

O‘zbek teatri san’ati va dramaturgiyasining shakllanishida Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lponning o‘rni.

O‘zbekiston Davlat Konservatoriyasi huzuridagi
Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san’ati instituti
Professional ta’lim: Vokal san’ati (estrada xonandaligi)
2-bosqich talabasi **Shavkatov Sardor Xurshid o‘g‘li**

Annotatsiya: Mazkur maqola buyuk jadid, tarjimon, dramaturg, yozuvchi, shoir, san’atshunos, Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lponning o‘zbek teatr san’ati va dramaturgiyasiga qo‘shgan ulkan hissasi haqida gap boradi.

Аннотация: В статье рассматривается большой вклад молодого поэта, переводчика, драматурга, писателя, поэта, искусствоведа Абдулхамид Сулаймона Огли Чолпона в узбекское театральное искусство и драматургию.

Abstract: This article discusses the great contribution of the young poet, translator, playwright, writer, poet, art critic, Abdulhamid Sulaymon Ugli Cholpon to Uzbek theater art and dramaturgy.

Kalit so‘zlar: Yorqinoy, Halil Farang, kompazitsiya, tomosha, an’ana, mumtoz, sahna, sistema, maktab, aktyor, rejissyor, senariy, dramaturg, shart-sharoit, butafor, pedagog, rassom, teatr, libos, ijod, tovush, chiroq, dekaratsiya, san’at, professional, tasavvur, spektakl, timsol, zamonaviy, ashula, musiqa, raqs, sinkret, jest, pantomime, marionetka, qo‘girchoq, plastika, neverbal, maska, delarte, garmonik.

Ключевые слова: Ёркиной, Халиль Фаранг, композиция, зрелище, традиция, классика, сцена, система, школа, актер, режиссер, сценарий, драматург, условия, реквизит, учитель, художник, театр, костюм, творчество, звук, лампа, декорация, искусство, профессионал, воображение, представление, символ, современный, песня, музыка, танец, синкрет, жест, пантомима, марионетка, кукла, пластика, невербальный, маска, деларте, гармонический.

Keywords: Yorqinoy, Halil Farang, composition, spectacle, tradition, classic, stage, system, school, actor, director, script, playwright, conditions, props, teacher, artist, theater, costume, creativity, sound, lamp, decoration, art, professional,

imagination, performance, symbol, modern, song, music, dance, syncret, gesture, pantomime, marionette, puppet, plastic, nonverbal, mask, delarte, harmonic.

Cho'lpon (1898-1938) — o'zbek dramaturgiyasining emas, umum o'zbek sahna san'ati madaniyatining rivojiga ham bebaho hissa qo'shgan ijodkor, o'zbek teatrini jahon dramaturgiyasining mumtoz asarlariga oshno qilgan tengsiz tarjimon. «Turon» davlat teatrida kechgan ijodiy jarayonning faol ishtirokchisi, 1921-yildan ma'lum muddat direktori, Mannon Uyg'ur qatorida Moskvadagi o'zbek drama studiyasi mashg'ulotlarida murabbiy, repertuaridagi asarlarning mualliflaridan. Truppaning adabiy emakdoshi, Mirmulla Shermuhamedov, G'ozil Yunus bilan barobar teatr tanqidchiligini professionalizm bosqichiga ko'targan siymo va ayni vaqtda o'zbek sahnasi yutuqlarining targ'ibotchisi.

Dramaturgiya janrida Cho'lponning o'nga yaqin pyesalar yozgani ma'lum bo'lsa-da, ulardan «Xalil Farang», «Yorqinoy» (1921), «Cho'rining isyoni», «Yana uylanaman» (Yusuf qiziq asari asosi-da, 1926), «Mushtumzo'r», «O'rtoq Qarshiboyev», «Xujum» (V.Yan bilan hamkorlikda, 1928) pyesalari ma'lum va ularning hammasi hozirgi O'zbek milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan.

«Xalil Farang» pyesasining mazmuni matbuotda e'lon qilingan manbalar asosida tiklangan bo'lishiga qaramay, matni saqlanmagan.

