

Олтиной Тожибоева

ЭПОС – САНЪАТ КЎЗГУСИДА

(театр ва кино талқинлари)

Тошкент – 2009

Меҳрибон онам, халқ оғзаки ижодининг билимдони
Хосиятхон Мирзааҳмедованинг ёрқин хотирасига
бағишлайман.

Муаллиф

Тақризчилар:

Тешабой БАЯНДИЕВ,
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Жўра ТЕШАБОЕВ,
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Муҳаррир:

Нурилла ОҚИЛОВ,
санъатшунослик фанлари номзоди

Мазкур монография Ўзбекистон Давлат санъат институтининг
Илмий Кенгаши томонидан 29.12.2008 йилда нашрга тавсия этилди
(Илмий Кенгашнинг 5-сонли баённомаси).

© Тожибоева О., Тошкент, ЎзДСИ, 2009.

СЎЗБОШИ

Халқ эпоси миллатнинг маънавий салоҳияти, маданият даражаси, тафаккур олами, фикр-ўйи, орзу-умидлари борасида маълумот берувчи манба, қимматли ёдгорликдир. Қомусий асар дея қараладиган эпос намуналари халқнинг бой ўтмиши ҳамда унинг камолот сари интилишидаги ўзига хос сифатларини ўрганишга имкон беради ва шу тариқа миллий маданият ва санъат тараққиётига хизмат қилади.

Ҳамонки бугун улуғ миллат сифатида жаҳон ҳамжамиятида намоён бўлаётган эканмиз миллий бойлигимиз ҳамда миллатимизнинг етуклик шаҳодатномаси бўлган эпосларимизнинг қомусий қатламларини ўрганишимиз, улардаги қимматли манбалардан озукланиб, буюк ўзгаришлар сари боришимиз энг тўғри йўл бўлади.

Ҳинд халқининг «Рамаяна», қирғизларнинг «Манас», арманлардаги «Довуд Сосунли», озарбойжонликларнинг «Китаби Дедем Горкут», туркманнинг «Горогли», тожиклардаги «Кюрогли» каби бизнинг ўзбек халқимизнинг ҳам бетакрор сифатларини кўрсатувчи миллий меросимиз борлигидан ҳамиша фахрланишимиз керак. Бу қимматли мерос – «Алпомиш» эпосидир.

«Алпомиш» эпоси забардаст фольклоршуносларимиз томонидан атрофлича ўрганилган ва ўрганилмоқда. Ўтган даврлар мобайнида бу эпосга театр ва кино санъати ижодкорлари ҳам кўп бора мурожаат этиб келдилар. Айниқса 1999 йилда «Алпомиш»нинг 1000 йиллиги тантаналари ЮНЕСКО иштирокида ўтказилганлиги эпосга бўлган қизиқишни янада кучайтириб юборди.

Бунингдек сайёи ҳаракат мухтарам президентимиз Ислом Каримовнинг маънавиятимиз ва миллий меросимизни қадрлаш борасидаги эзгу амалларидан бири эди. Бошланган бу ҳайирли иш кино экрани ва театрларимиз репертуарларида ҳам қадим эпосимизни янгича руҳ билан жой олишига йўл очди. «Алпомиш» эпоси билан боғлиқ бадий ва ҳужжатли фильмлар

суратга олинди, республикамиз театрларида эпос асосида қатор спектакллар қўйилди.

Галдаги вазифа амалга оширилган ижодий тажрибалардан келиб чиқиб, эпоснинг бугунги кино ва театр санъатимиз равнақидаги ўрнини, миллий санъат тараққиётидаги аҳамиятини ўрганишдан иборат эди.

Олтиной Тожибоевнинг мазкур монографияси айна мана шу долзарб мавзуга қаратилганлиги билан аҳамиятлидир. Унда муаллиф эпоснинг ўзида мавжуд бўлган кино ва театр санъати заҳиралари ҳамда улардан фойдалана билиш, эпосдаги санъат унсурларини драматург ва режиссёр ижодий фантазиясини чархлашдаги аҳамияти, амалга оширилган ижодий изланишлардаги муваффақият ва камчиликлар, қолаверса, эпос ижрочилигидаги бугунги миллий театр актёри тарбиясида муҳим бўлган сифатлар борасида мушоҳада юритган.

Китоб муаллифнинг халқ эпосларини миллий санъат равнақидаги ўрни ва аҳамияти борасида олиб бораётган илмий тадқиқотининг алоҳида бир қисми, муҳим бўлагидир. Мен шогирдимга келгуси ишларда муваффақият тилайман.

Назаримда унинг ушбу дастлабки китоби фольклор ва этномаданият масалалари, кино ва театр санъатидаги умуминсонийлик хусусида ҳамда замонавий актёрни миллий руҳда тарбиялаш борасида аҳамиятли фикрларни ўртага ташлаганлиги билан нафақат соҳа мутахассислари, балки кенг сонли ўқувчилар оммасига ҳам қизиқарли бўлади.

*Мамажон Раҳмонов,
Ўзбекистон Фанлар Академиясининг
академиги, санъатишунослик фанлари
доктори.*

МУҚАДДИМА

Истиқлол берган имкониятлар туфайли бетакрор миллий бойлигимиз бўлмиш халқ оғзаки ижодининг ҳали кўпчиликка маълум бўлмаган, аммо элимиз бағрида асрлар давомида етилиб, тили ва дилида яшаб келаётган «жонли» саҳифаларни излаб топишга ва уларни қайтадан ўқишга муваффақ бўлдик. Зеро айти мана шу бойлигимиз асрлардан-асрларга ўтиб, халқ тилида сайқалланиб бизгача етиб келган экан, у мустақил ривожланиш даврида миллатимизнинг тарихи, маънавий дунёси, тафаккур олами борасидаги билим доирамизни кенгайтиришда энг муҳим ва ишончли манба бўлиб хизмат қилади. Шу тариқа миллатимиз кечмиши, аجدодларимиз ўтмиш маданиятидаги ўзига хосликни ўрганиш эса бугун қайтадан кўз очиб, миллат сифатида бўй кўрсатишимизда, ўзлигимизни танишимиз ҳамда аجدодларимизнинг муносиб авлодлари бўлмоғимизда ниҳоятда аҳамиятлидир.

Жамиятимиз янги даврга – мустақил ривожланиш босқичига қадам қўйган дастлабки кунларданок миллий меросга катта эътибор қаратилганлигининг боиси ҳам шунда эди.

«Бугунги жамиятнинг миллий мафкурасини яратиш, деб ёзади Президент И.Каримов, миллий ўзанларимизни ўрганиш, маънавий кадриятларимиз, маданиятимиз асосларини чуқур ўзлаштиришимизга чамбарчас боғлиқдир. Шу маънода халқ донишмандлиги рамзи бўлмиш оғзаки ижодни ўрганиш, унинг туб моҳиятини кузатиш ва ундан замонавий санъат тараққиётида фойдалана билиш ниҳоятда муҳим».¹ Янги давр ўзликни англаш тамойилини илгари сурар экан, бу жаҳон ҳамжамятида ўз номимиз, ўрнимиз, бошқаларга ўхшамаган қиёфамиз билан намоён бўлишимизнинг асосий шарти эди.

«Бошқа халқларнинг ҳозирги замон маданиятига киришмоқлари учун ўз мозийларидан узоқлашмоқлари мажбурий бўлса, туркийларнинг ҳозирги замон маданиятига киришмоқлари учун фақат ўзларининг эски мозийларига

¹ Каримов И.А. Маънавий юксалиш йўлида. –Т.: Ўзбекистон, 1998, 420б.

тушуниб етмоқлари кифоядир»,¹ деб ёзганди турк тараққиётпарвари Зиё Кўк Алп. Азалдан улкан маданият соҳиби бўлган миллатимизнинг олис мозий саҳифалари бизни жаҳон тарихидаги алоҳида ўрнимиз ва мавқеимизни кўрсатиши, ҳали яна кўплаб жаҳон олимлари диққатини тортиши, янги илмий кашфиётларга мавзу бўлиши муқаррар.

Атоқли қозоқ адиби Ўлжас Сулаймонов ўзининг машҳур ва кўп маротаба тазйиқда қолган «Аз и Я» деб номланган асарида туркийларнинг тарихи 5 минг йилдан кам эмаслигини исботлашга муваффақ бўлганди.

Шу ўринда аجدодларимиз маданияти олис мозий билан нечоғли туташ эканлигини кўрсатувчи яна бир мисолни келтириб ўтсак. Бир неча йил бурун Ўзбекистон Геология музейи собиқ директори, академик Рустам Гумиров Бўстонлик тоғларидан «тошқуръон» топган эди. Ҳажми унча катта бўлмаган ҳарсангга худди араб-иврит ёзувига ўхшаш ёзувлар битилган бўлиб, тош кўндалангиги кесилганида ҳам шу ёзувлар чиқаверган, араб тили мутахассислари бу ёзувларни ўқиб, у «Аллох, Муҳаммад» дейилганидан ҳайратда қолганлар, яна бир кичик тош қоқ ўртасидан кесилган бўлиб, унинг кесик юзасига «Бақара» сураси тўлиқ битилган ва ниҳоят тошлар спектраль анализ қилинганида уларнинг ёши 200.000.000 (икки юз миллион) йилдан ортиқ эканлиги аниқланган эди.² Ҳайратланарлиси, бунча йил илгари нафақат араблар ёки ислом дини, балки бутун бугунги дунё халқлари бўлмаган экан. Мазкур факт бугунги кун қадимшунослари қайта кашф этаётган улкан уммоннинг кичик бир ирмоқларидир.

Чиндан ҳам туркий халқларнинг энг қадим вакилларидан бўлган ўзбек ери, қавми тарихчи ва этнографчи олимларимиз тадқиқ этганларидек, ўзининг ниҳоятда улкан маънавий бойликлари, бебаҳо миллий мероси билан алоҳида мавқега эга. Шу маънода ўзбек халқ оғзаки ижодининг йирик асари бўлган «Алпомиш» достони ЮНЕСКО томонидан жаҳон аҳамиятига эга нодир бадиий, қомусий ва илмий қадрият деб топилганлиги ҳам бежиз эмас.

¹ «Мулоқот», 1994, 1-2-сон, 94-б.

² Илоҳий мўъжизалар. –Т.: Мерос, 2000, 15-б.

Бугун, мустабидлик занжирларидан халос бўлган кунларимизда миллий бойлигимиз саҳифаларини қайта-қайта диққат билан варақлаш ва унинг қатларига яширинган бебаҳо жавоҳирларни излаб топиш орқали ниҳоят, ўзбекона маънавият, маданият, адабиёт ва санъатни янги тараққиёт босқичига олиб чиқмоғимиз ниҳоятда муҳимдир.

Сўнгги йилларда улкан аждодларимиз хотирасини ёдлаш, хусусан, Имом ал Мотурудий, Баҳоуддин Нақшбанд, Аҳмад ал Фарғонийдек алломаларимиз, Амир Темур, Мирзо Улуғбек, Жалолиддин Мангубердидек буюк ватандошларимиз руҳига эҳтиром кўрсатиш билан бирга халқимиз даҳосининг ўлмас дурдонаси саналмиш «Алпомиш» достони яратилганлигининг 1000 йиллигини тантана қилиниши ҳам мана шундай фахр, ифтихор, миллий ғурур ифодаси бўлди.

Ўзбекистон Республикаси Президенти И.Каримов имзо чеккан «Алпомиш» тўйини ўтказилиши ҳақидаги Қарорда достоннинг «аждодларимиз ижодий даҳосининг бебаҳо бадиий ёдгорлиги сифатида жаҳон халқлари эпик ижодиёти намуналари ичида алоҳида ўрин тутгани», бугунги мустақил ривожланиш даврида «бу асар миллат бирлиги ва маънавий уйғониш, миллий ғурур ва ўз-ўзини англаш рамзига айланган»¹лиги алоҳида таъкидланади.

1999 йилда «Алпомиш» тўйининг ўтказилиши фольклоршунос олимларимиз таъкидлаганларидек, катта бир ҳақиқатни намоён этди. Яъни, «Буюк эпос «Алпомиш»сиз ўзбек маънавияти камтик, халқимиз мафқураси саёз, миллий ғуруримиз ва виждонимиз етарли бўлмас, халқимизнинг ўзига хос қадриятлари, миллий ва умумбашарий фазилатлари шукуҳсиз бўлиб»,² колмоғи аниқ эди.

Мисрлик олим Ас-Сафарий Аҳмад ал-Каторий «Алпомиш» тўйи тантаналарида шундай деган эди; «Алпомиш» каби улкан асарлар миллатнинг тарихий хотирага эга бўлишида муҳим роль ўйнайди. Тарихий хотира эса, миллатнинг улуғ ишларни амалга оширишлари учун ишонч ҳосил қилишларида,

¹ Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 1998 йил 13 январь Қарори. //«Халқ сўзи», 1998 йил 14 январь.

² Муродов М., Эргашев А. Алпомишнома. –Т.: Меҳнат, 1999, 9-б.

турли ижтимоий ва тарихий сабаблар тақозоси билан узоқлашган миллий ўзликларига қайтишларида, қайтадан буюк миллат бўлиб, тараккий этишларида муҳим омил бўлиб хизмат қилади.¹

Ҳинд «Рамаяна»си, қирғиз «Манас»и, арман «Довуд Сосунли»си, озарбойжон «Кор оглу»си ўзи мансуб бўлган миллат қиёфасини кўрсатувчи ойна сифатида намоён бўлар экан, булар орасида «Алпомиш» ўзбекнинг юксак маънавиятини акс эттирувчи улкан кўзгудир.

Мустабид тузум 30-йилларда ўзини халқпарвар қилиб кўрсатиш орқали обрў олмоқчи бўлганида ҳам айнан ҳар бир миллатнинг маданий меросига эътибор қаратгани бежиз эмас эди. Хусусан бу ўринда биз 1935-йилда «Калевела» карело-фин эпосининг 100 йиллиги, 1937-йилда русларнинг «Игор лашкари жангномаси» ва «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» грузин эпоси яратилганлигининг 750 йиллиги, 1939 йилда арман «Довуд Сосунли» эпосининг 1000 йиллиги, 1940 йилда қалмоқ «Жанғар»ининг 500 йиллиги миллий байрам сифатида тантана қилиш масалалари кўтарилганини назарда тутмоқдамиз.

1941 йилда Ўзбекистонда ҳам Усмон Юсупов бошчилигидаги компартия Алишер Навоийнинг 500 ва «Алпомиш» достонининг 1000 йиллигини нишонлаш учун ҳаракатни бошлаган эди. Аммо урушнинг бошланиши бу ишларни тўхтатади. Урушдан кейин эса айнан мана шу тарздаги тадбирлар умумсовет қиёфани рад этиши, ҳар бир миллат ўз ўрни, номи, мавқеи билан бошқаларга қуллуқ қилмасликка ҳақли эканлигини кўрсатиши муқаррарлиги англашилади ва миллий меросга «космополитизм», «миллатчилик» каби турли кўринишдаги тамғалар ёпиштирилади, тошлар отила бошланади. Айни мана шу даврдан бошлаб миллий меросни кўриб чиқишда жиддий эҳтиёткорлик талаб этилади. Мана шундан кейин тарихнинг бу саҳифалари ҳукмрон тузум томонидан бошқа varaқланмайди ҳам.

«Алпомиш» эпоси шижоатли фольклоршуносларимиз томонидан илмий ўрганилди, кўплаб назарий ҳамда амалий

¹ «Алпомиш» достони ва жаҳон халқлари эпик ижодиёти» мавзuidaги халқаро конференция материаллари. –Т.: Фан, 1999, 22-б.

ишлар, тадқиқотлар амалга оширилди. Достон номзодлик ва докторлик диссертацияларига мавзу қилиб олинди. Шу тариқа у қарийиб 75 йилдан буён илмий ўрганилиб, ёзиб олиниб, нашр этилиб, тадқиқот манбаи бўлиб келди.¹

Шу ўринда атокли фольклоршунос Ҳоди Зариф бошчилигида олимларимиз 1954 йилда кўплаб миллатлар маънавий мерослари бошига туша бошлаган тухмат-у маломатлар бўҳронидан «Алпомиш»ни олиб чиққанликлари, унинг ташаббуси билан 1956 йилда Москвада «Алпомиш»нинг жаҳон халқлари эпик ижодиётидаги ўрни»га бағишланган Илмий конференция ўтказилганлигини алоҳида таъкидлаш жоиз. Конференция материаллари 1959 йилда «Об эпосе «Алпомиш» номи билан босилиб чиққан.

Бироқ амалга оширилган ишлар мамлакатимизда бу улкан асарни кенг маънода оммалаштириш, халққа борица етказиш, адабиёт ва санъат тилига ўгириш, ундан ўзбек кино ва театр маданиятини бойитиш ишида фойдаланиш, атрофлича талқин этиб, туб моҳияти ва мотивларига сингдирилган маънолар мағзини чақиш учун имкон берарди дегани эмас эди. Бунга ўша бўҳронли йилларнинг мафқураси йўл қўймас эди ҳам.

Шуни ҳам айтиш керакки, собиқ шўролар даврида илмий жамоатчилик халқимизнинг бадиий тафаккури бўлган «Алпомиш»ни бир томонлама ўрганишга мажбур эди. Унинг бир ёки икки нусхасини чоп этиш билан чекланган ҳолда, достон қатларидаги ўзбеккона ғурур ва орият, халқни бирлик ва ҳамжиҳатликка чорлаш, ҳар қандай кўринишдаги парокандаликларга барҳам бериш, оила шаъни, Ватан тақдири учун курашчанлик тушунчаларидек ўзига хос ғоялари ўрганилмай, таҳлил қилинмай келди. Бу бежиз эмас эди албатта. Зотан эпоснинг мазмун моҳиятида миллат қаддини адл қиладиган, уни ўзгаларга қуллуқ қилишига йўл қўймайдиган қудрат, куч, ўтли ҳарорат мужассам эди. «Қуллуқчилар» эса буни билмай, четлаб ўтишлари, асарга «бойлар ва зодагонларни улуғловчи, улар шаънини кўкка кўтарувчи асар»² сифатида

¹ Муродов М., Эргашев А. Алпомишнома. –Т.: Мехнат, 1999, 9-б.

² Абдунабиев А., Степанов А. Под флагом народности. //«Звезда Востока», 1951, №2. с.79-87.

сиртидан қарашлари ҳукмрон мафкура учун қулай эди. Шу боис «Алпомиш» мотивлари асосида мустабдлик йилларида яратилган театр намуналарида ҳам ана ўша рух етакчилик қилди.

«Алпомиш»га мурожаат қилган кино ва театр санъати арбобларининг бу даврдаги ҳолатларини ҳам тушуниш мумкин. Эҳтимол улар мақсади асарнинг туб моҳиятини халққа етказишдан ҳам кўра, имкон қадар бу бебаҳо бойликни тарих саҳифаларидан ўчиб кетмаслигига хизмат қилмоқдан иборат бўлгандир. Булар ҳақда қуйироқда алоҳида тўхталамиз.

Ўтган йилларда адабиётшунос-фольклоршунос-ларимиз томонидан илмий ўрганилар экан, «Алпомиш»нинг вариант ва версиялари таҳлилий кўриб чиқилди. Хусусан бу ўринда Ҳ.Зариф, В.Жирмунский, М.Афзалов, Ҳ.Олимжон, М.Муродов, Т.Мирзаев, Б.Саримсоқов, М.Жўраев ишларини келтириб ўтмоғимиз ўринли бўлади. Ва яна шуни таъкид этамизки, айни мана шу тадқиқотлар бугунга келиб, мазкур улкан маънавий бойлигимизни кино ва театр санъати кўзгусида намоён бўлиш жараёнини кузатишимизга имкон берди, таянч манба бўлиб хизмат қилди.

Биз, деб ёзади «Алпомишнома» муаллифлари, «Алпомиш»ни Фозил шоир варианты доирасида чегаралаб, «музлатиб» қўйган эдик.Ҳайриятки, музлар эриди, тадқиқотлар, нашр ишлари қайта жонланди».¹ Фольклошуносларимиз эпоснинг турли вариантларини кўриб чиқдилар. Мавжуд тадқиқотлар «Алпомиш» асосида санъат асари яратиш, унинг туб маъно-маъзини тушуниш борасида аҳамиятли бўлди.

Ҳар қандай асарнинг туб моҳиятини оммалаштириб, халққа етказишда кино ва театр санъати имкониятлари муҳим ўрин тутади. Ҳукмрон мафкура тизгинида бўлган миллий адабиётимиз ва санъатимиз «Алпомиш»ни бориचा ўрганиш, моҳиятини англаш, унинг туб мазмунини саҳнага ва экранга олиб чиқиш ҳуқуқидан маҳрум этилган бўлса, бунингдек улкан имконият истиқлол даври санъатига насиб бўлди. Бизнинг кунларимизга келибгина халқнинг нодир бадиий ёдгорликларини чуқурроқ ўрганиш, уларнинг қатига минг

¹ Муродов М., Эргашев А. Алпомишнома. –Т.: Мехнат, 1999, 9-б.

йиллар давомида сингдирилган кадрятларни аниқлаб, маънавиятимизни юксалтириш йўлида халққа тарғиб қилиш имконияти қўлга киритилди.

Жирмунский Хомер «Одиссея»сининг характёри Фарбий Европадаги «қаҳрамоннинг қайтиб келиши» версиялари билан эмас, балки айнан Алпомиш ҳақидаги эпик достонга яқинлигини ёзган эди. Шунингдек у «Одиссея» эрамиздан олдинги 600-йилларда ўзининг тугал матнига эга бўлганини таъкидлаб, «Одиссея» билан «Алпомиш»нинг кўп жиҳатдан ўхшашлигига оид ҳаётий маълумотлар антик ва Ўрта Осиё маданиятларининг мозий алоқаларини, янаям аниқроқ қилиб айтганда – Грек маданиятига Шарқ маданияти таъсири масаласини кўндаланг қўйиш имконини беради, дея хулоса қилади. Профессор Теодор Фрича ҳам ўрта асрлар немис эпосига оид ўз тадқиқотларида мазкур сюжетни Шарқдан келиб чиққанлигини кўрсатиб ўтганлигини эслатади.¹ Шундай экан, замонавий ўзбек кино ва театр санъатида мазкур асарга мурожаат этиш асрлар давомида унутилаётган кадрятларимизни тиклаш, миллий ўзлгимизга қайтиш борасида амалга ошираётган ишларимизда ўта аҳамиятлидир. Бу эса узоқ тарихга эга, қадим илдиэлари бақувват бўлган ўзбек санъатининг асл соф, миллий ва айни пайтда замонавий шаклини дунё мамлакатларига кўрсатиш борасидаги катта имконият ҳам демакдир.

Ўзбек халқ достонларини чуқур ўрганган фольклоршунос олим, профессор Тўра Мирзаев бу ҳақда ёзади; «Асарда халқимиз бошидан кечирган ижтимоий-сиёсий воқеаларнинг, этник бирлик ва мустақиллик учун олиб борган курашларининг тарихий моҳияти бадиий баён этилган. Кўплаб достонлар қатори «Алпомиш»да ҳақиқий ва идеал тарих бирлашиб, чатишиб кетган, халқимизнинг ахлоқий-фалсафий, диний қарашлари, ҳаёти, урф-одат ва машаққати қомусий тарзда ифодалангандир».² Кўриниб турибдики, достоннинг

¹ Жирмунский В., Зариф Х. Узбекский народный героический эпос. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947, с.81.

² Мирзаев Т. «Алпомиш» достонининг ўзбек вариантлари. –Т.: Фан, 1968, 12-б.

полифониклик хусусиятидан келиб чикиб, бу мотив ва манбалардан театр ва кино асарлари учун драматургик манба сифатида атрофлича фойдаланиш мумкин.

Бу маънода «Алпомиш» мотивларида юксак маънавият, миллий рух, ўзбекона феъл-атвор, иймон-этикод, шунингдек соф муҳаббат, дўстлик, қаҳрамонлик, эл-юртга садоқат, чуқур инсонийлик каби абадул-абад улугвор ва гўзал идеалларнинг халқона бадиий талқини мужассам этилганки, булар истиқлол даври санъатида илк бор ўзини намоён этди. Яратилган мазкур асарларнинг бадиий даражаси турлича бўлиши мумкин, биз уларга алоҳида тўхталамиз, бироқ муҳими уларда «Алпомиш» руҳи у ёки бу тарзда намоён бўлди, ижодкорлар ўз дардларига дoston қатларидан малҳам изладилар, унинг воситасида томошабин билан тиллашишга уриндилар.

Илгарилари давлат ва ҳукуматнинг қарор ҳамда кўрсатмаларидан сўнг улар руҳида бағишлов асарлар яратиш анъанаси мавжуд эди. Бир қарашда «Алпомиш» номини кино ва театрда кириб келиши ҳам мана шу тариқа бағишлов ишининг давоми бўлиб кўриниши мумкин. Бироқ, бу борадаги ижод намуналари айнан эпоснинг тўйи ўтказилган пайтдагина эмас, балки бир неча йиллар давомида қайтадан яратилганлиги, асарларда мавсумийлик етакчилик қилмай, балки кўплаб азалий саволларга жавоб изланганлиги ва шу тариқа ижодкорлар унга қайта-қайта мурожаат этганликларини инобатга олсак, бутунлай ўзгача манзаранинг гувоҳи бўламиз. Яратилган асарларда кўп йиллик ташналикни қондириш, уммонлардан баҳра олишга интилиш, инсон қалбининг чуқур қатларида тўнгиб ётган абадий музликларига улкан ҳарорат олиб киришга интилиш олдинги ўринда турганини хис қиламиз. Айни мана шу ҳиссиёт ва кечинмалар драматург ва сценарист қаламидан нечоғли дард билан тўкилгани, қай тариқа сахнада ҳамда экранда қайта туғилгани, режиссёр ва актёр кўнгили кечинмасига эш бўлиб, томошабин қалбига кириб борганлигини кузатиш мазкур тўпламнинг яратилишидан кўзда тутилган мақсад, олдимизга қўйган асосий вазифамиздир.

Тайёр фольклор асарларини «эксплуатация» қилиш билан драматургия ва театрдаги миллийлик нафасини кучайтириб бўлмаслиги тажрибадан ўтган, бор гап. Фольклордаги

«тафаккурнинг куйи босқичига хос бўлган» (Жирмунский ибораси) ва айни пайтда «халқнинг тарихий ҳаёти, маданияти ва мафкураси хусусиятларини акс эттирувчи» (Жирмунский) руҳиятни театрга олиб кириш алоҳида ўрганилиши лозим бўлган жараёндир. Мустақиллик даврида «Алпомиш» достони асосида яратилган асарлар мана шу жараёни кузатишга имкон беради. Бунда фольклор ва театр ҳамда фольклор ва кино санъатлари ўртасида ўрнатиладиган муносабатларни кузатиш, ўзаро бойиш ва бойитиш жараёнларини ўрганиш бугунги кун санъатшунослиги ва санъати тараққиётида аҳамиятга моликдир.

Театр ва кино инсон маънавиятини шакллантириш, тафаккурини бойитиш воситаси. Қачонки у ўзининг тараққиётида асарлар қаъридан ўтиб келган улкан миллий меросга замонавий драматургия нигоҳи, янгича театр унсурларидан келиб чиқиб қараш, унинг бойликларидан баҳраманд бўлишда эскирган анъаналарга зид ўлароқ ўз йўлини ишлаб чиқиш орқали намоён бўлар экан, бунда икки улкан санъат турининг яқинлашуви, жанрлар диффузияси жараёнида юзага келадиган мураккаб вазиятни кузатиш мумкин. Айни шу жараёнда икки санъатнинг бири-бирини бойитиши учун янги имкониятлар, қулай ижодий жараён вужудга келадик, буни таҳлилий кўриб ўтиш санъатлар ўртасидаги ижодий алоқани тадқиқ этиш имконини беради. Халқ дурдонасидаги бетакрор идеал, бадиий тўқима, тасвирий-ифодавий воситалар театрнинг бадиий образлари, қаҳрамонлар руҳияти, драматик конфликтларида, шунингдек, кионинг ранго-ранг бўёқлари, ракурслари, композицион чизгилари орқали намоён бўлар экан, бадиий бисотнинг янада тўлақонли, кенг камровли санъат ҳисобига бойиб бориши кузатилади. Бунингдек санъатнинг маънавият ва тафаккур тизимидаги ўрни ҳамда роли эса алоҳида таҳлилий кўриб ўтишга лойикдир.

Санъат тарихидан маълумки, мустабид тузумнинг тадбирлари доирасида дастлаб 40-йилларда «Алпомиш» эпосига драматург ва киносценаристлар эътибори қаратилган эди. Яқин тарихимизда эса 1999 йилда бошланган ишлар 2000 йилларнинг ўрталаригача давом этиб, мазкур эпос театр ва кино ижодкорлари эътиборида бўлди. Қилинган бадиий изланишлар, қўлга киритилган ютуқлар-у, бой берилган имкониятлар

мустақил ривожланиш даврида санъатимизнинг бетакрор миллий қиёфага эга бўлиши, кино ва театр маданиятини янада раванқ топиши йўлидаги «Алпомиш» эпосининг катта аҳамиятини ўрганишга шарт-шароит ҳозирлагани, имконият яратиб берганлигига амин бўламиз.

Мамлакатимизда «Алпомиш» тантаналари ўтказилиши муносабати билан тузилган фольклоршунос олимлардан иборат «Алпомиш» изларини ўрганиш Экспедицияси» Жанубий Ўзбекистондан тортиб, то Кавказ (Озарбойжон, Татаристон, Бошқирдистон) мамлакатлари, Марказий Осиё ва Узоқ Шарқ (Япония, Хитой, Туркия, Эрон, Покистон, Афғонистон, Ҳиндистон) давлатлари ҳудуди бўйлаб ўз ишини олиб бормоқда. Мазкур экспедиция иши ҳозирда давом этар экан, жойларда асарнинг турли тарзда театр сахналарига кўчиши борасида ҳам талай маълумотлар қўлга киритилишига умид боғлаш мумкин. Зотан бу тарздаги маълумотларга эга бўлиш нафақат муайян миллат табиатига мансуб характерли жиҳатлар, удумлар, одатларга муносабатдаги ўзига хосликни, балки Жирмунский ибораси билан айтганда «туб асосида ўзбекнинг юрак излари мавжуд бўлган» эпоснинг сахнага чиқишидаги турли ижодий тажрибаларни қиёсий ўрганиш имкониятини ҳам беради. Бу эса замонавий ўзбек театрининг меросга, миллий ҳамда умуминсоний қадриятларга ёндошув борасидаги тажрибаларини бойитишда аҳамиятга моликдир.

Достондаги эпиклик, кўп планлилик ва типиклаштириш принципидаги тажрибалар, унда халқ поэзияси билан бирга қўлланилган прозаик нутқ, драматик воқеа, конфликт, комик ситуациялар ва сатирик характер яратиш принциплари, бадиий-тасвирий воситалар қатор драмалар, киносценарийларнинг яратилишида муҳим омил, илҳомбахш манба бўлади.

Кузатишимизча эндиликда ижодкорлар «Алпомиш»га фақат қаҳрамонлик эпоси ва мифологик асос сифатида эмас, балки инсон ва борлиқ мавзусидаги бадиий умумлашмалар, рамзлар ва тимсоллар санъати сифатида ҳам ўрганиш, талқин ҳамда таҳлил қилиш лозим бўлган санъат дея қарамоқдалар. Гарчи бу тимсоллар тафаккурнинг энг қуйи босқичига хос бўлса-да, Жирмунский ёзганидек, илк поэтик мушоҳаданинг алоҳида кўриниши сифатида қадрли ҳисобланади.

«АЛПОМИШ» ДОСТОНИДА КИНО ВА ТЕАТР УНСУРЛАРИ

Ўзбек халқ оғзаки ижодида «Алпомиш» эпоси халқ дostonчилигининг улкан мероси сифатида алоҳида ўрин тутadi. Неча йиллардан бери, қанча авлод бахшилари унга мурожаат этар эканлар, ҳар бир давр куйчилари ўз орзу-армонларини қўшиб, ўз тасаввур дунёсидан нур бериб ўзларининг «Алпомиш»ларини яратганлар.

Профессор Тўра Мирзаевнинг ёзишича, илк бора қозоқ ва қорақалпоқ халқлари «Алпамыс»ни XIX аср охири XX аср бошларида ёзиб олиб, фан оламига тарқатганлар. 1890 йилда рус шарқшуноси Е.Ф.Каль Термиз яқинидаги Солихобод қишлоғида қўнғирот уруғининг айинли шахобчасига мансуб Омонназар бахшидан уч соат давомида тўхтовсиз дoston эшитганини ёзган ва бу дoston «Алпомиш» эканлиги аниқланган». ¹ 1922 йил Туркистон Маориф Комиссариати Давлат илмий Кенгашининг ўзбек билим комиссияси асарни ёзиш ишига қўл уради. Комиссия аъзоси Ғози Олим Юнусов Сирдарёда Ҳамрокул бахшидан, Самарқандда Фозил Йўлдошдан «Алпомиш» нинг бир қисмини ёзиб олади ва «Билим ўчоғи» журналида босиб чиқаради. ²

Тилдан-тилга ўтиб юрган сюжет асосида олимларнинг кўрсатишича, дostonнинг версия ва вариантлари юзага келган. Қиёсий ўрганишдан шундай хулосага келинадики, «Алпомиш» дostonи вариантлари композицион қурилиши, ғоявий тематик хусусиятлари ва сюжет состави жиҳатидан бир-бирига жуда яқин ва ўхшаш бўлса-да, уларнинг матнлари бошқа-бошқа бўлиб, текстуал мослик йўқ даражададир. Бу ўринда бахшиларнинг топилмалари ўзига хослиги билан эътиборни тортади. ³ Шундай экан бу улкан дoston тиллардан тилларга ўтиб, шаклан ва мазмунан бойиб бориш жараёнида ўз навбатида янги ижодкорларни, янгича фикр ва қарашларни кашф этиб

¹ Мирзаев Т. «Алпомиш» дostonининг ўзбек вариантлари. –Т.: Фан, 1968, 13-б.

² Ўша ерда.

³ Ўша ерда, 67-б.

борганлиги, шу тариқа муайян маҳорат ва иқтидор мактабларини шакллантирганлиги ўрганилган. Булар эса уни ўзига хос бахши ижрочилиги мактабининг шаклланишида катта аҳамиятга эга бўлганлигини кўрсатади.

Бизнинг кунларимизда ҳам «Алпомиш» ижрочи-бахшилар фаолиятида катта ўрин тутиб келмоқда. Уни ёд билмай бахшилар беллашувига келган, даврага тушмоқчи бўлганларни дostonчилар ҳали ғўр, ҳаваскор ҳисоблайдилар.

Фозил Йўлдош варианты мисолида кўрилганда 14 минг мисрадан иборат бўлган «Алпомиш»ни ижро қилиш бахшидан катта маҳорат талаб қилиши аниқ. Тўғри улкан дostonларни ижро қилиш учун даставвал муайян маҳорат мактабини ўташ зарур бўлади. Шу боисдан бўлажак бахши аввал термалар айтишни ўрганади, маҳорати ошиб борганидан кейин у дoston куйлашга ўтади. Бу худди профессионал актёрни тарбиялашда аввал турли этюдларда ўргатиб, кейин спектакль жараёнига жалб қилиниши ҳолатини эслатади. Бу борада бахшилик санъатида устоз-шогирдлик анъанаси етакчилик қилади.

Бахши аввало ижодкордир. Профессор Ҳоди Зариф бу ўринда унинг ижодкорлик ва ижрочилик жиҳатларини кўрсатиб бераркан шундай ёзади;

«Бахши ҳар гал ижро этганида импровизацион йўл билан асарни ижодий ўзгартириши мумкин, аммо асосий каноник матн сақланади. Фақат турли-туман дostonчилик мактабларига мансуб бўлган бахшиларнинг вариантларида том маънодаги текстual мослик бўлмайди. Бахшилик санъатида импровизация анъанавий ҳисобланади. Ҳаваскор бахши баҳоли қудрат, ижрочи бахши ундан ортиқроқ формада, бадихагўйлар эса янада ортиқроқ даражада импровизациядан фойдаланадилар.¹

Ўз вақтида О.Кайдалова, ўзбек қиссахонлари, қозоқ кууси, қирғизларнинг куудули ижросини ўзига хос «Бир актёр театри» жанри билан боғлаган эди.² Ана шунда олима, бу жанр ўзининг ифода воситаларини ишлаб чиққанлигини кўрсатиб, ижрода

¹ Зариф Ҳ. Ўзбек совет фольклористикаси тарихидан. Қаранг: Ўзбек совет фольклори масалалари. –Т.: Фан, 1970, 252-б.

² Кайдалова О.Н. Традиции и современность Театральное искусство Средней Азии и Казахстана. –М.: Искусство, 1977, с.12.

ёрқин мимика, имо-ишоралар (жестикуляция), аниқ талаффуз кабиларни санаб ўтади. Томошабинлар давра қуриб ижрочини ўраб ўтириб олар эканлар, ижрочи ҳаммага барабар тушунарли бўлишга интилиб, томошабинлар кўнглини ола билишга уринади. Худди шу ўринда Кайдалова, ўзбекларда якка чиқишлар асосан маддоҳлар ижодида кўзга ташланишини таъкидлаганди.

Яна шунингдек олима ёзади, «халқ эпоси ижрочиларининг санъати ўзига хос ифодавийлиги билан ажралиб туради. «Манас»ни куйлаган қирғиз манасчилари тўрт юз минг мисрадан иборат бу буюк эпосни бир неча кун давомида ижро этар ва бу вақт мобайнида манасчи томошабинлар даврасидан чиқмас экан».¹

Манасчи куйлар экан керакли жойда ижро ритмини ва мудом интонацияни ўзгартирар, товуш оҳангини кучайтирар ёки аксинча бирмунча пасайтириб керакли ўринларда қўллар, шу тариқа у тингловчи тасаввурида бир неча ўнлаб персонажларни намоён этишга эришар экан. «Тингловчи қаҳрамоннинг кўриниши, унинг дўстлари, ёри ёки ғанимлари билан сўзлашишини, ов қилиши, ўқ-ёй отиши ҳолатларини бамисоли томошадек кишилар кўз ўнгида жонлантиришга муваффақ бўлар, манасчи бу ўринда нафақат сўздан, балки мимика, имо-ишора, дикция каби воситалардан кенг фойдаланиб, қаҳрамоннинг мислсиз курашлари, отларнинг шиддатли пойғалари, севишганларнинг аламли айрилиқлари, қаҳрамонларнинг изтироб-у, кўнгил дардларини маҳорат билан очиб берар экан».²

Ўзбек халқ миллий санъатининг алоҳида тури бўлган маддоҳлар ва бадихағўйлар ижоди профессорлар Мамажон Раҳмонов ҳамда Муҳсин Қодировлар томонидан атрофлича ўрганилган бўлиб, «Бир актёр театри»га хос унсурлар кўрсатиб ўтилган эди.

Мазкур тадқиқотлар шуни кўрсатадики, бунингдек ижодий ҳолат ўзбек бахшилиқ санъатида ўзига хос бадий-

¹ Кайдалова О.Н. Традиции и современность Театральное искусство Средней Азии и Казахстана. –М.: Искусство, 1977, с.13.

² Ўша ерда.

тасвирий воситалар билан намоён бўлади. Бу жараёни атрофлича кузатган профессор Ҳоди Зариф таъкидлайди:

— Бахшиларнинг қувваи ҳофизаси, хотираси кўзга кўринмас бир ижодий майдонки, унда дoston йўқ бўлиши ёки аксинча жонланиши, тозаланиши, ихчамланиши, даврга мослашиши мумкин. Қадимдан ноёб қобилият эгаларигина бахши бўла олганлар.¹

Адабиётшунос олим Омонулла Маъдаев ёзади: «Бахши соз чертганда созандадир. Шеърый парчаларни қўшиқ қилганда хонандадир. Кези келса шоир бўлиб шеърлар тўқийди. Бадий сўз устаси бўлиб ҳикоя ўқийди».²

Худди шунингдек бу ноёб қобилият борасида профессор Малик Муродов ва Абдуолим Эргашевлар муайян ижрочилардан келиб чиқиб, қуйидаги таърифни келтирадилар; «Қодир бахши Раҳим ўғли дostonларни жўшиб тошиб қуйларди. Бахши қадрдон дўмбирасини қўлига олиб, бир-икки «хир-хир» қилиб, тингловчиларни ўзига қаратиб, диққат-эътиборини тортиб олдими, бас, қуй ҳам қуйилиб келаверар эди, сўз ҳам. Унинг ижросида «Алпомиш» ни тинглар экансиз, ундаги воқеа-ҳодисалар, қахрамонлар қиёфаси, жонли манзаралар кўз олдингизда гавадаланар, бамисоли кино тасмасидай ўтарди. Худди дoston воқеаларига аралашиб юргандай, қахрамонлар билан учрашиб тургандай тасаввурга эга бўлардингиз. Бойчиборнинг қишнаши-ю Қалдирғочойимнинг йиғи-сигиси, туяларнинг бўзлаши-ю баҳодирлар олишувиди кўтарилган чанг-тўзонни кўриб тургандай бўлардингиз, отларнинг дупир-дупирларию қилич-найзаларнинг бир-бирларига тегиб, шақир-шуқур қилишларини эшитардингиз гўё»³, «...Бахши созидан чиқаётган аламли садоларга қўшилиб, сўник овозда янграётган сўнгсиз муножот тўқсон икки томирингда қонни тўхтатиб, қарахт бир аҳволга келтириб, вужудингни музлатиб, кўз ёшларинг тезлатиб, инсон қисматининг оғирлигини кўз

¹ Жирмунский В., Зариф Х. Узбекский народный героический эпос. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947, стр. 51.

² Маъдаев О. «Алпомиш» билан суҳбат. —Т.: Маънавият, 1999, 7-б.

³ Муродов М., Эргашев А. Алпомишнома. —Т.: Мехнат, 1999, 30-б.

ўнгингда жонлантираверади. Ва ҳаёллар, аламли ўйлар бағрингни қон қилади, дилингни вайрон қилади, дунё ишига хайрон қилади».¹

Ўзбек бахшилиқ мактабининг устунлиги яна шунда кўринадики, бунда нафақат бахшининг ўзи, балки унинг сози ҳам томоша яратиш, бадиият намунасини кўрсатишга қаратилади. Бахши маҳоратини кўрсатувчи уч омил сўз, соз ва овоз бўлган. Бу ҳақда тадқиқотчи Носиржон Содиков мана бундай фикр билдиради; «Ижродаги муҳим шартларидан бири шуки, бахши чалаётган дўмбиранинг овози ҳам образ яратишга қаратилиши керак. Шикорга кетаётган ёки ови бароридан келган кувноқ баходирни (бу аснода дўмбира шўхчан чалинади), жанг-у жадалда қаҳрамоннинг жасурлигини (бу аснода дўмбиранинг овози баралла янграйди), пойгада чавандознинг ғолиблигини (шиддатли чалинади), ботир сафарга чиққанида отнинг дўпир-дўпири (бу аснода дўмбира от туёқлари сасига мослашиб чалинади), ботир бошига мусибат тушганида, унинг аламзада суюкли ёрини (дўмбира мунгли садо чиқаради) кўз олдингизда гавдалантириб кўяди».² Булардан кўриниб турибдики, бахшилиқ мактабининг асосида сўз, соз ва овоз гармонияси билан томоша яратиш шакли туради.

Ўзбек бахшилиқ ижодини илмий кузатган Н.Содиков ўз диссертацион ишида бахши ижрочилигини «Бир актёр театри»га ва моноспектаклга қиёслаган эди. Кузатишимизча мазкур ижро-ижод жараёни моноспектакль ёки «Бир актёр театри»га яқинлигидан ташқари, бевосита ўзининг алоҳида бадиий-тасвир воситаларига, шарт-шароити ва имкониятларига эга эканлиги маълум бўлади. Ўзининг муайян бадиий воситаларига эга бўлган драматургик қурилмаси ва бундан келиб чиқадиган режиссураси ҳамда ижро йўлига кўра яхлит олганда мазкур ижод тури «Эпик театр ижрочилиги» деб аташимизга имкон беради.

¹ Муродов М., Эргашев А. Алпомишнома. –Т.: Мехнат, 1999, 62-б.

² Содиков Носиржон Ўзбек халқ ижодида ижодкорлик ва ижрочилик маҳорати. Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация, 1990 йил, 41 б.

«Эпик театр ижрочилиги»нинг моноспектаклдан, «Бир актёр театри»дан устунлиги ва ўзаро фарқи биринчи галда ижрочининг ижодкорлигида бўлиб, у сахнадаги актёрга нисбатан ўзи ижро қилаётган материалда нисбатан эркиндир. Муаллифлик масъулияти унинг ижро қилаётган асарини томошабин қабул қилиши яъни акс таъсир жараёнини кузатиб туришини тақозо қилади. Булар ўртасидаги муштараклик ижрочининг бир киши эканлигида бўлса, айрича жиҳатлари мана шу ягона ижрочининг вазифалари теграсида кечади.

Яъни театр актёри муайян муаллиф асарини, муайян режиссёр кўрсатмаси асосида ижро этса, «Эпик театр ижрочилиги»да дoston ижроси мобайнида бахши бир неча вазифани бир ўзи бажаради.

Булар қуйидагилардир:

Биринчидан, бахши бобосюжет асосида яратилган ўз асарида фабулага, композицион қурилишга, бош қаҳрамонлар олдига қўйилган мақсад ва вазифаларни рўёбга чиқаришга, етакчи персонажларнинг табиати ва сюжет тараққиётидаги ўрнини тўғри ҳал қилишга, драматик конфликтларни белгилай билишга **муаллиф** сифатида масъул бўлади.

Иккинчидан, образлар талқинидаги ранг-барангликни намоен қилиб, характерлар яратишга, тингловчи омилидан келиб чиқиб, таъсир ва акс таъсир масалаларига эътибор қаратишга, аудитория қизиқишларига мувофиқ айрим ўринларни қўшиш ёки олиб ташлаш, муайян тасвирларга кенгроқ ёки аксинча камроқ диққат қаратишга эътибор берадики, бу унинг ўзига хос **режиссёр** сифатидаги ўрнини кўрсатувчи омилдир.

Учинчидан, бахши **ижрочи** сифатида куйлаш маромини ушлаб туриши, овозга, интонацияга, айрим ўринларда образларнинг тасвирий-ифода воситаларига аҳамият қаратиши зарур бўладиги, буларда «Бир актёр театри»даги профессионал актёрга нисбатан бир неча барабар каттароқ маъсулиятни зиммасига олади.

Н.Содиқов ўз кузатишларида «Бир актёр театри»га муқояса қилган бахши ижрочилигини профессионал театр актёри билан яқинлигини қуйидагича кўрсатган эди: «Бахши ижрочилигида қуйидаги маҳорат элементлари муҳим бўлади:

1. Диккат (внимание) – бутун ижро давомида айтаётган воқеликни тасаввурида жонлантириб, уни бошқаларга ҳам юктириши ва бошқалар тасаввурида ҳам уйғотиш учун қилинган ҳаракат.

2. Гавда, тана эркинлиги (мишечная свобода) ижро пайтида тингловчи рўпарасида эркин ҳаракат қилиш.

3. Шарт-шароит (предлагаемое обстоятельство). Бахши дostonни асар воқеаларидан келиб чиққан ҳолда эпик шарт-шароитни ҳис қилиб, ҳар бир образнинг характер ва мақсадларидан келиб чиқиб ижро этади. Масалан, дostonнинг прозаик қисмини, алқисса шундай деб турган экан ёки, ночор шундай деб турган экан каби сўзлардан кейин ночор бўлса ночор, севги изҳори бўлса изҳор этиб, ёлвориш бўлса, ёлвориб ижро қилади.¹

Яна шунингдек, агар «Бир актёр театри»да актёр катта сахнада туриб ижро қилса, «Эпик театр ижрочилиги»да камер шароит ёки бошқача айтганда кичик сахна имконияти мавжуд. Томошабин ўзидан бир метр баландда турган сахнадаги актёрни эмас, балки давра ўртасида ўтирган ижрочини кўради, тинглайди, кузатади ва ҳоказо.

Ёки бўлмаса, «Бир актёр театри»да сахна декорацияси, грим ва костюмлар образ моҳиятини очишда муҳим восита сифатида намоён бўлса, «Эпик театр ижрочилиги»да бунингдек қулайлик йўқ. Томошада бошдан-оёқ статик шароитда, яъни аксарият давра ўртасида ўтириб ишлаш, ўзига қаратилган юзлаб нигоҳларга ҳеч бир қўшимча бўёқларсиз, биргина овоз имконияти, мимика, дикциянинг ёрдамида яратган образи воситасида таъсир этишдек мураккаблик мавжуд.

Бундан ташқари «Бир актёр театри»да образ талқини учун ижрочининг барча қирралари инобатга олинади, дейлик, Алпомиш ролини ҳамма актёр ҳам ижро эта олмайди, бунинг учун унинг барча ботиний ва зоҳирий имкониятлари талабга жавоб бериши керак. «Эпик театр ижрочилиги»да эса аксинча, талаб аслида мавжуд бўлган имкониятдан кўра бирмунча

¹ Содиков Носиржон Ўзбек халқ ижодида ижодкорлик ва ижрочилик маҳорати. Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. 1990 йил, 19-б.

баландроқ тарзда белгиланади. Яъни қобиляти, қувваи хофизасининг даражасига кўра бахши дея тан олинган ҳар қандай ижодкор, гавда тузилиши, бўйи-салобатидан қатъий назар «Алпомиш»ни ижро этади. Ҳатто бунингдек мукаммал асарлар маҳорат синови тариқасида бахши ижодий тақдирини белгилашда қўлланилади ҳам. Гарчи Пропп таъкидлаганидек, ижрода «от имени автора», «от имени героя»¹ шаклида бўлса-да, бахши сюжет моҳияти, қаҳрамонлар ҳолатига тингловчи эътиборини жалб қила билади. Ўз навбатида томошабин ҳам мана шу шартлиликдан келиб чиқиб, асарни қабул қилади.

1979 йилда М.Қориёқубов номидаги ўзбек давлат филармониясида бахшилар труппаси тузилади, унга Отахон бахши Матёқубов раҳбарлик қилади. Ана ўшанда илк бор бахши катта сахнада дoston ижро этади. Бу «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» дostonи бўлиб, у 1 соат-у 20 дақиқа давом этади. Беқасам тўнларда тор билан Отахон бахши, боломонда Қодир уста Бобожонов, доирада Жумабой Бобоевлар дostonни ижро қилишади. Гарчи дoston бахши томонидан бурро-бурро қилиб, ҳеч бир хатоликларсиз ва қолаверса, асар табиатидан келиб чиқиб, соф Хоразм шевасида ўзининг шираси билан ижро этилган бўлсада, катта сахна қонуниятларига мувофиқ келмаслиги аён бўлиб қолади. Мазкур чиқиш дoston ижро этилишида кўпроқ кичик сахна, янаям аниқроқ айтганда томошабин билан рўбарў ўтириб қуйлаш йўли тўғри эканлигига яна бир қарра амин қилади.

«Бахши, – деб ёзади Н.Содиқов, Алпомишнинг образига тақлид қилиб, унинг характерини яратиб бермайди, аксинча, ҳар бир ижрочи ўзича Алпомиш номидан ўз овози, ҳиссиёти билан гапиради. Ижро эркин, самимий ва ишонарли бўлиб чиқади. Демак, бахши санъатида табиийлик, самимийлик, ижрочининг лаёқати кўтарган даражада ижро этишлик бор».²

Булардан кўриниб турибдики, «Бир актёр театри»дан фарқли ўлароқ «Эпик театр ижрочилиги»да ўзига хос бadiий

¹ Содиқов Носиржон Ўзбек халқ ижодида ижодкорлик ва ижрочилик маҳорати. Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. 1990 йил, 26-б.

² Ўша ерда.

тамойиллар, ижро йўналиши, ижодий шакл, ифода услуби мавжуд.

Театр тушунчасининг ўзи ҳаракатдан иборатлигини инобатга олсак, «Эпик театр ижрочилиги» термини бироз эриш туюлиши мумкин. Бироқ ҳаракатни кўрсатиб эмас, сўзлаб, тасаввурларда жонлантириб бериш, образни бироз овоз имкониятини қўллаган ҳолда тингловчи кўз ўнгида намоён қилишга эришиш, бошқача айтганда, «ҳаракатсизликда ҳаракат» воситаси орқали асарни ижро этиш маҳорати бахшилиқ санъатининг «Бир актёр театри»дан фарқли эканлигини кўрсатади. Ундаги «Бир актёр театри» билан муштараклик ва айрича жиҳатлар эндиликда мазкур ижодий тажрибаларни умумлаштириб яхлит система тарзида кўриш ва профессионал театр амалиёти йўлида қўллаш имконини беради.

Бугунги кунда сахна ижодкорлари актёрлик санъатини К.С.Станиславский системасининг назарий ва амалий қонуниятлари асосида миллий бадиий анъаналар билан боғлиқ ҳолда ўзлаштирар эканлар, бу борада ноанъанавий йўналиш сифатида миллий бахшилиқ санъати асосларини ҳам қўшиб ўрганиш бошланғич актёрлик саводини чиқаришда фойдадан холи бўлмайди, деб ўйлаймиз.

Бу борада «Алпомиш»дек санъат намуналари вужудга келтирган айни ижод турининг ўрганилиши муҳим бўлган айрим жиҳатларини келтириб ўтамыз.

Булардан бири, қувваи ҳофиза, «қуйма қулоқ» масаласидир. Халқ достончиларининг кўплари саводсиз бўлганликлари боис ҳам достонлар асосан ёдлаб олиш орқали ўрганилганки, бунда хотиранинг кучлилиги муҳим ўрин тутган.

Бахши — халқ тилининг билимдони, сўзга чечан, заковатли, теран тафаккурли шахс. У сўзнинг кадр-қимматини яхши биладиган шоир сифатида янги-янги асарлар яратишга кодир, бадиҳагўй ижодкор ҳамдир. Одатда бахшилар достоннинг тўлиқ матнини устозидан сўзма-сўз ёдлаб олмайдилар. Улар достон композициясини, асосий мотивларини, типик формулаларини яхши ўзлаштириб олишлари кифоя бўлади. Ҳар бир достон минглаб мисрадан иборат бўлиб, яхши ижрочилар 30-35 та достонни ёд билганлар.

Фольклоршуносларнинг кўрсатишларича, Пўлкан шоир 70 та дostonни билган. Эргаш шоир (у ўз даврида бошланғич мусулмон мактабида таҳсил кўрган ягона саводхон шоир ҳисобланган), қозoқ дostonи «Қиз Жибек»ни тош босма нусхасини икки маротаба ўқиб, бир ой ичида ўзининг ижодий бойитилган, кенгайтирилган янги вариантини ёзма равишда амалга оширган.¹ Профессор Ҳоди Зарифнинг ёзишича, 1937 йили Фозил Йўлдош Тошкентга келганида унга грузин адиби Шота Руставеллининг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» асари ҳақида гапириб, унинг тўлиқ мазмунини сўзлаб беришади. Шунда юсак қувваи ҳофизага эга бўлган, ўқиш, ёзишни билмайдиган бахши бир неча кунда ҳаммани хайратлантириб, мана шу сюжетни сақлаб қолиб дoston яратади.²

Тўғри, бугунги кунда барча саводли, профессионал актёр эса инчунун. Бироқ кўпинча театрда роль ижро этаётган актёрда айрим ўринларда мана шу савод бирмунча сезилмай ҳам қолади. Ва бу ҳолат уққан бошқа, ўқиган бошқа деган фикрни ёдга солиб туради. Қувваи ҳофизанинг кучлилиги актёр учун ўзига хос билим пойдевори бўлиб, ундаги маҳоратни оширишда, тафаккурни тарбиялашда, фикрлаш тарзини кенгайтиришда катта аҳамият касб этади. Эҳтимол шу боис ҳам актёрликнинг бошланғич саводини чиқаришда «Эпик театр ижрочилиги»да мавжуд бўлган юсак даражадаги қувваи ҳофизани ҳам кенгроқ тарбиялаш лозимдир. Тўғри, бўлажак актёр тарбиясида хотира машқларини ўргатиш мавжуд, бироқ биз назарда тутаётганимиз бахшининг қувваи ҳофизани ўстиришдаги тажрибасини, «қуйма қулоқ» сабоқларини айнан бахшилар санъати тажрибасидан келиб чиқиб ўргатиш фойдадан холи бўлмас эди.

Иккинчиси, ижрочилик маҳорати масаласидир. Профессор Ҳоди Зариф ёзади, «Дostonчиларнинг айтишича, Амин бахшининг ҳар гал янги муболағалар, янги ўхшатмалар қилиши билан кўплар олдига тушолмаган, «Алпомиш» дostonини у уч

¹ Жирмунский В., Зариф Х. Узбекский народный героический эпос. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947. с.28.

² Ўзбек совет фольклори масалалари. Тадқиқотлар. 1-китоб. –Т.: Фан, 1970, 252-б.

ой давомида айтиб тугатган ва тингловчиларни сира зериктирмай куйлаган экан».¹

Келтирилган мисолдан кўриниб турибдики, бунингдек катта мухлатда ўз атрофида томошабин-тингловчини ушлаб туриш ниҳоятда улкан ижрочиликни ва катта ижодкорликни талаб этади. Одатда бахши дoston ижро этар экан, бир вақтнинг ўзида матнга ўзгартиришлар, янгиликлар киритиб, ўзгача вариантлар пайдо қилади. Булар аудиториянинг қамрови, қолаверса, акс таъсир (обратная связь) тингловчиларнинг қабул қилиши, ижрога бўлган муносабати доирасида янгиланиб боради. Яъни эркаклар давраси, аёллар ва болалар мавжуд бўлган давралар ёки бўлмаса, аксарият кексалар ёхуд аксинча ёшларни жамлаган давраларнинг ўзига хос муҳити дostonчидан акс таъсир масаласига эътибор қаратиш маъсулиятини ҳам талаб қилади.

