

A dark, atmospheric photograph of a theater stage. A bright spotlight illuminates a path on the floor, leading towards a bright light source at the end of the stage. The ceiling structure is visible at the top.

ҲАБИБУЛЛО ҚОБИЛОВ

ЎЗБЕК МУСИҚАЛИ ТЕАТРИ

РЕЖИССУРАСИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ИНСТИТУТИ  
“МУСИҚАЛИ ТЕАТР САНЪАТИ” КАФЕДРАСИ

**ҲАБИБУЛЛО ҚОБИЛОВ**

**ЎЗБЕК МУСИҚАЛИ ТЕАТРИ РЕЖИССУРАСИ**

ЎҚУВ ҚЎЛЛАНМА

ТОШКЕНТ 2011

## КИРИШ

Илмий раҳбар ва масъул муҳаррир:  
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган ёшлар мураббийси,  
санъатшунослик фанлари номзоди, профессор  
**ҲАМИДУЛЛАЖОН ИКРОМОВ**

Тақризчилар:  
Муқимий номидаги Ўзбек Давлат мусиқали театр актёри,  
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, доцент  
**БОИР ХОЛМИРЗАЕВ**

Муқимий номидаги Ўзбек Давлат  
мусиқали театр Адабий – бадиий эмакдоши,  
Ўзбекистон ёзувчилар уюшмаси аъзоси, шоир, драматург  
**ТЎРА МИРЗО**

Муҳаррир:  
**Саида ДАДАМИРЗАЕВА**

“Мусиқали театр режиссёрлиги” ўқув қўлланмаси Ўзбекистон  
Давлат санъат институти илмий кенгаши томонидан 2010 йил 26  
апрелда босишга руҳсат этилди.

© Қобилов Ҳ. Тошкент, ЎзДСИ, 2010.

“Ўзбек халқи жаҳон театр маданиятининг деярли барча турларини эгаллаган.  
Лекин халқимиз ўз характер хусусияти ва миллий анъаналарига таянган ҳолда  
профессионал театрнинг янги ўзига хос тури – мусиқали драмани яратган.  
Мусиқали драманинг тарихи узоқ ўтмишга бориб тақалади.”<sup>1</sup> Дарҳақиқат  
халқимиз минг йиллардан бери санъатни, хусусан театр санъатини севиб,  
ардоклаб келади. Анъанавий театр, халқ ва мақом мусиқаси, дoston ижрочилиги  
- бахшичилик санъати, хофизлик, созандалик ва рақс санъати жуда қадим  
замонлардан ривожланиб келган. Юртимизга XIX асрнинг иккинчи ярмидан  
Оврўпача театр усули кириб келди. Янги Оврўпача театр санъати анъанавий  
театримиз, бахшичилик ижро услублари, мақом ва халқ куйи ва қўшиқлари билан  
қўшилган ҳолда дунёнинг ҳеч бир ерида учрамайдиган мусиқали театр жанрини  
ҳосил қилди. Бу жанр халқимиз орасида энг сеvimли санъат турларидан бирига  
айланди. XX асрнинг бошларида яратилган “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин”,  
“Лайли ва Мажнун” каби замонавий ва мумтоз асарлар ўзбек мусиқали театрнинг  
ўзига хос анъаналарининг шаклланишига замин бўлган. Мустақилликка  
эришилгандан сўнг эса бу анъаналарни қайта тиклаш ва уни ривожлантириш  
эҳтиёжи кучайди.

Бунга сабаб юртимизда истиқлол йилларида улкан маънавий ва маърифий  
ислоҳатлар амалга оширилганлигидир. Мустақилликка эришилгандан сўнг  
санъат соҳасига ҳам эътибор кучайиб, уни ривожини йўлида жуда катта ишлар  
қилинмоқда. Президентимиз И. А. Каримовнинг “Ўзбекистон театр санъатини  
ривожлантириш тўғрисида”ги 1998 йилги фармони санъат аҳли учун катта воқеа  
бўлди. Юртбошимиз театр санъатининг аҳамияти тўғрисида: “Театр муқаддас  
даргоҳ, томошабинлар унга нафақат дам олиш, хордиқ чиқариш, балки маънавий

<sup>1</sup> Ҳамиджон Икромов. “Давр ва Театр.” – “Мусиқали театр: ташаббус ва ижро.” “Ўзбекистон миллий  
энциклопедияси” нашриёти. Тошкент 2009 йил. 64 бет.

озука олиш, дунёкарашини кенгайтириш мақсадида келади”<sup>2</sup>,- деган эди. Президентимиз И.А. Каримов “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарида “Бизнинг миллий театр санъатимиз тарихан жуда катта йўлни босиб ўтган бўлиб, унинг қадимий илдизлари халқ ўйин ва томошаларига бориб боғланади. XX асрга келиб ўзбек театр санъати янгитдан – юртимиз ва жаҳон миқёсида шаклланган, даврлар синовидан ўтиб келаётган анъана ва тажрибалар асосида вужудга келгани ва камол топганини эътироф этиш зарур. Хусусан, пойтахтимиз ва вилоят театрларида намойиш этилган дунё сахна санъатининг мумтоз намуналари ўз вақтида нафақат юртимиз, балки чет эл томошабинларини ҳам ҳайратда қолдиргани бу фикрни исботлайди. Шу билан бирга, театр ижодкорларимиз томонидан яратилган кўплаб миллий руҳдаги сахна асарлари хорижий мамлакатларда ҳам муваффақият билан ижро этиб келинади.

Таъкидлаш жоизки, ҳозирги вақтда республикамиз театрларида турли мавзу ва жанрларда кўплаб спектакллар яратилмоқда, ўзига хос ижодий изланишлар давом этмоқда.

Айни пайтда театр санъатимизда ҳам бугунги ҳаётимизни, замонамиз қахрамонлари кинёфасини ҳар томонлама чуқур очиб берадиган, томошабинни ўзига тортадиган, ҳам драматургия, ҳам режиссура нуқтаи назаридан бадиий юксак асарлар, афсуски, кам эканини тан олишимиз лозим. Аксинча, реал ҳақиқатдан йироқ, одамга катта маънавий озик бермайдиган асарлар билан театрлар репертуарларини тўлдириш ҳолатлари кўзга ташланмоқда.

Албатта, ҳозирги даврда бозор иқтисодиёти талабларини ҳам инобатга олиш керак. Лекин юксак бадиият ва ҳаққонийлик, эзгу мақсадларга хизмат қилиш руҳи билан суғорилган асарлар яратиш – барча санъат турлари каби бу соҳа учун ҳам асосий мезон бўлиши табиий. Бу мақсадга эришиш учун ёш ва истеъдодли драматург ва режиссёрлар, театр актёрларини тарбиялаб вояга етказиш айниқсан долзарб аҳамият касб этади,<sup>3</sup> – деб таъкидлаган.

Президентимиз айтганидек юксак бадиий, чуқур маънавий асарларни яратиш, йиллар давомида йиғилган анъаналар асосида мукамал, мумтоз спектакллар сахналаштириш, ёш ва истеъдодли драматурглар, режиссёрлар, актёрларини тарбиялаб вояга етказиш учун эса илдизи минг йилларга бориб тақаладиган мусикали театр жанри анъаналарини, унинг мураккаб тараккиёт босқичларини илмий ўрганишимиз зарур.

Шу мақсадда ушбу рисолада Ўзбек мусикали театри режиссураси анъаналари ва янги тараккиёт сарҳадларини ёритишга ҳаракат қилдим.

Ҳозирги кунда томошабинни ўзига тортадиган, драматургия, режиссура нуқтаи назаридан бадиий юксак спектакллар афсуски кам, бадиий-ғоявий савияси паст, фақатгина маиший мавзулардаги, асосан кассавий мақсадларни кўзлаган, мусикали театрнинг бой анъаналарини эътибордан четда қолдириб томошабинга катта маънавий озик беролмайдиган асарлар кўпроқ кўзга ташланмоқда.

Ўзбек мусикали театри бой тарихини, анъаналарини ўрганган кўплаб театршунос олимлар ва санъатимиз фидойиларини илмий ишлари, китоблари ва мақолалари мавжуд. Мисол учун; Академик М. Раҳмоновни “Ҳамза ва ўзбек театри”, профессор М. Қодиров “Сеҳр ва меҳр”, профессор Т. Турсунов “Сахна ва замон”, профессор А. Жабборов. “Мусикий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида”, профессор Ҳ. Икромов “Давр ва театр” китобларида мусикали театр масалалари ҳам ёритилган, булардан ташқари профессорлар С. Турсунбоев, Т. Исломов, М. Тўлаҳўжаева, санъатшунослар Матлуба Темур қизи, С. Аҳмедовлар ишларида ҳам шу масала ўрганилган. Мен эса ўз ишимда мусикали театримизнинг кўп йиллик тажрибалар асосида юзага келган илғор анъаналарини янги босқичда тиклаш йўлида чуқур ижодий изланишлар олиб борган режиссёрлар Рустам Бобохонов, Ўзбекистон халқ артисти Рустам Маъдиев, Баҳодир Назаровлар фаолиятига тўхталиб, улар сахналаштирган спектакллар мисолида ўзбек мусикали театрининг кейинги ривож босқичларини ўрганишга интилдим ва шу режиссёрлар ижоди ҳақида маълумотлар тўпладим. Сахналаштирган спектакллари таҳлили устида тадқиқотлар олиб бордим, мусикали театримизнинг мумтоз асарларини яратган,

<sup>2</sup>Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримовнинг “Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида” ги Фармони. “Театр” журн. Тошкент, 1999 йил,(1-2 сон)

<sup>3</sup> Ислам Каримов. Китоб “Юксак маънавият – енгилмас куч.” “Маънавият” нашрети. Тошкент 2008 йил. 144 бет.

драматурглар, композиторлар, режиссёрлар, спектаклларда рол ижро этган актёрлар тажрибларини бир қадар умумлаштиришга ҳаракат қилдим. Фольянти таҳлил қилинаётган режиссёрлар Р. Маъдиев, Р. Бобохонов, Б. Назаровларгача бўлаган машҳур режиссёрлар ижодини ҳам ёритдим. Бунда “Миллий театримиз намояндалари” китоби ва энциклопедиялардан фойдаланган тарзда Маннон Уйғур, Етим Бобожонов, Раззоқ Ҳамроев, Зухур Қобулов ҳақида ихчам маълумотлар тузиб китобчага киритдим. Абдурашид Рахимов, Мирвали Миртолипов, Музаффар Муҳаммедовларнинг ижодларини бугунги устозлар билан бўлган суҳбатлар асосида ёритишга уриндим.

Бу ишим ўзбек мусиқали драмаси тарихи, режиссураси, актёрлик санъати йўналишларида келажакда яратилажак дарслик, ўқув услубий қўлланмалар ва бошқа изланишлар учун ўзига хос манба бўлиб хизмат қилади, амалий жиҳатдан эса, мусиқали театр соҳасидаги ёш санъаткорларга ўзбек мусиқали театр режиссураси анъаналарини бир қатор чуқурроқ билишда фойда бўлади деган умиддаман.

**Ҳ. Н. Қобилов**

**Ўз Д С И.**

**“Мусиқали театр санъати”**

**кафедраси ўқитувчиси**

## **ЎЗБЕК МУСИҚАЛИ ТЕАТРИ ВА УНИНГ МАШҲУР**

### **РЕЖИССЁРЛАРИ**

#### **РУСТАМ БОБОХОНОВ, РУСТАМ МАЪДИЕВ, БАҲОДИР НАЗАРОВ**

Ўзбек мусиқали театри асарлари шу кунгача ўзига хос миллий анъаналарни йиғиб келди. Аммо, ҳар хил сабабларга кўра ўн йилликлар ичида чин маънодаги миллий классик (анъанавий) мусиқали драмалар жуда камайиб кетиб, улар ўрнини бадий саъз, асосан маиший мавзудаги спектакллар эгаллай бошлади. Бу асарларни ҳам ўзига яраша фалсафаси бор, лекин улар айнан қарийб юз йилга яқин ўзига хос анъаналар ҳосил қилган мусиқали драма йўлида ишланмаяпти. Драматург ва композиторлар бирга, бир ерда ўтириб, ҳамжиҳатликда асар яратишмаяпти. Драматург ўзича, асар тайёр бўлгач композитор ўзича ишлайди. Улар ўртасида янгиликга интилиш, ўзига хос ижодий ҳамкорлик қилиш хоҳиши йўқ ёки суст. Режиссёрлар ҳам бу каби бадий саъз асарларни саҳналаштиришда анъаналарга эътиборсизлик қилиб ария ва дуэтларини алоҳида концерт номери сифатида ишляпти. Натижада спектаклларни бадий киймати тушиб кетмоқда. ваҳоланки устоз ва домлаларимиз асар яратишда бир тану – бир жон бўлиб ҳамкорлик қилишган.

Бир мисол, “Драматург билан бастакорларнинг ҳамжиҳатлиги ҳақида соатлаб гапириш мумкин. Бастакор Тўхтасин Жалилов билан Собир Абдулла “Тоҳир ва Зухра”, “Алпомиш” мусиқали драмалари устида иш олиб борганларда ҳали ҳануз ёдимда. Барча ижодкорлар Собир Абдулланинг боғида тўпланишар, домла матни ёзиб турсалар, Тўхтасин ака куйини басталаб ўша ернинг ўзида ижрочиларга айттириб кўрардилар. Ҳозир драматург ўзича ишлайди, бастакор ўзича. Натижада куй ва сўз бир – бирига сингиб, уйғунлашиб кетмайди”<sup>4</sup> - деган эди Ўзбекистон халқ артисти Файзулла Аҳмедов.

Шунга ўхшаш фикрлардан ўзимизга тўғри хулосалар ясаб келгусида ишланадиган спектаклларни айнан миллий классик йўналишида, мусиқали

<sup>4</sup> Матлуба Темур қизи. “Саҳна хиёнатни кечирмайди”. Театр журнали, 2008 йил. 4 сон. 18 бет.

драманинг барча қонунларига риоя қилган ҳолда ишланишига эътибор беришса мусикали театр санъатига фақат фойда келтирилган бўлар эди. Устоз режиссёрларимиз айнан шу йўналишда ижод қилиб, ноёб жанр бўлган ўзбек мусикали драмасини ривожлантиришган, уни тараққиёт йўлини белгилаб беришган, ўзбек классик спектакллари бетақроқ намуналарини яратишган. Мана шу намуналар ҳозирги замонавий мусикали театр анъаналарига айланган. Курраи – заминнинг ҳар бир ерида алоҳида ажралиб турадиган классик мусикали спектаклларни бизни қўлга олиб келган режиссёрлар, ўз тараққиёт босқичини ўтаб келаётгани, кўплаб атоқли режиссёрлар хизматига боғлиқ. Улар ичида мусикали театр анъаналарига тамал тошини қўйган энг таниқли ўзбек режиссёри Маннон Уйғурдир.

### МАННОН УЙЎУР

Маннон Уйғур (Абдуманнон Мажидов 1897-1955) Тошкентда таваллуд топади. Ёшлигидан ўқишга қизиқади ва янги услубдаги мактабда таҳсил олади. Туркистонга гастрол сафарлари билан келган кўплаб жамоалар спектакллари Маннон Уйғур катта қизиқиш билан томоша қилади. У гўзал ва сеҳрли санъат оламига мафтун бўлади, сахна унинг орзусига айланади, бир оз фурсатдан кейин ўзининг беҳад қизиқиши уни 1916 йили Турон гурӯпасига олиб келади ва у актёр сифатида фаолиятини бошлади. 1918 йилда унинг тинимсиз ҳаракатлари ва ташаббуси билан Давлат театри ташкил қилинади. Маннон Уйғур шу жамоага қўшилган, янгиликларга чанқоқ ёшлар Обид Жалилов, Сайфи қори Олимов, Аббор Ҳидоятлов билан театр ишини оёқга қўйиш учун ҳам режиссёр, ҳам драматург, ҳам актёр сифатида меҳнат қилди. Маннон Уйғур “Туркистон табиби”, “Фанний уй”, “Ўн икки соатлик ҳокимият” асарларини яратади ва ўзи бу пьесаларда ролларни ижро этади. Мисол учун: “Ҳалима”да Муслим, Ҳамзани “Заҳарли ҳаёт”да Маҳмудхон, “Бой ила хизматчи”да Ғофир, К. Гоцини “Маликаи Турандот”да Альтоум, Ф. Шиллерни “Макр ва Муҳаббат”да Миллер, “Қароқчилар” асарида Карл Моор каби образларни яратиб, юксак актёрлик маҳоратини намойиш қилади.

Маннон Уйғур 1919 – 1920 йилларда Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”, “Заҳарли ҳаёт”, “Тухматчилар жазоси” сингари спектакллар билан ўз режиссёрлик маҳоратини синаб кўради.

Маннон Уйғур мусикали театр сахнасида ҳам изланишлар олиб борди. У. Ҳожибековнинг “Аршин мол олан”, Хуршиднинг “Фарход ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” мусикали драмаларини сахналаштирди. Бу спектакллар ўз вақтида ўзбек мусикали драма жанрининг ривожига муҳим аҳамиятга эга бўлган. Навоий достони ва халқ афсоналари асосида Хуршид 1919 йил “Фарход ва Ширин” мусикали драмаси яратилади. 1922 йили Тошкентдаги “Қолизей” театрида Хуршид, Ш. Шоумаров ва Ю. Қурбоновлар асарни биргаликда сахналаштирган. Асар мусикаларини ўзбек халқ мумтоз мусикаси ва мақомлари ичидан Шораҳим Шоумаров танлаган. Ансамблда Ш. Шоумаров (доира), И. Икромов (ғижжак), Қурбонхон (дугтор), Ю. Ражабий (най), Р. Ражабий (танбур)лар жўр бўлганлар.

Фарход ролини – С. Каримов, Ширин ролини – Сайидазим Усмонов, Моҳинбону ролини – Умаржон Исмоилов, Ёсумон ролини – Вали Усмоновлар ижро этган. Асар 5 парда, 7 кўриниш, 16 мусикий чиқишдан иборат эди. 1923 йилда эса “Фарход ва Ширин” Намуна театрида ёш ва қобилиятли Маннон Уйғур ва Қомол Ҳидоятлов иштирокида сахналаштирилган. Фарход ролини – А. Ҳидоятлов, Ширин ролини – М. Қориевалар ижро этишган.

1924 йилда “Фарход ва Ширин” Қолизейда яна қўйилди. Унда Фарход ролини – Раҳимберди Бобоҷонов, Ширин ролини – М. Қориева, Шопур ролини – А. Ҳидоятловлар ижро этди. Аммо ижодий ишларидан қўнгли тўлмаган. Маннон Уйғур 1924 – 1927 йиллари Москва шаҳрида ўзбек драма студиясида ўқиб, юксак профессионал сахна услубини, режиссуранинг назарий ва амалий жиҳатларини ўрганади, малакасини оширади.

“Фарход ва Ширин” Намуна театрида 1926 ва 1929 йиллар ҳам сахналаштирилди. Унда Фарход ролини – А. Султонов, Ширин ролини – М. Қориева ва Шохид Маъзумовалар, Шопур ролини – А. Ҳидоятлов, Ёсумон ролини эса Етим Бобоҷонов, С. Табибуллаевлар ижро этдилар.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида Маннон Уйғур Комил Яшиннинг “Ўлим боскинчиларга”, Маҳмуд Шайхзоданинг “Жалолиддин Мангуберди”, Михоэлс ва Ҳ. Олимжоннинг “Муқанна” асарларини сахналаштирди. 1945 йилда Маннон Уйғур сахналаштирган Уйғун ва Иззат Султоннинг “Алишер Навоий” спектакли ўзбек сахнасининг шох спектаклларида бири бўлди. Маннон Уйғур бу спектакл учун 1949 йилда Давлат мукофотига сазовор бўлди.

Маннон Уйғур Бухоро, Чоржўй, Карки каби кўплаб шаҳарларда театр труппаларини тузди. У республикамиз учун кўплаб миллий актёр ва режиссёр кадрларни тайёрлади. Зикир Муҳаммаджоновнинг хотирлашича, “Маннон Уйғур фақат актёр, режиссёр, театр ташкилотчиси бўлиб қолмай, одамларга ниҳоятда ғамхўр, меҳрибон, қўлидан келса, ҳеч кимдан мададини аямайдиған инсон экан”.<sup>5</sup>

Маннон Уйғур бетакрор истеъдоди, ўлмас ижодий мероси билан ўзбек санъатига бекиёс ҳисса қўшди. Буюк режиссёр, актёр, драматург ўзини бутун ҳаётини эл – юрт тараққиёти, халқимиз маънавиятини юксалишига бахшида этди ва ўзбек профессионал режиссурасини, уни тараққиёт босқичини бошлаб берди.

