda ijodiy fikr uyg'otdi, uning professional mahoratini oshirdi.

Abror Hidoyatov taqlid qilishdan begona bo'lgan to'g'ri yo'ldan borib, sahnada Skvoznik-Dmuxanovskiyning haqqoniy obrazini yarata oldi.

Abror Hidoyatov ijrosidagi shahar hokimi o'ziga yarasha aqlli odam bo'lib gavdalandi. Shahar hokimi Xlestokovga qarar ekan, qo'rqqanidan ko'zlari qinidan chiqqundek bo'ladi. Shuning uchun ham Xlestakovning dovdirab aytgan gaplari shahar hokimiga o'taketgan ayyorlik bo'lib tuyuladi. U Xlestakovni, sir boy bermaslik va o'zining kimligini bildirmaslik uchun hiyla-nayranglarni juda o'miga qo'yyapti, deb o'ylaydi.

Shahar hokimida dastlab paydo bo'lgan qo'rquv asta-sekin yo'qoladi, qo'rquvning o'rnini avval mamnunlik, keyinchalik quvonch egallaydi. Shunda tomoshabin ko'z oldida o'taketgan poraxo'r, g'oyat bebosh, hech kimni pisand qilmaydigan zolim gavdalanadi. O'zini deyarli general hisoblab, ko'kragiga generallik lentasi taqqanday his qilgan hokim endilikda, ya'ni «boshiga davlat qushi qo'nganda» arizabozlik va chaqma-chaqarlik qilib yurganlarning boplab ta'zirini beradi. Shahar hokimi ustidan Xlestakovga shikoyat qilishga jur'at etgan savdogarlar xonaga kirib kelganlarida, Skvoznik-Dmuxanovskiy so'z bilan ifodalab bo'lmaydigan «muloyim» ohangda, qaynab turgan g'azabini arang ichiga yutib ularga: «A-a! Salom,

lochlinlarim!» deb xitob qiladi. Uning har bir so'zidan g'azabi tobora aniqroq va ochiqroq sezila boradi. Nihoyat bu g'azab sira yashirib bo'lmaydigan, hayvoniy va oshkora tusga kiradi-da, lattaday bo'shashib, nima qilishlarini bilmay qolgan savdogarlar ustiga o'tday yog'iladi.

«O'sha sizlar ariza bergan chinovnik mening qizimni olyapti-ya, bilasizlarmi? A? – deb baqiradi shahar hokimi Abdullinning boshi ustida musht siltab. – Mana endi men sizlarni... hu!» – deb dag'dag'a qiladi u.

Abror Hidoyatov bu sahnada shahar hokimining qo'pol ehtiroslariga to'la erk berardi. Lekin bu ochiqdan-ochiq, to'xtatib bo'lmaydigan, quturgan ehtiros edi. Artist o'z monologini shunday ijro etardiki, uni eshitgan kishilarda beixtiyor: «Rossiyada xalqning nonini tuya qilib, uning qonini so'rgan va qaddini bukkan bunaqa yovu? hokimlar naqadar ko' bo'lgan», – degan fikr tug'ilardi.

Dadillik bilan shu narsani aytish mumkinki, Abror Hidoyatov shahar hokimi rolida ishlash tufayli zo'r realistik plandagi aktyor sifatida kamol topdi...

Endi, oradan yigirma yil o'tgandan keyin, Sora Eshonto'rayeva aks ettirgan Anna Andreevna Skvoznik-Dmuxanovskayaning naqadar kulgili, tannoz xonim ekanligini butun ikir-chikirlari bilan aytib berish mushkul, albatta.

«Revizor» spektakli ustida ishlash studiyachilarning professional o'sishiga yo'l ochdi, ularni dabdabali, deklomatsiya bilan gapirishdan, melodramatizmdan xalos qildi, yosh artistlarni o'ziga nisbatan talubchan bo'lishga o'rgatdi.

Garchi «Revizor» spektakli birinchi bor ko'rsatilganda dekoratsiyalar ancha shartli va unchalik mukammal bo'lmasa ham, lekin u imtihon oluvchilarning yuksak bahosiga sazovor bo'ldi.

Muvaffaqiyatdan ilhomlangan studiyachilar kanikul vaqtidan foydalanib, o'zlarini o'qishga yuborgan o'zbek xalqi oldida tezroq hisob berishga oshiqdilar.

Samarqandda chiqadigan «Zarafshon» gazetasi 1926-yil 31-iyun sonida tubandagilarni yozgan edi: «Samarqand shahrida Xalq uyida 25-iyunda tomosha qo'yildi... Sahna mahoratini egallash yuzasidan

faqat ikki yil ta'lim olib, shunday zo'r yutuqlarga erishmoqni zamonning mo'jizasi hisoblamoq kerak. Biz shunga qattiq ishonamizki, bu artistlar Moskvada yana bir yil ta'lim olganlaridan keyin, huzurimizga yetuk ustalar bo'lib qaytib kelganlarida, o'zbek sahnasining gullab-yashnashiga yo'l ochib beradilar...»

1926-yil 7-iyun kuni kechqurun Toshkentning Eski shahar qismida «Rohat bog'cha» teatri binosi oldida tomoshabinlar ko'p edi. Ular rus dramaturgining komediyasini o'z ona tillarida eshitib-ko'rish uchun kelgandilar. Bu Toshkent tomoshabinlarining N.V. Gogol bilan dastlabki tanishuvi edi. Bu tomoshaning qanday o'tganligi haqida «Pravda Vostoka» gazetasi o'zining 7-iyul sonida quyidagilarni yozadi: «... Sahnada dastlabki chiqish, dastlabki so'zdan o'q «Revizor»ni juda qobiliyatli aktyorlar ijro etayotgani ma'lum bo'ldi. Tomoshabin huzurida o'ynayotgan teatr havaskorlar teatri emas, balki malakali, haqiqiy teatr edi. Bunday teatr shu vaqtgacha O'zbekistonda bo'lgan emas. Tomoshabinlar artistlarning har bir so'zi, har bir xatti-harakatini diqqat bilan kuzatib turdi. Sahnaning kami ko'sti, kiyimlarning g'oyat yomonligi, grimdagi nuqsonlar – bularning hech qaysisi sezilmadi. Bu tomosha yosh o'zbek teatrlarining o'z tomoshabinlari oldidagi zo'r yutug'idir».

Spektaklning ahamiyati shundan iborat ediki, o'zbek xalqi N.V. Gogolning bu o'lmas asariga tushundi va uni qabul qildi. Bu hol o'zining qanday kuchga molik ekanligini sezgan hamda bilim sari intilayotgan o'zbek xalqining madaniy o'sishidan guvohlik berardi.

