

ЭПИК МЕРОС – ОЛТИН ХАЗИНА

Epik Miras - Altın Hazine

Tadjibaeva Oltinoy Kosimovna¹ 



Аннотация

Мақолада Марказий Осиё миллий театр санъати равнақида халқ ижодий меросининг ўрни ва аҳамияти ҳақида сўз юритилади. Бугунги кунда минтақа театр санъати бошқалардан алоҳида сифатлари билан ажралиб турувчи бой аънаналари ва улкан тажрибасига эга бўлиб, миллий меросга асосланган эпик йўналиш эса унинг юксак чўққиларидан биридир. Мазкур йўналиш минтақа санъатининг жаҳон театридаги етакчи тажрибалар ҳамда тамойилларга ёндошувида ўз мезонлари асосида муносабатда бўлиш имконини беради. Марказий Осиёнинг Туркистон ҳудуди маданиятига европача театр шаклининг кириб келиши миллий томоша санъатлари тақдирини мутлақ ўзгартириб юборди. Илк театр труппаларининг олдида янги театрни яратишда миллий аънаналарга таяниш жоизми ёки европача театр тажрибалари ва услубини ўзлаштиришнинг ўзи етарлими, миллий театр учун бинолар ичида томоша кўрсатиш нечоғли тўғри келади, каби саволлар кўндаланг турди.

Халқ удумлари эпик асарларда умумий асосда намоён бўлгани ҳолда, миллий театрлар сахнасида ўзига хос йўлда, турли интерпретацияларда акс этади. Спектаклларда муайян халқнинг маданияти, урф-одати, кечмиши, алоҳида сифатлари бадий талқин қилинади. Шу тариқа эпик мерос Марказий Осиё театр маданиятига олтин хазина бўлиб хизмат қилади.

Anahtar kelimeler: Марказий Осиё, эпос, театр, фольклор санъати, маданият, трансформация, услуб, тарих, аънана, тамойиллар

ÖZ

Makale, Orta Asya'da ulusal tiyatro sanatının gelişiminde halk sanatı mirasının rolü ve önemini tartışıyor. Bugüne kadar bölgenin tiyatro sanatı büyük bir deneyime sahip ve kültürünü başkalarıyla karşılaştırma imkânı buluyor. Destansı yön, tiyatro sanatı dünyasının deneyimlerine ve trendlerine bakabileceğiniz yüksekliklerden biri olan destek noktalarından biridir.

Halk destanlarında, kültür ve maneviyatın çeşitli unsurları izlenir ve belirli bir milliyetin özellikleri ortaya çıkarılır.

Avrupa tiyatro tarzının Orta Asya kültürü çerçevesine girmesi, halkın geleneksel tiyatrosunun gelişimini kesinlikle etkiledi. Yaratıcı figürler performanslarını kapalı sahnelerde odalarda sergileme sorunuyla karşılaştı.

Parçalarda halk gelenekleri ortak bir örüntü izlenerek sunulurken, ulusal tiyatrolar kültürü, gelenekleri ve milletin geçmişini yansıtan kendi yorumlarını sunar. Farklı uluslar tarafından yaratılan aynı başlık ve konunun esasen farklı parçaları, üslup, yöntem, sanatsal temsil ve karakter yorumu açısından farklılık göstermekle

¹Corresponding author/Sorumlu yazar:

Tadjibaeva Oltinoy Kosimovna (Professor),
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture,
Chair of Sound Producing, Cinema and
Television Cameraman's Art, Tashkent, Republic
of Uzbekistan

E-posta: oltinoykosimovna@yandex.com

ORCID: 0000-0001-5305-5599

Submitted/Başvuru: 02.07.2021

Accepted/Kabul: 11.04.2021

Citation/Atf: Kosimovna, Tadjibaeva Oltinoy.
"Epic Heritage - The Gold Treasure." *Avrasya
İncelemeleri Dergisi - Journal of Eurasian Inquiries*
10, 2 (2021): 263-277.

<https://doi.org/10.26650/jes.2021.015>

kalmaz ve asla bir ulusun kahramanı, komşu ulusun yarattığı görüntünün tekrarı değildir. Bu, milletin zihniyetinin, kültürünün, manevi karakterinin ve geleneksel değerlerinin ortaya çıkma şeklidir. Bu da tiyatroların gelişiminde baskın bir özelliktir. Destansı miras, Orta Asya'nın teatral kültürünün altın hazinesi olarak hizmet ediyor.