### МУЗАФФАР МУҲАМЕДОВ

Ўзбек миллий театрининг ташкилотчиларидан бири, истеъдодли режиссёр Музаффар Муҳамедовдир (1902 – 1995). М. Муҳамедов ўзининг ижод йўлини Тошкентда Ҳамза раҳбарлигидаги “Турк кучи” труппасида 1918 йили актёр сифатида бошлади. 1919 – 1924 йилларда “Ўзбек намуна драма труппаси”да актёр сифатида ижодини давом эттирди. Музаффар Муҳамедов 1924 – 1927 йилларда Москвада ўқиб, театр соҳасида малакасини ошириб қайтди. 1928 – 1930 йилларда Андижон театрида бош режиссёр, 1930 – 1939 йилларда ўзбек давлат мусиқали драма театри, 1939 – 1943 йилларда Алишер Навоий номидаги Опера ва балет театрида режиссёр, 1943 – 1950 йилларда Муқимий номидаги мусиқали драма ва комедия театрининг бош режиссёри лавозимида ишлаб ижод қилди. Музаффар Муҳамедов ўз фаолияти мобайнида кўплаб драматик, мусиқали драма ва опера асарларини муваффақиятли сахналаштирди. У дастлаб сахналаштирган сахна

асарлари ичида; Т. Аминовнинг “Зафар”, С. Хусайнинг “Ғалаба”, Фитратнинг “Арслон”, К. Гоциннинг “Маликаи Турандот” драмалари, Комил Яшин ва Глиэрнинг “Гулсара” асарлари бор. М. Муҳамедов 1933 йили “Лайли ва Мажнун” спектаклини сахналаштирди. Асарнинг иккинчи варианты мусиқасини ёш ва умидли композитор Толибжон Содиков устози Н.Н.Миронов маслаҳатларига, кўрсатмаларига таянган ҳолда яратган. Спектаклда ўзбек халқ мусиқа меросидан ташқари янги басталанган айрим речитативлар, кўп овозли хор номерлари киритилди. Спектакл ижросига симфоник оркестр чолғу асбобларидан - скрипка, виолончель, контрабас, флейта, гобой, кларнет ва литавра қўшилди. Саҳна бадиий безакларини моҳир рассом Шоназар Шораҳимов ишлади. Лайли ролини Ҳалима Носирова, Мажнун ролини Бобораҳим Мирзаев ҳамда Карим Зокировлар ижро этишди.

Бундан ташқари Музаффар Муҳамедов томонидан сахналаштирилган асарлар қаторида Ғулом Зафарийнинг “Ҳалима”, Собир Абдулла, Тўхтасин Жалилов, Б. Бровциннинг “Тоҳир ва Зухра”, З. Фатхуллин ва Д. Зокировнинг “Ғунчалар”, С. Абдулла, Т. Жалилов, Б. Надеждиннинг “Алпомиш” мусиқали драмалари, Р. Глиэр ва Т. Содиковнинг “Гулсара”, “Лайли ва Мажнун”, С. Василенко ва М. Ашрафийнинг “Улуғ канал”, С. Бобоевнинг “Ҳамза” опералари ўзбек театри санъатининг олтин хазинасидан муносиб ўрин эгаллаган. Музаффар Муҳамедов драматург сифатида ҳам ижод қилди. Комил Яшин билан ҳамкорликда 1932 йилда “Ичкарида” пьесасини, 1948 йили “Гулсара”, 1958 йили “Дилором”, 1956 йили (С. Абдулла билан) “Майсаранинг иши” опера – либреттолариини ёзди ва бу моҳир режиссёр ўзбек театр санъатининг ташкилотчиларидан бири сифатида маданиятимиз тарихида ўчмас из қолдирди.

1936 йил Ўзбекистон мусиқа санъатининг Москвада бўлиб ўтадиган ўн кунлик фестивалига Музаффар Муҳамедов қизғин тайёргарлик бошлади. “Фарход ва Ширин” билан биргаликда Комил Яшиннинг “Гулсара” мусиқали драмаси сахналаштирила бошланди. “Гулсара” таркибидаги куйларни қайта ишлаш учун Р. М. Глиэр чақирилди. “Фарход ва Ширин”га ҳам бир қанча ўзгартиришлар киритилиши керак бўлди. Вақт кам бўлгани учун “Фарход ва

<sup>5</sup> Ўтқир Шокиров, Муҳаммадали Абдуқундузов. “Миллий Театримиз Намояндалари”. “Тошкент Ислому Университети” нашриёти, 2002 йил. 230 бет.

Ширин”ни иккинчи вариантни тугатиш учун В. А. Успенский композитор Г. А. Мушельни ёрдамида айрим мусика номерларини симфоник оркестрга мослаштиришни С. П. Цвейфельга топширади. Янги кўринишда спектакл тўрт парда, етти кўринишдан иборат бўлди.

Спектакл иккинчи талқинида ўз шакли ва моҳияти билан операга анча яқинлашиб қолган эди. Биринчи вариантдаги битта икки овозли хор ўрнига бешта кўп овозли хор қўшилди, айрим жойларга эса речитатив киритилди. Иккинчи вариантнинг энг муҳим хусусиятларидан бири, унда драма воқеаларини мусика воситалари билан ифодалаш бўлди ва симфоник оркестрга катта аҳамият берилди. Қиличбозлар ракси, ўзбекча ракс ҳамда ҳар парда учун мусиқий кириш лавҳалари қўшилиб, бутун спектаклга махсус муқаддима (увертюра) ҳам киритилган. Спектаклда мусиканинг драматик моҳияти янада кучайтирилган.

Комил Яшин режиссёр Музаффар Муҳамедов билан ҳамкорликда “Ичкарида” номли драмани 1935 йил қайта ишлади. Асарда 20 – 30 йилларда ўзбек хотин – қизларнинг паранжи ташлаш, уларни ижтимоий ҳаётга тортиш мавзуси акс этган эди. Асар унинг бош қаҳрамони “Гулсара” номи билан аталган.

Музаффар Муҳаммедов томонидан сахналаштирилган “Даврон ота” (1941 йил) спектакли ҳақида рўзномаларда шундай дейилади: ”Фашизмга қарши бошланган урушнинг дастлабки кунларида ўзбек опера ва балет театрида сахна юзини кўрган ”Даврон ота” мусиқали драмаси республика маданий ҳаётида катта воқеага айланиб кетди. Асар муаллифлари С. Абдулла, Чустий, К. Яшин, режиссёр Музаффар Муҳаммедов, композиторлар Т. Содиков, А. Козловский ва расом М. Мусаев катта ижодий ютуқларни қўлга киритдилар. (“Правда Востока” газетаси 1941 йил, 6 ноябрь)”<sup>6</sup> М. Муҳамедов “Алпомиш”, “Совға”, “Армуғон” ва бошқа кўплаб сахна асарларини ҳам сахналаштириб катта муваффақиятларга эришди. Улар ичида энг ёрқинларидан бири халқ қаҳрамонлик эпоси “Алпомиш” асосида (Собир Абдулла 1949 йил) яратилган мусиқали драматик. Ўша даврларда бу каби қаҳрамонлик руҳидаги асар халқ кўнглида чуқур из қолдирган. Асарни Музаффар

Муҳаммедов Муқимий театрида сахналаштирди. Асар муваффақиятига аксарият асарлар каби сиёсий тарбияловчи усулда эмас, балки режиссёр томонидан миллий қаҳрамонлик руҳи сақлаб қолиниши, кастюм, декорациялар ёрқинлиги, халқона мусиқали ариялари ва эл севган актёрларнинг бетакрор ижролари орқали эришилди. Алпомиш ролини улуғ актёр Махмуджон Ғофуров моҳирона ижро этган. Халқ жондан севган санъаткор Махмуджон Ғофуров сахнага отда чиққанда, от устида ўтиришини, ўзини тутишигина томошабин зали қарсағи – у, олқишлардан “портлар” эди.

### ЕТИМ БОБОЖОНОВ

Яна бир таникли ўзбек актёри ва режиссёри Етим Бобожоновдир (1904 - 1956). Етим Бобожонов Уйғур бошчилигида бир гуруҳ ўзбек актёрлари билан бирга 1924-1927 йиллар Москвада таҳсил олиб ўз тажрибасини ошириб, қайтди. Ўқишни тугатгач, Ҳамза театрида актёрлик ва режиссёрлик қилди. Етим Бобожонов кўплаб драматик спектакллари билан бир қаторда, Тошкент вилояти, Янгийўл мусиқали драма театрида Собир Абдулланинг “Тоҳир ва Зухра”, Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна”, В. Виткович ва Ғ. Ғулломнинг “Хўжа Насриддин”, Комил Яшиннинг “Офтобхон” мусиқали драмаларини ҳам катта маҳорат билан сахналаштирган. Абдурауф Болтаев, Фароғат Раҳматова каби кўплаб театр актёрларини етишиб чиқишида ва санъатда ўз йўлини топишида Етим Бобожоновнинг хизматлари беқиёсдир.

### ЗУХУР ҚОБУЛОВ

Зухур Қобулов (1905 - 1970) ўзбек маданиятини кўзга кўринган арбоблари билан бир сафда самарали меҳнат қилган. Зухур Қобулов ёшлигидан театрга, санъатга меҳр қўяди ва 1927 йили у ўз орзуйига эришади. Муҳиддин Қориёқубов бошчилигидаги Қўқон труппасида Уста Олим Комилов, Бобораҳим Мирзаев, Гавҳар Раҳимова, Мария Кузнецовалар билан бирга ишлай бошлайди. Зухур Қобулов кейинчалик Андижонда Муҳиддин Қориёқубов бошчилигида очилган труппада ишини давом эттиради. Зухур Қобулов ўз маҳоратини оширгач кўплаб

<sup>6</sup> Жабборов А. “Мусиқий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида” – Ғ.Ғуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент, 2000 йил. 78 бет.

театр труппаларида ва мусика ташкилотларида бадий раҳбар ва режиссёр бўлиб ишлади. Муқимий номидаги мусикали драма ва комедия театри ва бошқа театрлардаги самарали меҳнатлари маҳсули бўлган, “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Нурхон”, “Аршин мол олан”, “Азиз ва Санам”, “Равшан ва Зулхумор”, “Алпомиш”, “Ревизор”, “Беш сўмлик келин”, “Қасос” каби катор спектакллари муваффақиятли сахналаштиради.

Зухур Қобулов сахналаштираган спектакллар ўзининг тўлақонли профессионализи, юксак диди ва юқори бадий савияси билан алоҳида ажралиб турар эди. Шундай савия ва дид билан сахналаштираган асарлар турли театрлар репертуарида ва томошабинлар қалбида узоқ муддат яшади.

Зухур Қобулов биринчи профессионал режиссёрлардан бўлиб, ўзбек миллий мусикали драма театрининг туғилиши ва шаклланишида катта хисса қўшган.

#### **МИРВАЛИ МИРТОЛИПОВ**

Мирвали Миртолипов Тошкент театр санъати институтини режиссёрлик бўлимини тугатгач, 1952 йили Муқимий номидаги мусикали драма ва комедия театрида ўз иш фаолиятини давом эттирди. Мирвали Миртолипов 1953 йилда “Сўнмас чироклар” (М. Муҳамедов, А. Бобожон асари, Д. Зокиров ва Б. Гиенко мусикаси) мусикали драмасини сахналаштиради, кейинчалик 1955 йили эса (А. Бобожон асари, К. Отаниёзов, Л. Степановлар мусикаси) “Азиз ва Санам” спектаклини Зухур Қобулов билан биргаликда, 1956 йили “Кўнгил тароналари”ни (Х. Саидов асари, М. Левиев мусикаси), 1957 йили ўзбек мусикали театрининг шоҳ асарларидан бири бўлмиш “Равшан ва Зулхумор” спектаклини Зухур Қобулов ҳамкорлигида сахналаштиради. К. Яшин қаламига мансуб бу асарга Т. Жалилов ҳамда Г. Мушеллар мусика яратишганди. Мирвали Миртолиповнинг Зухур Қобулов билан ҳамжиҳатликда яратган бу спектакли 1959 йил Москвада бўлиб ўтган ўзбек адабиёти ва санъати декадасида катнашди ва томошабинлар олқишлари ҳамда мактовига сазовор бўлди. Шу йили Москвада бўлиб ўтадиган декадада Мирвали Миртолипов сахналаштираган “Нурхон” мусикали драмаси ҳам

катнашди. М. Миртолипов 1960 йилда А. Бобожон ва К. Отаниёзовнинг “Хоразм тонги” асарини сахналаштиради.

#### **РАЗЗОҚ ҲАМРОЕВ**

Атоқли театр ва кино актёри, таникли режиссёр Раззоқ Ҳамроев (1910 – 1981) Бухорода туғилган. Раззоқ Ҳамроев институтни тугатгач, 1931 – 1945 йилларда Наманган мусикали драма ва комедия театрида актёр, режиссёр, бош режиссёр, бадий раҳбар бўлиб ишлаган. 1946 йилдан Муқимий номидаги мусикали драма ва комедия театрида актёр, режиссёр бўлиб ишлади, 1959 – 1976 йилларда шу театрда бош режиссёр сифатида фаолият кўрсатди.

Раззоқ Ҳамроев Собир Абдуллани “Тоҳир ва Зухра” асарида Нозим, Хуршидни “Фарҳод ва Ширин”ида Хисрав, У. Исмоиловни “Рустам” асарида Рустам, Ф. Шиллер “Макр ва муҳаббат”да Фердинанд, К. Гоццини “Маликаи Турандо”да Панталоне, Собир Абдулла, Т. Жалилов, Г. Мушелларни “Муқимий” асарида Муқимий каби жуда кўплаб ёрқин образлар яратган.

Раззоқ Ҳамроев нафақат театр сахнасида, кино оламида ҳам бетакрор роллар ижро этган. Улардан “Тоҳир ва Зухра”даги (Н. Ғаниев) Нозим, “Насриддиннинг саргузаштлари”даги Хўжа Насриддин, “Алишер Навоий”даги (К. Ёрматов) Алишер Навоий, “Абу Али Ибн Сино”даги Беруний, “Фурқат”даги Муқимий, “Ўтган кунлар”даги Мирзакарим Қутидор каби образлари ўзбек киносида ўчмас из қолдирган.

Раззоқ Ҳамроев мусикали театр режиссёрлиги соҳасида самарали ижод этиб, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Олтин кўл”, “Нурхон”, “Ватан ишқи”, “Муқимий”, “Гули сиёҳ”, “Фарғона тонг отгунча”, “Тошболта ошиқ” каби жуда кўп мусикали драма ва комедияларни муваффақиятли сахналаштираган ва ўзбек мусикали театри тараққиётига катта хисса қўшган режиссёрлардан биридир.

#### **АБДУРАШИД РАХИМОВ**

## АБДУРАШИД РАХИМОВ

Режиссёр Абдурашид Рахимов 1960 – 1970 йиллар Муқимий номидаги Республика ўзбек мусикали театрда спектакллар сахналаштирган. Улар ичида энг муваффақиятли спектакллардан бири 1973 йилда сахналаштирилган “Ўжарлар” спектаклидир. Асар драматург Жуманиёз Жабборов ва бастакор Икром Акбаровлар ижодига мансуб замонавий мавзудаги пьеса эди. “Ўжарлар” воқеаси битта катта қурилиш майдонида бўлиб ўтади. Бу мусикали комедия ўзининг қизиқарли адабий мазмуни, ёрқин ва жозибали мусикаси билан ажралиб турган. У мураккаб услубда, унганча ишланган мусикали драмаларга ўхшамаган шаклда сахналаштирилган эди. Спектаклдаги мураккаб вокал ижро, ракс ва хорлар асарга алоҳида жозоба бериб турар эди. Асар мусикий партитурасида турли услублардаги оддий терма (кўшиқ)лардан тортиб йирик ва мураккаб арияларгача, дуэт, трио, квартет ва квинтетларгача мавжуд эди.

Асар сюжети Озода ва ёш қурувчи йигитлар (Келдиёр, Тожибой, Қувондик, Фахриддин) сингари фаровон ҳаёт учун хизмат қилаётганлар орасида прораб Самандаров сингари “қўли эгри”лар ҳам учраб туриши ҳақида. “Ўжарлар” асари оддий бир воқеа орқали, атрофдаги ўзбошимча ва “қўли эгрилар”га кулги, юмор, пичинг, истехзо орқали найза отилади. Бундан ташқари Абдурашид Рахимов “Фарход ва Ширин”, “Момо ер” (1965 йилда сахналаштирилган, Чингиз Айтматовнинг қиссаси асосида Т. Тўла инсценировкаси, И. Акбаров мусикаси), “Қари қиз” (Т. Тўланинг асари 1965 йил сахналаштирилган), “Қиз булок” (Т. Тўла асари И. Акбаров мусикаси, асар 1968 йилда сахналаштирилган), 1969 йил “Кўмиш тўй” (З. Фатхулин асари, И. Акбаров мусикаси), 1973 йил “Тоғ гўзали” (С. Саидмуродов, А. Муҳамедов), 1974 йил “Қонли тўй” (Г. Лорка, И. Акбаров), 1975 йил “Йиллар ўтиб” (Ж. Жабборов, И. Акбаров), 1976 йил “Комедия – комедия” (И. Султон, П. Мўмин асари, С. Жалил мусикаси), 1978 йил “Тошкентнинг нознин маликаси” (Ҳ. Муҳаммад, М. Левиев), 1980 йил “Ур тўкмоқ” (А. Муҳамедов, Т. Тошматов) каби асарларни муваффақиятли сахналаштирган ва ўзбек мусикали театрига улкан ҳисса қўшган режиссёрлардандир.

Юқорида номлари зикр этилган режиссёрлардан бошлаб ҳозирги кунгача, ўтган аср бошларидан ривожланиб келаётган мусикали театрнинг анъаналари тараққиётини тўхтовсиз таъминлаб келаётган режиссёрлар бор экан классик спектакллар йўқолмайди, янги пишиқ замонавий асарлар эса вақт ўтгач классик асарларга айланиб бораверади.

Ўзбек театрини дарғалари, устозлар яратган услубни, анъаналар тараққиётини таъминлаб келган ва таъминлаётган, баъзи бир йўқолиб бораётган анъанавий ижро йўллари қайта тиклашга уринаётган ва шу анъанавий йўлдан чиқмасдан ижод қилаётган санъаткорлар ҳам бор. Улар ичида Ўзбекистон халқ артисти Рустам Маъдиев, режиссёр Рустам Бобохонов, Халқаро мукофотлар лауреати Баходир Назаровни алоҳида айтиб ўтиш жоиз. Бу ижодкорларни режиссурада бир – биридан фаркли ва ўхшашлик жиҳатлари мавжуд. Ҳар учала режиссёрни ҳам мусикий театр режиссёрлиги бирлаштириб туради. Улар драматик сахналар билан бирга асарнинг мусикали партитураси устида, ариялар, дуэтлар, триолар, квартетлар, квинтетлар, хор ва рақслар устида иш олиб боришади. Бундан ташқари тарихий ва замонавий мавзудаги мусикали спектаклларни сахналаштиришган.

## **РУСТАМ БОБОХОНОВ**

**(1952 – 1993)**



Рустам Бобохонов ўзбек мусикий театри анъаналарини қайта тиклашга, ҳаракат қилган режиссёр эди. Рустам Бобохонов 1978 йили Театр ва рассомчилик (ҳозирги Ўзбекистон Давлат санъат) институтини режиссёрлик бўлимини тугатиб иш фаолиятини Юнус Ражабий номидаги Жиззах вилояти мусикали драма театрида бошлаган эди. Бу ерда унинг Ҳамид Олимжоннинг “Ойгул ва Бахтиёр”, Ҳамзанинг “Майсарани иши” каби асарлари асосида муваффақиятли қўйилган спектакллари бор эди. Кейинчалик уни пойтахт театрларига таклиф қилишди. Аброр Ҳидоятлов номидаги Ўзбек драма театрида сахналаштирувчи режиссёр бўлиб ишлади. Рустам Бобохонов гарчи драма режиссёрлиги йўналишини тамомлаган бўлса ҳам мусикали драма жанрига қизиқанлиги туфайли мусикали театр санъати сир - асрорларини ўрганади. Шу сабабли 80 – йиллар охирида Муқимий номидаги Республика Ўзбек мусикали театрида режиссёрлик фаолиятини бошлади. Мусикали театрдаги ўзига хос жиҳатларни қўшиқчи – актёр, актёр – хонандалик сирларини чуқур эгаллади. Драматик жанри билан мусикали драма жанридаги фарқларни пухта ўрганди. Мусикали театрдаги қўшиқчи – актёр, авваламбор, драматургиянинг барча шарт – шароитларида комплекс хатти – ҳаракат қилувчи шахсдир. Товуш, унинг бўёқлари, жумлаларнинг оҳанглари, ўзидан ўзи, ҳеч нарсага асосланмаган ҳолда, пайдо бўлиши мумкин эмас. Ҳар бир нота, ҳар бир мусикали жумла бастакор томонидан маълум бир мақсад билан ёзилган. Шунинг учун ҳам ижронинг характери, бадий

услуби мана шу мақсад орқали аниқланиши керак. Айнан ижродаги маъноийлик – бадийликнинг белгисидир. Агар овоз иштирок этувчининг мақсадини аниқ ифодаласа, демак бу ашулавий тимсолнинг маълум шарт – шароитдаги жонли хатти – ҳаракатидир. Мусикали театрда инсон қалби туйғуларини очиш вазифасини овозга юклаган. Бастакорнинг ғояларини амалга оширувчи биринчи ва асосий восита – бу овоздир. Сахнавий хатти – ҳаракат, куйловчи актёрнинг ифода воситалари комплексида очилади. Бунга синтез тариқасида актёрнинг сахнадаги хатти – ҳаракатда куйлаши, пластикаси, имо – ишораси ва ҳоказолар киради. Драматик хатти – ҳаракатнинг мукамаллиги барча воситаларининг жамлиги ва ўзаро боғлиқликда очилади.

