



YŷK :№394:291.21 (043.3)

Shavkatjon TO'LANBOYEV,
Namangan davlat universiteti katta o'qituvchisi
E-mail: shavkatjon1972@mail.ru

NamDU dotsenti, tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) B.R.Xalmuratov taqrizi asosida

G'ULOM ZAFARIY – MILLIY JADID TEATRI ASOSCHILARIDAN BIRI

Annotatsiya

Ushbu maqolada XX asr boshlarida o'zbek teatr san'atida sodir bo'lgan inqilobiy o'zgarishlar, uning millat ma'naviyatini yuksaltirishdagi o'rni, mazkur jarayonda taniqli o'zbek ziyolisi G'ulom Zafariyning qo'shgan hissasi aks etgan. Maqolada asosiy e'tibor, o'tgan asrning boshlarida Turkistonga rus va yevropa teatrlarining kirib kelishi, mazkur jarayonning milliy teatrning ilk namoyondalarining shakllanishiga ko'rsatgan ta'siriga qaratilgan.

Kalit so'zlar: Teatr, milliy teatr, jadidchilik, jadid teatri, sahna sirlari, ma'naviy o'zgarishlar, Turkiston o'lkasi, pyesa, drama, mustaqillik, truppa.

ГУЛАМ ЗАФАРИ -ОДИН ИЗ ОСНОВАТЕЛЕЙ НАЦИОНАЛЬНОГО СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА

Аннотация

В данной статье отражены революционные изменения, произошедшие в узбекском театральном искусстве в начале XX века, его роль в подъеме духовности нации, вклад в этот процесс известного узбекского интеллектуала Гулама Зафари. Статья посвящена приобщению в Туркестане в начале прошлого века русских и европейских театров, влиянию этого процесса на формирование первых представителей национального театра.

Ключевые слова: Театр, национальный театр, джадидизм, джадидский театр, сценические тайны, духовные перемены, земля Туркестанская, песа, драма, независимость, труппа.

GULAM ZAFARI – ONE OF THE FOUNDERS OF THE NATIONAL MODERN THEATER

Annotation

This article reflects the revolutionary changes that took place in Uzbek theater art at the beginning of the 20th century, its role in raising the nation's spirituality, and the contribution of the famous Uzbek intellectual Ghulam Zafari in this process. The article focuses on the introduction of Russian and European theaters to Turkestan at the beginning of the last century, the influence of this process on the formation of the first representatives of the national theater.

Key words: Theater, national theater, Jadidism, Jadid theater, stage secrets, spiritual changes, the land of Turkestan, pesa, drama, independence, troupe.

Kirish. O'zbekiston Respublikasida mustaqillikka erishgandan boshlab xalqning tarixiy xotirasini tiklash, tarix faniga doir tadqiqotlarni har taraflama takomillashtirish masalalari davlat siyosati darajasiga ko'tarildi.

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 1998-yil 27- iyulda qabul qilingan "O'zbekiston Fanlar Akademiyasi Tarix instituti faoliyatini takomillashtirish haqida" gi Qarori [1]da tarix fani muammolariga, tarixning milliy istiqloq mafkurasi nuqtai nazaridan o'rganishning falsafasi va uslubi egallash masalalariga jiddiy e'tibor qaratilgan. Bu hujjatda birinchi navbatdagi vazifalar sifatida "o'zbek xalqi va davlatchiligining haqiqiy tarixini o'rganish", jumladan, "bizning xududimizda eng qadimdan hozirga qadar, davlatchilikning turli tarixiy bosqichlarida yashab kelgan xalqlarning ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy va ma'naviy hayoti masalalarini tadqiq etish" ko'rsatib o'tiladi.