Yosh o'zbek respublikasining artistlari bu madaniy voqeaga to'g'ri baho berdilar. Ular «Revizor»ni, shuningdek, Qo'qon, Andijon, Buxoro va Namangan sahnalarida ham ko'rsatib, bu asarni keng o'zbek xalq ommasiga tanitdilar.

1927-yilda studiyachilar to'liq teatr bilimiga ega bo'lib, o'z yurtlariga qaytdilar. Ular O'zbekistonning teatrchilik hayotida yetakchi o'rin tutuvchi va keng o'zbek xalq ommasiga madaniyat urug'ini sepuvchi qudratli sardor bo'lgan Hamza nomidagi O'zbek akademik drama teatrlarining asosini tashkil etuvchi madaniy kuch edilar. Ularsiz bu teatr haqida gap ham bo'lishi mumkin emas edi.

... Teatr 1935-yilda yana «Revizor» komediyasiga murojaat qildi.

Shak-shubha yoʻqki, «Revizor»ning dastlabki postanovkasi bilan keyingi postanovkasi orasida oʻtgan toʻqqiz yil mobaynida butun ijodiy kollektivning tajribasi oshgan, mahorati chuqurlashgan edi.

...Teatrning yosh kollektivi «Revizor»ni sahnaga qoʻymoqchi boʻlgan formalist rejissyor V. Vittning zararli taʼsiridan oʻzini saqlab qola olmadi.

«Sof sanʼat» gʻoyasiga shoʻngʻib ketgan formalist Vitt Gogol komediyasining hammaga maʼlum boʻlgan tekstini olmasdan, uning avvalgi xom variantlariga murojaat qildi. Vaholanki, Gogolning oʻzi «Revizor» asari ustida keyinchalik ishlab, komediyaning bu xomaki variantlaridan voz kechgan edi. Vitt qalamining bir imosi bilan «Axdotyay», «Soqchi», «Pop» singari qahramonlarni tiriltirib, ularni sahnaga olib chiqdi, lekin olib chiqqanda ham ularni asrlar davomida artistlar oʻynab kelayotgan oddiy sahnaga olib chiqmadi, balki maxsus boloxonalar yasab, oʻshanga olib chiqdi. Uning maxsus boloxonasi bir necha katakdan iborat boʻlib, ayni vaqtda ularning har birida harakat davom etar va bu bilan rus dramaturgiyasining eng yaxshi asariga putur yetkazar edi.

Bu qilmishidan qanoatlanib qolmagan formalist rejissyor oʻzicha ayrim epizodlar toʻqib, ularni asarga qoʻshdiki, bunday epizodlar ham «Revizor»ning asosiy tesktida yoʻq edi. Shunday qilib asarda qanotli farishtalar osilgan butxona ayvoni, zabardast zangxona, teshik- kulcha sotuvchi bilan uning doʻkonchasi kabi manzaralar paydo boʻldi.

Bularning hammasini besh parda ichiga sigʻdirish mumkin emasligini tushungan Vitt ularni 46 epizodga taqsimlab, hattoki «muzika» bilan boyitdi. Bu muzika uning qistovi bilan tomoshaga toʻqqiz kun qolganda yumaloq-yostiq qilib yozilgan edi.

Gogolning oʻlmas komediyasini shunday ayanch ahvolga solgan Vitt oʻz ustiga postanovkachi, ham rejissyor, ham rassom vazifasini olgan edi.

U rollarni taqsimlashda ham noshudlik qilib, negadir Bobchinskiy rolini albatta Ali Ardobus oʻynashi kerak degan qarorga keldi, mahmadona semiz-baqaloq Dobchinskiy rolini esa novchadan kelgan qotma Nabi Rahimovga topshirdi. Bu bilan Vitt, aflidan, ularni kino-

filmlardan tomoshabinlarga yaxshi ma'lum bo'lgan «Pat» va «Pata-shon»larga monand qilishni o'ylagan bo'lsa kerak.

Teatr kollektivi haddidan oshgan formalist postanovkachini yomon yo'ldan to'xtatishga, spektaklni realistik yo'lga solishga urinib ko'rdi. Lekin rejissyor noo'rin o'jarligi bilan formalizm va naturalizmning eng qo'pol shaklida postanovka yaratib, Gogol asarini buzishda davom etdi.

Premyeradan sal vaqt o'tgach, Toshkent jamoatchiligi rus klassik asarini buzgan Vitting formalistik qilmishlarini ...qattiq qoraladi.

Hozir, oradan o'n yetti yil o'tgandan keyin, Hamza nomli teatrning ijodiy kollektivi yana «Revizor» asarini sahnaga qo'yishga tayyorlanmoqda. Teatrning butun kollektivi yubiley spektaklini sahnalashtirayotgan rejissyor A. Ginzburg va O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan Sharif Qayumov boshchiligida bu ishga zo'r mas'uliyat bilan qaramoqda.

...Teatrning rejissyorlari va butun kollektiv 1951-yilning oktabrida «Revizor»ning uchinchi postanovkasiga kirishar ekan, bu yangi postanovkani teatrning eng yaxshi sahna asarlari qatoriga qo'yishga harakat qilmoqdalar.

Rejissyorlar A. Ginzburg va Sh. Qayumov «Revizor»ning avvalgi ~~iki~~ postanovkasidagi kamchilik va xatolarni hisobga oldilar. Ular komediyani dramaturgning o'zi o'ylaganday, ya'ni uning «yomonlik borasida ko'rgan-bilganlarimning hammasini to'plashga va hammasi ustidan bir yo'la kulishga qasd qildim», degan so'zlariga amal qilib sahnaga qo'yishga ahd qilganlar.

...Shu narsa ayonki, teatr komediyadagi obrazlarni qanchalik haqqoniy va realistik aks ettirsa, «Revizor»ning g'oyaviy mazmuniga shunchalik yaqin keladi, chunki Gogol personajlari sal bo'lsa ham masxarali tasvirlansa, hayot haqiqatidan uzoqlashadi va spektaklni rostgo'ylikdan mahrum qiladi.

Aktorlar Gogol satirasi darajasiga, uning zo'r siyosiy kuchi darajasiga ko'tarilishga harakat qilmoqda. Hamza nomidagi teatr bunga Gogol komediyasi syujetidagi situatsiyalarni kuchaytirish yo'li bilan

erishmoqda.

Hamza nomli teatr rejissyorlari «Revizor»ning yubiley postanovkasini o'zbek teatri sahnasida o'tkir va zamonaviy aks ettirishga harakat qilmoqdalar.