“Мусикали спектаклда актёрлик ижроси ашулага қўшимча эмас. Бу актёрнинг сахнада образда яшаш шакли. Бунда куйлаш, берилган хатти – ҳаракатнинг жонли оқимига айланади.”<sup>7</sup> – деган эди Б. А. Покровский.

Рустам Бобохонов мусикали театр актёрини замонавий ижро услубини топишга ҳаракат қилди. Рустам Бобохонов ижодидаги муҳим жиҳат куйловчи – актёрнинг ижрочи санъатидаги замонавийлигидир. Бу нафақат образни янгича англаш, балки уни ўзининг ижодида штамплардан холилаш ва “концерт ижрочилигини” йўқотишда кўринган.

Куйлаш – бу табиий жараён бўлиб, инсоннинг нормал психо – физик ҳолатида рўй бериши мумкин. Мусиқа, куйловчидан товушни равон жаранглашини, залнинг ҳар жойидан яхши эшитилишини талаб қилиши билан бирга, куйловчидан усулни сақлаган ҳолда ижро этишни, ўз вақтида бошлашни ва оркестрдан ажралмасликни ҳам талаб қилади. Куйловчи – актёр нафасини тежаш учун ўзининг ҳаракатларини ҳам чегаралашга мажбур. У ростакамига йиғлолмайди, чунки бу ҳолат унинг овозини бўғиб қўяди; у чин дилдан кулолмайди ҳам, чунки кулги ҳам куйлашга ҳалал беради. Оркестр товушини ёриб ўтиш учун куйловчи – актёр ўз овозини томоша залига йўналтириши шарт. Оркестрдан ажралиб қолмаслик учун дирижёрни кўриб туриши керак. Актёр сахнада беҳаракат турса, дирижёрга узликсиз қараб, ашула айтса, юқорида

<sup>7</sup> Б. А. Покровский. “Опера режиссураси хақида” ВТО, Масква. 1973 йил.

айтилган вазифалар осонгина бажарилади, ва юксак овоз жарангига аник ижрога ҳам, эришиш мумкин бўлади. Аммо бундай шароитда вокалист – куйловчи актёр бўлолмайди, спектакл эса оддий концертга айланади. Куйловчи – актёр хатти – ҳаракатда бўлганлиги сабабли у, нафақат ашула ижросининг талабларини, балки сахна талабларини ҳам, ҳисобга олиши керак. Сахна талаблари эса актёрдан эркин ҳаракат қилишни, қулай ва ноқулай бўлган турли ҳолатларда куйлашни, дирижёр билан эмас, портнёр билан муомалада бўлишни, хатти – ҳаракатлар нафас олиш учун қулайлигига қараб эмас, балки драматик жиҳатдан мантикийлигига қараб танланишига мажбурлайди. Сахнадаги ҳаракатлар нафаснинг нотекислигига, боши орқага энгашган ҳолатларда қўшиқ айтиш эса, овозни хунук ва ёқимсиз бўлишлигига олиб келиши мумкин. Куйловчи рампадан (сахнанинг олд қисми) канчалик йироқлашса, овози залдан шунчалик бўш бўлиб эшитилади, канчалик сўзларни дона – дона қилиб айтса, шунчалик кантилена (охангдорлик) бузилади. Сахна талаблари мусиқа билан қарама – қаршиликка чиққандай бўлади. Агар мусиқа билан ҳисоблашмасдан, ўз сахнавий хатти – ҳаракатларини драматик хатти – ҳаракатларнинг мантиғи ва ҳақиқатига бўйсундирса, унда бу талабларни бажариш осон бўлади. Лекин бу ҳолда актёр куйловчи бўлолмайди. Бу ҳолда куйловчининг товуши нотекис, тембри ҳар хил бўлиб, оркестрдан ажралиб қолади. Актёр ва куйловчини ўртасида қарама – қаршилиқ пайдо бўлади. Куйловчи – актёр мусиқани деб, сахна ҳақиқатидан, сахнавий ҳақиқат деб, мусиқадан воз кечмай, аксинча, уларни табиий равишда бир бирига уйғунлаштирагина, ҳақиқий сахнавий хатти – ҳаракат пайдо бўлади. Бунда мусиқа ва сахна бир бирига ҳалақит бермайди, балки бир бирини кучайтиради. Ашулага хатти – ҳаракат, сахнавий ижрога бўлса мусиқавийлик киритиш орқали бундай натижага эришиш мумкин. Куйлашнинг хатти – ҳаракатлигида, ва хатти – ҳаракатнинг мусиқийлигида мусиқа ва драма бир бирига ўтиб, қўшилиб, синтезлашади. Рустам Бобохонов мусиқали театрнинг шу жиҳатига алоҳида эътибор берар эди. Бу эса Рустам Бобохоновга мусиқали театрдаги фаолиятини муваффақиятли бўлишига имкон яратди. 1987 йилда Муқимий номидаги мусиқали драма ва комедия театрида “Нурхон” мусиқали

драмаси қайта сахналаштирилади. Уни ёш режиссёр Рустам Бобохонов сахналаштирган эди. “Нурхон” Рустам Бобохоновни илк муваффақиятларидан бири бўлган. Бу асар талқинида режиссёрлик ечим биринчи планда турар эди. “Нурхон”ни олдинги сахна вариантларида мусиқали театрнинг энг машхур актрисалари, Т. Жаъфаровалар, Эътибор Жалилова, Фароғат Раҳматовалар, кейинчалик эса Наима Пўлатова, Дилором Сафаевалар – Нурхон ролини, Москвалик профессор ролини Раззоқ Ҳамроев ўйнаган эди, Рустам Бобохонов сахналаштирган вариантда эса профессор ролини Суръат Пўлатов ижро этди, улар бу ролини маҳорат билан ижро қилиб халқ қалбидан чуқур жой эгаллаганлар. Рустам Бобохонов сахналаштирган вариантыда Нурхон ролини – Зулайхо Бойхонова, Одина Нарзуллаевалар ижро қилишган. Зулайхо Бойхоновани илк катта ролларидан бири айнан шу Нурхон эди. Биринчи постановкаларда Ҳайдар ролини афсонавий актёр М. Ғофуров ижро этган бўлса, Рустам Бобохонов вариантыда бу ролни Тургун Бекназаров ижро этди. Мамат ролини эса Насриддин Рустамов ўйнаган. Бу роллар орасида хали – хануз театр фидойилари Насриддин Рустамов ижросидаги Мамат образни қайта – қайта тилга олишади. Яна бир халқ хотирасида қолган роллардан бири бу Ўзбекистон халқ артисти Фарзиддин Файёзов ижро қилган Хожи роли эди. Бу образ ҳам жуда чиройли чиққан. Асарда Рустам Бобохонов ва Фарзиддин Файёзовларнинг ўзаро тил топишиб ижро устида ишлаши натижасида чиройли бир сахна чиққан; “Циркда ҳайвонларга ишлатиладиган қамчи детал қилиб олинган. Яъни (Фарзиддин Файёзов) Хожи шу қамчи билан Кимё онани уради. Она эса ўзини машхур, дардли ариясини куйлайди.” Хожининг яна бир халқ орасида машхур бўлиб кетган гапларидан; “Секин хотинжон, секин, овозингизни кўтарманг, бугун сизни касал деб, эртасига ўлиб қолди деб ҳам гап тарқатиш қўлимдан келади.” Сахнадан туриб айтилган бу сўзлар “Нурхон”ни ҳар қандай вариантыда ҳам залда ўтирган томошабинга жуда каттик таъсир қилган. Хожини хотини Кимё она ролини Фароғат Раҳматова жуда маҳорат билан ижро этган.

“Нурхон”ни олдинги вариантларида Ҳайдар ролини Маҳмуджон Ғофуров ва Абдуғофир Абдурахмоновлар жуда мукамал ижро қилганларини айтдик.

Кейинги сахналаштирилишда бу рол Шухрат Расулов, Тохир Рахимовлар томонидан ҳам ижро этилган. Рустам Бобохонов сахналаштирганида эса Хайдар ролини Турғун Бекназаров ва Абдушоир Салимов ўйнашган. Лекин барча Муқимий театри ижодкорлари Хайдарни Махмуджон Ғофуров ва Абдуғофир Абдурахмонов деб танишини таъкидлашади. Бундан хулоса шуки айнан Хайдар ролини шу пайтгача ҳеч ким Махмуджон Ғофуров ва Абдуғофир Абдурахмоновлар каби мохирона ижро қилмаган экан.

Асар ария ва кўшиқларга жуда бой. Бош қахрамон Нурхонни (Тўхтасин Жалилов басталаган) “Сизни айвон, бизни айвон эмасму” сўзли жуда машхур арияси бор. Бу ария Дилором Сафаева ижросида жуда ҳам машхур бўлиб кетган. Халқ орасида бу ария айнан Дилором Сафаеванинг кўшиғи деб юритилар эди. Кейинчалик бу арияни Зулайхо Бойхонова ҳам ижро қилган. У ҳам арияни жуда катта маҳорат ва катта куч билан айтган. Яна бир чиройли ария бу Кимё она томонидан ижро қилинадиган “Тўрт девор кўйнида” ариясидир. Бу арияни Лутуфхоним Саримсоқова жуда чиройли ижро этган ва ария халқ орасида жуда машхур бўлган. Кейинчалик эса Фароғат Рахматова ҳам бу арияни ўзига хос тарзда ижро қилди. Асарда хор, хораларга ҳам катта эътибор берилган.

“Албатта асарни олдинги вариантини кўрганлар “Нурхон”ни бу вариантини қабул қилиши қийинроқ бўлган. Лекин уни ўз талқин линияси ва оригинал режиссёрлик трактовкаси бўлган. Саҳна асарнинг жаранглайдиган ечими бор эди.” – дейди Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Боир Холмирзаев. Хуллас, Ўзбекистонни энг машхур асарларидан бири “Нурхон” кўп бора сахналаштирилган ва уни ҳар бир авлод ўзича баҳолаган.

Асар репетициясида Рустам Бобохонов навбатдан ташқари ҳам кўпрок ишлашга мажбур бўлган. Чунки, у ёш ва навбатчи сахналаштирувчи режиссёр бўлгани учун ҳам унга камроқ вақт ажратилган эди. Рустам Бобохонов актёрлар билан келишиб, уларни қизиқтириб, ортидан эргаштириб спектаклни кўп қисмини алоҳида ишлаб тайёрлашга эришди. Ўша давр сиёсий қарашлари туфайли режиссёрлар учун ўткир сахнавий ечимлар қилиш жуда қийин эди. Рустам Бобохонов эса кўркмасдан жуда ўткир режиссёрлик ечимини топади.

Юқорида айтилгандай, саҳнага камчини олиб чиқиш ўша давр учун жуда катта мардлик эди, яъни камчи орқали режиссёр гўёки “Кимёни (оналарни хожалар) бутун умр қийнаб келган, бу қийнов ҳозир ҳам тўхтамаган” деган фикрни илғари суради.

Рустам Бобохонов асар ишлаш жараёнида кўпрок “зуғум қилаётган ота”га урғу берган. Отани дунё қараши мутаассиб, интелекти суст, эскилик саркитига ботган инсонга қиёслаган. Ёшларни ўқитиш керак уларни орзуларига тўғон қўйиш керак эмас деб жамиятдаги муаммоларни ҳам шу ота орқали фош қилган. Шунинг учун отага урғу бериб туриб “золим ота оиласидан қизи, тошни ўйиб чиққан кип – кизил гул каби, ўқимоқчи, унмоқчи бўлган ниҳол эди – ю, аммо уни ҳалок қилдилар.” Нурхон кўпчиликка ўрناق бўлди. Режиссёр мана шу ғояни олдинга сурган. Нурхон, бир порлаб, сўнган бўлса ҳам қолганларга ибрат бўла олган. Асардан кўплаб ота – оналар ўзига керакли хулоса чиқарган. Асар сўнги ёруғлик билан тугайди, шу учун ҳам кўпчиликни билимга, ҳунарга, илм олишга, ўзбек аёлларидан ҳам катта – катта санъаткорлар, мутахассислар чиқиши керак – ку, деган фикрни олдинга сурган.

Шундай қилиб Рустам Бобохонов Муқимий театрининг 50 – 60 йилларда жуда машхур бўлган ўзига хос анъанасини янги усулда тиклашдаги тажрибаси ошди ва бу борада жиддий муваффақиятларга эришди. Бунга яққол мисол “Юсуф ва Зулайхо” спектаклидир.

“Юсуф ва Зулайхо” асари анъанавий шарқ адабиётидаги дostonчиликка асосланган. Илоҳий китобларда ҳам ушбу афсона келтирилган. “Таврот”, “Инжил”, “Қуръон”дан бошлаб, кейинчалик дунёвий бадиий адабиётда, асрлар давомида ўнлаб хилма – хил дoston вариантлари вужудга келган. Ўзбек адабиёти тарихида ёзилишича энг қадимий бадиий асарлардан бири А. Фирдавсийнинг “Юсуф ва Зулайхо” дostonидир. XI асрда шоир Шаҳобиддин Ашъак ҳам “Юсуф ва Зулайхо” дostonини яратган. 1233 йилда эса шоир Али туркий тилида “Қиссаи Юсуф” дostonини яратган. 1309 – 1310 йилларда Рабғузий “Юсуф ва Зулайхо” дostonини ёзади. XIV асрнинг охири ва XV асрнинг ўзбек адабиётида янги саҳифа очди.

“Юсуф ва Зулайхо” афсонасини Дурбекдан сўнг ҳам ўзбек адиблари томонидан такрор ва такрор ишланди ҳамда ҳар бир ёзувчи ўз даври эҳтиёжи ва қарашларидан келиб чиқган ҳолда шу мавзуда янги дostonлар яратдилар. Улардан бири Абдурахмон Жомийнинг “Юсуф ва Зулайхо” дostonидир. Асар XIX асрда Мухаммадризо Огахий томонидан ўзбек тилига тажрима қилинган. Шунингдек Нозим Ҳиравий (XVII аср), Ҳозик (XVIII аср), 1791 йилли Мулла Юсуф Ёрқандий каби шоирлар ҳам “Юсуф ва Зулайхо” дostonини ёзганлар. 1915 йилги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг “Қироат китоби”да “Юсуф ва Зулайхо” дostonининг қиска ва содда қилиб мазмуни ҳикояда келтирилган. Хуллас минг йиллар-ки “Юсуф ва Зулайхо” тақдири турли халқларнинг бадиий адабиётдан салмоқли ва ўзига ҳос ўрин эгаллаганлиги турли замон эшитувчи ва ўқувчиларни бу асарга қизиқиши баланд бўлганидан далолат беради. Шоир – драматург Рамз Бобожон ҳам шу мавзуга мурожаат қилиб, юқорида зикр қилинган асарлардан илҳомланиб, янги сахна асарини яратди.

Режиссёр Рустам Бобохонов драматург Рамз Бобожон ва композитор Ф. Алимовнинг “Юсуф ва Зулайхо” мусикали драмаси Муқимий театри тарихида самарали ютуқ бўлди. Чунки, воқеалари инсон тақдири билан боғлиқ. Спектакль мусиқий маданиятимизда ҳам чуқур из қолдирди. Спектакл воқеалари, иштирок этувчи ижобий ва салбий образларнинг хатти – ҳаракатлари ва ҳис – туйғу кечинмалари режиссёр-мезансахналари ва композитор мусиқий садолари билан яхши уйғунликда кечади. Спектакллардаги ариялар, кўшиқлар, оммавий хор ёки ансамбллар, рақс сахналари бир – бирига тафовутда бўлмай, сахна муҳитига асосан мустақил вазифаларни бажариш билан бирга, драматик сахналарни яхлит бирлаштиради. Шу билан бирга бу асарда ўзбек мусикали драмасининг барча типик хусусиятлари тўла – тўқис ўз ифодасини топган. Зеро ундаги; овозли (вокал) мусикалар услуби миллий гўзаллик воситаларига бойлиги билан, оркестрнинг драматургик жиҳатдан активлиги бўлиб, қуйга бетараф жўр бўлмай керак бўлган жойларда қарама – қарши садолар тўлкинлари билан унисон сифатида ривожланиши, иштирок этувчи қаҳрамонлар ва сахна воқеалари мусикада аниқ ва ўринли таърифланишлари билан ажралиб туради.

Композитор партитура яратишда бутун диққат – эътиборини, тушларида ғойибона севишган икки ёшнинг реал ҳаётдаги фожиона тақдирларига қаратган. Спектаклдаги жами 26 мусиқий номерлардан 12 таси махсус Юсуф ва Зулайхо образлари билан боғлиқ. Бу мусиқий номерларда, сўз диалогларидан ташқари, уларнинг ички дунёлари, реал ҳаётларида турли зиддиятларга дуч келишлари орқали, ҳис – туйғу кечинмалари ўзгарувчан лирик ва психологик ҳолатларда акс эттирилган. Спектаклни умумий атмосферасига мусиқий муқаддима олиб киради. Симфоник оркестр таркибига уд, афғон рубоби, чанг, доира чолғу асбоблар билан тўрт овозли хор киритилган муқаддима гарчан мавзу жиҳатидан севишганларнинг образлари билан бевосита боғланмаган бўлса – да, лекин асарни умумий воқеа – ҳароратига томошабин – тингловчини ҳаёлини тортади. Спектаклни сахна воқеалари ва иштирок этувчи шахсларнинг образлари билан боғлиқ мусиқий номерларнинг ҳам мантқиқий ва композицион тузилишлари ўринли. Хуллас, асарда ўзбек мусикали драма жанрида анъана бўлиб қолган барча типик хусусиятлари тўла – тўқис ўз ифодасини топганлиги яққол сезилади.

“Асарни бош қаҳрамонлари Юсуф ва Зулайхонларнинг ғойибона – тушларида бир – бирларига муҳаббат сирларини изҳор қилишлари, адолат учун курашлари, кўнгили фарёдлари, бир ҳолдан иккинчи ҳолга ўтиб туришлари мусикада ўз аксини топган. Масалан, I кўринишдаги Зулайхоннинг “Найлайн” (h – moll), “Отажоним” (f # moll) арияларида отаси Тоймуснинг сўзидан чиқмаслигини ифода қилса, тушида Юсуфни ғойибона севиб қолганидан сўнг унинг ички туйғуси кескин равишда ўзгаради ва “Эй, кўнгили” (h – moll) маънос характердаги арияда ўз дардини изҳор этади, IV кўринишдаги шодиёна, кўтаринкилик руҳли “О, жонгинам” (d – moll) номли арияда ўз муҳаббатини изҳор этса, VI кўринишдаги “Ҳайронаман – хайрон” (h – moll) ариясида телбаланган руҳий ҳолати ифодаланади. Худди шу психологик услубдаги Юсуфни “О, жонгинам” IV кўриниш ва “Бас, етар” VI кўриниш ариялари шундай контраст услубда яратилган. Айниқса, уларнинг дуэтлари ҳаяжонлидир.”<sup>8</sup> Булардан ташқари

<sup>8</sup> Жабборов А. “Мусиқий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида” – Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент, 2000 йил. 161 бет

асардаги Азиз, Фиръавн ва Она ариялари, вокал ансамбллар, қизларни ракси, йигит – қизларнинг тортишув – хор кўшиклари, айникса, Юсуф ва Зулайхонинг туш кўриш ҳолатлари мусикада ёркин ифодаланган. Спектакл, Она, Юсуф ва Зулайхонларнинг учлик (трио) ансамбли билан яқунланади. Бу учлик (трио) вокализ хорнинг маънос садолари билан бирликда руҳий эзилган, телба ҳолатга тушиб қолган инсонларнинг қалбини яхши ифодалайди. Спектаклни партитурасидаги ихчам гармоник воситалар, мураккаб ритм – ўлчов услублари, оркестрнинг овоз (вокал) оҳанглари биланар – билинмас даражада қувватлаб бориши, керакли жойларда уни бўрттириб мустақил равишда иштирок этиши, симфоник оркестр таркибига киритилган халқ чолғу асбоблар ва айрим жойларда учрайдиган сўзсиз (вокализ) хор садолари асар драматургиясининг таъсирчанлик динамикасини кучайтирган ва намоён қилган. Спектакл 1990 йилда Муқимий театрида сахналаштирилган энг яхши спектакллардан бири бўлиб, анъанавий ўзбек мусикали драмаси шухратини қайта тиклаш йўлидаги муваффақиятли уриниш бўлган. Асар муаллифи Ўзбекистон халқ шоири Рамз Бобоҷон, ушбу шеърий йўлда ёзилган асарини сахналаштиришни ният қилган режиссёр Рустам Бобоҷонов композитор Фарҳод Алимов билан ҳамкорликда иш бошлайди. Ҳар иккала ижодкор, улуг бастакор Тўхтасин Жалилов ва машҳур режиссёр Етим Бобоҷоновларнинг сахна асари устида ишлаш анъаналарига амал қилган ҳолда, бўлажак спектаклнинг ария, дуэт, хорларини, театрда фаолият кўрсатаётган актёр ва актрисалар овоз имкониятларига қараб яратди. Ҳар бир мусикий фразани асар воқеасига, персонажларнинг сахнадаги психофизик хатти – ҳаракатига мослашга ҳаракат қилди. Асар воқеалари, хатти – ҳаракатлари, характерлари, куй – кўшиқларининг ижросини, актёрлар билан маслаҳатлашиб, ижрочилар фикр мулоҳазаларини ҳисобга олган ҳолда яратилди. Ушбу мусикали драма том маънода драматург, композитор, режиссёр, рассом ва актёрларнинг ҳамжиҳатликда яратган ижод маҳсули бўлди. Асарда мусикий ечимларга катта эътибор берилган. Унда баланд пардали ариялар, дуэтлар, триолар, хорлар бор. Костюмлар, декорацияларга ҳам режиссёр диққат марказида турган. Асар шеърий тилда ёзилганлиги туфайли, спектаклда шеърий ва мусикавий

романтизмга урғу берилган. Рустам Бобоҷонов актёрлар билан ишлашга, уларни ўзига хос индивидуал жихатларини очишга уста эди. Мисол учун “Юсуф ва Зулайҳо” спектаклида Рустам Бобоҷонов Зулайҳо ролини ижроси Ўзбекистон халқ артисти Меҳри Бекҷонова билан самарали ижодий ҳамкорлик қилди. Зулайҳо ролининг талқини устида ишлаб, актрисага тўлақонли, яхлит образ яратишига ёрдам берди. Ариялар ва дуэтларнинг хатти – ҳаракатларини аниқлашда, мусикий сахналарнинг ечимларини топиб, куй, кўшиқ ва ижро мазмунини томошабин – тингловчи қалбига етказиб беришида самарали кўмаклашди. Асардаги энг жозибали ариялардан бири Юсуфни интизорлик билан кутаётган Зулайхонинг “Жонгинам – жон Юсуф” сўзлари билан бошланувчи ариясидир;

О, жонгинам жон Юсуф, кўнглим сендадир сенда,  
Сени севаман сени, токи жон бордир танда.  
Ухласам тушимдасан, уйғонсам ўнгимдасан,  
Сенсиз менга керакми, булбул ёнса чаманда.  
Кун кутаман илҳак, тонгга бўлиб интизор,  
Қувониб қулоқ тутсам, янграйди заҳарханда.  
Иккиланмай эрк излаб наҳот этса шарманда.  
Мени этса шарманда, сени севаман сени,  
Токи жон бордир танда...