O'zbekistonda tarix fani sohasidagi zamonaviy tadqiqotlarda muhim o'rin tutgan jadidchilik harakati va unga doir ilmiy izlanishlari mustaqillik davrida yangicha bosqichga ko'tarildi. Chunki, mazkur ijtimoiy-siyosiy harakat jamiyatdagi ma'naviy tiklanish jarayonlarini qa madaniy o'zgarishlarni o'zi ichiga olganligi bilan xarakterlidir. Shuni ta'kidlash joizki, mazkur muammoga nisbatan ilmiy jamoatchilik e'tibori nafaqat jadidchilik harakati XX asr boshlaridagi Turkiston xalqlarining siyosiy va ijtimoiy hayotida tutgan muhim o'rin va ahamiyati bilan, balki bu muammoning sovet davrida noto'g'ri talqin qilib kelinganligi bilan izohlanadi.

Zero, mustaqillikka qadar jadid namoyondalariga burjuacha qarash ustunlik qilgan, mazkur harakat "jamiyatni qoloqlikka tortuvchi to'g'anoq" sifatida salbiy baholanib, bu hol pirovardida jadidchilikning jamiyat ma'naviy hayotidagi o'rni asossiz ravishda kamsitib, buzib talqin etilishiga olib keldi.

Mavzuga oid adabiyotlar tahlili. Shu munosabat bilan XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Turkistonda hukm surgan ijtimoiy-siyosiy qarashlar va tadqiqotlar o'z g'oyaviy, siyosiy va mafkuraviy asoslari hamda xulosalari bilan alohida e'tiborga loyiqdir.

Mavzu tarixshunosligi shuni ko'rsatadiki, Rossiya imperiyasi va mustabid sovet tuzumi davrida mazkur masala alohida tadqiqot obyekti sifatida o'rganilmagan. Lekin, o'z navbatida shuni qayd etish kerakki, sovet davrida e'lon qilingan ba'zi bir maqolalar, chop etilgan mavzuga doir risolalarda muammoning ayrim jihatlarini yoritib berilgan [2].

Tadqiqot metodologiyasi. Maqolada xronologik, tavsifiy va qiyosiy tahlil, tizimli yondashuv, semantik-semiotik nazariya, kuzatish kabi usullardan keng foydalanildi.

Tahlil va natijalar. O'z navbatida jadidchilik harakati taraqqiyotida jadid teatri alohida o'ringa ega. Turkistonda jadid teatrlarining vujudga kelishida Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, G'ozzi Yunus, Xurshid (Shamsiddin Sharofiddinov), Toshqin (Mo'minjon Muhammadjonov), Hamza, Abdulla Qodiriyning xizmatlari beqiyos (3). Ana shunday milliy jadid arboblardan biri G'ulom Zafariydir.

G'ulom Zafariy 1889-yilda Toshkentning Zarqaynar mahallasida tug'ilgan. Dastlabki ma'lumotini Xo'ja Ahmad va Ko'kaldosh madrasalarida olgan G'ulom Zafariy shoir va yozuvchi Abdulla Qodiriyning eng yaqin do'stlaridan biri edi. G'ulom Zafariy do'sti singari Toshkentda ochilgan rus-tuzem maktabida tahsil olib, keyinchalik, aniqrog'i 1912-yilda O'sh shahriga borib, ikki yil davomida O'shdagi "usuli jadid" maktabida o'quvchilarga saboq bergan. 1914-yilda Toshkentga qaytib kelgan G'ulom Zafariy mahalliy jadidlar bilan yaqinlashib, 1915-1916-yillarda o'sha davrda Turkistonda mashhur bo'lgan "Turon" jamiyatining a'zosiga aylangan. Jadid matbuoti va teatrida olg'a surilgan yangi fikr va g'oyalar uni Abdulla Avloniy, Nizomiddin Xo'jayev singari taniqli ma'rifatparvarlar va san'atkorlar davrasiga qo'shilishiga sabab bo'lgan. Shuni o'z o'rnida qayd etish kerakki, G'ulom Zafariy 1916-1921-yillarda "Turon" teatr truppasida aktyor va dramaturg bo'lib ishlagan.