Darhaqiqat, ulug' rus dramaturgining dohiyona qalami bilan yaratilgan obrazlari faqat Nikolay Palkin rejimini savalash bilan kifoyalanmaydi. Gogol obrazlari Amerika Qo'shma Shtatlarida, Angliya parlamenti huzurida yashab, to'xtovsiz urchib kelayotgan chichikovlar bilan manilovlarni, skvozni-dmuxanovskiylar bilan xlestakovlarni, derjimordalar bilan xlopovlarni hormay-tolmay savalab kelmoqda. Qon daryosini oqizadigan urush oloviga o't qo'yuvchilar ham xuddi o'shalardir. Gogol satiralarining xalqaro ahamiyatini qayd etgan Belinskiy ana shularning avlod-ajdodlari haqida gapirgan edi. «Fransiya va Angliyadagilar ham xuddi o'sha chichikovlarning o'zi-yu, lekin kiyimlari boshqa, xolos,— deb yozgan edi «shiddatli Vissarion»,— ular «q'lik jonlar»ni xarid qilmasalar ham, lekin erkin parlament saylovlarida tirik jonlarni sotib oladilar».

...«Revizor» spektaklining sahna talqini ko'p jihatdan komediyadagi asosiy qahramonlarning to'g'ri ko'rsatilishiga bog'liq. Shuning uchun ham rejissyorlar shahar hokimi rolini ijro etuvchi xalq artisti Shukur Burxonov bilan Xlestakov obrazi ustida ishlovchi xalq artisti Nabi Rahimovlarga alohida e'tibor bermoqdalar.

Shahar hokimi rolini dastlab ijro etgan artistlar singari Shukur Burxonov ham shahar hokimini eski harbiy xizmatning barcha qo'pol qoidalari asosida chiniquqan kishi sifatida ko'rsatadi. Shahar hokimining ustidagi harbiy kiyim va gaplaridagi farmondorlik ohanglari ham shundan kelib chiqadi. Shukur Burxonov yaratayotgan Skvoznik-Dmuxanovskiyy tentak emas, u juda ayyor odam. U Xlestakovni revizor deb qabul qilarkan, bu nodonligi emas, balki umridagi birdan-bir xatosidir.

Bu xatodan voqealar oqimi kelib chiqadi. Komediyaadagi voqealar shu qadar tez rivojlanib boradiki, shahar hokimi bu xususda o'ylashga, bo'lib o'tayotgan voqealarni taroziga solib ko'rishga ulgura olmaydi. Yashindek ustma-ust yog'ilyotgan voqealar asrlar bo'yi bir meyorda o'tuvchi betashvish hayotga ko'nikib qolgan shahar hoki-

mi bilan uning sheriklarini dovdiratib, esankiratib qo'yadi va ular nima bo'layotganini idrok etolmay qoladilar.

Shukur Burxonov ijro etgan shahar hokimi butun aybni yashirish, sirni boy bermaslik uchun uyidagi va xizmatidagi odamlarga zo'r-bazo'r amr-farmon berib ulguradi. Shu sababdan hamma sarosimaga tushib qoladi. Shoshib-pishib ko'chalarni supuradilar, axlat to'kilgan go'ng tepalarni yashirish uchun ko'zbo'yamachilik qiladilar, hamma yoqni qirtishlab tozalaydilar. O't o'chiruvchilarning butun komandasi Xlestakovni kutib olishga tayyorlanadi. Shahar hokimining uyidagi cho'ri qizlar choyshab va yostiqlarni ko'tarib, telbalarday u yoqdan bu yoqqa yuguradilar.

Sarosima kuchayadi. Politsiya boshlig'i peshonasidagi terni artmoqchi bo'lib olgan ro'molchasini siltamaguncha, bu to's-to'polon avjiga chiqaveradi.

Shahar muzikachilaridan palapartish tuzilgan orkestr politsiya boshlig'ining bu harakatini Xlestakovning shahar hokiminikiga kirib borishini nishonlovchi belgi deb o'ylab, tantana marshini gurkiratib chalib yuboradi. Biroq Xlestakvo o'rniga mehmonxonaga Skvoznik-Dmuxanovskiyning o'zi yugirib kiradi. U bir zumda butun uyni ko'zdan kechirib chiqarkan allakimning yerga tushirgan bir parcha qog'oziga ko'zi tushadi. Tartibsizlik! Shahar hokimi uni tezlik bilan oladi-yu, narigi eshikdan paydo bo'lgan shirakayf Xlestakovning tentakla parcha qiyofasini ko'rib, orqasiga tisariladi.

Artist shahar hokimini jo'shqin va irodali shaxs qilib aks ettiradi. Bu narsa shahar hokimining jirkanch, razil, g'oyat zolim kishi ekanligini yanada ta'kidlaydi. Chor samoderjaviyesi ham barcha ezgu va progressiv narsalarga nisbatan shunday qattiqqo'l edi. Shukur Burxonov ijro etgan shahar hokimining qiyofasida uni Derjimordaga yaqinlashtiruvchi sifatlar aniq sezilib turishi kerak. Rejissyorning fikriga ko'ra, shahar hokimi Nikolay Palkinning miniatyuradagi aksi bo'lishi lozim.

Xlestakov rolini talqin etishda rejissyorlar bilan artist Nabi Rahimov, odatda bu rolni ijro etuvchi har bir aktyorlar uchraydigan xavf-xatarlardan saqlanishga harakat qilmoqdalar. Bu xavf-xatarlar shundan iboratki, Xlestakov rolini ijro etuvchilar ko'pincha yo

vodevillardagi masxarabozlarga o'xshatib qo'yadilar (artist Dyur), yoki uni mistik shaxsga aylantiradilar (Meyxold, M. Chexov). Rus tarixida Xlestakovni qallob va firibgar odam qilib ko'rsatgan Garin kabi aktyorlar ham o'tgan. Boshqa bir artist – Stepan Kuznetsov esa Xlestakovni yoqimtoy hazilkash qilib ko'rsatgan.

Nabi Rahimov Xlestakov roli ustida ishlarkan, bu xil o'ta noto'g'ri talqinlarning hammasidan voz kechdi. Nabi Rahimov dramaturgning fikriga monand ish tutib, «sira o'ylab-netib turmasdan harakat qilaveradigan va gapiraveradigan, biron narsaga uzoq zehn qo'ya olmaydigan, qo'qqisdan, shart-shurt gapirib yuboradigan» odamning obrazini yaratishga harakat qiladi. Nabi Rahimov yaratgan Xlestakov – mayxona-bop, usti yaltiroq, tamtam oliftalardandir. U «oliy tabaqa» namoyandasi deb atalmish o'taketgan po'k va shuhratparast odam.