Бу Зулайҳо арияси “ре” - минор тоналигида бўлиб, сапрано овозига ёзилган. Ария ўзининг хушнаволиги ва жозибадорлиги билан ажралиб туради. Мусикаси ижрочи ва эшитувчига завқ ва шавқ бағишлайди. Авж пардалари иккинчи октавадаги “ми” - бимол пардасига чиқади. Актриса Меҳри Бекҷонова ариянинг шу ерларини катта куч билан, изтиробга, ҳис - хаяжонга тўлиб ижро этар эди. Ариянинг ўзига хосликларини ҳисобга олиб, актёр – хонанда ижросидаги хатти – ҳаракатлар мазмун моҳиятини очиш Рустам Бобоҷоновдан куч, билим ва маҳорат талаб қилганди. Шу боис Меҳри Бекҷонова ижросидаги Зулайҳо драматизмга бой, таъсирчанликда ўзига хос ва ёркин ролга айланган эди. Чунки Рустам Бобоҷонов актёрга топшириқ бажарувчи раҳбар эмас, тўлақонли ижодкор

сифатида қарар эди. Рустам Бобохоновдаги яна бир ўзига хослик одати, бир асарни сахналаштира бошладими, ўқишдан то спектаклни топширгунча асар ичида яшар, ижобий маънода “касалланиб” юрар, кеча-ю – кундуз шу асарни дардида, шу асарнинг ижро оламида яшарди. Натижада гўзал бир афсонага, мифга, достончиликка асосланган мусикали драмани сахналаштирди.

Спектакл анъанавий мусикий драма қонуниятларига бўйсундирилганлиги, ундаги лирик – романтик хислатлар спектаклни ёрқин ва бетакрор қилган, спектакл жуда яхлит чиққан. Иш жараёнида юқорида таъкидланганидай лиризм, севги муҳаббат туйғуларининг, кўтаринкилигига катта эътибор берилган. Рустам Бобохонов қўйган спектакллар ўзини постановка жиҳатидан “мураккаб”лиги билан алоҳида ажралиб турган. Унинг спектакларида жуда катта оммавий сахналар (массовкалар) қатнашган, катта – катта хорлар, ариозалар, ариялар, дуэтлар бўлган. Шунинг учун ҳам “Юсуф ва Зулайхо” спектакли мукаммал чиққан ва муваффақиятга эришган.

Шундай режиссёрлар ҳам борки, улар умри давомида актёр бўлиб ишлайди, уларда актёрлак маҳорати, техникаси шаклланиб, ривож топади, тажрибаси ошади. Кунлардан бир кун улар актёрлик билан бир қаторда ўзини режиссурада ҳам синаб қўришни хошлашади. Бунга сабаб, биринчидан, актёрлик ижодий ютуғи маълум бир даражага етганидан сўнг, уни дунёқараш, фикрлаши табиийки кенгаяди, йиллар давомида орттирган сахна тажрибаси фақатгина рол устида ишлашни эмас, спектакл сахналаштиришга ҳам ундайди. Иккинчидан, актёрлик касби ижобий маънода, “қарам касб”. Яъни актёр кўп йиллар яхши рол келишини, ўзига мос, ўзини қўнғлидаги, уни имконият даражасини очувчи ролни кутади. Баъзан бу рол келади, баъзан эса келмайди. Мисол учун, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, мархум Хожиакбар Нурматов бир умр ўз ролни кутиб, ўзини қўнғлидагидай ролни ўйнолмай кетди. Актёр Хожиакбар Нурматов даражасидаги рол, уни ижобий маънода “дардга” чалинтирадиган рол афсуски унинг репертуарига келмаган.



## **РУСТАМ МАЪДИЕВ**

**(1956 - 2007)**

Шу сингари Ўзбекистон халқ артисти Рустам Маъдиев ҳам бир неча йиллар Муқимий номидаги Республика ўзбек мусикали театрида бош ролларни ижро этиб келди ва актёр сифатида шаклланди. Кейинчалик у кутган роллар келавермади. Мана шундай шароитда актёрлар, агар режиссурага салоҳияти бўлса режиссурага қўл уришади. Чунки режиссёрда ўзи хоҳлаган ва сахналаштиришни имкони бўлган спектаклни танлаш ҳуқуқи бор. Минг афсуски ҳамма актёрда ҳам бундай ҳуқуқ бўлавермайди. Мисол учун, актёрга бирон – бир асар ва ундаги рол ёқиши мумкин, аммо уни сахналаштириш учун авваламбор асар режиссёрга ёқиши керак. Ўзбек театри тарихида бундай мисоллар жудаям кўп. Масалан, улғ саънаткор Раззоқ Ҳамроев аслида актёр бўлиб, кейинчалик режиссурага қўл урган. Ўзбекистон халқ артисти, 1960 – 1970 йилларни афсонаси Бахтиёр Ихтиёров ҳам маълум бир муддатдан сўнг режиссёрликка ўтган. Ўзбекистон халқ артисти Шариф Қаюмов, афсонавий актёр, Навоий, Ҳамлет ролларини тилларга достон қилган Олим Хўжаев ҳам ижодининг сўнги йилларида режиссура билан шуғулланган. Рустам Маъдиев ҳам узок йиллар актёр бўлиб ишлаб, маълум бир муваффақиятларга эришиб, шаклангандан кейин аста – секин ўзини режиссурада синаб кўрди ва режиссёр сифатида шакллана бошлади. Уни режиссёр сифатида

шаклланишида асосий рол ўйнаган, энг муваффақиятли спектаклларида бири бу Ўлмас Умарбековнинг “Фотима ва Зухра” романи асосида яратилган “Фотима ва Зухра” спектакли бўлди. Спектакл муваффақиятли чиқади, чунки юқорида айтилганидай, у актёрликдан сўнг режиссурага қўл урган. Шу учун у ҳар бир ролни, персонажни сахнада сезиш, ҳис тўйгуларини томошабинга аниқроқ етказиб беришни жуда яхши биларди. Спектаклнинг муваффақиятини яна бир томони, асар драматургия жиҳатидан пухта ва мукамал, ўзбек томошабини қабул қиладиган, ўзбек менталитетига мос келадиган асар эди. Яна бир жиҳати, ўша пайтда Рустам Маъдиевни жуда кўп роллар ижро этгани, режиссурага эса шиддат ва изчиллик билан “шу касбни ўрганаман”, - деган, катта интилиш орқали кириб келгани спектаклни муваффақиятли чиқишига сабаб бўлди. Унинг режиссёрлик ижодига интилишда, атрофдаги ҳамкасбларини кўмаги ҳам катта рол ўйнади. “Фотима ва Зухра” асари сахналаштирилаётган пайтда Носир Отабоев бош режиссёр эди, шу киши воқеалар тизимини қуришда кўмак берган. Яхши ниятлар билан ва кўпчилик ёрдамида мана шу асар дунёга келган. Бундан ташқари Рустам Маъдиев яхши хофиз эди.

Рустам Маъдиев мусикали драма актёрлиги бўлимини тугатган, унинг овози ёқимли баритонал тембрга эга овоз эди. Спектаклларда жуда кўплаб ария, дуэтлар ижро этган. Масалан, “Муҳаббат навоси” спектаклида “Бир пиёла сувингдан...” сўзи билан бошланувчи ариясини жуда маромида ижро қиларди. Кейинчалик, Рустам Бобохонов сахналаштирган “Юсуф ва Зулайхо” спектаклида Рустам Маъдиев Фиръавн ролини ижро этади, ўша спектаклда Фиръавн билан Зулайхо Юсуфни кўрадиган “учрашув” сахнасида, Рустам Маъдиев жуда чиройли ария куйлайди. Бу ария Юсуфга бағишланган ария эди. Хофиз сифатида Рустам Маъдиев халқ кўшиқлари ва макомлар йўлидаги ашулаларни ҳам куйлаган. Улар ичида севиб, маромига етказиб ижро қилгани, машҳур халқ ашулаларидан “Грия” эди. Бу ашулани Рустам Маъдиев жуда берилиб айтган. Рустам Маъдиев кўп йиллик тажрибаси туфайли мусикадан драматик сахнага ўтиш ва драматик сахнадан мусикага ўтиш, воқеаларни айнан ўша ария учун қуриш йўллари биларди. Бундан ташқари унда жуда чиройли драматургик маҳорат ҳам мавжуд

эди. Шу омиллар қўшилган ҳолда Рустам Маъдиевни профессионал режиссёр даражасига эришишга асос бўлди.

Рустам Маъдиевнинг “Фотима ва Зухра” спектаклида жуда катта ва долзарб муаммолардан бири гиёҳвандлик мавзуси ва унинг оқибатлари бош планга кўтарилган. Бош роллар бўлган, опа – сингиллар ролларини Зулайхо Бойхонова ва Маъсуда Отажоновалар ижро этишган. Бу спектакл томошабинлар орасида катта шов – шувга эга бўлган. Маъруф Отажонов, Зулайхо Бойхонова, Маъсуда Отажоноваларнинг роллари ҳақида жуда кўп илиқ гаплар айтилган.

Бу спектакл икки опа - сингилни тақдири ҳақида, бири норкоманлардан жабр кўрган, хўрланган, зўрланган, инсоний ҳис тўйгулари паймол қилинган, ёш умри ҳазон қилинган киз тақдири томошабинга эмоционал таъсир кўрсатган бўлса, иккинчи жиҳатдан ор – номусининг паймол қилинганига чидай олмасдан ўз жонига қасд қилган опаси учун ўч олишга интилган, ҳақиқатни қарор топтиришга ҳаракат қилган, инсоний ор – номусини, кадрини ҳимоя қилган, зулмга қарши курашган сингил тақдири томошабинни кизиқтирган, ҳаяжонга солган, эътиборини қозонган. Спектаклда Рустам Маъдиев ариялар устида алоҳида эътибор билан ишлаган. Юқорида айтилгандай, у ария ва кўшиқлар устаси сифатида кўплаб ариялар қаторида Фотима ариясининг ҳам жуда таъсирчан чиқишига эришганди;

Сочларим толим, толим,  
Майдалаб ўргим келур.  
Соғинганда жонимни,  
Бир тўйиб кўргим келур.  
Менинг оппоқ фариштам,  
Умидим Зухросисан,  
Қалбим мулки давлатим,  
Армоним дунёсисан.  
Ўсма қўйиб қошинга,  
Сочим майда ўрайман.  
Худойимдан сен учун,

Узоқ умр сўрайман.

Гўзалликда, мардликда,

Ўзинг танҳо бўлиб қол.

Умидим осмонида,

Сўнмас Зухро бўлиб қол.

Фотима арияси “до” - минор тоналликда бўлиб сапрано овози учун ёзилган. Бу ария кучли мусикий драматургияга эга. Хонанда – актриса учун хис – туйғуси тўлиб тошганда кўзига ёш келиб, куйлаш анча оғир кечади. Шунда режиссёр хонанда – актриса нафасга эътиборини кучайтириб, сўзларига катта урғу берган. Ария спектаклдаги шу кўринишни юқори чўккиларга олиб чиққан. Фотима ролянинг ижрочиси Маъсуда Отажонова ушбу арияни маҳорат билан ижро қилиб, томошабинлар олқишига сазовор бўлди. Ария ва сахнанинг муваффақият қозонишида, режиссёр Рустам Маъдиев ва актёр – хонанданинг ижодий ҳамкорлиги, ариянинг мусикий хатти – ҳаракатини пухта аниқланганлиги, оркестр билан ҳамжиҳатликда ижро қилинганлиги асосий рол ўйнаган. Шу туйғули спектакл бир неча мавсум муваффақиятли равишда томошабинлар эътиборига ҳавола этилган. Томошабинлар бир неча мавсум мобайнида келиб, спектаклни томоша қилганлиги, унга берилган катта баҳодир. Спектакл жанр жиҳатидан мелодрама сифатида сахналаштирилган. Мелодрамага мойил хис – ҳаяжонлар, туйғулар, изтироблар асарда ёрқин намоён бўлган. Шунинг учун ҳам сахна асари ўзбек томошабинларининг ҳурматига сазовор бўлган.

Рустам Маъдиев режиссураси ўзига хос, у кўпроқ синтимиентал, яъни хис – туйғулар ёрқин намоён бўлган спектакллар қўйган, чунки халқ шуни, шу йўлдаги спектаклларни кўришни хоҳларди. Рустам Маъдиев яхши маънода содда инсон эди. Шунинг учун унинг спектакллари ҳам содда, халқга яқин, йиғлатувчан спектакллар бўлган. Рустам Маъдиев томошабинни назарда тутган ҳолда мавзу танлашни жуда яхши биган, у қўйган спектакллар кўпроқ ватан, оила, севги, эр ва хотин, фарзанд тарбияси каби мавзуларда бўлган. Рустам Маъдиев сахналаштирган мусиқали спектаклларида сўз хатти – ҳаракатига кўпроқ аҳамият берган. Актёрни органик яъни, психо – физик ҳолати тўғри амалга оширилган

хатти – ҳаракати натижасида туйғулган жонли сўз “сўзли хатти – ҳаракати” дейилади. Сўз ҳаракати устозлар томонидан жуда кўплаб гапирилган ва ёритилган.

Сўз ҳаракати ҳақида, театр реформаторларидан Константин Сергеевич Станиславскийни шундай деган эди: “Туйғуларим юракдан гавданинг йўналтирувчи марказига, овоз ва тилга ўтган пайтда ўзимни яхши хис этардим, бироқ кечинган туйғулар ҳаракатда, айниқса сўз ва нутқда ифода этилганида четга чиқиш, сунъийлик ҳамда янглиш талаффузлар вужудга келарди-ки, натижада мен ташки формада барқ урган самимий туйғуларимни танийолмай қолардим. Мен бу ерда гавдани ҳукмига ёки вужудга келган оқибатлар ҳақида сўз юритмайман. Бу ҳақда жуда кўп гапирганмиз. Фақатгина сўзларни ҳар бири шу қадар сермаъно кўринар эди-ки, ҳатто уларни мазмун шаклга сиғмай қолар эди. Бу маънолар сўздан тошиб, менга жуда муҳим кўринган сўз ораларидаги сукунатларда ифода этилар эди. Натижада, бўрттирилган сўз ораларида катта масофа пайдо бўларди. Шу сўзларнинг жуда чўзиб юборганимдан, жумлани охиргача талаффуз қилгунимча бошини унутиб қўярдим. Сўзга кўпроқ туйғу ва маънавий мазмун жойлаганим сари матн оғирроқ ва маъносиз, вазифа эса мушкул кўринар эди. Натижада зўриқиш пайдо бўлиб, ҳар галгидек кучаниб, томирларим тортишиб кетарди. Нафас сиқилиб, овозим бўғилиб, товуш ифодаси тортилиб, овозим ғулдираб жарангсизлашар эди. Шу жарангсизлашиш учун миси чиққан актёрлик приёмларига, пафосга, суъний оҳангларга беихтиёр мурожаат қилишга мажбур бўлар эдим. Бу ҳам майли-я, бир томондан зўриқиш, сиқилиш, иккинчи томондан сўздан ва қисман шеъриятдан кўркиш ва ниҳоят суънийлик, четга чиқиш мени секин гапиришга ундарди. Токи, асосий репететияга қадар мен ролни шивирлаб гапириб юрардим. Секин гапирганимда, шивирлаганимда суънийлик сезилмайди деб ўйлардим. Аммо қаътиятсизлик, шивирлаган товуш шеъриятга тўғри келмас экан. Улар суънийликни бўрттириб, актёрлик сирини очиб қўяр экан. Сўздан кўркиш, нутқнинг оғирлиги, фикрни нотўғри ифода этилиши шеърни кироат билан ўқилишида вужудга келади, дейишди дўстларим.

Алоҳида ажраб турган сўзларни текстдан олиб ташлашни маслаҳат беришди. Аммо гап бунда эмаслигини мен яхши билар эдим”<sup>9</sup> деган эди.

Константин Сергеевич Станиславский сўз хатти – ҳаракати ҳақида гапирар экан. Созланмаган, ишланмаган, табиий бўлмаган овозни созланмаган пианинога ўхшатади. Китобида сўз хатти – ҳаракати ҳақида гапиришда давом этар экан, Константин Сергеевич Станиславский ўз овози, нутқига қулоқ солгани сайин ёмон, хунук гапираётганини англаганлигини билдиради. Бу билан у роллардаги нуқсонлар, яъни гавда сиқилиши, саводсиз иборалар, ошириб ўйнаш, шартли воситалар, асабийлик, хийла – найранг, овоздаги нотабийлик, актёр пафоси каби нуқсонларни тез – тез пайдо бўлишига сабаб нутқ, яъни сўз хатти – ҳаракатини яхши эгалланмаганлигидан эканлигини айтади. Константин Сергеевич Станиславский таълимотини ўрганган Рустам Маъдиев “Ўз тажрибам туфайли санъатимизда сахнавий ифода ва таъсирчанликнинг қудратли воситаси ҳисобланган чиройли ва ёқимли нутқнинг аҳамиятига том маънда тушуниб қолганимдан даставвал қувониб кетдим.” – деган экан ҳамкасиблари билан суҳбатда. “Бироқ, нутқни яхшиламоқчи бўлганимда бунинг мураккаблигини англадим ва олдимдаги вазифалар мушкуллигидан чўчиб кетдим.” – деб фикрида давом этади - “Бизни фақат сахнада эмас, ҳаётда ҳам бузиб, саводсизларча гапириб юрганимизни, нутқимиздаги одатий соддалик сахнага мутлақо тўғри келмаслигини ана ўшанда тушундим.” Жонли сўз хатти – ҳаракати ўрнига актёрлар ишлатаётган баланд парвоз овозларни, қалбаки соддаликни, қурук нутқни, бир хилдаги дабдабали оҳангларни охириги ҳижоси урғу билан тамомланадиган икки – уч хижолий шеърий туробларни, овозни аста - секин баланд кўтарилишини, терция ва квинта оралиғидаги қочириқларни, фраза ва сўзларни охиридаги пасайтиришларга салбий нигоҳ билан қарайди.

“Мен содда, асл нутқни истайман. Мен бу нутқга мусиқий салобатли, тўғри, ранг – баранг ритми, фикрнинг ва ички ҳис туйғуларнинг ёрқин, осойишта ифодасини ҳис этаман. Мен ички эшитиш билан ўзимдаги мусиқий, шеърий нутқни ҳис этсамда, уни асосларини илиб ололмасдим. Пушкин шеъриятини

баланд ўқишга киришар эканман ундаги сўзларни маъносига, жумлани руҳий моҳиятига эътибор бериб, айна пайтда шеърга хос тўхталишларни ҳам назарга олардим. Натижада, шеър вазни ўзгариб сермаъно прозага айланар эди. Мен изтироб чекиб, ички эшитиш қобилиятим тақазо этган нарсаларни тушунишга уринсам ҳам фойда бермас эди...