O'z o'rnida shuni ta'kidlash kerakki, G'ulom Zafariy va "Turon" teatr truppasining boshqa a'zolari 1917-yil Fevral voqealaridan keyin o'zlarini xalq va mamlakat taqdiri oldida mas'uliyatli, deb hisobladilar. Rossiya imperiyasining Fevral inqilobi natijasida yemirilishi ular dilidagi mustaqillik g'oyalarini kuchayishiga olib keldi. Mana shu voqealardan keyin mazkur jadid namoyondasi Toshkentda faoliyat olib borayotgan "Sho'roi Islom" tashkilotiga a'zo bo'lib kirgan edi. Lekin, G'ulom Zafariyning mana shu siyosiy faoliyati uning keyingi taqdiriga salbiy ta'sir ko'rsatdi.

O'zbek adabiyoti ixlosmandlari G'ulom Zafariyni "Halima" musiqali dramasi orqali yaxshi biladilar. Lekin, mazkur jadid namoyondasi bundan tashqari "Paxtakon", "Yangi odam", "Sayil va to'y" kabi musiqali dramalar muallifi hamdir[4].

O'z o'rnida shuni qayd etish kerakki, kitobxonlar va tomoshabinlar "Halima" asarini iliq kutib olgan edi. Asarning musiqali drama janrida yozilganligi, ariya va duetlarining mumtoz xalq kuylariga asoslanganligi, eng muhimi, bir-birini sevgan, bir-birisiz yashay olmaydigan ikki yoshning ruhiy iztiroblari va bir-birlariga xiyonat qilmagan holda bu adolatsiz dunyoni tark etishlari tomoshabinlar tomonidan iliq kutib olinadi.

G'ulom Zafariy 1915-1926-yillar mobaynida "Halima" dramasi tashqari, "Bahor", "Binafsha", "Quyon", "Rahimli shogird", "Erk bolalari", "Tatimboy ota" kabi operattalar, "Gulyor", "Chin Temir botir", "Ketmon chopti", "Qora kunlar", "Yoshlar endi berilmas" kabi dostonlarni yozib tugatdi[5]. Ushbu asarlarning bir qismi bolalar va yoshlar hayotidan olingan bo'lib, ular o'zbek adabiyoti tarixida bolalar musiqali dramasi dastlabki namunalar sifatida qolgan.

G'ulom Zafariyning "Sayil va to'y" operettasi keyinchalik Komil Yashin tomonidan qayta ishlanib, 1937-yilning may oyida Moskvada bo'lib o'tgan o'zbek san'ati dekadasida "Kolxozda sayil" nomi bilan atoqli dramaturgning asari sifatida namoyish etildi. "Paxtakon" va "Yangi odamlar" operettalari esa muallif nomi hurmat va e'tibordan qolgan yillarda sahna yuzini ko'rmaganligi, nashr ham etilmaganligi achinarli holdir.

G.Zafariydan tashqari, Abdulhamid Cho'lpon ham xalq orasida tomir otgan askiya va qiziqchilikni keng targ'ib qilib, ularning ko'lamini yanada oshirishni ta'kidlashi ham xarakterli: "Xalq qiziqlarini o'rganish teatrimizning komediyachilik tomoni uchun katta oziq beradi". Xalq o'rtasida avj olgan ushbu an'anaga san'at ruhi va mazmunini to'liq kiritish borasida Cho'lponning qayg'urishlari tahsinga sazovor. Cho'lpon qiziqchilar san'atini yanada keng qo'llashni taklif etadi. Uning fikricha, "... ularning asarlarini, ularning ommaviy va yangi ijodlarini yolg'iz sayillar, to'ylar va ochiq maydonlarga emas, opera, drama, komediya sahnalarida ham ko'rish kerak" [6].