Anahtar kelimeler: Orta Asya, destan, tiyatro, halk sanatı, kültür, dönüşüm, yöntem, tarih, gelenek, akımlar

ABSTRACT

The article discusses the role and importance of folk art heritage in the development of national theater art in Central Asia. To date, the theatrical art of the region has a great experience and it has the opportunity to compare its culture with others. The epic direction is one of the points of support, one of the heights from which you can look at the experience and trends of the world of theatrical art.

In folk epics, various elements of culture and spirituality are traced, and the peculiarities of a particular nationality are revealed.

The entry of the European style of theater into the framework of the culture of Central Asia certainly influenced the development of traditional theater of the people. Creative figures faced the problem of showing their performances on closed stages, in rooms.

In the pieces, folk customs are presented following a common pattern, whereas national theatres offer their own interpretation, reflecting the culture, customs, and the nation's past. Not only essentially different pieces of the same title and subject, created by different nations, differ in style, methods, means of artistic representation and character interpretation, and never a hero of one nation is a repetition of the image created by the neighboring nation. This is how the nation's mentality, culture, spiritual character, and traditional values are exposed. This, in turn, is a dominant feature in the evolution of theatres. The epic heritage serves as the golden treasure of the theatrical culture of Central Asia.

Keywords: Central Asia, epic, theatre, folk art, culture, transformation, method, history, tradition, trends

TÜRKÇE GENİŞ ÖZET

Makale, Orta Asya'da ulusal tiyatronun gelişiminde halk sanatı mirasının rolünü ve önemini incelemektedir. Günümüzde bölgenin sahne sanatları oldukça deneyimlidir ve kültürlerini başkalarıyla karşılaştırma imkanına sahiptir. Epik yön, teatral sanat dünyasının süreçlerine ve eğilimlerine bakılabilecek yüksekliklerden biridir.

Halk destanlarında, çeşitli kültür ve maneviyat unsurları izlenir ve belirli bir milliyetin özellikleri ortaya çıkarılır. Avrupa tiyatrosunun Orta Asya kültürü çerçevesine girmesi, halkın geleneksel tiyatrosunun gelişimini kesinlikle etkiledi. Yaratıcı figürler performanslarını kapalı sahnelerde odalarda sergileme sorunuyla karşılaştı.

Oyun yazarı ve yönetmenin destansı malzemeye olan çekiciliği, halkının ulusal kültürünün derinliklerine derinlemesine nüfuz etmeyi, halkın ulusal değerlerini canlandırmayı ve zenginleştirmeyi mümkün kılar. Çeşitli halk destanlarının tiyatro gösterileri canlı bir örnek ve çalışma konusu haline geliyor.

Orta Asya'nın bölgesel kültürü, hem göçebe hem de yerleşik alt türleri içerdiği için paletinin çeşitliliği ile ayırt edilir. Bu nedenle bu kültürlerin destanları geniş bir kapsamda zenginleştirildi. Yerleşik kültür, bir yandan literatüre girmelerini mümkün kıldığı için, diğer yandan göçebe olan, şu ya da bu destanın yeni versiyonlarının ortaya çıkmasına yaygın ve ivme kazandırdı. Folklor yoluyla aktarılan milli gelenek ve ritüeller çağdaşlarımız için büyük ilgi görüyor. Onları sahne dilinde anlatan tiyatro sanatı, özlerini daha iyi anlamak için bir fırsat sağlar.

Orta Asya'da tiyatro sanatının oluşumunda önemli bir rol, destansı malzemenin incelenmesi ve anlaşılmasında yönetmenlerin ve oyun yazarlarının çalışmaları tarafından oynandı. Halk sanatına dayalı dramalar, müzikal dramalar ve operalar yaratma girişimleri olmuştur. Gerici akımların etkisiyle tiyatro gösterileri Müslümanlar için kabul edilemez olarak görülüyordu. Oyun yazarları, destansı eserlerin yaratılmasına yaratıcı bir şekilde yaklaştı, görüntülerdeki bazı karakterleri güçlendirdi, yeni kahramanları halk destanına tanıttı. Ancak afişlerde adı geçen epik eserlerin başlıkları insanları tiyatro sanatına çekmiştir. Böylece halk destanı, Avrupa tiyatrosunun Orta Asya'ya yayılmasında önemli bir rol oynadı.