Нутқ ва шеър ҳам ашулани худди ўзгинаси, овоз гаплашганда ҳам шеър ўқиганда ҳам дағал эмас ашуладагидай майин, скрипкадан чиқувчи товуш сингари ёқимли бўлиши керак. Гапирганда товушни узликсиз давомийлиги айрим сўзлар ва жумлаларнинг ипга тизилган маржондек бир хил чиқиши учун нима қилмоқ кераклигини ўйлар эдим. Баъзи устаси фаранг ўқувчилар оҳангдорлик учун ҳар хил қочиримлар ишлатиб кишини ғашига тегадилар. Қироат ва декламацияга берилиб кетадилар, мен табиий мусиқийлик тарафдориман. Мен “ҳа” деганда ҳам “а” ҳарфининг ўз оҳангига, “йўқ” деганда ҳам “ў” ҳарфининг ўз оҳангига эга бўлишини истайман. Қатор сўзлардаги унли товушларни бир бирига билинар - билинмас қуйилишини, орадаги ундош товушларни эса тақиқланмасдан ашуладагидек майин эштилишини истайман. Бу товушларнинг кўпчилигида турли оҳанглар бор-ки, бу нарса уларни характерли хусусиятлари ҳисобланади. Мана шу ҳарфларни барчаси қўшиқ айта бошлаганда, нутқда мусиқа ҳосил қилади, шу учун бу материал устида ишласа арзийди.” Шу тарика Константин Сергеевич Станиславскийнинг сўз хатти – ҳаракати таълимотини ўрганган, кўп йиллик актёрлик тажрибасига эга бўлган Рустам Маъдиев кейинчалик, режиссёрлик ишларида, спектакл репетицияларида сўзга эътибор бера бошлади.

Рустам Маъдиевда театрга хос, яхши маънодаги “диктатура” бор эди. Зеро театр санъати жуда қаттиқ темир интизомни талаб қиладиган санъат тури. Агар, “темир” интизом бўлмаса, театр санъатида ривожланиш бўлмайди. Одатда режиссёр ҳам ижодкор, ҳам ташкилотчи. Энг яхши спектакллар эса ҳар доим энг яхши ижодкор ва яхши ташкилотчи бўлган режиссёр атрофида ҳақиқий актёрлар ансамбли йиғилган пайтдагина юзага келган. Шундай режиссёр талқинига, иш услубига, репетициялар жараёнига актёрлар сўзсиз бўйсунди ва табиийки бу жараёнда режиссёр ихтиёрий ва ижобий маънодаги “дектаторга” айланади. Чунки

<sup>9</sup> Константин Сергеевич Станиславскийни “Санатдаги ҳаётим” Тошкент 1965 йил.

у энг тўғри ижодий йўлни белгилайди, бошқаради, орқасидан актёрларни етаклайди. Шунинг учун ҳам театрда “ихтиёрий диктатура” деган жумла ишлатилади. Бу атама, Станиславскийга тегишли. Машхур режиссёр Тавстаноғов шу атама ҳақида жуда кўп фикрлар ёзган, улуғ актёр Олег Табаков ҳам “диктатура” ҳақида кўп гапирган. Кучли – ижодкор индивидуал, ижодий ишни уюштириш ва бошқариш қобилиятига эга бўлган иродали шахсгина режиссёр бўла олади. Уни атрофида ансамбл йиғилади, труппа шаклланади. Ана шу кучли ташкилотчи режиссёр атрофида йиғилган труппадагина ижодий имкониятлар пайдо бўлади. Ш учун иш жараёнида, кучли режиссёр билан актёрлар ўртасидаги мулоқот ва ихтиёрий “диктатура” юзага келади, шаклланади. Труппанинг барча аъзолари битта шахс – режиссёрга сўзсиз бўйсунди. Театрда бу ҳол “ихтиёрий диктатура” деб аталади. “Ихтиёрий диктатуранинг” режиссёр суъистимол қилинмаслиги учун режиссёр ниҳоятда нозик таъб, маданиятли, билимли, кучли нотик, кучли инсоний ҳислатларга эга бўлган бўлиши керак. Бир сўз билан айтганда кучли “ижодий шахс” бўлиши керак. Агар озгина меёр бузулса, унга бўйсунмаётган труппага нисбатан муомала, муносаба ўзгарса, агар “ихтиёрий диктатура”дан режиссёр ўз манфаати йўлида фойдалана бошласа, бу ўша труппани бузулишига, труппани тарқаб кетишига ва ижодий жараёнга путур етишига сабабчи бўлади. Шунинг учун институтимизда режиссёр тарбияланаётганда, унинг индивидуал ҳислатларига, кенг қамровли билимига алоҳида эътибор қаратилади. Аввал актёрликни, сўнгра олий режиссёрлик курсини тамомлаган Рустам Маъдиев ўзига хос фикрловчи, кенг қамровли билимга эга, иқтидорли ва маданиятли шахс эди. У кўпроқ актёрнинг образдаги ҳолати устида ишлашга катта аҳамият берган, мусиқий саводли бўлгани учун мусиқали сахналардаги нозик жиҳатларни яхши фаҳимлаган ва уларга катта эътибор берган. Профессional режиссёрлар спектакл кўядилар, актёрлар орасидан режиссёрликка даъво қилувчилар, режиссёрликка қизиқиб, унда ўзини синаб кўришни хоҳловчилар бор. Профессional режиссёр томонидан қўйилган спектакллар кимгадир ёқади, кимгадир ёқмайди, аммо у профессионал спектакл бўлиши керак. Бу нима дегани? Профессional спектакл бадиий яхлит, яъни

мукамал драматургия, мукамал сценография ва тўлақонли актёрлик ижросига, костюмга, гримга, нур ечимига, мусиқий ечимга эга бўлган, ҳар томонлама мукамал сахна асари бўлиши керак. Агар мана шу айтилган талаблардан биронтаси бажарилмаса ёки ижодий талабга жавоб бермаса у профессионал спектакл бўлолмайди. Рустам Маъдиев актёр билан ишлашда рол ижросини ўзи кўрсатиб беришга қарши эди, мизансаҳнада актёр билан баравар юриб, текстни оҳангига қайтариб берувчи режиссёрларни ёқтирмасди. “Бундай ишлаш, яъни режиссёр ижрони ўзи кўрсатиб берса, актёр вазифасини ҳам ўзи амалга оширса, унда спектакл фақат режиссёр талқинига айланиб қолади ва актёр йўқолади. Аммо афсуски, кўп актёрлар бизни институтимизни битиргандан сўнг ҳам мустақил равишда рол устида ишлашни билмайди. Кимдир “тепиб туриши керак”, кимдир тепасида туриб йўл кўрсатиб туриши керак, шундагина ишлай олишади. Бундай актёрлар ҳам профессионал эмас. Бундайлар “полуфабрикат”. Уларга фақат кўрсатиб бериш керак.” – деган эди Ўзбекистон халқ артисти Рустам Маъдиев. Ҳозирги актёрлар профессионалликдан йироқлашапти ва уларга кўрсатиб берадиган режиссёрлар кўпроқ керак бўлаёпти. Рол устида ишлаш жараёнида режиссёр актёрга берилган шарт - шароитни яхшилаб тушунтириб таҳлил қилиб бериши, қаерда ўзгариш, қаерда урғу беришни тушунтириши ва шуларни кузатиб, назорат остида олиб туриши керак бўлаёпти. Шунинг учун ҳозирда кўплаб режиссёрларга икки бора қийин. Бошқача сўз билан айтганда режиссёр спектаклни дирижёри. Бундан ташқари юқорида айтилгандай режиссёр композитор, дирижёр, концертмейстер, хормейстер, балетмейстер билан ишлашни билиши, уларнинг терминалогияси, қонун – қоидаларидан хабардор бўлиши лозим. Лекин буларни ичида энг муҳими мусиқали театр режиссёрининг мусиқий саводи бўлишидир. Кўплар “Режиссёрни мусиқий саводи бўлса бўлди, у бемалол ишлай олади” дейишади. Албатта, шундай бўлиши нур устига аъло нур, аммо режиссёр режиссура асосларини пухта эгаллаган бўлиши, у операми, оперетами, мусиқали драмаами, яратганда профессионал даражадаги спектакл яратиши керак. Режиссёр воқеалар қаторини қуриши, жанр нуқтаи назаридан

тўғри талқин қилиши, уни бугунги кунга боғлаши лозим. Ролларда ижрочиларни характерини асослашга, тўғри йўналтириш керак.

Театр тажрибаси шуни кўрсатадики, мусикали театр ўзига хос хусусиятларга эга бўлишига қарамай, актёр ижодининг асосий қонунлари, сахна санъатининг барча турлари учун умумийдир. “Санъат билан машғул бўлган барча кишилар учун ижод қонунлари бир хилдир”, - деган эди ўзбек театрнинг машхур режиссёри Тошхўжа Хўжаев.

Драма ва мусикали драма театрларидаги актёрликнинг ижоди табиати нимаси билан умумий? Авваламбор, актёр санъати доимо хатти – ҳаракатлар санъати эканлиги билан умумийдир: дараматик театрда бу фақат психо – физик хатти – ҳаракат бўлса, мусикали театрда эса шунга яна мусика ва ашула хатти – ҳаракати қўшилади.

Бу театрларнинг илдизи бир, яъни халқ ижоди. Борлиқни ҳаққоний ифодалаш тамойили ҳам бир хил. Шу тамойилни амалга оширувчи материал – актёр ҳам бир. Бу театрларда актёрнинг сахнада яшаш услуби ҳам бир – унинг асосида маълум мақсадга қаратилган ягона психо – физик жараён бўлмиш хатти – ҳаракат мавжуд. Инсоннинг қалб кечинмаларини очиш йўли ҳам бир, бу хатти – ҳаракатли таҳлил.

Буларнинг барчаси актёр ижодининг қонунлари ҳамма сахна санъатлари учун бир ва ўзига хос дейишимизга имкон беради. Бу қонунлар Константин Сергейевич Станиславскийнинг драма ва мусикали театрларга бағишланган тўпламларида баён қилинган. Мусикали спектаклнинг сахнавий хатти – ҳаракати мусикали – ашулалар сахнавий хатти – ҳаракатдир. Бу мусикали спектаклда актёрлик ижодининг энг кўп дақиқалари, мусика билан олдиндан белгилаб қўйилган. “Мусикачилар, ашулачилар, раққосалар – бахтли одамлар, чунки уларда темпоритм муаммоси олдиндан ҳал қилинган. Мусика бизга туйғуларни билдиради, лекин актёр шу туйғуларни хатти – ҳаракатларга қўчира билиш керак... Мусика бизга туйғулар мантиғини очиб беради, унинг ёрдамида хатти – ҳаракат мантиғи топилади ва мана шу хатти – ҳаракатларни бажара бориб, биз

ижод пайтида, мусика берган туйғуларга қайтамыз”<sup>10</sup> – деган эди Константин Сергейевич Станиславский.

Мусикани тинглаб ва унга сингдирилган туйғулар мантиғини англаб уни ўзининг сахнавий хатти – ҳаракатига айлантира билиш, мусикали театр актёри ижодидаги специфик хусусиятлардан бири деб, таъкидлаган эди Рустам Маъдиев.

Мусика белгилаб берган хатти – ҳаракатнинг вақт қонунларига бўйсундирилганлиги – мусикали театр актёри ижодидаги яна бир муҳим специфик хусусиятидир. Мусика билан боғланмаган драма театрнинг актёри, пьеса жараёнида у ёки бу вазифани бажарар экан, турли хил мосланишлардан фойдаланган ҳолда, хилма – хил хатти – ҳаракатларни мантиқан, кетма – кет ва мақсадга мувофиқ амалга ошириши мумкин. Бунда актёрга меъёр туйғусидан бошқа ҳеч нарса, шу хатти – ҳаракатларни танлашни ва уларни қай муддатда бажаришни, чегаралаб қўймайди.

Худди шу вазифани бажараётган мусикали театр актёри олдида, бастакор белгиланган вақт давомида, нафақат ўз хатти – ҳаракатларини бажариш, балки баҳолаш ва қабул қилиш жараёнлари туради. Бу биринчидан, иккинчидан эса, ҳар қандай баҳолаш, мусикий драматургиянинг белгиси бўлиб, уни бажариши зарур. Мусикали театрнинг қонуни, актёрнинг ўз хатти – ҳаракатларини мусика усулига бўйсундириши билан бирга, ҳар бир мусикий фикрга янги хатти – ҳаракатларни топиши билан ифодаланади. Кўпинча мусика, ўзининг ўлчанган вақти билан актёрга маълум миқдордаги хатти – ҳаракатларни бажаришга ва уларни айнан шу мусика темпо – ритмига жойлаштиришга имкон бераётгандай бўлади. Лекин мусиканинг эмоционал – маъноли мазмуни актёрга фақат чегараланган миқдорда хатти – ҳаракатларни бажаришга имкон беради. Бу мусикали театр актёрини спектакл воқеалари давомида керакли хатти – ҳаракатларни ва айниқса, мослашувларни чертиб – чертиб танлашга, уларнинг орасидан энг зарурларини қолдиришга, мажбур қилади. Бу билан сахнавий хатти – ҳаракатларни деталлаштиришдан қўрқмайдиган драматик театр образларига нисбатан, мусикали театрда ашулавий тимсоллар анча ихчам ва умумлашганлигини

тушунтириш мумкин. Мусикали – ашулалари хатти – ҳаракатнинг асосий специфик хусусияти шундан иборат. Рустам Маъдиев актёрлар билан ишлаш жараёнида юкорида айтилган фикрларга таянар, ва ўзида ана шу хислатларни яхши мужассам қилган режиссёр эди. Ўзгалардан ажралиб турадиган ютуқли томонлари – ария, дуэтлар устида ишлашга усталлиги бўлган.

Г. А. Товстоноговнинг “Зеркало сцены” китобида “Работа с актёром”<sup>11</sup> деган алоҳида боби бор. Унда актёр билан ишлаш жараёнини босқичлари, яъни режиссёр атрофига йиғилган ижодий труппани олинажак спектаклга ҳар жихатдан мукамал тайёрлаб бориш ҳақида ёзилган. Олинган асарни макон, замон, вақт сахнавий муҳитни, талаблар нуқтаи назаридан мукамал ишлаш, сахнавий муҳитига актёрларни руҳиятини мослаштириш; рол тақсимотини ўтказиб бўлгач стол атрофида ишлаш жараёни келиши: бу ерда аввало воқеалар тизмасини аниқлаш, спектакл тақдирини ҳал қилувчи асосий воқеаларни воқеалар тизмасидан ажратиб олиш ва таҳлил қилиш, ҳар бир рол, хатти – ҳаракат мақсадини аниқлаш, етакчи хатти - ҳаракатни, берилган шарт – шароитни ва характерини топиши ёзилган. Кейинги босқичларда эса ҳар бир парчани этюд шаклида жонлантириш ва шунинг натижасида психофизик, хатти – ҳаракатга жонли, таъсирчан сўзни туғилишига эришиш кераклиги, ўқдирилади. Бундан кўринадики актёр билан ишлашда, Г. А. Товстоногов К. С. Станиславский мактабини янги даражада давом эттирган.

К. С. Станиславский XIX аср охири XX аср бошлари, ўз замонасини, ўша давр макони, замонида ишлаган бўлса, Г. А. Товстоногов шу система асосида XX аср ўрталарида ижод қилди. Мактаб бир, аммо улар замонадан, вақтдан, макондан келиб чиққан ҳолдагина масалага ёндошганлар. Режиссёр Рустам Маъдиев ҳам шу тизимда ишлаб сахна асарларига замон, макон, вақт талабидан, вазиятидан келиб чиққан ҳолда ёндашар эди.

Спектаклни сахналаштириш жараёнида тегишли муҳит яратишга, асарни ғояси ва кўтарилган муаммоси ёрқинлигига катта эътибор талаб этади. Умумбашарий кадриятлар, муаммолар ўзгармайди, улар абадий. Лекин, ўша кадриятларга,

муаммоларга ёндашиш турлича бўлиши мумкин. Ёндашиш, бу ўша қахрамон яшаётган вақт, кун, инсон учун, бугунги кунни қараши, ёндашуви жамият нуқтаи назаридан бўлмоғи керак. У кечагидан анча фарқ қилиши мумкин. Шунда замонавийлик пайдо бўлади. Спектаклнинг замондош томошабинга таъсирчанлиги ошиб, томошабин сахнадаги воқеаларга бефарқ бўлмай, унга ҳамдардлик юзага келади, спектакл муваффақият қозонади. Рустам Маъдиев замонавийликни ана шундай сезгирлик билан ҳис қиладиган, изланувчан режиссёр эди. Актёрдан худди шундай изланувчанлик билан ижрога ёндошишни талаб қиларди. У рол устида мустақил ишлаш оладиган актёрни биринчи ўринга қўярди. Зеро, актёр мустақил равишда рол устида ишлаб, ижод қилолмаса бу ижобий ҳол эмас, чунки у ҳақиқий санъаткор даражасига кўтарила олмайди, образ талқинида яхлитликка эриша олмайди ва томошабинга ишини маъқул қилолмайди. Бундан ташқари, спектаклдаги ижро ранг-баранглиги, актёр “Мен”и йўқолади.

Актёр, айниқса, актёр – ижодкордир театрда биринчи ўринда туради. Актёрсиз ҳеч нарса рўй бермайди. Актёрсиз режиссёрни ҳам ҳеч кимга кераги йўқ, актёрсиз маҳобатли театр биниси ҳам керак эмас, костюм ҳам, чироқ ҳам, сценография, рассомлар, умуман ҳеч кимни ҳеч нарсани кераги йўқ. Демак, театрдаги асосий фигура, асосий ҳал қилувчи шахс бу - актёрдир. Ҳар бир ижодий шахсни албатта ўзининг “Мен”и бўлади. Ижодий “мен” актёрни ички дунёси, дунёқараши, билими, профессионал тайёргарлигини ўз ичига қамраб олади. Актёр қанчалик иқтидорли бўлса, қанча билимли бўлса, қанчалик кенг фикрли бўлса ижодкор сифатида ҳам кадр - қиммати шунча баланд бўлади. Демак, актёр ижодкор, катта шахс бўлиши керак. Актёрдаги “Мен” ўзгалар айтолмайдиган, ўзгалар айтолмаган, ўзгалар айтишга журъат этмаган ўта муҳим фалсафий, маърифий, маънавий, ахлоқий дунёқарашларни, фикрларни дадил айта оладиган ижодкор – шахсни юзага келтиради. Ўзгаларга муҳим фикрини, ўзини журъати билан, ўзини кенг қамровли мулоҳаза юритиши орқали етказа олади. Яъни дарди бор дадил одам, жамият ҳақида, инсон ва инсоният ҳақида, ҳаёт оқимлари ҳақида бошқалардан ажралиб турадиган, ўзига хос фикрга –

<sup>11</sup> Г. А. Товстоногов “Зеркало сцены” китоб 1 том. Наширёт “Искусство” Ленинград, 1980 йил.

мулоҳазага, дунёкарашга эга бўлади. Мана шу даражага етишиши учун актёрнинг “Мен”и бўлиши керак. Аммо актёр “Мен”ининг салбий жиҳатлари ҳам бор: булар манмансираш, ўзини бошқалардан устун қўйиш, бошқалар фикрини ҳисобга олмаслик, ўз билганидан қолмаслик, ижодидан шахсий манфаат йўлида фойдаланишга уриниш каби салбий жиҳатлар шулар жумласидан.

Ҳар бир актёрнинг ролга ёндашувини режиссёр ҳисобга олиши керак. Режиссёр ўзини кўриши ва қарашини актёрга мажбуран ўтказмасдан, актёрнинг ўша рол ҳақидаги фикрини билиши, зарур бўлса баҳс – мунозара қилиши, маъқул хулосага қараб ролга ёндашиши ижодий жараён ҳисобланади. Агар борди-ю, режиссёр актёрни эркин ижро қилишига, фикрлашига йўл қўймай “диктатурани” ёмон маънода, салбий жиҳатдан ишлатиб, фақат ўз айтганини қилдиришга интилса актёрда ижодий ўсиш тўхтайдди. Унинг импровизацион қобилияти чегараланади, сиқиклик пайдо бўлади, режиссёр чизган каттий рамкага кириб, ундан чиқолмайди. Натижада актёрнинг ижодий имкониятлари чегараланиб қолади. Шу учун актёрнинг ижобий маънодаги “Мен”ини ўлдириш керак эмас. Унга ниҳоятда эҳтиёткорлик билан ёндашиш, керак бўлса унинг ижодий “Мен”ини ривожлантиришга ёрдам бериш керак. Фақат ижодий чеклашлар билан Шукур Бурхоновлар, Сора Эшонтўраевалар, Маҳмуджон Ғофуров, Сойиб Хўжаевлар чикмайди, бир хил қолипдаги актёрлар пайдо бўла бошлайди. Рустам Маъдиев ана шу салбий жиҳатлардан холи эди. Актёрга катта ижодкор деб қаровчи режиссёр бўлганлиги сабабли бўлса керак у сахналаштирган спектакллар муваффақият қозонган. “Фотима ва Зухра” Рустам Маъдиев бошчилигида кўпчилик ижодкорларни меҳнати эвазига дунёга келган муваффақиятли спектакл бўлган.