Xlestakov xalqumiga yetguncha may ichib, burnidan chiqquncha ovqat eb, yolg'on gaplari bilan hammani og'ziga qaratib o'tiradigan sahnada o'zini arsh-a'loda turganday his etadi. Hamma narsa uning ko'ziga qo'shaloq ko'rinadi, uning shamol g'uvillaydigan yengiltak kallasida hamma narsa aralash-quralash bo'lib ketadi. U nima qilib bo'lsa ham gapirsam, faqat gapirsam deydi. U yolg'onni boplab so'qadi. U o'ylab to'qilgan yolg'on emas, balki mayning kayfi bilan avj olib, ilhomlanib aytilayotgan yolg'ondir. U gapini tamomlayotganida boshlab aytgan so'zini unutib qo'yadi: «Hatto meni bosh vazir ham qilishmoqchi bo'lishgan», – deydi-yu shu ondayoq: «Ha, men nima to'g'rida gapirayotgan edim?» – deb so'raydi.

Ishonch bilan aytish mumkinki, Hamza nomidagi teatr «Revizor» asarini rejissyorlar o'ylaganday qilib sahnaga qo'yadi. Bu spektakl ulug' rus yozuvchisi Nikolay Vasilyevich Gogol yubileyi nishonlanayotgan kunlari o'zbek tomoshabinlari uchun yaxshi sovg'a bo'ladi.

«GAMLET» POSTANOVKASINING REJISSYOR EKSPLIKATSIYASI

Gamlet – valiahd shahzodalardan bo'lib, hirsli va g'ayratli bir majoziga molik, hayotning hamma shodlik va g'ussaliklarini qabul qila olish uchun tayyorlangan bir zotdir.

Gamletning fikrida, tuyg'usida dushmandan shaxsan o'ch olish zarurligiga olib boradigan jonli his, jonli tuyg'u yo'q. Chunki otasi uning nazdida bir ota sifatida emas, balki go'zal va ulug' tojdor, hukmdor bo'lishi sifati bilan, arzimas Klavdiyga nisbatan odam bo'lish sifati bilan azizdir. Masalan: Gamletning birinchi monologiga ko'z solsak, unda otasini bunday tasvirlaydi: «Uning o'lganiga ikki oy bo'ldi, xolos! Yo'q, uning, u buyuk qirolning o'lganiga hali ikki oy ham bo'lgani yo'q». Yana shu ko'rinishga o'xshash bir odam ko'rmak menga nasib bo'lmas endi». Yana otasi bilan gaplashib turgan kartinada suratlarini tasvirlash – mana bular, albatta, yuqoridagi so'zlarni yana mustahkamlaydi.

... U Laert kabi vaqti kelganda tub ma'nosi bilan feodal harakatida bo'la olmaydi. Shuningdek, Fortenbrans kabi yangi jamg'arish dunyosining tajribali kishisi ham bo'lolmaydi. Gamlet ikkisining o'rtasida o'rta bir o'rinni ishg'ol qiladi.

U yangi kishi, o'sha davrning gumanistlari safiga intilgan bo'lib, o'zining eski feodal tushunchalaridan o'zini juda qiyinlik bilan tozalaydi. Biz buni voqea bo'yicha ko'rib boramiz.

Lekin ulug' g'oyaviy ma'nolar bilan ruhlangan gumanist hamda universalist bo'lgan Gamlet butun jahonni anglasa, tushunsa, unga o'ziga loyiq bir ma'no berolsa va uni qabul eta olsa edi, u albatta yashar edi.

Uning vaziyatdagi chorasizlik mana shundan kelib chiqdi. Gamlet – eski feodal dunyosining buzqligini ko'rib yig'lamadi, balki eski feodal tushunchalarini oxirigacha buzmoq va puchga chiqarmoq maqsadida kuchini sarf qildi.

Bir necha zamonlar burun Gamletni tushungan zotlar, u faqat xayolparast, hech qanday yomon harakatga ega emas, qobil, muloyim, so'zgagina usta bir zot deb traktovka etar edilar. Masalan, XIX asr idealistlaridan Guta ham aynan shu fikrda edi. Bu fikr to'g'ri emas. Gamlet harakatga, mardona harakatga egadir. Biz buni pyesada o'ynagan «qopqonidan», Klavdiy deb Poloniyni o'ldirishidan, Rozinkrans ham Gildershtrenlarni o'limga yuborishidan, Ofeliya uchun jon kuydirishidan (mozorda) ham duelga so'zsiz qatnashuvidan bilamiz.

Gamletda bo'lgan eng xarakterli xislat bir xil joylarda bir so'zni uch marotaba, uch ohangda qaytarishdirkim, buni Shekspir ataylabdan kiritib, Gamletni o'ynovchi shuni aytish bilan monologlar ohangini va bundagi ma'nolar chizig'ini yechishda qo'llansin, deb o'ylagan. Gamlet har tomondan mukammal bo'lishi bilan chiroyli, so'zga ustadir...

Klassik asarlardan sanalgan «Gamlet»ni sahnaga qo'yish – katta ijodiy hodisadir. Shuning uchun biz postanovkamizdagi prinsiplarimizni ma'lum qilishdan avval o'zimizning «Gamlet» asari va ayniqsa Shekspir davrining mohiyatlari haqidagi tushunchamizni aytib o'tmoqni lozim topdik. Negaki, postanovkamizning muvaffaqiyatli chiqish-chiqmasligi Shekspir yashagan davrni qanchalik to'g'ri tushunishimizga bog'liqdir. Shekspir davrini nechog'lik to'g'ri tushunsak, o'sha davrga molik kishilarning obrazini shunchalik to'g'ri talqin qilamiz.

Vaxtangov tearining «Gamlet» postanovkasida Gamlet obrazi taxt uchun kurashuvchi shaxs qilib olingan. Biz bunday talqin etishga qarshimiz, chunki Gamlet taxt uchun kurashmaydi, aksincha, shu taxtning egasiga qarshi nafrat tuyg'ulari bilan to'lib-toshadi. Shu sababdan uni taxt uchun kurashuvchi qilib ko'rsatish xavflidir. Biz Gamletni talqin etganda, uni tarixdan ustun qo'yib, hozirgi zamon kishisiga aylantirishni oldimizga maqsad qilib qo'ymaymiz. «Gamlet» postanovkasida ko'zlangan asosiy maqsadimiz shundan iboratki, bu spektaklni ko'rgan tomoshabin badiiy obrazlar yordamida Shekspir yashagan davrni tasavvur qila olsun.