Адабиётшунос О.Маъдаев, «Бахши одатда бирон фикрни ўз ҳолича, шунчаки истак билан дostonга киритмайди. Балки атрофдаги тингловчиларнинг руҳини, истаги ва хоҳишини ҳисобга олиб асарини бойитади», деб ёзган эди.² Ижро чоғида бахшининг актёрлиги, артистлиги, янгича яратилиш чоғида эса шоир-ижодкорлиги бир пайтнинг ўзида содир бўлади. Матн ва муаллифлик билан боғлиқ томони ижодкорлик маҳорати бўлса, бу матнни сўзга чечанлик қобилияти туфайли артистона ижро этилиши ижрочилик маҳорати билан ўлчанади.

Бунингдек ҳолат бошқа туркий халқлар оғзаки ижодига ҳам хос бўлиб, бу борада академик В.Радловнинг манасчи ҳақида ёзган фикрларини келтириб ўтиш ўринли. Маълумки В.Радлов илк бора «Манас»ни ёзиб олиб нашр эттирган эди.

Радловнинг ёзишича, бадиҳагўй шоир Эрназар, даврадаги рус кишисига эътибор сифатида ижро қилаётган матнига дарҳол Манаснинг Оқ подшо билан учрашуви эпизодини киритади. Унда бутун дунё халқларини бўйсундирган Манас рус подшосига ихтиёрий равишда итоат қилади. Кейинчалик Радлов бу ҳақда, «Сюжетга бутунлай алоқаси бўлмаган Оқ подшони

¹ Фозил шоир. Ўзбек халқ ижоди бўйича тадқиқотлар, 3-китоб. –Т.: Фан, 1973, 10-б.

² Маъдаев О. «Алпомиш» билан суҳбат. –Т.: Маънавият, 1999, 22-б.

киритиш фақат менинг ташрифим муносабати билан, ҳурмат юзасидан қилинган ўзгариш экан. Бунингдек эътибор айтувчининг тингловчилар гуруҳини эътиборидан кочирмаслигини кўрсатади»,¹ дея хайратланган экан.

Н.Содиқов ўз диссертацион ишида шундай ёзади: «Ижрочиликнинг юқори поғонаси ижодкорликдир. Ижодкорлик специфик жиҳатдан ижрочиликни ўзига қамраб олади. Фольклор ижрочисининг маҳорати, тажрибаси, билими уни ижодкорлик даражасига кўтаради. Бахши фаолиятида аввал ижро, сўнгра ижод жараёни туради. У мантиқан боғланган, бирин-кетин, баъзан бирга келадиган маълум босқичлар бўлиб, бахши дастлаб ўрганишдан – ижродан ижодкорликка кўтарилади».²

Профессионал актёрда кўпинча яхши ижрочилик юксак ижодкорлик билан боғланиб кетмайди. Сўнгги пайтларда эса том маънодаги ижодкорлар эмас, кўпроқ ижрочилар сони ортиб бормоқда. Роль актёрни эмас, балки актёр ролни бойитиши керак, деган тушунчага эътибор камайиб кетаётгандек, назаримизда.

Бугунги кунда маълум бўлмоқдаки, ғарб мамлакатларидан кириб келган телесериал жанрида эса актёр бутун бошли асар билан тўлиқ танишишига зарурат ҳам сезилмайди. Актёр ўзи иштирок этадиган ўринларни, аниқроғи ўзига тегишли сўзларни ўрганади холос. Бироқ бу шакл кейинги вақтда актёрни театр пьесаларига нисбатан ҳам мана шу нуқтаи назар билан муносабатда бўлишига олиб келмоқда.

Бахшининг яна бир фарқли жиҳати, театр актёрлари каби бир асарда биргина образни талқин этмайди, балки бир асарнинг ўзида бир неча қиёфаларни яратади. Ва қолаверса, муаллиф номидан унинг гоёвий линиясини ҳам ушлаб туради.

«Эпик театр ижрочилиги»да бир асарда 15-20 персонажни «от имени» тариқасида ижро этилишини ва имкон қадар

¹ Энциклопедический феномен эпоса «Манас». Сборник статей. – Бишкек: Кыргызская энциклопедия, 1995, с.26.

² Содиқов Носиржон Ўзбек халқ ижодида ижодкорлик ва ижрочилик маҳорати. Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. 1990 йил, 27-б.

қахрамонлар табиатининг ранг-баранглигига ҳамда бу орқали бутун асар яхлитлигига хизмат қилишини инobatга олсак, профессионал актёрнинг ягона қахрамон устида ишлашда ҳам айрим ҳолларда юксак ижодкорлик намунасини кўрсата олмаслиги борасида мушоҳадага борамиз. Бунга бахши репертуарида мана шу тариқа 15-20 персонаждан иборат бўлган дostonлардан 35-40 таси ҳамиша мавжуд бўлишини ҳам қўшсак, кўз ўнгимизда катта ижодкорлик майдони намоён бўлади.

«Эпик театр ижрочилиги» тажрибасидаги бир неча асар ва бир қанча персонаж табиатини акс эттириш санъати агар актёрликнинг бошланғич саводи билан бириктирилса, эҳтимол актёрдаги ижодкорлик ҳиссини тарбиялашга яна янги имконият очилар эди. «Эпик театр ижрочилиги»га хос хусусият «ижрочиликдан ижодкорликка томон ўсиб бориш» тажрибаси бизнингча, замонавий актёр тарбиясида муҳим аҳамият касб этади.

Учинчидан, маълумки дostonлар бахшиёна ижро шаклига ва мусиқа билан муносабатига асосланган. Бунга кўра «Эпик театр ижрочилиги»га хос унсурлардан бири яъни «ҳаваскорнинг «бахши» бўлиши учун зарур бўлган вазифалар куйидагилардир:

1. Халқ термаларидан, дostonларидан ёд билиш, дўмбира чала билиш, бахшиёна йўл билан ички овозда куйлай олиш ва анъанавий халқ дostonларининг хусусиятларини яхши тушуниш каби эпик билимга эга бўлиш;

2. Ижрочи сифатида ўткир овоз, кучли нафасга эришиш, чолғу асбобларини чала олиши, эркин, пластик ҳаракатлар қила олиши, мимика ва тана-гавда воситаларининг ифодавийлигига эришиш орқали томошабин диққатини ўзига қарата олиши;

3. Ижро этаётган асар сюжетига, тингловчиларга тўғри, мантикий муносабат билдириб, аудитория билан узвий мулоқот қила билиши.

Ижрочининг соз чалиб, куйлашидек бахшилиқ санъатининг зарурий элементи профессионал театр актёри учун ҳам муҳим саналади. Соз чертишга ва сўз айтишга моҳирликдек бахши санъатидаги зарурий унсурлар профессионал актёр учун ҳам муҳимлигини, бунда «Эпик театр ижрочилиги» йўналиши истиқболли эканлигини бугунги даврнинг ўзи ҳам кўрсатиб турибди.

Тўртинчидан, «Эпик театр ижрочилиги» дея шартли номланаётган мазкур йўналишнинг бугунги театр санъатининг миллийлашувидаги етакчи тамойилларидан бири бадиҳағўйликдир. Маълумки ўзбек халқ оғзаки ижодида аския, сўз ўйини каби бадиҳағўйлик яъни импровизациянинг турлари кўп. Қолаверса, томошабин табиати ҳам сўздаги ҳозиржавобликни маъкул кўради.

Кўпинча профессионал театр актёрида репликага қарамлик, кўпроқ матнни ўйлаш кўзга ташланадики, бу актёрнинг бошланғич савод чиқаришида сўзга чечанлик, ҳозиржавоблик, фикрни муқобил сўзлар ёрдамида етказиш каби биз кўриб ўтаётганимиз «Эпик театр ижрочилиги»га хос воситалардан йироқда эканлиги билан боғлиқ. Кўп ҳолларда актёрда айна мана шу қусур ортидан фикрга эмас, балки матнга боғлиқлик, сўзнинг муқобилини ҳам қўлламаслик ёки қабул қила олмаслик ҳоллари сезилиб қолади.

Профессор Тўра Мирзаев «Алпомиш» достонининг версия ва вариантларини кузатганида маълум сюжетнинг турлича услуб, хилма-хил бадий-тасвирий воситалар билан талқин этиш ва ундаги маҳорат кирраларини атрофлича кўриб ўтганди.

Агар бахшилардек актёр ҳам ҳар гал ўз ролини янгидан фикрлаб, ўйлаб ижро этса, унинг ҳаётйлик қуввати янада ошар эди. Муаллиф ёзган сўзларнинг ўзинигина эмас, ўртага ташлаган мақсадни, фикрни етказиш бахшида бўлганидек, актёрнинг ҳам диққат марказида турса, ижронинг раволиги таъминланар эди.

Хулоса қилиб айтганда импровизацияга усталик, қолаверса, сўзни ёдлаб эмас, балки бахши ижрочилигида бўлганидек фикрлаб ижро қилиш, сўз санъатини пухта эгаллаш яъни талаффуз, сўз таъсирчанлигини, тағмаёнолари ва сўз мантиғини чуқур ҳис қилиш, сўзга чечанлик, ҳозиржавоблик кирраларини тарбиялашда «Эпик театр ижрочилиги» анъаналари ҳозирги ўқитиш методикасига қўшимча тарзида бўлажак актёрни тарбиялашда ўзига хос аҳамият касб этиши муқаррар.

Бешинчидан, «Эпик театр ижрочилиги»га хос устоз-шогирдлик, ўзаро тажриба алмашиш, ижодий мубоҳаса яъни

кучли бахшиларнинг ижодий беллашувлари профессионал актёр тарбиясида жиддий ўрганишга лойиқ.

Бахшилик санъати аввал таъкидлаганимиздек ҳозиргача устоз-шогирдлик анъанасига таянади, таасуфки бугунги кунда профессионал актёрлик санъати тобора ўзидан узоқлаштириб бораётган бу таомил маҳоратли устанинг қобилиятли шогирдларини етказиб беришнинг ягона воситасидир. Устоз кўрмаган шогирд ҳар мақомга йўрғалар, деган халқ мақоли айнан санъатда нечоғли қадрли эканлиги бугунги кунда санъатимизнинг барча жабҳаларида сезилиб турибди.

Ўзаро ўрганиш ва тажриба алмашиш борасида ҳам «Эпик театр ижрочилиги»нинг анъанаси ўзига хос.

Одатда бахшилар учрашуви козоқ оқинларининг айтиши, қирғизлардаги айтисдан фарқли ўлароқ, ўзаро ижодий мунозара тарзида ўтган. Улар бир-бирлари билан ижодий мулоқотда бўлиб, қайси версиядаги у ёки бу эпизод тўғри ёки нотўғрилиги борасида баҳслашишган.

Бахшилар мубоҳасалари орасида Фозил шоирнинг айрим фикр-қарашлари эътиборлидир. Унинг «Алпомиш» версиясида шундай ўрин бор, Барчиннинг биринчи шарти бўйича ўтказилган пойгада қатнашиш учун 500 отлиқ қалмиқ-куёвлар майдонга чиқади. Бошқа ижрочилар эса бу ўринда бир неча минглаб алплар пойгада қатнашди, деб айтади. Фозил шоир бунингдек айтишга қарши чиқади ва минглаб эмас, балки энг кучли, энг қудратли алплар кураши тарзида қаралиши ва зўрларнинг зўри бўлган 500 алпнинг майдонга чиқиши беллашувнинг маҳобатини оширишини таъкидлаган.¹ Бу каби ўзаро ижодий муносабатларни тўғри йўлга қўйилиши бахшилик санъатининг алоҳида сифатларидандир.

Ҳоди Зариф ёзади: «Достончиларнинг бир-бирлари билан танишишлари асосан уларнинг ижодлари, репертуарлари билан танишишдан иборат эди. Шунинг учун ҳам улар бир-бирлари билан йўлиқишганда дастлаб бирор қўшиқ айтиб беришни илтимос қилганлар. Кунлардан бир куни мана шу одат бўйича,

¹ Жирмунский В., Зариф Х. Узбекский народный героический эпос. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947, с.40.

Йўлдошбулбулдан дoston айтишни сўрайдилар. Йўлдошбулбул ўз одатича, эшикларни ёптириб, дostonни бошлайди, туни билан тўхтовсиз куйлаб, ҳаммани ўз оғзига қаратганича суриб бора беради. Эшикларни очиб юборадилар. Тун кўтарилиб кетганини пайкайдилар. Шунда Қурбонбек шоир сўрайди: – Хидир ака, Йўлдошбулбул қандай экан?

Хидир шоир бу сўроққа шундай жавоб беради: – Агар Тажаннынг дарёси мавж уриб тошса, шунчалар тошар-да, бундан ортиқ тошолмас».¹

Бу ижодкорнинг ижодкорга бўлган муносабати, берган баҳоси, таассуроти бўлиб, фольклоршуносларнинг таъкидлашларича, одатда мана шу тариқа айтишувлардан сўнг уста бахшилар шогирдлари олдида ўзаро бир-бирларининг ижодига баҳо берад эканлар.

Бугунги профессионал театр актёрида тобора йўқолиб бораётган ўзаро ижодий рақобат муносабатлари, бир-биридан ўрганиш ва ўргатиш, ҳамкорлик, қолаверса, ўзаро танқид ва таҳлил асосига қуриладиган ижодий мубоҳаса «Эпик театр ижрочилиги» тажрибасидан келиб чиққан ҳолда, бугунги актёрлик мактабидаги бошланғич таълим асослари таркибидан жой олиши лозим.

Олтинчидан, ижодкорликни ўстириш билан боғлиқ яна бир жиҳат борасида таъкидлаб ўтишимиз тўғри бўлади. Маълумки, маҳоратли бахшилар нафақат тилдан-тилга ўтиб келаётган дostonлар, балки мумтоз адабиётнинг сара асарларини халқ орасида тарғиб қилишда ҳам катта хизмат қилганлар. Ёзма адабиётнинг самарали таъсири туфайли бахшилар репертуаридан «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Баҳром ва Гуландом» каби дostonлар жой олган. Бу тариқа ўз вақтида мумтоз адабиётимизга фольклордан кирган ғоялар, сюжетлар, образлар ва қаҳрамонлар яна фольклорга қайтиб мукаммаллашувда давом этган. Бу билан бахши мумтоз адабиёт дурдонасидан кишиларни баҳраманд қилиш билан бир қаторда ўзининг ижодий камолоти учун озуқа олган.

¹ Фозил шоир. Ўзбек халқ ижоди бўйича тадқиқотлар, 3-китоб. –Т.: Фан, 1973, 12-б.

Тан олиб айтганда профессионал актёр миллий мумтоз ва жаҳон адабиётига ўзининг маънавий юксалиши, рухий эҳтиёжи юзасидан эмас, балки қўйиладиган асар заруриятидан мурожаат қилади. Агар актёрликнинг бошланғич таълим йўналишида мумтоз асарлар ҳамда уларнинг миллий дostonчиликда шаклланган формалари муқояса асосида ўрганилса, ҳозирда юзага келган мумтоз адабиётни ўрганиш ва ҳис қилиш борасидаги бўшлиқ тўлдирилар эди.

Мана шу тариқа кўриниб турибдики, миллий меросимиз саналмиш «Алпомиш» ва у каби йирик санъат намуналари нафақат миллий адабиётимиз, балки миллий санъатимизнинг таракқиётида ҳам алоҳида мактаб бўла олади.

Театр ва фольклордаги ижод ҳамда ижрочилик функциялари ўз мақсад-йўналишларига кўра бир нарсага – томоша кўрсатиш, томошабинга таъсир этиш, уни ғоявий тарбиялашга қаратилган. Мана шу асосда «Алпомиш»нинг ижодкор тарбиясидаги санъат сифатида тутган ўрни алоҳида мавзу бўлса, бу улкан асарнинг кино ва театр санъати таракқиётидаги роли эса янада сермазмунки, бу борада навбатдаги бобда батафсил тўхталамиз.

«АЛПОМИШ»НИНГ САҲНАДАГИ ИЛК ҚАДАМЛАРИ

Ҳар қандай даврда фольклор йирик асарларга манба бўлиб хизмат қилиб келганлиги санъат тарихидан маълум. Хусусан бу ўринда таъкидлаганларидек, Шекспир «Гамлет»и, Гёте «Фауст»и, Навоий дostonлари халқ фольклори асосида яратилганини эслаб ўтиш кифоя.

Атоқли шоир Ҳамид Олимжон кўрсатиб ўтганидек, «Бизнинг ёзувчиларимизга фольклорни билиш қанчалик зарур эканини «Алпомиш» кўрсатур. Ўзбек адабиётини юксалтириш, унинг тилини чин халқ тили қилиш, содда ва чуқур қилиш ва

ниҳоят, ўзбек адабиётини чин маънода халқчил қилиш учун фольклорнинг аҳамияти буюк бўлур».¹

Шу маънода ҳам ўзбек миллий меросининг улкан бойлиги саналган «Алпомиш»нинг йирик адабий-бадий манба сифатида сахнага ва экранга интилиши тасодифий бўлмай ниҳоятда табиий жараёндир. Достон қаҳрамонлари бадий образининг аниқлиги, фабуланинг ёрқинлиги, зиддиятларнинг кучлилиги, қолаверса кино ва театр заҳираларининг бисёрлиги уни сахна ва экран санъатига ниҳоятда яқинлаштиради.

Зотан, 70-йилларда катта сахнада достон ижросининг муваффақият қозонолмаганлиги ҳам уни айнан театр элементларига муҳтожлигини кўрсатувчи далилдир. Зеро, «Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам» достони асосида яратилган спектакль кўп йиллар театрлар сахнасини бойитганлиги ҳам маълум. О.Матёкубов бошлаган иш сахна қонуниятлари воситасида янада мукаммаллаштирганида ва достонда мавжуд бўлган театр заҳирасидан фойдаланиш йўли изланганида, у ўзгача муваффақият қозониши мумкин бўларди. О.Матёкубов ўз ижодий тажрибасида эпоснинг сахна тилини топа билмаганлиги учун мазкур тажриба ўзини оқламади.

Хар нима бўлганида ҳам достонлар, хусусан, «Алпомиш» ўзининг бой манбаси, қомусийлик табиатига кўра театр сахнаси ва кино экранига ўз санъат заҳирасини кўрсатиши кўпроқ ҳақиқатга яқин эди. Шу боис ҳам бу борада амалга оширилган ижодий тажрибаларни тасодифий эмас, балки муайян санъат заҳираларининг зарурий асосидан келиб чиққан намуналар дея қарашимиз тўғри бўлади.

Аввал таъкидлаганимиздек, ўтган асарнинг 30-йиллари охириларига келиб халқ меросига алоҳида эътибор бошланади. 1939 йилда Ўзбекистон Ёзувчиларининг II съездида фольклорни тўплаш, ўрганиш ва унинг анъаналаридан фойдаланиш масаласи махсус доклад сифатида қўйилди.

Унда Ғофур Ғулом икки масалани ўртага ташлайди. Буларнинг биринчиси, фольклорни йиғиш ва нашр этиш бўлса,

¹ Ҳамид Олимжон. Сўзбоши ўрнида. (Достоннинг биринчи нашрига сўзбоши), Фозил Йўлдош ўғли. «Алпомиш». –Т.: Ўздавнашр, 1939, 6-б.

иккинчиси, унинг ҳаётбахш анъаналарини ижодий ўрганиш масаласи эди.

Халқ маданий ёдгорлиги саналган эпос намуналарини трансформация қилиниши сахна санъатининг оёққа туришида муҳим роль ўйнади, санъатнинг янги шаклдаги турини кишиларга яқинлаштиришда муҳим восита бўлди. Театр санъатида мусикий драма жанрининг ўзига хос ва мос йўлини топиши ҳамда тараққий этишида бу асарлар катта ўрин тутди.

30-йилларда Туркистон ҳудуди бадиий маданияти европача шаклдаги реалистик йўналишни мустақкам эгаллади. Халқ талантларини профессионал санъатга жалб қилиш, улар имкониятларини янгича шаклга мослаштириш орқали режиссура ва миллий актёрлик мактаби шаклланди.

Профессионал театрга асос солишда режиссёрларнинг халқ ижодини пухта билганлиги, актёрларнинг халқ талантларидан ўсиб чиққанлиги муҳим омил бўлди. Аброр Ҳидоятлов, Маннон Уйғур, Миршоҳид Мироқилов, Сайфи қори Олимов каби кўплаб ижодкорлар шу тариқа етилди, шаклланди.

Собиқ иттифок ўтган асрнинг 30-йиллари охирига келиб халқ меросига алоҳида эътибор қарата бошлади. 1935 йилда «Калевела» карело-фин эпосининг 100 йиллиги, 1937 йилда русларнинг «Игорь жангномаси» ва «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» грузин эпоси яратилганлигининг 750 йиллиги, 1939 йилда арман «Довуд Сосунли» эпосининг 1000 йиллиги, 1940 йилда қалмоқ «Жанғар»нинг 500 йиллиги миллий байрам сифатида тантана қилиш орқали мустабид тузумни ўзини халқпарвар кўрсатишга ҳаракат қилди.

1941 йилда бевосита мана шу халқпарварликнинг бир кўриниши сифатида Ўзбекистонда ҳам Усмон Юсупов бошчилигидаги компартия Алишер Навоийнинг 500 ва «Алпомиш» достонининг 1000 йиллигини нишонлаш учун ҳаракатни бошлаган эди. Аммо урушнинг бошланиши бу ишларни тўхтатади.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида эпос инсценировкалари долзарблик билан жаранглади. Тарихда чет эл босқинчиларига қарши халқ кураши акс этган мавзулар олдинга чиқди. Собир Абдулланинг «Тоҳир ва Зухра», Нажим Довқораевнинг «Алпамис», Ҳамид Олимжоннинг «Муқанна», Мақсуд

Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди» каби спектакллари замонавий жанр билан эътибор тортди.

Ҳозирда Ўзбекистон Давлат архивида сақланаётган материалларнинг кўрсатишича, «Алпомиш» юбилейи тантаналарига тайёргарлик доирасида Наби Ғаниев ва В.Виткович фильм сценарийси, Собир Абдулла мусикий драма, В.Волькенштейн шу номдаги драматик асар устида 1940 йиллардаёқ иш бошлаганлар. Аммо шундай бўлсада, дастлаб «Алпомиш» достони мамлакатимиз ҳудуди санъатида қорақалпоқ тилида яратилган спектакль билан ўзининг саҳнадаги биринчи қадамини қўйди.

Ўзбек тилида «Алпомиш» достони асосида яратилган спектакль 1949 йилда Муқимий номидаги мусикий театр саҳнасида бўй кўрсатди. Спектакль театрнинг Жангобдаги саҳнасида (ҳозирги Абдулла Қодирий маданият ва истироҳат боғида) кўрсатилади. Премьера 1949 йил 21 декабрда бўлиб ўтади.

Архив маълумотлари Собир Абдулла «Алпомиш» пьесасини 1943 йилда ёзиб тугатганини кўрсатади. Бу ҳақда Ўзбекистон Ёзувчилар Союзининг маъсул котиби Ҳамид Олимжоннинг 1943 йил 24 июлда 194-19-рақам билан Иттифок Маориф Комитети (Совнарком)нинг Ишлар Бошқармаси Бошлиғи Паздерскийга, Тошкент драматургларининг амалга оширган ишлари тўғрисида ёзган хати маълум қилади. Унда бир қатор драматурглар номи санаб ўтилarkan, «шу кунларда Собир Абдулла «Алпомиш» музыкали драмасини ёзиб тугатаётганлиги» таъкидланади.¹

Яна шу ҳужжатдаги 1942 йил 27 июлда Москва драматурглари комитети (Московский Комитет драматургов) нинг раис ўринбосари Т.И.Павлюченко, комитет ижодий комиссияси раиси А.П.Бородин, котиб В.И.Вольпинлар имзо чеккан ҳисоботда, шу йилнинг «15 май куни профессор Владимир Михайлович Волькенштейннинг Темур Фаттоҳ билан ёзган «Алпомиш» драмаси Ҳамза театрига постановка учун топширилгани»,² қайд этилади. Ушбу пьеса бунгача Ҳамид

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 97-иш, 23-б.

² Ф-2356, 1-рўйхат, 97-иш, 25-бет.

Олимжоннинг ёзган юқоридаги хатида ҳам москвалик драматургларнинг қилаётган ишлари каторида таъкидлаб ўтилган эди. Ҳамид Олимжон хатидан сўнг орадан деярли бир йил ўтгач ёзилган ушбу Ҳисоботда ҳам, «Пьеса Ҳамза театрига топширилди» (Қўйилди эмас – таъкид бизники О.Т.), деб қайд қилинади. Мазкур асар театрдаги қўйилмаганлиги аниқ, бироқ унинг муҳокамасига оид маълумотлар сақланиб қолмаган. Қўлимизда асарнинг оригинал нусхаси мавжуд бўлиб, биз уни қуйроқда таҳлилий қўриб ўтамиз.

Эътиборлиси шундаки, мазкур пьеса Собир Абдулла томонидан яратилган «Алпомиш» мусикали драмасидан ташқари ўша даврда соф драма жанрида ҳам алоҳида асар яратилгани, қолаверса, у бирмунча илгарироқ ёзиб тугатилганлиги ва топширилганлиги ҳақида хулоса қилиш имконини ҳам беради. Собир Абдулла пьесаси эса «Алпомиш» асосида ёзилган ва сахнага чиққан ўзбек тилидаги дастлабки асар сифатида қадрлидир.

Аввал таъкидланганидек, Собир Абдулла пьесанинг биринчи варианты 1943 йилда ёзиб тугатади, зеро бу борада унинг титулида адибнинг қайди берилган.

1945 йил 29 октябрда Тошкент шаҳар ёзувчилари умумий йиғилиши бўлади. Йиғилишда «Армуғон» ва «Зафар» деган номларда ўзбек шоирлари ва ёзувчиларининг альманахи чиққанлиги, шунингдек, унинг драматургия бўлимида С.Абдулланинг «Алпомиш ва Ойбарчин», Шайхзоданинг «Жалолиддин» пьесаларидан парчалар, Уйғуннинг «Қалтис ҳазил» пьесаси эса тўлалигича берилгани» хабар қилинади.¹

С.Абдулла пьесасининг сўнгги варианты 1949 йилга келибгина Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг драматургия секциясида ўқиб муҳокама қилинади ва театрга тавсия этилади. Бу ҳақда архив манбаларидан қуйидагиларни ўқиймиз:

«Заклучение.

В сентябре месяца 1949 года состоялась повторная читка пьесы С.Абдуллаева «Алпамыш». На читке присутствовали; К.Яшен, Фатхуллин, Туйгун, С.Абдуллаев, Исмаилов, М.Мухаммедов, Джалилов и другие.

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 107-иш, 17-б.

Участники читки и обсуждения отметили, улучшено в идейном и художественном отношении с первым вариантом, но отметили необходимость доработки в пьесе следующих мест;

Первое: Между Алпамышем и Ултаном все еще разворачивается борьба за любимую девушку Барчин.

Социальная борьба, борьба за счастья народа остается на втором плане.

Второе: «Алпамыш» все еще не доведен до подлинного героя. После того, как сообщается, что Алпамыш убит – он вообще сходит с арены, как главнoдействующее лицо героя.

Третье: В последнем варианте сцены введена маска, какие то таинственные встречи и проч. вследствие чего не оправдано убийство Алпамыша, встречи его со своим братом, похождения в форме дарवेशа и киргизского чапандоза, что резко снижает идейный и художественный уровень пьесы.

Участники читки считают пьесу в основном законченной, и рекомендует театру им. Мукими совместную работу с автором для окончательного совершенства пьесы и постановки ее исправленном виде в данном театре.

Председатель драмсекции К.Яшин подпись. 20 сентября, 1949 г.». ¹

Кўриниб турибдики, муҳокамада учта камчилик таъкидланади. Булар; Алпомиш ва Ултон ўртасидаги Барчин учун кураш ўринларини бўшлиги, халқ оммасини қаҳрамон сифатида иккинчи планда қолиб кетаётгани, Алпомиш 3-парда, 5- кўринишдаги қалмоққа кетишидан сўнг асосий қаҳрамон сифатида олдинги ўринга чиқа олмаганлигидек жуъзий хатолар эди.

Муҳокамадан сўнг пьеса Мукимий театрига, постановка учун юборилганида, бу ўринларга бироз ўзгартириш киритилади, охирги учинчи бандда кўрсатилган камчилик эса бутунлай бартараф этилади.

Орадан кўп ўтмай пьеса, Санъат ишлари Бошқармаси томонидан ҳам муҳокама қилинади ва энди асар бутун республика мусикий-драма театрларида сахналаштириш учун тавсия қилинади.

¹ Ф-2087, оп.1, дело 338, с.50.

«Протокол №124.

Заседания Реперткома при Управлении по Делах Искусств.

Г.Ташкент. от 15 октября 1949г.

Присутствовали: Абидов Дж., Ходжаева А., Шерешевская Р., Клычев.

По вопросу обсуждения приема пьесы «Алпамыш», написанной автором Сабиром Абдулла.

Заключение: Пьеса «Алпамыш», написанная автором Сабиром Абдулла написана на тему народного узбекского эпоса, о герое Алпамыше, легендарном народном герое. Пьеса в идейном и художественном отношении является полноценной. Пьеса написана в жанре музыкальной драмы, отличается действенностью, интересной разработкой характеров, язык пьесы насыщен ясностью и сочностью народных выражений.

Пьеса вполне ПРИЕМЛЕМА и РЕКОМЕНДУЕТСЯ для работы в музыкально-драматических театрах республики.

В.И.О. нач. Реперткома подпись Ходжаева».¹

Шу тарика «Алпомиш» 1949 йилнинг сентябрь ойида Муқимий театрига келди. Қўлимизда мазкур асарнинг 3 та варианты, қолаверса пьесага ва спектаклга ёзилган тақризлар, спектаклнинг муҳокамаси туширилган стенограмма мавжудки, булар ва бевосита спектаклда иштирок этган, уни томоша қилган кишилар билан суҳбатлашиш дастлабки асар борасида муайян фикр-мулоҳазаларга келишга имкон беради.

Ўзбекистон халқ артисти Фароғат Раҳматованинг хотирлашича, «Ота (Музаффар Муҳаммедов) репетицияларни доимгидек катта талабчанлик билан бошлайди. Эрталабдан кечгача бўладиган репетицияларга кечикиш ёки қолдириш деган сўзнинг ўзи йўқ эди.

Залда ҳамиша Собир Абдулла, Тўхтасин Жалиловлар бирга бўлар эдилар. Ота репетиция давомида кўп сўзларни, ўзаро муносабатлар ёки қўшиқларни қўшиш ёки олиб ташлашни таклиф қилар ва буларнинг барчаси уч ижодкор томонидан ўша ернинг ўзида ҳал этиларди.

¹ Ф-2087, оп.1, дело 338, с.51.

«Тўхтасин Жалилов – бизнинг бадий раҳбаримиз, ҳар куни танбурда қўшиқларини ўргатар, кейин концертмейстер ёнига ўтардик, дея хотирлайди Фароғат Раҳматова, – Кўп тер тўқдик, икки ойга яқин давом этган репетициялардан сўнг асар саҳнага чиқди. Уни биз Жангобдаги бинода ўйнадик. Спектакль 4 соатдан ортиқ давом этар эди. Томошабин ҳар куни тўлиб кетар, уч ой мобайнида, баъзан кунига икки мартадан ҳам спектаклни ўйнашга тўғри келганди».¹

Эътироф этиш жоиз Собир Абдулла бунгача яратган «Тоҳир ва Зухра» пьесаси орқали фольклор намунасида драматик манба учун фойдаланишдаги юксак санъатини намойиш қилган ва навбатдаги муваффақият театр жамоатчилиги учун кутилмаган ҳодиса эмас эди.

«Қизил Ўзбекистон» газетасида спектакль таассуротларини акс эттирувчи рецензия босилади. Унда муаллифлар адибнинг бу борадаги тажрибасини алоҳида таъкидлаган ҳолда спектакль муваффақиятини таҳлил этадилар;²

«Алпомиш» музыкали драмаси халқимизни ватанпарварлик, қаҳрамонлик руҳида тарбиялашга, шубҳасиз хизмат қилади».

«Алпомиш» асосида саҳна асари яратишнинг мураккаблиги дostonнинг бошқа халқ оғзаки ижоди намуналарига нисбатан кўпсюжетлилиқ ва кўпжанрлилиқ хусусиятидадир. Қайдалова ёзганидек, бунингдек асарларда бир фабула ипи бир неча турли жанрларни бир-бирига улаб, қўшиб кета олади.³ Бу жиҳати билан, «Алпомиш» халқ поэзиясининг комусий намунаси дея қаралади. Шунинг билан бирга бу комусий намуна асосида саҳна асари яратишда ҳар бир давр ўз мавзусини, ўз муаммосини кўриши учун имконият ҳамда унинг мотивларидан келиб чиқиб, муайян сюжет ва образларни даврнинг долзарб масалаларига йўналтиришдек қулайлик яратилган.

¹ Ф.Раҳматова билан муаллиф суҳбатидан.

² Шухрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон», 1950 йил 14 январь.

³ Қайдалова О.Н. Традиции и современность Театральное искусство Средней Азии и Казахстана. –М.: Искусство, 1977, с.17.

Илк бор «Алпомиш» сиймосини ўзбек сахнасига олиб кирар экан, атоқли адиб Собир Абдулла ҳам мана шу имконият ва қулайликдан унумли фойдаланади. Асар ёзилган вақт уруш йилларига тўғри келганлиги учун ҳам драматург дostonдаги юрт фарзандларининг ватанга садоқати, уни ёвлардан асраши ғояларига асосий эътибор қаратади.

«Шоир бу гал ҳам фольклор материалидан ижодий фойдаланиб, бадиий юксак, ғоявий жиҳатдан чуқур асар ярата олди. Собир Абдулла халқ дostonидан бир материал сифатида фойдаланади, ундаги жуда кўп хусусиятларни бадиий равишда бўрттиради, қайта ишлайди. Натижада пьеса ватанпарварлик, қахрамонлик, севги-вафо ва дўстликни мадҳ этувчи оригинал асар бўлиб чиқди,» дейилади мақолада.¹

Чиндан ҳам адиб улкан дostonга мурожаат қилар экан, унинг анъанавий шаклини сақлаб қолишни ўз олдига мақсад қилиб қўймаган. Зотан, 40-йиллар охири ва 50-йилларда «конфликтсизлик назарияси»нинг юзага келиши эпосга ёндошув мазмунини, у асосидаги асарлар моҳиятини ўзгартириб юборган эди. Адиб бунгача яратган «Тоҳир ва Зухра» драмасидаги воситани қўллаб, дoston материалидан фойдаланган ҳолда реалистик драма яратган. Шу боисдан, Тоҳир – халқ кўзғолонининг етакчиси, Алпомиш эса – халқ посбони бўлиб намоён бўладилар.

«Алпомиш» спектакли рассом Г.Визель яратган мафтункор манзара – уфққа туташ қиру-далалар, гулларга ўралган кенгликлар қўйнида Алпомиш ва Барчиной, Қулунтой ва Тозагул каби севишганларни ўлан айтиб, сайр қилишлари билан бошланади.

Йигит-қизларнинг шўх ўланлари янграйди. Бу тинч-осойишта кунларнинг рамзи бўлиб таъсир этади томошабинга. Мана шу гўзалликка Қайкубод кириб келиб, улар юртига душман бостириб келаётганини хабар қилади. Барчани зийраклантирган хабарга персонажларнинг муносабати улар характерини оча бошлайди. Ҳамма ёвнинг келар йўлига қараб кета бошлар экан, Ултон Барчиннинг йўлини тўсиб, уни

¹ Шуҳрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон», 1950 йил 14 январь.

севишини айтади. Бу орқали муаллифлар Ултон табиатига кичик бир штрих бериб ўтадилар, яъни юртга фалокат бостириб келаётганида фақат ғараз ниятли кишиларгина ўз дардини ўйлашлари мумкинлигини эслатадилар. Ултон ролини Сталин мукофотининг лауреати Асад Исмамов маҳорат билан ижро этади. Артист бу образга хос драматик ҳолатлар ва ички кечирмаларни бўрттириб кўрсатади.

Асад Исмамов ўз қаҳрамонининг феъл-атворидаги сотқинлик, мунофиқликни юз-кўзидаги кенг ифодавийлик билан атрофлича очишга эътибор қилган.

Бойсари элатидаги тинч ҳаёт босқинчи Тойчахон элчиларининг келиши билан бузилади. Босқинчилар – Иноқ, Қўкалдов, Кенжадов, Сурдов, Қоражонлар кириб келиб, Тойчахон хатини ўқиб эшиттиришади.

Тойчахон ўз хатида хирож ҳамда ҳар йили қизлардан каниз бериш талаб қилган эди. Бунингдек беадаблик барчани ғазаблантиради.

Биринчи вариантда (1949) Тойчахон кишиларини аслида хоин Ултон юртга олиб келганлиги ва у таклифни қўллаб қувватлаш кераклигини айтади. Кейинги вариантларда эса Ултон мана шу илк тўқнашувдаёқ сўнг душман томонига ўтади.

Тойчахонга Алпомиш барчанинг номидан жавоб хати ёзади. Хусусан унда мана бундай дейилади:

*«Биз ўзбеклар дўстлар учун жон берамиз,
Оч бўлсанг кел, илтимос қил, дон берамиз,
Душманларга эл ғазоби ҳаддан ёмон
Ким қасд қилса бу элатдан қайтмас омон!»¹*

Кўриниб турибдики, Алпомишнинг босқинчи Тойчахонга жавоб хати бош ғоя талқинида алоҳида аҳамият касб этади. Қолаверса, пьеса ёзилган давр – урушдан кейинги тикланиш ва тинчлик сиёсатини тарғиб этишда ўзининг долзарблиги билан эътиборни тортади ва замонавий руҳияти билан томошабинга таъсир қилади. Алпомишнинг Тойчахонга айтган сўзлари барча юрт душманларига қарата айтилгандек таъсир қилади.

¹ Абдулла С. Алпомиш. 3-вариант, 1962, 8-б.

Алпомиш Олой тоғларидаги йилқиларни кўриқлаш учун кетганида Тойчахон мамлакатга бостириб келади. Шу ўринда спектакль сюжетидаги парадоксни кўрсатиб ўтиш ўринли. Тойчахон кишилари раддия хатини олиб кетган ва ўз-ўзидан ёвнинг ғазаб ўтига миниб қайтиб келиши аниқ бўлиб турганида Алпомиш, яъни эл-юртнинг ишонган посбонини юрт оқсоқолининг ўзи қирга, чорвани кўриқлашга жўнатади. Юртни кўриқлаш эса табиийки Ултонга қолади. Бу ўринда ғанимлар билан илк кўришувдаёқ ким эканлигини кўрсатган Ултонга оқсоқолнинг катта ишонч билдириши реалистик сахна талабларига тўла мос келади деб айтиш қийин.

Воқеалар давом этар экан Ултон хоинлик қилиб Алпомишни ғаним қўлига тутиб беради. Боскинчилар Ултонни ҳоким қилиб кўтарадилар. Тойчахон ўзига бўйсунмаган Жуманни ўлимга, тиз чўкмаган Бойсарини эса зиндонга ҳукм этади. Биргина Ултоннинг жони сақлаб қолинади ва у асира Барчин билан учрашади.

Музаффар Муҳаммедовнинг пьесадаги ҳар бир етакчи қаҳрамоннинг ботиний ва зоҳирий жиҳатларини обдон ишлаши, моҳиятини очиши, ижрочиларни жой-жойига қўйишдаги улкан маҳорати спектаклда атрофлича намоён бўлади. Спектаклнинг етакчи қаҳрамонларидан бўлган Барчин дostonдаги алп қиз образига ниҳоятда яқин туради. У сўнгги кўришувда Ултондек хоиндан нафратини яшириб ўтирмайди.

Барчин образи мана шу ўринда Ултонга қарама-қарши қўйилиб, хоин эркакдан содиқ аёл бир неча баробар юксак туриши акс эттирилади. Гарчи ўзи ёв қўлида тутқинда бўлиб, унинг жонини асрагувчи биргина Ултон эканлиги айтилса-да, Барчин ундан жирканади, бўйин эгмайди.

Бироқ айрим ўринларда образ табиатидаги мантиқдан биров чекиниш ҳоллари ҳам юз беради. Хусусан, 2-парда 2-кўринишдаги лола сайлида қизлар ва йигитлар Жуман бошчилигида кезар эканлар, Барчин фаромуш бўлиб ёлғиз қолади. Бундан фойдаланган Ултон қизнинг ёнига келади, уни қучмоқчи бўлади. Бунга жавобан Барчиндан тарсаки ейди ва қизни ҳақорат қилишга боради. Улар ўртасида мана бундай диалог бўлиб ўтади.

«Ултон: (йўлини тўсиб) – Кутса кутар Жуман ўйнашинг!

Барчин: (қилич суғуриб) – Тагин қайтариб айт!

Ултон: (қилич суғуриб) – Оларман бошинг!

Алдаб Алпомишни ёр бўлдинг унга,

Кетгунча кон йиғлаб, зор бўлдинг унга,

Алпомиш кетди-ю, топдинг ўзга ёр.

(Барчин қиличини тортиб олади)

Барчин: (йиғлаб, фарёд чекади) – Войдод! Жуман ака! Қалдирғоч! Ким бор?».¹

Ўз жавоблари аввалида алп қизга монанд сўзлаган Барчиннинг Ултон ҳамласига ўрнида жавоб берганидан сўнг, қўлда қилич тутган ҳолида фарёд чекиши ва ёрдамга чақириши асосланмаган. Зеро бундан олдинги сахналарда, айникса, довлар билан дастлабки кўришувда, қолаверса, Тойчахон хатига жавоб беришда Барчиннинг қатъияти, мардонаворлиги, шахди яққол очилган эди. Шу боис ҳам табиатан алп бўлган Барчинни бу сахнада фарёд чекиб, дод солишига ишонмаймиз.

Барчиннинг асираликда Ултонга қилган қатъий жавоби, қолаверса, 3-парда, 8-кўринишда Ултонни ўлдиришидек ўринлар борки, булар унинг табиатидаги алплик қиёфасига тўлиқ мос тушади. Барчин образининг спектаклдаги талқини борасида премьерадан сўнг берилган тақриз ва бу роль ижрочиси Фароғат Раҳматова хотираларидан билиш мумкин. Яъни, «Спектаклда Барчиной образини Фароғат Раҳматова ва Зайнаб Самиевалар талқин этганлар. Алпомиш юксак қалб эгаси, элнинг етакчиси, Барчиной эса унга муносиб маъшуқа, жасур қиз сифатида гавдаланган», дейилади тақризда.²

Истеъдодли артистлар Маҳмуджон Ғофуров ва Фароғат Раҳматовалар биринчи таркибда ўйнасалар, иккинчи гуруҳда бу қаҳрамонларни Турсунали Валиев ва Зайнаб Самиевалар ижро этган. Ҳар икки гуруҳда қаҳрамонлар ўзига хос сифатлари билан эътибор қозонган. Бироқ томошабинлар кўпроқ Маҳмуджон Ғофуров ва Фароғат Раҳматовалар иккилигини устун қўяди. Бунга орадан кўп ўтмай мазкур спектаклдаги қаҳрамонлари

¹ Абдулла С. Алпомиш. 3-вариант, 1962, 19-б.

² Шухрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон», 1950 йил 14 январь.

учун Маҳмуджон Ғофуровга Ўзбекистон халқ артисти, Фароғат Раҳматовага эса Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист унвони берилганлиги ҳақидаги маълумот ҳам шохидлик беради.¹

Таъкидлаш жоизки, С.Абдулла Алпомиш ва Барчин образлари орқали афсонавий фольклор қаҳрамонидан замонавий мавзу талқинида фойдаланишда алоҳида маҳорат кўрсатган. Барчин дostonда оқила, тadbиркор мард қиз, душман довлари билан олишувда алп, қолаверса, ёрига вафодорлиги билан намоён бўлса, спектаклда ундаги айни сифатлар янги зиддиятлар, курашлар жараёнида қўлланилган ҳамда ўзини оқлаган. Бироқ Барчин образининг драмадаги талқини, бадиий ифодаси борасида тadbқиқотчилар турлича мулоҳаза билдирадilar. Хусусан, Раҳим Муқимов бу ҳақда шундай ёзади; «Драматург талқинида Барчин ҳам Алпомишга лойиқ вафодор қиз. У ҳам доим халқ қайғусига шерик, ўрни келса қўлга қурол олиб душман билан олишади. Бироқ драмада Барчин образига dostonдагига нисбатан оз ўрин берилган. Унинг образи Алпомиш даражасидаги қаҳрамонликка кўтарилмай, иккинчи планда қолиб кетган».²

Иккинчи тadbқиқотчи Малоҳат Абдурахмонованинг бу борадаги фикри эса бутунлай ўзгача. «Ушбу пьесада Собир Абдулла талқин қилган Барчин характерининг мукамаллиги, тилининг равонлиги билан драматургиямизда муҳим ўрин эгаллайди. Унда ҳам Зухрадаги барча ижобий хислатлар мавжуд. Аммо шу ўринда Ватанни ҳимоя қилиш учун қўлига қилич ушлаб душман билан мардларча курашишига кўра у Зухрадан фаркланиб туради. Барчин образининг характерли қирралари халқнинг шуҳратини кўролмайдиган, шахсий манфаатини халқ манфаатидан устун қўядиган Ултон образи билан тўқнашганида очилади».³

Яна бошқа бир тadbқиқотчи О.Собиров ёзади; «Собир Абдулла фольклор темаси, сюжети ва образларини бир бутун ҳолда ижодий ўзлаштириш йўли билан ўлмас сахна асарлари яратишга биринчи бор муяссар бўлган ва унинг «Тоҳир ва

¹ Ф-2087, 1-рўйхат, 743-иш.

² Муқимов Р. Собир Абдулла. –Т.: Бадиий адабиёт, 1965, 112-б.

³ Абдурахмонова М. Собир Абдулла. –Т.: Фан, 1980, 100-б.

Зухра» драмаси бу соҳадаги ижодий тажрибаларни бойитган эди. Бироқ «Алпомиш» драмасида С.Абдулла образлар талқини, асар ғоясини меъёрдан ортиқ замонавийлаштиришга мойиллик билдирганидан маълум даражада сохталikka йўл қўяди».¹ Шу ўринда Собиров фикрлари бирмунча эътиборни тортади. Тўғри «Алпомиш» «Тоҳир ва Зухра»чалик узоқ яшамади, бу унинг «замонавийлашиб» «сохталikka йўл қўйилгани»дан деб бўлмайди. Замонавийлашиш ҳар икки асарга хос.

«Тоҳир ва Зухра» эртагида ҳам «Алпомиш» достонида ҳам нафақат ватан, эл-юрт, балки инсоннинг инсонга муҳаббати, ишқ-вафо туйғулари бўртиб туради. Аммо Собир Абдулла қаҳрамонларида бу туйғу олдинги ўринда туради, деб айтиш қийин. Яъни Тоҳир аввал ватанни, элни кейин эса Зухрани севади. Алпомиш ҳам Ойбарчиндан кўра Бойсин-Қўнғиротга кучлироқ меҳр қўйган.

Эътироф этиш жоизки, бу икки асарнинг муסיқий драма жанри хусусиятларига кўра лирикага асосланиши пьесадаги мана шу бўшлиқни беркитиб туради. Уларда севишган икки қалбнинг оташин монологлари ўрнини муסיқий драмага хос ариялар ва дуэтлар эгаллайди.

С.Абдулла назмининг бетакрор намуналари халқ қуйлари асосида Тўхтасин Жалилов яратган муסיқа ёрдамида жилоланиб, ҳар икки спектакль муваффақиятининг катта бир қисми сифатида намоён бўлади.

Социалистик реализм методига боғлиқ бўлган Собир Абдулла ижобий (Алпомиш, Барчин, Бойсари, Жуман) ва салбий (Ултон, Иноқ, Тойчаҳон)лар кураши тафсилотларини пьеса марказига қўядики, бунингдек услуб айнан «Тоҳир ва Зухра»нинг тажрибаси эди.

Шу боис мазкур асарлар ҳақида сўз борганда уларнинг жанр хусусиятлари, сахна эстетикаси талабларига жавоб бериши нуқтаи назаридан ўрганиш тўғри бўлади деб ўйлаймиз.

Драмада намоён бўлган ва спектаклда тараққий топган муваффақиятли ўринлар кўп. Мана шулардан бири, дostonда алоҳида ўрин тутган Алпомиш ва Қораҳон муносабатларидир.

¹ Ўзбек совет фольклори масалалари. Тадқиқотлар. 1-китоб. –Т.: Фан, 1970, 131-б.

Пьесада ва спектаклда айни муносабатлар моҳиятини очиш учун қўлланилган бадиий усул эътиборни тортади. Яъни барча алплар Тойчахон амрига кўра Алпомишни тутиб келтириб, Барчинга ва юртга эгалик қилиш истагида Олой тоғига йўл олар эканлар, табиийки Қоражон ҳам, Ултон ҳам шулар сафида бўлади. Мана шу ўриндаги ўткир драматик конфликт образлар моҳиятини очишга, воқеалар шиддатини кучайтиришга хизмат қилганини алоҳида таъкидлаш жоиз.

Алпомишни ҳийла билан тутиб келтириш учун борган Қоражон унинг жасурлиги ва мардлигига тан бериб, ўз ниятидан қайтади, унга дўст бўлади. Ултон эса ҳийла билан ўзининг ўғай укаси Алпомишни ғаним қўлига тутиб беради.

Қоражон Алпомишнинг бўрилар билан олишувини узоқдан кузатаркан, унинг довюраклиги ва алплигига тан беради. У; Бу тоғда йилқи сақлаш, тешилган кемани дарёда сақлаш, деганидир, деб айтади. Маҳоратли актёр Раззоқ Ҳамроев Қоражоннинг бир умр ёмонлар билан бўлиб, юрт-элларни талагани, босқинчилик билан ҳаёт кечиргани-ю ва айни пайтда ўзи тенги йигитнинг баҳодирлиги, алплиги олдида тиз чўкканини мана шу сахнада ўта ишонарли тасвирлайди. Шу ўринда Алпомиш билан суҳбатда қахрамон сўзидан Қоражон биографиясини биламиз. У ўзини таништирар экан, бундай дейди; «Қоражон: – Етим ўсган, кадрсиз Қоражонман,

Кўнгулсиз қилмишимдан бағри қонмен!». ¹

Достон вариантида Қоражон қалмоқ довларининг укаси, Сурхайилнинг ўғли эди. Бизнингча Қоражон етим, ёлғиз тарзида эмас, балки достон шаклидагидек оға-инилари олдида юриб, «қуш уясида кўрганини қилади», қабилида азалдан кўргани босқинчилик, қилиб юрган иши талончилик бўлгани ҳолда, Алпомиш туфайли қарашларида янгиланиш бошлангани ҳолатида намоён этилса, кўпроқ таъсирлироқ бўлар эди.

Қоражон 1-вариантда достондагидек, етти алпнинг бири сифатида намоён бўлган эди, унга ўзгартириш қўшиш 2- ва 3-вариантларда қўлланилган. Афтидан Қоражон образини яхшилаш учун янгидан кўриб чиқиш фикри спектаклдан бир йил ўтганидан сўнг қилинган машҳур муҳокамада сўнг

¹ Абдулла С. Алпомиш. 3-вариант. –Т., 1962, 36-б.

туғилган бўлса эҳтимол. Бироқ бунингдек кўшимча образни бойитмаган, аксинча таъсир кучини камайтирган.

Муаллифлар Қоражон образи моҳиятини очиш орқали яна бошқа бир қаҳрамон – Ултон образини яратилишига диққат қиладилар.

Қоражон табиати Ултоннинг акси. Бўлиб ўтаётган зўрлик, ноҳақликлар Қоражоннинг кўзини очиб, адолатли йўлга бошласа, Ултоннинг золимлигини кучайтиради, уни яна янги манфурликларга етаклайди. Бунда Қоражонни адашган кимса экани-ю, Ултонни тамоман жаҳолат бандаси эканлигига ишора қилинади.

Маҳоратли Раззоқ Ҳамроев Қоражон табиатидаги динамик ҳолатни очиб беришда бирор бир унсурни безътибор қолдирмайди. Яъни дастлаб биринчи сахнада у довларнинг бири сифатида бешавқат, кўпол, бироз манмансираган қиёфада намоён бўлса, илк бор ундаги ўзгариш 2-парда, 4-кўринишда юз беради ва 3-парда, 5-кўринишда тадрижий ўсиб борар экан, бу жараён ниҳоятда ҳаётий, табиий кечади. Сўнгги 4-парда, 6-, 7-кўринишларда биз Қоражон тимсолида Алпомишнинг садоқатли дўстини кўрамиз.

Дастлабки вариантда Қоражон билан дўстлашаркан, Алпомиш унинг Қалдирғочнинг қўлини сўрашдек ягона тилагини қондиради. Аслида Барчинга ва юртга талабгор бўлиб келган Қоражон мана шу сахнада тамоман бошқа кишига айланади.

Кейинги вариантларда эса пьеса муаллифи Қоражон ва Ултон образлари моҳиятидаги зиддиятни кучайтиришга эътибор қаратиб, унга ўзгартириш киритади. Яъни, Алпомиш кейинги икки вариантда акаси Ултоннинг ва илгари ғаним бўлган дўстининг муносабатлари борасида ўйга толади.

«Алпомиш:

– Во ажабо! Бир ёт йигит менга ёр,
Аммо акам, қоним учун бадхумор...».¹

Бунингдек талқин нафақат воқеалар ўзанини тўғри йўлга солишга, балки образлар туб моҳиятини очишга хизмат қилади.

¹ Абдулла С. Алпомиш. 3-вариант. –Т., 1962, 40-б.

Пьеса ва спектаклда асосий зиддиятлар Ултон образи билан боғланади. Ултоннинг Барчин атрофида гирдикапалак бўлиши қизга муҳаббат қўйганлигида эмас, балки вужуди ҳасад, ичи қоралик билан тўлиб-тошганлиги, бунинг устига Бойсарининг мулкига эғалик қилиш истаги билан боғлиқ эди.

Шу маънода Ултон образи орқали Асад Исмамов, ҳар қандай даврда бўладиган ҳасадгўй, ношуд, ўзининг омадсизлиги сабабларини бошқаларнинг бахти, омадидан излайдиган тубан, қабих, ҳар доим ўз манфаатини устун қўядиган кишилар қиёфасини кўрсатишга эътибор қилади. Бундайлар учун ҳаётда муқаддас нарсанинг ўзи йўқ. Улар севгидек покиза туйғуларга мутлоқ бегона.

Ултон ниятларини рўёбга чиқариш, юртга эга бўлиш, гўёки Барчинга эришиш учун ўз ватанини душманга сотади, у интилган нарса аслида мансабпарастлик бўлиб чиқади. Уни азоблаган нарса Барчинга бўлган ишқ-муҳаббат эмас, аксинча, Алпомишнинг эл орасида эришган мавқеи, орттирган иззат-хурматига бўлган ҳасад, ичи қораликдан иборатлиги аён бўлади.

Алпомиш ва Барчин бир-бирини севади, Бойсари уни куёв қилиш ниятида, демакки табиий равишда юртнинг ҳокими ҳам у бўлиши муқаррар. Душманнинг бостириб келганлиги бу борада Ултонга қўл келади.

Муаллифнинг маҳорати ва режиссёр Музаффар Муҳаммедовнинг ўзига хос топилмаси шундаки, воқеалар давомида гарчи элнинг норозилиги ва зўрлик қилиб бўлсада, Ултон юртга эга бўлади. Аммо у, Барчиннинг қалбига эга бўлолмайди. Бу билан дунёда разиллик билан ҳамма нарсани қўлга киритиш, ишғол қилиш мумкинлиги, бироқ инсон қалбини забт этиб бўлмаслиги ҳақидаги дostonнинг етакчи гоյларидан бири ифода этилади.

Таъкидлаш жоизки, Ултон ва Алпомиш ўртасидаги оғанилик линиясига эътибор қаратиб, Собир Абдулла ўзига хос йўлдан боради. Аслида дostonда Ултон Бойбўрининг чўридан туғилган ўғли, дея саналади. Аммо улар иккисининг оғанилик ёки қариндошлик муносабатлари бирор-бир жойда учрамайди. Театр қонун-қоидалари ҳар бир берилаётган элемент, деталларга эътибор қаратишни талаб қилар экан, бу линия ҳам пьесада шунчаки таъкидлаб ўтилиши мумкин эмас эди. Қолаверса,

муаллиф бу линияни бошқа асарларда бўлгани каби мутлок кўлламасликка ҳам ҳақли эди. Аммо адиб уни атайин олдинги планга олиб чиқади.

Достонда Ултон исмли ҳасадгўй, мансабпараст кимса, чўрининг ўғли бўлган ғаним, юрт эгаси саналган Алпомишнинг ёрига ва ерига эгалик қилиш учун курашади. Сўз орасида у ҳам аслида Бойбўрига қондош экани қистириб ўтилади. Пьесада эса айтилиши мана шу қондошлик, маъсулияти орқали Ултон қилмишлари назардан ўтказилади ва бунинг оқибатида табиийки зиддият янада кучаяди. Ўз ғанимига эмас балки, ўз укасига ҳасадгўйлик ва ғанимлик қилиш Ултон образи моҳиятини намоён этади, ундаги манфурликни очиқ беради. Алпомиш ва Ултонга оға-ини дея қарасак, ҳар иккисидаги қондошлик ҳисси ҳамда маъсулияти борасидаги қарама-қарши фикрларга тўқнаш келамиз.