Орадан йиллар ўтиб Рустам Маъдиев Хуршид Давроннинг икки пардали “Бобуршоҳ” мусиқали драмаси устида иш бошлади. Ушбу мусиқали драма улуг шоир ва шоҳ сифатида тарихда ном қозонган Заҳириддин Муҳаммад Бобурга бағишланган эди.

Асар воқеалари олис Ҳиндистон ерида бўлиб ўтади. Бобур умрининг сўнгги йиллари. У ватан соғинчи билан ёнмоқда. Энг изтиробли онларда у ашъор битиб,

кўнглига таскин беради. Ҳамиша ҳамдам, яхши-ю ёмон кунда бирга бўлган тарихчи олим Хондамир билан сўзлашиб кўнгил дардини аритади.

Бу пайтда Панипатда бўлган жангда ҳалок бўлган Иброҳим Лўдийнинг онаси Малика Байда берган заҳар кундан кун ўз кучини кўрсатиб, Бобуршоҳнинг аҳволи тобора оғирлашаётган эди. “Дард устига чипқон” деганларидек, фарзандининг оғир хасталигидан қайғу чекаётган малика Дилдорбегимнинг азобларини кўришдек оғир савдолар ҳам Бобур аламига алам қўшади.

Бобур фарзанди Ҳумоюн Мирзонинг жонини сақлашни Яратгандан сўраб, бунинг эвазига ўз жонини беришга аҳд қилади. Унинг Яратганга астойдил муножот билан ёлвориши натижасида шахзода Ҳумоюн Мирзо омон қолади. “Жон ўрнига жон беришга” аҳд қилган Бобуршоҳнинг аҳволи эса тамоман оғирлашади. Бобур вафот этади.

Асарни “Бобур соғинчи” номи билан сахналаштирган. Рустам Маъдиев уни ўзгача бир талқинда амалга оширди.

“Бобур соғинчи” спектаклидаги бош қаҳрамон Бобур жуда мураккаб шахс. У шоир, саркарда ва подшо. Бобур маъданият ва санъатда, умуман инсоният тарихида катта из қолдирган, улкан шахс. Бобур Ҳиндистонни босиб олиб, у ерда қудратли империя ташкил этиб, ўзи туғилиб ўсган юртида, қилолмаган ишларини Ҳиндистонда амалга оширган ва Ҳиндистон маданий тарихида жуда катта рол ўйнаган. Бу ҳақда Жавоҳарлар Неру “Бобур Ҳиндистон учун бир гавҳар эди. У Ҳиндистон тарихида ўчмас из қолдирди ва Ҳиндистонни бир неча юз йил тараққиётини белгилаб берди, олдинга силжитди.” деб ёзади.

Р. Маъдиев талқинида Бобур шундай қудратли шахс бўлишига қарамай, барибир оддий инсон, нозик таъб шоир, меҳрибон ота. У ўз она юртини соғинади. Қанчалар катта мартабага эришса ҳам, қанчалар катта давлат тузса ҳам, қанча катта ишлар қилишидан қатъий назар, бир умр у она ватанини соғиниб ўтади. Бобур юртини бир сиқим тупроғи учун, туғилиб ўсган юртида бир сония бўлиши учун, минг азоб билан эришган давлатини, бойлигини бериб юборишга тайёр фожиявий шахсдир.

Ролни талкинида шу жихатга алоҳида эътибор берилган, яъни Бобур хорижда юриб, канчалар катта муваффақиятларга эришмасин барибир юртини соғинади. Бу жихат спектаклда яққол намоён бўлган. Бу билан ижодкорлар айтмоқчики, инсон ўзга юртда канчалар яхши яшамасин, катта муваффақиятларга эришмасин ва канчалар буюк ишларни амалга оширмасин, у юрт, ўзга юрт. Ўзи туғилиб ўсган юрт, киндик қони томган жой у учун барибир азиз. Спектаклда ватан соғинчи биринчи ўринга чиққан.

Рустам Маъдиев асар жанрини жуда аниқ топган ва талкин этган. Воқеалар тизмасини ҳам жуда яхши курган. Пьесани асосий саҳнаси, Хумоюн Мирзо оғир касал бўлиб, жони узилай деганда, Бобур ўзини жони эвазига, ўғлини сақлаб қолиш учун Аллоҳга бўлган илтижо қилиш саҳнасидир. Шу саҳна айниқса таъсирчан, кишини ларзага соладиган даражада ишланган. айтишларича шу саҳнани ёзиб беришни Баҳодир Йўлдошев Хуршид Даврондан илтимос қилган экан. Шу туртки бўлиб ушбу пьеса ҳам яратилган. Демак асарни туғилишида Баҳодир Йўлдошевни хизмати катта. Таникли режиссёр тавсияси билан драматик асар сифатида ёзилган. Асарни саҳналаштириш Рустам Маъдиев зимасига тушган ва у мусикий пьесага айлантирилган. Спектакл мусиқасини Баҳрулло Лутфуллаев ёзган.

Асар Ҳиндистон жанги олдидан, лашкарбошиларни тўпланиши, жангга тайёрланиши ва Бобурнинг катта монологи билан бошланади. Бобур бу монологда нима учун жанг қилиш зарурлигини лашкарбошиларига исботлаб беради. Шу орқали лашкар руҳини кўтаради. Прологдаги жангу – жадал саҳнасидан сўнг спектаклнинг биринчи кўриниши бошланади. Бобур Ҳиндистон тахтини эгаллаган бўлса ҳам, кўп йиллик саргардонлик, жангу – жадаллардан қутилиб ўз мақсадига эришган, марказлашган қудратли давлат тузган бўлса-да юрт соғинчи, изтиробларидан тушқун кайфиятда. Бобурни тушқунликдан чиқариш учун, ҳамдард дўсти, сафдоши, олим Хондамир Бобурнинг “Чархнинг мен кўрмаган...” сўзлари билан бошланувчи ғазали асосида яратилган арияни қуйлайди;

Чархнинг мен кўрмаган хаста кўнглим чекмаган,

Жабру жафоси қолдими, дарду балоси қолдиму.  
Мени хор этдию қилди даҳридун парварни ўзга,  
Муддаиға парвариш, муддаосин қолдиму.

Эй кўнгил гар Бобур ул оламни истар қилма айб  
Тангричун де бу оламнинг сафоси қолдиму.  
Чархнинг мен кўрмаган хаста кўнглим чекмаган  
Жабру жафоси қолдиму, дарду балоси қолдиму.

Насруллои куйи асосида яратилган Хондамир ариясини актёрлик ва хонандалик малакасини пухта эгаллаган вокалист – актёр Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Меҳмонали Салимов ижро қилган. Бу арияни ижро этишда Рустам Маъдиев Меҳмонали Салимовга режиссёр сифатида катта ёрдам берган. Ария “тенор” овози учун до минор тоналлигида, “Адажио” темпида, жуда баланд тесситурада ёзилган. Хонанда – актёр нафасини жой – жойида олиб, ариянинг авжи бўлган қўйидаги сўзларга айниқса эътибор бериб, катта куч билан қилиб қуйлаган.

Эй кўнгил, гар Бобур ул оламни истар, қилма айб...

Ариядаги хатти - ҳаракат Бобурни тушқунлик кайфиятидан қутқариш, уни кучли ва иродали бўлишга ундашдир.

Спектаклнинг яна бир кучли саҳнаси, бу Бобур ва малика Байда тўқнашувидир. Бобур ўзини ашаддий душмани бўлган Иброҳимшоҳ Лўдийнинг онаси малика Байда билан бўлган саҳнада Бобур унга худди ўз онасидай муносабат билдиради, уни асраб авайлайди, гарча малика Байда доим уни қарғаса ҳам ўғлини қотили сифатида ундан нафратланса ҳам унга заҳар бериб жонига қасд қилган бўлса ҳам Бобур малика Байдадан меҳрини аямайди. Бу Исломдаги, умуман шарқ маданиятидаги кучли қадриятлардандир. У ҳар қандай ёмонликка, сабр тоқат қилиш, қаҳрнинг моҳиятини тушуниш ва яхшилик билан жавоб қайтаришни ўргатади. У аёл қанчалик Бобурга ёмон ният қилмасин, ундан қанчалик нафратланмасин, Бобур уни барибир кечиради. Бобур унга барибир инсоний муносабатда бўлади, унинг оналик дардини тушунади. Иброҳимшоҳ

Лўдий ва Бобурни ўзаро жанг қилишган, ўша давр сиёсати талаби эди. Жангда кимдир енгиши, кимдир енгилиши табиий ҳол, Бобур енгган ва ўзи истамаган ҳолда аёл фарзандининг қотилига айланган ва бундан ўзи ҳам изтиробга тушади.

Спектаклдаги Хумоюн Мирзонинг ўлим тўшагидан кутқариб қолиш сахнасида режиссёр Бобурни на фақат шох, лашкарбоши, шоир сифатида эмас, балки инсон, ота сифатида улуғлаган ва шу сахнани тарихий фактларга асосланиб қуришга ҳаракат қилган.

Спектакл мусиқий ечимларида, арияларида инсоний дард, иккиланиш, эврилишлар кўп. Зеро, мусикали драматургия, сўздан арияга ўтиш, ариядан сўзга ўтиш, арияларнинг, дуэтларнинг мазмун ва оҳанг таъсирчанлиги кучли.

Мусикали драма жанрини ўзига хос талаблари мавжуддедик. Мусикали театр ютуқларга кўпроқ эришган асарлар мифлар, афсоналар, тарихий воқеаларга асосланган сюжетларда қўлга киритилган. Бу асарда ҳам кизиқ тарихий ҳақиқат, инсонни маънавий юксаклигини улуғлайди. Шунинг учун ҳам бу асар мусикали драма жанрига тўлиқ жавоб берган. Воқеаларнинг табиий таъсир кучи асар яхлитлиги, маънодорлиги, фалсафийлигини таъминлаган.

Баҳрулло Лутфуллаев басталаган мусикадаги ёқимли овозлар, куйлар, ариялар ижроси актёрга ҳолат беришда, томошабинни маълум бир ҳолатга тушуриш ва сеҳрлаш орқали унга эмоционал таъсир қилишда катта аҳамият касб этган. Зеро ёқимли куй янграши, кучли актёрни ижроси, актёр - хонанданинг, кучли ва таъсирли овози билан куйланаётган ариялар сахналарнинг эмоционал кучини кўп қарра оширган. Мусикали драманинг кучи ана шунда. Чунки яхши актёрлик иши, кучли драматургия, оҳангга бой дардли мусика, маҳоратли хонандалик санъати уйғунликда спектаклнинг эмоционал таъсирчанлигини кўп қарра оширади ва томошабинни қамраб олади. Шунинг учун “Бобур соғинчи” спектакли томошабинларнинг энг сеvimли спектаклларида бири эди. Бу асар Р. Маъдиевнинг охириги иши бўлган.

## **БАҲОДИР НАЗАРОВ** **1943 йил Тошкент** **шаҳрида тугилган**



Муқимий номидаги ўзбек мусикали театрида баракали ижод қилаётган яна бир режиссёр Баҳодир Назаровдир. Баҳодир Назаров профессионал режиссурага ўтган асрнинг 1980 йилларида кириб келган. Юнус Ражабий номидаги Жиззах вилоят мусикали драма театрида, кейинчалик Муллатўйчи Тошмуҳаммедов номидаги Қашқадарё вилоят мусикали драма театрида бош режиссёр бўлиб фаолият кўрсатиб, кўплаб спектакллар сахналаштириб тажриба орттирган. Баҳодир Назаров режиссёр сифатида пьесани ўқиш, стол атрофида ишлаш даврида таҳлил қилиш жараёнига катта эътибор қаратади. Асарни бўлақларга бўлиш, воқеаларни, максадларни аниқлаш, хатти – ҳаракатларни ва характерларни топиш масаласида ката тажриба тўплаган. Баҳодир Назаров кўпроқ психо – физик хатти - ҳаракатга эътибор қаратади. Актёрни жонли, табиий фикрлаш жараёнидан ўтказиб тўлақонли\* образ яратишга эришади. Бу жуда мураккаб жараёндир. Малумки психофизик хатти – ҳаракат актёрни максад сари интилиш йўлида берилган шарт – шароитларга қарши курашиб, енгиб ўтиш жараёни, диққатни бир жойдан иккинчи жойга кўчиши, призниклар йиғиндиси, қуйи призникдан юқори призникга келиши, юқори призникни аниқлаган даврдан бошлаб янги темпоритмни пайдо бўлиши, янги темпоритм натижасида янги муносабатни шаклланиши, шаклланган янги муносабат натижасида янги максадни туғилиши янги максаддан янги хатти – ҳаракат пайдо бўлиши психофизик хатти – ҳаракат жараёнидир.

Бир сўз билан айтганда актёрни сахнадаги табиий уйғунлашган ижросига, фикр, гавда хатти – ҳаракатлари ва сўзда уйғунликка эришишга психофизик

хатти – ҳаракат дейилади. Баҳодир Назаров актёрлардан ана шу жараёни тўлик бажаришларини талаб қилади ва шу асосда сахнавий воқеаларни қуришга ҳаракат қилади. Актёрлар билан ишлашда уларни рол устида мустақил ишлашларига имкониятлар яратади, ҳамкорликда ижод қилишга интилади. Баҳодир Назаров шунингдек декорациялар, жиҳозлар орқали ҳам образли ечимларни топишга уринади. Унинг спектаклларидаги мусиқий ижроларда баъзи бир камчиликлар учраб туради. Юқорида айтилгандай, мусиқали театр жанрларининг, мусиқий драматургиянинг ўз қонунлари бор. Баҳодир Назаровнинг ҳам мусиқали театр режиссёри сифатида ўзига хос “ижодий дастхати” бор. Бу “ижодий дастхат” йиллар давомидаги ҳаётӣ ва ижодӣ тажрибалар замирида шаклланган. Баҳодир Назаровни режиссёрлигининг ўзига хос жиҳати, постановка жараёнида атрофдагиларни эшитиб бамаслаҳат иш қилиш қобилиятидир. Иш жараёнида режиссёр ёрдамчисими, драматургми, композиторми, актёрларми яхши фикр билдира бошласа, уларга қулоқ тутган ҳолда, таклифларини қабул қилиши ва ривожлантириб бориши мумкин. Баҳодир Назаров кўплаб спектакллар яратган ва бу спектаклларни доим юқори профессионал даражада бўлишига интилган. У режиссёр сифатида фақат йўлланмалар орқали актёрлар ролнинг маъзи, мақсади ва хатти – ҳаракатига сингишлари учун ёрдам бериб туради. Хуллас Баҳодир Назаров режиссураси, асосий эътиборни актёрлар ижросига қаратишидир. Яъни у устозларининг гапи қаби: - “Режиссёр актёрларни ижросида ўлади” дейди ва ижодда шунга ҳаракат қилади. Энг муҳими актёр ижроси, у жонли бўлиши керак, қолгани – декорациялар, чироқ эффектлари иккинчи даражали. Албатта, спектаклда энг муҳими томошабинни ушлаб олиш, уни ушлаб турадиган нарса, яхши драматургия, актёр ижроси, актёр ҳолати, мусиқа, ария, куй ва қўшиқлар. Агар булар бўлмас экан, чиройли мезансахна қурган билан томошабинни эътиборини ушлаб ололмайди, уни ларзага сололмайди. Бу учун актёрни ўзи ларзага тушуши керак.

Баҳодир Назаров драматургия ҳақида шундай фикр билдиради; “Ҳар бир режиссёр актёр билан ишлар экан, мустаҳкам таянчи бўлиши керак ва бу таянч мукамал драматургиядир. Актёр билан ишлашда пишиқ драматургия керак,

пишиқ драматургия актёрни етаклайди, режиссёрга ҳам ёрдам беради. Саёз драматургия ҳаммани “пичоксиз сўяди”. Саёз драматургияда актёрлар – “ҳаммаси тўкилиб кетаяптику, ўйнаш учун материал йўк-ку” деб режиссёрга эътирозлар билдира бошлашади. Насрулло Қобилни “Намруд” пьесасида бундай эътирозлар бўлмаган, мен режиссёр сифатида маза қилиб ишлаганман ва бош ролларни ўйнаган актёрлар ҳалигача гапиришади, улар учун бу асар катта бир мактаб бўлиб қолган эди. Шунақа полотно асарлар актёрларга мактаб бўлади, ижро услубини қайраб беради деб ҳисоблайман” дейди.

Дарҳақиқат, ҳозирда бу қаби пишиқ асарлар жуда кам. “Намруд” 1995 йилда сахналаштирилган. Бу асар ҳам “Юсуф ва Зулайҳо” сингари афсона асосида яратилган. Намруд ва Иброҳим Ҳалилуллоҳ ҳақидаги мавзу муқаддас китобларда ҳам бор. Ундаги кескин воқеалар ҳақида профессор Сотимбой Турсунбоев ўз мақоласида; “Спектакл, момоқалди роқ гумбурлаб чакмоқ чақинлари кўкни қоплаган тун чоғида, Намруд ибодатхонасига қохинларнинг ваҳимали кириб келишлари билан бошланади. Тангрилар тангриси Намруд ноҳуш туш кўрган. Бутпараст зоҳид Озор бостириб келмиш балолардан хабар бергач, бошига олтин тож бостирилган Намруд пайдо бўлади, ибодатхона топинувчиларнинг “иллаҳа Намруд, иллаҳа Намруд”, деган ҳайқириқларига ғарк бўлади. Фолбинларнинг башоратлари даҳшатли; бало – қазони даф этишнинг чораси – янги туғилган болаларни Мардухга қурбон қилиш, яъни таомилга кўра “ўғил болаларни тириклайин ўтда куйдириш, кизларни тириклайин ерга кўмиш керак”<sup>12</sup>. Асар шу тарзда қадимги фожиалар мисол инсоний тақдир муаммосини кескин кўйиш билан бошланади. Унда инсоннинг инсонлигини топтаган сохта пайғамбарлару жоҳил удумларнинг барбод бўлиши, манаъвий қомиллик, эзгулик нурини таратувчи исломий қадриятларнинг дунёга келиши ҳақида сўз боради.

Асарда Намруд (асар илк нусхада “Намруд” деб аталган) ёвузлик тимсоли тарзида намоён бўлади. У ўзини “замин тангриси” деб атаб, қоинот тангрилари номидан иш кўради, қохинлар Намрудга содиқликни тангриларга содиқлик деб англайдилар. Режиссёр Намруднинг дин, удумлар никоби остида

<sup>12</sup> Сотимбой Турсунбоев саъятшунослик фанлари номзоди, профессори. – Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси. 1996 йил. 20 август. Тошкент.

фақат ўз шахсий манфаати учун жон куйдиришини фoш этади; “Фол очинг, фалакни ҳам уйғотинг тезроқ, менга деса коинотга ўт кўйинг”, - каби сўзлар унинг иблисона киефасини кўрсатиб туради. Намруднинг кабиҳона ҳаракатлари икки саҳнада айниқса яққол очилган; булар Она кўксидан мурғак чақалоқни тортиб олиб, аланга қаърига улоктирилиши ва Озорнинг дилбанди Иброҳимнинг Аллоҳнинг фазли карами билан тирик қолиши саҳналари”<sup>13</sup> деб давом этади ўз мақоласида профессор Сотимбой Турсунбоев. Буларни адашган одамларнинг жаҳолат ва хурофот қаърида азоблана – азоблана ниҳоят Аллоҳнинг иродаси билан ёруғликка чиқиш саҳналари дейиш мумкин.

Асардаги бош воқеалардан бири чақалоқни ўтда ёнмаслиги, яъни бу ўша машхур ривоят. Аллоҳни дўсти, Иброҳим Ҳалилуллоҳ (Иброҳим Гулзор)ни ўтга ташлаш саҳнасидир. У Худони иродаси билан ўтда ёнмайди ва гулхандан соғ - саломат чиқади. Намруд шундан сўнг ўзиданда кудратли, куч соҳиби борлигини англаб этади ва ўзини жарликга отади. Бу режиссёр ечими. Асарда эса Намруднинг тавба қилиш саҳнаси бор...

Чақолақларни “ёкиш”, “соткинлик”, “соткинликни” фoш бўлиш воқеалари ҳам таъсирчан талқин этилган. Бир умр фарзанд кўришни орзу қилган онанинг ўз боласини тоққа ташлаб келиш воқеаси айниқса кучли: Асарни учинчи кўринишидаги Озор ва Омина учрашадиган саҳнада воқеа куйидагича рўй беради; Бутлар билан безатилган ибодатхона. Озор ёлғиз. Омина киради.

- Озор – Тинчликми Омина? Сенга не бўлди.  
Нега қутинг ўчган, рангинг оқарган?  
Тун бедор ўтдими, ухламадингми?
- Омина – Ухлай десам киприк ковушмаяпти,  
Кўз ўнгида ҳамон кечаги гулҳан.
- Озор – Бехуда азобда ёнмоқлик нечун  
Энди тирилмайди ўтда ёнганлар.
- Омина – Қандайин жазо бу, қандай кўргилик,  
Болани ўтиндай гулханда ёкса!