Cho'lpon hech bir san'at faqat o'zining milliy qobig'ida o'ralib qolib, ulkan yutuqlarga erishishi mumkin emasligini chuqur tushungan edi. Uning estetik qarashidagi asosiy masalalardan biri san'atda baynalmilallikka katta ahamiyat berish, uning zaminida o'zbek san'atini taraqqiy ettirishdir. Mana uning estetikasining tub mohiyati: "...Ovro'pa muzika bilimini yetarlik darajada o'rganib, undan keyin Sharq klassik maqomlari va xalq kuylarini ham yaxshilab tekshirib, Sharqning eski muzika bilimlari bilan ham tanishib maydonga chiqsa, qimmatbaho asarlar bergan bo'lar edi", degan edi Matyusuf Harratov haqida. Cho'lpon Yevropa san'atini o'rganishnigina emas, uni chuqur egallash kerakligini uqtiradi. "...Ovro'pa muzika bilimi zinasining birinchi pog'onasiga qadam qo'yg'onlar, narigi pog'onalarga ham tirmashib chiqmasalar, chala bilim bilan muzika sohasida ko'p narsa qilolmaydilar..." deydi.

Adibning satirik asarlarga qo'ygan talablari ham diqqatga sazovor. "Turmushda kuluna turgan joylar bor: ammo u joylarni sahnada yasamoqlik bilan berilganda kulgi chiqmaydi, balki aksincha, tabiiy turmushdagiday qilib berilsa kulgi chiqadi". U spektakldagi har bir hodisa, har bir qiliq, artistning tashqi qiyofasi o'zi o'ynagan rolga har jihatdan mos tushishi kerakligini qat'iy talab qilgan. "Kovai ohangar" spektaklida bir chol obrazi xususida to'xtalib, "...yoshim saksonga yetdi" degan cholning basharasi va harakatlari ko'proq yoshlarcha bo'lub o'tdi...", deydi [7].

Cho'lpon teatr tarixida juda xarakterli bo'lgan, spektaklda kichik bo'lib ko'ringan, ammo asar mohiyatiga zarar yetkazadigan, tomoshabinlarni san'at haqiqatidan bezdiradigan bir misolni keltiradi. Fitratning "Chin sevish" asari asosida qo'yilgan spektakl haqida to'xtalib, jumladan, shunday deydi: "Sahna orqasidan otuluvlar o'z vaqtida chiqmadi va shuning natijasida Rahmatullaxon o'q tegmasidanoq o'la berdi".

Spektaklning barcha tomonlarini ziyraklik bilan kuzatgan Cho'lpon unda har bir detalning real bo'lishiga da'vat etgan. Masalan, grimlar ortiq darajada sun'iy ekanligi uning g'ashini keltirgan. U achinib, kuyib shunday yozgan: "...bizda tuzanish (grim)ga ko'b ahamiyat berilmaydir. Tuzanishni shoshilib yasaylar-da, so'ngra sun'iy sochlar ostidan haqiqiy sochlar ko'b vaqt "mana men" deb ko'runub qo'yadilar".

Cho'lpon o'z rollarini qoyil qilib o'ynagan, xarakter mohiyatidan kelib chiqadigan kulgini tabiiy ravishda berolgan, ijroda samimiylik, haqqoniylikni saqlayolgan aktyorlardan mamnun bo'lardi. U artist Lutfulla Nazrullayevning "Hamlet" spektaklidagi Poloniy obrazini xuddi shunday talab darajasida yaratganidan zavqlanib, kulgili holatlarning tabiiy, to'g'ri chiqqanini alohida qayd etgan [8].

Adib teatrga, artistlar oldiga birdan-bir to'g'ri talabni qo'yadi: "Samimiylik, rolni anglab o'ynashlik, sahnada erkin bo'lishlik...". Atoqli aktrisa Tursunoy Saidazimovanning iste'dodidan, rollarni samimiy ijro etganidan, haqqoniy o'ynaganidan qoyil qolgan adib uning "Arslon" (Fitrat) dramasi Zaynab roli xususida shunday yozadi: "Tursunoyning qudrati va quvvati o'sha kichkina ro'lni ham ulkanlar qatoriga chiqardi, bir ko'rinib o'taturgan Zaynabni bir umr unutimas tasvirga aylantirdi".

Adibimizga Tursunoyning "Ikki boyga bir qarol" spektaklidagi qirolicha roli ijrosi ham juda ma'qul tushgan. U juda berilib o'ynaganidan, "uning ichida erkin-erkin" yashashidan cheksiz mamnun bo'lgan. Xuddi shunga o'xshash ijobiy gaplarni sahna bulbuli Halima Nosirova to'g'risida ham to'liqlanib, zavq-shavqqa to'lib yozgan edi.