– Келинингиз бўламан, – дейди Барчин Ултон севги изҳор қилаётганида. Яна шунингдек Барчин дастлабки сахналарда унга Ултон ака, деб мурожаат қилади. Унинг хоинлигига гувоҳ бўлганидагина ҳурмати нафратга айланганлигини очиқ кўрсатади.

«Барчин:

Қайнағам деб, қилиб юрардим ҳурмат,

Ўз укангга қилиб зидлик, хусумат,

Ўз виждонинг сотдинг ёвга эй Ултон!

Ҳам укага, ҳам юртига ёв инсон!..¹

Актёр Асад Исматов Ултоннинг тоғда, Алпомиш билан тўқнашувидаги муносабатида бу қондошлик туйғусини кузатиш учун томошабинга яхши имконият яратиб беради.

Ултонни ўз акаси санаб кутиб олган Алпомиш унинг ёлғон сўзларига ишониб, бирга кетишга, элини, онаси ва севгилисини душман қўлидан озод қилишга ошиқади. Ултон эса ўзининг нопок ниятига етиш йўлини қидиради, сипоҳларни пистирмага кўяди ва Алпомишни занжирбанд қилишга муваффақ бўлади.

¹ Абдулла С. Алпомиш. 1-вариант. –Т., 1949, 52-б.

Ултон ўзининг Алпомишга ҳасадгўйлик, ичи қоралик килиши сабабларини дастлабки сахнада Иноқ билан қилган суҳбатидаяқ сездиради. Иноқ ва Ултоннинг ўзаро тил бириктирув сахнаси спектаклнинг энг эсда қоларли ўринларидан бири бўлиб чиққан.

«Ултон:

Укам деб айтишига бормайди тилим!

Ўзидан туғилган Алпомиш! Ҳайҳот!

Унга уйланса у, мен учун уят!

Бойсари ўлади эрта ё индин.

Қолар Алпомишга! Оҳ, борми нажот!»,¹ – дейди.

Унинг бу «дардига дармон фақат интиқом» бўлиши Иноқ ролини маҳорат билан ижро этган актёр Рауф Болтаев томонидан қатъий ишонч билан айтилади.

Спектакль сўнгида Ултон ўлдирилгач, Иноқнинг унга бўлган асл муносабати очилади. Актёрнинг ҳолатдан ҳолатга ўтиши ниҳоятда табиий кечадики, муаллифлар бу қаҳрамон орқали душманнинг аслида қўрқоқ, қатъиятсиз айғоқчисининг манфур қиёфасини олиб чиқишга алоҳида эътибор қаратганларини сезамиз. Аслида дostonда бўлмаган мазкур образ Ултон моҳиятини очиш ва зиддиятни кучайтириш учун пьесага киритилган ҳамда ўзини оқлаган.

Спектаклда мана шу тарика дostonдан айрича олиб кирилган образлардан яна бири Жуман ботирдир. Бу ролни актёр Соат Толипов ижро этган. Жуман Алпомишнинг дўсти, ҳақиқатпарвар халқ вакили, адолат учун курашчи сифатида намоён бўлади. Аммо у Ултоннинг хиёнати билан ўлдирилади. Бунингдек ўлим орқали муаллиф адолатни хиёнат томонидан ҳалок этилиши элнинг ноаҳиллигида деган аччиқ ҳақиқатни ижодкорлик дарди билан билдириб ўтади.

Дoston сюжетига ниҳоятда эркин ёндошган драматург анъанавий уч шарт мавзусига ҳам, қаҳрамоннинг ўз хотини тўйига келиши воқеасига ҳам ўзгача тус беради.

Барчинойнинг машҳур уч шарти спектаклда Ултоннинг икки шарти тарзида келади. Ултон чор-атрофдан ҳам

¹ Абдулла С. Алпомиш. 2-вариант. –Т., 1948-1958, 12-б.

чавандозлар, полвонлар, мерганларни чақириб, катта тўй берар экан, ғолибларга Қалдирғоч ва Тозагулни тортиқ қилишни буюради. Алпомиш дўстлари ёрдамида зиндондан қочиб, қизларни қутқаради.

Алпомиш келганини эшитган бахтсиз келинчак Барчин ўзини қўлга олади ва шундан кейин Ултон билан мағрур туриб олишади, уни ханжар санчиб ўлдиради.

Спектакль тақризидан ўқиймиз, «Асарни сахнага қўйган режиссёр – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Музаффар Муҳаммедов постановкада ва образларни талқин этишда, фольклор услубини сақлашга, асардаги асосий ғояларни бўрттиришга ҳаракат қилган. У драманинг сиёсий-тарбиявий аҳамиятини тўғри тушуниб, реалистик спектакль яратолган. Лекин шуни ҳам айтиш керакки, постановкачи ва режиссёр драмадаги асосий образлар талқинига жиддий аҳамият берган бўлсалар ҳам, иккинчи даражали персонажларнинг ўйинларига эътибор қилмаганлар. Натижада, массовкада иштирок этувчи артистларнинг ҳатти-ҳаракатлари ҳатто қонли жанг пайтларида ҳам ўзгармайди, улар воқеаларга бефарқ, бепарво қарайдилар, суёт ҳаракат қиладилар».¹ Бу фикрдан бош қаҳрамон биринчи ўринга олиб чиқилганида, иккинчи даражали қаҳрамонлар унинг соясида қолиб кетиш йўли аслида дostonларда қўлланиладиган йўналиш бўлиб, иқтидорли режиссёр сахна асарини ишлашда мана шу таъсирга тушиб қолгани сезилади.

«Алпомиш» мусикий драмаси қувончли хотима билан яқунланар экан, барча фольклор асарларида бўлганидек спектакль сўнгида тўй-тантаналар бошланади. Алпомиш сахнага отда чиқиб келади.

Асар яратилган даврнинг бош мавзуси тинчликни сақлаб қолиш, юртни душмандан асраш ғояларидан иборат бўлганлиги учун ҳам адиб бош қаҳрамон Алпомиш образида ватан посбони ҳақидаги халқнинг тасаввурлари, орзу-ўйлари ва ниятларини мужассамлашга эътибор қилади. Спектакль ҳақидаги тақризда бу борада шундай дейилади: «Алпомиш – халқ қаҳрамони. У хар қандай кулфат ва ғурбат тўфонларида ҳам, бало ва офат

¹ Шухрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон», 1950 йил 14 январь.

гирдобида ҳам халқнинг меҳри билан яшайди. Элнинг қайғусини ўз шахсий қайғуси, халқнинг бошига тушган бахтсизликни ўз шахсий бахтсизлиги деб билади, халқнинг манфаатини ўз манфаатидан кўра афзалроқ кўради. У, Ватан учун, элнинг икболи учун жон фидо қилишдан, қурбон бўлишдан бош тортмайди. У, элатлари ўртасида зўр ва қоядек метин маънавий бирлик бунёдга келтиради, бошқаларни мангу дўстлик, вафо, садоқат, қаҳрамонлик, ҳамкорлик ва юрт истиқболи учун курашга илҳомлантиради».¹ Чиндан ҳам ўз даври идеаллари учун Алпомиш шу тариқа халқнинг оламшумул қаҳрамони сифатида намоён бўлиши тўғри бўлгандир.

Спектакль режиссёри Музаффар Муҳаммедов Алпомишнинг асардаги етакчилик сиймосига эътибор қаратар экан, натурализмдан ҳам ўринли фойдаланишга уринади. Ганимлар енгилганидан сўнг саҳнага ўзининг афсонавий Бойчиборини миниб яъни ҳақиқий отда Алпомиш чиқиб келади (5-парда, 9-кўриниш).

Оппоқ от устида салобатли, виқорли Алпомиш – солист Маҳмуджон Ғофуров намоён бўлар экан, бутун томоша зали уни қарсақлар билан кутиб олади. Фароғат Раҳматованинг хотирлашича, айни мана шу онларда томошабин бир неча дақиқага спектаклни қарсақлар билан олқишлаб, тўхтатиб туради. Олқишлар босилганидан сўнг Алпомиш сўзини бошлайди.

М.Ғофуров Алпомиш киёфасини талқин этар экан, ижрода қаҳрамонона-романтик услубда намоён бўлади, образ моҳиятини очишда ҳар бир сўз, лутфга урғу беришга, юз-кўзларидан ёғилиб турган шиддат-шижоатга, айниқса бетакрор овоз кудратини намоён этишга эътибор қаратади. Салист спектакль ария ва дуэтларидаги лирикани монолог ва диалоглардаги қаҳрамонона пафос билан уйғунлаштира олиш маҳоратини алоҳида иштиёқ билан кўрсатади. Айниқса элни химоя қилиш ва кўриқлашдаги фахр-ифтихорни, юртни соғингандаги руҳий кечинмаларини очишда драматик маҳорат

¹ Шухрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон», 1950 йил 14 январь.

катта санъаткорлик билан намоён бўлиб, сўздан куйлашга ўтилганида эса мана шу олий нуқта янада юксаклашади, Маҳмуджон Ғофуров Алпомиш талқинида халқнинг сеvimли қаҳрамонларидан бирига айланади.

М.Ғофуров яратган образда монументализмга ҳам йўл қўйилган бўлиб, бу табиийки халқ достони руҳияти билан қолаверса, ўз даврида халқ қаҳрамони бошқа оддий одамлардан ажралиб туриши томошабин руҳиятига сингиб кетганлиги билан боғлиқ эди.

Спектаклда бастакор Тўхтасин Жалилов томонидан сайқал берилган, сюжетга мослаштирилган халқ куйлари асарни кишиларга тамоман яқинлаштиради. Алпомиш ва Барчинойнинг ария ҳамда дуэтлари тез кунда халқнинг сеvimли қўшиқларига айланади.

«Алпомиш» музыкали драмасининг муваффақияти, дейилади спектакль ҳақидаги рецензияда, – Ўзбекистон халқ артисти, композитор Тўхтасин Жалиловнинг катта ижодий ютуғидир. Композитор бу асарни вужудга келтиришда ўзбек халқ куйларидан фойдаланган, уларнинг энг яхши фазилатларини сақлаб қолган, ижодий қайта ишлаган, уларни драмадаги асосий воқеаларнинг йўналишига мослаб, янги мазмун ва янги формалар билан бойитган. Асардаги ария, дуэт, хор ва рақс куйларида асосий қаҳрамонларнинг ички ва ташқи дунёсини яққол кўраимиз.¹

Спектаклнинг энг гўзал арияларидан бири «Эй кўнгил» деб номланади. Ойбарчиннинг 5-парда 8-кўринишдаги бу кўшиғини ижро этишда Фароғат Раҳматова ўзининг улкан маҳоратини кўрсатади.

Ойбарчин:

*Эй кўнгил, сендан бўлак бир меҳрибоним қолмади,
Торта-торта дард-у ғам, қийналди, жоним қолмади.
Бир томон ҳижрон азоби, бир томон аҳд-у вафо,
Ўтмаган бу соҳада бир имтихоним қолмади,*

¹ Шуҳрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон», 1950 йил 14 январь.

– дея куйларкан, Алпомишдан умидини узган асира кизнинг қайғу-ҳасрати, нола-ю фарёди мунгли оҳангларда ниҳоятда таъсирчан акс этади. Бироқ шу пайт Алпомиш овози эшитилгач, ундаги ёлғизлик, ночорлик қайфияти таркаб, ишонч ва кутилмаган янги куч, ирода пайдо бўлгани ҳис этилади. Мусиқа давом этаркан, энди у «Эй кўнгил»га зид ўлароқ, ёруғ дунёга умид ва ишонч билан қаровчи, ўзида енгилмас куч сезган ботир кизнинг кўтаринки руҳиятини ифодаловчи арияни куйлайди:

*Умидсизланма, дунёдан ўтар хон-у гадолар ҳам,
Рақиблар ҳам муҳаббатли қадрдон ошинолар ҳам.
Яшар эл, эл билан ким бўлса эл, албатта ўлмас у
Эли қайғусида тоғлар аро, элдан жудолар ҳам...*

Т.Жалилов спектаклнинг мусикий ечимини топишда қаҳрамон руҳияти, унинг ички оламига чуқур кириб боришга эътибор қилган ва бунда ҳолатлар ўтасидаги боғланиш ниҳоятда табиий кечган.

Гарчи спектакль 1951 йил 17 апрелда катта тухмат-у ноҳақликларга учраган бўлса-да, спектакль ҳақида 1950 йил 14 январда ёзилган ягона тақриз худди келаётган бало-ю офатларнинг олдини олишга қаратилгандек тасаввур уйғотади. Тақризда муаллифлар ёзадилар; «Спектаклда Алпомиш билан Барчиной ўртасида самимий, оташин севги, реал инсоний муносабатлар заминида дунёга келган. Бу севги халққа бўлган муҳаббат билан чамбарчас боғлиқдир. Бу муҳаббат эл бошига тушган ташвишлар имтихонидан ўтади, тобланади, олий истак – вафо қилмоқ, висол кўришмоқ билан якунланади. Бу ишқ эл фарзандлари бўлган ҳар иккисининг камол топишига, маънавий юксалишига кўмак беради. Элнинг тинчлиги, осойишта тирикчилиги, мустақиллиги учун кураш – ошиқ-маъшукнинг асосий мақсади. Улар шу тилакни байроқ қилиб, элатдошлар олдига тушадилар, ҳижрон азобларига, ўлим ваҳималарига, душман қийноқларига бардош берадилар».¹

¹ Шухрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон», 1950 йил 14 январь.

Рассом Г.Визель яратган сахна безакларида содир бўлаётган воқеаларнинг даври, замон колорити акс этган. Айниқса наврўз байрами сахнаси, Олой тоғи романтикаси ўта таъсирчан кўринишда намоён бўлган. Спектакль воқеаларидан келиб чиқиб қўйилган рақсларни Р.Ваҳобов ва Н.Гордонлар сахналаштирганлар. Куй, қўшиқ, рақслар, монолог ва диалогларни ўз ўрнида ва аини пайтда бир-бирига муштарак ҳолда намоён бўлишига спектакль режиссёри алоҳида диққат қилган. Бунгача М.Муҳаммедов «Тоҳир ва Зухра», «Гулсара», «Муқанна» каби қатор мусиқий драмалар орқали ўз соҳасининг улкан билимдони сифатида намоён бўлган бўлса-да, «Алпомиш»да у илгариги тажрибаларидан унумли фойдаланган ҳолда ўзини такрорламай, янги топилмалар, бўёқлар топганлиги, бадиий ифодавий воситалардан ўринли фойдаланганлиги кенг жамоатчилик томонидан эътироф этилади.

Шу тариқа спектакль кутилганидан зиёд муваффақият келтиради.

Бу пайтга келиб театр «Алпомиш» спектакли орқали бутун республика томошабинлари диққатини иккинчи бор («Тоҳир ва Зухра»дан сўнг) тўла маънода забт этган эди. Пьеса 1950 йилда Андижон, Бухоро, Қарши, Самарқанд театрларида ҳам сахналаштирилади. Уларга Муқимий театри варианты ўзига хос ижодий мактаб бўлиб хизмат қилади.

Аммо «Алпомиш» спектаклининг режиссёри Музаффар Муҳаммедовнинг ҳам, бастакор Тўхтасин Жалилов, драматург Собир Абдулла ҳамда спектакль иштирокчиларининг ҳам кувончи узоққа чўзилмайди.

Бу борада Ўзбекистон Давлат архивидан олинган айрим маълумотларни келтириб ўтишимиз ўринли.

1951 йил 7-8 февраль кунлари Республика Санъат ишлари бошқармасининг йил якунларига доир Коллегия йиғини ўтказилади. Мана шу йиғилишда Муқимий театрида директор ўринбосари Ивановнинг томошабин тўплаш ишида қилган «айблари» Бошқарма ходими Яковлев томонидан фош қилинади; «Яковлев:- Муқимий театри 1950 йил уч спектакль «Алпомиш», «Тоҳир ва Зухра», «Фарход ва Ширин» спектакллари билан 70% томошабинга хизмат қилганлигини ўз ҳисоботидан кўрсатган эди. Текшириб ўрганилганида театр

«Алпомиш» спектакли билан 50 % томошабинга хизмат килганлиги маълум бўлиб қолди. Партия бу тариха идеологияни пул билан алмаштиришни асло кечирмайди. Театр янги спектакллар сахналаштириш планини, совет тематикаси асосий ўрин эгаллайдиган спектакллар яратиш планини бажарсин!»¹ Унинг бу тарзда дадил фoш қилишининг сабаби, бу пайтга келиб Муқимий театри довруғи ортидан бошқа вилоят театрларида ҳам асар сахнага чиқиб, «Алпомиш» бутун республика бўйлаб дoнг таратмоқда эди. Шунингдек Коллегия йиғилишида Бошқарма бошлиғи Тамара Донская ҳам бу борада фикр билдириб ўтади. «Театрларимизда, дейди у, «Алпомиш», «Тоҳир ва Зухра», «Фарход ва Ширин» каби пьесаларни сахналаштиришга кўп эътибор қаратилмоқдалар. Бу эса уларни ҳамон томошабиннинг энг қолоқ қисми таъсирида эканликларини кўрсатади.

Йил якунларидаги кўрсаткичлар театрларимиз репертуари миллий асарларнинг ўзи билан кифояланганлигини акс эттирадики, бу сиёсий маънода аянчли аҳволдир. Театр директорлари билан рус совет драматургиясини сахналаштириш ҳақида қанча гаплашдик, бари бефойда. Уларнинг фикри-ёди план қилишдан бошқа нарса эмас.

Бутун республика театрлари планини уч спектакль – «Тоҳир ва Зухра», «Алпомиш», «Фарход ва Ширин» тўлдирмоқда. «Тоҳир ва Зухра» билан томошабинни коммунистик руҳда тарбиялаб бўлмаслигини наҳотки тушуниб етмаяпмиз! 1951 йилда бу сиёсий хатони тубдан тўғрилаш зарур».²

Ваҳоланки айна мана шу «томошабинни тарбиялаб бўлмайдиган» «Тоҳир ва Зухра»ни ҳукумат бир йил олдин Сталин мукофотига номзод қилиб қўйган эди. Ўрмонга ўт кетса ҳўл-у куруқ баробар ёнади, деганларидек, шу тариха 1949 йил декабрида ўз даврининг энг олий мукофотига лойиқ саналган «Тоҳир ва Зухра» бир йил ўтибоқ (1951й.) «ожиз, заиф» асарга «айланади».

¹ Ф-2087, 1-рўйхат, 555-иш, 153-б.

² Ф-2087, 1-рўйхат, 555-иш, 153-б.

Бирмунча илгарироқ бошланган бу тенденция ВКП(б)МК нинг 1946 йил 14 августдаги «Звезда» ва «Ленинград» журналлари ҳақидаги» (унда Зошенконинг заҳарханда кулгиси, А.Ахматова поэзиясининг тушкунлиги танқид қилинган) Қарорида, 1946 йил 26 августдаги «Драматик театрларнинг репертуари ва уни яхшилиш тадбирлари ҳақида» (замонавий мавзудаги спектакллар йўқлиги танқид қилинган) Қарорида, 1946 йил 4 сентябрдаги «Катта ҳаёт» кинофильми ҳақида»ги (реж. Л.Луков. сц. муаллифи П.Нилин асарида совет воқелигини масхаралаб, партия ходимларини сохталаштириб кўрсатганлиги фош қилинган») Қарорида, 1948 йил 10 февралдаги «Мураделининг «Улуғ дўстлик» операси ҳақида» (Г.Мдивани мусикаси асосидаги бу асарда Шимолий Кавказда яшовчи халқларнинг 18-20-йиллардаги ҳаёти бузиб кўрсатилгани қораланган) Қарорида туб моҳияти билан бўртиб турган миллий адабиёт ва санъатга бошланган ҳужумнинг айнаи ўзи эди. Бу Қарорлар таъсирида бирин-кетин ким ўзарга фош қилиш ишлари бошланиб кетади.

1949 йил 15-16 январь кунлари Ўзбекистон Ёзувчилар Уюшмасининг IV пленуми бўлиб ўтади.¹ Унда, собиқ иттифок Ёзувчилар Уюшмаси Миллий Комиссиясининг раис ўринбосари Л.П.Климович нутқ сўзлаб, Ҳоди Зариф ва Жирмунскийнинг «Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси» китоби космополитизм руҳида ёзилгани таъкидланади. Ниҳоятда бой ўзбек фольклорини ўрганишда, уни нашр қилиш борасида ҳали кўп иш қилиш лозимлиги» қайд қилинади. Шунингдек, Л.Климович ўз сўзида бундай дейди, – «Алпомиш» эпоси Тошкентда икки маротаба нашр этилиб, ҳар иккаласида ҳам Жирмунскийнинг кенг кўламли, катта мақолалари берилди, мақолалар космополитик руҳда яратилган бўлиб, эпосга бир томонлама муносабат билдирилади. Биринчи тўлиқ нашрга ёзилган мақола марксистик таҳлил нуктаи назаридан кўриб чиқилиб, Жирмунский ҳамда Ҳоди Зарифларнинг космополитик қарашларини танқид қилиш лозим эди, аммо бундай қилинмади. Шайхзоданинг китобга қилган кириш сўзи эса юзаки ёзилган бўлиб, қатор чалкашликларга олиб боради. Муаллиф эпоснинг

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 231-иш, 328-б.

пайдо бўлиш даврини чалғитади, уни гоҳ патриархал-уруғчилик даври, гоҳ XVI-XVII аср яъни феодализм даври билан боғлашга уринади. Бунингдек фикр эпосдаги архаик элементларга таяниб илгари сурилган, ваҳоланки, унда муайян жамият шароити бадиий яхлитликда акс этиб, ундаги социал йўналишни намоён этади. Бу фактлар ўзбек адабиётчилари олдида ниҳоятда улкан вазифалар ётганлигини кўрсатади».¹

Профессор Наим Каримовнинг ёзишича, 1949 йил «Правда» газетасининг 11 январь сонида Л.Климовичнинг «Адабиётшуносликда космополитизмга қарши» мақоласи чиқади. Унда ҳам муаллиф Жирмунский ва Ҳоди Зарифларнинг «Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси» (М., 1947.) китобига алоҳида тўхталиб «Жирмунский ва Ҳоди Зариф фанимиз томонидан қораланган ва буржуа адабиётшуносларидан қолган «тарихий-киёсий «услугиятга кўр-кўрона эргашиб, ўзбек фольклорини гўё бир миллий адабиётдан иккинчи миллий адабиётга ҳамиша кўчиб юрувчи халқаро сюжетлар йиғиндиси деб баҳолайдилар», дея таъкидлайди.

Мақола 1949 йил 9 февралда Тил ва адабиёт институтида муҳокама қилиниб, бу борада «Шарқ юлдузи» журналининг 2-сонида Иззат Султон мақоласи босиб чиқилади. И.Султон ўз мақоласида Жирмунский ва Ҳ.Зарифларни танқид қилиб, шу йўл орқали «Алпомиш»га яқинлашиб келаётган офатларнинг олдини олишга уринади.

1949 йил мартда Тошкент шаҳар адабиёт ва санъат ходимлари йиғилишида Жирмунский ва Ҳоди Зариф космополит сифатида яна танқид қилинадилар, уларнинг «Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси» китоби москвалик олимлар томонидан қораланиб, муаллифларини илмий изланишлари маҳсули зарарли деб топилади.

«Сталин, деб ёзади Семен Липкин, хавф-хатар Шарқдаги хануз тирик юрган буржуа миллатчиларидан келаётганини пайқади. Улар ўз миллий эпослари, қадимги классиклари, подшо ва лашкарбошилари улуғлаш билан панисломизм уруғларини сочишлари, амалда хорижий мусулмон мамлакатларининг айғокчиларига айланишлари мумкин эди.

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 231-иш, 328-б.

Уларни йўқ қилиш лозим эди».¹ Айни мана шу бошланган ҳаракат ортидан 1951-йилда озарбойжон халқларининг «Китоби Дада Қўрқут» эпоси зарарли асар деб топилади, Озарбойжон ёзувчилари буни қўллаб-қувватлайдилар. Эпоснинг зарарли моҳияти фош қилиниб, у халққа қарши қаратилган асар деб эълон қилинади.

Жирмунский ўз вақтида «Алпомиш» эпосини «Китоби Дада Қўрқут» билан, аниқроғи ундаги «Бамси Байрак» ҳақидаги қисса билан муштараклик ўринларини кўрсатиб ўтган эди. Яъни, бир сўз билан айтганда «Китоби Дада Қўрқут»нинг 12 ҳикоятда ўғуз бекларининг бирлашиб, ғанимни енгиши мотиви етакчилик қилса, «Алпомиш»нинг туб мазмунида ҳам парокандаликнинг оғир оқибатларини кўрсатиш ғояси марказий ўринда тургани очиқ берилганди.

Жирмунскийнинг фикрича, «Алпомиш» ўзбек, қозоқ ва қорақалпоқ халқларининг қаҳрамонлик эпоси шаклида, тоғлик олтойларда қадимги «Алип Манаш» баҳодирлик эртаги, бошқирд ва қозон татарларда «Алпомиш» ёки «Алпомша» номли оғзаки ҳикоялар тарзида, ўғузларда «Китоби Дада Қўрқут» номи билан эпик афсоналар туркуми шаклида ёзиб олинган.²

Бу тасодифий бўлмай, ўзаро бўлинишлар орқали улкан салтанат ва ҳокимиятнинг талофот кўриши, чексиз ҳукмронликни бой бериш деярли барча туркий халқлар тарихига хос бўлиб, ягона ҳокимият теварағида элни бирлаштириш ҳақидаги орзулар унинг идеали бўлган Алпомиш, Бомси, Манас, Қўбланди каби ботирлар, қаҳрамонлар тимсолида намоён этилади.

«Чернишевскийнинг фикрича, деб ёзади профессор Т.Мирзаев, халқ эпоси ҳар вақт халқ ҳаётидаги қаҳрамонлик даврини акс эттиради, фақат ўз мустақиллиги учун актив кураш олиб борган халқгина қаҳрамонлик эпосини ярата олади.

¹ Каримов Н. «Алпомиш»нинг қатлиом этилиши. //«Шарқ юлдузи», 1992, 12-сон, 157-165-б.

² Алпомиш – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Т.: Фан, 1999, 49-б.

Шунинг учун ҳам эпос ҳаммавақт халқнинг куч-қудратини, ғалабага бўлган иродасини ифодалайди».¹

Шу тариқа бутун мамлакат бўйлаб аста-секин бошланиб келаётган тўхмат-у маломатлар бўҳрони ўзбек театр санъатига ҳам етиб келади. Хавф-хатарни зийраклик билан сезган, ҳамиша хушёр Санъат ишлари Бошқармаси «томошабиннинг энг қолоқ қисми таъсиридан чиқиш», «томошабини коммунистик руҳда тарбиялаб бўлмайдиган асарни сахналаштириш орқали қилинган сиёсий хатони тубдан тўғрилаш»² ишига қаттиқ киришиб кетади.

1951 йил 5 апрелда эълон қилинган «Ўзбекистон Республикасида мусиқа санъатини яхшилаш чора тadbирлари тўғрисида»ги ЎзКомпартия Марказий Комитети Қарорида мусикий театрларда совет тематикасига кам эътибор қаратилаётгани кескин танқид қилиб, «совет кишиларини коммунизм руҳида тарбиялашга қодир бўлган замонавий сахна асарлари қўйилмоғи кераклиги»ни уқтирилади.

Қарордан сўнг 1951 йил 17 апрелда Муқимий номидаги театрда Ўзбекистон Республикаси Министрлар Совети ҳузуридаги Санъат ишлари Бошқармаси Бадий Кенгашининг кенгайтирилган йиғилиши ўтказилади. Йиғилишда Муқимий театрида қўйилган «Алпомиш» мусикий драмаси ҳақида сўз боради.³ Унда таниқли санъаткорлар, композиторлар, режиссёрлар, драматурглар иштирок этиб спектаклни атрофлича муҳокама қиладилар. Қизиғи шундаки, бу муҳокама спектакль расмий равишда қабул қилинганидан сўнг бир йил ўтгач яъни «театрнинг томошабин тўпловчи асосий спектакли» бўлиб назарга тушганидан сўнг ўтказилмоқда эди.

Марказий Комитетнинг 1951 йил 5 апрелда бўлиб ўтган бюросида ЎзК(б)П Марказий Комитетининг секретари Ҳ.Турсунов гапириб, ўз сўзида жумладан шундай деган эди: «Одной из основных ошибок некоторых наших писателей нужно считать еще продолжающиеся увлечение псевдо-

¹ Ўзбек фольклорининг эпик жанрлари. /Масъул муҳаррирлар Б.Сойимов, Ғ.Мўминов. –Т.: Фан, 1981, 12-б.

² Ф-2087, 1-рўйхат, 555-иш, 153-б.

³ Ф-2087, 1-рўйхат, 561-иш, стенограмма, 6-б.

историческими и легендарно-сказочными темами. В результате этого и появились такие произведения как «Тахир и Зухра» и «Алпамыш» С.Абдуллы, в которых идеализируется далекое прошлое. Сабир Абдулла и ему подобные до сих пор не могут понять, что уход от темы современности в далекое прошлое и идеализация старины является одним из своеобразных проявлений национализма».¹

Мажлисни бошлаган Т.Донская сўз бошидаёқ, бу спектакль Марказий Комитет бюросида гапирилганлиги, Қарорда кўрсатиб ўтилганини алоҳида қайд этади. Шундан сўнг театршунос Верхацкий сўзга чиқади ва асарни бошдан оёқ эски стилда ёзилгани ва сахнага қўйилгани, ижроларнинг ўта бўшлиги ва шу боис у 19-20-йиллар спектакллари даражасида суи эканлигини ва ўз навбатида замонавий театр тараққиётини бир неча йил ортга сураётганини таъкидлайди.

Кўриниб турибдики, муҳокама қатнашчилари имкон қадар спектаклдан қусур қидириши ва уни нима қилиб бўлмасин репертуардан олиб ташлашга сабаб топиб кўрсатишлари ушбу йиғилишнинг асосий мақсади эди. Шу боис унда йиғилганлар ҳолатини ҳам тўғри тушуниш мумкин бўлар эҳтимол. Йиғилиш стенограммасини кўздан кечирав эканмиз, қатнашувчилар қай тариқа бўлмасин спектаклдан нуқсон топишга ҳаракат қилганлари ва бунга у ёки бу даражада эришганларига амин бўлдик. Биз шу боис ушбу стенограммадан фақат айрим фикр-мулоҳазаларни кўрсатиб ўтамыз.

Дастлаб спектаклнинг муסיқасига эътибор қаратилади. Фикрлардан тушуниладик, муҳокамага қадар композитор Визго ва Манас Левиевларга асар клавирини кўриб чиқиб, хулоса яшаш иши топширилган эди. Бироқ Манас Левиев «беморлиги боис» (эҳтимол, виждонига қарши боришни истамай!) йиғилишда иштирок этолмайди. Шунда Визго спектакль муסיқасига баҳо беради. Тўхтасин Жалилов томонидан «Алпамыш» муסיқий драмасы учун халқ куйлари ва мақомлари танланиб, қайта ишланган бўлиб мазкур муסיқа Остроумов томонидан оркестровка қилинган эди. Визго бу ҳақда мана бундай дейди; «Ҳар қандай муסיқий асарда

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 281-иш, 135-б.

драматургик ўсиш, ривожланиш деган нарса бўлади. Бу ерда эса шу нарса йўқ. Ҳар қандай асарда бошланиш, кураш ва якун яъни ғалаба мавжуд бўлиши керак. Бу ерда эса йўқ. Донская айтганидек, бу ерда «юз фойиз йиғи, ғамгин кайфият» (стоцентная плачевая, унылая настроения) бор холос. Спектакль мусикасини эшитган томошабинда шундай тушунча қолади; бир халқ яшабди, изтироб, хўрликлар кўрибди, унга тажовуз қилишибди, халқ йиғидан бош кўтармабди, қаршилиқ қилишни ҳам билмабди. Фақат йиғлаб, йиғлаб қолаберибди. Мана шундай бахтсиз халқ ўтган экан. Мусикадаги бошдан оёқ ғамгин, йиғлоқи, маъюс, маҳзун кайфият бошқача тасаввур уйғотолмайди. Оркестрда қўшнай, най, ғижжак, сато каби йиғлатадиган мусика асбоблари энг авж пардаларда ўйнайди. Кўрасизки, оркестрда йиғи, сахнада актёрлар йиғлайди, фақат гапда Ватан учун курашамиз, дейилса-да, аслида тушкунлик рухияти ҳукмронлик қилади».¹ Шунингдек, у ўз сўзида постановканинг катта хатоси ортиқча кўринишлар, оммавий сахналарни кўпайтириб юборганлигида бўлганини айтиб, 4 соатдан ортиқ давом этадиган бу спектаклни қисқартириб 3 соатга келтириш кераклигини қайд этади.

Қатор чиқишлар орасида ўша йиллари Тошкентда яшаган йирик театршунос Эфроснинг сўзлари диққатни тортади. Хусусан у шундай дейди; «Мен спектаклни томошабинлар орасида ўтириб кўрдим, кишиларнинг уни қабул қилишлари мени ҳайратлантирди. Одамлар спектаклнинг ўзларига таниш ўринларини биргаликда ижро қилиб, керакли жойларда қўшилиб томоша қилдилар. ..Билишимча, премьерадан сўнг бир йил ўтиб, яна асар муҳокама қилмоқда экан. Бир йиллик спектаклни барча деталлари, координаль ўзгаришлар ва тубдан қайта ишлаш (капитальная реорганизация) устида гап кетаяпти. Бу ҳозир мамлакатдаги барча театрларга хос бўлиб қолди. Биз ҳозирда икки классик асар – Лаврентевнинг «Тор-мор» (Разлом) ва Вс.Ивановнинг «Бронопоезд» асарларининг янги таҳрири устида бош қотирмоқдамиз. Ҳозирги кунга келиб социал тарихий кадриятларни ўзгача тушуниш тенденцияси бошланди. Вс.Иванов «Бронопоезд» орқали 17-йилларда оқ гвардиячилик

¹ Ф-2087, 1-рўйхат, 561-иш, стенограмма, 11-б.

ортида давлат турганлигига урғу берган эди, янги тахрирда эса оқ гвардиячилик ортида Америка туради.

Худди ана ўша спектакллар ҳолатини мен «Алпомиш»да кўрмоқдаман. Спектакль анчадан бери кетаётган ва томошабинлар орасида муваффақият қозонаётган бўлса-да янги тахрирни қандай бўлиши, мусикада, ижрода нималар қилиш кераклигини муҳокама қилмоқдамиз. Мен бир нарсага юз фоиз аминман, бу спектаклнинг янги таҳрири ҳар ҳолда ижобий эмас, салбий бўлиши ҳақиқатга яқин».

А.М.Эфрос ўз сўзида эпоснинг асосий ғояси пьесада қай тариқа акс этгани, етакчи мотивларни қай тариқа олиб чиқилгани муҳимлигини таъкидлар экан, рус халқ оғзаки ижодининг «Игорь полки ҳақида сўз» билинаси асосида яратилган «Князь Игорь» спектаклини мисол қилади. Ва мазкур асар билинанинг такрори бўлмай, мустақил асар сифатида ўзини намоён этганини таъкидлайди. Шу тариқа Эфрос мажлис катнашчиларига бир нарсани – томошабинни яхши қабул қилаётган спектаклдан маҳрум қилиб бўлмаслигини тушунтиришга чин дилдан уринади ва афсуски бунга муваффақ бўлолмайди.

Муҳокама иштирокчилари спектакль борасида атрофлича фикр юритадилар, уни ҳар томонлама таҳлил ва танқид қилишга уринадилар. Булар орасида ўринли бўлмаган танқидлар ҳам учрайдики,бу борада фольклоршунос олима Музайяна Алавиянинг фикрларини келтириб ўтамиз, «Бизда (яъни, институтда – тахрир бизники О.Т.) «Алпомиш»нинг 6 варианти мавжуд, дейди олима. Уларнинг на матни, на мусикаси, на қўшиқлари, на шеърлари Муқимий театрида қўйилаётган «Алпомиш»га алоқаси йўқ. Менимча ўртоқлар «Алпомиш»нинг матни, сюжети устида ишлашлари лозим эди. Уларга мавжуд вариантлар билан танишишни таклиф қилар эдим. Бу ерда мусика матнни акс эттиролмаяпти. Собир ака, бизнинг институтимизга келиб бор вариантлар билан танишсангиз ва шу асосда ишласангиз тўғри бўлар эди».¹ Эътибор беринг, олиманинг бу фикрлари бадий асар яратаётган ёзувчига айтилмоқда! Ваҳоланки, фольклор сюжетида, мотивларидан

¹ Ф-2087, 1-рўйхат, 561-иш, стенограмма, 15-б.

фойдаланилганда, улардаги даврнинг муҳим муаммолари, кишиларни ўйга, ҳаёлотга чорловчи масалаларни бадиий ифодаланишига, маълум ғояни талқин қилишидаги ўзига хослигига эътибор қаратиш кўпроқ муҳим эмасми? Акс ҳолда яратилаётган асар дostonни қайта ҳикоя қилиб беришдан бошқа нарсa бўлмай қоладику? Адабиётнинг турли жанрларини фольклорга муносабати шу тариқа ижодий экан, табиийки, театр санъатининг муносабати ҳам фақат ижодий бўлмоғи керак. Музайяна Алавия Собир Абдулла пьесасини 7-вариант бўлиб қолди, дея баҳолар экан, композитор Мухтор Ашрафий, бу 7-вариантнинг эпосга ҳам, қолган олти вариантга ҳам алоқаси жуда кам, дея унинг фикрини қўллаб қувватлайди».¹

М.Абдурахмонованинг «Собир Абдулла» монографиясида ўқиймиз, «Адиб «Алпомиш» драмасини катта маҳорат билан ёзган, у дoston сюжетига сира хилоф қилмагани ҳолда мазмунни тўла сақлаб қолиб, уни ғоятда ихчам формада томошабинларга етказиш учун ҳаракат қилган».² Афтидан бу сўзларни тадқиқотчи мана шу муҳокамада пьесага қўйилган «айбни» енгиллаштириш учун ёзган бўлса керак.

Зеро, драмада Собир Абдулла дoston сюжетини эмас, унинг етакчи мотивларидан бирини, қолаверса, образлар моҳиятини сақлаб қолишни мақсад қилиб олган ва тўғри йўл тутган. Ваҳоланки муҳокамада фольклоршунос олима Музайяна Алавия айтган ва композитор Мухтор Ашрафий қўллаб-қувватлаган фикр — дoston версияларидан чиқиб кетганликда драматургни айблашга мутлоқ қўшилиб бўлмайди.

Зотан театр — музей эмас! Фольклор намунаси ёки бошқа бир адабий жинсга мансуб бўлган (роман, повесть, қисса, ҳикоя каби) асарни драматургик материалга айнан кўчириш, унинг сюжетини сақлаб ёки ихчамлаштирган ҳолда сахнага олиб чиқишга уриниш театрнинг вазифасига кирмайди. Театр санъати ўз олдига бундан-да каттарoқ вазифани қўядиган алоҳида, улкан жабҳадир. Зеро, Белинский таърифлаганидек, «эпосда асосий қаҳрамон — воқеа, драмада эса қаҳрамон — инсон шахсидир».³

¹ Ф-2087, 1-руйхат, 561-иш, стенограмма, 15-б.

² Абдурахмонова М. Собир Абдулла. —Т.: Фан, 1980, 99-б.

³ Белинский В.Г. Танланган асарлар. —Т.: Ўздавнашр, 1955, 143-б.

Фольклор материалидан фойдаланган театр ва драматургия унга ижодий муносабатда бўлиши, сюжет, образлар, тасвирий ифода воситаларини айнан қўллаш орқали эмас, балки сахна қонуниятларига мувофиқ тарзда сайқаллаб, жиллолаб ишлата билиши айтилиши санъат табиатига кўпроқ тўғри келади.

Бу борада адабиётшунос олим Ғ.Мўминов, «Халқ оғзаки ижоди тажрибалари ундаги ранг-баранг сюжет ва мотивлар ёзувчи ғоявий ниятининг бадиий мужассамланишида ижодий лаборатория вазифасини ўтамоғи керак, акс ҳолда ёзувчи фольклор асарларининг оддий тақлидчиси бўлиб қолади. Оғзаки ижоддан фойдаланишда фольклор элементлари асарнинг бутун сюжети ва композициясига сингиб кетиб, уни ҳаракатга келтирувчи бир куч бўлиб қолиб, ўзида ифодаланган ғоялари, қаҳрамонларнинг ўй-фикрларига қанот бахш этади ва бунинг натижасида фольклор ёзувчининг катта бадиий-ғоявий таянчига айланади»,¹ деганида минг бора ҳақ эди.

Яна муҳокамага қайтамыз. Композитор Мухтор Ашрафий «Алпомиш» мусикали драмаси ғоявий жиҳатдан ҳам, мусика ва постановка жиҳатидан ҳам жуда паст сиёсий ва бадиий даражада туради, дея таъкидлаб, бу асар билан театр «Фарҳод ва Ширин» ҳамда «Гулсара» спектаклларида кейин республика мусика санъати тараққиётини 30 йилга ортга чекинишга олиб келди, деб баҳолайди. Композиторнинг бу фикрлари асарга бирёқлама қарашдан бошқа нарса эмас эди. Унинг спектакль мусикаси борасидаги сўзлари мушоҳада қилишга ундайди; «Ўхтасин Жалилов халқ кўшиқларидан энг яхшилари тўплаган ва спектаклнинг шулар билан безашга уринган. «Гулсара»да ҳам шундай қилинган эди, «Тоҳир ва Зухра»да ҳам. Аммо шундай бўлсада, бу асарлар билан янги постановканинг орасида осмон билан ерчалик фарқ бор. Чунки у асарларда ижодий ёндошув бор эди. композитор халқ мулкани қайта ишлаб, етарли даражада юксакка кўтариб, гармония ва полифония билан бойитиб бериши керак. Бу ерда эса ҳамма

¹ Мўминов Ғ. Ўзбек совет адабиёти тараққиётида фольклорнинг роли. –Т.: Фан, 1985, 70-б.

нарса қуруқ, этнографик кўринишда қолиб кетган, ижодий ёндошилмаган».

Спектакль борасидаги фикрлар орасида Мамарасул Бобоев сўзлари эътиборни тортади. «Матн мусикада янада ўсиши жоизки, бу ерда мана шу иш амалга ошмаган, дея сўз бошлайди у. Матн бошланганида томошабин зерика бошлайди, қўшиқ бошланганида эса халқ қарсак чалади. Драматик нутқнинг мусиқа билан қўшилиб кетишига муваффақ бўлинмаганлиги учун уни қандайдир мусикий зўриқишлар аралашган драма тарзида қабул қилиш мумкин. Ҳамонки халқ томошадан зерикар экан, бу муаллифнинг, бастакорнинг, театрнинг айби. Спектакль чидаб бўлмас даражада чўзилган, у салкам беш соат давом этади. Бу режиссёрнинг хатоси».¹

Бобоев ўз сўзида оммавий сахналар ишланмагани, қахрамон куйлар экан, атрофдагилар бунга мутлоқ бепарво қарашлари спектакль таъсирчанлигини тушириб юборганлигини таъкидлайди. Шунингдек у яна спектакль режиссёри ишидаги айрим қониқарли бўлмаган жиҳатларни кескин танқид қилади. Хусусан, «Спектаклда яхши рассом ишлаган. У олдинги планни яхши эгаллаган, муваффақиятли декорация кўзни кувонтиради. Аммо техник ёритиш ниҳоятда ночорлиги оқибатида рассом иши деярли кўринмай қолган. Кичик сахналар кетма-кет ўзгараверади, сахналарни бирин-кетин, тартиб билан жойлаштириш ўрнига ҳар гал чироқ ўчирилиб, алмаштирилади. Бу ҳол тез-тез юз беравергани учун асарнинг ўзида ҳам яхлитликка путур етаётгани сезилади, у узун-юлукдек туюлади».²

Муҳокамада билдирилган фикрлар орасида юқорида кўрсатиб ўтилганидек, мазкур пьесани кўриб чиқиб, театрда қўйилиши учун рухсат берган Ёзувчилар Уюшмаси драмсекциясининг бошлиғи, драматург Комил Яшиннинг эътирозлари диққатни ўзига тортади.

«Фарҳод ва Ширин»га буюк Алишер Навоий қўл урган, биласиз, дея сўз бошлайди К.Яшин. – Фарҳод – шахзода, Ширин

¹ Мўминов Ғ. Ўзбек совет адабиёти тараққиётида фольклорнинг роли. –Т.: Фан, 1985, 18-б.

² Ф-2087, 1-руйхат, 561-иш, стенограмма, 18-б.

– малика. Бу ерда Фарходни чўпон ёки батрак қилиш, Ширинни эса тўқувчи ёки деҳқон қилиш зарурати туғилмайди, балки халқ қандай қабул қилса, шундайлигича намоён қилиш тўғри бўлади. Халқ бу асарни яхши қабул қилади, чунки унда шоҳлар ҳаёти, тахтлар кечмиши ҳақида сўз бормайди, балки, ҳақиқатпарварлик, муҳаббат мавзулари, яхшиликни ёмонлик устидан ғалабаси акс этади. Айни мана шу мавзулар «Алпомиш»га ҳам хосдир.

Алпомиш ҳам ўз даврининг прогрессив ғояларини талқин қилади. Эпос асосида мана шу ғояларнинг салбий кучлар билан тўқнашуви ва натижада ҳақиқатнинг қўли баланд келиши мотиви ётади. Шундай экан «Алпомиш» эпосини «Алпомиш» постановкаси билан аралаштириш ёки уларни бир қаторга қўйиш ярамайди. Агар шундай қилмасак, спектаклнинг ҳозирги ҳолатини кўриб, эртагаёқ бизга бундай асар керак эмас, дейишади-да, ана унда «Алпомиш» эпосининг ўзини ҳам бой бериб қўйишимиз ҳеч гап эмас. «Алпомиш» постановкаси биз эпосдан билган Алпомиш эмас. Дастлаб бу асар Ёзувчилар Союзида ўқилди, маслаҳатлар, йўл-йўриқлар берилди, асар тўртинчи маротаба муҳокамадан ўтганидан кейингина театрга юборилган эди. Постановка ниҳоятда паст савияда, асарда Алпомиш чинакам қаҳрамон бўлиб биринчи планда намоён бўла олмаган».¹

К.Яшин спектаклда таниқли актёр Раззоқ Ҳамроев талқин этган Қоражон образини драматургик ва режиссёрлик материалини қаттиқ танқид қилади; «Қоражон ролидаги артист бутун қалбини бериб ўйнашга ҳаракат қилган. Аммо образ йўқ. Яъни эпос орқали биз билган катта бир образ йўқолиб қолган. Қоражон – аввало бутун бошли бир халқнинг вакили, у ўз халқи намоёндаси, бироқ ўзбеклар томонида туради, бу билан ўзаро дўстлик туйғуларини ифода этади. У Алпомиш тимсолида буюк ҳақиқат, улкан жасорат, мислсиз қаҳрамонликни кўради, шу боис бу элни ва унинг алпи бўлган ботирни жон-жаҳди билан химоя қилади. Образ спектаклда нотўғри талқин қилинган, у шахс сифатида, қолаверса, алп сифатида ўзини кўрсатиш ўрнига Қалдирғочдан бошқа ҳеч кимни, ҳеч нарсани ўйламайди.

¹ Ф-2087, 1-рўйхат, 561-иш, стенограмма, 21-б.

Бошдан – охир унинг нигоҳи биргина Қалдирғочга қадалган. Улкан эпоснинг Қоражондек йирик образи шу тариқа бузиб кўрсатилган».¹

Ўз сўзининг охирида К.Яшин Собир Абдулла «Тоҳир ва Зухра»дан сўнг «Алпомиш»ни ҳавола қилгани, шу тариқа ишлаш «бу ўртоқнинг ижодий ўсишига жиддий ҳалақит бераётгани ва бу ҳолат пьесада маълум» эканлигини таъкидлайди, «Алпомиш» устида ишлашни 2-3, боринки 4-5 йил нарига суриб қўйиш керак. Ҳозирча эса муаллиф бирор-бир янги замонавий пьеса устида иш олиб борсин,» дея фикр билдиради.

Ваҳоланки, Собир Абдулла фольклор намунаси асосидаги икки асари орасида «Қурбон Умаров», «Даврон ота», «Азим пушка» каби бир неча сахна асарларини ёзган ва улар сахналаштирилгани барчага маълум эди, драмсекция раҳбарига эса инчунун.

К.Яшин ўз сўзида яна мана бундай дейди: «Бу ерда кимдир томошабинлар спектаклни яхши қабул қилишпти, (Эфрос сўзи – таъкид бизники О.Т.) ҳам деди. Менимча биз ишимизни бу тариқа қоқ томошабиннинг дидига мослаштирсак хато қилган бўламиз».²

Комил Яшиннинг «Алпомиш» спектаклини ҳозирча четга суриб қўйиш ҳақидаги фикри Бошқарма бошлиғи Донскаяга ниҳоятда маъқул тушади. Унга бундан ташқари Тўхтасин Жалиловнинг иқрори ҳам ниҳоятда қўл келган эди. Жумладан Т.Жалилов бундай дейди: «Биз асар устида ишлашда хато қилдик. Ижодий гуруҳ ўртасида ўзаро келишиб, тил топишиб ишлашга муваффақ бўлинмади. Музаффар Муҳаммедов билан ҳам, Собир Абдулла билан ҳам мен сенга бўйсунмайман, тариқасида ишладик. Аслида ўзаро бир-биримизни тушуниб, қўллаб-қувватлаб ишлаганимизда бундай хатоларга йўл қўймас эдик...»³

«Биз ўтган йили спектаклни қабул қилганимизда қаттиқ янглишган эканмиз, дея афсус билан сўз бошлайди Донская, Ўшанда айтилган камчиликлар қандай бўлса шундайлигича

¹ Ўша ерда, 22-б.

² Ф-2087, 1-рўйхат, 561-иш, стенограмма, 23-б.

³ Ўша ерда, 26-б.

турибди, ўзгартирилмаган. Ўтган ўн ой ичида уларнинг барчасини тўғрилаш мумкин эди».

Мана шундан сўнг у пьесани таҳлил қила кетади; «Спектаклдан кўрамизки, Алпомиш – қахрамон эмас. У нима қилиб қахрамонлик кўрсатди? Биринчи актда душманлар бостириб келишди, у эса жанг қилиш ўрнига тоққа кетди. Ҳаммасини усиз ҳал қилишди. Яна душман келиб, қишлоқни вайрон қилди. Унинг ўзини ҳам асирга олди. Яна шунда ҳам душманлар орасидан унга ҳайрихоҳ чиқиб, қутқариб қолинди. У эса чавандоз ниқобида келиб, икки қизни қутқазди. Бошқа ҳеч бир қахрамонлик кўрсатгани йўқ. Шунинг учун ҳам уни умуман спектаклнинг қахрамони деб бўлмайди.

Барчиной образи ҳам худди шу тарзда ҳал қилинган. Қиз кўлига шамшир олган. Бироқ у қилични бир жойдагина ишлатади. Халқ манфаати учун на Барчиной, на Алпомиш курашмайдилар. Бунинг орқасидан табиийки, асарнинг ижтимоий томони ҳал этилмаган. Халқ кураши кўрсатилмайди, халқнинг курашувчан алоҳида вакиллари намоён бўлмайди. Бу эса спектаклнинг ғоявий томони ҳам ҳал этилмаганини кўрсатади. Асарнинг ижтимоий трактовкасини тўғри ҳал қилиш, давримиз руҳига мос тушириш керак. Спектаклни тамоман ёпиб қўйсак тўғри бўлмайди. Ҳозирча четга суриб қўйиб, бошқа ишларни ўйлаш керак,¹ дейди у.

Мана шундай қилиб «Алпомиш» спектакли келаётган хужумлар, таъна-ю маломатлардан биров илгарироқ барҳам топди. Табиийки, уни бирмунча вақт четга суриб қўйиш, бу спектаклни унутиш керак, дегандан бошқа нарсаси эмас эди.

Ф.Раҳматованинг хотирлашича ана шундан сўнг концерт ёки бошқа йиғинларда «Алпомиш» мусиқий драмасидаги кўшиқлардан бирортасини ижро этиш ҳам салкам жиноят даражасида қаралди, бош ролларни ўйнаган актёрлар спектакллардан четлатилди. Музаффар Муҳаммедов Навоий театрига ишга ўтказилди. Ўзбекистон халқ артисти Маҳмуджон Ғофуров ҳам 1953 йилга қадар ўз ижодий фаолиятини А.Навоий номидаги опера ва балет театрида давом эттирди.

¹ Ф-2087, 1-рўйхат, 561-иш, стенограмма, 30-б.

Муқимий театрининг директори Мамажон Раҳмонов эса «Москва консерваторияси қошида ўзининг раҳбарлигида ташкил этилган ўзбек опера студияси ишини янада яхшилаш учун сафарбар этилди».¹

Театрга Белоруссия халқ артисти В.Я.Головчинер бош режиссёр этиб тайинланди.

Бу пайтга келиб, энди бутун республика миқёсида «Алпомиш» достонини астойдил қоралаш, ундан иллат кидириш ҳаракати бошланган эди. Жараён бутун иттифоқ бўйлаб давом этар экан, миллий меросга тош отиш иштиёқида Марксизм-ленинизм университетининг аспиранти А.Абдунабиев ҳамда «Правда Востока» газетасининг ходими А.Степановларнинг ҳамкорликда ёзган икки мақоласи эълон қилинади.

Уларнинг биринчиси «Об эпосе «Алпамиш»² иккинчиси эса «Под флагом народности»³ деб номланиб, ҳар иккиси «Алпомиш» эпосининг халққа қарши зарарли асар сифатида кескин қоралашга қаратилади. Мақола муаллифлари эпоснинг «зарарли» ва «халққа қарши» эканлигини исботлар эканлар ёзадилар; «Основным героям эпоса «Алпамиш» является правящая верхушка шестнадцатипородового племени Конграт. В центре событий хан племени – Байбури, его сын – Алпамиш. В поэме подробно описывается богатства ханов, рассказывается о весёлых сорокадневных пирах... В образе Алпамише мы видим не гуманизм и благородство, а вандализм и изуверство, которые в «научных» исследованиях, посвящённых Алпамишу, возводятся в «благородный подвиг» и приписываются узбекскому народу, как извечные его устремления... В образе Караджана, воспевается рабская покорность, восхваляется переход в мусульманство и беспрекословное подчинение силе захватчиков, преклонение перед их знатностью и богатством».⁴

Муаллифлар шу тариқа асарнинг асосий ғоявий мазмунини, унинг етакчи қаҳрамонлари мантиғини атайин

¹ Раҳманов М. Краткий очерк. –Т.: Фан, 1995, с.7.

² «Правда Востока», 28 января 1952 г.

³ «Звезда Востока», 1952 г., №2, с.79-87.

⁴ Под флагом народности. //«Звезда Востока» 1952 г., №2, с.81.

нотўғри талқин қиладилар, унинг моҳиятини бузиб кўрсадилар.

Маълумки, ўша давр одатича марказий газетада босилган мақола мутахассислар ва кенг жамоатчилик томонидан муҳокама қилинар эди. Бунга кўра мазкур мақолалар муҳокамаси дастлаб Ўзбекистон Давлат Университетида ўтказилиб, йиғилганлар, «Халққа қарши қаратилган «Алпомиш» эпосининг партия органида танқид қилинганини яқдиллик билан маъқуллайдилар, «Алпомиш» мавзуини ўқув дастуридан чиқариб ташлаб, бошқа фольклор асарлари қатори «Гўрўғли» достонлари туркумини ҳам тафтиш қилиб чиқиш керак, деган қарорга келдилар.¹ Шунингдек бу тарздаги муҳокамалар Ўзбекистон Фанлар Академиясининг умумий йиғилишида, 1952 йил 28-31 март кунлари Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг Ҳамид Олимжон номидаги адабиётчилар уйида, Тил ва адабиёт институтида бўлиб ўтади.

Институт директори Юсуф Султонов қилган докладда, «қонли урушларни кўкларга кўтариб мактовчи, хон ва бекларнинг талончилиги ва уларнинг камбағал халққа ўтказган зулмини дабдаба билан куйловчи, миллатчиликни тарғиб қилувчи, халққа қарши қаратилган «Алпомиш» достони ҳар томонлама таҳлил қилиниб, унинг реакцион моҳияти очиб ташланади».²

Ҳозирда Ўзбекистон Фанлар академияси Тил ва адабиёт институтининг фольклор бўлими архивида сақланаётган мақола муҳокамаси ҳақидаги протоколда жумладан шундай сўзлар бор, «АБДУНАБИЕВ: Шундай қилиб. «Алпомиш» достонининг маддоҳларини ўзбек халқининг ғоявий йўналиши учун ёт бўлган халққа қарши асарни тарғиб қилишда айблаймиз! Биз Жирмунский, проф.Бертельс ва Климовичга, космополит Зариповга, ёзувчилар Мақсуд Шайхзодага, Собир Абдуллага, фольклоршунос Богдановага, доцент Афзаловга, шоир Пеньковскийга сиёсий айб кўямиз. Улар ваҳший ва шавқатсиз

¹ Каримов Н. «Алпомиш»нинг қатлиом этилиши. //«Шарқ юлдузи», 1992, 12-сон, 158-б.

² «Алпомиш» достонининг муҳокамаси. //«Шарқ юлдузи»журнали, 1952, 5-сон, 124-125-б.