«Yorqinoy» esa avvaliga ikki pardali bo'lib, 1921-yili ilk bor sahna yuzini ko'rgan. 1921-1927-yillar orasidagi muddatda dramani qayta ishlab, hajmini kengaytirib, janrini olti pardali «afsonaviy tomosha» deb belgilagan. Pyesaning boshlanishiga yozib qo'yilgan ikki bag'ishlov (epigraf) drama mohiyatini to'g'ri anglashga ishoradek tuyuladi:

“Yorqinoy” o'zbek teatri sahnasida musiqali drama janrida sahnalashtirilgan «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» bilan oldinma-keyin dostonchilik an'anasining sahna san'atiga ham ko'chishiga sababchi bo'lgan asardir. Biroq «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun»dan farqli o'laroq, bu asarda sodir bo'ladigan voqealarni real hayotga yaqinlashtirish mayllari mutlaqo o'zgachadir. «Yorqinoy»da asar bosh qahramoni sohibjamol bo'lishi bilan barobar, tengsiz jasorat, mohir qilich sohibi ham. U avvalo ahdiga sodiq ma'shuqa. Uning Po'latga bo'lgan ishq «vodiya vaxdat haqiqat»ini anglab yetish yo'lida qiynoqli sinovni boshidan kechiradi. Yorqinoy bu sinovga bardosh beribgina qolmay, ishqda murodiga yetish barobarida mamlakatda adolatni ham qaror toptirib, jabrdiyda sevgilisi, xalqparvar Po'latning podsholik taxtini egallashga yo'l ochib beradi. Ana

chin muhabbatning imkoni! Pyesa ana shu muhabbat, ishqning sinovlari bilan boshlanadi. Yorqinoy, Po‘latdan farqli o‘laroq, yalangoyoq xizmatkorni bor vujudi, aql-idroki bilan sevadi. Uni bu yo‘ldan hech narsa na naslu nasabi, na rasmu odat, qaytara oladi, u sevgisini «umidsiz sevgi» ekanini bilsa ham, Po‘latdan voz kechmaydi, Po‘lat bo‘lsa, boshqacha. U ham Yorqinoyni sevadi. Biroq uning vasliga yetish haqiqatdan yiroq ekanini his etgan Po‘lat, Yorqinoydan uzoqlashib ota-onasi, qarindosh-urug‘larining qotili bo‘lgan O‘lmas botir (Yorqinoyning otasi)ga va xalqqa bitmas-tuganmas zulm o‘tkazayotgan xon saroyiga qarshi ko‘tarilajak qo‘zg‘olonga rahnamolik qilishni afzal biladi.

Pyesaning boshida Po‘lat o‘zining keyingi xatti-harakatlarini bunday belgilab oladi: «Yorqinoy poshsha, Yorqin poshsha. Yorqin poshshadan shu kunlarda bir umr ajralmoq kerak! Bu mening uchun ko‘p og‘ir bo‘lsa-da, men ko‘nglimni boshqa yoqlarga bura olaman. Mening boshimda yana boshqa dardlar ham bor; u dardlar meni mana bu yaxshi ko‘rish dardlaridan qutqarib ketadi...»

Po‘latning boshidagi «boshqa dardlar» bu ota-ona, qarindosh urug‘lar uchun olinadigan qasos, qolaversa xalq qo‘zg‘oloniga bosh bo‘lish burchi. Ana shu ikki qarama-qarshi istak Yorqinoyga bo‘lgan muhabbat va o‘zi anglab yetgan burch orasidagi kurashda so‘nggisi g‘olib kelib, Po‘lat O‘lmas botir xonadonini va Yorqinoyni tark etadi.

Otasining siru asroridan xabar topgan Yorqinoy uchun naslu nasab, rasmu odat o‘z qadrini yo‘qotadi. Po‘latda muhabbat hissidan burch ustun kelayotganining fahmiga yetgan Yorqinoy ishq tuyg‘usi bilan burch egizak ekanligini qalban sezib, aqlan idrok etib, haqiqatni o‘z qismatida qaror toptirish yo‘lida oxirigacha kurash olib boradi va murodigaga yetadi.