Buyuk realist Shekspirning asarlarida, xususan, uning «Gamlet» tragediyasida o'zi yashagan davr ziddiyatlari ochib berilgan. Burjuaziya o'z rivojlanishining turli davrida Gamlet obrazini turlicha talqin qilgan. Masalan: hozirgi krizis davrida uni passiv qilib ko'rsatishga urinmoqdalar. Bizning nuqtai nazarimizda esa Gamlet o'z zamonasining aktiv elementidir.

Biz «Gamlet» postanovkamizda quyidagi hollarga alohida e'tibor beramiz:

1. Gamletning: «Daniya men uchun zindondir», – degan so'zlari asarning g'oyasi va hal qiluvchi asosi bo'lmog'i kerak.

2. Barcha obraz, xatti-harakat, xarakter, mimika, grim, kostyum, nutq va mizanssenalarda soxta klassik usullardan qochib, postanovkaga haqqoniy bo'yoqni bermoq.

3. Butun postanovkada Shekspir yashagan muhit bilan ayni vaqtda Uyg'onish davriga xos muhitni ko'rsatish.

4. Postanovkada asosiy s ziddiyatlar aks etishi sababli, spektaklni bezashda dinamik o'sishni ko'rsatuvchi Uyg'onish davri arxitekturasidan foydalanish.

5. Asardagi so'zlar va falsafiy fikrlarni to'g'ri ochib berishda biz o'z dunyoqarashimiz nuqtai nazaridan yondashamiz, binobarin, klassikaga tanqidiy nazar bilan qaraymiz.

6. Shul sababdan aktyorlarning bachkana harakatlariga chek qo'yib, ulardan, Shekspirning o'z iborasi bilan aytganda, «harakatni –so'zga, so'zni – harakatga» moslashtirib o'ynashni talab etamiz.

7. Rejissyor qurgan mizanssenalar aktyor monologining real bo'lishiga yordam berishi va o'zida so'z nutqining murakkab shakllarini aks ettirishi lozim.

8. Muzikadan foydalanish masalasida biz uni kamroq ishlatishga, faqat musiqiylik talab qilingan joylardagina qo'llanishga urinamiz.

«GAMLET» BIZGA IJODIY ZAVQ BERDI

(«Qizil O'zbekiston» gazetasi muxbiri bilan o'tkazilgan suhbat)

...Men va mening xizmat sheriklarim inqilobning turli davrlarni ko'rdik, bizga turli sharoitlarda ishlashga to'g'ri keldi. Vaqti bilan qiyinchiliklar chekdik, moddiy bazamiz mustahkam bo'lmagan chog'larda, pul, kiyim topilmagan vaqtlarda ham san'at ishqini ko'ngildan chiqarmadik. Frontlarda ot-ulovsiz, (yukimiz) elkamizda bo'lgan holda, bir uchastkadan ikkinchisiga borib, ... askarlarni zavqli tomoshalar bilan ta'min etib yurdik. Bu xizmat, bu ish bizga ijodiy zavq berardi, ommaga madaniy xizmat qilish g'ayratimizni orttirar edi. Ana shu zavq sezgilarini biz «Gamlet»ni qo'yishda yana qayta boshdan kechirdik. Shekspir bizga juda zo'r ijod shodligi bag'ishladi. Bu

asar bizda o'z ishimizga yanada mas'uliyatli qarash tuyg'ularini uyg'otdi. Biz endi dramaturglarga ham talabni katta qo'yishni o'rgandik. Yozuvchilarimizdan Shekspir ustaligi bilan yozilgan teatr asari berishlarini talab etamiz. Biz madaniyat zinasida yana bir bosqich ko'tarildik. Biz o'sdik.

*«Qizil O'zbekiston», 1935-y., 5-mart soni.
«Teatr» gazetasi, 1935-y., 7-noyabr soni.*

«OTELLO» POSTANOVKASI HAQIDA

Shekspir o'z tragediyasining sahnalaridan birida: «O! Yovuzlik muhabbatdan kuladi» deb nido qiladi. Bu jumla postanovkamizning epigrafi qilib qo'yilmog'i kerak edi, chunki u spektaklning asosiy fikrini, harakatlarning maqsadga muvofiq yo'nalishini belgilab beruvchi dastak, personajlarning xarakterlarini va o'zaro munosabatlarini ochib beruvchi kalitdir. U, «Otello» – rashk tragediyasidir. degan oddiy tasavvurga qarshi qo'yilgan fikrdir.

...Otelloni A.S. Pushkin ham, Otello – rashk qiluvchi emas, balki ishonuchi bir kishidir, degan edi. Darhaqiqat, Otello rashk qiluvchi emas. Birinchi qarashda, ehtimolki, bu birmuncha g'alatiroq ko'rinar. Lekin tragediya tekstini va undagi voqealarni tahlil qilganingizda. Otelloning rashk qiluvchi emas, balki ishonuvchi ekanligi ta'kidlanadi.

Otello o'z xulqi-tabiati jihatidan rashk qiluvchi bo'lmagani holda, Yagoning «pastkashligi, xuddi iblisday nayrangbozligi» natijasida rashk qiluvchi bo'lib qoladi, chunki u, o'z tabiatidagi olijanob ishonuvchanlik xislatlari orqasida, Yagoning kimligini tubdan bilmay qoladi. Otello rashkdan emas, balki «o'z hayoti barq urayotgan chashmaning qabih hashoratlar to'lib ketgan iflos ariqqa» aylanishidan azoblanadi.

Bu – eng muqaddas tuyg'ularning tahqir qilinganini ko'rgach, paydo bo'lgan pok va chuqur fig'on edi.

Shekspirning zamondoshi va teatrdagi o'rtog'i Richard Berbedj-

ning birinchi marta Otello rolini o'ynaganda, uni «qayg'u-hasratli mavr» sifatida ijro etishi bejiz emas edi.

Dezdemona – Shekspir yaratgan eng yaxshi va olijanob xotin-qiz obrazlaridan biridir. Unda Uyg'onish – «fikir va his gigantlari» davriga xos bo'lgan nazokat va mardlik to'lib-toshgan. Otello «o'z hayotining manbai» bo'lgan Dezdemonani pokiza iffati uchun sevadi, «o'z taqdiri bilan olishishga kirishgan» Dezdemona ham Otelloni mardligi, shijoati uchun ehtiros bilan sevadi...

Venetsiyaning mashhur arboblardan bo'lgan o'z otasining uyini tashlab ketgan Dezdemona «qora» Otello ketidan ergashib, harbiy yurishda qatnashadi. Muhabbat iztiroblarini va turli kulfatlarni boshidan kechirgan «aybsiz-aybdor» ekanini e'tirof qilishga tayyor bo'lgan Dezdemona, o'zining olijanob mavriga muhabbat so'zlari bilan murojaat qilib, halok bo'ladi...