кимсаларга хос бўлган, аммо ҳар қандай меҳнат аҳлига ёт бўлган хунрезлик, қотиллик, ўғрилик, зўровонлик ва талон-тарожликни меҳнаткаш ўзбек халқига унинг асрий удумлари сифатида ёпиштирмоқдалар. Бу шахслар улуғ ва қаҳрамон совет халқининг бузилмас ва таркибий қисми бўлган менинг ўзбек халқимга тухмат қилмоқдалар. ..Нима учун Собир Абдулла халққа қарши асарни музыкали драма сифатида қайта ишлаб, уни Ўзбекистон Республикасининг 25 йиллигига бағишлади? Бунга ажойиб санага совға эмас, балки бориб турган нонкўрлик, ўзбек халқига қилинган тухмат, деб баҳолаш керак».¹

Собир Абдулла гарчи дастлабки вариантлариданок Алпомишни оддий чўпон қилиб олган бўлса-да, кейинчалик пьесанинг 3-вариантини ёзганида, уни хонлар ва бекларга тамоман алоқаси йўқ қилиб кўрсатишга эътибор қилади. Хусусан, Алпомишнинг онаси Ойимжон (спектаклда бу ролни Л.Саримсоқова ижро этган) дастлабки талқинда Барчинойга – жияним, дея мурожаат қилса, сўнгги вариантда юрт оқсоқолининг қизи сифатида қарайди. Бу кичкинагина деталь ва шу каби қатор ўринлар адибнинг сўнгги вариант устида ишлаганида кўпроқ чўчиганини, қолаверса, дoston қатларидан «хонликни, бекликни улуғлаш» элементларини топувчилардан тамоман толиққанлигини кўрсатади.

Собир Абдулланинг «Алпомиш» пьесаси учта вариантдан иборат. Булардан, биринчи вариант 1949 йилда М.Муҳаммедов режиссёрлигида, учинчи вариант 1963 йилда Н.Дўстхўжаев томонидан сахналаштирилиб, томошабинга ҳавола этилади. Иккинчи вариант эса учинчидан биров фарқ қилиб, у адибнинг тухмат-у маломатларга қолган биринчи вариантнинг қисқартирган, ўзгартирган шаклидир.

1-вариант титулига 1949 йил санаси қўйилган ҳамда «Халқнинг бой хазинасидан олиб, халқнинг юксак савияси ва талабига муносиб сахна асари қилиш учун сарф қилган ижод йилларим билан фахрланаман» деб ёзиб қўйилган, 2-вариант титулига эса 1948-1958 йиллар санаси ёзилган.

¹ Каримов Н. «Алпомиш»нинг қатли ом этилиши. //«Шарқ юлдузи», 1992, 12-сон, 157-165-б.

Ҳозирда Собир Абдулла пьесасининг Санъатшунослик илмий тадқиқот институти фондида сақланаётган мана шу 2-вариантида адибнинг изтироб билан ёзган қўлёзмаси ҳам мавжуд. Унда хусусан қуйидагиларни ўқиймиз:

«....Мен бу буюк асарни халқдан сўраб олиб, қайтиб берганга қадар унга беш йил кўз нури, юрак қувватини сарф қилган эдим, халқ менинг бу меҳнатимга катта баҳо берган эди. Яъни бу асар, ўзбек совет саҳнасида муътабар ўринни эгаллаган эди.

Афсусларки, буқун аллакимлар, мен танимаган кишилар, халқ танимаган кишилар, халқ бойлигини менсимаган кишилар, гавҳар билан тошни фарқини ажрата олмайдиган аллакимларнинг тухмати билан, халқ ўз севган бойлигидан маҳрум бўлди.

«Алпомиш»! Мен сени эҳтиёт билан сандукқа ташлаб туриб, шундай дейман: – Мен сени яқин йилларда тантанали сувратда яна ўз эгаларингга чиқариб топшираман, халқ сени яна талаб қилади, улуғ Партиямиз халқнинг истакларини рўёбга чиқаради. Шунда сенга ва менга ноҳақ тухмат қилганлар, Партия олдида, халқ олдида ер чизадилар, шарманда бўладилар. Бунга мен аминман, сен ҳам амин бўл.

Сени саҳналаштирганим учун, гуноҳкор қилиб, ахир мени ҳам Москвада бўлаётган санъат ва адабиёт ўн кунлигидан маҳрум қилиб, сенинг ёнингга, сандук ёнига ташлаб кетдилар.

Лекин, мен умидсиз эмасман. Чунки коммунистман.

Собир Абдулла. 1953й. Тошкент».¹

Шу тариқа «Алпомиш» пьесаси бирмунча вақт унутилади.

Орадан вақтлар ўтиб, сувлар тиниб, тўфонлар босилгач, 1963 йилда режиссёр Неъмат Дўстхўжаев «яхшилаб қайчиланган» асарни яна саҳнага олиб чиқади.

Муқимий театри саҳнасида қайтадан саҳналаштирилган бу асар ҳақида премьерадан сўнг матбуотда тақриз эълон қилинади.

¹ Абдулла С. Алпомиш. 2-вариант. –Т., 1948-1958, 1-б.

Такриз муаллифлари спектаклни республика маданий ҳаётида улкан ютуқ бўлганлигини таъкидлаб, унинг ютуқ ва камчиликларини кўрсатиб берадилар.¹

Мазкур спектаклда етакчи қаҳрамонлар худди биринчи вариантда бўлганидек тақсим қилинади, яъни Маҳмуджон Ғофуров, Фароғат Раҳматова, Раззоқ Ҳамроев, Абдурауф Болтаев, Анвар Юсуповлар Алпомиш, Барчиной, Қоражон, Инок, Ултон ролларини ижро этадилар. Аммо шундай бўлсада, спектакль аввалгидек шуҳрат қозона олмайди. Ф.Раҳматованинг хотирлашича, у томошабин тўплай олмай, тездагина репертуардан тушиб кетади.

Гап шундаки, агар М.Муҳаммедов сахналаштирган дастлабки вариантда воқеалар бош қаҳрамон Алпомиш образи билан боғланиб, у биринчи планда турган бўлса, кейинги Н.Дўстхўжаев вариантыда кўпроқ халқ оммасининг етакчилиги ўрни олдинга чиққан, айрим қаҳрамонлар қўшилган, айримлари эса қисқартириб юборилган эди.

«Алпомиш» спектаклининг асосий қаҳрамони меҳнаткаш халқ оммасидир. Унда тарихнинг ижодчиси бўлган халқнинг куч-қудрати, инсоний фазилатлари, босқинчи ва сотқинларга нисбатан бўлган қаҳр-ғазаби очиқ берилган», дейилади мақолада.²

Муаллифлар шу тариқа спектаклнинг умумий руҳиятини ижобий баҳолаб, етакчи қаҳрамонларнинг образ яратишдаги маҳоратларини таъкидлаб ўтиш билан бирга асардаги ҳали меъёрига етмаган, саёз ўринлар кўплигини ҳам кўрсатиб ўтадилар. Хусусан, оммавий сахналарнинг ишланишида сунъийликка йўл қўйилганлиги, ҳатто Маҳмуджон Ғофуров, Фароғат Раҳматова ижро намуналарида айрим камчиликлар борлиги кўрсатиб ўтилади. Раззоқ Ҳамроев образнинг тадрижий ўсишида драматизмни равшанроқ намоён қилиши лозимлиги таъкидланади.

«Маҳмуджон Ғофуров ўз қаҳрамонининг ички кечинмаларини беришга янада жиддий эътибор берса, Олой

¹ Абдурахмонова М., Мирзаев Т., Бобоев Т. «Алпомиш» яна сахнада. //«Ўзбекистон маданияти», 1963 йил, 27февраль.

² Ўша ерда.

сахнасида ботирнинг қаҳрамонлик салобатини кўпроқ бўрттириб кўрсатса, Алпомиш образининг ифода этилиши янада тўлақонли чиқади», дейилади тақризда. Бу фикрлар беихтиёр илк талқин борасидаги тақризнинг куйидаги сўзларини ёдга солади; «Алпомиш ролида ўйнаган талантли артист Маҳмуджон Ғофуров Алпомишдаги қаҳрамонлик ҳислатларни ёрқин ифодалаб боришда тўғри йўл тутган. Ғофуров айниқса Олойда эл чорвасини чет эл босқинчиларидан қўриқлаш кўринишида, Алпомишнинг она юртни соғингандаги руҳий кечирмаларини, еттинчи кўринишда – соврун дақиқаларида, элатдошларини яширин курашга тайёрлаш пайтларини драматик маҳорат билан ижро этган».¹

Спектаклдаги етакчи образлардан бири бўлган Қалдирғочни Райхон Тўраева ва Гулсара Ёқубовалар ижро этадилар. Тақриз муаллифлари бу қаҳрамонни ҳаётий ва мукаммал бўлолмаганлигини таъкидлаб, шундай ёзадилар; «Қалдирғоч образи анча сохта ва схематик чиққан. Бу образ реалистик сахна қондасига ҳам, ҳаёт ҳақиқатига ҳам, ҳатто халқ достонидаги Қалдирғоч образи руҳига ҳам мос келмайди. Чунки асарда ҳам, солистлар талқинида ҳам бу образ қўлдан-қўлга ўтиб юрувчи буюмга ўхшаб қолган. Нахотки у ўз ҳақ-ҳуқуқини, инсоний қадр-қийматини ўйламайдиган, курашмайдиган ожиз, заифа бўлса?»² дея куйинадилар муаллифлар. Дастлабки вариант ҳақида ёзилган тақризда бу борада куйидаги фикрларни ўқиш мумкин эди; «Асардаги асосий ижобий қаҳрамонлардан бири – Қалдирғоч – покиза қалбли, йигитлардек шиддаткор ва акаси Алпомишга содиқ, меҳрибон қиз. У ҳам элининг озодлиги учун курашида қатнашади, қийноқларга бардош беради, пайти келганда қилич тутиб, майдонга киради. Бу образни артист Ўйтибор Жалилова муваффақият билан ўйнайди».³

¹ Шухрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1950 йил, 14 январь.

² Абдурахмонова М., Мирзаев Т., Бобоев Т. «Алпомиш» яна сахнада. //«Ўзбекистон маданияти» газетаси, 1963 йил, 27 февраль.

³ Шухрат А., Бурхон У. Алпомиш. //«Қизил Ўзбекистон» газетаси, 1950 йил, 14 январь.

Агар дастлабки вариантда Алпомиш, Барчин, Бойсари, Ойимжон, Ултон каби достоннинг етакчи персонажлари олдинги ўринда турган бўлса, кейинги вариантда Жуман Ботир, Тўхлимерган, Кайкубод, Қулунтой каби Алпомиш дўстлари халқ вакиллари тарзида биринчи планга олиб чиқилади.

Қоражон образига мазкур вариантда муносабат ўзгаради. У дастлаб босқинчилардан бўлиб, душман қизига кўнгил берган ва мана шу туйғуси, қолаверса Алпомишнинг қудрати олдида қайта тарбияланган сипоҳ бўлиб, тадрижий равишда ўсиб борган, дўстга айланган душман алпи тарзида кўринган бўлса, кейинги вариантда у достондаги талқинга яқинлаштирилади. Унинг Қалдирғочга бўлган муносабати иккинчи ўринда қолади. Олдинги ўринга эса Қоражоннинг аввал ғаним, кейинчалик Алпомиш таъсирида хато йўлдан қайтган, унинг қудратига тан бериб, дўстга айланган алп сифатидаги сиймосини яратишга эътибор қаратилади. Унга шу тариқа ижтимоий юк қўйилади, аммо образ илгариги талқинга нисбатан анчайин қисқартириб юборилади.

Бунинг натижасида кейинги талқинда маҳоратли актёр Раззоқ Ҳамроев Қоражондек аслида етакчи саналган образни ижро қилишда катта муваффақият қозона олмайди. Аввалги талқинда йўналишнинг аниқлиги актёрга кенг ҳаракат майдони яратиб берган бўлса, бу ерда у бирмунча сиқикликда қолади.

С.Абдулла достондаги Қултой чол образини Қайинбов тимсолида сақлаб қолган эди. Зотан бу орқали халқ ижодидаги қаҳрамоннинг «тақдири азалига битилган ҳомий куч» (Ҳоди Зариф сўзи) ўрнини бир қадар олиб қолишга уринади. Кейинги вариантда эса бу образ тамоман олиб ташланади, яъни Алпомиш энди халқ оммасидан чиққан кўплаб ватанпарварларнинг бири сифатида кўринади. Бироқ Жуман ботир тақдири орқали адолатсизликнинг тантана қилинишидек муҳим ўринни муаллиф сақлаб қолади.

«1951 йил спектаклни танқид қилганларида Тамара Донская менинг қаҳрамонимга эркакшода бўлиб қолган, деган айбни қўйган эди, дейди Фароғат Раҳматова, — Ота (М.Муҳаммедов) менга шўх-шаддодлик, эркакча табиатлилик билан образни очишим кераклигини ва бунда мусиқий драма жанридаги лирика ҳам бўлиши кераклигини уқтирган эдилар.

Шундан келиб чиқиб Барчинойни Алпомишнинг ўзидек баҳодир қиз эканлигини акс эттиришга уринганмиз, аммо кейинги талқинда Неъмат Дўстхўжаев Барчинойни кўпроқ лирик асосда кўрсатишни истади. Бу тарика кўп роллар Ота таърифлаганидан ўзгача талқин қилинди».

Келтирилган мисоллардан шундай фикр туғиладики, илк талқинда спектаклга муваффақият келтирган образлар қайта сахналаштирилишда янгича штрихлар ҳисобига бойитилган ва айримларида илгари йўл қўйилган хатолар тўғриланган бўлса-да, бошқалари бундан бирмунча оқсаб қолган. Айнан актёрга ва қолаверса, спектаклга ютуқ келтирган ўринлар қайта сахналаштиришда талқиннинг ўзгарганлиги, ёки бўлмаса бир қаҳрамонни бошқаси билан алмаштириш ҳисобига муваффақиятсизликка олиб келган.

Ҳар иккала тақриз муаллифлари спектакль учун ёзилган мусиқани асарнинг жиддий ютуғи сифатида таъкидлаб ўтадилар. Агар илк вариантда мусиқалар Т.Жалилов ва О.Остроумов қаламига тегишли бўлса, қайта сахналаштиришда Т.Жалилов Г.Собитов билан ҳамкорлик қилади ва муваффақият қозонади. Тақризда бу ҳақда; «Спектаклга қуй ёзишда халқ музыкаси бойликларидан ижодий фойдаланганлар; асар музыкасида миллий колорит яхши сақланган. Композиторлар асарни жўшқин ариялар, музыкали хайрлашувлар, ажойиб речитативлар, дуэтлар, халқ куйлари билан бойитганлар», дея таъкидланган.¹ Илк талқин мусиқалари «мусиқа санъатида 30 йиллик ортга чекиниш дея баҳоланиб, композитор халқ мулкини қайта ишлаб, етарли даражада юксакка кўтариб, гармония ва полифония билан бойитиб бериш ўрнига уни қуруқ, этнографик кўринишда қолдирган», дея муҳокамада қаттиқ танқид қилинган эди.² Тақризда берилган баҳо чиндан ҳам ҳаммуалифнинг ўзгарганлиги билан боғлиқми ёки асарга ҳолислик нуқтаи назари билан қарашнинг ўзими, билмадик. Ҳар ҳолда шуни биламизки, «Алпомиш» спектакли учун композитор Тўхтасин

¹ Абдурахмонова М., Мирзаев Т., Бобоев Т. «Алпомиш» яна сахнада. //«Ўзбекистон маданияти» газетаси, 1963 йил, 27февраль.

² Ф-2087, 1-рўйхат, 561-иш, стенограмма, 15-б.

Жалиловнинг ёзган музыкалари пьесани томошабинга бир қадар яқинлаштирганлиги бор гап.

Асардаги социалистик реализмнинг мустаҳкам тамойиллари, оқ ва қора ўртасидаги қатъий чегаралар айнан музыкадаги миллий оҳанг, чуқур лирика воситасида ҳаётийлик касб этган.

Алпомиш аввало элини, юртини севади, улардан кейин эса Барчинни. Барчин ҳам худди шундай. Фикримизнинг исботи учун пьесанинг энг сўнгги 3-варианти 5-парда 8-кўринишдаги Барчин ҳолатини келтириб ўтиш ўринли. Барчин бу саҳнада чимилдиқда, келинлик либосида, зўравон-куёв қўлида тамомила енгилиб, таслим бўлиш арафасида қолган, тушқунликка тушган. Ёридан айрилган, фарзандидан узоқлашган ва мана шулардан сўнг бошига ёлган бахтсизликлар сабабкори билан чимилдиққа киришга маҳкум бўлган асира ҳолатида гадаланади. Бундай ҳолат кучли драматизмга бой, оғир изтиробга, ечимсиз зиддиятга тўла. Бироқ қаҳрамон йиғлар экан, у ўз ғамидан ҳам кўра кўпроқ жамият дардида қуяётгани маълум бўлади. Эътибор қилинг:

«Барчин (йиғламоқда):

*Не учун туғилдим, дунёга келдим,
Гуноҳсиз қушчаман, бу жаҳон қафас!
Олти ойдир, тинмай йўлга тикилдим,
На ҳузур, на ором, на эркин нафас!
Кўкда юлдуз учса, учгим келар гоҳ,
Ойлар санамоқдан юзларим сўлгин!
Ёр асир, юрт ҳароб, элим бепаноҳ,
Оналар саргардон, оталар тутқин!*¹

Собир Абдулла шу тариқа социалистик реализмдан қувват олган қаҳрамонлари билан «Алпомиш» достони асосидаги пьесасини яратди. Бу ўринда асарни қайси даврда, қайси метод ҳукм сурган замонда яратилганлиги эмас, балки унда ижодкор ўз замонасининг дардларини дoston қатларидан нечоғли топа билганлиги муҳим эди. Шу маънода улкан эпосга мурожаат

¹ Абдулла С. Алпомиш. –Т., 1962, 56-б.

қилган С.Абдулла дostonнинг асрлар силсиласида тобланган, зуваласи пишиқ қахрамонлари ва эскирмас мотивлари орқали ўз даврининг замонавий сўзини айтишга уринди, миллий драматургиямиз ва театримизни янги қахрамонлар билан бойитишга хизмат қилди.

Драматург фольклорнинг бой имкониятидан фойдаланар экан, унинг халқ оғзаки ижодидан озиқланиш маҳорати ўз асарида фольклор элементларидан нечоғли қўллаши билан белгиланмайди, балки фольклор асарлари, образлари, мотивлари ёки элементларини қайта ижодий ишлаганда, ўз даври руҳини, ҳаёт ҳақиқатини қанчалик акс эттира олганлиги билан ўлчанади. Шу маънода гарчи саҳналаштирилмаган бўлса-да, уруш йиллари ёзилган, дoston мотивларини театр санъати қонуниятлари воситасида ўқишга уринган В.Волькенштейннинг «Алпомиш» драмаси мазкур пьесадан бирмунча фарқ қилади.

Тошкентга эвакуация қилинган таниқли театршунос Владимир Волькенштейн драма назарияси бўйича монография яратган йирик олим бўлиши билан бирга драматург сифатида ҳам талай асарлар ёзган ижодкордир. У мамлакатимизда яшаган йиллари миллий театримиздаги ўзига хосликни ўрганган, актёрлик ижоди, режиссура, драматургия ҳолати билан яқиндан танишган бўлиши аниқ. Зеро, В.Волькенштейн ўз Алпомишини Шукур Бурхон ва Аброр Ҳидоятловга мўлжаллаб ёзган, деган фикрга борамиз. Чунки пьесадаги образларнинг қахрамонона-романтик услубдаги ифодаси, уларнинг аниқ-ёркинлиги, қолаверса, драматургнинг асосан мана шу услубда, йирик монументаль қахрамонлар яратиш тажрибасидан келиб чиқсак, ана шундай кайфият туғилади.

Профессор Волькенштейн ўз пьесаларида антик драматургия шаклини тиклашга интилган эди. Унинг «Паганини» (1922), «Спартак» (1923) каби қатор драматик асарлари МХАТ ва Революция театрларида қўйилган.

Волькенштейннинг шарқ халқлари, хусусан туркий халқлар ижодига қизиқиши бирмунча илгарироқ намоён бўлиб, унинг «Шоҳнома» асосида А.Пирмуҳаммадзода билан ҳамкорликда ёзган «Рустам ва Сухроб» пьесаси 1941 йилда Лоҳутий номидаги тожик драма театрида муваффақиятли саҳналаштирилган эди.

Волькенштейннинг «Алпомиш» пьесаси ҳозирда Ўзбекистон Давлат Архивида сақланмоқда. Биз асарни мана шу оригинал нусхаси асосида таҳлилий кўриб ўтамиз.

Асарни яратилишида ёзувчи Темур Фаттоҳ ҳаммуаллифлик қилади. Пьеса аввалида В.Волькенштейн ёзган фабула келтирилади. Унда пьеса сюжети, ҳар бир парда ва кўриниш тасвири, персонажлар муносабатлари, диолог ва монологлар мазмуни, айрим ўринларда эса тўлиқ суҳбатлар ҳам берилган. Мазкур фабула рус тилида ёзилган бўлиб, ўзбек тилидаги пьеса эса асосан уни акс эттиради.

Бунга кўра муаллиф В.Волькенштейн адиб Темур Фаттоҳдан ҳаммуаллифликдан ҳам кўра кўпроқ таржимон ўрнида фойдаланганлигини тушунамиз. Фабула аввалида В.Волькенштейннинг кириш сўзи берилади.

У қуйидагича: «Халқ эпосининг катта асарлари – «Илида», «Одиссея», «Эдда», «Нибелунглар» каби кўплаб намуналар пьесалар учун материал беради. Геббель «Нибелунглар»ни трилогия тарзида қайта ишлади, Вагнер эса «Нибелунглар» асосида опера учун учта либретто яратди. Булардан келиб чиқиб, «Алпомиш» устида ишга киришар эканмиз, драматик асар ғояси ва унинг мақсади борасида муайян тўхтамга келишимиз тўғри бўлади.

Бунингдек эпизодлар сирасига аввало Алпомиш, Барчин ва Қоражон муносабатлари киради. Барчиннинг Алпомиш томонидан қутқариб олиниши ва буни адолатсиз қалмиқ хонидан мамлакатни озод қилиб, ҳокимиятни чўпон Қайқубодга берилиши эпизоди билан боғланиб кетиши Алпомиш қахрамонликларини, қолаверса, халқлар ўртасидаги дўстлик, ҳамжиҳатликни кўрсатиш имкониятини беради. Бу ғоя бизга шу қадар яқин бўлиб, у халқ эпоси «Алпомиш»нинг етакчи мотивидир.

Кўзда тутилаётган режа шу тариқа «Алпомиш» эпосининг асосий мотивини ўзига қамраб олади. Бунда Алпомиш отасининг кўрган қийинчилиги (Ултонтоз ҳукмронлиги чоғида – таҳрир бизники О.Т.), Алпомишнинг эиндондаги етти йиллик азоби ва Тойчахон қизи Товка ойимнинг муҳаббати мавзулари кўшилмади. Зеро бу эпизодлар ўз ҳолича яна бошқа пьесалар учун алоҳида мавзу бўлиши муқаррар деб қаралди. Ҳозирда

белгиланган драматик асар материали учун улар ортиқчадир. Товка ва Барчин бир-бири билан мувофиқ келмайди. У бошқача қаҳрамон, унинг кечмиши ўзгача новелла.

Пьесанинг умумий характери кайд этиш учун уни «Алпомиш ва Барчин» дея номлаш тўғри бўлади. Агар Алпомиш образи етарли даражада пухта ишланса, асарни «Алпомиш» деб юритиш ҳам мумкин, зеро, биз бу ерда халқ эпосининг асосий мотивини ўз сценарийимизда сақлаб қолишга уриндик».¹

Ушбу кириш сўзидан сўнг асарнинг «Фабула ва умумий композиция»си берилади. Волькенштейн ҳар бир сахна ва кўринишни белгилар экан, ундаги сюжет, персонажлар ҳолати тасвирлаб берилган, улар ўртасидаги муносабатлар айрим ўринларда монолог, диалог ёки бўлмаса, суҳбатлар мазмуни шаклида намоён бўлган.

Таъкидлаб ўтиш жоизки, ҳамкор муаллиф Темур Фаттоҳ томонидан олим ёзиб, белгилаб берган режага айрим кўшимчалар ҳам қилинган. Хусусан, Темур Фаттоҳ пьесани Барчиннинг канизи билан ўтириб, отаси Астраханга (?) савдо ишлари билан кетганидан бери қалмоқ алплари унинг ўрдаси атрофидан кетолмай қолганлиги борасидаги суҳбат билан бошлайди ва Қоражонинг бу ерга келиши мана шу фикрнинг тасдиғи сифатида кўринади.

Волькенштейн ёзган фабулада эса Ойнакўл қирғоғидаги Чилбир чўлда яшаётган ўзбек қизи Барчинга қалмиқ йигити Қоражоннинг севги изҳор қилиши ва унинг самимий ишқи баёни билан бошлаш кўзда тутилган. Кўкамон ҳам ўзича ошиқ бўлиб, у Қоражондан кизни ҳимоя қилади. Ўзича пинҳона севиб юрган Кўкалош эса укаларининг бу ерга келганлигини эшитиб, тўғридан-тўғри кириб келади, олишув Кўкамоннинг яраланиши билан тугайди. Ака-укалар ўртасида ихтилоф бошланади.

4 парда, 8 кўринишдан иборат бу асарда эпосдаги етакчи жиҳат – мардлик, ишқ-муҳаббат, қолаверса, ҳоқонлар ва юрт эгаларининг элига, қабиладошлари тақдирига масъуллик туйғуси борасидаги халқнинг орзуси, идеаллари мужассам этилган. Ундаги бош қаҳрамон меҳнаткаш халқнинг оддий

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш, 1-2-б.

вакили эмас, балки айни дostonнинг ўзидек аслзода, қабила бошлигининг ўғли. Мана шу қахрамон билан боғлиқ мардлик, жасорат, ватанпарварлик, эл- юртга садоқат, ишқ-вафодаги кудрат мавзуи пьеса асосини ташкил этади.

Халқнинг суянч тоғи биринчи галда унинг оддий вакили эмас, балки юрт каттаси, қабиланинг олий ирқиға мансуб шахслар бўлиши ва айни ўшаларнинг давлат бошқарувидаги оқиллигию ёки бўлмаса, аксинча ношудлиги шу юрт кишилари тақдирини ҳал этиши дostonнинг ўзида олдинги планға чиқарилган. «Бойсари бой эди, Бойбўри эса шой эди»¹, дейилади дostonда.

Адабиётшунос олим О.Маъдаев ўз китобида таъкидлаганидек, «шой» сўзи нашрда таъкидланганидек «шоҳ»ни эмас, эл орасида катта обрўға эға бўлган нуфузли одам тушунчасини англатади.² Демак бойнинг қизи-ю мамлакатнинг эътиборли кишиларидан бири (пьесада у хон тариқасида намоён бўлади)нинг ўғлидаги юрт-элға муҳаббат, эрқпарварлик, ғанимға нафрат ва қолаверса инсоний соф туйғулар борасидаги халқ қарашлар дoston асосини ташкил этади. Айни мана шу қарашлар Волькенштейн ва Т.Фаттоҳ пьесасида ҳам сақланиб қолган.

Бу даврда яратилган икки пьеса Собир Абдулла ва Нажим Довқораевларнинг бош қахрамониға нисбатан мазкур асардаги ҳукмрон синф вакили бўлган Алпомиш элнинг тирғаги эканлигиға, унға халқ суяниши ва эрғашиши мумкинлигиға ишонамиз. Зеро, бошқа икки асарда Алпомиш оддий халқ вакили эди.

Аввал таъкидлаганимиздек, 1951 йилда дostonға отилган тошларда бош қахрамонлар бой-феодал синф вакиллари, деган таъна-маломатлар билдирилганди.

А.Абдунабиев ва А.Степановлар «Дostonда хонларнинг бойликлари, уларнинг қирқ кунлаб ўтказиладиган тўйлари мадҳ этилади. Хоннинг ўғирлик ва қулларнинг қони эвазига эришган бойликлари шунчалар кўпки, у ҳисобсиздир. Бойсари тўқайлари

¹ Алпомиш. –Т.: Фан, 1999, 67-б.

² Маъдаев О. «Алпомиш» билан суҳбат. –Т.: Маънавият, 1999, 18-б.

сонини ўзи ҳам билмайди. Аслида булар оддий халқнинг мулкидир. Мана шу мулкни тортиб олганлар ва уларнинг қонли юришлари мадҳ қилинади, дostonда», деб ёзгандилар.

Дostonда ўқиймиз; «Ўн минг уйли элнинг ҳаммаси бой, қўйли, туяли, молининг сони йўқ эди; буларнинг ичидан моли йўқ деган камбағалнинг қирқ минг туяси бор, қўйининг сони ададсиз, ўзлари ҳам билмас эди».¹ Тўғри буларни ўша даврнинг коммунистик идеалдаги қарашлари қабул қилолмас «ёт унсур» сифатида тушуниши табиий эди. Буни бугунги кунда тушуниш мумкин.

Ўзбекда азалдан, бой бўлгур, бойиб кетгур, деган сўзлар ишлатилади, бу ўзига хос истак, ният, тилак ҳамдир. Барчани ҳисобсиз бойликка эга бўлиши бу аввало элнинг азалий истаги, орзуси бўлиб келган. Шу тариқа дostonда ҳам аслида ўзига тўқ, фаровон юртнинг бой-бадавлат аҳолиси тасвирланади. Буни мутлоқо тўғри қабул қилган драматург В.Волькенштейн ўз қаҳрамонларини айнан дostonдагидек белгилайди. У ўз асарида дostonдаги етакчи йўналиш ва айрим муҳим жиҳатларни янада кенгайтиради. Хусусан, асарда хоннинг ўғли Алпомишнинг давлат ишлари билан шуғулланишидаги кенг фикрлилиги, ҳузурига кирган кишилар билан оқилона муносабати, қолаверса, синглиси, отаси билан кўришувида намоён бўлган аслзодалик тўлақонли ишланган. У ҳатто барча шахзодалар каби ўз тансоқчиларига эга.

Шу ўринда 2-парда 4-кўринишдаги ҳолат бу ердаги оилавий муҳит борасида ҳам, қаҳрамон феъли юзасидан ҳам атрофлича тасаввур уйғота олади. Унда, Бойбўри ўғли овдан кечикканлиги учун ғазабини сочар экан, кекса овчи шундай дейди: «Буюринг, тошхонада мен тош майдалай, мени энг ёвуз ўғрилар сингари кишанларга солинг, лекин Алпомишга хизмат қилишдан озод қилингиз! Ўғлингиз истакларига қарши туришдан кўра арслонни ювош қилиш минг мартта осон!».²

Улар суҳбати тугамасидан Алпомиш келаётгани хабар қилинади. Ғазабланган Бойбўри Овчини чиқариб юбориб, ўзи

¹ Алпомиш. –Т.: Фан, 1999, 77-б.

² Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш. 26-б.

ҳам қайсар ўғил билан бироз тинчланиб олиб, кейин кўришиш умидида бошқа хонага ўтади».

Алпомиш ва Бойбўри муносабатларида киборларга хос оилавий муҳитни ҳис қилиш мумкин. Яъни, ота ва ўғил муносабатлари ўзаро тенглик, ҳурмат асосига қурилган бўлиб, ғазабни тия билиш, боёнлар олдида ўзаро ҳурматсизликка йўл қўймаслик каби этикет нормалари сақлаб қолинган.

Агар С.Абдулла пьесасида Алпомиш юртни Тойчаҳон босқинидан озод қилиш учун курашса, бу ерда эса у ўз ерида адолат ўрнатган ва бошқа ҳукмдорларни ҳам одилликка чақирувчи элпарвар сифатида намоён бўлади. Ҳузурига арзга келган оддий халқ вакилларига мурувват кўрсатишида, Алпомиш ўзининг оқил, зеҳнли, давлат ишларида адолатли эканлигини намоёйиш этади. Унинг бу борада Қалдирғочга айтган сўзлари эътиборга мойил. «Алпомиш: – Бир замонлар, Чингизхон доно ва шижоатли кишиларни лашкарбош, абжир ва эпчил кишиларни эса мирохир (сувчи) қилиб тайинлаган экан. Мана энди кўп замонлар ўтиб, доно ва шижоатли кишилар мамлакат ҳақида қайғирмайдиган бўлиб қолдилар; абжирлар ўз абжирликларини суистеъмол қилабошладилар. Бироқ нодон ҳисобланган чўбонлар эса, юртни боқиб келмоқда; улар бу соҳада зўр камолатларга ҳам эришдилар. Иложи бўлса мен ҳукумат ишларимни шу чўбонлар қўлига берган бўлар эдим», дейди.¹

Унинг учун шох ҳам, гадо ҳам инсон, бировнинг бировга зўрлик ўтказиши адолатдан эмас. Юрт ҳукмдори одил, элининг суянчиғи, мададкори бўлмоғи лозим. Бу борада у ҳатто отасининг ноҳақликка, зулмга йўл қўйишига ҳам қарши. Унинг табиатидаги бу сифатлар драматик тўқнашувларда очиб берилади.

Шундай ўринлардан бири, Алпомишнинг Барчин хатини олиши ҳолатидир. Барчин номини эшитган Бойбўри ғазабланади. У ўғлига бу номни унутишни, амакисидан воз кечишни талаб қилади, «Бойсарининг ўз акасига хоинлик қилиб, Қўнғиротни ҳароб этганини, ўнминг уйлик ўзбекларни

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш. 28-б.

аллақаёқларга ўзи билан олиб кетганини асло унутолмас»лигини таъкидлайди.

Бу суҳбатда Алпомиш образи севги билан ёнган қаҳрамон тарзида намоён бўлади. «Алпомиш: Менинг қалбимда абадий ҳаёт бўлган дилбарни қандай қилиб унутаоламан, ахир! У шундай жозибадорки, қизгин улоқ гирдобига кирганимда ҳам ҳаёлимда – у, ов вақтида ҳам ҳаёлимда – у, сукунат ичида ўзим якка қолганимда ҳам ҳаёлимда – у!.. Менинг бутун фикри ҳаёлим Барчинга ошиқади, ота! ...Япроқлар шилдирашини эшитсам агар, Барчинни эслайман! Қоронғу кечаларда ёруғ юлдузларга термуламан-да, тилим беихтиёр Барчин деб пичирлайди. Қирлар кўксида адирлар бағрида жавлон қилганда, кулоқларим ичида шамол гувиллар экан, мен «Барчин!» деб қичираман! Энди, қалмоқ эли чегарасида, чуқур жар тагидан унинг номи муқаддас нидо каби эшитилганда, ялвариб сўрайман – ғазабланма отажон, Барчиннинг кетидан бориш учун мен қарор қилдим!»

Шу тариқа қалби ишқ билан лиммо-лим тўлган, севгисига вафодор ошиқ кўз ўнгимизда акс этади.

Алпомиш оддий инсон каби севади, севилади. Бирок ундаги адолатсизликка, ноҳақликка мурасасизлик туйғуси севган ёри ҳузурига ошиқаётганида ҳам ғолиблик қиладики, бу асарнинг долзарблиги ва қаҳрамоннинг замонавийлигини кўрсатувчи омиллар эди.

Тойчахонга қарши бош кўтарган кўзғолончилар орасида аёллар ва болаларнинг борлигини кўрганида, яъни бир сўз билан айтганда халқнинг зулмдан эзилганлигига шохид бўлганида, Алпомиш аввал мана шуларга ёрдам беришни ўйлайди.

«Алпомиш: Ўғлон, юрагим иккига бўлинди, мен икки ўт ўртасида қолдим. Бу ўлкада Тойчахон ҳукмрон экан, Барчин ҳақида ўйламаслигим керак, ўйламайман ҳам! Ҳа, мен Барчинни ҳаёл этмайман!

Эй менинг кўнғилчан юмшоқ юрагим, қора тошдай қаттиқ бўл! Тойчахон тирик экан, Чилвир чўли йўли менинг учун берк! Қасамд этаман! (авансценада) Ўз қиличим узсин бўйнимни, танларимни тешсин ўқларим, ер сингари мен тарс ёрилай ва кулларим кўкка соврилсин, – мен Барчинни ўйласам агар! Йўқ,

ўйламайман! Ҳей. Қалмоқлар! Қуролланингиз! Мен сиз билан сафарга тайёр!».¹

Пьесада қўлланилган параллеллик диққатга сазовор. Яъни, бир томондан қалмоқ алплари талонида қолган Барчин санокли кунлардан сўнг уларга жавоб қилиши кераклигини ўйлаб, изтироб чекади. Иккинчи томондан эса мана шу фурсатда халқ кўзғолони ҳал қилувчи паллага киради. Ана шунда Алпомиш кўзғолончиларни ташлаб кетиши мумкин эмаслигини ҳис қилади ва шу боис бу муддатда унга қиз ҳақида сўзламасликни дўстларидан сўрайди.

Бу ўринда муаллифлар топилмаси эътиборли бўлиб, Алпомиш фақат ботир жангчи эмас, балки оддий инсон сифатида ўзининг ожизликларига эга, дардли ошиқ сифатида ҳам кўринади. Айни шу борада унинг йигитларга ўтинчи диққатни тортади. «Фақат бир нарсани ўтиниб сўрайман: Чилвир чўл ҳақида менга сўзламанг! Чилвир чўлни ўзингиз ҳам эсламанг! Чилвир чўл ҳақида оғиз очиш йўқ!»

Унинг бу ялвориши салобатли, қудратли алп сифатида намоён бўлган образга оддий инсоний туйғулар бегона эмаслигини, мухаббатдай қудрат олдида аслида у ҳам ожиз эканлигини ифодалайди. Ундаги бу самимият шу тарика монументаль қаҳрамонни оддий кишиларга яқинлаштиришга хизмат қилади.

Алпомиш Тойчахонни енгар экан, Барчинни охирги сонияларда қутқазиб олишга муваффақ бўлади, бунда унга Қоражон ёрдам беради.

Муаллифлар яна бир жиҳатни унутмайдилар. Яъни Бойсари бой бўлганлиги учун ҳам у Тойчахон юртида хор бўлмайди, унга ўз иззатига яраша муносабатда бўлишади.

Достонда кўрсатилганидек, Тойчахон Бойсарини жазоламайди. Бу эса унинг устомон подшо эканлигини кўрсатади, яъни Қўнғирот элидан келган жамоа қалмоқлар юртини иқтисодий, сиёсий мавқеини оширади. Шу боис ҳам Алпомиш келиб, уларни олиб кетаётганида лашкар юборади. Зеро, катта бир жамоани ўз тасарруфидан чиқариб юбориш мамлакат нуфузини пасайишига олиб келар эди.

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш, 32-б.

Барчин 1-парда, 1-кўринишдаёқ бу ҳақда шундай дейди: «Бизни қалмоқ подшоси Тойчаҳон ҳурмат билан кутиб олди, ер ва ўтлоқлар тақдим этди. Тойчаҳон биздан катта ўлпон олади; биз ҳам ўз вақтида тўлаб келамиз. Мен Чилвир чўлда тотув ҳаёт кечирдим, осойишталикда ўсдим. Ўз юртимда бўлмасам ҳам – бегоналик сезмадим. Чилвир чўлда ҳурматлик меҳмон бўлдим».¹

Пьесада ака-ука қалмоқ алплари ўртасидаги низо бўйи етиб қолган Барчиннинг ҳамон ўзига ёр танламаётганлиги устидан чиқади.

Бойсарининг қалмоққа келиб қолиши эса асл манбадагидек ака-уканинг ўзаро солиқ юзасидан юз берган низолари ортидан рўй беради.

Акаларининг барчаси бирга Барчинни хотинликка олмоқчи бўлганлиги қизни чин дилдан севган Қоражонга қаттиқ таъсир қилади. Қоражон уни қутқаришга ошиқади, ўзи билан кетишга ундайди. У ошиқ бўлгани учун ҳам табиатида ноҳақлик, адолатсизликка қарши кураш туйғуси бор, қалби эзгуликка мойил.

Гарчи Қоражон халқни Тойчаҳон зулмига қарши бош кўтаришга ундаган, кўзғолончиларга бош бўлган бўлса-да, бошлаган ишини охирига етказмайди. У учун аввало севгилиси Барчинни қутқариш муҳим бўлади ва шу боис кўзғолончилар юришини орқага суради.

Алпомиш эса аксинча Барчинни қутқариш учун кетаётганида ўз йўлидан қайрилиб, Қоражон ўрнига кўзғолончиларга қўшилади. Алпомиш ва Қоражон образлари ўз маслаги ва қарашларига эга бўлган икки ошиқ тарзида акс эттирилади.

Алпомишнинг Қоражон билан учрашуви ҳам эътиборга молик. Аввалига уни Чилвир чўлига кетапти, дея рашк ўтида курашга чорлаган Қоражон Қалмоққа, Тойчаҳон билан олишувга кетаётганини эшитиб, ҳайратланади. Алпомишнинг мардлигига тан берган Қоражон Қалмоққа у билан бирга кетиб, Тойчаҳон зулмидан элни қутқаришга бел боғлайди.

Пьесада Қоражон, Барчин ва Алпомиш учлиги ўзига хос ҳал этилган. Қоражон ҳам Алпомиш каби Барчинни чин дилдан

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш, 30-б.

севади. Қўзғолончиларга бош бўлиб, жангда ғолиб келган Алпомишга Қоражоннинг хурмати ошса-да, бир ошиқ сифатида уни ўзига ғаним билади. Шунинг учун ҳам Барчинга, Алпомиш сенинг ёнингга келиш ўрнига қўзғолончиларга қўшилди, у жанг ва шухратни сендан аълороқ билди, дейди алам билан. Нима қилсаям Барчиннинг Алпомишга муҳаббати зўр эканини тушунган Қоражон ўз севгисини дўстлари учун қурбон қилади. Зўровон, зулмкор акаларидан воз кечиб, Алпомиш билан дўстлашади, Барчинга ҳамфикр дўст, қадрдон инсон бўлиб қолади.

Бу учликнинг ўзаро муносабатлари қаҳрамонлар табиати ва ҳолатида атрофлича очилади; «Алпомиш: Беш йилдирки, бутун фикри-хаёлим сенда; тушларимда фақатгина сени кўраман Барчин!

Барчин: Беш йилдан бери кутаман, Алпомиш! (Алпомиш Барчинга яқинлашди, Барчин унга қўл чўзди ва унинг қучоғига отилди).

Азизим! Толиимнинг қуёши – Алпомишимни кўрар кун ҳам бор экан! (Қоражон ҳаяжон ичида; боши қуйи солинди ва чиқиб кетди).¹

Бу муҳаббат учлиги шуниси билан эътиборлики, Барчин ва Алпомиш бир-бирларини севади. Қоражон эса Алпомишни дўст сифатида яхши кўради, аммо ўзи ҳам ошиқ. Севган қизи эса унинг дўстига кўнгили берган. Шу тариқа Қоражон образи пьесадаги энг мураккаб, ёрқин характерлардан бири сифатида намоён бўлган.

Қалмоқ алплари пойгада Алпомиш оти ғолиб келишидан чўчиб, ўзларича Бойчиборни йўқ қилиш режасини тузадилар. Улар аслида бир-бирлари билан келиша олмасалар-да, барчаси учун умумий бўлган ғанимга қарши ўзаро тил бириктирувлари воқеа мантиғига ниҳоятда мувофиқ келади. Ягона мақсад - «нима бўлганидаям Барчинни қўнғиротли келгиндига бериб юбормаслик» истаги уларни уюштиради.

Биргина Қоражон бу ишга ўзгача қарайди. У севиб севилмаган ошиқ юраги билан Алпомишга ҳам ҳавас қилади, ҳам ҳасад. Бироқ образдаги ички иккиланиш айнан мардлик ва

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш, 56-б.

номардлик чегарасида барҳам топади, у Алпомишга нисбатан кабиҳлик қилишларига йўл қўймайди.

Темур Фаттоҳ воқеалар шиддатидаги узлуксизликни таъминлашда персонажлардаги бир-бирларидан ўзгача, турфа табиатини намоён этишга диққат қилади.

Куёвлар орасида Татар бойи образи бўлиб, у ўзининг беўхшов, бефаросатлиги, ўзига ярашмаган ҳатти-ҳаракати билан енгил кулгига йўналтирилган. Татар бойи дастлаб намоён бўлганида, келинни бир кўрай, дея чодирга интилади. Рухсат тегмагач, Қўкалдошга, – Мен олиб келган совғаларимни унга кўрсатмоқчи эдим. Юр сенга кўрсатаман, оғзинг очилиб қолади, дея мақтаниши билан ёдда қолган эди. Энди келин шартлари маълум бўлиб, ошиқлар синовга киришар эканлар уни яна ўзгалардан ажратиб турувчи қиёфасини кўрамиз. «Татар бойи: Қалинни, сарфаларни олиб келиб, қайлиқни олиб кетавераман деб ўйлаган эдим. Ўртада бирдан пойга келиб чиқди. Аксига юргандай, юкларни бутун туяларга юклайверган эканман; бирарта отга ҳам юклаш эсга келмабди. Буни устига яна қиличбозлик... мени бўлса қиличбозликка тобим йўқ. Нима кераги бор? Кўп фалокатли иш... Бекордан-бекорга ўлиб кетаверишнинг нима қизиғи бор? Мен бой одамман... Мен бу бойликни ўлиб кетавериш учун йиққан эмасман!...»¹ У шундай дея олиб келган нарсаларини йиғиштириб, йўлга ҳозирланади.

Гарчи бу персонаж дostonда бўлмасада ўзининг афандинамо табиати билан зиддиятларга тўла бўлган пьеса воқеаларида ўз ўрнини топиб, беихтиёр ўқувчининг лабида кулги уйғотади.

Асар сўнгида Барчин отаси савдо ишлари билан Астрахандан қайтиб келганлиги ва шодиёна устидан чиққани маълум бўлади. Бойсари: – Бугундан бошлаб Бойсари билан Бойбўри ўртасидаги адоват битти! Мен сафардан вақтида қайтдим, зўр шодликнинг устидан чиқдим... Бу адоват мени беш йилдан бери қийнайди. Иккавимиз ҳам кўп ўжар эдик: қилмишимиздан азоблар тортдик! Мен энди акамга элчи

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш, 58-б.

юбораман. Истаса у бу ерга келсин; акам учун дарвозам очик, уйимнинг тўрини унга бераман»,¹ дейди.

Бир жиҳатни таъкидлаш керакки, Бойсарининг ўзи ватандан йироқ, ўзгалар юртида туриб, акасини ҳам мусофирликка таклиф этиши бирмунча воқеа мантиғига мувофиқ эмасдек туюлади.

Сўнгги саҳнада тўй бўлиб, барча Барчин билан Алпомишни кутлайди. Мана шу саҳнада шундай кўриниш бор; «Ўғлон: (Чўнтагидан бир қизил (олма) олиб, иккига бўлди. Бирини Алпомишга ва яна бирини Барчинга узатди) Ол бегим! Худонинг шу лаззатли неъматини – бахтингизни нишонини бўлсин. Ол бекачим, ол... Ҳаётингиз шу олмадай ширин бўлсин. Худо сизга шер билакли, Рустам қоматли, соқу-сумбатли суксурдай ўғил, ойдай жамолли оқ юзида холи янги тўлган ойдай, икки қоши ҳилоли, ясанган хурдай, тишлари дурдай, кўзлари юлдуздай, қошлари кундуздай, оғизлари уймоқдай, лаблари каймоқдай гўзал қиз берсин!...».²

Бу ерда достонлардаги сажъ, ташбеҳ, эпитет ва ўхшатишлар ўринли қўлланилган. Фақатгина бу сўзлар Ўғлондек ёш, югурдак бола тилидан эмас, эҳтимол бошқа қахрамон томонидан айтилганида тўғрироқ бўлармиди, деган мулоҳазага борамиз. Зотан бутун асар давомида Ўғлон Алпомишнинг содиқ ёрдамчиси сифатида намоён бўлади.

Келин-куёвнинг қувончи ва алпларнинг ҳалокати билан воқеалар ўз поёнига ета бошлайди. Бироқ шу пайт жодугар Сурхайилнинг айтган сўзлари бахтли хотима ўзанини буриб юборади; «Сурхайил: – Ўғилларимни ўлдир! Барини ўлдир! Лекин фойда йўқ! Икки кундирки, шери-яздонни ҳам писанд қилмайдирган каллакесарлар Қўнғирот йўлида қушдай учиб бормоқдалар. Улар отангга меҳмон бўлишади, Алпомиш! Йўқ, улар меҳмон эмас, отанг ажали! Уруш!.. Жанг!.. Фалокат!.. Барибир отангнинг оху-фиғонларини эшита олмайсан. Мулки-давлатингни қуйиб кул бўлганини, Қўнғиротни текис қилган алангани кўраолмайсан! (Хаҳолаб кулди) кайф-сафо қил!

¹ Ўша ерда, 63-б.

² Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш, 63-б.

Ўғилларимни ўлдир! (Яна қаҳ-қаҳа урди) Энди фойда бермайди!».¹

Одатда халқ дostonлари қаҳрамонларнинг орзуга етишуви ва бахтли хотимаси билан якун топади. Драма муаллифлари бу ерда воқеалар шиддатини мудом сусайтирмай, ўзига хос маромда олиб борар экан, ундаги шитоб яна давом этади. Шум хабардан сесканиб кетган Барчин бирдан маъсума келинчакдан яна алп қиз ҳолига қайтади.

«Барчин: (Кўзлари узоқларга тикилди; итоат билан) Мен сени чидам билан кутаман Алпомиш...

Алпомиш: Ҳар қадамда йўлларимни ёвузлик тўсади. Такдир-азалда пешонамга ёзилгани фақат жанг қилиш, фақат урушиш бўлса керак! Мен истироҳат, кайфи-сафо учун яратилмаган эканман! Хўб майли, такдирга зид келиб бўлмайди! Толини яна бир марта синаб кўрайлик. Юртни ёвдан асраш – йигитларни муқаддас бурчи! Қани дўстлар кетдик бўлмаса!».²

Драма мана шу тариқа ниҳоясига етади. Ушбу пьеса урушнинг дастлабки оғир даври ҳисобланган 1942 йилда ёзилганлигини назарда тутсак, унинг бу тарзда якун топганлиги мантикий туюлади. Зотан даврнинг ўзи кишиларда ватанпарварлик, курашчанлик, эл-юрт дарди билан яшаш, куч-ғайрат, мардлик ҳисларини уйғотишни талаб этаётган бир пайтда бу драма ниҳоятда долзарб ва аҳамиятли эди. Аввал таъкидлаганимиздек, драматик театр учун ёзилган мазкур асар номаълум сабабларга кўра саҳналаштирилмайди.

Агар Собир Абдулла асари «Алпомиш» достони асосида ўзбек тилида саҳнага қўйилган биринчи пьеса сифатида қадрли бўлса, Нажим Довқораевнинг «Алпамис» (1942) асари бирмунча илгарироқ саҳналаштирилган ва дoston мотивлари ҳамда қаҳрамонларини илк бор театр саҳнасида намоён этган пьеса сифатида саҳна алпомишномасида ўз ўрнига эга.

Нажим Довқораевнинг драматургик мероси катта эмас. Унинг фақатгина «Алпамис» мусикали драмаси учун ёзган пьесаси саҳнага чиққан.

¹ Ўша ерда, 65-б.

² Ф-2356, 1-рўйхат, 55-иш, 65-б.

Қорақалпоқда ҳам ўзбек халқ ижодида бўлгани каби «Алпамис»нинг вариантлари кўп. Н.Довқораев ўз пьесасида илк намуна бўлган Жиямурод жиров вариантдан фойдаланади. Муаллиф асар устида узоқ ишлайди. Унинг биринчи варианты 1938-39-йилларда яратилади, 1942 йилда эса айрим қўшимчалар билан унинг иккинчи варианты ёзилади. Бердах номидаги Қорақалпоқ мусикали драма театрида мана шу иккинчи вариант саҳналаштирилган.

Урушнинг бошланиши, театрнинг агитацион концертчилик фаолиятини кучайиши ва репетицияларга улгуролмаслик ортидан жамоа премьерани кечиктиради. «Алпамыс» мусикий драмасининг премьераси 1942 йил 7 ноябрда бўлиб ўтади. Кейинчалик театр бу асарга турли йилларда яна мурожат қилади.

«Алпамыс»ни режиссёрлар Жавод Обидов ва Тўреш Алланазаровлар биргаликда саҳналаштирадилар. Мусикаларни эса В.Г.Шафранников басталайди.

Театршунос Т.Баяндиевнинг ёзишича, постановкачилар лиро-эпик асар яратишга эътибор қиладилар. Асардан кўзда тутилган мақсад томошабинда ватанпарварлик туйғуларини уйғотиш бўлганлиги учун ҳам улар кўпроқ халқнинг душманга бўлган чексиз қаҳр-ғазабини акс эттирган оммавий саҳналар таъсирчанлигига эътибор қаратадилар. Ушбу спектакль ўз шиорига эга бўлиб, у «Халқ ушын, намыс ушын, ар ушын» тарзида намоён бўлади.

Спектакль учун мусика яратишда композитор асосан қорақалпоқ халқ куй-қўшиқларидан фойдаланган. Уларни қайта ишлаб асарни бойитган.

Михаил ва Антонина Ладур томонидан ишланган саҳна безакларида Бойсин кенгликлари, Амударё шиддати бағрида кечмишнинг намоён бўлишига диққат қилинади.

Спектакль Жийдали Бойсин билан қалмоқлар чегарасида халқ вакилларининг ўзаро тортишувлари билан бошланади. Улар суҳбатидан Бойсари акаси Бойбўрининг қорақалпоқ ерига ягона ҳукмдор бўлмоқчилигидан ғазаблангани ва қалмоқ юртига бош олиб кетаётганлиги маълум бўлади. Мана шу тарика воқеанинг кучли зиддият билан бошланиши томошабин эътиборини қозонади ва уни ўз таъсирига олади.

Бойсари (арт.Ю.Шарипов) акасига тобе бўлишдан кўра ўзга юртда сарсон бўлишни афзал кўради, хотини Карашиш (С.Қорабоева)нинг ялиниб ёлвориши ҳам, қизи Гулпаршин (арт.Т.Раҳмонова)нинг кўз ёшлари ҳам уни фикрдан қайтаролмайди. Ўн минг уйли Бойсари халқи юртдан бош олиб чиқиб кетади.

Шу ўринда кетаётган кишиларни юрт тупроғидан бир сиқим олиб ўпиб, кўзга суришлари ниҳоятда таъсирчан ҳолатларни кўрсатилади. Бунингдек топилмалар бошқа даврда эмас, айнан юрт оғир дамларни бошдан кечираётган уруш йилларида ниҳоятда таъсирчан кечади.

Жийдали Бойсин тоғларида ёшларнинг ўлан айтишувлари, турли халқ ўйинлари ўйнаб даврани қиздиришлари тинч, фаровон ҳаёт, осуда кунларни акс эттиради. Мана шундай қувноқ даврага шум хабарнинг келиши томошабинни ҳам беихтиёр ҳушёр торттиради.

Алпамис бошлиқ йигитлар «Халқнинг бутунлиги, яқдиллиги, номус-ори учун» йўлга отланадилар. Алпамис образини яратган актёр Йўлдош Мамутов афсонавий баҳайбат қаҳрамонни яратишга алоҳида эътибор қаратади. У гарчи табиатан ўрта бўйли, ориққина бўлсада, ўзининг ҳаракатчанлиги, айниқса руҳияти, юз-кўздан ёғилиб турган шиддат-шижоати билан сахнада баҳайбат сиймони намоён этади. Таниқли режиссёр Баҳодир Йўлдошев суҳбатлардан бирида, яхши актёр сахнада ўзининг бўйи-бастидан бир неча баробар ўсиб кетади, деган эди. Й.Мамутов талқин этган образда айни мана шу ҳолатни тушунамиз.

Профессор Т.Баяндиев бу борада, режиссёр ва ижрочи қаҳрамоннинг ички оламини ёрқин акс эттиришга, руҳий бойлигини кўрсатишга ва мана шу ҳарорат билан у ҳамиша интилган улкан мақсадини юз-кўзларида ҳам акс эттиришга эътибор қилганлигини алоҳида таъкидлайди.¹

Асарнинг бош қаҳрамонларидан бири Гулпаршин образининг талқини ҳам театршунос томонидан муносиб

1 Баяндиев Т. Каракалпакский театр имени К.С.Станиславского. –Т.: Фан, 1971, с.102.

баҳоланади. Гарчи пьесада Гулпаршин барча аёллар сингари бирмунча сентименталь бўёқларда тасвирланган бўлса-да, бу роль ижрочиси Тўхтаҳон Раҳмонова образ моҳиятини очишда булардан воз кечади. Унинг қаҳрамони жасур, мард, алп қиз. Бунингдек талқин образни эпосда тасвирланган алп қиз тасвирига яқинлаштиради. Ўз йўлини тўғри белгилаган актриса драманинг умумий руҳиятини янада уйғунлашишга, образлар ва зиддиятларнинг ёрқинлашувига тўлақонли хизмат қилади. Актриса ўзининг нозик диди билан топилган топилмаларини спектакль давомида ҳар томонлама қўллайди.

Тойчаҳон ўлпон сифатида Бойсари элидан пул ва бошқа нарсалардан ташқари Гулпаршин бошчилигида 90 та қиз ва яна шунча ёш аёлларни келтиришларини талаб қилиб қўйган. Дарду аламдан тамоман ҳолдан кетган Бойсари нима қиларини билмай қолади, эл унга таънаю-маъломатлар қилади. Мана шунда элнинг дардига малҳам, Бойсарининг қайғусига даво бўлиб Гулпаршин ўз оқилалигини кўрсатади.

Совчи Кўкаман билан Гулпаршиннинг суҳбати спектаклнинг энг ҳаяжонли дақиқаларини ташкил этади.