Destanın tiyatrodaki dönüşümü, yeni biçimler, tarzlar ve modern sanatsal çözümler için sonsuz bir arayış gerektirir. Ancak bu zor arayış, halk sanatının doğasında bulunan zengin sanatsal kaynaklar sayesinde son derece üretkendir. Bu nedenle, ulusal destanın, sahneyi tekdüze inceleme ve yorumlama yöntemlerinden etkilenmemesi gerektiği, sosyolojik, politik olarak düşünen okuma modellerinin etkisinden uzak olması gerektiği anlaşıldı.

Şu anda, yerli tiyatro sanatı, dünya tiyatro pratiğindeki tüm teatral fikir paletini oluşturan mevcut tüm teatral teknikler ve tekniklerle çalışma hakkına sahiptir. Ulusal mirasın anlaşılması tek bir teatral teknikle sınırlanamaz. Uygulamada görüldüğü gibi, destansı mirasın tam bir yorumu için, yalnızca K. Stanislavsky'nin yöntemlerine değil, aynı zamanda E. Vakhtangov, V. Meyerhold, B. Brecht ve dünya tiyatrosunun diğer figürlerine de ihtiyaç vardır.

Yeni dönemin izleyicisinin basit sorulara hazır cevaplara ihtiyacı yok; daha derin, düşündürücü performanslarla ilgileniyor. Modern teknoloji ve kitle kültürü dünyasına dalmış bir insana düşünce fırsatı vermek, tiyatro sanatına yakışır bir görevdir. Bu görev ancak tiyatro her seyircide bir kişilik görürse çözülebilir. Bağımsız düşünen, hareket edebilen bir kişiliğin oluşumu, bu ana görevdir, tiyatro sanatında destansı yönün amacıdır.

Bugün, Orta Asya'nın bağımsız devletleri daha fazla gelişmenin yolunu belirlemektedir. Orta Asya seyircisi için hangi tiyatro türü daha erişilebilir, hangi sahne alanı halk kahramanlarının performansına daha yakın, bu sorular yirminci yüzyılın 20'li yıllarının tiyatrolarıyla karşı karşıya kaldı, bugün de geçerli. Bu sorunları ele almak ve uzun vadede kendi karşı konulmaz yolunu bulmak için, ulusal tiyatrolara halk destanlarına gömülü asırlık manevi değerler ve ulusal kimlik yardımcı olacaktır. Tiyatro biliminde, yol boyunca başarıların ve sorunların incelenmesi günümüzde önemli bir konudur. Milli bir hazine olan folklor, etnik ve tarihi felsefeyi, halkın etnik oluşumunun oluşum aşamalarını içerir.

Parçalarda halk gelenekleri ortak bir örüntü izlenerek sunulurken, ulusal tiyatrolar kültürü, gelenekleri ve milletin geçmişini yansıtan kendi yorumlarını sunar. Farklı uluslar tarafından yaratılan aynı başlık ve konunun esasen farklı parçaları, üslup, yöntem, sanatsal temsil ve karakter yorumu açısından farklılık göstermez ve asla bir ulusun kahramanı, komşu ulusun yarattığı görüntünün tekrarı değildir. Bu, milletin zihniyetinin, kültürünün, manevi karakterinin ve geleneksel değerlerinin ortaya çıkma şeklidir. Bu da tiyatroların gelişiminde baskın bir özelliktir. Destansı miras, Orta Asya'nın teatral kültürünün altın hazinesidir.