Yago — «gavdalangan yovuzlik emas», ahmoq, shayton ham emas, Gyotening Mefistofeli ham emas, u — aqlli; lekin olijanob insoniy fazilatlarni ko'ra olmaydigan pastkash va murtaddir. U hukmronlik qilishga, odamlarni idora qilish istagiga muhtalodir. Boshqalarning ustunligi va muvafaqqiyati uni larzaga keltiradi. Unda kishilarga nafrat hissi bor...

Shekspir asarlarini o'rganuvchi G.Bradnes Yagoning ruhidagi zahar qanday paydo bo'ldi, degan savolga: «Ilon yaratilishdan zaharlidir; ipak qurti pilla o'ragani yoki binafshadan xush is kelib turganidek, ilon ham o'z zaharini socha beradi», — degan edi.

Yagoning zaharli nafrati orasida olijanob Otello bilan Dezdemona qurbon bo'ladilar.

Lekin, yovuzlik qancha tantana qilmasin, uning bu tantanasi uzoq davom etmaydi, umrbod jonli narsani yaratuvchi hayot va muhabbat esa hech qachon yengilmaydi:

...Ana shunday qilib, spektaklning epigrafi qilib olingan va birinchi qarashda oddiygina kabi ko'ringan bu jumla pyesaning chuqur ma'nosini, «qora» mavr (Otello)ning insonparvarligi va olijanob tabiatini, venetsiyalik madaniy Yagoning odamxo'rlikini va pastkashligini ochib beradi.

Teatr o'z ishida asardagi chuqur ma'noni butun qilib berishga

intildi, asardagi asosiy rollar ustidagina emas, balki kichik rollar ustida ham jiddiy ishlab, postanovkaning mumkin qadar to'la chiqishi uchun qo'lidan kelganicha harakat qildi.

Teatr dekoratsiya, muzika va bezaklarida, bungacha mavjud bo'lgan ko'p vositalar orasidan asarning mohiyatini to'laroq ifodalashga xizmat qiladigan muhim vositalarni tanlab olishga va shu bilan birga genial Shekspirning buyuk merosini egallash sohasida teatrining umumiy ishiga o'z tajribasini ham qo'shishga intildi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

I. Rasmiy manbalar

1. *Karimov I.A.* O'zbekistonning o'z istiqlool va taraqqiyot yo'li. «O'zbekiston», T., 1992
2. *Karimov I.A.* Istiqlool va ma'naviyat. «O'zbekiston», T., 1994.
3. *Karimov I.A.* Yuksak malakali mutaxassislar taraqqiyot omili. T., «O'zbekiston», 1995.
4. *Karimov I.A.* O'zbekiston XXI asr bo'sag'asida: xavfsizlikka tahdid, barqarorlik shartlari va taraqqiyot kafolatlari. «O'zbekiston», T., 1997.
5. *Karimov I.A.* Ma'naviy yuksalish yo'lida. «O'zbekiston», T., 1998.
6. *Karimov I.A.* Tarixiy xotirasiz–kelajak yo'q. Jamiyat taraqqiyotining asosi, uni muqarrar halokatdan qutqarib qoladigan yagona kuch–ma'rifatdir. «O'zbekiston ovozi», 1998. 22-avgust.
7. *Karimov I.A.* Vatan ravnaqi uchun har birimiz mas'ulmiz. «O'zbekiston», T., 2001.
8. *Karimov I.A.* Biz tanlagan yo'l-demokratik taraqqiyot va ma'rifiy dunyo bilan hamkorlik yo'li. «O'zbekiston», T., 2003.

II. Risolalar, monografiyalar

1. *Abu Hamid G'azzoliy.* «Minhoj», T., 2004.
2. *Avloniy A.* Turkiy guliston yoxud axloq. «O'qituvchi», T., 1992.
3. *Azizov T.* Mening rejissyorlik ishlarim. TDSI, T., 2003.
4. *Алексеев П.В., Панин Н.В.* Философия. Учебник. Проспект. М., 2002.
5. *Behbudiy M.* Tanlangan asarlar. «Ma'naviyat», T., 1997.
6. *Борев Ю.* Эстетика. «Высшая школа», М., 2002.
7. *Бычков В.* Эстетика. Гардарики, М., 2002.
8. *Гаيبов Н.* Проблемы развития национальных искусств. Изд. имени Г.Гуляма, Т., 1973.

9. Горчаков Н. Режиссёрские уроки К.С.Станиславского. «Искусство», М., 1951.
10. Grigoryev M. Sahna mahorati. Badiiy adabiyot nashriyoti, T., 1962.
11. Гулыга А. Принципы эстетики. «Политиздат», М., 1987.
12. Gunnar Skirbekk, Nils Gilye. Falsafa tarixi. «Sharq», T., 2002.
13. Демин В.П. Формирование личности режиссёра. Университет. Саратов, 1983.
14. Zafariy G'. O'zbek teatri tarixi. T., 1937.
15. Imomov B., Jo'rayev K., Hakimov X. O'zbek dramaturgiyasi tarixi. «O'qituvchi», T., 1995.
16. Islomov T. Tarix va sahna. T., 1998.
17. Ismoilov E. Mannon Uyg'ur. T., 1983.
18. Каарел Нрд. Постараемся поймать чудо. «Искусство», Л., 1967.
19. Краткий словарь по эстетике. «Просвещение», М., 1983. •
20. Маймин Е. Эстетика – наука о прекрасном. «Просвещение», М., 1983.
21. Махмудов Т. Эстетика и духовные ценности. «Шарк», Т., 1993.
22. Mahmudov T. Avesto haqida. «Sharq», T., 2000.
23. Minavarov Sh. Teatr tarbiya maskani. «Ma'naviyat», T., 1997.
24. Mustaqil O'zbekiston tarixining dastlabki sahifalari. (Saidov A., Ro'ziyev R. va boshqalar). «Sharq», T., 2000.
25. Nasriddinov B. Xurshid. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, T., 1975.
26. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. «Правда», М., 1988.
27. Подолский Р. Любовь к мудрости. Детская литература, М., 1982.
28. Прокофьев В.В. В спорах о Станиславском. «Искусство», М., 1976.
29. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, T., 1968.
30. Рехелс М. Режиссер автор спектакля. «Искусство», Л., 1969.
31. Rizayev O. Nabi Rahimov. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, T., 1997.
32. Rizayev Sh. Jadid dramasi. «Sharq», T., 1997.
33. Sohirov T. O'zbek sovet dramaturgiyasi. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, T., 1973.
34. Станиславский К.С. Режиссерский план Отелло. «Искусство», М., 1945.
35. Сибиряков Н. Станиславский и зарубежный театр. «Искусство», М., 1967.