Совчилар билан учрашув саҳнаси миллий маданият, удумлар, расм-русумни алоҳида кўрки ва юксак дид, ўткир зеҳн билан акс эттирган бетакрор кўриниши бўлган.

Қадди-басти келишган, миллий кийимдаги Гулпаршин дугоналари даврасида чиқиб келар экан, барчанинг эътиборини тортиб туради. Туришларидаги ибo билан бирга қатъият, нафислик билан бирга ўта хотиржамлик, қарашларидаги ўқтамлик ва бетакрор жозиба ижрочи ва режиссёрнинг топилмалари бўлиб, актриса уни моҳирона бажаради. У совчиларга бош эгиб, таъзим қилиб аста четга чиқади ва ўзига берилган саволларга жавоб бера бошлайди.

Гулпаршиннинг сўрови билан Кўкаман асир тушган қорақалпоқларни озод қилишга сўз беради. Сўнгра қизнинг пойга уюштириб, кимнинг оти ғолиб келса ўшанга тегиш ҳақидаги илтимосини қондиради. Пойга уюштиришга розилик беради. Халқ озодликнинг яқин эканлигини чуқур ҳис қилиб энгил тин олади.

Спектаклнинг муваффақияти муносиб баҳоланади. Етакчи солистлар, Т.Раҳмонова, Й.Мамутов каби ижрочиларга халқ артисти, хизмат кўрсатган артист унвонлари берилади.

«Алпамыс» нинг муваффақияти муаллиф ва постановкачи режиссёрнинг ўз даври муаммоси, кечмиш кунларининг бош мавзуси бўлган уруш ва тинчлик, озодлик, бирлик, ҳамжихатлик мотивларини топиб, айнан мана шу йўналишни ривожлантирганлигида бўлди. Унда қорақалпоқ ғурури акс этиб, бу унинг ўз она ерига ғанимни йўлатмаслик, душманга бош эгмаслик, ватан ҳимояси учун фидойилигини мужассамлаштиришида намоён бўлади. Ўз асарида Н.Довқораев тўзиб ётган уруғлар ва қабилаларни бирлаштириш мавзусини биринчи планга қўяди. Бу мақсадини амалга оширишда муаллиф ҳар бир персонажнинг ички дунёсини очишга, эпосдаги уларга характеристика берувчи драматик деталларни топишга эътибор қилган.

Пьесада Н.Довқораев томонидан халқ оғзаки ижоди анъаналарини маҳорат билан сингдириб юбориш ҳолати спектаклда ҳам атрофлича намоён бўлган. Йигит-қизларнинг жуап, ай кулаш каби сўз ўйин ва тортишувлари, урф-одат, маросимлардаги халқ ўйинлари пьеса сюжетида органик тарзда қўшилиб кетган.

«Алпамыс» спектакли театр репертуарининг ғоявий-бадий сифатини яхшилаш вазифасини қўйди ва бунда эътиборли намуналардан бири бўлиб қолди.

Мазкур пьеса улкан эпосни трансформация қилган биринчи сахна асари ҳисобланади. Кўриниб турибдики, драматург улкан уммоннинг кичик бир жилғасини олиб, унинг ўз даври учун замонавий бўлган қиррасини янги асар яратиш сари йўналтирилган.

Спектакль 1944 йилда Тўреш Алланазаров томонидан қайта тикланади.

1951 йилда эса унинг муаллифи, фольклоршунос олим Нажим Довқораев фаолияти танқид қилинади. Ҳозирда Ўзбекистон Марказий архивида сақланаётган ҳужжатларга қараганда,¹ «Бутун умр «Алпомиш», «Қопланди ботир»,

¹ Ф-2356, 1-рўйхат, 305-иш, 165-б.

«Маспашша», «Ажиниёз», «Хун-хўжа», «Қирқ қиз» каби асарларни тарғиб ва тадқиқ қилиш билан машғул бўлган Довқораев илғор совет адабиёти намуналарини ўрганмаганликда ва ўрганишни истамаганлигида ғаразли мақсадлари борлиги» Халмурадов томонидан «фош қилинади». Тафтишлар «Алпамис» спектаклининг театрдаги фаолиятига ҳам чек қўяди.

Н.Довқораев пьесаси узоқ вақт эътибордан четда қолади. Фақатгина 1961 йилга келиб унга қайта мурожаат қилинади. Бу сафар асарни Ўзбекистон халқ артисти Йўлдош Мамутов сахнага қўяди. Мамутов ўзи бир пайтлар бош ролни талкин қилган ушбу пьесага ниҳоятда эҳтиёткорлик билан муносабатда бўлади, ундаги пафосни, ҳаётбахш руҳни кучайтиришга интилади, аммо сахнавий талкинга жиддий ўзгариш ва янгилик киритолмайди. Спектакль театр репертуарида узоқ яшамайди.

Янги даврга келиб, 2007 йилда Ўзбекистон халқ артисти, Қорақалпоқ театрининг бадий раҳбари Нажмиддин Ансатбоев Н.Довқораев пьесасини қайтадан сахналаштиради. Спектаклда қорақалпоқ муҳитига мос орнаментлари алоҳида дид билан қўлланилган бўлиб, рассом Ислон Алибеков миллий рух, қадим халқ достони нафасини олиб киришга диққат қилади.

Янги спектаклда мусикий материалнинг асар мазмуни ғоясига ҳамоҳанглигини таъминлашга, қорақалпоқ халқнинг бой тарихи ва маданияти асосида томошани миллий рух билан бойитишга эътибор берилган. Бу ҳақда профессор Тешабой Баяндиев шундай ёзади: «Кўп йиллардан бери қорақалпоқ мусикий театри сахнасида бундай бой, ширали, мазмундор, миллий колоритга йўғрилган, кенг полотноли мусикали драмани кўрмаган эдик. Айнан шу нарса 2007 йилда сахналаштирилган «Алпомиш» спектаклининг янгилиги, аввалгилардан мазмун ва бадийлик, жанр талаби ва замонавийлик нуқтаи назаридан фарқланиши дейиш мумкин».¹

Кўриниб турибдики, ҳар уч асар – Н.Довқораев, С.Абдулла, В.Волькенштейн пьесалари ўзаро бир-бирлари билан оҳангдош, ҳамнафас. Бунинг боиси мазкур асарларнинг яратилган даври, улар мансуб бўлган замона руҳияти билан

¹ Баяндиев Т. «Алпомиш»нинг сахна талқини. //«Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 2007 йил, 14 сентябрь.

боғлиқ. Пьесаларда эпик достон даврнинг жанговор рухияти, қаҳрамонона-ватанпарварлик ғояларини акс эттириш учун восита бўлиб хизмат қилган. Бу асарлар тинчлик мавзуси билан бирга ватанпарварлик, эрксеварлик, миллий ғурур туйғуларини шакллантириш, ички хоинларга ва босқинчи душманларга бешавқатлик ҳисларини тарбиялашдек достон мотивларидан атрофлича фойдаланишга бўлган уринишлари билан диққатга сазовор.

Энг муҳими драматурглар унинг мотивларидаги етакчи нуқталар, долзарб ўринларни топа билганлар. Уруш йиллари яратилган мазкур сахна асарлари улкан эпоснинг бадиий-ғоявий асосларининг кенглиги, унда жамланган мавзуларнинг ранг-баранглиги ва шу тариқа ҳар бир давр ушбу мотивлар воситасида ўз сўзини айта олиши мумкинлигини кўрсатиб берди.

Шу боисдан ҳам бу уч асар улкан эпосга илк бор театр кўзгусидан туриб назар ташлаган, достоннинг сахна санъати бадиий шакли ва мазмунини бойитишга хизмат қилувчи заҳираларини ҳис қилдира билган ижодий изланишлар сифатида санъатимиз тарихида аҳамиятлидир.

Тадқиқотчилар айниқса Собир Абдулла пьесасида халқпарварлик, байналмилаллик, ватанпарварлик каби нуқталарни Алпомиш образи билан боғлаганлигини алоҳида таъкид этадилар. Бироқ баъзи ўринларда пьесани тамоман методга қарамлик нуқталари ҳам сезилиб қолганки, асар ҳақида ёзилган тақризларда айни мана шу нуқталар танқидчилар томонидан олқишланади, юксак баҳоланади. Хусусан, М.Абдурахмонова ёзади, «Алпомиш Ватанни ҳимоя қилувчи ва барча қийинчиликларни ботирларча енгувчи меҳнаткаш халқнинг типик вакили сифатида гавдаланади. У драманинг бошидан охиригача элнинг қайғусининг ўз қайғуси деб билиб халқнинг озодлиги, қабиланинг манфаати учун қайғуради». Бу ҳам майли тақриз давомида қаҳрамон инсонийлик қиёфасидан ҳам маҳрум этилаёзади; «Драмада Алпомишнинг Барчинга мухаббати халқ ҳаёти билан боғлиқ ҳолда тасвирланган. Уларнинг севгиси эл бошига тушган кулфатларда, офатларда тобланади. Ошиқларнинг мақсади элнинг тинчлиги, мустақиллиги учун курашишдан иборат». Яна ўша ҳолат. Тўғри

эл тинчи учун курашда уларнинг ҳар иккиси сафдош, кулодош. Бироқ инсоний туйғулар шунинг ўзи билан чекланмайдику?

Биз буларни бекорга таъкидлаётганимиз йўк. Эндиликда ана ўша машҳур спектакль ҳақида маълумотга эга бўлмаган киши бу тариқа тақризлардан мазкур мусикий драма бошдан-оёқ совет идеологиясининг қўғирчоқ қаҳрамонларини тарғиб этишга қаратилган экан-да, деган нотўғри мулоҳазага бормаслигини жуда истар эдик.

Деярли ҳамма тақризчилар Алпомишнинг чўпон эканлигини меҳнаткаш халқ оммасининг типик вакили тимсоли сифатида алоҳида «коммунистик меҳр» билан олқишладилар.

С.Абдулла эса халқ бадий меросини чуқур ўрганган адиб сифатида бу борада ўзга мақсадни назарда тутган. Одатда халқ оғзаки ижодида чўпон элдаги эъзозли касб сифатида қаралади, чунки у элни боқади, элнинг бойлигини асрайди. Достонда Алпомиш Тойчахонни енганидан кейин чўпон Қайкубодни хонлик тахтига ўтказди.

Собир Абдулла бу борада аввало фольклоршунос олим Ҳоди Зарифнинг, «Алпомиш» энг аввал туркий тилга мансуб кўнғирот уруғининг эпоси сифатида тахминан Сирдарё бўйи ва Орол атрофида яшаган чорвадор кўнғирот қабиласи ичида яратилган, деган қарашларига таянади. Қолаверса, достонни чуқур ўрганган адиб реалистик сахна санъати билан фольклорнинг қадимий намунаси ўртасидаги мувофиқликни топиш учун Алпомишни бошқа касб эгаси қила олмаслигини тушунади.

Биринчидан, кичиклигидаёқ кўрсатган алплиги учун Алпомишга лақабни отасининг чўпони Қултой беради. Қултой бу оиланинг хизматчиси тарзида эмас, балки доно маслаҳатгўйи, достоннинг кўп вариантларида ҳомий руҳ сифатида намоён бўлади. Алпомиш унга ота, деб, Қултой эса ўғлим, дея мурожаат қилади. Иккинчидан, халқ эпосида чўпонлик ва умуман чорвадорлик турмуш-рўзгорнинг муҳим соҳаси сифатида қаралади. Барчиной етти ёшга етганида унга қўй-эчкиларни соғишни ўргатишади.

Бундан ташқари, чўпон образи бошқа халқлар эпосида ҳам алоҳида ўрин тутувчи соҳа, унинг эгаси ҳурматли инсон сифатида қаралади. Жумладан «Манас»да бош қаҳрамон гарчи

катта ер-мулк эгаси Жакипнинг узоқ кутган ягона зурриёди бўлса-да, боланинг тарбиясини чўпон оиласига топширадилар, у оддий одамлар орасида улғаяди.

Қозоқ халқининг «Қобланди ботир»ида ҳам Токтарбой ўғлини 6 ёшидан ўзининг улкан мулкида эмас, балки чўпонлар орасида тарбияланишини афзал кўради.

«Алпомиш» билан муқояса қилинган «Дада Қўрқут китоби»да эса Газанхоннинг чўпони Бекил ва кейинчалик унинг ўғли Ганжа Чўпон ўғуз юрти тинчлигининг посбони тарзида намоён бўладилар. Асарда эътиборли бир эпизод бор. Газан хон ўз одамларини Қипчоқ Малик кўлидан қутқариб олиш учун кетаётганида унга Ганжа Чўпон кўшилади. Газан, кейинчалик одамлар бу юртни чўпон қутқариб олган экан, деб маломат қиладилар, хонга чўпон суянч бўлолмайди, дея уни дарахтга боғлаб ташлайди. Бироқ жанг қизиб, Газаннинг кўли паст кела бошлаганида майдонга илдизи билан кўпорилган дарахтга боғлиқ чўпон кириб келади ва душман даҳшатдан тум-тарақай қочади. Шу тариқа юртни чўпон қутқариб қолади.¹

Бу фикрларни шунинг учун келтирмоқдамизки, социалистик реализм талабидан келиб чиқиб яратилган кўплаб асарларга мана шу қарашлар билан ёндошилган тадқиқот ишлари айрим ўринларда улардаги бадиий маҳорат, ижодкорнинг юксак салоҳиятини методлар тарозуси соясида эътиборсиз қолдириб келдилар. Ваҳоланки эндиликда адабий-бадиий меросимизнинг туб илдизларига яширинган, давр тақозоси ила уларнинг қат-қатларида намоён бўлган маҳорат намуналарини излаб топиш ва ўрганиш лозим. Зотан фольклордан ўрганишда унинг бутун моҳияти ва ғояларига сингиб кетиб, яхлит сюжет ва композиция яратиш ва бунда илк манба драматург ва режиссёрнинг бадиий-ғоявий таянчи бўлиб хизмат қилиши миллий маданиятимизда шаклланган анъана эканлигини таъкид этишимиз жоиз.

Санъат асарининг вазифаси муайян эпос сюжетини айнан қўллаш эмас, балки унга ўзига хос ишлов бериш, чархлаш, ривожлантириш ва такомиллаштириш йўлидан бориб, мустақил

¹ Анар. Деде Коркут. –Баку: Гаянджлик, 1988, с.98.

асар яратиш ва бунда фольклор асарининг фикрий ва ғоявий полифониясини ўрганишдан иборатдир.

ЗАМОНАВИЙ ТЕАТР САНЪАТИДА «АЛПОМИШ» ТАЛҚИНЛАРИ

Бугун мустақил ривожланиш даври театр санъати олдида ўзининг улкан вазифаларини қўяётган экан, унинг аввалида миллий ўзанларимизни ўрганиш, ундаги беҳисоб бойликлардан баҳра ола билиш вазифаси туради. Эндиликда фольклор асарига мурожаат қилишда уни театр санъатининг миллий эстетикасини шакллантириш, бадиий бисотни янада бойитиш омили сифатида тушуниш, ана шу нуктаи назардан ёндошиш муҳим бўлади.

Аввал таъкидлаганимиздек, «Алпомиш» тўйи тантаналари муносабати билан қатор саҳна асарлари яратилдики, булар дostonга мурожаат этишда унинг туб асослари, мазмун-моҳиятига янгича эстетик тамойиллар вужудга келганлигини кўрсатди. «Алпомиш» дostonига хос бўлган миллий рух, авлоддан-авлодга ўтиб, сайқал топган миллий анъаналар, ахлоқ-одоб, эзгулик, мардлик, қаҳрамонлик, дўстлик, меҳр-оқибат каби фазилатларнинг бадиий талқини драматургияни қолаверса, театр санъатининг миллий эстетикасини шакллантириш, бадиий бисотини янада бойитишга хизмат қилиши мумкинлиги ижодкорлар томонидан ҳис қилина бoрди.

Миллий театр санъатимизда услублар ранг-баранглиги кўзга ташланаётган, бадиий тасвирда фалсафийлик кучаяётган, образ моҳиятини очишда ички зиддиятлар кенг ўрин эгаллаётган ва томошабинда уларга кизикиш ортиб бoраётган ҳозирги даврда «Алпомиш» ҳар қачонгидан-да замонавий эканлиги англашилди.

Бунга яратилган ниҳоятда кўп ва ранг-баранг асарлар мисол бўла олади. Жумладан. Усмон Азимнинг «Алпомишнинг қайтиши» пьесаси 1999 йилда ёзилган бўлиб, ўша йилнинг ўзида Андижон ва Сурхондарё вилоят театрларида, 2001 йилда Муқимий номидаги ўзбек Давлат мусиқий театрида, 2002 йилда эса Қozoғистондаги Қурмонбек Жондорбеков номидаги

Жетисой драма театрида (Аскар Кулданов таржимасида) сахнага кўйилди.

Шунингдек Наманган вилоят театрининг Абдулла Жаббор асари асосида Карим Йўлдошев сахналаштирган «Алпомишнинг ўқ-ёйи», Й.Охунбобоев номидаги Ёш томошабинлар театрининг Нозим Тўлахўжаев пьесаси бўйича Авлиёкули Хўжакулиев сахнага кўйган «Оға-ини ёт бўлса» (Алпомиш), яна шу пьеса асосида Республика кўғирчоқ театрида режиссёр Бекбулат Фармоновнинг «Қанотли одамлар», Фарғона вилоят кўғирчоқ театрида драматург Жўра Маҳмуднинг «Алпомиш» пьесаси асосидаги режиссёр Шомурод Юсуповнинг спектакллари замонавий талқиндаги ўзига хослиги билан эътиборни тортади.

Кўриниб турибдики, асарлар турли жанрлар ва йўналишларга мансуб бўлиб, улар «Алпомиш» достони асосида эканликларига кўра умумлашади. Уларда дoston ва унинг мотивлари у ёки бу тарзда намоён бўлганки, бу асарларнинг хусусияти, ғоявий эстетикаси, муаллифлик позициясига бориб тақалади.

Дoston асосида яратилган асарларнинг бир қисми катта ёшдагилар учун бўлса, яна бошқа катта бир қисми болалар сахнаси учун мўлжалланган пьеса ва спектакллардир. Ҳар икки йўналишда ҳам дoston мотивлари томошабинлар аудиторияси имкониятидан келиб чиқиб, муаллифларнинг фикр ва қарашлари, янгича таассуротлари сифатида намоён бўлди. Бу таассуротлар дoston сарҳадларининг кенглиги, мавзулар доирасининг ранг-баранглиги билан боғлиқ. Мазкур асарларни бадиий хусусиятига кўра тавсифлаб кўриб ўтиш мумкинки, бунда спектаклларни муайян категорияга мўлжаллаб ёзилганлигидан келиб чиқишимиз ўринли бўлади.

1. Катталарга мўлжаллаб яратилган асарлар ўзининг жанрий, бадиий-тасвирий ифода воситасига кўра хилма-хилдир. У.Азим пьесаси асосида яратилган тўрт спектаклнинг бири мусикий драма жанрида бўлса, қолган учтаси драма жанрига мансуб.

А.Жаббор пьесаси эса ўзининг соф драматик кўриниши билан эътиборга молик. Гарчи асарлар жанрий хусусияти билан яқин бўлса-да, ўзининг бадиий-тасвирий ифода воситаси, муаллифлик позицияси кўра турличадир. Хусусан, агар Усмон

Азим пьесаси асосида яратилган спектаклларда дoston сюжетини сақлаб қолиш ҳисобига етакчи мотивларни кучайтиришга ва шу аснода даврнинг долзарб сўзини айтишга эътибор қаратилган бўлса, А.Жаббор асари асосидаги спектаклда дoston мотивлари ва қаҳрамонлари ёрдамчи элемент сифатида намоён бўлади. Олдинги ўринда эса ижодкорнинг ижтимоий-сиёсий муаммоларга диққат қаратиши туради.

2. Болалар театрлари учун яратилган асарларда эса икки йўналишни кузатиш мумкин. Булар:

- а) Театр дарслиги сифатида дostonга ёндошув;
- б) Санъат воситаси сифатида дostonга ёндошув.

Дoston сюжети, қаҳрамонлари, етакчи мотивларини тўла сақлаб қолиб, уни сахна талабларига бўйсунган ҳолда ихчам, содда тарзда болаларга дарслик сифатида етказиш борасида Тошпўлат Турсуновнинг Андижон вилоят кўғирчоқ театрида сахналаштирилган «Алпомиш» (Сын земли), Жўра Маҳмуднинг Фарғона вилоят кўғирчоқ театрида қўйилган «Алпомиш» асарларини кўриб ўтиш мумкин.

Иккинчи гуруҳ асарлари сифатида Нозим Тўлахўжаев пьеса асосида А.Хўжақулиев (Ёш томошабинлар театри) ва Б.Фармонов (Республика кўғирчоқ театри) сахналаштирган спектакллар фикримиз исботи бўла олади.

Биз қуйида мазкур намуналарнинг барчасини алоҳида кўриб ўтамыз.

«Алпомиш» – катта сахнада

Миллий театр санъатимизда «Алпомиш» дostonи асосида драма ва мусикали драма театрлари учун сахна асари яратиш тажрибаси уруш йилларида шаклланганлигини айтиб ўтдик. Мустақил ривожланиш даврида эса анъаналарга янгича руҳда ёндошиш тенденцияси пайдо бўлди.

Дастлабки сахна асари драматург У.Азимнинг драма театрлари учун мўлжаллаб ёзилган «Алпомишнинг қайтиши» пьесаси бўлди. Мазкур пьеса асосида Бобур номидаги Андижон вилоят мусикали драма театрида режиссёр В.Умаров сахнага қўйган «Алпомишнинг қайтиши» асари 1999 йилнинг «Энг

яхши спектакли» деб топилди. Шу асари учун адиб Усмон Азим 1999 йилнинг «Энг яхши драматурги» деб эътироф этилди.

«Андижон баҳори» (2001) анъанавий театр санъати фестивалида Ойбарчин образини талқин этган Андижон театри актрисаси Зарифа Ҳайдарова «Энг яхши аёл роли учун» номинациясига кўра тақдирланди.

Усмон Азим пьесасида Алпомишнинг Қалмоққа иккинчи бориши яъни Тойчахон томонидан хўрланаётган Бойсарини кутқариб, золим шоҳ юртида адолат ўрнатиш моменти асос қилиб олинган. Унинг йўқлигидан фойдаланган душманлари эса элини кул, ота-онаси ва фарзандини чўри қилиб, Барчинга кўз тиккан бир пайтда қайтиб келиши жаҳон халқлари эпоси учун характерли сюжет сифатида эътиборлидир.

Жирмунский қаҳрамоннинг узоқ муддатли тутқинликдан кейин юртига қайтиши ва рақиби билан ўз хотини тўйида бўлиши сюжети жаҳон эпосида кенг тарқалганлигини ўрганар экан, бу сюжет ғарбий (новеллистик ёки қаҳрамонлик), шарқий (қаҳрамонлик) версияларида сақланганини кўрсатиб ўтган эди. Шунингдек у «қаҳрамоннинг ўз хотини тўйида бўлиши» сюжети Европа халқларининг хусусан, француз, немис, инглиз, итальян, скандинав, славян (шу жумладан, рус), румин адабиётида мустақил версия сифатида учраши, ўрта аср адабиёти ва фольклорининг кўплаб жанрларида намоён бўлиб, халқ эпик поэмалари, рицарлик романлари, қадимги халқ балладалари, романслари, замонавий халқ кўшиқлари тарзида келишини кўрсатиб ўтган эди.

Шунингдек, у «Алпомиш» достонининг иккинчи қисмини ташкил этган бу сюжет Шарқ ва Ғарб эпик ижодининг қадим илдизларига бориб тақалишини исботлаб берган эди. Жирмунский мазкур сюжет ўрта аср Европа халқлари орасида кенг тарқалганлигини кўрсатар экан, барча вариацияларда унинг асосий схемаси қуйидаги эканлигини аниқлайди; «Тўйдан кейин куёв ёш келинни ташлаб узоқ юртларга кетади (жангга, рицарлик салиб юришларга, саёхатга, зиёратга каби).

Кетишидан олдин севгилисининг кутиш ваъдасини олади ва айтилган муддатда (кўпинча 7 ёки 9 йил) қайтишга сўз беради. Бироқ ўзга юртда қаҳрамон ўзига боғлиқ бўлмаган шароит тақозоси билан узоқ қолиб кетади (асир тушади) ёки

айтилган муддатни унутади. Ёрига унинг ўлими ҳақида ёлғон хабар келтиришади (кўпинча ракибларнинг уйдирмаси тарзида); маъшукани бошқа ёр танлашга мажбур қилишади (қариндошлари, дўстлари ёки ғанимлар). Ракиб сифатида айрим ўринларда қаҳрамоннинг укаси ёки дўсти намоён бўлади. Тўй куни белгиланганидан хабардор бўлган эр пировордида тўй арафасида ёки ўша кунининг ўзида сеҳрли ёрдамчи кўмагида кириб келади (авлиё, олийҳиммат дев, шайтон, сеҳргар ёки ажабтовур от воситасида). Юртида биринчи учраган кишидан (кўпинча оддий йўловчи, ғариб одам, қўшиқчи, тўйга кетаётган меҳмонлардан бири каби) тўй бўлаётгани хабарини эшитади. Айрим ўринларда у очлик ва хўрликдан тамоман таниб бўлмас аҳволда кириб келган бўлади, кўпинча эса унинг ўзи бошқалар таниб қолмасликлари учун ташқи қиёфасини (ғариб кимса, дарвиш, қўшиқчи тарзида) ўзгартиради. Баъзан мана шу вазиятга қаҳрамоннинг яқинлари (кекса онаси, отаси ёки синглиси) билан учрашуви ва улар йўқолган қариндошини танимасликлари ҳолатлари ҳам қўшилади. Ташқи қиёфасини ўзгартирган қаҳрамон тўйга келиб, ночор кишилар орасидан жой олади ёки созандалар даврасига қўшилади, баъзан эса келинни ўлиб кетган эри ҳаққига садақа беришини сўраб, чакиртиради.

Ўзини танитиш эса турлича кечади. Аксарият ҳолларда келинга узатган қадахига ташлаган узугидан (баъзан бу узук айрилик рамзи сифатида синган тарзда берилади) ёки унинг тўйда айтган қўшиғидан ё бўлмаса бирор бир жисмоний белгиси (холи, чандиғи) орқали танийдилар.

Келин (славян версияларида безатилган столнинг устидан ошиб ўтиб) ёрининг бағрига отилади. Омадсиз ракиб, агар у айбдор бўлса, ўз жазосини олади, бошқа ҳолларда эса вазият кечирим сўраш билан яқунланади (у қаҳрамоннинг қизи ёки синглисига уйланади).¹

Мазкур қадим сюжет «Алпомиш» достонининг иккинчи қисмини ташкил этиб, драматург Усмон Азим ўз пьесасини

¹ Жирмунский В., Зариф Х. Узбекский народный героический эпос. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947, с.84.

йўналтирар экан, бу орқали асарнинг етакчи мотивларини очиб беради. Драматургнинг маҳорати шундаки, у «Шарқ ва Ғарб эпик ижодига хос бўлиб, европа халқларининг ўрта аср адабиётида кенг тарқалган машхур сюжети»га дoston доирасидан кенгрок тарзда ёндошади, бойитади, кенгайтиради, миллий хусусиятлар билан янада безайди.

Спектакль бошланишида қўлланилган муқаддима эса «Алпомиш» достонининг кириш қисмидан олинган бўлиб, у томошабинни воқеалар уммонига етаклайди.

Усмон Азим пьесаси ва у асосидаги спектаклларнинг асосий ютуғи унда томошабин олис тарихнинг жонсиз суратини эмас, балки жонли инсонларнинг ҳаётий муносабатлари орқали халқ достони саҳифаларини кўради.

Пьеса Алпомиш ва Барчинойнинг хайрлашув саҳнаси билан бошланса-да, режиссёрлар муқаддима сифатида бахшининг дoston куйлашини киритадилар. Айниқса, Сурхондарё вилояти театрида режиссёр Мансур Равшанов муқаддима ва хотима қисмида дoston яхлит манзарасининг аниқ чегарасини тасвирлайди.

Парда бахшининг дoston куйлаши билан очилиб, энг сўнгида дoston хотималашида ёпилади. Саҳна ортидан фонограммада таниқли овоз – Ўзбекистон халқ бахшиси Шоберди Болтаев ижро этган дўмбира куйлари ва қўшиқлари берилиб томошабин бир зум ўзини дoston тинглаётгандек ҳис этади. Воқеалар занжири эса бахши айтаётган сюжетнинг жонланиши бўлиб таъсир этади.

Алпомишнинг дунёга келиши, шажараси, ота-боболаридан сўзлаган Бобобахши дoston давомини айтишни шогирди Ҳаққул бахшига топширади. Унинг қўлидан ҳақиқатни куйловчи дўмбирани олар экан Ҳаққул, гўёки эли ва устози олдида ҳақни куйлашга қасамёд қилади.

Спектакль якунида Ҳаққул бахши; «...Шундай қилиб, Алпомиш юртига эгалик қилиб, Барчиной билан мурод – мақсадига етибди. Бу томошани кўрганлар ҳам эзгу ниятига етсинлар», дея ўз асарини тугатади.

Саҳнада ўзига хос миллий колорит намоён бўлиб, рассом Бахтиёр Тўраев спектаклга ўз муносабатини ҳам билдириб ўтади. У яратган саҳнавий безакда рамзийлик ва шартлилик

етақчилик қилиб, дostonнинг қадимийлиги, унда халқ тафаккурининг шуъласи акс этганига ишора қилинади.

Спектакль ҳақида ёзилган тақризда муаллиф М.Шарипов ёзади: «Режиссёрнинг мақсади – халқ қахрамони Алпомишнинг ёрига, халқига чексиз муҳаббати, она Ватанга садоқати, бекиёс ботирлигини тараннум этишдан иборат бўлган. Спектаклда кўтаринки руҳнинг ҳукмронлиги сезилиб туради. Ундаги образлар ҳам ана шундай кўтаринки руҳга йўғрилган ҳолда намоён бўлади».¹

Бунинг натижасида Алпомиш образини талқин этган актёр Ҳамид Орипов бошқа театрлардаги ҳамкасбларига нисбатан монументалликка интилгани сезилади. Унга режиссёр пьесани қахрамонона-романтик услубда талқин қилганлиги ҳам асос беради. Гарчи пьесада муаллиф сюжетнинг замонавий жарангига эътибор қаратган бўлса-да, спектакль кўпроқ қадим дoston шаклини ёдга солиб туради. Бу Сурхон воҳаси томошабини табиатига яқин бўлиб, кўз ўнгиде бамисоли севимли бахшисидан тинглаётган воқеаларнинг жонланиши бўлиб таъсир этади. Қолаверса, Ҳаққул бахшининг воқеалар давомида фаол иштирок этиш билан бирга дostonчи сифатида куйлаб бориши мана шундай тасаввур уйғотади.

М.Равшанов спектаклда табиийликка эътибор қаратиш, уни томошабинга яқинлаштириш мақсадида воҳага хос қадим урф-одатлар, либослардан ўринли фойдаланган, қолаверса Сурхондарё шевасини сақлаб қолган.

М.Равшановдан фарқли ўлароқ Андижон вилоят театри ва Муқимий театри сахнасида режиссёр В.Умаров муқаддимага нафақат дoston руҳиятини олиб кириш, балки унинг пьеса сюжетигача бўлган биринчи қисмини ҳам сингдириб юборишга эътибор қилади.

Дostonнинг оригинал матнидаги қизалоқ Барчиной ва болакай Ҳакимбекларни бешиккерт қилинганликлари ҳақидаги ҳикоя спектаклга кўчирилар экан, бахши томонидан айтилиши чоғида болаларнинг бир-бирларига муҳаббат рамзи бўлмиш олма отиб ўйнашлари спектакль жозибасини оширган. Бу режиссёрнинг ҳар бир деталь устида чуқур изланганини,

¹ Шарипов М. Алпомишнинг қайтиши. //«Театр», 2001, 4-сон, 46-б.

достондаги рамзий воситаларни қўллашга уринганини кўрсатади.

Спектакль режиссёр Валижон Умаровнинг топилмаси – ҳаётнинг давомийлиги, умр чархпалагини мудом айланиб туришини акс эттирган лавҳалар билан бошланади. Рассом Шухрат Абдумаликов ишлаган шартли-мажозий услубга асосланган сценографик ечим спектаклнинг образли структурасини тўғри ҳал этган.

Пьесада драматург томонидан асарга киритилган Ҳаққул бахши образи эътиборли бўлиб, бир қарашда у муаллифга ўз дардини айтиш, кечинмаларини шу қаҳрамон воситасида ифода қилиш учун яратилган шарт-шароит ҳамдир. Ҳаққул воқеаларнинг фаол иштирокчиси, мана шу достонни куйлаб бераётган бахши, қолаверса, драматургнинг ўзи бўлиб намоён бўлади. Унинг воқеаларга муносабатида бевосита драматургнинг ўзининг шахс сифатидаги позицияси намоён бўлади.

«Қултой», «Ҳақнинг шоири! Бойсин-Кўнғиротнинг пешонасига худо берган бахши», дея унинг таърифини қилади. Чиндан ҳам Ҳаққул Ултонтоз яратган омонат салтанатда ягона бўлиб, ҳақиқатни ҳимоя қилиб турган бахши.

Усмон Азим ўз шеърларидан бирида, «Шоирлар даврнинг виждони эрур», дейди. Шу боисдан ҳам буткул ғаним кўлида, тутқунликда яшаётган элнинг орасида биргина шоир уйғоқ. Унинг вазифаси мана шу эл виждони бўлиб яшаш. Унинг бурчи мутелик, тобеликка қурилган салтанатда халқни эртанги порлоқ кунларга, эркка, озодликка умид боғлаб яшаши учун хизмат қилишдан иборат.

Спектаклдан биламизки, бирор – бир тўй ёки йиғин Ҳаққулсиз ўтмайди, у кишилар даврасида эртанги, порлоқ куннинг тимсоли сифатида «Алпомиш» достонини куйлайди. Алпомишнинг қайтиб келиб, ўз юртига эгалик қилиши, элини ғанимдан озод қилишини қайта-қайта куйларкан, кишилар унга интиладилар, ғанимлар эса ундан безганлар.

«Алпомиш» достони асрлар оша ота-боболаримиз асрий орзуларини ифодалаб келган экан, бу орзулар кўпда ушалмаганлиги спектаклда Ҳаққул ўлими орқали тасдиқланади. Шу ўринда драматургнинг тушкун кайфиятини тўғри қабул

киламиз. Зеро, унда ҳақнинг кўзи нам, тўғрилиқнинг боши ҳам эканлигидек ҳаётнинг кўҳна фалсафаси умумлаштирилади.

Режиссёр М.Равшанов ўз спектаклида Ҳаққулни етакчи фигура эканлигига эътибор қилади, воқеаларни у орқали ҳал этади. Айрим ўринларда у ҳатто бош қаҳрамон даражасига чиқади. Режиссёр В.Умаров эса кўпроқ ҳаётини ҳақиқатга асосланиб, адолатсиз замонда Ҳаққуллар жамиятининг диққат марказида эмас, балки эл орасида, унинг кўксига яширинган юрак бўлиб яшашига урғу беради.

Сурхондарё театрида Баҳодир Рамазонов Ҳаққулни кўпроқ элнинг йўлбошчиси тариқасида намоён этган бўлса, Андижон театри актёри Абдулҳамид Одилов ҳақиқатпарвар, ўз ғояларига содиқ шоир сифатида акс эттиради. Булар орасида Муқимий театри солисти Абдуғани Рўзиев талқини алоҳида ўрин тутиб, у ўз дардини бошқаларга ҳам юктириш, кишилар виждонини уйғотиш учун куйиб-ёнадиган шоир, янаям аниқроғи, асар муаллифининг ўзи бўлиб гавдаланади. Унинг табиатида муаллифнинг ўжар шоирлик табиати, ўз қарашларини ҳимоя қилишдаги қатъияти сезилиб туради.

Спектаклда шундай ўрин бор. Ултонтоз ҳузурига келиб хабар беришларича, Ҳаққул бахши ўз айтишини бошлаб, кўпкари ҳам, кураш ҳам тугайди, одамлар дoston тинглашга тушади ва шу билан тўй бузилади. Ултонтоз, оғир хўрсиниб, нимани айтаяпти, дейди аранг. Хабарчи эса, «яна «Алпомиш»ни Қалмоқдан қайтиб келганини айтаяпти,» дейди. Бу хабар шунчаки, бир бахшининг айтиви эмас, балки ғаним ва у билан бало-ю офатнинг ёғилиб келгани бўлиб таъсир этади Ултонга.

Ултонтоз алам билан бошини эгади ва аранг, йўқотинглар уни!, дея олади. Таасуфки, бу психологик ҳолат Андижон театри актёри Ҳабибулло Юнусовда ҳам, Муқимий театрида Турғун Бекназаров талқинида ҳам етарлича очилмай қолган.

Турғун Бекназаров ва Ҳабибулло Юнусов яратган талқинлар бири-бирига яқин туради. Ҳар иккисида ҳам актёрлар образнинг юзасидан юриб, масҳараомуз, танг ҳолатини ифодалашга эътибор берганлар. Бунинг натижасида ҳар икки спектаклда театр қонуниятларидан келиб чиққан ҳолда Ултонтоз сиймосида Алпомишга ҳар томонлама муносиб рақибни акс эттириш эмас, балки оғзаки ижод қонуниятларига

муносиб равишда бош қаҳрамонга нисбатан анчайин ожиз, нотаваон кимсани кўрсатиш мақсад қилиб олинганлигини кузатамиз. Т.Бекназаров Ултонтози бирмунча зўриққан, асабий, ўзини эркин кўяолмай, сиқикликда намоён бўлади. У овозга зўр беради, ҳаддан ортиқ бақириб-чақиришга эътибор қилади.

Ҳ.Юнусов қаҳрамони ҳам ўзини шу тариқа асабий тутиш билан бирга образнинг ташқи томонидан юради, у танглик ва масҳараомузликдан ўтиб, карикатурага яқинлашиб қолишгача боради.

Актёрлар ижросида меъёрий чегараларни бу тариқа бузиш Ултонтоз атрофидаги бошқа партнерлар жиддийлигига ҳам таъсир кўрсатади. Бунингдек талқин ҳатто бош қаҳрамон – Алпомиш салобатига ҳам соя солиб, у Ултонни ўзига рақиб санашига шубҳаланамиз. Ултон ролидаги актёрларнинг образ юзасидан борганлиги кўпроқ режиссёр В.Умаровнинг хатоси бўлиб, у халқ оғзаки ижодидан келиб чиқиб, Ултонтозни аллегорик планда ҳал этади. Ваҳоланки, у реалистик талқиндаги Алпомишга муносиб рақиб бўлиши керак эди.

Ҳар икки Ултоннинг гримидаги бир қарашда кулги уйғотадиган қилиб чизилган қош-у мўйловлар бу образни тамоман спектаклнинг реалистик руҳиятидан узиб қўйган.

Ваҳоланки, драматург Ултонтоз моҳиятини очишда унинг феъл атворидаги аслида ичи пуч бўлса-да, ташқаридан сир бой бергиси келмайдиган нодонлик табиатини кўрсатишга эътибор қилади.

Ултонтознинг ўтовида ёлғонларга қурилган, хоинлик, муттаҳамликка асосланган салтанатнинг умумий манзараси намоён этилади. Бу юрт катталари Бойбўри-ю Кунтуғмиш беканинг чўрилик қилишларидаги аянчли манзара тасвиридан бошлаб, Ултонтознинг дўстлари билан ошиқ ўйнаб ўтиришларида, бир-бировини алдаб, бири-биридан ўтказиб, унга хушомад қилиши, Алпомишбийсиз, дея ялтоқланишларидаги абгорликда атрофлича акс этади.

Абгорлик «Қултой» кириб, «Алпомишнинг хотинини олаётгани билан қутлагани келгани»ни айтганида кучаяди. Бу аччиқ, маломатли сўзлар маънисини илғамай, биргина Алпомишбий, дея унга мурожаат қилаётганининг ўзидан

хушнуд бўлган Ултонтоз қиёфаси эса омонат, абгор салтанат моҳиятини тўлиқ ифода этади.

Усмон Азим Алпомиш номини исм эмас, балки сифат, атама тарзида қўллайди, бу номга атайин урғу беради. Адибнинг «Сиз билмайдиган замонларда» деб номланган ҳикоясида Ҳаққул бахшининг шундай сўзи бор; Бу дунёга бандаси Худо берган ўз номини қолдириш учун келмайдими? Бу Алпомиш эмас... Алпомиш бўлса ўз номи қолиб, бировнинг номини олиб юрадими?»,¹ дейди. Унинг бу сўзлари пьесадаги Ултонтоз билан боғлиқ муаллиф топилмаси билан оҳангдошдир.

Драматург Ултонтоз образи моҳиятини биргина мана шу топилмасининг ўзи билан очиб беради. Ултонтоз ўзининг ҳеч ким, ёки лоақал ҳеч нарса эмаслигини ўз хатти-ҳаракати, фаолияти биланок сездириб қўяди. Ўзига бино қўйиб, манмансираса-да, бу ташқи безак бўлиб, аслида эса ичи пуч, ожиз, нотавон кимса эканлигини Алпомишга тақлид қилишининг ўзи сотиб қўяди.

Достондан биламизки, Ултон Алпомишга ҳамиша ҳасад қилиб юрган асосий ғаним. Бироқ бу ҳасаднинг тагида унинг қудрати олдида ўзининг ожиз эканлигини тан олиш ҳам ётгани тўғри белгиланиб, ижрода намоён этилишига диққат қилинган. Бу ерда Алпомиш исмдан-да кўра улуғвор рамз, тимсол тариқасида кўрсатилади. Ултон учун нима деб мурожаат қилишларидан ҳам кўра, уни ким деб аташлари муҳимроқ. Атрофда барча бу ҳукмга бўйин эккан.

Муаллифнинг маҳорати шундаки, Ултонтознинг ўзи ҳам, атрофдагилар ҳам бу ҳолатга оддий нарсасдек қарайдилар ва хулоса яшаш томошабин ихтиёрида қолади. Томошабин ўз қараш, фикрлаш тарзи билан Ултонтоздан нафратланади ёки ачинади, ё бўлмаса унинг устидан кулади.

Мана шу сахнада омонат тузум ҳамиша ўзининг омонат кишиларини пайдо қилиши Фармонқул баковул образи орқали очиб берилган. Бир пайтлар хожалик қилган Кунтуғмиш бекаси энди Кунтуғмиш чўри бўлиб унга хизмат қилаётгани Фармонқулни тамоман ўзгартирган.

¹ Азим У. Жоду. –Т.: Шарқ, 2003, 13-б.

Ўзини Алпомишбек деб эълон қилган Ултон гўёки Алпомишнинг салтанатинигина эмас, эл-юрт олдидаги обрўйи, шон-шуҳратини ҳам олгандек тутади ўзини. Шу боис ҳам бу ўринда Кунтуғмиш ва Бойбўри оғзидан, – ўғлим ўлган, сиз – ҳақиқий Алпомишсиз, деган сўзни эшитиш Ултонга нечоғли завқ бағишлашини тўғри тушунамиз.

Мазкур қаҳрамонлар Муқимий театрида Суръат Пўлатов (Бойбўри) ва Марям Ихтиёрова (Кунтуғмиш) ижросида ўзининг характерли талқинини топган. Айниқса бу борада Суръат Пўлатов ижроси эътиборга молик. Ултон (арт.Т.Бекназаров) Бойбўрига, ўғлим ўлган, Сиз – Алпомишсиз, деб айт, дея қамчи билан ураркан, у йиғи аралаш аранг, Сиз – Алпомишсиз, дейди. Қамчининг аламли зарбаси ва Ултоннинг, – ўғлим ўлган, деб айт, дея ўшқиригидан кейин эса Бойбўри оғир тин олиб, ички дард билан бор-йўғи «ўлган», деган сўзни айта олади. Айни чоғда маҳоратли актёр кўнгли қаттиқ оғриган мўйсафидларга хос тарзда, алам билан четга қарайди сўнгра, – худога солдим, дея ўксиниб йиғлайди. Мазкур вазиятда Ултоннинг қай даражада вахшийлигию, Бойбўри ва Кунтуғмишнинг нечоғли танг аҳволда эканлиги реалистик бўёкларда очиб берилади.

Ултонтоз ва Ҳаққул учрашувида ҳақиқат билан ёлғон, мардлик билан разолат тўқнашувини кўрамиз. Ўзини Алпомиш дея атаб, хушомадлардан яйраб юрган Ултонга биргина Ҳаққул, нодонсан, дея айта олади. – Сендан қандай Алпомиш чиқсин? Алпомиш қайтиб келади, у ҳеч қачон ўлмайди, дейди у ишонч билан. Ҳамма гап мана шу ишончнинг борлигида. «Алпомишсиз халқ йўк», дейди Ҳаққул.

Кўриниб турибдики, бу ерда Алпомиш номи элнинг борлиги тарзида, унинг виждони, иймони тариқасида тилга олинмоқда. Зотан қачонлардир юртидан кетган Ҳакимбек салтанатнинг асл эгаси, мана шу кўркув ичида қолган элнинг суянчиғи, ҳалоскори, мададкори. Эл-у юрт ўзининг мардлари, алплари борлиги билан тирик. Шу боис Ҳаққулнинг сўзлари орқали токи эл бор экан, Алпомиш ҳам ўлмаслиги таъкидланади.

Ҳаққул билан тўқнашув Ултоннинг аслида ичидан чириган савлат экани, ўз ёлғонига зўрлик билан ҳаммани ишонтирмоқчи бўлган нодонлик сифати очилади. Шунинг учун

унга нафратланиб қараган Ҳаққул – солист Абдуғани Рўзиев (Муқимий театри), бироз олдинга кадам ташлаб, – Сендан кўрқишни ўзимга ор деб биламан, дейди. Ултон: Бош эгмайдиганлар ҳам борми?, дея ишонқирамай сўрайди. Шунда Ҳаққул, Ҳа, бошини экканга солиб юрганлар кўп, дейди.

Ултонни ҳайрон қолдириб, ўз йўлида кетаркан Ҳаққул буларни барчасининг гувоҳи бўлиб турган «Қултой»га қараб, – Дунёнинг равшини шоир бузмаса ким бузади, дейди.

Ҳаққул «дунё равшини бузса-да», оломон виждонини уйғотолмайди. Оломон ўзининг ҳалоскор Алпомишини унутиб, Ултонга, ҳақиқий Алпомишсиз, дея ҳушомад қилмоқда. Бизнинг йўлбошчимиз – чинакам Алпомиш, бошқасини билмаймиз, деб, ўз ёлғонига ўзи ишониб, бир-биридан шубҳаланиб, бир-биридан гумонсираб ва ниҳоят бир-бирини сотиб кун кўрмоқда. Мамлакат ожиз, насл-насаби паст қулларнинг қўлида қолиб, уларга бўйсунмаслик, уларни даҳо санаб, соясига салом бермаслик ўлим билан баробар, дея қарамоқда. Одамларнинг дарди ичида, лекин кўрқув, ҳадик уларни тамоман тилини соқов, қулоғини қар қилиб ташлаган.

Бу сукунатни фақатгина шоир буза олади, дейилади спектаклда. Ва шундай бўлади ҳам. Оломон-да, шоир ўларкан бори-йўғи томошабинлик қилишга ярайди холос... .

Усмон Азим оломоннинг пасивлик ўрнини бу тариқа очиб бериш билан беихтиёр миллат ўтмиши-ю бугуни борасидаги ҳаёлотнинг турфа кўчаларига етаклайди. Элнинг қайғуси билан ёнган ва эвазига қатағонлар, турли кўринишдаги сургунлар қурбони бўлган миллатдошларимиз киёфалари кўз ўнгимиздан бир-бир ўтадилар.

Спектакль муаллифлари дostonнинг ўзига ва ундаги образларга тамоман боғланиб олмайдилар балки, ижодий ёндошадилар. Бу билан айрим ўринларда халқ оғзаки ижоди намуналарига хос бўлган ва айни пайтда сахна қонуниятларига мувофиқ келмайдиган жиҳатларга ҳам эътибор қаратиб ўтилади. Хусусан, шундай ўринлардан бири Қоражон образи билан боғлиқ.

Ҳаққулнинг ўлими кўрқув салтанатида бутун дардини ичига ютиб яшаётган Қоражоннинг туйғуларини жунбушга келтиради. Ҳаққулнинг ортидан жаллод юборилганини сезган

Қоражон энди тамомила уйғонган виждони билан Ултонга ичидаги бор аламини тўкиб солади, – Энди ҳақиқатни айтмасам ёрилиб ўламан. – Ултон, сен Алпомиш эмас, жаллодсан. Ҳаммани кўрқитдинг! Бу дунёда битта кўрқмайдиган одам қолсин! Битта ҳақиқатни айтадиган одам қолсин! Ўлдирма Ҳаққулни, дея куйиб-ёнади.

Қоражон образининг кульминациясини шу тариқа очишда солист Ҳамид Тўхтаев алоҳида ижодий маҳорат кўрсатади. Бунгача у Ҳаққулни ёқтирмай, унинг аламли сўзларига менсимай қараган бўлса-да, аслида кўнгил тубида қалбан безовта, руҳан нотинч эди. Мазкур саҳнада эса у ўзини бутунлай очиб, асл моҳияти, туб асосини тамомила намоён этади. Актёр бу ҳолатни дилидаги бор ҳасрати, дардини йиғлаб, ўкириб баён қилишида атрофлича кўрсата билган.

Образнинг ушбу юксак нуқтаси Андижон театри актёри Обид Саидбурхонов ижросида ҳам алоҳида маҳорат билан талқин этилган.

Достонда Қоражон Алпомиш қудратига, унинг элига, эътиқоди ва иймонига тан бериб, ўз юрти, яқинларидан воз кечади.

Собир Абдулла асарида бу образ ғанимнинг қилаётган иши, юрган йўли хато-ю камчиликлардан иборат эканлигини кўрсатиш учун восита тарзида намоён бўлган эди. Ва у қилаётган адолатсизлиги, зўронликлардан бешиб, бошқа йўлга ўтишга жазм қилади, табиийки бунда бош қаҳрамоннинг тутган йўли ва ҳаёти бунга зид ўлароқ тўғри йўналиш тарзида берилади. Ўз навбатида бу образ халқлар дўстлиги, биродарлик мотивларини акс эттириш воситаси бўлиб хизмат қилганлиги учун ҳам, Қоражон пьесанинг, қолаверса, спектаклнинг (бу ролни 1949 йилги вариантда Р.Ҳамроев ижро қилганлигини эсланг!) етакчи қаҳрамони бўлиб намоён бўлган.

Достонга янги давр руҳиятида мурожаат қилган Усмон Азим эса драма қонуниятларига бўйсунган ҳолда Қоражон образи моҳиятини очишга, ундаги сабаб-оқибат нуқталарини топишга эътибор қаратади.

Пьеса достоннинг иккинчи қисм воқеаларини қамраб олганлиги учун асар бошланганида Қоражон Қўнғиротда яшаётган ва дўсти Алпомиш қалмоқда тутқинда эди. Драматург

1-парда, 1-кўринишда Қоражоннинг Қултой кийимидаги Алпомиш билан учрашувидаёқ образ мохиятини очишга киришади. «Қултой» Қоражонга душман олдида бунчалар кўркиб писмагин, алп ҳам ожиз бўладими, дея сўраганида, кимиз ичиб, бироз ичини бўшата бошлаган Қоражон ёрилади, ўзи ҳақида сўзлайди.

«Қоражон: Мен ҳамиша кучдан чўчидим. Ва ночорликда кучни дўст билдим. Алпомиш билан ҳам зўрлиги учун дўст бўлганман. У зўр бўлганлиги учун ўз оғаларимга қарши борганман. Зиндонда Алпомишнинг ночор ётганини кўриб, ундан юз ўгирганман. Зўрлиги учун Ултонтозга хизматга ўтдим,»¹ дейди. Драматург бу тариқа Қоражон ва Алпомиш дўстлигига янгича нисбат беради.

Саҳна қонуниятига мувофиқ пьеса якунида Қоражон Алпомиш билан хайрлашиб, ўз юртига кетади. Бу билан ёзувчи халқ оғзаки ижодида эътибор берилмаган жихатни тўғри ўзанга солиб ўтади. Чунки одатда дostonларда бош қаҳрамонга кўпроқ диққат қилиниб, иккинчи даражали образлар тақдири ва кечмиши билан боғлиқ жихатларга катта эътибор берилмайди. Хусусан «Алпомиш» достони сўнгида ҳам Қоражон Қўнғиротда қолиб кетади.

Усмон Азим Қоражон образи орқали адашган инсон қисматини кўрсатишга эътибор қаратади. Қоражоннинг фикрича зўрдан фақат бош эгиб қутулиш мумкин. Ер-у осмонни кўркув босиб ётибди. Худо мени бир умр ўзимдан кучлига дуч қилди. Бошим эгик, кўтаролмайман, дейди у. Қоражон шу тариқа ожизлиги учун Алпомиш ортидан келган бўлиб, энди-да дўсти зиндонда эканида зўровон, золим Ултонтозга йўлиқди. Ултон эса даҳшатли ёв, унга фақат қуллуқ қилиб қутулиш мумкин. Энди Қоражон кўксини биргина кўркув ва ожизлик эмас, балки виждон азоби ҳам тирнай бошлаган. Чунки Қоражон дўст деб билиб, ўз юртига бирга олиб келган кишининг душманига қуллуқ қилмоқда. Бошқача айтганда ўзига дўст билган Алпомишга ҳиёнат қилмоқда. Образнинг бу ички изтиробини Ҳамид Тўхтаевда (Муқимий) ҳам, Обиджон Саидбурхоновда

¹ Азим У. Алпомишнинг қайтиши. //«Ёшлик», 2000 й. 5-6-сон, 31-б.

(Андижон) ҳам психологик жиҳатдан тўғри асослаб кўрсатилган.

Алпомиш дастлаб Қултой билан учрашганида Ултонтоз кўли остида кўрқув салтанати бино бўлганини, шахсга сиғиниш сиёсати куч олганлигини, барча бир-бирини душман гумон қилиб, дардини ичига ютиб юрганлигини Қоражон ҳолатидан сезган эди.

Муаллиф кўтарилган мавзу орқали босиб ўтилган яқин тарихимиздаги кўрқувлар салтанати, ундаги инсон шахси, тақдири борасида томошабинни мушоҳада юритишга ундайди. Ўз навбатида Қоражон образи орқали мана шу омонат салтанатнинг «кичик винтчаси»ни кўрсатади. Бу «винтча» ҳам ёлғонларга қурилган салтанатнинг ўзи каби омонат, заиф, ожиз. Ҳар қандай ташқи куч унга ўз таъсирини ўтказа олади, зеро, унинг асоси бўш. Маҳоратли актёрлар Ҳ.Тўхтаев ва О.Саидбурхоновлар Қоражон сиймосида мана шу вазиятга эътибор қаратадилар.

Усмон Азимнинг «Алпомишнинг қайтиши» пьесаси дoston руҳини, унинг етакчи мотивларини маҳоратли ёзувчи кўзи билан кўриб, бадиий идрок этган асар сифатида қадрли. Мазкур пьеса асосида қўйилган тўрт спектаклдан учтасининг режиссёри Валижон Умаровдир.

Спектакллардан режиссёр В.Умаров талқинда драматург У.Азим қарашларини чуқур ҳис этганлиги, ижодкорлик ҳамфикрлиги, ҳамдардлиги билан ёндошганлиги сезилиб туради.

Эътиборлиси шунда бўлдики, мазкур пьеса Усмон Азим томонидан драма жанрида яратилган бўлиб, айна шу кўринишида дастлаб иккита катта (Андижон ҳамда Сурхондарё вилоят) театрида постановка қилиниб, муваффақият қозонганидан кейин мусиқий драма жанрида сахналаштирилди. Одатда бунингдек тажриба пьесанинг илгариги муваффақиятини янада мустаҳкамлайди ёки аксинча. «Алпомишнинг қайтиши» спектакли эса Муқимий театри сахнасида тўла маънода асарнинг яна бир қадам олдинги поғонага олиб чиқа олди.

Валижон Умаров ва рассом Шухрат Абдумаликовлар Андижон театрида қўлга киритган ютуқларидан келиб чиқиб,

Муқимий театри вариантини яратар эканлар, уни драматик спектаклнинг такрори бўлиб қолмаслигига аҳамият берганлар. Мазкур мусиқий драма ўзига хос мусиқий ечим билан бойитилган, мукаммаллаштирилган, чуқур миллий лирик оҳанглари, фольклор мусиқасидан ўринли фойдаланилганлиги билан ажралиб турувчи алоҳида йирик асардир.

Композитор Баҳрулла Лутфуллаев ёзган ария ва дуэтлар қахрамонлар бадиий образини ёрқинлаштиришга хизмат қилган бўлса, хор учун ёзилган қўшиқлар унинг йирик полотно сифатида атрофлича очилишига ёрдам қилади. Спектаклда хор ижросида янграган қўшиқлар улкан халқ, катта миллат, кенг омма образини намён этиши билан диққатни тортиб, кўтаринкилик бахш этиб туради. Айни мажор нукталар эса образлар талқинидаги лиро-эпик ҳолатларни рад этмайди, аксинча томошабинни тайёрлайди, руҳан яқинлаштиришга ёрдам беради.