Cho'lpon estetikasida yana bir jiddiy masala ko'zga tashlanadi. U rejissyor har bir aktyorning o'z ampluasi – o'ziga mos o'yinlariga qarab, shuni nazarda tutib rol taqsimlashi zarurligini ilgari surgan. Haqiqatan ham bir murakkab, qiyin obrazni yaxshilab sahnada gavdalandirgan

artist, boshqa tipdagi obrazni me'yoriga yetkazib o'ynay olmasligi mumkin. Ushbu holat tomoshabinlar oldida iste'dodli artistning obro'yiga putur yetkazib qo'yishga olib keladi. Buni chuqur tushungan Cho'lpon shu kabi xatoning oldini olish, unga yo'l qo'ymaslik uchun jon kuydirgan. U Molerning "Jorj Dandin" asari asosidagi spektaklda bosh rolni ijro etgan artist Karimjon misolida bu tipdagi xatoning oqibatlari san'atga qanchalik zarar yetkazishini yaqqol ochib beradi: "...Shunday bir erkin kuldargichga kulgidan ko'ra ko'brak fojiasi bor bir ro'lni berganlar. Shu uchun uning fojiali so'zlari ham, kulgili so'zlari ham bo'sh, talvasasiz, ishonchsiz chiqadi... Karimga shu ro'lning yanglish berilgani butun asarga ta'sir qildi", deb xulosa chiqaradi adib [9].

Artistlar ijrosida nuqsonlarning kelib chiqishiga asosiy sabab, ularning o'qib-o'rganmasliklari, hayotni yaxshi bilmasliklari, drama va teatr sirlarini egallab olmaganliklaridir. Buni Cho'lpon asoslab ko'rsatib bergan edi: "Sahnada, -deb ta'kidlaydi adib, talantdan tashqari, madaniyat ham kerak. Buning yo'li ma'lum: o'rganish! Aktyor – eng avval turmushning o'zidan (tiplari, so'zlari va hokazo), kitob mutolaalaridan, leksiya va darslardan, boshqa teatr va akto'rlardan, o'z ustozlaridan o'rganadi. Shularning birginasi kamlik qilg'onda ham akto'rning turgan joyida deqsangani bilinib qoladi" [10].

Cho'lpon estetikasini tashkil etuvchi muhim masalalardan yana biri – til. Cho'lpon drama va spektakl tiliga juda katta e'tibor berib, maqolalaridan birini "So'z, so'z, so'z!" deb nomlashida chuqur ma'no bor. So'z, -deydi adibimiz, — san'atning klassik eng mukammal nusxasidir". U "...tomoshalarning, teatru tomoshasining asosan so'z ustiga qurultg'onini..." alohida qayd etadi [11].

Shu sababdan ham aktyordan xalqdan va folkloridan ruhlanib, oziq olib, so'z ustida tinmay, uzluksiz ishlashni,

sahnadan turib chiroyli luqmalarni go'zal qilib aytishni, asarlarning mazmuniga, qahramonlar xarakteriga, yuz bergan voqealar ma'nosiga qarab ovozdagi ohangni turlicha izhor qilib berishni talab qilar ekan, bu bilan muhim badiiy printsiplarni targ'ib ham etgan. Adib sahnada arabiy va forsiy so'zlarni yanglish aytishga, shevalarni o'rinsiz ishlatishga, so'zlarning buzib, tutilib, yamlab talaffuz qilinishiga, mazmundagi tovlanishni berolmasdan bir ohangda gapirishga, so'z bilan harakatning uzilib qolishiga, musiqa teatri bilan drama teatrida ovozlarning farqiga yetmaslikka qarshi chiqqan.