Марказий Осиё театр санъати ўзининг миллий ўзанларига европача театр воситаларини уйғунлаштириш асосида тараққий топди. Шу боисдан бугун миллий театр санъати хусусида сўз кетганида унинг ўз илдизлари, мероси, халқ бадиий маданиятига муносабати масаласини ўрганиш алоҳида ўрин тутади. “Агар бошқа халқлар ўз тарихи ҳамда ўтмиш маданиятини ёзма адабиёт, ҳайкалтарошлик, меъморий безаклар, театр ва тасвирий санъат намуналарида сақлаб қолган бўлсалар, туркийлар юксак миллий руҳи, ғурур ва орияти, душманларга қарши қаҳрамонона кураши, орзу-умидлари, мақсад ва ғоялари, тарихий ўтмиши, ҳагто маиший ҳаёти, кундалик турмушига хос маълумотларни ҳам ўзининг анъанавий меросига айланган миллий эпоси, оғзаки-поэтик ижодиётида жо қилиб, шу тариха асраб келган” [1.14]. Халқнинг бетакрор маънавияти, диний, ахлоқий ва эстетик қарашлари, ҳаёлот дунёси, орзу-умидлари миллий эпик меросда ўз аксини топади. Шу боис театр санъатида асрлар давомида шаклланган халқ бадиий маданиятига мурожаат қилинганда, ижодкор улкан қомус билан тўқнашиб, макон ва замон чегараларини ошиб ўтади, азалий қадриятларга дуч келади. Эпик достонлар асосида турли йилларда амалга оширилган сахна асарлари бу борадаги фикримизни тўла асослайди.

Академик М.Раҳмонов қадим ҳудудимизда халқ эпослари театрлашган томошалар тарзида ўйналганлигини ва мазкур театр ўз даврида Хитой театрининг шаклланишига ҳам таъсир кўрсатганини ёзган эди [2.81]. Минтақага европача усулдаги театр кириб келганида асрлар давомида шаклланган, миллий тағзаминдаги анъанавий театр ислоҳ қилинди.

Одатда эпос тушунчаси эртак, ривоят, миф, афсоналарни ўз ичига камраб олади. Марказий Осиё эпик ижодиёти эса мазкур тушунчани достон, қисса каби жанрлар ҳисобига янада кенгайтирган. Мазкур жанрлар ўзининг архитектуроникаси, турли санъатларни синтез қилиши хусусиятига кўра драма ва театр санъатига яқин туради. Достонларнинг томошабин олдида қуйланиши, айтувчининг ижро давомида драматург, режиссёр, ижрочи-актёр вазифасини бажариши ва шу тариха муайян сюжет ҳикоя қилиниши ўзига хос санъат намунасини ифода этади.

Эпос ва драманинг мустақкам алоқаларини қайд этган Аристотель эпос турларининг оддий, мураккаб тўқимали, характерлар, эҳтирослар эпопеяси шаклида кўринишини қайд этган [3.49]. Бу маънода халқ эпик достонлари мураккаб тўқимали, характерлар, эҳтирослар эпопеяларидан иборат эканлиги билан ҳам театр санъати қонуниятларига яқинлашади

Ўтган асрнинг 20-йилларида Марказий Осиё халқ эпик достонлари профессионал театрда намоён бўлар экан, уларни социалистик реализм қолипларига тушириш тажрибалари, кечинма санъатининг эпик образга муносабати масаласи қатор муаммоларни ҳам юзага келтирди. *Биринчидан*, эпослар социалистик реализм, яъни “типик шароитдаги типик образлар” нуқтаи назаридан талқин этилди. *Иккинчидан*, романтик руҳдаги эпик қаҳрамонлар образи реалистик ижро услубида яратилди. Ўз навбатида мазкур жараён

янги жанрлар ва услубий йўналишларни пайдо қилиб, минтақа актёрлик санъатида реалистик образлилик ва романтикага интилишни, қаҳрамонна-романтик ижро услубини намоён этди. Драматургияга кенг камровлилик хусусиятини сингдириб, режиссёрлик фантазиясини бойитишга, кўп асрлик миллий ва маданий кадриятларни театрга олиб кириб, сахнани халқ мусиқий мероси билан мустаҳкам алоқасини йўлга қўйишга хизмат қилди.