«Алпомишнинг қайтиши» мусиқали драмаси, деб ёзади профессор М.Ҳамидова, ўзининг чуқур драматизми, ўринли ва таъсирли сахнавий воситалари, эмоционал бўёқлари, талқин ва ижро маҳорати билан эътиборга лойиқ. Оркестр ва артистлар ижросида халқ оҳанглари, усуллари дoston услубига таянган ҳолда жаранглаб, гоҳ лирик кечинмалар, гоҳ эзилган халқнинг азоб, уқубатларини билдиради. Монолог, диалог ва хордан, эпизодлардан ҳаёт, кураш, ҳаракат нафаси келиб туради».¹

Агар Барчиной куйлаган ариялар унинг изтиробга тўлиқ кўнгил дардларини ва вафо-ю садоқатдан яралган қалб кечинмаларини теран хис қилишга имкон яратиб берган бўлса, севишганлар дуэтларида қахрамонларнинг юксак туйғулари мусиқа оҳанглари билан қўшилиб дилларга кириб боради. Спектаклда мусиқа драматик ҳолатларнинг авжи сифатида намён бўлиб, бунда Зулайҳо Бойхонова, Мирза Азизов, Бойир Холмирзаев каби вокал ва драматик имкониятлари юксак бўлган санъаткорлар алоҳида маҳорат кўрсатадилар.

¹ Ҳамидова М. Муқимий номидаги Ўзбек Давлат мусиқали театри: замонавий жараён. /«Санъатшунослик масалалари». Тўплам. 210 б. – СИТИ, 2005, 80-б.

Муқимий театри спектаклининг энг гўзал лавҳаларидан бири Қалмоққа кетиш олдидан икки севишганнинг хайрлашув сахнасидир.

Муҳаббатнинг ўтли ҳарорати, садоқатнинг тафти, вафонинг оташи мужассам этилган бу сахна етук санъаткорлар Мирза Азизов ва Зулайҳо Бойхонова томонидан юксак дид билан яратилган. Бу сахнада муҳаббат-у садоқатнинг қадим ва ҳамиша навқирон қиёфаси намоён бўлади. Беихтиёр у Ҳоди Тоқтошнинг муҳаббат эски бир нарса, лекин ҳар бир юрак уни янгилайди, деган сўзларини ёдга солади.

Бу сахна Андижон театри вариантыда Ҳабибулло Солиев ва Зарифа Ҳайдаровалар ижросида талкин этилади. Гарчи З.Ҳайдарова Ойбарчин қалбини чуқур тушуниб ижро этса-да унинг сахнадоши мана шу ҳолатни тўла намоён бўлишида ўзини бирмунча эркин тутолмагандек туюлади. Мазкур ижрода драматург томонидан меҳр билан терилган сўзлар шодаси Ойбарчин кўксидан отилиб чиқар экан, Алпомиш тарафидан муҳаббат инжулари билан бойитишига эҳтиёж сезиб турганини пайқаймиз.

Барчин (З.Бойхонова)нинг қўлларини авайлаб тутаркан, Алпомиш (М.Азизов) видолашув сўзларини унга тик қараб айтолмайди. Севгилисининг термулган кўзлари оташига нигоҳларнинг дош бериши қийин. Барчиннинг эса ёрини алвидодан бошқа ҳамма сўзига жавоби бор;

Алпомиш: – Агар етти ойда қайтмасам..

Барчин: – Етти йил кутаман!

Алпомиш: – Етти йилда қайтмасам..

Барчин: – Етти юз йил кутаман!

Алпомиш: – Етти юз йилда қайтмасам..

Барчин: – Етти дунё адо бўлгунича кутаман!

Алпомиш: – Етти дунё ҳам айрилиқ дарёсида оқиб адо бўлсачи?

Барчин: – Барибир кутаман! Бир кунмас бир кун кўз ёшларимни артиш учун келасиз...

Шу тариқа икки ёш кабутар кўз ўнгимизда алп йигит-у, алпин қизга айланади.

Спектаклнинг эътиборли жиҳати яна шундаки, муаллифлар етакчи мотив ва персонажлар борасида тайёр

хулосалар ясамайди, балки томошабинни мушоҳадага чорлаб, фикрлашга ундайди. Эътиборлиси, бу мушоҳадалар кишини театрдан чиқиб кетганда ҳам узоқ вақт ўз таъсирида олиб юради.

Спектаклдаги энг мураккаб образлардан бири Ўзбекистон халқ артисти Зулайхо Бойхонова яратган Барчиндир.

Барчин – кенг қиррали образ. У дostonда 90 алпни енгган ботир қиз.

Зулайхо Бойхонова Барчиннинг мураккаб қиёфасини маҳорат билан акс эттираркан, унинг динамикасига алоҳида эътибор қаратган. Агар дастлабки сахнада ишқ оташида ёнган маъшуқа тарзида намоён бўлса, кейинчалик у садоқат тимсоли сифатида кўринади. Алпомиш йўлини пойлаб ўртанаркан, айрилиқ азобидан изтироб чекаётган муштипар аёл гавдаланса, ўз шаънини ҳимоя қилишида эса мардона, ҳеч кимдан кўркмайдиган мағрур бека намоён бўлади.

Барчиннинг ўғли Ёдгорга кичиклик чоғидан етти пуштини танитиб ва бу билан ўз бобокалонларига муносиб бўлиш руҳида тарбиялаши ёки бўлмаса, Қалдирғоч ва Барчиной видолаша туриб, кўнгилларини бўшатар эканлар, кўз ёшимизни бегоналар кўрмасин, демакки душманга ожиз бўлиб кўринмайлик, дея ўз миллий ғурурини баланд тутиши каби талай ўринлар борки, булар асарнинг ҳамиша замонавий жарангини ифода этади.

Алпомиш ролини Муқимий театрида Мирза Азизов ва Бойир Холмирзаевлар ижро этганлар. Бу икки талқин бири иккинчисининг такрори эмаслиги билан диққатга сазовордир. Мирза Азизов қаҳрамонига гавда тузилиши билан кўпроқ яқин бўлиб, унинг салобатини кўрсата билган ҳамда вокал имкониятининг катталиги билан овозга эътибор қаратган бўлса, Бойир Холмирзаев халқ қаҳрамонининг ботиний томонларини акс эттиришга ва драматик ўринларига катта аҳамият берган.

Андижон театри актёри Ҳабибулло Солиев эса драматик театр имкониятларидан келиб чиқиб ўз қаҳрамонининг руҳияти, кечинмаларини кўрсатишга уринган. Бу тариқа ҳар уч Алпомиш Сурхондарё театри вариантыда қўлланилган монументализмга йўл қўймаганлар.

Пьеса вариантыдаги финалда Барчин Ултонтоз ва унинг тарафдорлари билан қилич тушиши ҳамда енгилла бошлаган чоғида Алпомишнинг кириб келишидан иборат. Драматург Барчиннинг алп кизлигига урғу беришга ва ғанимлар билан қилич тушиб, эркаклардек ўзини ҳимоя қилишини кўрсатишига эътибор қилган. Спектаклдаги финал эса бирмунча кенг, асарнинг бутун руҳиятига ҳамоҳанглик касб этган.

У.Азимнинг таъкидлашича, режиссёр Валижон Умаровнинг таклифи билан финалга ўзгартириш киритилган.¹ Яъни ҳамиша Ёдгорни ўлдираман, дея бошқаларни кўрқитиб юрган Ултонтоз 7 яшар болани онаси кўз ўнгида хўрлай бошлайди. Бунда «Алпомиш» достонининг етакчи тасвирий воситасига айланган камон рамзидан фойдаланилган.

Биламизки, Шарқда камон – ҳокимият ва куч-қудрат рамзи. Ултонтоз Ёдгорни Алпинбий бобосидан қолган, демакки авлоддан-авлодга ўтиб келаётган 14 ботмонлик ёйни кўтаришини талаб қилади. Бу ерда яна бир ҳамоҳанглик борки, достон бўйича Алпомишнинг ўзи 7 яшарлигида мана шу камондан ёй отиб, тоғ чўққисини қулатган эди. Энди эса уни 7 ёшли ўғли кўтариши керак. Демак, бу билан алплар авлодининг навбатдаги бўғини ўзига хос синовдан ҳам ўтказилмоқда.

Ёдгор камонга яқинлашар экан, ўзининг ота-боболари яъни етти пуштини номма-ном ёдлаб, улар руҳидан мадад сўрайди. Биринчи уринишда уддасидан чиқа олмайди Ултонтоз камчиси йиқилган Ёдгорнинг устига кетма-кет тушар экан, оғриқдан Барчин ҳам инграб юборади ва ўғлини туришга ундайди.

Барчин:

*Тургил болам! Сен турмасанг элинг қайда,
Бағримни қўй, суякларим майда-майда,
Дарё қуриб, тоғ кўчмасин жоним болам,
Ўзбак деган ном ўчмасин тургин, болам!
Энди қамчи зарбини еган Ёдгор-у,
Оғригини биз ундан-да кўпроқ туямиз.*

¹ У.Азим билан муаллиф суҳбатидан.

Етти насабини бир-бир санаб, хаёлан улардан дуо, мадад ва куч олиб ўн тўрт ботмонли ёйни кўтарган Ёдгор (А.Узоқов) кувонч-у алам билан йиғларкан аранг, – Мен кўтардим Ота!, дея олади. Бу ҳолатни руҳсиз, ҳиссиз кўриш асло мумкин эмас...

Бу каби топилмалар бошқа Алпомишларда ҳам у ёки бу тарзда кўринади. Шу билан биргаликда Ҳабибулло Солиев (Андижон театри) қаҳрамонидаги шиддат ва матонатни акс эттиришга кўпроқ эътибор қаратгани, Ҳамид Орипов (Сурхондарё театри)нинг сўзлашда пафосга ортиқча эрк бериши сезилади. Жетисой театрида Ғалимбек Ғаппоров эса Алпомишни фольклорнинг афсонавий қаҳрамони тарзидаги сийратига урғу бергани сезилади.

«Алпомишнинг қайтиши»нинг сахна вариантлари орасида Жетисой театри спектакли режиссёр В.Умаров томонидан топилган форма ва услуби билан эътиборга лойиқ. Уни ўзбек ва қозоқ актёрлари биргаликда, икки тилда ўйнаганлар.

«Алпомиш» тўйи тантаналарида қорақалпоқ фольклоршуноси Юнис Пахриддинов шундай деган эди, «Алпомиш» достони аجدодларимизнинг маиший-ахлоқий ва бадий-эстетик қарашлари, ранг-баранг урф-одатларининг илдизлари умумий бўлганлигини далилловчи буюк бадий қадриятимиздир»¹ Бу маънода ҳам мазкур спектакль орқали қўлланилган ижодий тажриба ниҳоятда ҳаётий, табиий асосга эгадир.

Мазкур спектаклда тил эмас, диллар бир бўлмоғи, қалбларнинг сўзлашмоғи муҳим эканлигини ҳис қиламиз. Ойбарчин (Зулайхо Бойхонова) ва Алпомиш (Ғалимбек Ғаппаров) видолашуви икки тилда ижро қилинарган, ишқ-муҳаббатнинг тили битта эканига, вафо-ю садоқатнинг таржимаси йўқлигига яна бир бор имон келтирасан.

Ёш актёр Алишер Узоқов Жадигер ролини Муқимий театрида олган сабоқлари ва кўникмаларига асосланиб талқин этса-да, отаси билан кўришувида унинг кўксига ҳам ўзгача ҳиссиёт барқ ургани сезилиб туради. Ота – Алпомиш қозоқ тилида ундан насабини сўраркан, у ўзбек тилида жавоб

¹ «Алпомиш» достони ва жаҳон халқлари эпик ижодиёти. Халқаро конференция материаллари. –Т.: Фан, 1999, 28-б.

кайтаради. Ҳар бир сўзга аниқ ва равон қилиб жавоб бераётган Жедигер – Баурим! сўзини эшитгач кўзида ёш билан Алпомиш кучоғига ўзини отади.

Спектакль асосида эллар, тиллар турлича бўлсин, аммо қалблар таржимонга эҳтиёж сезмасин, хурлик, эркпарварлик, дўстлик, тинчлик, эзгулик ҳақидаги ўйларимиз ва қарашларимиз бир хил бўлсин, деган бош мақсад ётади. Зеро бу сўзлар туркий халқларнинг умуммероси ҳисобланмиш «Алпомиш» достонининг ҳам асосий сўзидир.

Усмон Азим халқ ижодидаги 7 рақамини қўллашни ниҳоятда ўринли тарзда ишлатади. Барчин Алпомишни 7 йил, 700 йил, 7 дунё адо бўлгунича кутишга ваъда беради. Ёдгор 7 ёшга тўлганида илк бор отасини кўради, Тангридан нажот сўраганида 7 пуштининг номини санайди. Алпомишнинг боболардан қолган ёйи 14 (икки мартта 7) ботмон оғирликка эга. Маълумки, бутун жаҳонда 7 сеҳрли-магик рақам ҳисобланади. Халқимиз орасида 7 мўъжиза, 7 ҳазина, 7 иқлим, 7 хил ранг, 7 фалак, 7 қават ер, 7 дарё, 7 гўзал, 7 донишманд каби тушунчалар учрайдики, улар ана шу «сеҳрли» рақамнинг ғаройиб саргузаштлари билан боғлиқ. Олимларнинг кўрсатишича, 7 рақами халқ наздида аниқ математик миқдор эмас, балки кўпликни, мукаммалликни, ҳуллас, бадий миқдор маъносини англатади.¹ Машҳур Гиппократ таълимотига кўра, инсон ҳаётидаги муҳим ўзгаришлар ҳар 7 кун, 7 ой, 7 йилда рўй берар эмиш.

Усмон Азим достон мотивларини кучайтириб, ундаги фикрий-ғоявий жиҳатларга ўз топилмаларини қўшиб, бойитишга алоҳида эътибор беради.

Достоннинг ўзида мавжуд зачинда Довонбий шажараси санаб ўтилади. Драматург эса ундан унумли фойдаланиб, Ёдгор аждодини 7 тасини тўлдиради. Халқ удумига кўра, 7 пуштини билиш аждодларга эҳтиром рамзи саналган.

Фольклоршуносларнинг таъкидлашларича, «қадимги аждодларимиз етти ота-бобоси кимлигини жуда яхши билишган. Таниқли олим Н.В.Кюнернинг ёзишича, VII-VIII

¹ Жўраев М., Холмуҳаммедов К. Етти иқлимдаги етилар. –Т.: Фан, 1989, 3-б.

асрларда уйғур хоқонлари салтанатида етти аждодини эъзозлаш расм бўлган экан».¹

Шунингдек, «турк-муғул халклари 7 аждодининг ҳар бирига алоҳида ном берганлар. Еттинчи аждоддан нариги боболар учун махсус атама қабул қилинмаган... Шажара системасидаги еттинчи аждоддан нарисы фарзанд учун бегона ҳисобланган».²

Спектаклда Ёдгорнинг етти пуштини номма-ном санаши икки маротаба берилади, биринчиси, Барчин тақдирга тан бериб, ўғлини Қалдирғоч кўлига топширар чоғидаги хайрлашувида ва иккинчиси Ёдгорнинг боболаридан қолган ўқ-ёйни кўтариши саҳнасида.

Муқимий театрида спектакль қабули вақтида кўпчилик театршуносларнинг таклифи билан бу ҳолат икки маротаба эмас, балки бир жойнинг ўзида сақлаб қолинди, яъни Ёдгор финалда ўқ-ёйни кўтариши саҳнасида етти пуштини тилга олади. Маълумки, дostonнинг ўзида бунингдек лавҳа йўқ, фақат асар бошида барча дostonлар учун характерли бўлган зачинни кўллашда бахши анъанага мувофиқ ундан фойдаланади. «Зачин одатда прозаик лекин қофияли бўлиб, «Бурун ўтган замонда.». сўзи билан бошланади, шундан кейин иккинчи кўрсатувчи, ойдинлаштирувчи ўрин берилиб, у ҳам камдан-кам ҳоллардагина қофияланмаслиги мумкин; «ўн олти уруғ кўнғирот деган томонда».³ Бунингдек зачин «Алпомиш» дostonига ҳам хос бўлиб, «кўрсатувчи, ойдинлаштирувчи ўрин»да қаҳрамоннинг етти пушти санаб ўтилади.

Қолаверса, фольклоршуносларнинг кўрсатишларича, «қадим ўзбек анъанасига кўра, уруғдошлик тузумидан қолган одатга мувофиқ, камолга етган ҳар бир эркак ўзининг етти пуштини билиши лозим бўлган».⁴

¹ ¹ Жўраев М., Холмуҳаммедов К. Етти иклимдаги етилар. –Т.: Фан, 1989, 17-б.

² Ўша ерда, 19-б.

³ Жирмунский В., Зариф Х. Узбекский народный героический эпос. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947. с 428.

⁴ Там же, с.44.

У.Азим ўз асарида дастлаб зачинни Бобо бахши тилидан айттиради. Спектакль режиссёри бу образни Фозил Йўлдош сиймоси тарзида намоён этилишига эътибор қилган бўлиб, актёр Ҳаким Носиров (Муқимий театри) ана ўша машҳур бахши кўринишида грим қилади.

Маҳоратли драматург мана шу зачинда қўлланилган ўринни Ёдгор тилига алоҳида эътибор билан кўчиради.

Ўзининг ўтмиш аجدодларини билиш, қандай қавмга мансублигини ўрганиш инсоннинг шахс сифатида шаклланишида муҳим омил бўлиб, бу унинг ўзини-ўзи баҳолай билиши, мавқеи, даражасини тушуниб етиши ва мана шу тариқа зиммасидаги маъсулиятни ҳис қилган ҳолда жамиятнинг муҳим бир бўлагига айланишига хизмат қилади. Мана шу маънода Усмон Азим қўллаган ва спектаклларда ўзининг муносиб ўрнини топган бу бадиий восита бугунги кунимизда айтилаётганлиги билан эътиборлидир.

А.Навоий номидаги Наманган вилоят театрида режиссёр Карим Йўлдошев томонидан сахналаштирилган Абдулла Жабборнинг «Алпомишнинг ўқ-ёйи» пьесаси эса мазкур асардан тубдан фарқ қилади.

Агар «Алпомишнинг қайтиши» дostonнинг иккинчи қисмини асос қилиб олган бўлса, мазкур драма фольклор асарига билвосита ёндошиб, унинг қаҳрамонлари ва конфликтларидан асосан ўз мақсадини амалга ошириш йўлида фойдаланганлигини кўрамиз.

«Алпомишнинг ўқ-ёйи» пьесаси ва у асосидаги спектакль ака-ука ҳоконларнинг арзимас келишмовчиликлари ортидан Турон юртининг парчаланиши ва абгор бўлган миллатни бирлаштириш мавзусига эътибор қаратади. Уч ака-ука мажозий маънода Туроннинг уч мамлакати тарзида белгиланади.

Ўқ-ёй салтанат рамзи сифатида воқеалар марказига қўйилиб, полифоник асосда унинг етакчилигида воқеалар юз беради. Яъни, Алпинбийдан қолган ўн тўрт ботмонлик ўқ-ёй уч ака-ука Бойсари, Бойбўри, Бойтуманнинг ўзаро келишмовчиликлари ортидан узоқ вақт эгасиз, ташландиқ ҳолда қолади. Мана шу ўқ-ёй Алпомиш туғилганидагина ўз эгасини топади. Яъни салтанат тикланади, ҳоконларнинг бемақсад урушлари, ўзаро низолари барҳам топади. Муаллиф Алпомиш

дўстлари сифатида Олойлик Манас (киргиз эпоси қаҳрамони), Ҳасанхон ва Авазхон (туркман, тожик халқлари эпосидаги Гўрўғли фарзандлари) образларини киритганки, бу асарнинг бош ғояси бўлмиш парчаланган Туркистонни тиклаш мотивларини янада яққолроқ намоён этади.

«Алпомишнинг ўқ-ёйи» спектакли дostonга хос бўлган миллий рух, авлоддан-авлодга ўтиб, сайқал топган миллий анъаналар, ахлоқ-одоб, эзгулик, мардлик, қаҳрамонлик, дўстлик, меҳр-оқибат каби фазилатларнинг ўзгача бадиий талқинини яратганлиги билан эътиборга молик.

Мазкур спектаклда рассом Машраб Мамажонов яратган стенография спектакль моҳиятини очишдаги алоҳида ўрни билан эътиборга мойил. Бунда сахна бутун ер курраси тарзида айлана шаклига олинган бўлиб, унда турли динлар ва маҳзабларга хос орнаментлар акс этади. Рассом исломга хос ярим ой сахна марказида бўлишига эътибор қилар экан, бир четда христианлик рамзи хоч, бошқа бир четда эса Будданинг тасвири акс эттирилган.

Бу билан муаллифлар асар орқали бир миллат эмас, балки бутун инсоният мавзусига эътибор қаратмоқчи бўлганликларига ишора қилинади. Зеро «Алпомишнинг ўқ-ёйи» спектаклида кўтарилган муаммо ҳам барча халқларга хосдир.

Пьесада парчаланган Туркистон мавзуси драматургнинг кўнгил тубидаги оғриқ, асарни дунёга келтирган улкан дард сифатида ажралиб туради ва бунда муаллиф dostonдан бир восита сифатида фойдаланганини сезамиз. Режиссёр Карим Йўлдошев спектакль ғоясини талқин этишда қандай халқ, миллат ёки элат бўлмасин, умуман инсониятнинг бирлиги, ҳамжиҳатлиги дунёнинг тиргағи, деган тушунчани олдинга олиб чиқишга кўпроқ эътибор қараганлиги диққатга сазовор.

Спектакль қоронғуликдаги жанг тафсилотини кўрсатиш билан бошланади, ҳамма томондан уруш бўлаётганлигини билдираётган ҳайкириқлар ва турли овозлар эшитилиб туради. Бир неча муддатдан сўнг сахна аста ёришар экан, уруш қолдирган талофотларни кўрамиз. Яъни бузилган иморатлар, ерда ётган ўлиқлар, ҳаробалар каби. Ҳамон йиғлаётганларнинг ожиз товуши эшитилмоқда, кимлардир кимларнидир қидирмоқда.

Мана шу тарика оммавий кўриниш намоён бўларкан, олдинги планда ёш бола ерда ётган отасининг ўлиги тепасига келади. Унинг бошини қўлига олиб, чўккалайди ва оғир ҳолатда нафрат билан душман тарафга қарайди. Ҳолат давомида пайдо бўлган сокин мусиқа инграниб, томошабинни янада тўлқинлантиради. Мусиқа бора-бора бахшининг дўмбирасидан янграётган овозга ўрин бўшатади.

Асар мусиқаларни ёзган Маҳмуд Иномов бу ўринда спектаклнинг ўзига хос мусиқий ечимини топганлиги эътиборга молик. Дўмбира овозига Бобобахшининг куйлаши қўшилади. Шу ўринда пьесанинг назм билан ёзилгани ва кўшиқлар матнини яратишда муаллиф алоҳида маҳорат кўрсатганлигини таъкидлаб ўтиш жоиз.

Бобобахши марсия айтмоқда. У ўз марсиясида Туронзамин парчаланганлиги-ю, бемақсад урушларда шаҳид бўлганлар ҳақида, қолаверса, юрт эгаси Алпомишнинг шажараси тўғрисида куйлайди. Қўшиқ душманга бешавқат бўлиш борасидаги бахшининг бошқа қўшиғига уланиб кетади. Ана шунда отаси қошида чўккалаган бола Алпомиш эканини англаймиз. Шу пайт тепадан нур берилиб, у аввал болани ёритади, сўнгра боболардан қолган ёй тариқасида унинг бошидан учиб ўтади. Гўдак Алпомиш боши узра учаётган ғалати нурга болаларча қўл чўзиб қараб қолади. Ўқ-ёйнинг нур бўлиб сузиб ўтиши орқали Алпомишнинг болаликдан толеи ярақлагани, пешонасига юрт эгаси бўлиш ёзилганига ишора қилинади.

Халқнинг Наврўз сайлини акс эттириш билан бошланган сахна спектаклнинг энг ёрқин ўринларидан биридир. Бу ерда режиссёр ва рассом оммавий сахнага катта эътибор қаратиб, иккинчи ва учинчи планларни тўлиқ ишлашига аҳамият берган. Пешсахна ва сахнанинг марказий қисмида муаллақчилар, кизикчилар томоша кўрсатаётган бўлсалар, сахна тўрида курашчилар даврани ўзига қаратиб турганлигини кўрамиз. Сахна марказида эса, Бобобахши қўлида дўмбира билан дoston айтиб намоён бўлади. Бобобахши полвонлар ўртасида туриб, парли ёйни кўтариш ҳақида юрт ҳокими қўйган шартни Ҳакимбек уддалаганини эълон қилади. Бу билан қаҳрамонни

Манас, Ҳасанхон ва Авазхон каби дўстларидан устунлиги таъкидланади.

Туронзамин фарзандлари ўртасидаги бу тарздаги беллашувда ўқ-ёйни кўтариш Ҳакимбекка насиб қилар экан, уни Туркистон халқларининг етакчисидек олий мақомга лойиқлигига ишора қилинади. Эл-юрт олдида Бойсари жиянини кутлаб, унга Алпомиш номини беради.

Достондан биламизки, Ҳакимбек ёйдан ўқ отиб, Асқар тоғнинг ўнгарини учуриб юборганидан кейин «Алп олмиш» яъни Алп тоғини бўйсундирган маъносида шу ном берилган эди. Пьеса ва спектаклда унга ном берилиши шу тарика янги бадий воситалар билан бойитилади.

Бойсари мана шу сайл беллашувларида хушсурат йигитни кўрганлигини ва унинг кимлигини билишга қизиқаётганини айтади. Йигитчани чақирадилар. У аслида йигитча эмас, Бойсарининг қизи Ойбарчиннинг ўзи эканлигини кўриб, барча хайратдан қотиб қолади.

Бойсари образини талқин этган театрнинг маҳоратли актёри Турдиали Саъдуллаев ҳам ота, ҳам шоҳ сифатида кўнгли шукуҳга тўлиб, кўзига ёш олади ва кизининг пешонасидан ўпади. – Ўғлим йўқ деб, ўксигандим, армонимни кетказдинг, дейди. Бойсари йиғилганлар олдида Ойбарчин ва Алпомишга оқ фотиҳа беради.

Шу пайт Чопар келиб Тойчахон одамлари юртга босқинчилик билан кирганликларини хабар қилади. Бу шум хабар персонажлар табиатини очишга хизмат қилганлигини таъкидлаш жоиз. Сурхайил шодлигини аранг яширади, Ултон эса аввалдан кўзланган режаси амалга ошганидан кўнгли тўлиб, баҳона топиб, чиқиб кетади.

Достондан ва бошқа пьесалардан фарқли ўлароқ мазкур асарда Култой Ултоннинг дўсти, унинг ҳамфибри, хиёнаткор ва сотқин сифатида намоён бўлган. Шум хабарнинг эшитган Алпомиш босқинчининг адабини бериб кўйишга қасам ичади, унга Ҳасанхон, Авазхон ва Манаслар қўшиладилар.

Сурхайилни кўрган Бобобахши йиғилганларга бу кампирнинг аслида ким эканлигини нафрат билан таърифлайди. Бироқ бунга йиғилганлар унчалик эътибор қилмайдилар. Муаллифлар бу ўрнида Бобобахшининг таърифида ҳам,

бошқаларнинг унинг сўзларига беътиборликларида ҳам халқ оғзаки ижодига хос йўлдан борадилар. Яъни одатда халқ оғзаки ижодида барча ҳам ғанимнинг аслида ким эканлигидан воқиф бўлади ва уни ўз ораларида юришига ортиқча аҳамият бермайди. Шу тариқа оғзаки ижодга хос соддалик, примитивлик ушбу пьесанинг драматик коллизияларга сингдирилганини кузатамиз.

Сурхайилнинг маслаҳатларига амал қилган Ултон Бойсаридан отаси Бойтуманнинг ўлпон сифатида сўраган минг қўйини эллик минг қилиб қайтаришини талаб қилади. Ана шунда Бойсари оға-инилар ўртасига тушган нифок борасида сўзлаб беради. Унинг сўзларидан Алпинбийнинг уч фарзанди Бойтуман, Бойбўри ва Бойсари оталаридан қолган Буюк Туронни учта мамлакатга бўлиб, ажратиб юборганликларини ва ўртадаги ноиттифоқлик оқибатида Тойчахон қўшини уларни талашига, юртни хонавайрон қилишига имконият туғилганини тушунамиз.

Йиғилганлар ўзларича муҳокамани бошлаб, Бойсари Бойтуманнинг ўғли Ултондан қарздор ва аксинча унга ҳеч қандай ўлпон тўламаслиги керак дея, бахслашиб кетадилар. Сурхайил таъсирига тушиб қолганлар Ултонни, бошқалар эса Бойсарини оқлайдилар.

Манас эса Бойсарининг қарзини тўламоқчи бўлади. Бахслар шу тариқа кучайиб борар экан, Гўрўғлининг икки ўғли Ҳасанхон ва Авазхон тортишувдан ўзаро урушиб, ёқалашиб кетишгача борадилар. Ана шунда авансценадан чанқовуз чалиб Савдойи хотин ўтиб кетади.

Бу ўринда қачонлардир бўлган арзимас келишмовчилик оқибатида уч оға-ини катта хатога йўл қўйгани, ифво ва тухмат эса оға-иниларнинг ёвлашувига, эл-улусни икки гуруҳга бўлиниб кетишига олиб келгани кўрсатилади.

Муаллиф ва театр ижодкорлари мана шу тариқа элнинг тинчлиги, юртнинг осойишталиги, халқнинг иттифоқчилиги юрт улуғларининг маъсуллик туйғусига ҳамиша боғлиқ эканига ишора қиладилар.

Мана шу ўринда Бойсарининг монологи эътиборлидир. У ўз сўзида, мени деб эл бўлиниб кетса, ҳатто Гўрўғли фарзандлари бир-бирига ёв бўлиб қолса, бундан ортиқ жазо

бўлмайди. Бундан кўра мен бир умр сарсон-саргардонликда юрганим яхши, дея чиқиб кетади. Достонда оға-ини муносабатлари бузилганидан сўнг Бойсари юртдан бош олиб чиқиб кетган бўлса, бу ерда унинг кетиши янада кучли ижтимоий-сиёсий характер касб этишига эътибор қилинган.

Юртга Алпомишнинг амакиваччаси, ҳақли равишда мамлакатнинг эгаларидан бири бўлган Ултон ҳоқонлик қила бошлайди. Ҳокон Ултон маддоҳлар куршовида намоён бўлар экан, Сурхайил юртни бошқариш учун порахўрлик, ичкиликбозлик, ўғрилик, киморбозлик каби иллатларга кенг йўл очиш ҳамда шу тариқа бузуқ элни бошқариш осон бўлишини уқтиради.

Алпомиш Ултонга эл унинг ўрнатаётган тартибидан норозилигини баён қилади. Шу пайт яна чанқовуз чалиб Савдойи хотин ўтиб кетади, бу оғриқли наърадан сўнг Алпомиш бу аёлнинг аслида кимлигини айтади.

Ушбу персонаж лейтмотив тарзида воқеаларнинг энг оғир, абгор ҳолати, аянчли дамлари кечаётган фурсатларда алоҳида таъкид сифатида пешсаҳнадан ўтиб кетади. Унинг тарихидан эса мана шу мураккаб саҳнада воқиф бўламиз.

Тойчахон билан бўлган урушда бу аёлнинг эри ва бешикдаги эгиз боласини сўйиб кетганликлари ва ўшандан бери шу аҳволга тушганлигини таъкидланади.

Режиссёр К.Йўлдошев драматург А.Жаббор қарашларини қўллаб-қувватлаган ҳолда уни янада бойитиб, Тойчахон образи орқали шахсга сиғиниш ҳамда кейинги турғунлик йиллари ва унинг етакчи персонажларини тасвирлашга эътибор қаратган.

Эндигина қуёш кўтарилиши билан муаззин овози эшитила бошлайди. Унинг намозга чорлаши ўзгача бўлиб қуйидаги сўзлар таъкидланади:

*Ассалом Тойчахон, доно Тойчахон,
Қудрати кун каби, кўрки ойча хон!
Турон ҳам нурингдан бўлсин чарогон,
Қуллармиз биз сенга тургунча жаҳон.
Аллоҳу акбар! Аллоҳу акбар!*

Ижодкорлар бунингдек «азон» орқали яқин тарихимиз, турғунлик даврининг «Ассалом, рус халқи!», дея эрта тонгдан айтиладиган гимнига тўғридан-тўғри ишора қиладилар. «Азон» айтиб бўлинганидан кейин атрофда Тойчахоннинг сурати акс эттирилган, илдизи эса юкорига қараб ўсган дарахт таналари кўрина бошлайди. Ўтовлар эшигидаги икки қўриқчи биттадан ёғоч хайкалга қараб, намоз ўқий бошлайди.

Таъкидлаш жоизки, ижодкорлар бу ўринда тўғридан-тўғри фош этиш, танқид қилишга эътибор қаратиб, бирмунча бадииятдан узоқлашишга ва иллюстративлик ва натурализмга ҳам йўл кўядилар. Тўғри, ижодкорларни турғунлик даврининг хунук кўринишларига нафратини тушуниш мумкин, аммо айни танқид усули театрда очик қоралов, ялонғоч пародия шаклида кетиши бирмунча сунъийлик касб этишини ҳам таъкидлаш лозим.

Худди шу ўринда режиссёр Карим Йўлдошевнинг И.Турсунов асари асосида саҳналаштирган «Қоғоз қайиқчалар» (1987) спектаклида тутган йўли ва ундаги нозик ташбеҳ бу маънода ўзини оқлаганини эслаб ўтмоқ ўринли. Ўша спектаклда жамият инсонлар тақдирини ўта лоқайдлик билан ҳал этиши мавзуси очиб берилар экан, бутун спектакль давомида саҳна тўридаги Кремль куранти бир неча ишчи томонидан тинимсиз таъмирланиб турилади.

Яна «Алпомишнинг ўқ-ёйи»га қайтсак. «Азон» янграб, намоз ўқилиб, Бобобахши кўшиғидан сўнг, доҳий (спектаклда у тўғридан-тўғри «доҳий», дея юритилади) – Тойчахоннинг келаётгани жар солинади.

Ака-укаларнинг каттаси Кўкалдош Барчин ясаган Алпомиш хайкалини кўриб, ўз доҳийсига ҳам мана шундек совға тортиқ қилишни кўнглига тугади. Барчинга доҳий хайкалини ясашни буюради, қолаверса, унга уйланмоқчи эканини билдиради. Оқила Ойбарчин эса унинг буюртмасини қабул қилар экан, ўз шартларини баён қилади. Шартлар иккита бўлиб, улар; ўтовни тинчлигига кафиллик олиш, элига ортиқча солиқ қўймаслик талаби эди. Ана шунда уч ой муҳлатда хайкални ясаб бўлишини билдириб ўтади. Шартларга кўнган Кўкалдош икки ойга муҳлат беради.

Шу ўринда пьеса бироз чўзилгани ва унда баёнчилик устунлигини ҳам таъкидлаб, айрим воқеалар сахна ортида юз бериши, улар персонажлар сўзларидан англашиши ва бу сахна қонуниятларига кўпам мос тушмаслигини айтиб ўтиш ўринли. Режиссёр сахна имкониятларидан келиб чиққан ҳолда асардаги кўп ўринларни қисқартирган.

Спектаклнинг муваффақиятли ўринларидан бири Кўкалдош келиб Барчинойдан ўз буюртмасини қабул қилиб олиши сахнасиндир.

Ҳайкал устидан парда олинади ва Тойчаҳоннинг кўлини олдинга чўзиб турган сиймоси намоён бўлади, барча ҳайратда қолади.

Шодиёна бошланади, бироқ кўлига дўмбира олиб қўшиқ айта бошлаган Бобобаҳши бошқа мавзунини қўйлайди. Яъни, душманнинг қуни битганини, Алпомиш Барчинни қутқариш учун қирқ йигит билан келгани қўшиққа солинади. Қўшиқ тугамасиданоқ Алпомиш кириб келади. Барчин билан кўришади ва ғанимлар билан қилич тушади.

Мазкур спектаклда театрнинг етакчи актёрларидан Алижон Тожибоев яратган Алпомиш, Азиза Каримованинг Барчин, Маъруф Ниёзовнинг Ултонтоз, Валижон Саидалиевнинг Қултой, Турдиали Саъдуллаевнинг Бойсари каби қаҳрамонлари зиммаларидаги маъсулиятни чуқур ҳис қилиб ижро этганликлари сезилиб туради. Айниқса Барчиной образи маҳоратли актриса А.Каримова томонидан оқила, мард, жасур қиз сифатида намоён бўлиб, бу қаҳрамон кўп ўринларда бош марказда туради.

А.Навоий номидаги Наманган вилоят театри репертуарида «Алпомишнинг ўқ-ёйи» спектакли узоқ яшамади. Режиссёрнинг таъкидлашича, у томошабин тўплай олмаганлиги учун эмас балки, маҳаллий ҳокимият томонидан цензура қилиниб, сиёсий-ижтимоий танқиднинг қисқартириш талаб этилганлиги учун репертуардан олиб ташланади.

Таъкидлаш жоизки, сахна санъатида катта тажрибага эга бўлмаган Абдулла Жаббор мазкур асар орқали эпоснинг бағри ниҳоятда кенглиги, унда ўтмиш аجدодларимиз фаолияти орқали ўз кунларимизни таҳлилдан ўтказиш мумкинлигини кўрсатишга муваффақ бўлган. Унинг қаҳрамонлари ниҳоятда эркин. Гарчи

драматургнинг Қултойни ватанфуруш қилиб кўрсатиш масаласидаги қарашларига қўшилиш қийин бўлса-да, Алпомиш ва Ултон, Алпомиш ва Кўкалдош муносабатларидаги эртақнамоликдан воз кечиб, ҳаётий қаҳрамонлар яратганлиги, қолаверса Манас, Авазхон, Ҳасанхон каби турли эпослардаги образларни реалистик планда жонлантиргани ва бу орқали рамзий тарзда туркий халқларнинг парокандалиги масаласига муносабат билдириб ўтганлиги эътиборлидир.

Режиссёр Карим Йўлдошев эса бу асар орқали «Алпомиш» билан иккинчи бора учрашади.

Илк бор «Алпомиш» достони асосида яратилган пьесага у 1965 йилда қўл урган бўлиб, бу Собир Абдулла асари асосида яратилган спектакль бўлганди. Бу спектакль режиссёрнинг дастлабки муваффақиятли ишларидан бўлиб, у Наманган театри тарихида ўз ўрнига эга бўлган эди. К.Йўлдошевнинг бош қаҳрамонларни тўғри танлангани, воқеалар ривожидagi изчиллик, қаҳрамонона руҳ, шиддаткорлик, қолаверса, мусиканинг миллий оҳангларга тўла эканлиги, дуэт ва арияларни кишилар қалбидан чуқур ўрин эгаллагани спектакль муваффақиятини таъминлаганди.

С.Абдулланинг «Алпомиш» мусикали драмаси орқали улкан эпос оламига бир қадар кириб борган тажрибали режиссёр орадан 30 йилдан ортиқ вақт ўтгач, яна мана шу эпос мотивлари асосидаги мавзуга мурожаат қилади. Таъкидлаш жоизки, у эндиликда машҳур эпоснинг тубига шўнғиб боради.

«Собир Абдулла асари асосидаги пьесада ўз даври талаби, руҳияти етакчилик қилган бўлса, янги даврдаги асарда бирмунча эркинлик, дoston мотивлари орқали кўнгил тубидаги оғриқларни ифодалаш имкони етилган эди. Бу асарда бош қаҳрамон теварагида улкан дардни айтиш учун шарт-шароит бор, деганди биз билан суҳбатда К.Йўлдошев, - Мамлакатимизда «Алпомиш» достони тўйининг нишонланиши одатдагидек бағишлов спектакллари қўйиш билан бошланди. Очиғи бағишлов сифатида мажбурият билан асар қўйиш вақти ўтиб кетган, шу боисми биз бу ишга алоҳида эътибор қаратмадик, Абдулла Жаббор юбилей тантаналаридан бирмунча кейин ушбу пьесани келтирганида у бизда катта қизиқиш уйғотди», дейди режиссёр.

К.Йўлдошевнинг эътирофича, асосий эътиборини тортган нарса пьесада режиссёрга катта имконият берилгани, ўртага ташланган мотив, мавзу талқини ўз дардини ифодалаш учун шарт-шароит етилтиргани билан боғлиқ бўлди. Спектаклдаги бирмунча қалтис ўринлар маҳаллий ҳокимиятни бироз чўчитади ва у тўхтатади. «Биз асар орқали «Алпомиш» достони баҳонасида босиб ўтилган йўл ва яқин тарихимиз саҳифаларига мурожаат қилишни мақсад қилиб олган эдик, дейди К.Йўлдошев. Асарда юрт катталарининг арзимас келишмовчиликлари бутун бир миллат ва миллатлараро юз берадиган улкан хатоларни келтириб чиқариши мумкинлиги мотиви етакчилик қилади».¹

Шу тариқа «Алпомиш» достони ўзининг ниҳоятда улкан театр ва драматургик заҳираси билан йирик саҳна асарларига мавзу бўла олди. Янги даврда ижодкорлар дoston ва унинг мотивларини олис тарихнинг бир саҳифаси сифатида саҳнага олиб чиқиш эмас, балки унинг қатларидан ва чуқур илдизларидан тафаккурнинг азалий саволларига жавоб излаш сари интилдилар, ўз кўнгил дардларини изҳор этишда бу улкан мажмуанинг воситачилик ўрнини топа билдилар. Муҳими мана шу эди.

«Алпомиш» – болалар саҳнасида

«Алпомиш» қаҳрамонлик эпоси нафақат муайян халқнинг миллий қадриятлари балки, ҳақиқатнинг тантанаси-ю ёвузликнинг мағлубияти, эзгуликнинг яшовчанлиги-ю қабоҳатнинг заволи топиши аслида ер юзидаги ҳаётнинг моҳияти эканлигини бадий воситаларда акс эттирган улкан санъат намунасидир.

Мардлик, ватанпарварлик, садоқат, меҳр-оқибат туйғуларини улуғлаш борасидаги азалий қадриятларни жамлаган бу асар ғояларида фарзандларимизни тарбиялаш эндиликда айниқса долзарбдир.

¹ К.Йўлдошев билан муаллиф суҳбатидан.

Ўтган давр мобайнида 1969 йил Тошпўлат Турсунов томонидан ёзилган «Алпомиш» (Сын земли) пьесасини истисно қилганда болалар сахнасида бу асарга деярли эътибор қаратилмаганди. Ҳақиқатан ҳам достоннинг бугунги кун болаларида ватанпарварлик, мардлик, жасурлик, элга муҳаббат ҳисларини тарбиялашдаги ўрнини ўрганиб, уларни миллий меросимизнинг улкан хазинасидан баҳраманд этиш драматург ва режиссёрлар зиммасига катта маъсулият юклайди. Болаларга достон қатларидаги чуқур маъноларни санъат тили билан тушунтира билиш, бунинг баробарида уларда миллий меросга нисбатан янгича қизиқишлар, интилишлар пайдо қилиш кичик томошабинлар учун асар яратишнинг мураккаблигини кўрсатади.

Т.Турсунов пьесаси Андижон вилоят қўғирчоқ театрида сахналаштирилади. Театр директори М.Ғофуровнинг Театр ва мусиқа ташкилотлари бош бошқармасининг раҳбари Т.Тўлахўжаевга ёзган, ҳозирда театр архивида сақланаётган 1969 йил 9 декабрь 139-сонли хатида жамоа мазкур асарнинг рус тилидаги вариантини ўқиб, қабул қилганлиги ва уни сахналаштиришни ўзининг 1970 йилги режаларига киритганлигини маълум қилади. Мазкур хатга театр бадий кенгашининг баённомаси ҳам илова қилинган бўлиб, у жамоанинг пьесага муносабатини акс эттиради. Хатдан пьесани ўқиш давомида ундаги кучли драматизм, воқеалар маромининг ўзига хос шиддати, образларнинг ёрқинлиги актёрларда катта таассурот қолдирганини кузатамиз. Жумладан, актёр Н.Уваровнинг мана бу сўзлари эътиборни тортади: «Я уже ясно представляю себе ряд сцен: – бой, припятствие, которое преодолевает Алпамыш, стремясь к Барчин и другие сцены. Пьеса дает богатый материал для создания актёрских образов».

Т.Турсунов пьесаси театрнинг бош режиссёри В.С.Иогельсон томонидан рус ва ўзбек тилларида сахналаштирилади. Маҳоратли режиссёр қўғирчоқ театри имкониятларидан унумли фойдаланган ҳолда улкан достоннинг етакчи нуқталарини топиб, уммон достоннинг тугал бир қатрасини акс эттиришга муваффақ бўлган.

Мазкур постановка республикада биринчи бўлиб миллий эпосни қўғирчоқ театри воситалари асосида кўрсата билган

сахна асари сифатида кадрлидир. Спектакль театрга катта муваффақият келтирди, ўша йилларнинг нуфузли рағбатнома мукофоти билан тақдирланди. Албатта бу муваффақият режиссёр ғояларининг тугаллиги, драматург позициясининг аниқлиги, образларнинг ёрқинлиги, спектаклнинг бадиий пухталиги билан боғлиқ эди.

Пьеса театр дарслиги сифатида ёзилган бўлиб, унда муаллиф дoston сюжетини сахнабоп ҳолатда асарда мужассам этишни мақсад қилиб олган. Бундан келиб чиққан режиссёр В.Иогельсон шунчаки воқеа ва ҳодисаларни қайд этиш эмас, балки томошабин кўз ўнгида яхлит бадиий композиция, оддийдан мураккабга томон ўсиб боровчи ҳикоя мароми яратиб, дoston воситасида халқнинг азалий орзуси, ўй-фикр ва ғоялари, истак-умидларини акс эттириш йўлидан борган.

Спектаклнинг асосий конфликтини Бойсари ва Бойбўрининг ихтилофи туфайли бутун бир элнинг ўзга юртда сарсон-саргардон бўлиши, Тойчахон билан курашиш, мардлик ва номардлик, одиллик ва золимлик ўртасидаги қарама-қаршилиқлар ташкил этади.

Пьеса Алпомишни болалигидан яъни, Қултойдан камон отиш, мерганлик каби ҳарбий санъатларни ўрганиш даврларидан бошланар эди. Муаллифнинг эътирофича режиссёр воқеаларни икки бошловчи – ўша давр руҳиятига кўра пионерлар олиб боришини тақлиф қилади.¹ Эътиборлиси, Иогельсоннинг бу тақлифи муаллифга яна янги имкониятлар бериб, икки бошловчи асар воқеаларини тўлиқ бошқариб борар эканлар, маҳобатли дoston болалар руҳиятига яқин қилиб сахна асарига кўчишига эришилади. Бошловчилар «жонли план»да иштирок этиб, асосий воқеалар қўғирчоқлар воситасида акс этиши спектаклда ўзини оқлаган. Зеро, улар оддий конференсье тариқасида эмас, эртақчи, керакли ўринларда шарҳловчи, аниқлаштирувчи сифатида кўриниб, бошловчилар ҳикояси давомида сахнада воқеаларнинг жонланиб бориши муаллиф ва режиссёр томонидан ўринли боғланган.

Рассом А.Анисимов ясаган қўғирчоқлар эпос ҳароратини бериб, миллий руҳни намоён этганлиги эътиборга лойиқ.

¹ Т.Турсунов билан муаллиф суҳбатидан.

Бошловчилар иккинчи планга ўтиб, олдинги ўринга фаол воқеалар чиққанида узилишларга йўл қўйилмаган. Улар парданинг икки четида турган ҳолда воқеаларга сингиб кета олганлар.

Пьеса прологиди бошловчилар Бойбўри-ю Бойсари деган икки ака-уканинг фарзанд кўргани ва шу муносабат билан юртга тўй берилаётганини сўзлар эканлар, мана шу тасвир кетма-кет кўз ўнгимизда тиклана бошлайди. Карнай-сурнайлар овози, дошқозонларнинг ўрнатилиши, мезбонларнинг зир югуришлари-ю меҳмонларнинг кириб келишлари каби тантананинг дабдабалари қўғирчоқларга учун қилинган пардани бирма-бир тўлдира бошлайди. Ҳатто бош қахрамонлар Алпомиш-у Ойбарчин сиймосидаги қўғирчоқлар ҳам воқеаларнинг фаол иштирокчилари сифатида улар таърифи берилганидан кейин сахнада намоён бўладилар.

Асосий воқеалар болакай Ҳакимбекнинг кундан – кунга улғайиб бориши, пьесанинг ўзидагидек бобоси Қултойдан ҳарбий машқларни ўрганиши билан боғланади. Мана шу машқлар давомида болакайга Алпомиш лақаби берилиши кўрсатилади. Алпомиш эса ўз навбатида амакиси ва отаси ўртасида бўлган низодан, қолаверса ўзининг олисга кетган Барчиной билан бешиккerti қилинганидан Қултой бобоси орқали хабар топади. Ана шундан кейин алп ўсмир ихтилофни бартараф этишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди.

Пьеса шеърий усулда ёзилган бўлиб, бу жиҳати билан ҳам дoston руҳиятига яқин туради, шунингдек драматург қўллаган назмий ифодалар сўзлар ва жумлаларнинг равон, тингловчига тушунарли бўлишига ҳеч бир монелик қилмайди.

Пьесанинг ўзбек тилидаги вариантыда икки бошқарувчи воқеаларни олиб борса, рус тилидаги «Алпамиш» (Сын земли) деб номланган вариант тўғридан-тўғри Бойбўри ва Бойсари диологидан бошланади. Улар суҳбатидан узоқ кутиб, фарзандли бўлганликларини, болаларни бешиккerti қилганликларини ва ниҳоят ўртага солиқ воқеаси нифоқ солганлигини англаймиз.

Мана шу мунозарадан сўнг Бойсари юртдан кўчиб кетишга аҳд қилади. Тойчахон юртига борар экан, дастлабки кунларданок уларга бўлган муносабат кўнгилга ҳавотир солади. Шоҳ бу элат ҳаётини сақлаб қолиш ёки сақлаб қолмасликни ҳам

ўйлаб кўриб, кейин айтишга ваъда қилади. Барчиннинг доврўғини эшитган беш ака-ука қалмоқлар (ўзбекча вариантида 7 та) унга совчи қўйишади.

Маккора Сурхайил қўғирчоқ театри жанри хусусиятидан келиб чикиб, ҳар икки вариантда сеҳргар-жодугар тарзида талқин қилинган. Ўғиллари учун Барчинни сўраб совчиликка келар экан, ўзининг сеҳр жодуси билан кичик томошабинларда кўрқув, даҳшат уйғотиб, улар ёдида сақланиб қолади. Сурхайил рад жавобини эшитиб, мезбонларни кўрқитишга тушади яъни ерни қимирлатиб, барчани даҳшатга солади; Бойсари, Бойвучча (Барчин онаси), Барчинлар учиб тушадилар. Саросимада қолган она қизини Алпомишга бешиккерт қилинганини аранг айтади. Кўриниб турибдики, воқеалар мароми қўғирчоқ театри воситалари орқали саргушат эртак тусида намоён этилади.

Ўзбекча вариантида беш қалмоқ алпининг танбал, ишёқмас табиати яхши очилган. Жумладан, сояда ётган Кўкалдошнинг бошига дарахтдан ёнғоқ узилиб тушади. Унинг, нега ёнғоқ менинг бошимга тушди, деган сўровига бошқа укалари ўзиларича, сенга дарахт душманлик қиляпти, у биз билан уришмоқчи, дея жавоб қиладилар. Ва мана шу тушунча етакчилигида дарахт билан олишиш бошланади. Ака-укалар дарахтни кесиб, арралаб ўч олишга киришиб кетадилар. Шу тариқа қаҳрамонлар моҳияти сўз эмас, балки ҳаракат орқали очилиб боради ва табиийки бу томошабинни воқеалар оқимидан бир дам бўлмасин узилишига йўл қўймайди.

Оға-иниларнинг Барчин ҳузурига келишларида ҳам улар табиатини очишга хизмат қилган унсурлар бор.

Достондаги анъанавий шартлар драматург томонидан пьеса тилига маҳорат билан ўгирилган. Жумладан, пьесада ўқиймиз:

«Барчиной:

Менинг тўрт шартим бор, эшит бирма-бир.

Пойгада барчадан оти ўзганга,

Ёй тортганда ёйи синмай қолганга,

Минг қадамдан танга пулни урганга,

*Кураш тушиб тўқсон алини йиққанга,
Мен тегаман фақат шундай полвонга».*¹

Барчин хатини олган Алпомишнинг Қалмоққа келиш йўлини Сурхайил сеҳр-жоду билан тўсиши саргузашт эртак воситасида ҳал этилади. Бу кураш мобайнида чироқлар, мусиқа ва турли шовқинлардан ўринли фойдаланиш, саҳнада улкан тоғлар, чангалзорликлар пайдо қилиб, Алпомишнинг учар от билан барча тўсқинликларни енгиб, ошиб ўтиши ўзига хос бадий бўёқларда акс этиб, спектакль кўримлилигини оширган.

Асар эпилогда яна тўю-тантаналар намоён бўлади. Бу тўй Бойбўри томонидан Алпомиш, Барчиной ва иниси Бойсари бошлиқ элни ўз юртига қайтиб келиши шарофати билан уюштирилган. Спектакль шу тариқа элнинг қайтадан бирлашуви, оға-инининг келишуви ва севишганларнинг тўйи билан якунланади.

Таъкидлаш жоизки, театр дарслиги тариқасида яратилган ушбу спектакль дoston билан болаларни таништириш, ундаги етакчи ғоя – эзгулик ва ёвузлик кураши ҳамда ҳақиқатнинг қарор топишидек асосий гапни айтишда эпосни кичик томошабинлар учун кизиқарли усулда етказганлиги билан диққатга сазовордир.

«Алпомиш» асосида болалар учун ёзилган пьесалар орасида кўғирчоқ театри имкониятлари нихоятда катта эканлигини ушбу спектакль атрофлича намоён этган.

Янги даврда дoston асосида болалар саҳнаси учун янги пьесалар ва шу асосда спектакллар яратилдики, буларни қуйида алоҳида кўриб ўтамиз.

Жўра Маҳмуднинг болалар учун 1999 йилда ёзилган ва режиссёр Шомурод Юсупов томонидан Фарғона вилоят кўғирчоқ театрида саҳналаштирилган «Алпомиш» асари ўзининг талай сифатлари билан эътиборни тортади. Пьесада дostonнинг биринчи қисми олинган бўлиб, муаллиф Алпомиш ва Барчинойларнинг туғилиб, бирга катта бўлганликларидан то

¹ Турсунов Т. Алпомиш. –Т., 1969. 3-қўриниш, 21-б. /Пьеса СИТИ заҳирасида сақланади.

Қалмоқ юртида ғанимдан устун келиб, ҳақли равишда бир-бирларига етганликларигача бўлган воқеаларни жамлаган.

Муаллиф дostonнинг ўзидан олинган эпик клишенинг асосий нуқталарини Овоз орқали баён қилиб боради. Спектаклда эса режиссёр Шомурод Юсупов Бахши образини киритиб, Овозни «жонли план»даги актёр билан бойитади.

Худди дostonдагидек Алпомиш-у Барчинойнинг туғилиши, бешиккerti қилинишидан бошлаб, энг сўнгги – ажралган элнинг бирлашишигача бўлган барча тафсилотлар пьесада сахна ортидаги Овоз воситасида бошқарилса, спектаклда Бахши орқали шарҳланиб борилади. Бахши воқеаларни олиб борувчи, айрим ўринларда аниқлик киритувчи (масалан, олти ойнинг ўтиши, қирқ кунлик йўл юриш ва ҳоказо) сифатида ҳам намоён бўлади. Шу ўринда Жўра Маҳмуд асарида Овоз (Бахши) образи бутун асар давомида бир дам бўлмасин ўз изчиллигини йўқотмаслигини, фаол персонаж сифатида асарда тўла иштирок этишини, ҳикояни ўзи бошлаб, ўзи хотима ясадини таъкидлаб ўтиш лозим.

Спектаклда замонавий қўғирчоқ театри санъатининг илғор намуналарига таянилади. Актёрлар «жонли планда» ва қўлга кийиладиган қўғирчоқлар билан қатнашадилар.

Режиссёр Ш.Юсупов дostonнинг ўзидан олган бадийий унсурлари ёрдамида пьесадаги материалга жило бериб бойитган. Воқеалар дoston услуби билан бошланади. Сахна ортидан Бахшининг овози янграйди. Дostonчи сўзлаган воқеалар жонланиб, қўғирчоқлар пайдо бўлади.

Болақай Алпомиш китоб ўқиб ўтирар экан, Бойбўри унга, бахил ким-у, сахий ким экан дея, савол беради. Ўғлидан моли кўп бўла туриб, закот бермаган бахил эканини эшитгач, укаси Бойсарини ўзига закот бериши тўғри бўлади, деб тушунади.

Аслини олганда Бойбўри ҳам, Бойсари ҳам ўз моллари ҳақидан закот беришлари лозим бўлар эди. Профессор Муҳаммаднoдир Саидов дostonда қўлланилган «закот» тушунчасига ўз вақтида ойдинлик киритиб ўтган эди, «Закот исломи фарз асосида бўлиб, Фозил Йўлдош ўғли закотнинг асл маъносини билса ҳам дostonда халқ ижодидаги шартлиликка асосланиб, солиқ маъносида ўтказиб юборган. Дoston мазмуни

шу лавҳадан кескинлашади, Бойсарининг кўчиши учун бош сабаб вазифасини ўтайди. Бахши учун мана шу керак эди».¹

Жўра Махмуд дostonнинг ўзидаги етакчи образлар ва муҳим конфликтлардан пьеса ғояси талқини йўлида самарали фойдалана билган. Хусусан, отасининг ҳукми билан қалмоқлар элида юрган Барчиной хат ёзганида Бойбўри ўғлини юборишни истамайди ва унинг гапи билан Алпомиш ҳам бориш-бормасликка иккиланиб туради. Шунда унинг синглиси Қалдирғоч ўз таъсирини кўрсатар экан мана бундай дейди; Қалдирғоч: – Қалмоқ юртида ранги сарғайиб, йўл пойлаб ўтирган қариндошлари, суюкли ёрига ёрдам беролмаган, уларни хафа қилганларни танобини тортиб қўймаган йигит ўз юртида бош кўтариб юраолармикан?»