Pyesada Yorqinoy va Po‘latdan tashqari, O‘lmas botir, Kal, Nishabsoy begi, Novcha polvon, Qumri, Momo xotin singari murakkab qahramonlar harakat qiladi. Muallif ularning har birini bir olam, bir-biriga mutlaqo o‘xshamaydigan badiiy tiplar darajasida chizib beradi. Masalan, saroyda xondan keyingi ikkinchi shaxs, saltanatning tayanchi O‘lmas botir turadi. Undan keyin Nishabsoy begi. O‘lmas botir murakkab shaxs: bir tomondan, jinoyatchi, jallod; ayni vaqtda ro‘y bergan hodisaga ochiq ko‘z bilan qarab, haqiqatni tan ola biladigan mard ham. Xotiniga sadoqatli, yolg‘iz farzandi Yorqinoyga esa mexribon ota. U o‘zi singari erkak zotidan farqli o‘laroq yakka xotin bilan umr o‘tkazgan. Zavjasi yoshligidayoq vafot



etib, uning o‘limidan keyin qizim Yorqinoy o‘ksiklik bo‘lmasin, o‘gay o‘gayligini qiladi degan xayol bilan uylanmagan.

Ko‘zining oq-qorasi farzandini ham qiz, ham o‘g‘il o‘rnini bosadigan jasur, o‘zidan ham abjir qilichboz qilib o‘stirgan. Buning ustiga qizi orqali oilasining xonlik taxtiga to‘gridan-to‘g‘ri vorisligini ta‘minlash niyatida xonzodani kuyov qilishni ham oldindan rejalashtirib qo‘ygan. Ammo bunga qizining na munosabati, na ko‘nglidan kechayotgan mulohazayu istaklari bilan hisoblashishni xayoliga ham keltirmaydi. O‘lmas botir fojialarining bosh sababi shunda. U asarning beshinchi pardasidagi Yorqinoyning o‘g‘irlanishida Po‘latdan gumondor. Botir jang maydonini tashlab, oq bayroq bilan uning huzuriga kelib qilgan suhbatida masala oydinlashadi:

Po‘lat - Qizingizni Xonzoda o‘g‘irlatgan bo‘lsa nima deysiz?

Botir (xotirjam). Xonzoda o‘g‘irlatmaydir, Xonzodaga o‘g‘irlatish lozim emas, o‘zim bermakchi bo‘lganman. (Noumid) Sening ishingni tugatib bo‘lgandan keyin to‘y bo‘lmoqchi edi.

Po‘lat - Qizingiz unarmidi?

Botir - Nega unamasin? Men uni senga o‘xshash yalangoyoqqa berib yotibmanmi?

Po‘lat – Bo‘lmasa... Bo‘lmasa qizingizni ko‘nglini bilmas ekansiz... Qizingizni bilmasdan, tanimasdan sevar ekansiz. Bu sevgi emas!

Botir - Qizimni tanimasam tanimasman, uning ko‘nglini bilmasam bilmasman... Lekin uni sevaman, u uchun har narsadan kechaman!

O‘lmas botir ana shu ko‘r-ko‘rona sevgisining achchiq sabog‘idan xulosa chiqaribmi, yo boshqa sabablar tufaylimi saroy va xondan ko‘ngli qolib, o‘z qilmishlariga pushaymon, Nishabsoy begidan o‘ch olish bahonasi bilan jang maydonini tashlab, asar konfliktining yechimi toju-taxt taqdirining hal bo‘lishiyu, qizi bilan Po‘lat munosabatlarini yakun topishida ham ishtirok etmaydi.