XX аср театр оқимлари орасидан Б.Брехтнинг “Эпик театр” йўналиши минтақа миллий театрлари хусусиятига яқин туради. Немис драматурги ва назариётчиси эпик характер ва конфликтга асосланган ўз театр тизимини номланишиданок асл мазмунини ифода этади. “Брехтнинг “Эпик театри” ақл билан хиссиёт ўртасида чегара бўлиши, тасвир эмас, тасаввур санъати, ечим эмас, воқеликнинг бориши муҳимлигига асосланади” [4.12]. Минтақа миллий эпосларининг сахнавий талқинида ҳам мана шу услубга яқинликни кузатиш мумкин. Эпик меросга асосланган спектаклларда “тўртинчи девор”нинг мутлоқ йўқлиги, шунингдек, томошабиннинг тафаккури ва ақл - идрокига таъсир кўрсатиш, сахна билан зал ўртасида ҳис-туйғулар мунозараси ўрнатиш хусусияти кузатилади. Уларда тайёр жавоблардан фарқли ўларок, ўйлашга ундовчи, мушоҳадага тортувчи вазиятларга кўпроқ эътибор қаратилади. Эпик спектакллар томошабиннинг тафаккури ва ақл-идрокига таъсир кўрсатишга, сахна билан зал ўртасида ҳис-туйғулар мунозарасини ўрнатишга асосланади. Марказий Осиё театрларидаги эпик асарлар талқинлари рус театр реформатори К.С.Станиславский таъкидлаган “томошабин театрдa эканлигини унутиши керак” [5.7], деган фикрга эмас, балки унинг шогирди Е.Б.Вахтангов айтган “томошабин, бир дам бўлмасин, театрдa эканлигини унутмаслиги керак” [6.10], деган қарашга мос келади. Одатда халқ оғзаки ижодида эпик қаҳрамон комил одам, идеал инсон тариқасида талқин этилади. Унинг инсоний туйғулари, тафаккур даражаси оддий ҳаётгий қарашлардан устун бўлиб, ғайритабиий қувватга эга, шу боис бахшилар қаҳрамоннинг улкан жасорати ҳақида қуйлайди. Бунингдек ёндошув минтақанинг ёш театрларида ҳам ўзига хос янги тенденцияларга йўл очмоқда.

Марказий Осиёнинг Туркистон ҳудуди мусиқа, театр, тасвирий ва амалий безак санъати ўзининг умумий минтақавий хусусиятига ва айни пайтда алоҳида жиҳатларига кўра ажралиб турувчи миллий характердаги улкан палитрасига эга. Мазкур сержилолик бу ерда яшовчи халқларнинг ўтрок, кўчманчи, ярим кўчманчилик тарихида шаклланган маданиятига асосланган. Ўз навбатида шаҳар маданияти ҳамда мумтоз поэзия оғзаки ижод сайқалланишига ёрдам берган бўлса, кўчманчилик ҳаёт тарзи эпос намуналарининг турли ҳудудларга тарқалишига, шунингдек, халқаро ва сайёр сюжетлар, янги қаҳрамонлар пайдо бўлишига йўл очган.

Эпосларда муайян халқнинг маданияти, урф-одати, кечмиши, алоҳида сифатлари намоён бўлади. Энг муҳими, турли йўналиш асарларигина эмас, балки бир ном, бир сюжетга бўйсунган намуналарда ҳам услуб ва усуллар, бадиий ифода воситалари,

тасвирий бўёқлар, образлар талқини турлича кечади, бир миллатга мансуб киёфа, иккинчисини мутлақо такрорламайди. Шу тариқа муайян миллатнинг ўзига хос маданияти, маънавий киёфаси, кадриятлари ифода этилади. Зотан, бунингдек хусусият миллий санъат тараққиётининг етакчи белгисидир.

Марказий Осиё минтақаси миллий эпосларидаги ўзакдошлик, муайян схемаларни қўлланиши, қахрамонларнинг туғилишидан тортиб, кечмишигача бири иккинчисига ўхшаш тарзда кечишида кўринади. Мазкур схемага кўра Бомси ва Бонучечак (“Китоби Деде Коркут”), Алпомиш ва Ойбарчин (“Алпомиш”), Ғариб ва Шоҳсанам (“Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам”), Манас ва Кеникей, Семетей ва Айчурек (“Манас”), Тохир ва Зухра (“Тохир ва Зухра”), Қўзи ва Баян (“Қўзи Кўрпеш-Баян сулув”) болалигиданоқ бир-бирларига унаштирилиб, ўзбекларда “бешиккертти”, қирғизларда “бел куда”, козокларда “эжекабил”, туркманларда “адаглаб” қўйилади. Ушбу қадим маросим Марказий Осиёнинг кўплаб миллатлари орасида кенг тарқалган ва ўз навбатида қатор эпик сюжетларда акс этган. Таниқли англиз этнологи Джеймс Фрээр шундай ёзган эди: “Аксарият ҳолатларда сюжетлардаги ўхшашлик бир-бирдан ўзлаштириш, бирмунча аҳамиятли ёки аҳамиятсиз ўзгартириш киритган ҳолда янгилаш, баъзида эса эътикод ёхуд урф-одатни эпик сюжетга мустақил тарзда мослаштириш тажрибаларида намоён бўлади. Бу жиҳат бир хил шарт-шароитда яшаётган инсонларга хос умумий фикрлаш тарзи билан боғлиқдир. Агар шундай бўлса, қузатилган ўхшашликлар турли халқларга хос удум ва таомилларга асосланганидан келиб чиқиб, уларни умумлаштириш ёки ягона қолипларга мослаштириш жоиз эмас. Ҳар бир алоҳида олинган ҳолатларда муайян ўзига хосликни инобатга олиш, у ёки бу сабабларни ўрганишга асосланган фактларни ҳолис таҳлилга бўйсундириш лозим” [7.64].