Бу парчада берилган шарт – шароит золим Намруд тахтдан ажраб қолиш хавфи остида янги туғилган барча чақалоқларни ўтда ёктириши. Диалог давомида замонни золимлар билан тўлганини, одамларни юраги тош, меҳри йўқ, дийдаси қотиб кетганлиги ҳақида сўз боради.

- Озор – Боланг соғ – саломат, хол – ахволидан,  
Хабар олиб келди инимиз Хозор.
- Омина – Хозор аёл эмас, тоғга борганда  
Сийнадаги сутга меҳрин кўшиб,  
Эмиза олмайди шўрлик гўдакни.

Бу сўзларидан Омина фарзандини қанчалик соғинганини билиб оламиз. У шу орқали эридан тоғга, боласини олдига бориб келиш учун изн сўрайди. Аммо мамлакатдаги аҳвол бунга изн бермасди. Шу туфайли эри рад жавобни беради. Озор Оминани йўлдан қайтариб – бу вазиятда хавфга қарши курашаяпти. Яъни ҳамма жойда айғoқчилар изғиб юрибди, сен ҳам, бола ҳам қўлга тушасизлар деб рад жавобини беради. Омина атрофдаги ноҳақликларга чидай олмай ариясини бошлайди;

- Омина – Тирноққа зор эдим, йиғлаб тилардим,  
Она мартабасин ато қилгин деб.  
Нолам санамларни меҳрибон қилди,  
Шукур илтижойим ижобат бўлди.  
Энди фарзандим бор, мен эса бунда  
Пушти куйган ожиз жория мисол,  
Жажжи чақалоқни қўлда тутмоқдек,  
Хузурбахш туйғудан бебахра ночор.  
Ёлғизим узоқда, ваҳший ҳайвонлар,  
Илонлар, чаёнлар, ичида ёлғиз.  
Мен эса бу ерда, бутлар қошида,  
Зор йиғлаб турибман, хорғин, чорасиз.  
Фарзанд деб, неъматга орзуманд бўлиб,  
Неча, йиллар зорлик либосин кийиб,

<sup>13</sup> Сотимбой Турсунбоев санъатшунослик фанлари номзоди, профессори. – Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси. 1996 йил. 20 август. Тошкент.

Ниятга етсам-у, заиф нотовон,  
Бандадек ох тортсам ожизу нодон.  
Ахир ожизмасман соғман, агарда,  
Ижозат берсангиз, тун ё сахарда  
Ҳеч кимга сездирмай, йўлга отланиб,  
Боламни бағримга босай шодланиб,

Она арияси асарнинг мусикий ечимини белгилаб берувчи омилдир. Унинг фожиага тўлиб ижро этилиши, баланд пардаларда куйлаши спектаклнинг тўлақонли чиқишида катта аҳамиятига эга. Бу ария мусикаси қахрамон ички изтиробларини очади. Шу учун актриса берилиб, сўзларини дона – дона қилиб куйлаши лозим. Ўзбекистон халқ артистлари Зулайхо Бойхонова ва Марям Ихтиёровалар ушбу арияни катта маҳорат билан ижро этишган. Она арияси саҳнасининг ютуғида бастакор Тўлқин Қурбонов, дирижёрлар Наби Ҳалилов ва Жўра Ортиқовлар қатори спектакл режиссёри Баҳодир Назаров хизматлари ҳам бор.

Бундан ташқари ота билан онани сўроқ қилиш саҳнаси ҳам жуда психологик таъсирчан ва кучли ишланган. Воқеалар кучли драматик усулда талқин қилганлиги учун асар ҳар гал ижро қилинганда, залга оғир сукут чўмган, томошабин ҳайратда ўтирган. Аристотелнинг “Поэтика” асарида бу ҳол “катарсес” деб номланади. Яъни томошабин кучли динамика, ривож ва ечимга эга спектаклни ҳайрат билан томоша қилади. Аммо, спектакл режиссураси ва ижросида баъзи бир нуқсонлар ҳам учрайди. Бу ҳақида профессор Сотимбой Турсунбоев мақоласида шундай дейди: “Шеърӣ тарзда ёзилган бу асар драматик дostonни эслатади. Намруд кўпроқ хатти – ҳаракат жараёнида эмас, ваъз, ҳажмдор монологлар орқали намоён бўлади. Бу ҳол баъзи образларни теран ва охиригача очилишига имкон бермаган. Булардан мустасно, ёш, синчков муаллифнинг маънавий кадриятларни қалб кўри билан англашга интилиши кишида ҳайрихоҳлик хиссини уйғотади.

Одатдаги мусикали драмалардан фаркли ўлароқ, бу асарда бизга синашта ария, дуэт, қўшиқ ва хореографик манзаралар кўп. Режиссёр Баҳодир Назаров

талқинида у фожиона ва айни чоғда нурли бир қисса тарзида ўқилади. Парда очилиши билан (мусаввир Собир Бекматов) эркин рух абадий зулмат пардасига ўралган, кўркув, ваҳима ҳисси кўтарилиб турувчи, бутлар ҳукмрон биқик вазиятга дуч келади. Меҳроб ўрнида қад кўтарган Мардухнинг хайкал – бути, унинг пойи остига жойлашган қурбонгоҳ, саҳнанинг яна тўрт нуктасида қад кўтарган бутлар, тепаликда ял – ял ёниб турган машғала вазиятга фожеий рух бахш этиб туради. Булар мусика ва хор овозлари янграгач, жонланиб кетгандек бўлади. Композитор Тўлқин Қурбоновнинг мусикаси ва Ботир Умиджонов раҳбарлигидаги хор асарнинг моҳиятини очишга астойдил ҳаракат қилган. Гоҳ мунгли, гоҳ аламли жарангловчи мусикий ифодалар воқеаларга шиддаткорлик бағишлайди. Мусика раҳбари Наби Ҳалиловнинг дирижёрлик пултини М. Ашрафий номидаги консерваториянинг битирувчиси Жўра Ортиқовга топширгани эътиборга молик. Хореографик ва пластик ифодалар (балетмейстер Шокир Аҳмедов, пластик тасвир мутахассиси Малвина Ҳасанова) ҳам ўзига хос; булар феъл – атвор, тимсол яратишга қаратилган тасвирлардир. Афсуски, мусикий ва пластик тасвирларда бўшлиқлар ҳам сезилиб туради. Хусусан, пластик тасвир омиллари актёрлар ижросида етарлича қўлланилмагани спектаклда анъанавий мусикий драмага хос ижро кўникмаларининг сакланишига олиб келган.”<sup>14</sup>

Спектаклдаги бош қахрамонлардан бири Намруд актёр Маъруф Отажонов ижодида. Йирик образ бўлиб, унинг бутун имкониятларини ишга солган. У Намрудни ҳар он бошига бало – қазолар ёғилаётгандек ҳис этиб, беором ва тигиз ҳаракат жараёнида талқин этади. Намруд – М. Отажонов уйқудан туриб, ваҳима босган, дарғазаб ҳолатда пайдо бўлади ва спектакл охирига қадар шу ҳолатни ривожлантиради.

Маъруф Отажонов ижросига баҳо берар экан профессор Сотимбой Турсунбоев шундай ёзади: “Таъкид этиш лозимки, ортидан оломонни эргаштира олган Намруд – М. Отажонов ўзини – ўзи дарҳол фош этадиган анойилардан эмас. У ўшқирриш, кохинларни туртиш Намрудни арзимас кимсага айлантриб қўйиши мумкинлигини билади. Сиёсатининг зўрлиги сирли кўринишида, шу учун

<sup>14</sup> Сотимбой Турсунбоев санъатшунослик фанлари номзоди, профессори. – Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси. 1996 йил. 20 август. Тошкент.

одамлар унга эргашадилар. Намруд – спектаклнинг умумий муаммоси; режиссёр актёрларни ўзича ҳаракат қилишдан тийиши, уларнинг Намруднинг раъйига қараб иш тутишларини таъминлаши, Намрудни эса уларни тигиз ушлаб турувчи чора ва ҳолатлар яратишга буриши лозим.

Бош коҳин Озор Насриддин Рустамов талқинида айнан вазият такозоси билан нафас олувчи образ тарзида гавдаланган. Бу ўринда фожей инсон тақдири кўз ўнгимиздан ўтади. Бошларига бир хил машъум қисмат тушган икки она тимсолининг икки хил тарзда талқин топиши ҳам диққатга молик. Дилором Сафоева муштипар, бетаянч бир она қиёфасини яратади. Унинг сокин қарашлари, ғамли нигоҳидан оналик меҳри уфуриб туради. Коҳинлар чақалоғини зўрлик билан тортиб олишини сезаркан, озор етмасин дегандек бағрини майинлик билан бўшатади, қурбонгоҳга талпинади, коҳинлар тўсиғига дуч келиб, ўзини ерга улоқтиради. Одатий мусикали драмаларда бўладигандек фарёд кўтармайди. Актриса она образи талқинида пластик ифода воситаларидан кўпроқ фойдаланган. Омина образи пьесада ҳам, спектаклда ҳам бир қадар исёнкорона руҳда яратилган. Марям Ихтиёрова сахнада жисман бўйдор, Озорга муштарак кучли аёлни гавдалантирган. У Намруднинг мудҳиш ҳукмидан ўйга толган жонсарак ҳолатда пайдо бўлади. Актриса Оминани руҳан ўстириш, журъатини ошириб бориш йўлидан борган. Унинг “Она фарзанд учун бермаса жонни, Одам деб бўлмайми ундай инсонни”, деган сўзлари даъваткорона янграйди. Муаллиф ҳам, ижрочи ҳам Омина мисолида Иброҳим алайҳиссаломдек мўътабар зотнинг онаси – меҳри бир олам она тимсолини табиий гавдалантиришга астойдил бел боғлаганликлари сезилиб туради.”<sup>15</sup>

“Намруд” спектаклида айрим камчиликларга йўл қўйилган бўлсада, режиссёрлик ва актёрлик талқини, сценографик ечими, мусиқий драматургияси, оркестр ижроси нуқтаи назарларидан яхлит спектаклга айланган. “Намруд” ўзбек театрларида сахналаштирилган диний мавзудаги илк асар бўлган.

Спектаклдаги актёрлар ансамбли ҳам кучли эди: Озор ролида Насриддин Рустамов, Намрудни ролида Маъруф Отажонов ва Ўзбекистонда хизмат

кўрсатган артист Бойир Холмирзаев, Оминани ролида Ўзбекистон халқ артисти Зулайҳо Бойхонова билан Ўзбекистон Халқ артисти Марям Ихтиёрова, Хозорни ролини эса Турсунбой Пиржоновлар ижро этганлар. Асар хор ва оммавий сахналарни бойлиги билан ҳам диққатга сазовор бўлган. Спектаклда ананавий – мумтоз йўналишдаги, “тантанавор” декорациялар ишлатилган. Асарнинг финал сахнаси, динамик ривож ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Коҳинлар Намруднинг буйруғи билан ёш Иброҳим Ҳалилуллоҳни ёниб турган гулханга ташлашади. Болани ўтга ташлатгач;

Намруд                   Эй кушанда, энди нимангдан қурқай?

Сени даф қилдимку, бир ховуч кулдай

Пуф десам тўзғийсан, шамолда учиб.

Даф бўласан қора ерга қўшилиб.

– деб тантана қилади. Худди шу лаҳзада оркестрнинг ўта таъсирчан овози остида ер ёрилиб ичидан соғ – саломат бола – Иброҳим Ҳалилуллоҳ чиқиб келади. Хор янграйди. Мўъжизани кўрган оломон ларзага тушган. Намруд эса ҳайратда;

Намруд                   - Бу қандай синоат, бу қандай бало?

Мўъжиза сабаби сенга ҳавола.

Фақат англа, нега ёнмади бола?....

...Наҳот Аллоҳ ғолиб, кўрсатди қудрат?!

Бутлар қудратидан қолмади асар?...

Ақлини йўқотган Намруд ўзини жарликга ташлаш сахнаси ҳам таъсирчан чиққан.

“Ўта шартлилик ва ўта натурализм омехтаси ҳозирги замон театрга хос” дейди Баҳодир Назаров. Актёрнинг сахнадаги тўлақонли хатти – ҳаракатга эришиши ҳар бир режиссёрни асосий мақсади. Яъни, табиий тўлақонлиликка сценографиядаги шартлилик, замон ва маконга хос режиссёр интилишидан келиб чиқди. Бу дегани, театр декорацияси мутлақо шартлиги, ижро мукамал бўлса, бугунги куннинг катта ютуғи дегани эмас. Актёрни ижросида табиийлик бўлса, мукамаллик бўлса, декорация шартли бўлсаям спектаклни бадиий яхлитлигига путур етмайди, дегани. Масалан, А. Эфрос “Малый Бронний”даги театрда А. П. Чеховнинг “Олчазор” пьесасини сахналаштирган пайт рассом билан қуйидаги

<sup>15</sup> Сотимбой Турсунбоев санъатшунослик фанлари номзоди, профессори. – Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси. 1996 йил. 20 август. Тошкент.

ечимни топишган. Саҳнани ўртасида, деярли бир метрлар тепага кўтарилган махсус супада бир нечта гуллаб турган олча ўрнатилган. Яъни, гўёки Чехов асаридаги бепоён олчазорни бир қисми кесиб олиниб, оролчада қилиниб саҳна ўртасига ўрнатилади ва шу декорация атрофида колган барча хатти – ҳаракатлар рўй беради. Бу ўта шартли ечим. Лекин актёрлар ижросида табиийлик, мукаммалик бўлгани учун шартли ечим томошабинни ғашига тегмаган. Аксинча, декорациядаги шартлилик воқеаларни, улар замиридаги фожиани, инсон тақдирини чуқурроқ намоён бўлишига, демакки асар ғоясининг фалсафий жаранглашига асос бўлган.

Баҳодир Назаровнинг замонавий мавзудаги спектакллари кўп, улардан бири “Ўлдинг азиз бўлдинг”. Холик Хурсановнинг бу асари кўплаб театрларда саҳналаштирилган. Асар воқеасида драматургик нуқтаи назардан озгина суънийликка йўл қўйилган, лекин мавзуси долзарб бўлган бу асарда оталар ва болалар ўртасидаги муносабат, инсонлар ўртасидаги меҳр – оқибат, авж олиб бораётган бефарқлик масалалари кўрилади. Спектакл сюжети молу-дунё, мансаб икир чикирлари билан банд бўлиб ота-онасини эсдан чиқарган фарзандлар ҳақида. Бош қаҳрамон Мавлон исимли чол. Унинг уч ўғл, бир кизи бор. Катта ўғли хокимятда амалдор, ўртанча ўғли бизнесмен, энг кичиги шоир, кизини турмушга бериб юборган. Барча ўз ташвишлари билан бўлиб чолу-камбирдан хабар олмай қўйганлар. Мавлон болаларининг меҳрини синамоқ мақсадда ўзини ўлдига чиқариб болаларини жамламоқчи бўлади. Асарни афсонага, латифага тортадиган жиҳатлари шунда.

Ота болаларни катта қилиб, уйли – жойли қилгач, улар ҳар томонга тарқалиб кетишган, дийдорларини кўришга зор. Отага улардан моддий ҳеч нима керак эмас, оддий эътибор керак холос. Айнан шу нарса фарзандларида йўқ. Ҳар бири ўзи билан ўзи овора. Уларни бир жойга тўплаш, дийдорига тўйиш учун ота ўзини ёлғондан ўлдига чиқаради. Болалари бирин-кетин келишади ва отасини “тазясини” ўтказишга ҳаракат қилишади. Ота ўлмаганлигини билганларидан сўнг болалари оғир гаплар қилиб тарқаб кетишади. Бундай меҳрсизликка чидай олмаган Мавлон юрак хуружидан вафот этади...

Спектакл ҳақида санъатшунослик фанлари доктори, профессор Муҳаббат Тўлаҳўжаева қуйидаги фикрни билдирган:

“Холик Хурсановнинг “Ўлдинг, азиз бўлдинг” пьесаси катор театрлар томонидан муваффақият билан саҳналаштирилди. Назаримда, булар орасида Муқимий номли Ўзбек давлат мусикий театрининг постановкаси алоҳида ажралиб туради...

Режиссёр Баҳодир Назаров ва композитор Фарход Алимовлар Муқимий номли театр саҳнасида мусикали трагикомедия яратишга муваффақ бўлганлар. Спектаклнинг бош мавзуи бола – чақаси томонидан унутилган кекса одамнинг ҳаёти ва тақдирини. Яъни, одамлардаги худбинлик ва лоқайдлик бош қаҳрамоннинг фожиасига олиб келади. Ҳолдан тойган мўйсафиднинг оёқлари остига юқоридан бешик тушади ва Мавлон ота уни бағрига босиб, нималардир дейди, шивирлайди, кўз ёш тўқади. Зеро, унинг ўша ноқобил фарзандлари ана шу бешикда катта бўлгандилар. Бешик устига оқ чойшаб ташланади ва у томошабин кўз олдида тобутга айланади.

Бош қаҳрамонни ўзи ўйлаб топган, ўлими ҳақидаги ёлғонни фақат жондан азиз фарзандларини бир кўриш, уларнинг ота – онасига, уйига, оиласига қанчалар меҳрибон эканликларини текшириб кўриш учун “имтиҳон” деб ҳисоблайди ва бунга қаттиқ ишонади.

Фарзандларининг қиёфалари бўлса, отанинг “дафн” этиш олдида бўлган маш – машаларда айниқса яққол кўзга ташланади. “Бизнесмен” ўғли томонидан ёлланган йиғловчи аёл фарёд чекатуриб, рақсга ҳам тушиб кетади. Бу сатирик манзара қаҳрамонларнинг асл қиёфасини кўрсатиш учун хизмат қилади. Улар қўлларида ҳасса кўтарган қўйи мархум оталарини таърифлаб “йиғи - сиғи” қиладилар.

Спектакл финалида Мавлон ота бу “ёлғон ўйин”га ортикча чидаёлмайди ва кучоғини очиб болалари қаршисига отилиб чиқади, аммо фарзандлар уни совуқ - норози қиёфада кутиб оладилар. Аччиқ таналар қиладилар. Мўйсафид яна яққаланиб қолади. У саҳна марказида ёлғиз ўзи, бошини ҳам қилиб тураркан, беихтиёр ҳаёлида фарзандлари ўз бағрида, ўз “ошёнлари”да тинч ва осойишта

ўтиргандек туюлади. Аммо бу, кекса ва ёлғизликка маҳқум қариянинг армон бўлиб қолган орзуси, ширин хаёли эди холос.

Ҳар қандай спектаклда сюжет, композиция, жанр тизими ҳаммиша бирламчи бўлиб қолаверади. Юкоридагилардан ҳам кўриниб турибдики, ўзбек режиссёрлари яхши асарни сахналаштиришда жанрлар таъсирчанлигини ошириш учун изланишларни давом эттирмоқдалар.”<sup>16</sup>

Спектаклда Мавлон ролининг ижрочиси Насриддин Рустамов ва чолни дўсти – Аваз ота ролининг ижрочиси Турсунбой Пиржоновларнинг талкинлари алоҳида таҳсинга сазовор. Асар умумбашарий кадрятларга асослангани учун катта муваффақият қозонган. Спектаклнинг туғулиш жараёни ҳақида асар иштрокчилари куйидагича хикоя қилишади; Спектаклни ишлаш жараёнида Баходир Назаров бошчилигидаги ижодий гуруҳ ўзаро маслаҳатлашиб Вакил образини кучайтиришни маъқул топди. Аслида Вакил бир кўриниб, йўқ бўлиб кетадиган эпизодик персонаж эди. Иш жараёнида шу персонаж спектаклни бошидан охиригача қатнашадиган ўзига хос образ сифатида талкин этилди, матнлар, диалоглар репетиция жараёнида яратилди. Вакил образи Муқимий театрининг иқтидорли актёри Дилмурод Узоқов яратди. У сахнада “чала ўзбек” тимсолини яратишга интилди. Тўрт оғиз гапирса шунинг уч оғизи русчада бўлар эди.. Пьесада Аваз ота ва Мавлон оталар биринчи кўринишдан сўнг сахнага бошқа чиқмас эди. Кейин ўғил-қизлари келар, асар сўнгида эса чол тирикчилигини ҳамма билиб қолар эди. Аммо ижодий гуруҳ режиссёр Баходир Назаровнинг таклифига биноан Мавлон ота, Аваз ота, Вакил, Она персонажларини тўлиқ, спектаклнинг бошидан охиригача қатнашадиган, тугалланган образлар шаклига олиб келишди. Асарнинг мусиқий хатти – ҳаракатини кучайтириш учун чол ва кампир дуэти киритилди. Бу дуэт мазмуни ҳам болаларининг дийдорига зор бўлган ота онанинг дардли орзу – армонлари ҳақида бўлди.