O‘lmas botir mag‘lubiyat nimaligini bilmagan xonning orqa tog‘i, chinakamiga botir, saroy muhitiga xiyonat qilmagan kimsa bo‘lsa, Nishabsoy begi o‘ta munofiq, shaxsiy manfaatini, hirsini qondirish uchun chegara bilmaydigan, qotilliklarga qo‘l urishga tayyor iblis, tuban maxluq. U jinoyatlari izini yo‘qotish uchun Yorqinoyga nikoh o‘qigan Imom domlani qo‘rg‘onidan chiqarmay, o‘ldiradi, qizni aldov bilan o‘g‘irlab olib kelib bergan Kalni, hamma narsadan xabardor xizmatkor Momo kampirni, ishongan yigitlaridan Novcha polvon, sirli kechada darvozaga qorovullik qiladigan Bo‘ronboyni shu kechanning o‘zida tonggacha

o‘ldirish, nihoyat Yorqinoyga qo‘shilib olgach, O‘lmas botirning nafasini ichiga tushirish rejalarini tuzadi.

Kal dramada o‘ta tagdor, murakkab obrazdir. Sahnada ijro uchun esa nihoyat qiyin, u aktyordan alohida layoqat, mas’uliyat talab etadigan rol. Unda dostonchi baxshilarga xos xalqqa dardmandlik ham, ertaklardagi ayyor kallarga xos quvlik, topqirlik, suvdan quruq chiqib keta olish sifatleri ham mavjud. Ana shu alomatlarni e’tiborga olgan Cho‘lpon Kal misolida butunlay yangi, hayratomuz badiiy obraz kashf etdi.

Hamma narsadan xabardor, har yerda hoziru nozir, xolis niyatli Kal vaziyat taqozosi bilan asarning boshidan oxirigacha yuz beradigan hayot-mamot kurashi, ming xil sinoatli to‘qnashuv, kurashlardan Yorqinoyni eson-omon olib o‘tadi.

Yorqinoyning aldagani, o‘g‘irlagani, xiyonat qilgani, shu bilan Nishabsoy begiga bergan va’dasining ustidan chiqib, bir o‘q bilan ikki nishonni mo‘ljalga olganiga kelsak, bu asosan badiiy to‘qima bo‘lib, birinchidan, Yorqinoyning kurashchanlik imkoni, irodasini sinovdan o‘tkazish, qolaversa asarning tomoshaviylikni oshirish, shuningdek, dostonchilik janriga xos sifatlarini bo‘rttirish uchun qo‘llanilgan tadbirdir.

«Mushtumzo‘r», «O‘rtoq Qarshiboyev», «Hujum» ijtimoiy buyurtma tarzida yozilgan asarlar bo‘lib, ulardan faqat «Hujum»ninggina matni saqlanib qolgan. «Eshonlar turmushidan olinib yozilg‘on besh pardali buf-drama» deb atalgan. «Hujum» mavjud nusxasi sahnalashtirilib teatrning rejissura va ijrochiligida katta ahamiyat kasb etgan, jamoatchilik va matbuotda shov-shuvlarga sabab bo‘lgan spektakldan anchagina farq qiladi. Bu spektaklning matni saqlanmagan bo‘lsa-da, uning pardama-parda mazmuni, janri, ishtirokchi va ijrochilarning ism-shariflari 1930-yili Butun ittifoq teatrlari Festivalida namoyish etish uchun tayyorlab chop etilgan libretto va dasturlar to‘plamida to‘liq ko‘rsatilgan. Bundan tashqari, 1981-yili spektaklda Tursun va Tabib rollarining ijrochilari S.Eshonto‘rayeva va S.Tabibullayev bilan o‘tkazilgan suhbatlar ham.

Pyesaning qo‘lyozma matnida ishtirokchilar quyidagicha ko‘rsatilgan: Tursun (Hujum), Eshon, Tabib, Oyjamol, Guljamol, Muallima, Ahmadjon, Tolibjon, Ijroqo‘m-1, Ijroqo‘m-2, kotib, Dehqon, A‘zam og‘a, Qadoqchi, Boy, Melisa, Muridlar, Chapanlar, xotinlar, 6ta ko‘cha bolalari va qizlar. Spektakl dasturida esa quyidagilarning guvohi bo‘lamiz.