Алпомишни Қалмоққа юбориш-юбормаслиги устидаги баҳс турлича талқин этилган. Хусусан, Фозил Йўлдош вариантида, Бойбўри, боламини қалмоқ элига юбормайман. Қўнғирот хонининг ўлиб кетишини истамайман, дея жавоб беради. Хатни ўғлидан яшириши сабаби ҳам, Қултойни от бермаслигини буюриши боиси ҳам шундан.

Пўлкан шоир ва Эргаш Жуманбулбул ўғли вариантида эса Алпомиш отасига одоб билан тушунтиради. Жумладан:

*Дўст-душман рангинг сўлган демайми?
Душмани гирдини олган демайми,
Бир бемаза одам билан урушсам,
Хотинингни қалмоқ олган демайми?!*

Ёки,

*Ол-ҳа, дунёси қурсин бебақо
Булбул келиб сайрамайди янтоққа,
Тойча қалмоқ олиб қўйса ёримни
Ўзим ўлсам ланқам қолар ўзбекка.*²

¹ Саидов М. Ўзбек дostonчилигида бадий маҳорат. –Т.: Фан, 1969, 16-б.

² Алпомиш. –Т.: Фан, 1999, 28-б.

Буларнинг барчасини чуқур ўрганган Жўра Маҳмуд ўз фуқоралик позициясидан келиб чиқиб, бу борада вазиятнинг ижтимоий моҳиятини ҳам очишга уринади. Унинг қаҳрамони қаршилиқ қилаётган отасига қараб бундай дейди.

«Алпомиш: Инингиз ва Ойбарчин кун санаб, йўл пойлаб ётибдилар. Ўзбек – ўзбекни хўрлатиб қўймас. Ўзбекчилик бул эмас. Ўзбек деган номга бундайин иш сира ярашмас. Бобомиз Давонбий, алпинбийлар ҳам сизнинг бу ишингизни қўлламаслар»,¹ дея таъна қилади.

Бу сўзлардан кейин Бойбўри иккиланиб қолади, бирмунча сукут сақлаб, ўйлаб олгач, ўзгаради. Бобонгнинг арвоҳи қўлласин, дея Алпинбийдан қолган ўқ-ёйни Алпомишга тутиб, унга оқ фотиҳа беради.

Т.Турсунов пьесасидан фарқли ўлароқ у Қалмоққа ҳеч бир сеҳр-жодуга йўлиқмай олти ойлик йўлни босиб келади.

Спектакль рассоми В.Агутин мана шу ўринда сафар тасвирини акс эттиришда алоҳида иштиёқ билан ишлаганлиги кўринади. Бир маромда елиб бораётган отнинг дупури берилиб, кенг ялангликда бамисоли учиб кетиб бораётган от акс эттирилади.

Қалмоқда Алпомиш дастлаб Қоражон билан учрашади. Мазкур учрашув ҳар икки образнинг характерли жиҳатларини кўрсатиш ва асар муаллифининг позициясини намоён этишга хизмат қилади.

Аслида дostonда ҳам илк учрашувдаёқ Қоражон ўзбек алпига тан беради. Аммо бу Алпомиш мансуб бўлган ислом дини ва мусулмончилик одоблари билан боғлиқ шаклда бўлиб, тушида кўрган чилтонлар таъсирида Қоражон ўз рақибининг иймон-эътиқодига ҳурмат билан қарайди, унинг динига қиради. Шу тариқа улар муносабатлари бошланади.

Бу ўринда драматург Жўра Маҳмуд яратган ва Ш.Юсупов томонидан саҳналаштирилган, болалар аудиториясига мўлжалланган мазкур асарда қўлланган йўл эътиборлидир. Спектакль муаллифлари Алпомишнинг кучлилиги аввало у мансуб бўлган миллатнинг улуғлигида, унинг таомил-у урф-одатлари, маданиятида дея, алоҳида таъкид этилади.

¹ Маҳмудов Ж. Алпомиш. Пьеса. –Т., 1999, 3-саҳна, 28-б.

Асарда «ўзбек миллати», «ўзбек халқи», «ўзбекнинг ори», «ўзбекнинг номуси» каби сўзлар қахрамонлар томонидан кўп қўлланилади. Режиссёр эса спектаклда бу сифатлар нафақат сўзда, балки бевосита ҳолат ва ҳаракатда намоён бўлишига эътибор қаратади.

Жумладан бу ўринда Алпомиш ва Қоражоннинг дастлабки учрашуви сахнасини кузатиш мумкин. Қоражон Алпомишнинг «олти ойлик йўлдан бир охуни излаб келган»лигини эшитиб, у билан олишмоққа шайланади. Шунда Алпомиш, «Аввал кўришайлик, мен узоқдан келдим, дейди.

Қоражон; Уришадиган одам ҳам кўришадими?

Алпомиш: Ўзбекнинг одати шундай. Эшикдан келган одам билан аввал саломлашиб кўришадилар. Чунки у – меҳмон бўлади. Уйнинг тўридан жой берадилар... Агар уришмоқ ниятида бўлса, майдонга тушиб курашадилар,»¹ дейди.

Ушбу вазият жангари қалмоқ билан тинчлик-аҳиллик тарафдори ўзбекнинг сифатларини атрофлича очишга хизмат қилган. Қолаверса бунингдек бадий-тасвирий воситалар кичик томошабинларда эл-юртга муҳаббат, фахр-ифтихор туйғуларини шакллантиришда муҳим аҳамият касб этади.

Вазият чуқурлашиб борар экан, Қоражон ва Алпомиш баҳси баҳонасида халқимизнинг ўзига хос бетакрор фазилатларини намоён қилиш давом этади.

Қоражон, кўришсанг, унда яқинроқ кел, деса, Алпомиш, Ўзинг яқин кел. Ахир уришмоққа сен шайланинг, дейди. Қоражон: Бу ҳам ўзбекнинг одатими? Отдан тушсанг ҳам эгардан тушмас кўринасан?

Алпомиш: Ахир мен ўзимга хон – ўзимга бекман. Ўз-бекман!»²

Жўра Маҳмуд асарининг тили ниҳоятда халқона. Бу сифати билан у болалар учун ёзилган бошқа пьесалардан ажралиб туради.

Маълумки дoston ўзига хос ижодий мактаб сифатида халқ ҳикматлари қўлланишида мукамал намуна саналади. Пьесада муаллиф персонажлар тилидан халқона маталлар ва ҳикматлар

¹ Маҳмудов Ж. Алпомиш. Пьеса. –Т., 1999, 3-сахна, 18-б.

² Ўша ерда, 20-б.

кўллашда тўғридан тўғри дostonга мурожаат қилади ва улар орасидан ўз қаҳрамонлари сахнавий тили учун мувофик бўлганларини танлай билади.

Жўра Маҳмуд ушбу асари билан ўзининг фольклор ва этномаданият борасидаги кенг билимини ҳам намоёиш қилади. Маълумки, туркий аждодларимизда бирга сут ичиш қариндошлик рамзи ҳисобланган. Келган бегоналарга сут тутишса, бу уларни ўз уруғи доирасига қабул этишни аңлатган.

Бунга кўра драматург ўз асарида эътиборли топилмани киритади ва режиссёр унга сайқал беради. Жумладан, Кўкалдош Барчин ўтови олдида Қоражон ва Алпомишни учратиб, ғазабланади. Уларни Барчинга совчи бўлиб келганликларини эшитгач эса уришмоққа шайланиб, қилич чиқаради. Алпомиш ҳам унга жавобан уришмоққа ҳозирланади. Шунда Барчин, тўхтанглар, олдин мана буни ичиб олинглар, дея уларга қимиз тутати. Уни ичиб олганларидан кейин алплар энди олишамиз, деб турганларида Барчин, сизлар ҳозир бир бияни сутини ичиб оға-ини бўлдингиз, энди олишолмайсиз, дейди. Алплар қизнинг тадбиркорлигига тан берадилар.

Бу ерда қадим аждодлар тадбири маҳорат билан киритилган. Барчиннинг мақсади алпларнинг уришишларига йўл қўймаслик. Шу ўринда бу удумни бугунги кунда деярли унутилиб кетилганлигини, қолаверса спектаклни кичик томошабинларга мўлжалланганлигини инобатга олиб, қадим таомил персонажлардан бири орқали қайсидир йўсинда изоҳлаб ўтилса, янада мукамалроқ бўлар эди, деган мулоҳазага ҳам борамиз.

Барчин: Мен қалмоқ алпларидан олти ой муҳлат сўрадим, улар менинг жавобимни кутдилар. У ёқдан Алпомиш ҳам умид билан келди. Ҳақ қарор топмоғи учун қимки шартимни бажараса ўшанга тегишим тўғри бўлади, дейди.

Барчин сиймосида оқиллик, қатъиятчилик, алпик намоён этилиб, актриса Чиннигул Баратова унинг мана шу сифатларини кўрсатишда асосан сўзлаш маромига эътибор қаратган.

Спектаклда Кўкалдош образи ҳам тугал ишланган. У бир сўзли, худбин, ўз мақсади йўлида ҳеч нарсадан тап тортмайдиган персонаж. Зотан Алпомишнинг кучи, қудрати унинг рақибининг-да ожиз эмаслигида янада очиқроқ кўзга

ташланади. У билан беллашадиган томон ҳам кучли бўлиши, бироқ бу куч ғанимга, рақибга хос, ўз навбатида ёзувликлар билан тўлиқлигича намоён бўлиши аҳамиятли эди. Режиссёр бунга алоҳида эътибор қилганлиги кўриниб туради.

Барчиннинг шартларини бажаралиши шиддатли тарзда кечади. Пойгада Бойчиборнинг етиб келишини Алпомиш ва Барчин интиқиб кутадилар. Чунки «пойгада енгилиш отдан, номусдан, ёрдан айрилиш Алпомишнинг ўзбеклик ғурурини» ерга урар эди.

Тўртинчи сахнада кураш чўзилиб кетган. Барчин сўзлари орқали унинг муносабати ва қолаверса, курашнинг аёвсизлиги айтилса-да, яна кураш лавҳаларига ўтилади ва унинг мислсизлиги Бахши орқали изоҳланади. Сўнгра Алпомишнинг ғолиб бўлганлиги таъкидланади. Ваҳоланки, буларни ихчамлаштирган холда кўрсатиб бериш мумкин эди.

Спектакль ғолиб Алпомиш ва Ойбарчинга отаси, бегона юртда қолиб кетаётган Бойсарининг оқ фотиҳа бериши билан тугайди. Қоражон хотимада Алпомиш билан хайрлашади. У ўз юртида қолар экан, ҳақиқий ўзбек қандай бўлади, деб сўрасалар, сенинг таърифингни қиламан, дея дўстини кузатиб қолади.

Қоражонни ўз юртида қолдириш орқали драматург ва режиссёр Қалмоқ юртида Алпомиш ўрнатган адолат мангу қолди, деган фикрни олдинга сурадилар. Бу эътиборли топилма бўлиб, айнан Алпомишнинг дўсти Қоражон ўз юртидаги адолатни асровчи сифатида гавдаланиши спектаклнинг умумий руҳига яқин эди. Бу билан дostonга ижодий ёндошган муаллиф ниҳоятда тўғри йўл тутганлигини таъкидлаш лозим. Зеро, Алпомиш ўз юртининг содиқ фарзанди экан, нима учун Қоражон ҳам ўз ватанига дўстидек садоқат билан хизмат қилолмайди. Образга бунингдек ёндошув кичик томошабинлар учун ҳам тушунарли бўлади.

Фарғона вилоят кўғирчоқ театрининг ушбу спектакли халқ достонидаги дўстлик, мардлик, адолат, миллий ғурур тушунчаларини сахнага кўчириш ва бу орқали болаларнинг фикрлаш доирасини кенгайтириш, қарашларини ўстиришга хизмат қилади. Муаллифларнинг мақсади ёш томошабинга дарслик сифатида дostonнинг тўлиқ шаклини ихчам қилиб етказиш ва мана шундай қахрамонлар сари интилиш, улар

ҳақида билишга, ўрганишга қизиқишни орттиришдан иборат бўлганки, спектакль ана шу ниятни бажаришга тўла хизмат қилган.

«Алпомиш» билан боғлиқ пьесалар қайси гуруҳга мўлжаллаб ёзилган бўлса, ўша ёшдагилар қарашлари ва қизиқишларини мужассамлаш учун катта шарт-шароит борлиги, бунга дostonнинг ниҳоятда улкан адабий заҳираси имкон беришига амин бўламиз. Аввал таъкидлаганимиздек, агар Т.Турсунов ва Ж.Маҳмуд пьесалари театр дарслиги тарзида яратилган бўлса, Н.Тўлаҳўжаев асарида эпосга ижодий ёндошилиб, дostonнинг етакчи мотивлари, ғоялари қайта ишланиб, кичик ёшдагилар сахна имкониятлари даражасида театр тилига ўгирилади.

Нозим Тўлаҳўжаевнинг мультфильмга мўлжалланган сценарийси асосида икки спектакль яратилган бўлиб, буларнинг бири Республика қўғирчоқ театрида, иккинчиси Ёш томошабинлар театрида сахнага қўйилди.

Ушбу асар анимацион кинода муваффақият қозониб, «Алпомиш» кўп қисмли мультфильми янги даврда миллий шакл ва замонавий услубда яратилган ижод намунаси сифатида эътиборга тушди.

Асарни Фрунзе Жўраев ўзбек тилига ўгирган ва икки театр йўналишида сахна нусхасини тайёрлаган.

Республика қўғирчоқ театрида режиссёр Бекбулат Пармонов ва рассом Бобур Исмоиловлар томонидан бу асар асосида яратилган спектакль «Қанотли одамлар» деб номланади. Дoston ҳажмининг катта эканлигини назарда тутган муаллиф ва сахна нусхасини яратган таржимон кўп ўринлардан воз кечиб, Алпомиш ва Ойбарчин муҳаббати ва бу йўлда уларнинг бошига тушган савдолар, улар олиб борган кураш мавзусини бош марказга қўядилар.

Спектаклда актёрлар «жонли план»да иштирок этишларидан ташқари, ҳар хил йўналишдаги қўғирчоқлар: планшет, таёқли, қўлга киядиган, ниқоб ва ярим ниқобли қўғирчоқлар билан қатнашганлар. Бу мураккаблик рассом Бобур Исмоилов томонидан яхлит спектаклга умумлаштирилган.

Б.Исмоилов эртак жанрига таянган ҳолда ихчам декорация яратган ва бунда рамзийликка эътибор қаратган. Айниқса сўзана

воситасининг бир зумда воқеаларнинг ўзгаришидаги «хизмати» диққатга сазовор, яъни у бешик бўлиб тебранади, кўғирчоқларга парда вазифасини ўтайди.

Достоннинг етакчи мотивларидан бўлган икки ака-ука Бойбўри ва Бойсарининг ўзаро низолари, Алпомиш ва Тойчахон олишуви, яхшилик ва ёвузлик ўртасидаги кураш спектакль конфликтини ташкил этади.

Спектаклни Шермат Жабборов талқин қилган Дарвеш олиб боради. У воқеаларни сўзлаб, жонлантириб, керакли ўринларда шарҳлаб намоён бўлади.

Пьесада ва спектаклда Алпомиш ҳамда Ойбарчин муҳаббатига алоҳида эътибор қаратилган. Актёрлар Раҳим Дехқонбоев ва Карима Исомовалар ўз қаҳрамонларини лирик планда талқин этар эканлар, ҳар иккиси юртда тинчлик, элда хотиржамлик бўлиши учун курашувчан қиёфада намоён бўладилар. Қалби инсонга, ватанга, эл-у юртга нисбатан соф муҳаббатга тўлиқ бўлган бу икки қаҳрамон маънан юксак, руҳан улуғворликда акс этар эканлар, асар сўнгида озод кушлардек канот чиқариб кўкка парвоз қиладилар.

Спектакль учун мусиқалар ёзган Алишер Латифзода замонавий оҳанглар билан миллий чолғулар уйғунлигини топа билган. У яратган мусиқа воқеаларни белгилаб, образ ва характерларни чуқурлаштиришга ёрдам беради.

Бироқ спектакль учун белгиланган воқеаларни бироз ихчамлаштириш ва кўғирчоқ театри воситалари асосида бирмунча сайқаллаш лозимдек кўринади.

Мазкур асар режиссёр Авлиёқули Хўжақулиев томонидан Й.Охунбобоев номидаги Республика Ёш томошабинлар театрида (2000) «Оға-ини ёт бўлса» (Алпомиш) номи билан саҳналаштирилади.

Асар достоннинг миллий руҳиятини замонавий театрнинг етакчи бадиий приемлари воситасида намоён этганлиги билан эътиборлидир. Спектакль саҳна билан томоша зали ўртасидаги ораликни йўқотади, уларни бус-бутун бирлашиб кетишига аҳамият қаратади.

Спектакль анъанавий миллий театр хусусиятидан келиб чиқиб, халқ масҳарабозларининг томоша кўрсатишга тайёргарлиги билан бошланади. Рассом Наталья Глубокина

асосий атрибутларни ихчам тарзда танлаб, кўз ўнгимизда шартли-мажозий сахнани актёрларнинг ўзи томонидан безатилишига аҳамият қилган.

Масхарабозлар сахнада аввал омонат сарой, сўнгра омонат тахт барпо этадилар. Булар шунчалар омонатки, қилт-қилт этиб, жойида аранг туради. Саҳна тайёр бўлгач, олқишлар билан томошани бошланади. Актёрлар кетма-кет эртак айтишга чоғланиб, уддасидан чиқолмагач, кекса Бахши ўртадан чиқиб айтишни бошлайди. Масхарабозлар эса бирма-бир туриб, ҳикоя давомида рамзий равишда эртак персонажлари киёфасини акс эттирадилар. Томоша ичидаги томоша давом этади. Бойбўри ва Бойсари эса залда, томошабинлар сафидан ўрин олган.

Масхарабозлар ўз ўйинлари билан Бойбўри ва Бойсари фарзандлари 7 ёшга тўлганида уларни унаштириб қўйилганини намоиш қиладилар. Сўнгра одатий тўй таомилидан келиб чиқиб, даврада Рустами дoston монанд паҳлавон бор-йўқлиги синалади. Ўтказилган мусобақа шарти камон отишдан иборат бўлиб, рамзий «шоҳ» кимки ўн олти ботмонли камонни олиб отса, шунинг баробарида олтин беришга ваъда қилади.

Бу ерда драматург миллий фольклорнинг камон-ёй рамзига алоҳида ишора қилиб ўтади. Яъни баҳодирлик камонини ҳеч ким қўлига ололмапти, демакки салтанат кучли ҳалоскорга, етакчига муҳтож. Тўйга йиғилганларни ўзига қаратиб, 7 яшар Алпомиш камонни қўлга олади ва отади. Шу тариқа юртнинг ҳалоскори энди Алпомиш бўлади.

Томоша мана шу ерда тугалланар экан, залда ўтирган Бойбўри рамзий «шоҳ» ва Вазирга, ваъда қилинган олтинни бер, дея буйруқ беради. Вазир эса хазинада бунча кўп бойлик йўқлиги ва бунинг боиси шоҳга хирож тўламаётганликларида эканини айтади. Ўз-ўзидан томошанинг бу ёғига иштирокчи эмас, балки етакчи қаҳрамонга айланиб қолган Бойбўри иниси Бойсаридан бож талаб қилади.

Бойбўри – акт.Фарҳод Аминов ҳукмдорга хос қатъият ва вазминлик билан инисига, ҳамма қатори бож тўлайсан, акс холда сенингдек иним йўқ, дея амр қилади.

Бойсари уруғ бошлиғи бўла туриб Бойбўрига закот берса, мантиқан закот олувчига тобе шахсга айланади. Бойсари – арт.Худоёр Тошпўлатов, оғаси унинг шаънини ерга

ураётганидан ғазабланади. Оғасидан шундай хўрлик кўргунча, ўзга юртга бош олиб кетишни афзал билади; Қарғиш теккан бу юртдан бош олиб кетамиз, дейди у ўзининг ўн минг уйлик халқига қараб. Кўринадики, қарши муносабат асосий тўқнашув – конфликтнинг келиб чиқишига сабабчи бўлади.

Достондаги оға-ини конфликтни бу тариқа сахна тилига кўчганлиги эътиборга моликдир. Зотан театрнинг иши эпосни санъат тилига ўгирганда ундан илҳомлана билишни, мавжуд ўринларга ижодий ёндошишни ва қўлланилган топилмани асослай билишни ҳам такозо этади. Режиссер Авлиёкули Хўжакулиев бош конфликтни «томошада томоша» шаклига сингдириб юборганлиги эътиборлидир.

Бойсари дарғазаб бўлиб юртни ташлаб кета бошлайди. Томоша залидан кўплашиб чиқиб келган оммавий сахна иштирокчилари беихтиёр юртдан кетаётган бутун бир эл бўлиб таъсирлантиради кишини, бунга мунгли най овозининг қўшилиши эса беихтиёр воқеалар уммонига чулғайди.

Мана шу мунг оғушида Барчиной ва Алпомиш сўзсиз хайрлашадилар, уларни икки томонга ажратишади.

Воқеаларни сўзлаб бераётган эртақчи эса бамисоли Алпомиш руҳи бўлиб Бойсари уруғи ортидан қўл чўзиб интилади. Уни томоша залидан эшитилган Бойбўрининг қахрли овози тўхтатади.

Бойбўри: Бахши! Томошанг менга ёқди, давомини айт, дея буйруқ беради. Бу сўзлари оҳангида маҳоратли артист Фарҳод Аминов, тўхта, улар ортидан югурма, кетса кета берсин, деган маънони ҳам бера олган. Тўхтаб, ортга қараган Бахши айтишда давом этади: - Оға-ини ёт бўлди, Севишганлар қалби минг-минг чок бўлди.. .

Шу тариқа асосий воқеага ўтилади. Бундан кейинги воқеалар давомида Бахши бевосита бошловчи тариқасида намоён бўлади. Режиссёр уни воқеалар ичида юришига ва нафақат бошловчи ёки шарҳловчи балки, фаол иштирокчи бўлишига ҳам алоҳида эътибор қаратганки, бу мазкур роль ижрочиси актёр Зоҳид Абдуназаровга ижодий имкониятини намоён қилиш учун кенг ҳаракат майдони ҳозирлаб, шарт-шароит яратиб берган.

Актёр Бахши қиёфасида тасаввуримизда қотиб қолган анъанавий ижрочи бўлиб эмас, балки жонли инсон, воқеа катнашчиларининг дарди-қувончи, шодлигию қайғусига баробар шерик бўлган етакчи персонаж тарзида намоён бўлади. Унинг айтуви билан бўлиб ўтаётган воқеаларга томошабин беихтиёр сингиб кетади. Шундай эпизод бор, Барчинойга Алпомиш ўлди, деган хабар келар экан, у қўлида гўдак Ёдгори билан изтироб чекади. Бахши бевосита унинг дарддошига айланади.

Айниқса, Ултонтоз томонидан тўй куни белгиланганида, ночор қолган Барчиной қўлидаги гўдагини бағрига босиб йиғлайди, ана шунда Бахши келиб унинг «мунчокдек кўз ёши думалаб» кетишини сўзда ифодалаш билан бирга ҳаракатда кўрсатади ва қўлида думалаб кетаётган ёшни олганича чопиб кетади. «Мунчокдек ёш тоғлардан, дарёлардан учиб бориб, Қалмоққа етишишга ишонттира олади.

Режиссёр замонавий театрнинг етакчи услубларини ўринли қўллаган ҳолда ўз спектакли билан ёш томошабини нафақат мазкур томоша ва умуман театр аталмиш мўъжизанинг бетакрор гўзалликларидан баҳраманд этишга уринганлиги эътиборга молик.

Шундай саҳналардан бири Бойчибор билан боғлиқ бўлиб, Бойсари Алпомишга қандай хабар қилиш устида бир қарорга келолмай турганида Барчиной Алпомиш муҳаббати рамзи тойчоқ воситасидан фойдаланади.

Барчиной қўлига оппоқ тойча (ўйинчоқ от)ни тутиб, уни Алпомишга бориб дардини айтишини тушунтиради, унинг қўлидан отни олган Бахши чопиб кетади. Шу тариқа от либосини кийган персонаж (Дилбар Абдулазизова) Алпомиш ёнида пайдо бўлиши табиий равишда намоён кечади. Бу нозик ташбеҳ, рамзий восита ўйинга маҳорат билан сингдириб юборилган.

«Алпомиш» достонида Бойчибор етакчи қаҳрамонлардан бири ҳисобланади. Бойчиборни саҳнага олиб чиқишда режиссёр А.Хўжакулиев қўллаган мазкур восита ва топилма ўзига хос янгилик сифатида диққатга молик.

Режиссёр Бойчиборни актриса томонидан талқин этириш билан биринчидан, достондаги етакчи образдан исталганча

фойдалана билади, иккинчидан эса қўллаган мажозий-шартлилик услуби билан спектаклни безайди. Бойчибор мўъжизавий, афсонавий тулпор, етакчи образ сифатида дostonдаги кўриниши билан режиссёр учун катта манба бера олган.

Актриса Дилбар Абдулазизова талқин этган Бойчибор сиймоси спектаклдаги образлар оқимиға кўшилиб, асар жозибасини оширган, етакчи қаҳрамонлардан бириға айланган. Муҳими у тилсиз жонивор, аммо ҳатти-ҳаракатлари билан ўз фикрини баён қиладики, кўз ўнгимизда дostonдаги маҳобатли, афсонавий тулпор гавдаланади. Актриса айниқса «Тузоқ» сахнасида Алпомишни Сурхайил макриға учраб, гўзал қизға йўлиққанида бу йўлдан қайтаришға қилган уринишлари, қолаверса, Алпомиш ўлди дея чоҳға судраб боришни талаб қилганликларидаги изтироб ва кечинмалари орқали сўзни ҳаракат воситасида ўта ифодали ва таъсирчан акс эттиришнинг гўзал намунасини яратган.

Режиссер рамзий воситалар топишда пластик ҳаракатлар қўллашдан кенг фойдаланади. Шундай ўринлардан бири Қўнғирот сахнасида бўлиб, Бойсаридан хабар келганида бу ердаги қаҳрамонлар ҳаёти ракс-пластика орқали кўринишиға эътибор қаратилган. Қўнғиротда Барчиной Алпомиш атрофида ракс тушмоқда, унинг чиройли ҳаракатларига Алпомиш ҳам қўшилган. Бу ҳолат ошиқ-маъшукларнинг бир-бирлари атрофида гирди-капалак бўлиб, мурод мақсадларига етаётганликларини билдиради.

Шу тариқа эътиборли унсурлардан бири Тойчаҳон образида ҳам намоён бўлган. Тойчаҳон илк бор Бойсари билан суҳбатлашар экан, у қўғирчоқ-марионетка тарзида кўринади. Уни аёёнлари икки тарафдан тутиб туриши керак, акс холда йиқилади, қулоғиға шивирлаганларидан кейин бир оғиз сўзлай олади ва ҳоказо.

Бу каби топилмалар билан ўз қаҳрамони моҳиятини очиб берган актёр Бахтиёр Позилов Тойчаҳон образини аслида золимлар қўлида қўғирчоқ, сиртидан хон номини олган ночор кимса эканлигини кўрсатишға аҳамият берган. Бирок кейинчалик мана шу шашти паст, мустақил фикриға эга бўлмаган Тойчаҳоннинг бир ўзи Сурхайилни ўтда ёқишға қарор

килишига ишониш қийин. Спектаклда у бир ўзим Алпомишни йўқ қилдим, дейиш учун шу йўлни тутати, аммо унинг бундек қарорга келиши учун зарур шарт-шароит етилмайди.

Сурхайилни ўлдириш оркали «Бировга чоҳ қазисанг ўзинг тушасан» деган қадим ўзбек мақоли ёдга солинади. Достонда Сурхайил ўлдирилмаслигини эътиборга олсак, бу ерда ижодкорлар эпоснинг театр талабидан келиб чиқиб тўлдирганликлари, ундаги персонажлар тақдирини бойитганликларини тушунамиз.

Айни персонажнинг эпосда тирик қолиши нечоғли фольклор бадий ҳақиқати талабига бўйсунса, сахнада унинг фожеали ўлим топиши ҳам шу даражада театр бадий ҳақиқатига асосланади. Ва мана шундай ўринларда эпоснинг сахнада намоён этилишидаги муҳим жиҳатлардан бири билан тўқнашамиз. Бу достон ва пьесанинг ўз жанрий қонуниятларига асосланган ҳолда бир-бирини бойитиши билан боғлиқлигидир.

Сурхайил ўғиллари талқинида мифологик тасвирга ўрин берилган. Етти нафар бир-биридан кўпол, беўхшов, Сурхайил сўзи билан айтганда «текинтомоқ, ишёқмас», Барчиной таъбири билан айтганда «кўтир такалар» тимсолида намоён бўлган қалмоқ алплари тасвири айни асарда ниҳоятда тўғри ҳал этилган.

Қалмоқларни бир хилда мана шу тариқа беўхшов кўриниши биринчидан, фольклор табиатига, мифологик тасвирга мувофиқ келса, иккинчидан, бош қаҳрамон олдида улар майда-чуйда кимсалар сифатида кўринадики, бу ҳол Алпомиш образини янада салобатли кўринишига хизмат қилган. Қалмоқ алпларини Барчинга нечоғли номуносиб эканликларини ифодалаган.

Спектаклда омманинг етакчилик роли тўғри ҳал этилган, бу Алпомишни бош қаҳрамон сифатида яққол кўринишига ёрдам берган. Алпомиш ўз атрофидаги бир тутам беўхшов қалмоқлар олдида йирик шахс бўлиб намоён бўларкан, шу ҳолатини Тойчаҳон олдида давом этказади. Афтидан муаллифлар Н.Тўлаҳўжаев ва Ф.Жўраевлар халқ қаҳрамони шайнига айтилган ғайриилмий қарашларга ҳам жавоб тариқасида мана шу ўринни киритадики, Алпомиш Тойчаҳонга қараб; Ёдингда тут, Алпомиш, ҳеч қачон, ҳеч кимнинг ерини

босиб олмаган, у босқинчи эмас, аммо шу билан бирга у ўз элини бировларга хор қилдириб ҳам қўймайди, дейди. Актёр Исмоил Абдуллаев мана шу сахнада Алпомишнинг юрт эгасига хос мағрур, енгилмас қиёфасини бера олишда алоҳида маҳорат кўрсатади

Алпомиш Қалмоққа ёрини ва элини қутқариш учун келади. Унинг учун Барчин муҳаббати нечоғли азиз бўлса, элининг, ўз қавму-қариндошларининг тақдири ҳам ўзига яраша қадрлидир. У ўз биродарларини ғаним ерида хор бўлишига чидаб туролмайди..

Яна шундай эътиборли ўринлардан бири «Тузоқ» сахнасидир. Алпомиш Қалмоққа қайинотасини қутқариш учун от солар экан, йўлда унинг кўзи йиғлаб ўтирган гўзал қизга тушади. Бойчибор ўзининг асов ҳаракатлари билан хавфдан огоҳ этар экан, унга кулоқ солмайди. Отни ҳайдаб юбориб, гўзал қиз билан май ичмоққа ошиқади. Саҳна ортида Алпомишни маст қилиб, ниятига етган гўзал қиз Сурхайил бўлиб чиқиб келади. Қиз билан май ичаркан, Алпомиш йиқилади ва уйқуга кетади. Мазкур эпизод ниҳоятда асосли ва ўринли қўлланиладики, қаҳрамоннинг сармаст бўлиши мавҳ этишга восита бўлиб хизмат қилади.

Фольклоршунослар дostonдаги айни мана шу ўринни қаҳрамоннинг алпик мақомига эришувидаги синовлардан бири ва эпосдаги мифологик қатлам илдиzlари қадимга бoриб тақалишини кўрсатуvчи белгилардан деб қарайдилар.

Дostonда Сурхайилнинг қирқ қизлари Алпомиш ва унинг йигитларини мавҳ этар эканлар, спектаклда Алпомишнинг йўлига бир гўзал қизнинг чиқиши ва қаҳрамоннинг унинг ортидан кетиб, ўзини йўқотиши айни шу мотивнинг саҳнавий ифодаси тарзида акс этган.

Спектаклда майдан сархуш бўлиб, гуноҳга йўл қўйган Алпомиш худди дostonдагидек мифологик ритуалга бўйин эгади. Фольклоршунос Жаббор Эшонқулнинг ёзишича, «Қадимги ҳинд ва турк асотирларида гуноҳ қилган кишини ёпик идишга солиб (яъни тутқин қилиб) қўйиш ҳақида афсоналар бор. Идишдан қайтиб чиққан киши она қорнидан қайта туғилган билан тенглаштирилган. Ҳиндларда сигирдан қайта туғилиш маросими мавжуд. Унга кўра, қоҳин сигир акс эттирилган

тулупга киради ва ундан қайтиб чиққанда қайта туғилган ҳисобланади. Зиндон, қудуқ ва ҳоказолар қоронғилиги ва бўшлиги билан она қорнини эслатади».¹

Алпомиш ҳам қилган гуноҳидан сўнг Сурхайил ва Тойчахон тайёрлаган чоҳга тушади. Кўп йиллик бу тутқунликдан сўнг асотирлардаги қаҳрамонлардан бири сифатида қайта туғилган ҳисобланади. Фольклордан маълум бўлганидек, қадимда шомонлик маросимиға мувофиқ беҳушлик мақомидан ўтган шомон ёвуз руҳларни, ёвуз кучларни енга олиш қудратига эга бўлгани каби Алпомиш ҳам энди мислсиз куч-қудратга эга бўлиб кетади.

Режиссер яна достоннинг тимсоллар тили орқали билдирадиган ташбеҳига мурожаат қилади, яъни Алпомиш юртига кириб келар экан, Бахшининг ўзи бирор бир изоҳсиз унинг қиёфасини ўзгартиришга ёрдам қилади.

Алпомишнинг зиндондан чиқишида ҳам достоннинг илдизи қадимга бориб тақаладиган тимсолларга таянилади. Достонларда, хусусан «Алпомиш» достонида мавжуд бўлган бунингдек ўзига хослик борасида фольклоршунос Ж.Эшонкул ёзади: «Алплар синовдан ҳамиша ҳомий руҳлар кўмагида ўтадилар. Уларнинг тутқинликдан озод бўлишида ҳам ҳомий руҳлар асосий роль ўйнайдилар. Ибтидоий одам дунёқарашига кўра соч ёхуд ёлда руҳлар яшайди (қиз сочида, от ёлида). Шу боис Алпомиш Бойчиборнинг думи (ёли) ёрдамида тутқинликдан халос бўлади. Булар магик ритуал характерга эга».² Спектаклда магик ритуал характер дастлаб Барчинойнинг сеҳрли от ёллари орқали хабар беришида кўринган бўлса, кейинроқ Алпомишни зиндондан Бойчиборнинг ўз олиб чиқишида намоён бўлади. Бу эса чуқур рамзийликка йўғрилган мазкур асарга нисбатан қизиқишни янада орттиради.

Спектакль учун махсус мусиқа ёзилмаган, балки асардан келиб чиқиб халқ куйларидан танлаб, мослаштирилган. Бу вазифани бажаришда бастакор Дилшод Мансуров ниҳоятда тўғри йўл тутганки, танланган оҳанглар шунчаки спектаклга жўр бўлиб қолмаган, балки воқеаларни белгилаб, образ ва

¹ Алпомиш – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Т.: Фан, 1999, 169-б.

² Ўша ерда.

характерларни чуқурлаштиришга, асар хусусияти ва спектакл моҳиятини кенгроқ очишга хизмат қилган.

Ёр-ёрлар, марсиялар, аллалардан айна спектакль учун мувофиқ вариантлар топилиб, улар ўз ўрнида қўлланилган. Айрим эпизодларда ижро этилаётган қўшиқлар ҳам қаҳрамонлар ички оламини очиб беришга йўналтирилган. Жумладан, Бойбўри қароргоҳида Алпомишнинг ўзига қаллиқ сайлаши шарафига уюштирилаётган базмда қизлар «Дарё тошқин, сувлар тўлқин ўтолмайман-о, отим ориқ, манзилимга етолмайман-о» деб бошланадиган қўшиқни куйлар эканлар, бу Барчин фирокида куйган йигитнинг кўнгил дардини баён қилади. Қизлардан бирортасини танлай олмай, ўзининг оғир ҳаёлларига берилган Алпомиш Барчиндан хабар келганида унинг ёнига учар экан, Бойбўрининг базми давом этади, энди қизлар, «Боғ аролаб бораман, гулзор аролаб бораман» дея куйлаб, яна бевосита қаҳрамон ҳолати билан боғланадилар.

Пьеса муаллифи Н.Тўлахўжаев Барчин образини тасвирлашга алоҳида эътибор қаратган. Спектаклда актриса Сулҳида Ҳамроева талқин этган бу образ кези келганда Алпомишдан ҳам кўра фаолроқ бўлиб қолганини таъкидлаш зарур.

Спектаклда шундай эпизод бор, Бойсари йигитлар орасидан ўзига қаллиқ танлашини сўраркан, Барчиной алп қиз тимсолида куёвларнинг «чала ботир» эканлигини отаси кўз ўнгида кўрсатиб беради. Яъни «Мени беш чақиримга кўтариб бориб, бўса олганга тегаман» дер экан, куёвлардан бирортаси уни кўтара олмайди, қиз уларни бирма-бир йикитади. Сурхайилнинг 7 ўғилдан бирини танлашини сўрашига ҳам алп қизга монанд жавобни беради.

Пьеса тилида бирмунча номувофиқ қўлланилган айрим сўз ва иборалар ҳам мавжудки, улар асарнинг умумий савиясини пасайтирмаса-да, тингловчи эътирозини туғдиради. Зотан ўзбек тилининг бой имкониятларидан фойдаланаиш ўрнига асарда «мусобақа», «беллашув», «олишув» ёки «кураш» сўзлари «тортишув» тарикасида қўлланилади. Аслида тилимизда «тортишув» сўзи кўпроқ баҳслашиш, фикрлар кураши маъносида ишлатилади. Спектаклда камондан ўқ отиш, кураш ва пойга сингари мусобақалар «тортишув» деб юритилади.

Шунингдек, яна бир ўринда, Бойсари қизига Алпомишни унутишни буюрар экан, «сени унга бермайман», деган иборани, «У сенинг жуфти ҳалолнинг бўлмайди,» тариқасида ишлатади.

Асарда Ултонтоз Алпомишга муносиб рақиб сифатида атрофлича очилган. Бу ролни ижро этган актёр Зафар Асқаров гарчи воқеаларда кам кўринса-да, ўзининг позициясининг аниқлиги, ҳатти-ҳаракатларининг табиийлиги билан Ултонтоз образи моҳиятини ифодалаш, характерли жиҳатларини очиб беришда маҳорат кўрсатган.

Режиссёр спектаклда замонавий театр бадиий приёмлари услубига мувофиқ Ултонтозни камондан ўқ отиш машқида мўлжал қилиб тепада (яъни, сахна марказининг тепа қисмига) турғизиб қўйилган 7 яшар болакай Ёдгорни қўйиш сахнасини киритади. Ушбу сахна актёр томонидан чуқур ҳис қилиб ўйналар экан, Ултонтознинг золимлиги, манфур қиёфаси янада бўртиб акс этади. Вазият томошабин ҳиссиётларини таранг торттиради.

Асарда достоннинг энг эътиборли ўринлари сақлаб қолинган ҳолда сюжет бойитилади, керакли ўринлари бўрттирилади. Бу билан достоннинг қайтариғини яратиш эмас, балки унинг сюжети ва мотивларини драматургия қонуниятлари, сахнавий унсурлар призмасида кўришга эътибор қаратилгани муаллиф ва режиссёр позициясидаги пухталиқни кўрсатади. Мазкур спектакль Й.Охунбобоев театрининг энг муваффақиятли асарларидан бири бўлиб қолди.

Режиссёр Авлиёкули Хўжақулиев эса достон асосида спектакль яратишда фольклорнинг бой рамзий ифода воситаларига таяниш, улардан фойдалана билишнинг алоҳида намунасини кўрсатди.

Шу тариқа болалар сахнаси учун яратилган асарларда ёш томошабинни «Алпомиш» достонидаги саргузашт воқеалар уммонига олиб кириб боришдаги драматург ва режиссёрларнинг ўзига ҳослиги намоён бўлди. Болаларда мардлик, жасурлик туйғуларини тарбиялаш, юртга ва элга садоқат руҳини ўстириш, қолаверса, миллий ғурурни камол топтиришда «Алпомиш» достонининг улкан ўрни ва аҳамияти ҳис этилди.

Кўриб ўтганимиздек болалар сахнаси учун яратилган асарларнинг фақат биттаси ёш томошабинларга, қолган

иккитаси эса кўғирчоқ театрига мўлжалланган. Бу эса улкан дostonдаги инсоннинг борлиққа муносабати мавзусини болалар тафаккурига сингдириш борасида ижодкорларнинг ўзига хос турли йўналишларда изланишлар олиб борганликларини кўрсатади. Мазкур изланишлар эса бу маҳобатли асар асосида ҳали яна кўплар болалар спектакллари яратиш мумкинлигига амин қилади.

«АЛПОМИШ» – КИНО НИГОҲИДА

«Алпомиш» дostonи энциклопедик характер касб этар экан, унинг қайси сюжет йўллари, қайси конфликтлари ёки қайси мотивлари экран санъатига кўчиши, йирик планда намоён бўлиши мумкинлиги унга қаратилган кино нигоҳи орқали кузатилади.

Дoston маҳобати кино ижодкорларини ҳам безътибор қўймаганлиги маълум. Ўтган асрнинг 40-йилларида аввал таъкидлаганимиздек, республикада «Алпомиш» тўйини ўтказиш режалари орасида бу асар асосида бадий фильм суратга олиш ҳам белгиланган эди. Мазкур ишга ўзбек миллий кино санъатининг улкан билимдони Наби Ғаниев киришади. Дoston асосидаги киносценарий В.Виткович томонидан ёзилади.

В.Виткович бунгача фольклор намуналарига таянган «Насриддиннинг саргузаштлари» бадий фильмида Н.Ғаниев билан ижодий ҳамкорлик қилган ва миллий асосни кино тилига ўгиришда муайян ижодий тажрибани қўлга киритган эди. Мазкур сценарий борасида киношунос Ҳамидулла Акбаровнинг қуйидаги фикрлари эътиборлидир. «В.Виткович дostonни чуқур ўрганиб, унинг сценарий шаклини топиш йўлида кўп меҳнат қилган. У Фозил Йўлдош ўғли айтган матнни асос қилиб олиб, аммо экран драматургиясидан келиб чиқиб, ундаги образлар, воқеалар тизимини ижод этган. Сценарийнинг фазилатлари талайгина: композиция тузилишида айрим иккинчи даражали

сюжетлар тушириб қолдирилган, Алпомиш ҳамиша диққат марказида бўлиши назарда тутилган».¹

В.Виткович сценарий ҳам, фильм ҳам дoston каби қаҳрамонлиқни мадҳ этиши муҳимлигини биринчи ўринга қўяди. Алпомишнинг монументал образи фақат Ойбарчиннинг уч шартини бажаришида эмас, балки сценарий давомида қаҳрамоннинг ўсиши баробарида мунтазам намоён бўлиб боради.

Ҳ.Ақбаров, ўз мақоласида мазкур сценарийга девдек кучли, тоғдек баҳайбат Жондор образини киритиш драматургик зарурият сифатида қўшилганлигини таъкидлар экан, бу образ Алпомиш билан кучли қаҳрамон курашиши лозим дея, қаралганлигини таъкидлайди. Фильм сценарийси муҳокамасида бу тарздаги фантастик ўринлар мутахассисларда эътироз туғдирмайди. Аксинча кўпчиликка бу асарда фантастик йўналиш асос қилиб олингани маъқул бўлади.

В.Виткович сценарийси шуни кўрсатадики, эпосга мурожаат этишда ҳар қандай санъат тури ўзининг жанрий қонуниятлари, бадиий-тасвирий ифода воситаларидан келиб чиқиб намоён бўлади. Бунга кўра киносценарист экран санъати талабидан келиб чиқиб, дostonдаги Алпомиш қиёфасини эволюцион тараққиётда кўрсатишга эътибор қилади.

Халқ ижодида айрим лавҳалар ва тасвирлар фольклорчи олимлар қайд қилганларидек, шартли равишда қабул қилинади. Жумладан Алпомишнинг ҳатти-ҳаракати, муносабатларида иккиланишлар ҳам йўқ эмас. Айниқса, Барчиндан мактуб келганида боришга шошилмаганлиги ва Қалдирғочнинг сўзларидан кейин йўлга ҳозирлик кўрганлиги тафсилотини эсга олайлик. Дostonда қаҳрамоннинг мураккаб табиатини кўрсатувчи бунингдек ўринлар талай. Шу боис халқ ижоди бирор бир санъат воситасига кўчирилганда ундаги эзгуликни тарғиб қилиш, яхшилик тантанасини кўрсатиш, инсонлар орасида қомиллик мақомига интилиш туйғуларини қаҳрамонлар воситасида етказишдек энг асосий нуқталарига эътибор қаратиш

¹ Ақбаров Ҳ. Алпомиш талқинлари: кеча ва бугун. //«Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1999, 19 февраль.

муҳим бўлади. Табиийки бунда ҳар қандай санъат турининг ижодий имкониятлари муаллиф ва режиссёрнинг фантазияси ва тафаккур қудратидан келиб чиқиб намоён бўлади.

Бунга кўра В.Виткович сценарийсида Алпомиш дастлабки кадрларда уйқучи, ишёқмас сифатида таърифланади. У алпик мақомига, элнинг ҳимоячиси, Барчиннинг садоқатли ёри сифатларига эволюцион ўсиш орқали етиб боради.

Миллий фольклор билимдони Наби Ғаниев «Алпомиш»га қўл уришда афсонавий халқ қаҳрамонининг маҳобатли сиймосини яратишни ўз олдида мақсад қилиб қўяди. Улкан режиссёрнинг ўз ижодида фольклорга ёндошиб, бадиий шакл излашда катта тажриба тўплаганлиги бунгача яратилган «Тоҳир ва Зухра», «Насриддиннинг саргузаштлари» каби фильмлари орқали кино аҳлига маълум эди.

Киношунос Ҳанжара Абулқосимованинг ёзишича, «Тоҳир ва Зухра»дан сўнг Наби Ғаниевни Америкага яъни Голливудда «Минг бир кеча» асосида фильм суратга олишга таклиф қиладилар.¹ Бу совет киносига иккинчи катта воқеа бўлиб, бунгача америкаликлар Драйзернинг машҳур «Америка фожеаси» асарини экранлаштириш учун Сергей Эйзенштейнни таклиф қилган эдилар холос. Бу таклифга ўша даврда собиқ иттифокнинг муносабатини изохлаб ўтиришни ҳожати бўлмаса керак. Наби Ғаниевни Америкага юборишга давр идеологияси ҳам йўл қўймас эди.

«Алпомиш»га қўл ураркан, режиссёр бу вазифани галдаги фильмлардан бири деб эмас, балки ўзининг фарзандлик бурчи деб билади.

Ҳ.Ақбаров архив маълумотларидан қуйидаги қайдни келтириб ўтади: «Алпомиш»ни фильм қилиш бизнинг бурчимиз. Бу иш қўлимиздан келади. Операторлар, рассом ва бошқа ҳамкасбларимиз шундай асарни яратиш иштиёқи билан ёниб яшашлари керак. Наби Ғаниев 1946й.18 апрель».² Режиссёрнинг бу эътирофи ва унда кўрсатилган сана диққатни тортади.

¹ Абулқосимова Ҳ. Ўзбек кино санъати. 26-б. /СИТИ архивида сақланмоқда.

² Ақбаров Ҳ. Алпомиш талқинлари: кеча ва бугун. //«Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1999, 19 февраль.

Ўзбекистон Давлат архивида сақланаётган маълумотларга қараганда, «1949 йилнинг IV кварталда Кинодрамсекция томонидан В.Витковичнинг «Алпомиш» киносценарийсининг муҳокамаси ўтказилгани ва у суратга олиш учун тавсия этилгани ёзилган».¹ Маълумотноманинг тагида эса 1951 йил 27 январь санаси қайд этилиб, Кинодрамсекция ва драмсекция раҳбари Комил Яшин имзоси қўйилган.

Яна Ҳ.Ақбаровнинг ёзишича, «Алпомиш» фильми учун ёзилган В.Виткович сценарийсини Наби Ғаниев, Раҳим Пирмуҳаммедов, Назир Сафаров, Собир Муҳаммедов, Даниэл Демуцкийлар қўллаб қувватлаганлар. «Ўзбекфильм» уни суратга олишга тайёрлигини билдирган (буни тасдиқловчи ҳужжатлар мавжуд). Лекин мавжуд адабий сценарий Москванинг тасдиғидан ўтмаган.²

Маълум бўладики, В.Виткович сценарийси 1946 йилда ёзилган ва режиссёр Наби Ғаниев уни суратга олишга ҳозирлик кўра бошлаган. Ўз-ўзидан равшанки фильм сценарийсини тасдиқлаш айнан космополитизм, шовинизм ниқобида миллий меросга тош отила бошлаган даврларга тўғри келиб, Москва ишни ортга суриб туради.

Киношунослар «Алпомиш» сценарийсига бўлган қаршиликлар маҳоратли режиссёр Наби Ғаниевга ниҳоятда кучли таъсир қилганлигини эътироф этадилар. Узоқ тортишувлардан ниҳоятда чарчаган режиссёр 1948 йилга келибгина бошқа ишга қўл уради. Бу «Фарғона қизи» деб номланган бошқа фильм бўлиб, у Наби Ғаниевнинг энг сўнгги бадиий фильми бўлиб қолади. Маҳоратли режиссёр бундан кейин ҳужжатли фильмлар олиш билан чекланади.

В.Виткович сценарийси қайтадан муҳокамадан ўтказилиб, суратга олишга тавсия этилганлиги ҳақидаги 1951 йил январда ёзилган маълумотнома бир умрга қоғозда қолиб кетади, чунки айтилишича йили бутун мамлакат бўйлаб улкан қатағон бошланаётган эди. Шу боис ҳам «Алпомиш»ни бошқа биров дадил қўлига олмайди ҳам. Наби Ғаниев эса айнан миллий

¹ Ф-2356, 1-руйхат, 233-иш, 31-б.

² Ақбаров Ҳ. Алпомиш талқинлари: кеча ва бугун. //«Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1999, 19 февраль.

мерос бошига тамоман бўҳронлар ёғилган 1953 йилда 49 ёшида ҳаётдан кўз юмади.

Бизнинг кунларимизга келиб кино ижодкорлари улкан эпосга кенг маънода мурожаат этиш имкониятини қўлга киритдилар.

«Алпомиш» тўйи муносабати билан режиссёр Ҳабибулло Файзиёв Усмон Азим сценарийси асосида (оператор Султонали Мирзамухаммедов, расом Евгений Пушкин) бадиий фильм, режиссёр ва оператор Элдор Мамедов Муҳамадали Қўшмоқов ва Шомирза Турдимовлар сценарийси асосида ҳужжатли фильм, режиссёр ва муаллиф Темур Аҳмадхўжаев (оператор А.Қораев) телевизион ҳужжатли фильм қолаверса, аввал таъкидлаганимиздек режиссёр ва сценарист Нозим Тўлаҳўжаев мультипликацион фильм суратга олдилар.

Амалга оширилган ишлар орасида энг йириги «Алпомиш» бадиий фильми бўлиб, унинг кинодраматургик материали бунгача дoston мотивлари асосида пьеса ҳамда қатор ҳикоялар яратган шоир ва адиб Усмон Азим қаламига тегишли.

Адиб мазкур ишга қўл урар экан, катта иштиёқ билан дostonга ёндошганлиги ва бунда шу пайтгача ёзган драматик ва насрий асарларидан ижодий фойдалангани сезилиб туради. Киносценарийда у ўзини такрорламайди, балки асарга янгича рух, муносабат беришга интилади. Драматик асарида киритган янги қаҳрамонларини қўлламайди, балки кино учун янгича сиймолар яратади.

Адиб агар «Алпомишнинг қайтиши» пьесасида улкан асарнинг иккинчи қисмига мансуб бўлган сюжетдан фойдаланган бўлса, йирик полотнога асос бўлган киносценарий яратиш учун дostonнинг ўзини тўлалигича адабий манба қилиб олади. Бу билан кифояланмай, керакли ўринларда халқ ижодидаги шартлиликдан келиб чиқиб, воқеа-ҳодисаларни, образлар моҳиятини, уларнинг руҳий ҳолатларини асослаб беришга, тўлдириб, аниқлаб кўрсатишга эътибор қаратадики, бу кинодраматургик манбанинг бадиий пухталигини таъминлаган.

Фантастик ўринларга эътибор қаратган В.Виткович сценарийсидан фарқли ўлароқ янги даврда ёзилган киноасар дostonнинг афсонавий уйдирмалардан холи, бироқ асл

манбадаги мифологик қатлам воситаларини инобатга олиб, уларни бадиийлашган шаклини топган ҳолда ёзилган.

Фильмда «Алпомиш» қаҳрамонларининг тили ниҳоятда гўзал ва бой. Персонажлар тилида Усмон Азим поэзияси бутун кўрки ва гўзаллиги билан намоён бўлган. Кинодраматургия қоидаларини чуқур ўрганган шоир қаҳрамонларнинг пьесада фарқли ўлароқ кам, лекин чуқур мазмунли, ифодали сўзлашига, сукут сақлай билиш, сўзсиз тушуниш ҳолатларини таъсирчан акс эттиришга эътибор қаратган.

Режиссёр Ҳабибулло Файзиев ва оператор Султонали Мирзамухаммедовлар ушбу киносценарийга қўл урар эканлар фильм орқали миллий қаҳрамонлик эпосининг экран намунасида ўз фукоролик позицияларини ҳам намоён этганликларини кўрамиз.

Фильм Бойсун адирларидаги гўзал кенгликлар пейзажи билан бошланади. Баҳорнинг илк кунлари дашту-далаларга ўзгача файз, тароват бахш этганлиги лавҳаларини оператор С.Мирзамухаммедов камера объектида нур ва соялар воситасида маҳорат билан намоён этади.

Қўй-қўзиларнинг маъраши, йилкиларнинг кишнаши каби овозлар бу пейзажни янада жонлантиради. Олисдан чанковуз овози буларга қўшилади. Сўнгра Бахшининг сўзлари янграйди. Бахши овози орқали дostonдаги зачин қисман берилади. Бойсари ва Бўйбўрилар таништирилар экан, уларнинг фарзанд сўраб худога нола қилишлари баёни бевосита қаҳрамонлар ижроси билан алмашинади. Фильмда тафсилотдан бевосита ҳолатга бу тариқа силлиқ ўтиш диққатни тортади. Бойсари ва Бойбўри худога нола қилишлари билан бошланган эпизод, Қултойнинг суюнчилаши билан, сўнгра ака-укаларнинг кўзларида севинч ёшлари пайдо бўлиши билан давом этади.

Дostonнинг ўзидек чақалоқлар туғилиши муносабати билан берилаётган тўйга қаландар келиб ҳар иккаласининг фарзандларига исм кўяди ҳамда Барчиной ва Ҳакимбекни бешиккерт қиладилар. Шу вақт даштдан Тарлон биянинг кишнаши эшитилади.

Дostonда биламизки, Алпомиш билан бир кунда Қора нор ва тойчоқ Бойчибор туғиладилар.

Бадиий кинонинг чексиз имкониятлари доирасида кунлар ўтиб, болаларнинг чопиб юришлари, кейинроқ биргалашиб мактабга бориш эпизодлари кўрсатилади. Достонда болалик чоғиданоқ Барчинойга қўй соғиш, Ҳакимбек эса баҳодирлик машқларини ўрганишга жалб этилади. Ижодкорлар томонидан эътиборсиз қолмаган бу жиҳат бадиий кинонинг нозик ташбеҳлари воситасида намоён бўлади. Хотин-ҳалажлар қўй соғар эканлар Барчинойнинг нигоҳи қирдан тушиб келаётган Ҳакимбекка тушади.

Ҳакимбек онасининг ҳай-ҳайлашига қарамай бобоси Алпинбидан қолган баҳодирлик камонини қўлига олиб, Асқар тоғ ўнгирларини мўлжаллайди. Ана шунда спецэффект билан тоғнинг бир ўнгари кулагани кўрсатилади. Қосимбекнинг хайқириғи борлиқни тутати, у; Алпомиш дунёга келди, Ҳакимбек – алп! Алпомиш бўлди, дея қувонч билан жар солади.

Режиссёр Алпомиш ва Барчининг болалиқда бирга улғайганликлари эпизодларини оға-ини Бойбўри ва Бойсарилар ўртасида ихтилоф чиқиши воқеаси билан параллел равишда олиб боради.

Отини миниб бораётган Барчин ортидан келаётган Алпомишга қарайди. Отнинг жиловни тортиб тўхтар экан Алпомишга, бирга кетишни таклиф қилади. Икки ўсмир от чоптириб, қир-адирлар гўзаллигига кўмилиб елиб борар эканлар, мазкур кадрлар фильмнинг энг чиройли лавҳалари сифатида ёдда сақланиб қолади. Бу ўринда режиссёр икки ёш қалбидаги беғуборлик, жўшқин романтикани акс эттирар экан, борлиқда уларга рамзий маънода яқин бўлган отлар, қушлар, гуллар жуфтлигини баҳорий гўзаллик бағрида кўринишига эътибор қаратади.