Мавлоннинг катта ўғли, вилоят ҳокиматида ишлайдиган амалдор. Ўзининг ишлари билан банд, мартабага мингандан кейин босар – тусарини билмай қолган. Ота онасини эсдан чиқариб қўйиш даражасига борган. Инсон сифатида

амалпараст ва худбин: “Қачон қўлингда мартабанг (амалинг) бўлса, одамларни бошқариш учун имкониятинг пайдо бўлади, ошна – оғайнилари кўпаяди” – деб ҳисоблайди. Иккинчи ўғли бизнес билан шуғулланади. Ота онани кўришга, холидан хабар олишга вақти йўқ. Пулни пулга уриштириб, бойлик ортидан қувиб кетган номаъқул фарзанд. Учинчи ўғли Бўстон: ўзини шоир деб ҳисобловчи, ўттиздан ошиб кетган бўлса-да на уйи, на оиласи ва на касбининг тайини бор – такасалтанг кимса. Қизи эса бировни ҳасми, ўз оиласи измига тушиб кетган, “бор деса-боради, борма деса-бормайди.” Пьесада Марсиячи деган образ ҳам бор. Ўзи кичик рол бўлишига қарамай, жуда характерли. Айрим замонавий мансабдорлар ҳатто ўз оталари жанозасида ҳам йиғлашдан ор қилиб, марсиячи ёллаш, уларга пул бериб ўз ўрниларига йиғлатишни одат қилганлар. Хулас, бу ерда ҳаммаси ўйин, ҳаммаси ёлғон ва сохта. Мисол учун, комерсант ўғилнинг шундай сахнаси бор: “Сен мени йўқлигимни билдирмасдан ўрнимга йиғлаб тургин. Мен ташқарига чиқиб келай”. Бундан кўриниб турибдики, фарзандда ота – онага нисбатан орадаги меҳр-оқибатни аллақачон йўқолиб кетган.

Бу сахна орқали режиссёр ноқобил фарзандларни ота – онаси олдидаги вазифаларини англамоқчи бўлган. Шу билан одамларни огоҳликга, меҳр - оқибатли бўлишга, инсонларни кадр-қийматини ерга урмасликга чақирган. “Ота онанг бу аҳволда, сен фарзанд бўлиб қаёққа қараяпсан, қандай қаромат кўрсатаёпсан” деган фикрни олдинга сурган.

Шу каби иқтидорли драматург, режиссёр, композитор ва актёрлар бор экан, ўзбек мусиқали драмаси бугун қандай қийинчиликларга учраётган бўлмасин, барибир у ривожланади ва келажакда айнан мусиқали драма жанрида ишлайман деган ёш ижодкорларга ўзига хос катта мактаб вазифасини ўтайди. Ижодлари ҳақида биз сўз юритган фидоий санъаткорларнинг ўзбек театрига қўшган ва қўшиб келаётган ҳиссалари беқиёс. Шу каби фидоийлар бор экан ўзбек мусиқий театри янги кўриниш ва босқичда ривожланаверади.

<sup>16</sup> Мухаббат Тулахўжаева санъатшунослик фанлари номзоди, профессори. Режиссура - изланишлар йўлида. Театр журналы 2008. 04 сон. Тошкент.

## ХУЛОСА

Хулоса қилиб шуни айтишим мумкинки, минг йилликлар давомида ўзбек анъанавий театри ривожланиб келди. Мусикали театримиз илдизи антик даврларга бориб тақалувчи анъанавий театримиздан озиқ олиб, ўзига хос шароитларда шаклланди. Эрон, Грек, Араб истилочилари даврида ҳам, Мўғиллар келтирган парокандалик даврида ҳам, иқтисодиёт, санъат, адабиёт ва умуман маънавий ҳаёт кўкларга тенглашган Соҳибқурон Амир Темур ва Темурийлар даврида ҳам, Рус босқини юртимиз, маънавиятимиз ва маданиятимизни оёқ ости қилган даврида ҳам, комунистик фирқа зуғуми остида миллий ғурури, шани – шавкати, ўзлиги топталган Шўролар даврида ҳам, ўзбек анъанавий театри мураккаб тўсиқларни енгиб ўтиб, ўзлигини сақлаб қолди ва рағнақ топди.

XIX аср охирлари ва XX аср бошларда Туркистонга келган Озарбайжон, Татар, Рус ва бошқа миллатлар театр труппалари Оврўпача театр кўринишини олиб келишди. Янги санъат тури маҳаллий зиёлиларни қизиқтириб қўйди. “Жадидчилар” ҳаракати аъзолари бу янги санъат тури орқали кенг халқ оммаси орасида марифат ва зиё тарқатиш, халқ маданиятини ва маънавиятини ривожлантириш йўлида фойдаланишга ҳаракат қилдилар. Бу изланишлар натижасида ўзбек театри ўз тарақиётидаги янги даврини бошлади. Унинг сахнасида янгича усул ва услубдаги ижодий йўналишлар пайдо бўлди. Дунё театр оламида янги ўзбек мусикали драма жанри яратилди. Жаҳон тан олган актёрлар, режиссёрлар, драматурглар, композиторлар, рассомлар, санъатшунослар театр дарғалари етишиб чиқишди.

Ўзбек миллий мусикали театри ўзининг илк қадамларини муваффақиятли бошлади. Ғулом Зафарийнинг “Ҳалима” мусикали драмаси томошабинлар орасида 1920 йилдаёқ катта шов – шувга сабаб бўлди. Бу актуал мавзудаги спектакл реал ҳаётда учраши мумкин бўлган, замонавий воқеалар асосида яратиладиган пьесалар йўналишига асос солди. Кейинчалик бу йўналишда “Гулсара” (К. Яшин), “Нурхон” (К. Яшин), “Офтобхон” (К. Яшин), “Олтин кўл” (О. Уйғун), “Сурмахон” (Б. Раҳмонов), “Ватан ишқи” (З. Фатхулин), “Фарғона

тонг отгунча” (Р. Ҳамроев, М. Исмоилий романи асосида) каби кўплаб асарлар ёзилди ва катта муваффақият билан мусикали театрлар сахналарига олиб чиқилди.

“Ҳалима”дан сўнг яна бир янги ва кейинчалик ўзбек мусикали драмаси сахнасида эталонга айланган “Фарҳод ва Ширин” (Ғ. Зафарий), “Лайли ва Мажнун” (Ш. Хуршид), “Тохир ва Зухра”, “Алпомиш” (С. Абдулла), “Азиз ва Санам” (А. Бобожонов), “Равшан ва Зулхумор” (К. Яшин), “Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам” (А. Бобожонов), “Гул ва Наврўз” (С. Абдулла) каби афсоналар, дostonлар, мифлар асосида яратилган шоҳ асарлар вужудга келди. Бу спектакллар ўзбек мусикали театрининг ўзигагина хос анъаналари пайдо бўлишига замин яратди.

Яна бир йўналишда биз машҳур тарихий асарларни санаб ўтишимиз мумкин. Улардан “Муқанна” (Ҳ. Олимжон), “Муқимий” (С. Абдулла), “Нодира” (Ҳ. Раззоқов), “Навоий Астрабодда” (И. Максумов), “Огохий” (Ю. Юсупов), “Завкий” (К. Маҳқамов), “Машраб” (А. Турсунов) каби мусикали драмалар томошабинлар томонидан катта қизиқиш билан кутиб олинган.

Мусикали театр анъаналарининг асосчилари Ғ. Зафарий, Ш. Хуршид, М. Қориёқубов, Маннон Уйғур, Ш. Шоумаров, Етим Бобожонов, К. Яшин, Музаффар Муҳамедов, С. Абдулла, Т. Жалилов, Зухур Қобулов, Тамарахоним, Маҳмуджон Ғофуров, Т. Содиков, Раззоқ Ҳамроев, Лутфихоним Саримсоқова, Аббос Бакиров, Сойиб Хўжаев, Турсуной Жаъфарова каби санъат фидойилари қўйган пойдеворни кейинги авлодлар бойитиб, ривожлантиришда давом этдилар. Аммо, изчиллик билан ривожланиб келаётган мусикали театр тарақиёти ўтган асрнинг 70 йилларидан анча секинлашди. Сабаби, ўзига хос оригинал жанр йўналишида ўтган асрнинг боши ва ўрталари янгилик яратувчи ва изланувчилар сафида ўнлаб буюк ижодкорлар меҳнат қилган бўлса, бу даврга келиб уларнинг сафи кескин камайиб кетди. Драматурглар алоҳида, композиторлар алоҳида ишлайдиган бўлишди. Олдиндагидек иккаласи бирга ўтириб, ҳамкорликда, драматург қоғоз қораласа, бастакор мусикас устида ишламай қўйди. Бунинг натижасида янгиликлар, шедевр асарлар, ариялари халқ ичида машҳур бўлиб

кетган спектакллар деярли йўқолиб кетди. Мавжуд спектакллардаги ариялар кўпинча “киритилган номерларга” айланиб қолди. Классик (ва мусикали) театр қонун - қоидалари асосида замонавий, янги топилмаларга бой асарлар сахналаштирилмай қўйилди. Уларнинг ўрнини саёз савияли, “олди – қочди” асарлар эгаллади. Айнан шу – янгиликларга интилиш сустиги, ёшларга деярли шароитлар яратилмаслиги юқоридаги салбий оқибатларга олиб келаяпти деб ўйлайман. Лекин, барча қийинчиликларга қарамай мусикали театр ривожини учун ижод қилаётган, анъаналарни қайта тиклашга интиляётган фидойи санъаткорлар борлиги жуда қувонарли ҳол.

Режиссёр Рустам Бобохонов ижод йўли давомида анъаналарни тиклашга, янгиликлар яратишга интилди. У мусикали спектаклдаги актёр ижроси мусикага (ёки мусика драматик ҳаракатга) қўшимча эмас, икки ўртада бадий – ғоявий бирлик юзага келишини зарурлигини яхши тушунар эди. Шунинг учун ҳам у сахналаштирган спектаклларда ария ва текст уйғунлиги устида жуда кўп ишлар, улар киритилган номерга айланиб қолмаслигини таъминларди. Рустам Бобохонов мусикали театр актёрини замонавий ижро услубини топишга, спектакллари ўзбек мусикали театрнинг классик асарлари руҳида бўлишига интилди. Булар ичида аввал “Нурхон” кейинчалик “Юсуф ва Зулайхо” спектакллари ўзининг бой мусикий ва оммавий сахналари, костюмлари, декорациялари билан бир қаторда замонавий ечими билан ажралиб туради. Асардаги жозибали ариялар, хорлар ва рақслар бу романтик севги ҳикоясини янада юксакларга олиб чиқади. Рустам Бобохонов ўз ижоди йўлида мусикали театр анъаналарини қайта тиклашга ва уларга ўзига ҳос янгиликлар киритишга интилди.

Ўзбекистон халқ артисти Рустам Маъдиев ҳам Р. Бобохонов сингари мумтоз анъаналар янгича жаранглашига, актёр билан ишлашда эса барча икр – чиқирларни ҳам таҳлилсиз ўтказиб юбормасликка ҳаракат қиларди. Рустам Маъдиев ўз ижоди фаолиятида кўплиб яхши спектакллар сахналаштирди ва мумтоз театримиз қонун – қоидалари асосида ишлаб, уларга замонавий руҳ берди.

Ў. Умарбековнинг “Фотима ва Зуҳра” романи асосида яратилган “Фотима ва Зуҳра” номли спектакл ҳам ўзининг, яхши драматургияси пухта режиссураси ва ўзига ҳос актёрлик талқинлари билан томошабинлар ҳурматида сазовор бўлди.

“Бу спектаклни кўргани келган томошабинлар залдан йиғлаб чиқиб кетишар эди” – дейди Зулайхо Бойхонова. Кейинчалик “Бобур соғинчи” ва бошқа турли мавзудаги спектакллари ҳам мусикий театр анъаналари тарзда сахналаштирилди. Шу боис, Рустам Маъдиев ўзбек мусикали театри анъаналарини сақлаб қолиш, ривожлантириш ва янгиликлар киритишга интилган ижодкор сифатида театримиз тарихига кирди.

Режиссёр Баҳодир Назаров ўзининг салмоқли ижодий фаолиятида кўплаб мусикали спектакллар яратди ва ҳозир ҳам ижодни фаол давом эттирмоқда. Тарихий, афсонавий, замонавий мавзудаги спектаклларни яратиш жараёнида Баҳодир Назаров актёрлар ижросининг ҳаққонийлигига, ария ва хорларни мукамал ижро этилишига интилади. У “Намруд”, “Ўлдинг азиз бўлдинг”, “Бу телба хонадон”, “Ойонам - қайнонам” (Ўзбекча рақс) каби асарларни мусикали драманинг мумтоз қонун – қоидалари асосида ишлаб, анъаналарни давом эттирмоқда.

Зулайхо Бойхонова, Маъсуда Отажонова, Меҳри Бекжонова, Бойир Холмирзаев кабилар театрнинг 40 – чи – 70 – чи йиллардаги буюк актёрлари мактабини ривожлантиришга, уларга лойиқ шоғирдлар бўлишга интилиб келишмоқда. Бу актёрлар ортидан етишиб келаётган умидли ёшлар эса шулар ёрдамида ўзбек мусикали театри анъаналарини йўқотмайди ва ўз йўналишида ривожланшларга ҳисса қўшадилар деган умиддамиз.

Ўзбек мусикали театрининг ҳозирги ҳолатини янада яхшилаш, янгиликлар киритиш учун, XX аср бошларидаги театримиз йўлбошчилири Оврўпадан кириб келган янги театр санъати йўналишларини ўзлаштириб, уларга миллий анъаналар билан синтезлашувини таъминлаб, дунёда ягона ўзбек мусикали драмасини шакллантирганларидек, ҳозирги кунда Европада жуда машҳур мюзикл жанри йўналишини эксперимент шаклида миллийлаштириб, бой анъаналаримиз ва

замонавий европача (рок, аер - ин – би, тип – хор, электрон мусика) усулларни синтези орқали узок қутилган янгиликга эриши мумкин, деб ўйлайман.

Юкорида номлари келтирилган режиссёрларни мусикали театр ривожини йўлида олиб борган барча изланишларини қўллаган ҳолда, янги махсус эффектларни кашф этиш орқали, янгича экшен стилидаги спектаклларни сахналаштириш устида ҳам изланишлар олиб борилса бўларди, албатта, мусикали драманинг классик асарларини унутмаган ҳолда. Кўплаб Оврўпа театрларида эски, классик спектаклларни ўз даврида қандай сахналаштирилган бўлса шундай ҳолида сақлаб қолиб, ҳозирги кун музей спектакллари сифатида томошабини ҳукмига ҳавола қилиш русум бўлган. Бизнинг театрларда ҳам эл севган “Ҳалима”, “Фарход ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” каби классик асарларни 20 – 40чи йиллар усулида сақлаб қолиб, шу билан бирга янги, мюзикл шаклидаги ёшларбоп асарлар, шунга яраша шиддатли, махсус эффектларга бой режиссураси бор спектаклларни яратган ҳолда томошабинларни театрга қайтариш керак.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримов, Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисидаги Фармони. (1998 йил, 26- март). Театр журнали. Тошкент, 1999 йил, 1-2 сон.
2. Каримов И.А, Ўзбекистоннинг ўз истиклол ва тараққиёт йўли. Тошкент, Ўзбекистон нашриёти, 1992 йил, 71-бет.
3. Каримов И.А, Маънавий юксалиш йўлида. Тошкент, Ўзбекистон нашриёти. 1998 йил.
4. Каримов И.А, Жамиятимиз мафқураси халқни – халқ, миллатни-миллат этишига хизмат қилсин. Тошкент, Ўзбекистон нашриёти, 1998 йил.
5. Каримов И.А, Ватан озодлиги олий саодат. Тошкент, Ўзбекистон нашриёти, 1999 йил.
6. Каримов И.А, Юксак маънавият – энгилмас куч. Маънавият нашриёти. Тошкент, 2008 й, 144 бет.
7. Худойбердиев. Э. И. А. Каримовнинг миллий – маънавий тикланиш концепцияси ва унинг миллий мустақилликни мустаҳкамлашдаги аҳамияти. Тошкент, 2007 йил.
8. Маънавиятнинг предмети, тушунчалари, уларнинг ўзаро муносабатлари ва ривожланиш хусусиятлари. Тошкент, 2007 йил.
9. Жадидчиларнинг маърифатпарварлик ҳаракатлари ва унинг халқ маънавиятини кўтаришда тутган ўрни. Тошкент, 2007 йил.
10. Ватанпарварлик, инсонпарварлик ва ўз миллатига садоқат шахс маънавиятининг муҳим мезонлари. Тошкент, 2007 йил.
11. Жабборов А. Мусикий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида. Ғ.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент, 2000 йил.
12. Захава В. Мастерство актёра и режиссёра. Пресващение. Москва, 1978 г.
13. Икромов Ҳ. Давр ва Театр. Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти. Тошкент, 2009 йил.
14. Исломов Т, Тарих ва сахна. Тошкент, Ғ. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1998 йил.
15. Кристи Г., К. С. Станиславскийнинг опера театрдаги иши. Искусство, Москва, 1967 йил.
16. Мухамедова Г. Куйловчи актёрнинг шаклланиши Ўзбекистон давлат консерваториясининг таълим бўлими. Тошкент, 2008 йил.
17. Покровский Б. А. Опера режиссураси ҳақида. ВТО, Масква, 1973 йил.
18. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены китоб (I том.) Искусство Ленинград, 1980 йил.
19. Раҳмонов М. Ҳамза ва ўзбек театри. ЎзССР давлат бадий адабиёт нашриёти. Тошкент, 1959 йил.
20. Станиславскийни К.С. Санатдаги ҳаётим. Тошкет, 1965 йил.

21. Турсунбоев С. Театр тарихи. Тошкент, Билм нашриёти, 2005 йил.
22. Турсунов Т. Саҳна ва Замон. Тошкент, Янги аср авлоди нашриёти, 2007 йил.
23. Чўлпон. Адабиёт надур. Тошкент, Чўлпон нашриёти, 1994.
24. Шокиров Ў, Абдуқундузов М. Миллий Театримиз Намояндлари. Ислон Университети нашриёти, Тошкент, 2002 йил.
25. Қодиров М. Сехр ва меҳр. Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1980 йил.

Журналлардаги мақолалар:

26. Азизов Т. Анъана ва ижодий изланишлар. Театр, 2003 йил, 2 сон.
27. Матлуба Темур кизи. Саҳна хиёнатни кечирмайди. Театр, 2008 йил. 4 сон.
28. Мирвалиев С. Адиб драматургияси. Театр. 2006 йил. 4 сон.
29. Тўлахўжаева М. Режиссура изланишлар йўлида. Театр, 2008 йил. 04 сон.
30. Мўмин Пўлат, Юнус Ражабий у, Юнус Ражабий. Театр. 2003 йил. 5 сон.
31. Маҳаммедов М. Тошхўжа Хўжаев сабоқлари. Театр. 2005 йил 1-2 сон.
32. Турсунбоев С. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1996 йил, 20 август.
33. Турсунов Т. “Кашф этилмаган одам. (Етим Бобоҷонов ижодига бир назар)” театр ж. 2004. 1 сон.

Газета материаллари:

34. Успенский В. А. “Фарход ва Ширин” 1937 йилда нашр қилинган клавир.
35. Осипов Д. “Правда”, 1937 йил, 24 май.
36. Глиэр Р. М. Моя работа над музыкой «Гулсары». Правда, 1937 йил, 24 май.
37. Туркистон вилоятининг газетаси. 1891 йил, 6 февраль, № 5.

Илмий тадқиқот учун ўтказилган суҳбатлар:

38. Доцент Жўра Ортиқов. 04.05.2009 йил.
39. Муқимий театри актрисаси Маъсуда Отажонова. 10.11.2008 йил.
40. Муқимий театри актёри Маъруф Отажонов. 05.09.2008 йил.
41. Муқимий театри актёри Турсинбой Пиржонов. 20.04.2009 йил.
42. Муқимий театрини адабий эмакдоши, драматург, шоир Тўра Мирзо. 02.03.2009 йил.
43. Режиссёр Баҳодир Назаров. 30.03.2009 йил.
44. Санъатшунослик фанлари номзоди, профессор Ҳамидулла Иқромов. 14.05.2009 йил.
45. Ўзбекистон халқ артисти Зулайхо Бойхонова. 05.10.2008 йил.
46. Ўзбекистон халқ артисти Мариям Ихтиёрова. 19.05.2009 йил.
47. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, доцент Бойир Холмирзаев. 03.02.2009 йил.
48. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Мирза Азизов. 26.03.2009 йил.
49. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Меҳри Бекжонова. 09.05.2009 йил.

Мундарижа:

КИРИШ.....	2
МУСИҚАЛИ ТЕАТР РЕЖИССУРАСИ.	
РУСТАМ БОБОХОНОВ.....	18
РУСТАМ МАЪДИЕВ.....	29
БАҲОДИР НАЗАРОВ.....	47
ХУЛОСА.....	61
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати.....	66

*Нашир учун масъул:*

**Д. КАРАБАЕВА**

*Компьютерга терувчи:*

**С. ДАДАМИРЗАЕВА**

*Дизайнер:*

**О. ДАДАМИРЗАЕВ**

Босишга рухсат берилди 2010.04.26 йил. Формат 84X60/16.

Офсет усулида. Шартли босма табағи 3,8.

Адади 300 нусха. Буюртма №

Ўзбекистон Давлат санъат институти босмахонасида босилди.

Тошкент ш., Миробод тумани, Мироншоҳ кўчаси, 123.