Agar asarning mavjud matni bilan Cho‘lpon qayta ishlagan matnining librettoda pardama-parda ta’rifi berilgan bayonini solishtirsak, asarni «buf drama»dan kulgili musiqali buffonada janriga ko‘chirilib, kompozitsion qurilmasi ravonlashtirilgani, nihoyat, obrazlar toifalarga ajratilib, bir necha barobar oshirilganini ko‘ramiz.

Bulardan tashqari, S.Eshonto‘rayeva bilan S.Tabibullayevning shahodat berishlaricha, spektakl tayyorlash jarayonining barcha mashqlarida Cho‘lpon qo‘lida matn bilan o‘tirgan. M.Uyg‘ur doim: «Pyesadagi so‘zlarni harakat va holatlarni e’tiborda tutib qayta ko‘ring, kerak joyda o‘zgartiring, imoli, tagdor bo‘lsin! Spektaklning jon tomirini belgilaydigan omil hayotni aynan ko‘rsatish emas, uni mazax qilish belgilaydi. Mazax qilganda ham maroq bilan, ayniqsa, tesha tegmagan, yengil ijro omillari bilan», deb uqdirar ekan.

Bu ko‘rsatmaga, ayniqsa, artistlar kim oshdiga musobaqa bilan ish ko‘rishibdi. Masalan, Tabib rolining ijrochisi S. Tabibullayev avvaliga ko‘ylagining har yer, har yeriga dorilarning nomini yozib qo‘ygan bo‘lsa, keyin sanoqsiz cho‘ntaklar tikib yopishtirib, dorilarning nomi yozilgan qog‘ozlarni cho‘ntaklarga solib qo‘yib, kerak bo‘lganda ularni topolmay shu bahona g‘aroyib mizansahnalar o‘ylab topgan ekan.

Qishloq soveti raisi rolini o‘ynagan M.Miroqilovning pakana qorinboy qahramonining egnida ochiq jigarrang kitel, galife shim va etik, boshida katta soyabonli shlyapa, ko‘kragida katta budilnik soat osig‘liq bo‘lib, dam o‘tmay jiringlar, unga egilib qarolmagan rais, ergashtirib yurgan sekretari (Sh.Qayumov)ga «qarachi, necha bo‘ldi ekan» degani degan. Yoki ikkinchi militsioner rolining ijrochisi O.Jalilov M.Miroqilovga zid o‘laroq novcha, egnida boshqacha kitel va qizil hoshiyali galife shim, boshida chaqaloqnikiga qiyos qalpoqcha, og‘zida militsiya hushtagi o‘rnida bolalar surnayini chalib, bir to‘da bolalarni quvlab sahnaga chiqadida rais atrofida girdikapalak bo‘lib, valine‘matini qo‘riqlab yuradi.

Spektaklda boshqa rollarning ijrosi va Cho‘lponning «Xujum»da mualliflik darajasini aniqlashda Cho‘lponning o‘zidan odilroq hakamni topish qiyin. Mazkur satrlarning muallifi topib saqlab yurgan, vaqti-zamoni yetgach matbuotda e‘lon qilgan Cho‘lponning «Men sevgan azamatlar» (1934-yil, dekabr) maqolasining dastxatida quyidagi iqrojni o‘qiymiz: «Hujum»ni Yan va men bilan birga Lutfilla (Nazrullayev) yaratgan, desam xato bo‘lmaydi.

Lutfullaning Eshoni turmushdagi eshonlardan emas. «Xujum»ning o‘z qo‘yilmasi ham turmushdan nusxa olmaydi. U turmushdan kuladi, turmushning



yomon taraflarini masxara qiladi. Shu qarashdan qaraganda Lutfullaning Eshoni tengsiz asarlardan. Boshqa bir fursatda Lutfullaga bir ikki bet bag‘ishlaydurg‘on joyim bor. Shu uchun uni faqat zikr qilibgina o‘taman.