36. *Сибиряков Н.* Мировое значение Станиславского. «Искусство», М., 1988.
37. *Сундукова В.* Поэтика искусства актера. Изд. имени Г.Гуляма, Т., 1988.
38. *Толибов Ш., Якубов А.* Узбекская драматургия. В 3-х т. Художественная литература, Т., 1958.
39. *Туляходжаева М.* Режиссура Узбекского драматического театра. Изд. имени Г.Гуляма, Т., 1995.
40. *Туляходжаева М., Юлдашев Т.* Узбекская драматургия на сцене театра. Фан, Т., 1990.
41. *Tursunboyev S.* Xorijiy teatr tarixi. «O'qituvchi». Т., 1997.
42. *Tursunboyev S.* Xorijiy teatr tarixi. (Xrestomatiya). TDSI, Т., 2001.
43. *Umarov E.* Estetika. «O'zbekiston», Т., 1995.
44. *Umarov E.* Obrazlar dunyosida. Т., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.
45. *Umarov E., Pal I.* Janr estetikasi. Т., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1985.
46. *Usmanov R.* Rejissura. «Fan», Т., 1997.
47. *Фельдман Я.* Характер народа и сценические образы. Художественная литература, Т., 1962.
48. *Fitrat A.* Adabiyot qoidalari. «O'qituvchi». Т., 1995.
49. *Fitrat A.* Chin sevish. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, Т., 1996.
50. *Xayrullayev M.* Bilish va bilim. «O'zbekiston», Т., 1967.
51. *Херсонский Х.* Борис Шукин. «Искусство», М., 1954.
52. *Xo'jayev Q.* Sahnaga yo'l. G'.G'ulom nomidagi nashriyot. Т., 1982.
53. *Царев М.* Малый театр. Московский рабочий, М., 1976.
54. *Чалав З.* Проблемы театра в эстетике Дидро. «Гослитизд», М., 1938.
55. *Cho'ipon A.* Yana oldim sozimni. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, Т., 1991.
56. *Cho'ipon A.* Adabiyot nador? «Cho'ipon», Т., 1994.
57. *Yuldoshev S.* Antik falsafa. Т., 1999.
58. O'zbek ensiklopediyasi. Mannon Uyg'ur. O'SE, Т., 1981.
59. O'zbekiston tarixi. Murtazayeva R. tahriri ostida. «Yangi asr avlodi», Т., 2002.

60. *Qodirov M.* O'zbek teatri an'analari. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, T., 1976.
61. *Qodirov M.* O'zbek xalq tomosha san'ati. «O'qituvchi», T., 1981.
62. *G'oyibov N.* San'at taraqqiyotining ba'zi masalalari. G'.G'ulom nomidagi nashriyot, T., 1970.

III. Ilmiy to'plamlar, jurnallar va gazetalarda e'lon qilingan maqolalar

1. *Tomoshabin.* Turkiston tabibi. «Ulug' Turkiston», 1918-yil 11-may.
2. *Tomoshachi.* Xalqni ibratlantruvmi yoki oqcha yig'uvmi? «Ishtirokiyun», 1919-yil 2-aprel.
3. *Rahmat Z.* Teatrni nechuk onglarga. «Ishtirokiyun», 1919-yil 2-iyul.
4. *Ko'zluqli.* Andalusning so'nggi kunlari. «Ishtirokiyun», 1919-yil 19-avgust.
5. *Tomoshabin.* Ikki soat vaqt orom etuv. «Ishtirokiyun», 1919-yil 22-mart.
6. *Ko'zluqli.* Andalusning so'nggi kunlari. «Ishtirokiyun», 1919-yil 27-avgust.
7. *Ishchi.* Navoiy kechasi. «Ishtirokiyun», 1919-yil 4-sentabr.
8. *Ko'zluqli.* Andalusning so'nggi kunlari. «Ishtirokiyun», 1919-yil 4-sentabr.
9. *Shermuhamedov M.* Shodlik kechasi. «Ishtirokiyun», 1919-yil 1-oktabr.
10. *Qodiriy A.* Bizda teatr ishining borishi. «Ishtirokiyun», 1919-yil 14-dekabr.
11. *Azamat A.* O'lka teatr sano'i maktabi. «Ishtirokiyun», 1919-yil 27-dekabr.
12. *Shermuhamedov M.* Boy ila xizmatchi. «Ishtirokiyun», 1920-yil 10-yanvar.
13. *Shermuhamedov M.* Sharq kechasi. «Ishtirokiyun», 1920-yil 18-yanvar.
14. *Xayr.* Sanoi nafisiya. «Ishtirokiyun», 1920-yil 3-aprel.
15. *Shermuhamedov M.* Andalusning so'ngi kunlari. «Ishtirokiyun», 1920-yil 28-aprel.
16. *Bashir Z.* Proletariat sanoi nafisiyasi. «Ishtirokiyun», 1920-yil 28-may.

17. *Sulaymon A.* Sho'rolar hukumati va sano'i nafisiya. «Ishtirokiyun», 1920-yil 7-avgust.
18. *Firat A.* «Halima operasi». «Ishtirokiyun», 1920-yil 29-sentabr.
19. *Cho'lpon A.* Sho'rolar hukumati va sano'i nafisiya. «Ishtirokiyun», 1920-yil 7-noyabr.
20. *Cho'lpon A.* Chin sevis. «Ishtirokiyun», 1920-yil 25-noyabr.
21. *Ishchi.* Makr va muhabbat. «Qizil bayroq», 1921-yil 18-dekabr.
22. *Cho'lpon A.* Abo Muslim. «Turkiston», 1921-yil 21-dekabr.
23. *Cho'lpon A.* Umumiy qarash, teatr – san'at. «Turkiston», 1922-yil 29-sentabr.
24. *Cho'lpon A.* Sahnamizda. «Turkiston», 1922-yil 16-dekabr.
25. *Cho'lpon A.* Ish boshlandi. «Turkiston», 1923-yil 5-yanvar.
26. *Cho'lpon A.* O'zbek Davlat truppasi. «Turkiston», 1923-yil 7-yanvar.
27. *Cho'lpon A.* Kovai ohangar. «Turkiston», 1923-yil 6-fevral.
28. *Cho'lpon A.* Iblis. «Turkiston», 1923-yil 14-mart.
29. *Cho'lpon A.* Sahnalar tegrasida. «Turkiston», 1923-yil 15-aprel.
30. *Cho'lpon A.* Shayx San'on. «Turkiston», 1923-yil 6-iyul.
31. *Ishchi.* Layli va Majnun. «Turkiston», 1923-yil 21-oktabr.
32. *Cho'lpon A.* 500 yil. «Turkiston», 1924-yil 23-sentabr.
33. *Turdiyev A.* Og'amiz. «O'zbekiston madaniyati», 1957-yil 27-noyabr.
34. *Nasriddinov B.* Siymosi ko'z o'ngimizdadir. «O'zbekiston ovozi», 1998-yil 23-noyabr.
35. *Umarov M.* Ma'naviyat targ'ibotchisi. «O'zbekiston adabiyoti va san'ati», 1998-yil 27-noyabr.
36. *Tursunov T.* Milliy rejissura asoschisi. «O'zbekiston adabiyoti va san'ati», 2003-yil 13-iyun.
37. *Majidov Q.* Maktab yaratgan san'atkor. «O'zbekiston adabiyoti va san'ati», 2003-yil 11-iyul.
38. *Sa'diy A.* Go'zal san'at dunyosida. «Inqilob», 1922, № 2.
39. *Sa'diy A.* San'at, zamon va muhit. «Inqilob», 1922, № 2.
40. *Uyg'ur M.* Akademik teatr haqida. «O'zbekiston so'v. adabiyoti», 1934, № 6.
41. *Turdiyev A.* Mannon Uyg'ur Hamza nomli teatrd. «Sharq yulduzi», 1955, № 12.