Бу ёрқин кадрлардан сўнг шу эпизод билан параллел равишда ўсиб бораётган оға-ини низоси лавҳалари совуқ, нурсиз рангларда намоён бўлади. Бойбўрининг қарори, сўнгра закотчиларнинг Бойсари ҳузуридаги муносабатлари драматизм билан ривожланиб борар экан, монтажда уларни икки ёш қалбида туғилаётган ишқ туғёнлари билан баробар ўсиб, тараккий этиб боришига аҳамият берилган. Бу орқали муҳаббат билан нафрат, одиллик билан ноҳақлик, оқ билан қора, туғилиш

билан ўлиш ҳаётнинг азалий қонунлари эканлигидек қадим дунёнинг кўҳна фалсафасига ишора қилинади.

Мазкур бадиий фильм «Алпомиш» эпоси асосида қилинган дастлабки ижодий тажриба сифатида кадрли бўлиб, у фольклор намунасидаги қайси сюжет ва мотивлар, қайси образлар қай тариқа йирик планда кўрсатилмоғи тўғри бўлади, деган саволларга жавоб бўла олади ҳам.

Фильмда оммавий сахналарни ишлашда катта меҳнат қилингани сезилиб туради. Бойсари элининг кўчиши эпизодида асарда таъкидланганидек «ўн минг уйли Қўнғирот эли»нинг шовқин-сурони бола-чакаларнинг йиғиси билан қўшилиб кишини таъсирлантурса, туя ва отларга ортилган юклар ортидан хисобсиз халқ йўлга тушгани акс этган кадрлар ходиса даҳшатини янада чуқурроқ ҳис қилдиради.

Оператор Султонали Мирзамухаммедов кум барханлари оша даштни кезиб кетаётган йирик пландаги оғир қадамлардан умумий пландаги кети узун карвонга ўтиб, кейинроқ эса тасвирни панорама қилиб туришда юз бераётган воқеанинг нечоғли мудҳиш эканлигини кўрсата билган.

Усмон Азим насрий асарларига хос бўлган алам ва мунгнинг юксак нуқталарини нозик ташбехларда бериш усули фильмга ҳам кўчган. Кетиб бораётган карвонга яқинлашган Қултойдан Барчин онаси, ортларидан бир ҳафтадан буён эргашиб келаётган Алпомишни юртига қайтаришни сўрайди.

Алпомиш ва Барчиной бир-бирларидан кўз узмай бири карвон билан, иккинчиси ортда кетиб борар эканлар атрофдагиларнинг сўзлари ҳам қулоқларига кирмайди. На Барчин онаси сўзларини эшита олади, на Алпомиш Қултой бобоси айтаётган гапларга қулоқ бера билади. Икки севишган қалб нигоҳлар орқали сўзлашганича кетиб борар экан, Қултой Алпомишни аранг ўзига келтиради.

Барчин ортидан ўқдай учиб борган Алпомиш энди у билан яна кўришмоқ умидида хайрлашади. Бу лавҳаларда Алпомиш ва Барчин муҳаббати дostonларда қуйланган гўзал ташбехлар каби намоён этилади.

Алпомиш кетаркан, аёлларнинг, Воҳ Бойсуним, Воҳ Қўнғиротим, дея оҳ тортишлари эшитилади. Бу билан Алпомиш орқали нафақат ошиқ йигит, балки улкан бир Ватан, азиз она

юрт тимсоли акс этганлиги ҳис қилинади. Алпомиш учиб, от солиб ортига қайтар экан, беихтиёр Қултой кўзига ёш олади.

Фильм воқеаларини тўлақонли акс эттириш учун дostonда бўлмаган (пъесадаги қўшилган қахрамонлардан фаркли равишда) баъзи персонажлар киритилади. Хусусан, қалмоқ юртидаги Ҳовлиқма (акт.Обид Асомов), солиқчиларнинг бошлиғи қиёфалари воқеаларга қўшилиб, ўз жойида қўлланилган.

Ҳовлиқма экин экилган далаларни пайҳон қилиб келаётган бир гала одамларни кўриб ваҳимага тушади, ўзини йўқотиб оқсоқоллар хузурига от чоптириб келади.

Далалардан ўтиб бораётган оқсоқоллар орасидаги бир гавдали кишига шошганича бўлган воқеани гапира кетади. Гавдали киши эса Ҳовлиқманинг сўзига безътиборлик билан ўзини солиқ бошлиғи эканини айтади, одобсизлигинг учун ҳозир устингдаги кийимларингни ҳам солиққа тортиб, шипшийдан қиламан, дея дўк уради. Ҳовлиқма узр сўраган кўйи яна жон куйдириб келаётган ҳатарни айтганида ҳалиги киши, орамизда экинларга қарайдиган оқсоқол йўқ, у саройда қолган, ўша ерга бор. Бизга эса таъзим қил, дейди. Ҳовлиқма аччиғланиб уларга таъзим қилади.

Шу тариқа бу роль орқали қалмоқ оқсоқолларининг танбал, лоқайд, боқибегамликлари очилади, бу билан кифояланмай, фош қилинишнинг у ёғи саройда давом этади. Ҳовлиқманинг бу ерга келиши Тойчахоннинг ўзини ва унинг салтанатидаги муҳитнинг аслида пуч бўлган моҳиятини очишга хизмат қилади.

Хайрулла Саъдиев ижросида Тойчахон калтафаҳм, сохта обрўга ўч, нодон шоҳ сифатида намоён бўлади. Актёр дубляжда ҳам Тойчахоннинг сўзлашидаги сохта виқорни сақлаб қолиб, кулгили оҳанг беришга эришган. Х.Саъдиев кейинчалик мана шу роли учун 2000 йилнинг «Офарин» мукофотини қўлга киритган.

Бойсари экинни ўт деб ўйлаб чорвасига едиргани тафсилоти ҳам қизиқарли кечади. Қалмоқлар сўраб суриштирмай уни уриб кетар эканлар, улар бир-бирларини аранг тушунадилар. Бойсари ролини актёр Хошим Арслонов мушоҳадор, мулоҳазали оқсоқол тариқасида яратган.

Бойсари билмай қилган айби учун кечирим сўраганидан кейин бу гапни саройга олиб борган кишини қидириб қоладилар. Ҳовлиқмани кўриб унга таъна тошларини отадилар. Шунда шохнинг ёнига ўзинг бориб, бўлган воқеани айтасан, акс холда сенинг касрингга биров ўлиб кетади, дейишади. Афандинамо Ҳовлиқма образи орқали халқ ижодида учраб турадиган чиройли юмор қўлланилади. Яъни у Тойчахон менинг жўрам бўлади, майли гуноҳингни подшодан сўрай қолай, дея ўзига бино қўйиб йўлга тушади. Кичик одамчанинг ичидаги «мен»и осонгина ўсиб бориши енгил кулги уйғотади. Бу кулги Тойчахон ва Ҳовлиқма суҳбатида яна давом этади, – Аттанг, қолмоқ сўзим ерда қолди. Унинг устига сени жўрам деб мактаниб қўйган эдим-а, дейди Тойчахон рад жавобини берганида. Ҳовлиқма шу тариқа Бойсарининг жонини сақлаб қолади

Қалмоқ алплари билан Барчин тўқнашуви Кўкаман томонидан канизак Суксуройга қилинган қўпол муомаладан сўнг бошланади. Бу ўрин дostonнинг асл манбасидан олинган бўлиб, Л.Пенковский таржимасида бу вазият бирмунча ўзгариб, Кўкаман, кимиз ўрнига сув тутган Суксурни эмас, балки Барчиннинг қўлига қамчи билан уради, Барчин эса йиғлаб юборади, тариқасида берилади. Мана шу ногўғри таржима узок вақтгача дostonдаги қалмоқлар билан ўзбекларнинг муносабати, қолаверса, Барчиннинг алплиги борасида турли баҳсларга ҳам сабаб бўлади.¹

Дostonнинг Фозил шоир вариантига мурожаат қилган У.Азим ўз қахрамонини алпин қиз тарзида тасвирлар экан бу нуқсонни ҳам бартараф қилиб ўтиб кетади. Ака-укалар Барчинни ўзларидан бирини танлашини талаб қиладилар. Бойсари кенгашидан бирор иш чиқмаганидан сўнг Барчин муаммони ўзи ҳал қилишни сўрайди. Ўтовда алплар билан олишуви эпизоди алп қизнинг тугал киёфасини акс эттиришда аҳамиятли бўлади. Олишувдан сўнг анъанавий олти ойлик муҳлат сўралади.

¹ Абдурахимов М. Загадки и тайны древнего дастана. //«Правда Востока», 7 января 2005г.

Достон манбасида чопарлар олиб келган Барчин хатини Алпомишга кўрсатишга Бойбўри қаршилиқ қилган бўлса, фильмда Кунтуғмишбека ўғлининг ўзга юртга боришига йўл қўймайди.

Бойбўри ролида суратга тушган актёр Афзал Рафиқов ўз гуноҳини тушуниб етиб, ўғлининг Кашалга боришига монелиқ қилмайди. Бу тариқа барча образлар ҳам тугал ишланавермаслигидек достонга хос шартлилик тўғрилаб кетилади. Яъни кинодраматургия қонуниятидан келиб чиқиб, Бойбўри инисига нисбатан нотўғри йўл тутганини англаганлиги учун ўғли ва Барчин муносабатларига қаршилиқ кўрсатмайди.

Бойчиборни жиловлаб йўлга тушган Алпомиш эпик клишега кўра Қоражон билан учрашади. Усмон Азим Қоражон ва Алпомиш дўстлигини айнан Фозил Йўлдош вариантдек қолдиради.

Маълумки достоннинг кейинги даврида ислом дини таъсирида қўшилган Қоражоннинг тушида пирлар аён қилган Алпомиш билан дўстлашишидек кўриниш турли йилларда бахшилар томонидан ўзгартириб борилган. Пьеса вариантларида эса Қоражон Алпомишнинг чинакам инсоний фазилатлари, зулм ва разолатга қарши кураши ҳамда қудратига тан бериб (С.Абдулла, В.Волькенштейн асарлари) ёки бўлмаса унинг азалдан кучлилар олдида бош эгиши, кўрқоқлиги (У.Азим «Алпомишнинг қайтиши») боисидан дўстлашади.

Фильмда эса Пир Қоражоннинг тушига кириб, Алпомиш билан дўст бўлишини буюради. Пир ролида суратга тушган хонанда Фаррух Зокиров образ қиёфасидаги зиёлилик ва нурга тўлиқликни акс эттиришга эътибор қаратган.

Компьютер графикаси воситасида Пир нур таратган қўйи намоён этилади. Маънавий кадриятлар тикланишини кишиларни тўғрилиққа, ҳалоллиққа етакловчи диннинг ўрни ва аҳамиятисиз тасаввур қилиб бўлмайди. Шу маънода ҳам фильмда Пирнинг намоён бўлиши вазиятни тўғри ҳал қилган.

Анъанавий шартларни бажариш учун алплар майдонга кирар эканлар, Барчин ва Алпомишнинг сўзлашуви эътиборга молиқ. Улар бир-бирларига маҳлиё бокқанларича, лабларини кимирлатмасдан кўзлар, нигоҳлар орқали сўзлашадилар. Сухбат эса кадр ортидан янграйди:

– Мен сени соғиндим, дейди Алпомиш.
– Йўқ, мен сени соғиндим, дейди Барчин.
– Мен сени яхши кўраман, дейди Алпомиш.
– Йўқ, мен сени, сен яхши кўргандан ҳам кўпроқ яхши кўраман, – дейди Барчин.

Бу тариқа бетакрор романтик лавҳалар фильмга кўрк бағишлаганлигини таъкидлаш жоиз.

Фильмнинг энг таъсирчан лавҳаларидан яна бири Бойсарининг Алпомиш ва Барчин билан хайрлашуви эпизодидир. Актёр Хошим Арслонов кўзида мунг ва алам билан уларни кучоғига олар экан, юртимдаги майсаларга, ўт-ўланларга, барчага салом айтинг, дейди. Сўнгра аччиқ оғрик билан, – барчага салом айтинг .. акамдан бошқа! деб қўшиб кўяди. Актёр сўзлар экан юз-кўзидаги ватан соғинчи, алами, мусофирликнинг азоблари овозига ҳам кўчади, киприкларидан думалаган ёш эса кишини янада тўлқинлантиради.

Яйра Абдуллаева ижро этган Сурхайил фильмнинг эсда қоларли қаҳрамонларидандир. Дастлаб танбал, ишқёмас ўғилларини киз талашиш можароларида намоён бўлган Сурхайилнинг совчиликка бориш эпизоди юморга бойлиги билан эътиборни тортади. Совчилик таомилига кўра кутиб олинган Сурхайил Барчиннинг боши очик эмаслиги эшитиб, мезбонлар билан можаро бошлаб, айтишиб кетади.

Сурхайил ўғиллари ўлимидан сўнг фарёд чекишини Яйра Абдуллаева ниҳоятда таъсирчан ижро этган. Унинг нола-фарёдлари бўғзидан отилиб чиқар экан, фарзанди дардида куйган онанинг муштипар қиёфаси жонланади. Қаршисида турган Қоражонни, болаларимнинг кушандасисан, дея дам кўксидан итаради ва дам ўтмай душманамга қўшилган болам деб, тирик қолган ёлғиз ўғлига талпинади. Актриса шу тариқа ўзининг юксак драматик қобилиятини намойиш этар экан, бир мушфик она сифатида беихтиёр ачиниш ҳам уйғотади.

Яйра Абдуллева образнинг реалистик моҳиятини тўғри очган. Сурхайл – шунчаки жодугар эмас, балки болаларининг ўлими учун интиқомга киришган ваҳший қасоскор сифатида намоён бўлади.

Актриса Бойчибор ва Сурхайил эпизодининг ҳам таъсирчан жонланишида маҳорат кўрсатган. Ухлаб ётган

Алпомишни чоҳга судраб олиб боришга ҳеч кимнинг кучи етмайди, шунда Сурхайил от билан судрашни таклиф қилади. От ўрнидан қўзғалмагач, уни аёвсиз урадилар. Бир неча муддатдан сўнг ўзини ғаними қўлига буткул топширган қўйи ўрнидан қўзғалмаётган от кўзларида ёш ялтирайди. – От йиғлаяпти, дея ҳамма қотиб қолади. Ана шунда Сурхайил – Яйра Абдуллаева унга яқинлашиб, ёлларида силаб, ёш болани овутгандек алдай бошлайди, актрисанинг бу ҳолати ниҳоятда табиий кечади. «Сен ақлли жониворсанку, Алпомиш энди ўлди, уни элтиб кўмиш керак. Жонивор, эгангнинг жасади кўмувсиз қолмасин», дея силаб сийпалайди. Ана шунда отнинг кўзидаги ёш энди тирқираб оқа бошлайди. Мазкур ҳолатни суратга олишда оператор Султонали Мирзамухаммедовнинг улкан маҳоратини таъкидлаб ўтмоқ лозим.

Адабиётнинг қудрати – сўзда. Кинонинг қудрати эса бадий ифода воситаларини нафақат сўз балки, хатти ҳаракат ва жараён орқали акс эттира билишда кўринади. Шундай экан, мазкур фильмда адабиёт олдинги ўринга чиқиб қолгандек туюлади. У.Азим дostonнинг оригинал матнини чуқур ўзлаштирган ҳолда кинодраматургия талабидан келиб чиқиб, образлар ва воқеалар тизимини ишлаб чиққан. Маҳоратли ёзувчи қаламидан тўкилган матн воқеалар маромидаги бадий пухталиқни, бош қаҳрамонлар тили бойлигини таъминлаган бўлса-да, ўз навбатида фильмда улар руҳий оламидаги гўзаллик тўла акс эттирилган деб бўлмайди.

Чингиз Айтматов режиссёр Бўлатбек Шамшиев суратга олган «Оқ кема» фильмининг кўриб, сўз экранда моддий шаклда, реал чизиқларда намоён бўлганини таъкидлаган эди. Бу режиссёрнинг асар ғоясини чуқур ҳис этиб, проза руҳини имконият борида экранда сақлаб қолишга ҳаракат қилганлиги билан боғлиқ бўлади.

Шу маънода «Алпомиш» фильмида сўзнинг моддий шаклдаги кўриниши етишмай турганини англаймиз. Зеро ўзининг чуқур миллийлиги, поэтик лавҳалари, воқеалар динамизми билан эътиборни тортган киносценарий экранда ўз жилосини тўла топа олган деб айтиш қийин.

Режиссёр адабий манбаси халқ оғзаки ижодидан олинган сценарийга мурожаат этишда дostonларда учровчи жанр

диффузиясига катта эътибор қаратмаган. Яъни лирик, романтик, драматик эпизодлар, халқ оғзаки ижодига хос гротеск фильм давомида мифологик, фантастик, эртақнамо лавҳалар билан қориштириб юборилади.

Фильм суратга олинаётганда сценарий дoston ёки халқ оғзаки ижодининг бошқа бир намунасидан эканлигини назарда тутган ҳолда, уни бадиий асар шаклида муайян турғун жанрга бўйсундириш тўғри бўлар эди. Таъкидлаш жоизки, дostonнинг ўзидаги ремаркалар, тасвирий воситалар ва бошқа изоҳларда бирмунча эътиборли, режиссёр талқини учун ҳам, актёр ижроси учун ҳам, жанрни истаган тарзда белгилашга ёрдам берувчи заҳиралар мавжуд. Усмон Азим буларни ўз сценарийсида қўллай билган. Аммо шундай бўлса-да фильм киносценарийдаги қўплаб топилмаларни эътибордан четда қолдирган.

Алпомиш ролини спортчи, қаратэ устаси Азаматали Қаландаров ижро этган. Ташқи кўринишидан Алпомиш келбатли бу истарали йигит халқ қаҳрамони сиймосини тасвирлашда тажрибасизлик қилган. Зеро, бунингдек қаҳрамонни талқин қилишда нафақат ташқи кўриниш, балки ички олам, руҳият, нигоҳлардаги мазмун ниҳоятда муҳим эди. Унинг муҳаббатдаги садоқати, эл-юртга меҳри, душманга беомонлиги, ғурури баландлиги каби сифатларини кўрсатишда мимика, юз-кўзидаги ифодавийлик етишмай туради. Шу ўринда Қоражон сиймосини яратган Учқун Тиллаевнинг юксак маҳоратини ҳам таъкидлаб ўтиш жоиз. Қоражон ва Алпомиш муносабатларида профессионал бўлмаган актёр билан тажрибали актёр ўртасидаги катта фарқ ва камчиликлар сезилиб қолган.

Ойбарчин сиймосида Санъат институти талабаси Дилдора Тўраева суратга тушган. Бу талқинда ҳам ташқи гўзаллик олдинга чиқиб, ундаги шиддат, шижоат очилмаган, қаҳрамон кизнинг ички гўзаллиги акс этмаганлиги сезилиб туради. Эҳтимол режиссёр Тўраевадаги латофат ва назокат образга юклатилган матонат ҳамда жасорат билан безатилса янада баркамол бўлиши мумкин деган ўйда бўлгандир. Бироқ унинг кўзларидаги бирмунча ҳуркак нигоҳнинг устиворлиги ва ўз ўрнида айна шу қарашларда қатъият, шижоатнинг етишмаслиги

образнинг ишонарли чиқишига ҳалақит қилган. Бу эса кўпроқ режиссёр Ҳ.Файзиевнинг хатосидир.

Зеро, мазкур шароитда ҳар икки бош қаҳрамон талқинида кинокамера инсон қалбининг ўзига хос рентгени сифатида режиссёрга «панд берган».

Одатда халқ ижодиётидаги гротеск туфайли қаҳрамон баҳодир-у, ғанимлари унинг олдида ҳас-ҳашақдек бўлиб тасвирланади. Бу дегани халқ ижодиёти асосида яратилган ҳар қандай асарда ана шу услуб айнан қолиши керак, дегани эмас. Бу жиҳатдан фильмнинг ўткир драматизмга бой лавҳалари давомида, шиддатли Алпомиш рақибларини бир-бир енгиб ва уларни курт-кумурска, пашшадек қилиб отиб юбориши ўзини окламаганини қайд этамиз. Булар драматик ҳолатлардан сўнг эндигина қаҳрамон жангини қўллаб-қўлтиқлаб турган томошабинга эриш туюлади, эртақ лавҳалари, чўпчак кўринишлари бўлиб таъсир этади.

Киношунос Ҳ.Акбаров ёзади; «Драматик шаклдаги асарларда кучли шахслар кўриниши, фикрлар тўқнашувини тасвирлаш зарурлигини эслатиб ўтайлик. Шу талабга биноан В.Виткович Жондор образини сценарийга киритганини, С.Абдулла эса Ултонбекни батафсил таърифлаб, Алпомишга қарши қўйганини биламиз. Янги киносценарийда Алпомиш асосан Барчин шартларини бошқалар қатори бажариб, паҳлавон, мардлигини намойиш этади. Пойгада эса оти иштирок этадию, ўзи кузатувчига айланади».¹ Ҳ.Акбаровнинг бу мулоҳазалари бирмунча баҳсталаб.

Бир-бирига қарама-қарши икки куч тўқнашувини асар марказга қўйиш ва бош қаҳрамон ғалабаси билан воқеага хотима ясаш кўпроқ кечаги адабиёт ва санъатни эсга солади. Янги сценарийда эса асар сўнгига бориб Алпомиш барча ғанимлар билан олишиб, енгиб, вақти келса енгилиб, барибир мақсадига этади яъни тарқоқ миллатни бирлаштиради.

Фильмнинг дастлабки эпизодаёқ Алпомиш қўлига боболар камонини олади, яъни у емирила бошлаётган

¹ Акбаров Ҳ. Алпомиш талқинлари: кеча ва бугун. //«Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1999, 19 февраль.

салтанатни сақлаш, миллатнинг парокандалигига барҳам бериш, оға-ини, уруғдошлар орасида ҳамжиҳатликни таъминлаш учун курашчи сифатида намоён бўлади. Ултон, Тойчахон, қолаверса Сурхайил ва бошқа қалмоқ довлари унинг мана шу курашида ракиб бўлиб майдонга чиқади. Алпомишга қўйилган миссияга кўра унинг ғаними ягона бўлолмайди, балки ҳар жойда, ҳар қадамда учраши керак.

Иккинчидан, Ҳ.Ақбаров мақоласида «Пойгада оти иштирок этиб, ўзи кузатувчига айланади», дея таъна қилинади. Эътибор берсак, дostonда ҳам, бошқа драматургик материалларда ҳам пойга шарт чавандоз билан боғланмайди. У отлар пойгаси ҳисобланади. Ахир Барчиннинг ўзи ҳам, – ким чавандоз бўлса, эмас, балки «Кимнинг оти чопоғон бўлса» дейди. Зеро от образи халқ дostonларидаги етакчи образ бўлиб, энг учкур, энг мўъжизавий от фақат энг катта шахсларда бўлади деб ҳисобланади. Яъни Ғўрўглида Ғирот, Манасда Тойбўрал, Бомсида Кўкқашқа каби. Ана шу маънода пойгада Бойчиборни синаш орқали эгасига баҳо берилади.

Яна бир жиҳати борки, дoston мантиғидан келиб чиқиб қаралганда, агар Алпомишнинг ўзи пойгага борса, барибир от ғолиб келар, аммо, алплар Бойчиборни Бобохон тоғига боғлаб кета олмас эдилар ва натижада Бойчиборнинг жанговорлиги очилмай қолар эди. Халқ бахшилари Бойчиборга етук образлардан бири сифатида қараганликлари учун ҳам унинг хўжасидан айро тарзда ўз фаоллигини, мардонаворлиги, куч-қудратини кўрсата билиши учун имконият яратиб берганликлари дostonда намоён бўлган. Демак Ҳ.Ақбаровнинг бу борадаги эътирози мутлоқо асоссиздир.

Ўз мақоласида Ҳ.Ақбаров негадир «Тоҳир ва Зухра» бадиий фильми тажрибаси қўлланилиши лозим эди, деган фикрни илгари сурмоқчи бўлади. Тўғри, роллар тақсимооти, актёрлик маҳорати борасида бу фильм ўрнатқуч бўлиши мумкин. Бироқ, бугунги кунда Наби Ғаниевнинг ўзи ҳам қадим дoston катларидаги фикрлар мантиғини бошқача кўз билан ўқиган бўлар эди.

Шу маънода киношуносларимиз эндиликда фольклор материалларининг кино талқинида жаҳондаги янги ижодий тажрибалардан ўрганишни талаб этишлари тўғри бўлар эди.

Жаҳон кино санъатида айнан «Алпомиш» даражасидаги асарлар яратиш борасида етарли тажриба мавжуд. Ҳатто энг сўнгги А.Тарковскийнинг «Одиссея» фильмида ҳам халқ қаҳрамонини талқин қилишда муайян жанр, стиль сақланганлиги, баҳодирлик достони йўналиши драматик лавҳаларда намоён бўлганини кўрамиз.

«Алпомиш» кинодраматургик асар сифатида кучли ёзилган. Асарда асосий конфликт ва унинг ечими сари боришдаги ўзига хос услуб, достоннинг ўзидек воқеалар шиддати ва маромининг мудом ўсиб бориши, диалог, монолог ва ички кечинмалар акс этган матнларни керакли ўринларда қўллай билиш ва энг муҳими сценарий стили, жанри муқим эканлиги эътиборга молик. Фильм мана шу хусусиятларни сақлаб қолганида у каттароқ муваффақиятларга эришиши мумкин бўлар эди.

Кези келганда айтиш керакки, шу тариқа буюк аждодларимиз ҳақида асар яратишда берилган имкониятдан оқилона фойдалана олмаганлигимиз бугунги кино санъатимизнинг катта хатоси ҳам бўлмоқда. «Буюк Амир Темур» фильмида сценарийнинг заифлиги, «Алпомиш» фильмининг эса бой кинодраматургик манбани экранлаштиришда режиссуранинг саёзлиги ҳар икки тажрибада улкан меҳнат зое кетганлигини кўрсатади. Таасуфки, бунингдек йирик полотнолар катта меҳнат ва катта ҳаражат ҳисобига бўлади, шундай экан, мазкур фильмлар бунингдек ишларга қўл уришда ҳар қандай ижодкор ҳам ботиний, ҳам зоҳирий тарзда ўзини тайёрлаши, чуқур масъулият билан ёндашиши ниҳоятда зарурлигини кўрсатди.

Аввал таъкидлаганимиздек, «Алпомиш» достони ҳужжатли фильмларга ҳам манба бўлиб хизмат қилди. «Ўзбеккинохроника»да суратга олинган режиссёр ва оператор Элдор Мамедовнинг «Алпомиш» ҳужжатли фильми ўзининг талай сифатлари билан эътиборни тортади. Мазкур асар сценарийсини фольклоршунос олимлар М.Қўшмоқов ва Ш. Турдимовлар ёзган.

Мазкур икки қисмли фильм бадиий ҳамда ҳужжатли кино воситалари билан ўзбекнинг соф миллий оҳанглардаги кўшиғини мудом янгиланиб, мудом яшнаб боришини тараннум

этган. Фильмда миллий меросимиз, маънавий бойлигимиз бўлган бу улкан манбани бугунги кунимиздаги аҳамияти борасида фикр юритилади. Мазкур ҳужжатли фильм дostonнинг яратилишидаги ўзига хослик, этномаданият, миллатнинг азалий орзу-умиди, юксак туйғулари асарда нечоғли акс этганлиги борасида ҳикоя қилади. Унда ўртага ташланган йирик олимларнинг фикр-мулоҳазалари, дoston теvарагидаги чуқур мушоҳадалар эътиборлидир. Мазкур фильм «Алпомиш» дostonи маҳобатини ҳужжатлар ва бадиий воситалар ёрдамида очиб беришга қаратилганлиги учун ҳам ниҳоятда аҳамиятлидир.

Ҳужжатли кино ўзининг драматургик хусусияти билан бадиий асардан тубдан фарқ қилади. Бу жанрда кўзда тутилган мақсад маълум воқеаларни таҳлил қилиш, фикрлаб кўриш, характерли жиҳатларни баҳолай билишдан иборат. Бунга кўра яратилган ҳужжатли фильм дostonнинг бадиий бўёқлари билан бошланиб, сўнгра унинг фольклор тарихидаги ўрни, аҳамияти, асарни ўрганишдаги етакчи жиҳатларини очиб беришда тўғри йўл танлаганлигини эътироф этиш жоиз.

1999 йилда «Ўзбектелефильм»да ҳам «Алпомиш» тўйи муносабати билан ҳужжатли телефильм суратга олинади. Темур Аҳмадхўжаевнинг бу асари 14 дақиқа давом этиб, у телевизион фильмнинг анъанавий репортаж, синхрон, интервью каби воситаларидан кенг фойдаланган ҳолда бевосита тантаналарнинг ўтказилиши ва бу улкан тадбирнинг аҳамияти, қолаверса, дostonни миллий қадрият сифатидаги ўрнини очиб беришга қаратилган.

Шу ўринда театр ва кино санъатида намоён бўлган Алпомиш телевидениенинг кичик экран санъатига ҳам кириб бормоғи кераклиги, дoston асосида телевизион фильм, кўп қисмли телесериаллар яратиш пайти келганлигини таъкидлашни истар эдик. Зотан эндиликда оилаларда, барча хонадонларда маънавият тарқатаётган ва бу борада кўпроқ ғарб сериалларига аҳамият бераётган телевидение миллий қадриятларимизни ўрганишда «Алпомиш» каби ўлмас санъат намуналарининг ёрдамига ниҳоятда муҳтож.

Зотан эпос, хусусан «Алпомиш» каби қаҳрамонлик эпослари нафақат тарихни ўрганувчи манба, балки кишиларни

катта ишларга, эзгу амалларга, юксак туйғуларга интилишига йўл кўрсатувчи, руҳини тарбияловчи восита ҳамдир.

Бу маънода яратилган ишлар кўрсатадики, киноижодкорлар учун «Алпомиш» достони ҳали яна улкан ижодий кашфиётлар қилиш учун манба, муҳим захира бўлиб турибди. Эндиликда дoston асосида экран учун янги бадий фильмлар, телевизион сериаллар, кўп қисмли фильмлар яратиш пайти келди. Зеро, дostonда мавжуд бўлган улкан кино заҳираси бу борада кинодраматурглар ва режиссёрлар ижодий изланишлари учун бой манба, илҳом булоғи бўлиб хизмат қилмоғи аниқ.

ХОТИМА

Ўзбек халқ оғзаки ижодининг улкан намунаси бўлган «Алпомиш» эпоси ўз моҳияти билан реалистик асосга эга бўлиб, у инсон фаолияти билан боғлиқ орзу-ўйлар, кечинмаларни ўзида жамлайди. Булар ҳақиқатнинг енгилмаслиги, мардлик, ҳалоллик, эзгулик туйғуларининг ўлмаслиги, қолаверса миллий ғурур, ор-номусни инсон табиатидаги энг муҳим ҳис-туйғу яъни инстинкт бўлиши кераклиги борасидаги қарашлардир. Шу боис унинг қаҳрамонлари барча даврларда жамият маънавий ҳаётининг бир қисми сифатида намоён бўлдилар.

Айниқса жамиятнинг турли бурилиш нукталарида бу қаҳрамонларнинг ўрни ва роли катта бўлиб, улар моҳиятан муайян даврда яшаётган кишилар кўнглига йўл топиш, қолаверса давр мафқурасини миллат руҳига яқинлаштириш ишига хизмат қила олади.

Адабиёт ва санъатнинг мумтоз намуналарига мурожаат қилинганида бу асарлардаги воқелик маромидан ҳам кўра кўпроқ улардаги фалсафа, ҳаёт таҳлилини кузатиш эътиборни тортади. Шу маънода халқнинг кўп асрлик маънавий бойлиги бўлган «Алпомиш»дан фойдаланишда ҳам миллат маънавияти, этномаданият қатламларини ўрганиш, мушоҳадаларини кузатиш билан бирга кўпсюжетлилик, бир фабула ипи бир неча турли жанрларни бир-бирига улаб, қўшиб кетишини ҳам назардан

четда қолдирмаслик керак. Эпосни сахна ёки экран асарига кўчиришда эса бу жиҳатлар тўлдирилиши, жанр қонуниятларига бўйсундирилиши лозим. Достондаги театр ва кино заҳиралари, хусусан, ҳаракат ва динамиканинг ниҳоятда қўплиги, драматик таъсирчанликнинг кучлилиги, монологлардаги жўшқинлик, характерларнинг пухталиги, гиперболизация, гротеск, метафорани қўллаш маҳорати чуқур ўрганилиши муҳимки, бунда турли санъатлар бирикуви жараёни кузатилади.

Профессор Холиқ Кўрўғли халқ оғзаки ижоди гарчи ўзининг статуси, умумлаштириш даражаси, баёндаги поэтик ва услубий шаклининг алоҳида чархланганлик қиррасига кўра профессионал ижоддан устунлик қилмаса-да, реал ҳаётни акс эттиришда ўз афзалликларига эга эканлигини таъкидлаб, бу жиҳатига кўра у информациянинг специфик тури эканлигини очиб берган эди.¹

Мазкур тур информация воситаси сифатида аллегория ва символикага таяниб, муайян халқнинг руҳиятига чуқур кириб бориш ва баҳолашга имкон беради. Бу билан халқнинг миллий кадриятлари, изтироб-у кечинмалари акс этишини, этник ва тарихий тафаккури, қолаверса ўзликни англаш жараёни шаклланишидаги эстетик қирраларини кузатиш мумкин. Шу боис у ўсиб келаётган авлодни этник умумийликнинг ўзгармас кадриятлари асосида тарбиялашда муҳим рол ўйнайди. Ҳамма даврда профессионал маданият вакиллари фольклор ва унинг мотивларига мурожаат қилишларининг боиси ҳам шунда.

Яратилганига қарийиб ўн аср бўлган² «Алпомиш» достони «информациянинг специфик тури» сифатида халқимизнинг

¹ Кирогли Х. Предисловие к повести. с.6.; См.: в книге Анара «Деде Коркут». –Баку: Гаянджлик, 1988. с.40.

² Профессор Ҳоди Зариф достонни муғуллар истилосигача XI-XII асрларда яратилган деган фикрни олдинга суради. (Основные мотивы эпоса «Алпамыш». В.кн. «Об эпосе «Алпамыш». –Т., 1959, с.5.) Жирмунский ҳам Шайбонийлар бу сюжетни ўзлари билан Жанубий Ўзбекистонга олиб келганликлари ва XII асрда баҳодирлик эртаги ёки кўшиқлари асосида яратилиб, ўзбеклар ва қорақалпоқлар орасида кенг тарқалганини қайд этади. /«Вопросы генезиса и истории эпического сказания об Алпамыше». Там же, с.26.

давлатчилик сиёсати борасидаги қарашларини, инсоннинг жамиятдаги ўрни, кишилик умрининг мазмуни теварагидаги ўй-фикрларини жамлаган, унинг гоҳ ҳаётбахш, гоҳо маҳзун кечинмаларини донишмандларча чуқур символика ва рамзийликда акс эттиришидек улкан санъатини умумлаштирган энциклопедик намунадир.

Халқ ижодида Ҳақимбек (дардга дармон маъносида) юртнинг бошига кун бўлиб (қуёш маъносида) келади, бекорга бахшилар унинг онасига Кунтуғмишбека деб от қўймаганлар.

Аёл мукамаллигининг тимсоли маъносида номланган Барчинойнинг эса Олтин ой дунёга келтирган. Достон асрлар оша қуйланаркан, одамлар Ой билан Кун бўлган Алпомиш ва Барчиной қачондир туғилиши, ана шунда орзулар ушалишига ишониб яшаган. Осойишта кунларга бойларнинг сараси (Бойсари) билан бойларнинг бўриси (Бойбўри)нинг ички ноиттифоқлиги раҳна солади. Зотан туркийлар тарихи ички ва ташқи душманлар билан курашлар тарихидан иборат. Халқ қачондир мана шу курашларга барҳам берилиши, жамиятда ҳақиқат, сиёсатда одиллик ҳукмронлик қилишини, ўзининг фаровон кунларга етишини кутиб яшаган ва бу тасаввурларини ўз Алпомишларида мужассамлаган.

Ватандан йироқда яшашнинг оғриқлари Бойсари оиласи мисолида кўрсатиладики, бу борада ҳам халқнинг нозик символикасига тан бермасликнинг иложи йўқ. Гарчи ўзига яраша иззати билан яшашига имкон берилган бўлса-да, Бойсарига Келган бой, деб мурожаат қиладилар. Бу билан унинг келгинди эканлиги ҳар қадамда қалмоқлар томонидан эслатиб турилади, яъни ким бўлсанг ҳам аслида келгиндисан, тариқасида.

Барчинга эса Сурхайил Қалмоқда ягона гўзал бўлгани учун эмас, балки келгинди бўлгани учун оғиз солади. Дастлаб Сурхайилнинг асосий мақсади совчилик эмас эди. Барчинни сўраб, рад жавобини олганидан кейин сўзи ерда қолгани учун атайин вазиятни чуқурлаштиради, қизни «зулфакдор», «гажжақдор» эканлигини айтиб, алп ўғилларини бефарқ бўлишларига йўл қўймайди.

Ўзбек театр ва кино санъатида «Алпомиш» достони асосан реалистик талқинда ўқилди. Унга мурожаат қилган

ижодкорлар ҳақли равишда дostonни олис тарихнинг бир лавҳаси тарзида эмас, балки ўз замонасининг айтар сўзи тариқасида варақладилар. Шу боис унда бугуннинг гапини айтиш билан бирга халқнинг дoston қатларига яширган кўп асрлик кўнгил дардларини ҳам ўқий олиш муҳим бўлади.

Собир Абдулла «Алпомиш»да давр талаб қилган қаҳрамонларни қоғозга туширар экан, ижодкор сифатида ўз кўнгил дардларини ҳам ўта эҳтиёткорлик билан қўшиб ўтади. Уларни ошкора айтиш имконияти йўқлигидан, маҳоратли адиб айрим образлар воситасидан фойдаланади. Яъни ўз даври ижтимоий-сиёсий ҳаётдан келиб чиқиб «Алпомиш»да халқпарвар, эзгуликка ишонган Жуманни адолатсизлик қурбони бўлишидаги пессимистик руҳи, юртга келган босқинчилар дарбадар этган Кайкубод тимсолида ватанда беватанликдек оғир аламларини акс эттиради. Шу тарзда адиб халқ ижоди асарлари қатларга яширинган минг йиллик орзуларга муносабат билдириб ўтгандики, бу ўзига хос жасорат ҳам эди.

Мавжуд тузум тартиботига кўра драматург оғзаки ижод намуналари асосида яратган пьесаларида салбий ва ижобий кучларни социал адолат учун курашувини бош марказга қўйган ва ўз даври учун аҳамиятли қирраларни намоён қилган эди. Шу боис ҳам С.Абдулла «Тоҳир Зухра»нинг етти вариантини, «Алпомиш»нинг эса уч вариантини ёзади.¹

«Алпомиш» дostonи асосида бирлашиш, миллатнинг катта куч бўлиб майдонга келиши учун кураш мавзуси етакчилик қилади. Бу курашга ҳамма ҳам қодир бўлолмагани учун миллат ўз Алпомишини кутганлиги баён этилади. Парокандалик, тарқоқлик, ўзаро курашлар туркийлар ҳаётининг улкан қисми бўлиб, биз булар ҳақида бугун бемалол гапираяпмиз. Шу боис ҳам Собир Абдулла пьесада бу мавзунини бошқа ўзанларига эътибор қаратгани, Виткович эса баҳодир алпни афсонавий Жондор билан тўқнаштиргани бежиз эмас эди.

Халқ дostonлари бахшилар орасида тилдан-тилга ўтиб, ривожланиб сайқалланиб борар экан, бу маънода босиб ўтилган даврда «Алпомиш» дostonи ҳам драматургия ва киносценарийга ўтиб, ундан театр спектакли ва кино фильмига айланиб боришда

¹ Абдурахмонова М. Собир Абдулла. –Т.: Фан, 1980, 127-б.

Ўзидан илгариги тажрибаларни қайтармаслиги, янги йўналишларда намоён бўлиши табиий жараёндир.

Ўтган давр асарлари Алпомиш образини халқдан бир поғона тепада турган афсонавий қаҳрамон қилиб талқин этган бўлса, бугун у кишиларга яқинлашиши, улкан халқнинг бир бўлаги бўлиши кераклиги тушунилди.

Агар 50-йиллар томошабинини монументал қаҳрамон кўпроқ руҳлантирган, эзгу ишлар илҳомчиси сифатида етакчилик ролини ўйнаган бўлса, бугун эса мутлоқо ўзгача талқинга эҳтиёж сезилади. Эндиги томошабин ўзига яқин, ён-атрофдаги кишиларга қайсидир жиҳати билан ўхшаш, шу билан бирга ўзининг нафақат ташқи безаги, руҳий олами, кечинмалари ва изтироблари билан намоён бўлувчи қаҳрамонга кўпроқ ишонади. Бу борада ҳам «Алпомиш» достони мотивида яратилган асарлар халқ ижодига мурожаат этишда ўзига хос тажриба мактаби бўла олади.

Мустақил ривожланиш даврида «Алпомиш» достони ўзининг том маънодаги янги, иккинчи умрини бошлади. Театр ва кинода рўй берган ижодий жараён эса бу борада амалга оширилган намуналар кечаги кун тажрибаларига танқидий ёндошиш ҳосиласи сифатида намоён бўлганини кўрсатади.

Достон қатларидаги маънолар мағзини ўрганиш борасида Усмон Азимнинг «Алпомишнинг қайтиши» драмаси ва у асосида яратилган спектакллар эътиборли бўлди. Ушбу сахна асарида дostonда учрамаган, аммо унинг руҳиятидан келиб чиққан тамоман янги – Ҳаққул образи киритилди. Ва бу образ орқали ҳақиқатнинг кўз нам, боши ҳам бўлиши кўхна дунёнинг азалий қонуни эканлиги кўрсатилди. Достоннинг ўзида мавжуд бўлган Фармонқул образига эса адолатсиз сиёсат ўз бағрида «кичик одамча»ни ўстириши ва унинг кўриниши нечоғли аянчли бўлишидек ижтимоий юк қўйилди.

Яна бир эътиборли топилма дoston зачинида қўлланилган ўринни Ёдгор тилига алоҳида маҳорат билан кўчириш бўлдики, бу спектакллар аҳамиятини бир неча баробар оширди. Ўзининг ўтмиш аجدодларини билиш, қандай қавмга мансублигини ўрганиш инсоннинг шахс сифатида шаклланишида муҳим омил бўлиб, бу унинг ўзини-ўзи баҳолай билиши, мавқеи, даражасини тушуниб етиши ва мана шу тариқа зиммасидаги маъсулиятни

ҳис қилган ҳолда жамиятнинг муҳим бир бўлагига айланишига хизмат қиладики, бу топилма асарнинг ютуғи, янги даврнинг бош сўзи бўлди.

Драматург Абдулла Жабборнинг «Алпомишнинг ўқ-ёйи» пьесаси асосидаги режиссёр Карим Йўлдошев спектаклида эса тамоман ўзгача услубда дostonга ёндошилиб, кечаги босиб ўтилган тарихий йўл ва ижтимоий-сиёсий ҳаёт масалалари асл манбадаги қаҳрамонлар нигоҳи билан таҳлил этилди.

Режиссёр А.Хўжакулиевнинг «Ота-ини ёт бўлса» спектаклида эса дoston асосидаги пьесага қўл урилганда фольклор материалининг режиссёр, драматург, актёр учун муҳим бўлган рамзий воситалари, мажозий-шартли ифода турлари орқали ёндошиш, уларни асар ғоясини очишга йўналтира билиш нечоғли аҳамиятга эга эканлиги кўрсатилди.

Ўзидаги характерларнинг ёрқин-тиниклиги билан «Алпомиш» турли даврларда режиссёр учун кенг ҳаракат майдонини берди. Бунини чуқур ҳис этган режиссёрлар турли даврларда от култига безътибор бўлмадилар, балки дostonдаги бадиий тасвирдан руҳланиб, ўз ижодий фантазияларини кенгайтирдилар. Хусусан, режиссёр Музаффар Муҳаммедов 1949 йилги вариантда саҳнага ҳақиқий отни олиб чиққанлигини қайд этадилар. «Музаффар Ота танлаган Бойчибор тимсолидаги оқ отни ҳар куни спектаклга олиб келишар эди. Маҳмуджон Ғофуров отни миниб, янада басавлат бўлиб кириб келар экан, зал гулдурос қарсақларга тўлиб кетарди», дея хотирлаганди Ф.Раҳматова.

Кейинчалик 1951 йилда спектаклга қилинган таъна-ю маломатлар орасида бу нарса ҳам четда қолмади, Бойчиборнинг чиқиши натурализм элементи, дея танқид қилинди.

Шундан кейин Бойчибор кейинги даврда ҳам саҳна ортида қолди, у фақат қўғирчоқ театрларида («Алпомиш» Т.Турсунов, реж. В.Иогельсон, «Алпомиш» Ж.Маҳмуд, реж.Ш.Юсупов ҳамда «Қанотли одамлар» Н.Тўлаҳўжаев, реж. Б.Фармонов) юз кўрсатиб келди.

2000 йил Й.Охунбобоев номидаги ёш томошабинлар театрида режиссёр А.Хўжакулиев саҳналаштирган спектаклда эса Бойчибор яна жонли планда саҳнага чиқди. Бунда маҳоратли режиссёр замонавий театр унсурларини қўллаган ҳолда

Бойчиборни актриса воситасида намоён этади. Актриса енгил, эпчил ҳаракатлари, ўзига хос либоси билан спектаклдаги образлар орасида ажралиб қолмайди, балки улар оқимининг бир бўлаги бўлиб қўшилиб кетади. Воқеалар жараёнида у шартли образ бўлиб эмас, балки етакчи қаҳрамонлардан бири сифатида иштирок этади.

Режиссёр Х.Файзиёвнинг «Алпомиш» фильмида эса бадиий кинонинг улкан имкониятларига таяниб, Бойчибор образи экранда намоён бўлди. Оператор С.Мирзамухаммедов унинг ҳатти-ҳаракатлари, гоҳо асов, гоҳо муте, мулойим туришлари, қолаверса нигоҳидаги мазмундорликни йирик планда кўрсата олди. Фильмда айниқса, Алпомиш ва Бойчибор, Сурхайил ва Бойчибор эпизодларида тилсиз жонивор билан ўрнатилган муносабатлар уни тугал образ даражасига олиб чиқди.

Романтик достонлардан фарқли ўлароқ барча қаҳрамонлик достонлари каби «Алпомиш»да ҳам икки севишган қалбнинг ҳис-туйғуларига катта ўрин берилмайди. Театр ва кино санъати табиатига мувофиқ Алпомиш ва Барчиной бош қаҳрамон бўлиб гавдаланар эканлар, уларнинг муҳаббатлари яратилган барча асарларда олдинги ўринга чиқиши керак эди ва шундай бўлди.

Бу муҳаббат Собир Абдулла асарида мусиқий драма табиатидан келиб чиқиб лирик оҳангларда намоён бўлса, Владимир Волькенштейн драмасида романтик бўёғи билан эътиборни тортади. Айни мана шу муҳаббат Усмон Азим пьесаси асосидаги спектаклларда, қолаверса бадиий фильмда, А.Хўжақулиёвнинг «Оға-ини ёт бўлса» (Н.Тўлаҳўжаев асари) спектаклида ўзининг соф-беғубор, юксак туйғу эканлигини ниҳоятда нафис бадиий-тасвирий воситалар орқали намоён этади. Мана шу софлик инсонларнинг турли тарздаги ҳасад, бахиллик, разилликдек майда кечинмаларидан нечоғли баландда эканлиги кўрсатилади.

Амалга оширилган ишлар «Алпомиш» достонининг кино ва театр сахнасидаги умрининг иккита босқичда кўриш имконини берди;

1. Асар мавзуларини даврнинг долзарб масалаларига йўналтириш (бунда Н.Довқораев, С.Абдулла, В.Виткович, В.Волькенштейн ва Т.Фаттоҳ асарлари назарда тутилади).

2. Достон воситасидан муаллифларнинг босиб ўтилган даврга ва ўз кунларига муносабати ҳамда дардини акс эттиришда фойдаланиш (У.Азим. А.Жаббор, Н.Тўлахўжаев асарлари).

Бугунги кунга келиб «Алпомиш»асосида пьеса ва сценарийлар ёзиш, уни сахналаштириш ҳамда суратга олишда янада жиддий ишлаш, достоннинг асл таг маъноларини илғаш ва моҳиятини очиш ҳақида чуқурроқ мушоҳадалар қилиш керакдек туюлади.

Достонда халқнинг идеал ҳаёт ҳақидаги тасаввурлари берилар экан, «Бойсун-Кўнғирот элининг ҳаммаси бой эди. Молининг сонини ўзлари ҳам билмасдилар, буларнинг ичидан моли йўқ йўқ деган камбағалининг қирқ минг туяси бор эди»¹ ёки бошқа бир ўринда «беадад бойлиги ошиб кетиб, кигизнинг ўрнига уйига бахмал ёпган эди»,² дейилади. Мана шундай фаровонликда яшаётган эл ички низоларга (ҳозирда унинг кўриниши маҳаллийчилик тарзида намоён бўлади) эрк беради ва шу тариқа катта ишлар қилиш ўрнига майда-чуйда ташвишлар билан ўралашиб қолади. Шу маънода ҳам «Алпомиш» бугунги кунларимизда жарангдордир. Зотан биз эришган истиқлол ҳам элнинг катта бойлиги, улуғ неъматдир. Унинг аҳамиятини ошириш, қадрига етишни эса аجدодларимиз қолдирган миллий мерос асосларидан ўрганишимиз лозим.

Шундай экан эндиликда достонни музей экспонати тарзида эмас, чуқур тағмаёноларини англаб, бақувват пойдевор каби қадим илдиэларини ўрганиб, коса тагида нимкоса тарзида берилган аждодларимизнинг рамзий ўғитларини идрок қилиб, уларни санъат воситаларида намоён этишимиз лозим. Достонда бир ўрин бор (афсуски бу лавҳа бадий фильмда ўзининг муносиб кинематографик ечимини тополмаган, жўн ҳал қилинган), яъни 7 йиллик тутқунликда қолган ва қутулиб кетиши гумон бўлиб турган Алпомишни қутқариш учун дўсти Қоражон арқон ташлайди. Шунда Алпомиш белидаги арқонни шартта узиб юборади. Бу ғурурнинг баландлиги, миннатли озодликдан тутқунда ўтириш аъло эканлигини кўрсатади. Мана

¹ Алпомиш. –Т.: Фан, 1999, 77-б.

² Ўша ерда, 87-б.

шу ғурури учун ҳам Алпомишни худонинг ўзи қўллайди. Яъни у отнинг ёйлари, айрим вариантларда эса қиз (Товкаойим)нинг сочлари ёрдамида қутқарилади. Бу ерда ёл ва соч ҳомий рухлар тариқасида қўлланилади. Демакки ғурури баланд инсоннинг толеи баланд бўлади. Бу улкан достоннинг кичик ўғитларидан бири бўлиб, бу тарзда тимсоллар орқали фикрни баён қилиш «Алпомиш» достонининг ўзига хос услубидир

Бугун давр қаҳрамони ҳақида гапираяпмиз. Ўзининг юксак ғурури, эркпарварлигига кўра Алпомиш ҳам давр қаҳрамонидир. Бу хурликни қай тариқа қадрлай ва асрай билиш эса мана шу замонавий қаҳрамоннинг эндиликда айтадиган сўзи бўлиши керак. Бу мавзу бугунги театр ва кино санъатининг мавзусидир.

Эндиликда театрлар репертуарида миллий мерос асосида яратилган асарларнинг доимий равишда бўлиши, худди классиканинг, ғарб драматургиясининг ҳамиша бўлмоғидек заруриятга айланиши керакдек назаримизда. Зотан айнан миллий мерос намунаси ёки унинг интерпретациясининг репертуарда бўлмоғи қатор вазифаларни ҳал қилишга, катта мақсадлар сари боришга имкон беради.

Биринчидан, театрнинг асосий кучи бўлган актёрлик маҳоратининг сайқалланишида фольклор туб асосида бўлган анъанавий театр элементларидан озиқланиш имкони туғилади. Яъни актёр сўз қудрати, мушоҳадорлик, ҳолат ва ҳаракат мантиғидаги кўп маънолилиқ сари чуқурроқ кириб боради.

Иккинчидан, режиссурада янги саҳнавий топилмалар излашга йўл очади яъни драматургик асарни ўрганиш ўз – ўзидан бошланғич таянч манба сари етаклайди. Бу эса халқ ижодидаги кўп қатламлилиқ сари кириб бориш, захирадаги бадиий безак унсурларидан кенгрок баҳраманд бўлиш имконини беради. Бу ўринда рамзийликка қурилган бадиий-тасвирий воситаларга, ниҳоятда тағдор сўз, ҳаракат ва ҳолатларга қурилган, мажозийликка асосланган ўзбек миллий фольклори режиссёр учун кенг ҳаракат майдони яратади, илҳом булоғи бўлиб хизмат қилади. Шу маънода юқорида кўриб ўтилган режиссёр А.Хўжакулиевнинг «Оға-ини ёт бўлса» спектаклида достон манбасидаги рамзий тасвирий воситалардан фойдалана олишдаги маҳоратини эслаб ўтишнинг ўзи кифоя.

Учинчидан, драматургиянинг ўсиши, театр санъатининг дунё сахнасига чиқишида айнан миллий чашмадан суғорилган ижод намуналарига эҳтиёж сезилади. Чингиз Айтматов жаҳон луғат жамғармасига «манкуртчилик» атамасини олиб кирганида, ўз интервьюларидан бирида, бу сўзни манасчи-оқин Саёкбой Қоралаевдан эшитгани ва бу «Манас»нинг етакчи сўзи эканлигини таъкидлаган эди.

Ўзбек халқининг бой ўтмишидаги «Алпомиш», «Гўрўғли», «Малика Айёр», «Орзигул» каби кўплаб дурдоналар бу борада хали драматургларимиз учун очилмаган кўриқ бўлиб турибди.

Тўртинчидан, театр репертуарида ҳамиша фольклор асосидаги спектаклларнинг бўлиши томошабин учун ниҳоятда муҳимдир. Айниқса ғарб маданияти таъсирига тамоман кириб бораётган бугунги ёшлар тарбиясида унинг ўрни бекиёсдир.

Бугун баркамол инсон тарбияси ҳақида кўп гапираёпмиз. Аммо унинг қиёфаси ҳақидаги тасаввурларимиз кундан-кунга мавҳумлашиб бораётганлигини ҳам тан олишимиз лозим. Ўзбек халқи азалдан ўзининг оғзаки ижод намуналари марказига баркамол шахс ҳақидаги қарашларини, орзу-умидларини жамлаган. Шундай экан уларни сахнада кўпроқ намоён этиш эндиликда давр талаби ҳам бўлмоғи керак.

Яқин тарихимиздан маълумки, мустабид тузум исканжасида яшаган ўзбек театр санъатининг ўзлигини йўқотмаганлигини кўрсатишга, унинг ютуқларини яқин кўшнилари олдида ва хорижда намоён қилишга айнан миллий асосдаги спектаклларимиз хизмат қилган эди. Булар, Баҳодир Йўлдошевнинг «Майсаранинг иши», Олимжон Салимовнинг «Боз масхарабоз», Абдурахмон Абдуназаровнинг «Жононга бордим бир кеча», Турғун Азизовнинг «Қирмизи олма» каби бармоқ билан санарли сахна асарлари бўлди.

Ҳамонки бугун кадриятларимизни, миллий маданиятимизни тиклаш имкониятларига эга эканмиз, бу борадаги энг ишончли манба, дастур, қўлланма бўлгувчи халқ миллий меросидан фойдалана билиш бугунги санъатнинг энг муҳим вазифаларидандир.

Миллий мафкура адабиёт ва санъатдан бошланади. Шу боис эндиликда ғарб маданияти ва санъатига интилиш маънавиятимизни ғариблаштириб қўяётган бир пайтда

«Алпомиш» каби миллий фольклоримизнинг юксак намуналарини тарғиб этиш ниҳоятда муҳимдир. Зотан тарихий хотирасини йўқотган, ўзлигини тополмаган халқ оломонга айланади, пироворд натижада эса парчаланиб, халқ сифатида тарих сахнасидан ўчиб кетади

Бугунги томошабин диди, савияси кўпроқ енгил асарларга молик дея ўзини оқлаётган театр мутассадилари миллат келажаксини таъминлашда, қолаверса замонавий ўзбек театр санъатини дунёга чиқишида буюк халқ эканлигимизни эслатиб турувчи «Алпомиш» сингари улкан санъат асарлари билан репертуарларини тўлдириши нечоғли муҳим эканлигини тушунишлари ниҳоятда зарур.

МУНДАРИЖА

Сўзбоши.....	3
Муқаддима.....	5
«Алпомиш» достонида кино ва театр унсурлари.....	15
«Алпомиш»нинг саҳнадаги илк қадамлари.....	31
Замонавий театр санъатида «Алпомиш» эпоси.....	99
«Алпомиш» – катта саҳнада.....	101
«Алпомиш» – болалар саҳнасида.....	131
«Алпомиш» кино нигоҳида.....	154
Хотима.....	172

Техник ходим:

К. ХАЛИЛОВ

Компьютерга терувчи:

Г. ЯКУБОВА

Босишга рухсат берилди 29 декабрь 2008 йил.
Теришга берилди 10.01.2009 йил. Бичими 148X210/16.
Босма табоғи 11,5. Офсет қоғозида. Адади 300.
Буюртма №24.

ЎзДСИ босмахонасида босилди.
Тошкент шаҳар, Миробод тумани, Мироншоҳ – 123.