Sa‘dixonning jiddiy roli «Tergovchi»da Bobchinskiy edi. Keyin «Portfelli kishi»da katta bir rol oldi. Ikkala rolni ham Sa‘dixon berilib, astoydil o‘ynadi. Faqat uning yulduziga to‘g‘ri kelgan asar yana «Hujum» bo‘ldi. Sa‘dixonning tabibi (ayniqsa mastlik sahnasi) butun va mukammal asardir. Uning boshqa birov tarafidan takror qilinishi mumkin emas. Bu obraz yaxshi iqlim singari Sa‘dixonga yaqin va uning mahoratlarini ochib beradi. Tabib obrazi bilan sahnemiz, Sa‘dixon ham o‘z shuhratini o‘sha obraz bilan topgan. («Guliston» jurnali 2001-yil 2-son).

Keltirilgan dalillardan tashqari, asar kompozitsion tuzilishining qayta ko‘rib chiqilganligini librettoda bayon etilgan beshinchi pardaning mazmuni ham tasdiqlaydi. Unga ko‘ra Eshon bilan Tabib qamoqqa olinsa, qishloq sovetining muttaham raisini poraxo‘r sekretari va militsioneriga qo‘shib shu final sahnada rayon vakili vazifalaridan chetlashtiradi. Fosiq Eshonning mol-mulki musodara qilinib, kambag‘allarga, shu jumladan, Guljamolning otasi Ahmadjonga ham bo‘lib beriladi. Jadid adabiyoti va sahnasida o‘z aksini topgan eskicha yashash tarziga qarshi, xotin-qizlar ozodligi uchun kurash g‘oyasi «Hujum» kompaniyasi, tufayli katta qurbonlar evaziga bo‘lsa ham, hayotda g‘alaba qiladi. Bu g‘alaba yangi ma‘rifatparvarlar, shu jumladan, Cho‘lpon qarashlariga ham hamohang edi.

Cho‘lpon ijodida uning teatr tanqidchisi va targ‘ibotchisi sifatidagi faoliyati alohida o‘rin tutadi. U drama, rejissura va sahna talqin sirlarini ichidan biladigan, qalbi bilan his eta oladigan mutaxassisligi bilan ajralib turgan. Buning sababi shundaki, u Davlat truppasining 1920-1937-yillar orasidagi ish jarayonining guvohi bo‘lgan ko‘pgina spektakllarini tayyorlanishida Uyg‘ur qatorida shaxsan ishtirok etgan, ularni matbuot orqali targ‘ib qilish jonbozlik ko‘rsatgan. Shuning oqibati o‘laroq Cho‘lponning teatr tanqidchisi sifatidagi qalami charxlanib, kamol topgan.

Tanqidchilik faoliyatini boshlanish davridanoq Cho‘lpon teatrning, xususan spektaklning «jon tomiri» aktyor ekanini ta’kidlaydi.

«Nima desa desinlar, deb yozadi u, parda ochilgach, sahnada aktyordan boshqa hech kim qolmaydi. Muharrirlar (mualliflar demoqchi) birinchi qatorda, quyuvchi (rejissyor) direksiya lojasida, rassom kulis ketida qoladi. Sahnaga aktyor chiqib, tomoshachiga aktyor ko‘rinadi. Tomoshachi asarni aktyordan oladi».



Shuning uchun ham Cho‘lpon aktyor ijro etgan rolning mahorat darajasiga qarab uni hatto tugal asar qatoriga qo‘yadi, pyesa muallifi bilan tenglashtiradi. Biz yuqorida guvohi bo‘lganimizdek L.Nazrullayevning Eshon, S.Tabibullayevning Tabib rollari talqinlarini baholagani kabi.