42. *Eshonto'yeva S.* Yorug' uyimiz. «Sharq yulduzi», 1955, № 12.
43. *Sodiqov F.* Mannon Uyg'ur. «Sharq yulduzi», 1966, № 8.
44. *Sulton I.* Chizgilar. «Mehnat va turmush», 1977, № 6.
45. *Tursunov T.* Mannon Uyg'ur rejissurasining shakllanishi. «Sov. O'zbekistoni san'ati», 1987, № 10.
46. *Ahmad S.* Munavvarqori. «Sharq yulduzi», 1992, № 9.
47. *Dolimov U.* Ma'rifatga fidoyi umr. «Tafakkur», 1995, № 3.
48. *Qodirov M.* Teatrimiz otasi. «Guliston», 1997, № 3.
49. *Umarov E.* San'at sarkardasi. «Guliston», 1997, № 3.
50. *Umarov M.* Mannon Uyg'ur estetikasi. «Guliston», 1997, № 3.
51. *Umarov M.* Rejissyor qalbi. «O'zbekiston. Kontakt». 1997. № 4.
52. *Umarov M.* Buyuk rejissyor. «O'zbekiston. Kontakt». 1997. № 4.
53. *Rahmonov M.* Mannon Uyg'urga qaytish lozim. «Guliston», 1997. № 3.
54. *Sodiqov Q.* O'g'iznoma dostoni. «Sharq mash'ali», 1998. №3,4.
55. *Rahmonov M.* Mannon Uyg'ur yoqqan chiroq. «Teatr», 1999. № 1, 2.
56. *Umarov M.* Mannon Uyg'ur rejissurasi manbalari. «Teatr», 2000. № 4.
57. *Rahmonov M.* Qatag'ondan omon chiqqan «og'a». «Teatr», 2001. № 1,2.
58. *Umarov M.* (T.Azizov bilan hamkorlikda) Jahonga mashhur maktab. «Teatr», 2003. № 6.
59. *Umarov M.* Milliy teatr nazariyasining paydo bo'lishi. «Teatr», 2004. № 1.

MUNDARIJA

Kirish	3
I bob. O'zbek teatr san'atining tarixiy va g'oyaviy asoslari (1914-1924 yillar)	8
1.1. Milliy teatr estetikasi shakllanishining ijtimoiy-siyosiy va tarixiy omillari.....	8
1.2. O'zbek teatr san'atidagi estetik qarashlarning g'oyaviy manbalari	20
II bob. O'zbek milliy aktyorlik san'ati estetikasi shakllanishida Mannon Uyg'urning roli	33
2.1. Mannon Uyg'ur ilk aktyorlik faoliyatining estetik xususiyatlari.....	34
2.2. Milliy aktyorlik san'atida estetik novatorlikning namoyon bo'lishi	44
III bob. Milliy rejissura san'atida estetik tamoyillarning qaror topish va namoyon bo'lish xususiyatlari	57
3.1. «Turon» truppasida milliy rejissura san'atining shakllanishi	58
3.2. Milliy rejissura san'ati estetik tamoyillari rivojlanishida Mannon Uyg'urning o'mi	69
3.3. Mannon Uyg'ur ijodiy uslubining milliy istiqlol g'oyasini targ'ib qilishdagi ahamiyati.	83
Xulosa	99
Ilova. Mannon Uyg'ur maqolalaridan namunalar	109
Foydalanilgan adabiyotlar	144

Ma'mur Umarov

**MANNON UYG'UR
VA
MILLIY TEATR ESTETIKASI**

Oliy o'quv yurtlari uchun o'quv qo'llanma

O'zbek tilida

Nashr uchun mas'ul Z.Jo'rayev

Muharrir Sh.Mansurov

Texnik muharrir I.Barsukova

Rassom B.Ashurov

Musahhih M.Zokirova

Kompyuterda sahifalovchi H.Sajraliyev

«Musiq» nashriyoti, Toshkent, B. Zokirov, 1.

Bosishga ruxsat etildi 05.12.2006-y. Bichimi 60x90 1/16. Tayms garniturası. Shartli bosma tabog'i 9,5. Nashr tabog'i 9,72. Ofset bosma. Ofset qog'oz. Adadi 1000 nusxa.

**«REN-POLIGRAF» bosmaxonasida bosildi. Buyurtma №1544.
Toshkent, Muqimiy ko'chasi, 178.**

85.33(59)

U47

Umarov Ma'mur.

Mannon Uyg'ur va milliy teatr estetikasi: Oliy o'quv yurtlari uchun darslik. Mas'ul muharrir Sh. Rizayev; O'zR Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi. - T.: Musiqa, 2006. - 152 b.

**Alisher Navoiy nomidagi
O'zbekiston Milliy kutubxonasi**

BBK 85.33(59)j 73



Ma'mur UMAROV 1950-yilda Sayramda tug'ilgan. 1977-yilda Toshkent Davlat teatr va rassomlik institutini tugatgan. Falsafa fanlari nomzodi. Shu yildan buyon Mannon Uyg'ur nomidagi Toshkent Davlat san'at institutida ishlab kelmoqda. «Mantiq va izchillik» o'quv qo'llanmasi, ko'plab ilmiy maqolalar, uslubiy dasturlar muallifi.