Cho'lpon endigina boshini ko'tarib, qaddi-qomatini rostlay boshlagan, Hamza va Mannon Uyg'ur tashkil qilgan milliy o'zbek teatriga juda yuksak baho berdi, uning har bir muvaffaqiyatli spektaklidan zavqlanib, zudlik bilan ijodiy-ilmiiy fikr bildirib, xalq o'rtasiga tashladi. "Orqamizda, -deb yozadi Cho'lpon, – taxminan 12-13 yillik havaskorlik yo'li qoldi. Chin ma'nosi bilan teatrimiz emas, sahna bilan oshnolig'imiz boshlang'ichlikdan chiqdi. Demak, biz sahnada (qaytarib aytaman: sahnada!) ancha o'sdik"[12].

Shunisi xarakterliki, adib milliy teatning evolyutsiyasini yilma-yil kuzatib bordi, uning rivoji qalblarini quvonchlarga to'ldirdi. Teatr to'g'ri yo'lni tanlab, izchillik bilan olg'a qarab borayotganini alohida qayd etdi.

Xulosa va takliflar. G'ulom Zafariyning asarlarida ko'tarilgan mavzular o'z tarbiyaviy ahamiyatining kengligi, tushunarli tilda yozilganligi, asar qahramonlarining ruhiy kechinmalari yaxshir talqin qilinganligi bilan xarakterlidir. Shuni inobatga olgan holda G'ulom Zafariyning o'zbek adabiyoti, publitsistikasi, teatri va milliy musiqasining shakllanishi hamda rivojlanishidagi o'rni alohida e'tirofqa loyiq ekanligini unutmazlik kerak.

ADABIYOTLAR

1. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг Тарих институти фаолиятини такомиллаштириш тўғрисидаги қарори // Халқ сўзи. 1998-йил 28-июнь.
2. Постовский Б.А. Ўзбек театрининг тарихи / Инкилоб. – 1922. – №3. – Б. 12–16; Раҳмонов М. Ҳамза ва Ўзбек театри. – Тошкент, 1959. – 392 б; Раҳмонов З. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққиёт йўллари). – Тошкент: Фан, 1968. – 239 б; Сейданов Қ. Ҳамза ва қардош халқлар адабиёти. – Тошкент, 1988. – 149 б; Троицкая А. Из истории народного театра и цирка Узбекистана // Советская этнография. – 1948. – №3. – С. 31–35; Турсунов Т. Октябрьская революция и Узбекский театр. – Ташкент, 1983; Қодиров М. Масхарабоз ва кизикчилар санъати (Фарғона анъанавий театри). – Тошкент: Фан, 1971. – 287 б; О'ша муаллиф: Ўзбек халқ томоша санъати. – Тошкент, 1981. – 126 б; Қорабоев У. Бадий-оммавий тадбирлар. – Тошкент, 1986. – 164 б; Қосимов Б. Абдулла Авлоний. – Тошкент, 1979. Хўжаев С. Фидойилар. – Тошкент, 1990. – 47 б.
3. Каримов Н. XX аср адабиёти дарғалари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2008. – Б. 158.
4. Турдиев Ш., Қориев Б. Ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилиги библиографияси (1918–1941 йй). – Тошкент: Фан, 1967. – Б. 44.
5. Каримов Н. XX аср адабиёти дарғалари. ... – Б. 167.
6. Каримов Н. XX аср ўзбек адабиёти манзаралари.... – Б. 102.
7. Чўлпон. Ватанимиз Туркистонда зироат ва деҳқончилик // Садоий Фарғона. 1914-йил 30-май.
8. Каримов Н. XX аср ўзбек адабиёти манзаралари..... – Б. 105.
9. Ризасев Ш. Саҳна маънавияти. – Тошкент: Маънавият, 1997. – Б. 135.
10. Ризасев Ш. Саҳна маънавияти. – Тошкент: Маънавият, 1997. – Б. 136.
11. Чўлпон. Ватанимиз Туркистонда зироат ва деҳқончилик // Садоий Фарғона. 1914-йил-30 май.
12. Постовский Б.А. Ўзбек театрининг тарихи / Инкилоб. – 1922. – №3. – Б. 12–16.