Cho‘lpon tanqidchilik faoliyatining yana bir qirradi teatr san‘atida dramaturg, rejissyor, aktyorlarning izlanishlariga hakam emas, ularga hamdard, yutuqlaridan boshi osmonga yetgan, kamchiliklaridan hijolat chekadigan shaxs. Shularning hammasini jamoatchilikka savodli tushuntirishni tanqidchining burchi, deb biladi, u, Cho‘lpon nazarida, tanqidchilik ur-kaltakdan mutlaqo yiroq, M.Behbudiyning «tanqid saralamoq» aqidasiga yaqin savodli, jonkuyar hamkasb-murabbiyning sa‘i-harakati darajasida bo‘lmog‘i kerak. Ana shu savodlilikni Cho‘lpon teatr jamoasidan tortib sahna asarlari haqida fikr bayon etuvchi muhbiru, tanqidchi, jamoatchilik bilan tomoshabinlardan ham talab qiladi. Uning «Teatru tanqidlariga ahamiyat» sarlavhali maqolasida quyidagi muhim fikrning guvohi bo‘lamiz:.. Biz sahnada ancha o‘sdik (qaytarib aytaman: sahnada!) Faqat tanqid jihatimiz, teatrimiz bilan birga bora olmay yotibdir. Tanqidchilarimiz nima uchundir, teatru san‘atini yaqindan anglamayotgan holda maydonga chiqadirlar. Buning sababini nimadan axtaramiz? Menimcha, sahnemiz, uning o‘z ichiga kirganlar tomonidan zo‘r g‘ayrat bilan ilgari olib borilmoqda, o‘sha sahna xizmatchilarining faoliyati bilan yuksaltirilmakdadir. Ammo sahna ahli, sahnani sevganlar va sevdim deganlar (demak, hatto ayrim sahna ahliyu, san‘atni sevganlar) o‘yin o‘ynolg‘on kuni bir tomoshachi qatorida zalga kirib o‘ltirib, o‘yin bitgach o‘sha kunlik taassurotni ko‘tarib, mubohosa yo‘li bilan uyga qaytadirlar. Erta bilan uxlab turg‘onlarida kechagi taassurotlaridan hech narsa qolmaydir.

Men, demak, istaymankim, teatr tanqidchilari ham haligi «muxbirlar» va ahllar orasidan chiqadir, shu uchun tanqidimiz o‘yinimiz (spektakllarimiz)dan keyinga qolib boradir. Tanqidni, boshqa bir ta‘bir bilan aytsak, yalang «rubaru kelgan» («sluchayniy») kishilar yozarlar. Tabiiy, bundan sahnaning yuksalish va tuzilishiga foyda emas, zarargina keladir».

Demak, teatr tanqidchiligi har kimning sahna san‘atiga shaydo muhiblar u yoqda tursin, hatto ko‘pchilik muxbirlarning ham vazifasi emas. Teatr tanqidchiligi maxsus maktab ko‘rib ko‘zi pishgan mutaxassislarining ishi bo‘lishi kerak demoqchi Cho‘lpon.



Cho'lpon sahna san'ati, uning jonkuyar va murabbiylaridan bo'lishi lozim teatr tanqidchiligini bundan keyingi rivoji, kamol topishiga jahon teatri tarixiga yaxshi oshnolik, unda o'tmishda va hozir sodir bo'lgan va bo'layotgan jarayon, mavjud oqim, ijod maktablari, o'sha maktablarning buyuk siymolari faoliyatini yaqindan o'rganmay, bu sohada savodli bo'lmay turib erishib bo'lmashligini yaxshi tushingan. Shuning uchun ham teatr tanqidchiligiga aloqador qirqqa yaqin maqola, taqriz, ijodiy portret va esselar singari bitiklarida bu masalaga katta ahamiyat beradi. Agar Cho'lponning birgina «So'z, so'z, so'z!» sarlavhali uncha katta bo'lmagan maqolasidan misol tariqasida quyidagi jummalarni keltirsak hech bir ta'rifga o'rin qolmaydi: «Klassik fojiansavodlikning eng ulug' kishisi, olamshumul teatr muharriri Shekspir eng yuksak asari bo'lg'on «Hamlet»da bosh qahramonning tili bilan yuqoridagi jumlaning aytdiradi. Chinakam, u dohining hamma asarlari gaplashish (dialog)ning, umuman, so'z san'atining klassik eng mukammal nusxasidir. O'rtog'imiz bo'lg'on rus sahnasi ham bir zamonlar so'z bobida eng ulug' kuchlarni yetishtirdi. Shchepkin, Mochalov, Sadovskiy (Maliy teatrning ustunlari) o'z vaqtida tomoshachini so'z bilan o'zlariga band etkan kishilar edi. Shekspirning so'z nusxasi asarlari o'shalarning tillarida jonlanib, zalni seskantirdi. Hozir ham «Birinchi badiiy teatr»ning Kachalov, Moskvinskiy, «Korsh» teatrning Blyumental-Tamarinasi badiiy so'zning katta eran (siymo)laridandurlar».

Qayd etilgan fikr-mulohazalar bilan Cho'lpon jahon, Moskva teatrlarida, va yuqorida tilga olingan jamoalarda ham keyingi yillarda yaxshi an'analarga «eksperimental teatr», «rejissyor tajribalari» yo'li bilan rahna solinayotganidan jamoatchilikni xabardor qiladi: «So'nggi yillarda teatrchilik san'ati tajriba (eksperiment) ko'chalari ko'prak urib (kirib) ketib, so'zni (va shu sababli aktyorni ham) orqadarok qoldirib keldi. Bu narsa («rejissyor tajribachiligi») (ya'ni rejissyorning tajribalari uchun kengroq maydon qo'yish) yo'lini tutqon yangi teatrlarda emas, so'zni o'zlarining «ko'z qoralari» qilib olg'on eski teatrlarda («maliy teatr») ham ko'rildi».

Bu singari keng qamrovli fikr va mulohaza, aniq xulosalar Cho'lpon maqolalarida istaganicha topiladi. U o'zbek teatr tanqidchiligini professional bosqichga ko'targan benazir alloma yangi teatr tanqidchilar avlodiga yo'lchi yulduz bo'lib qoldi.



Foydalanilgan adabiyotlar ro'yhati.

1. «M.S.» Ikki dunyo («Ikkinchi xotin» filmiga) // Yer yuzi. 1926. №16.6.15-16.
2. «S». O‘zbek teatri // Turkiston. 1922 yil 22 sentyabr.
3. «Chachvon» (kino haqida o‘ylar) // Yer yuzi. 1927. №28-29.-B.12-13.
4. Abduvaliyev A. Qo‘shiq umri mangudir // Sovet O‘zbekistoni san’ ati. 1981. №5. - B.11.
5. Abdullayev R. Katta ashula // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1980. №6.-B.24-25.
6. Abdullayev R. O‘lmas navo mushoirasi // Sovet O‘zbekistoni san’a ti. 1983. №12.-B.2-3.
7. Akbarov I. Tahsil va an’ana // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1986. №5.-6.8-9.
8. Akbarov M. «Ushshoq»dek umr mazmuni // Sovet O‘zbekistoni san’ ati. 1983. №4. - B.21.
9. Anqoboy. Kino // Yer yuzi. 1927. №24. - B.10-11.
10. An’ana va novatorlik // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1987. №12. - B.19-21.
11. Ahmad M. Madaniyat koshonasi // Nafosat. 1992. №1. – B.11.
12. Ahmedov M. Bobomni bilgan bormi? // San’at: 1990. №9, -6.26-27
13. Ahmedova N. Kuyla, do‘mbiram // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. 2012 yil 30 mart
14. Badalov M. Umrboqiylik // Nafosat. 1993. №9-10. B.18-19.
15. Baxshilar mushoirasi // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1985. №7.-B.8-9.
16. Botirova H. «Yalla»ning yangi parvozi // Sovet O‘zbekistoni san’ ati. 1988. №10. B.22-23.
17. Bo‘ronov M. Buxoro maqomining taqdiri // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1987. №3.- B.14.
18. Buxoro maqom maktabi // Nafosat. 1992. №7-8.-B.15.
19. Viktor Aleksandrovich Uspenskiy. Toshkent, 1959. – S.230.
20. G‘ulom Zafariy. O‘zbek musiqasi to‘g‘risida // Alanga. 1930 yil yanvar. №1.
21. Vokal san’ati qay ahvolda? // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1983. №7.-B.6-9.
22. Jabborov A. Muzika sehri // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1982. №5.-B.18-19.
23. Jumayev T. Abduqodir Naychi // Sovet O‘zbekistoni san’ati. 1982. №7.-B.21-23