Шу ўринда таъкидлаш керакки, аждодларимиз бешиккертти удумини илоҳийлик билан боғлаганлар. Бешиккертти қилинганларни бир-бирларидан ажратиб бўлмайди, тақдир уларни қай тариқа бўлмасин учраштиради, деб ишонганлар. Халқ эпосларида бешиккертти қилинган Тохир ва Зухра, Шоҳсанам ва Ғариб, Бомси ва Бонучечак, Қўзи ва Баян муҳаббати ҳам илоҳийликка йўғрилган. Бешиккертти қилинган болалар улғайгач, бирга турмуш қуришлари Яратганнинг тилаги. Улар учун ҳижрон азобини чекишлари савоб, фожеали ўлими эса Оллоҳнинг иродасидир. Бу ҳақда профессор В.Жирмунский шундай ёзган эди, “Агар яқин вақтларга қадар реал ҳаётда мазкур удумнинг бажарилиши ёшларнинг шахсий ҳис-туйғулари ва оилада ота-онанинг урф-одатларга муккасидан кетиши, уруғ-аймоқчилик, ўзаро манфаатлар ўртасидаги кескин зиддиятлар теварагида кечса, эпосларда муайян худудга хос маросим ифодаси, илоҳийликка йўғрилган муносабатлар ва бешиқдан бошланадиган чин севгига йўл очувчи узилмас ришта рамзи тарзида қўлланади. Оилавий муносабатлар ёки мулкий масалалардаги ўзгаришлар ортидан ота-оналар аҳдидан қайтганида ҳам севишганлар ўз бахти учун курашиши ва туйғуларини ҳимоя қилишига ушбу муқаддас удум асос бўлиб хизмат қилади” [8.21].

Бу типдаги ишкий сюжетлар жаҳон халқлари эпосларида ҳам кенг тарқалган. Ғарбий Европа рицарлик романларида қаҳрамон ўз севгилисини душманлар қўлидан қутқаради. Ҳақиқий рицар улкан қаҳрамонлик кўрсатганидан сўнг севгилисига эришади. Бунингдек саргузаштлар Марказий Осиё эпосларида жанг лавҳалари, маиший сахналар, миллий урф-одаг ва маросимлар талқини билан фарқланиб туради. “Алпомиш” достонида Бойсари ва Бойбўри, “Тоҳир ва Зухра”да подшоҳ Бобоҳон ва вазир Боҳир, “Қўзи Қўрпеш-Баян сулув”да Сарибой ва Қорабой узоқ вақт фарзандсизликдан изтироб чекиб, Худога нола қиладилар. “Алпомиш” достони сюжетида кўра, одамлар қатта тўйда ака-ука Бойсари ва Бойбўрининг фарзандсизлигини юзига солади. Бундан қаттиқ таъсирланган ака-ука Худога ёлвориб, фарзанд сўрайдилар. Шоҳимардон пирим уларга қирқ кун чилла ўтиришини ва вақти келиб, Яратган уларга фарзанд ато этишини билдиради. Кунлар ўтиб, Бойбўрининг оиласида ўғил фарзанд дунёга келади. Унга Ҳақимбек деб исм қўядилар. Бу исмининг маъноси дардга дармон деганидир. Ҳақимбек юртнинг бошига кун яъни қуёш бўлиб келади, шу боис бахшилар унинг онасини Кунтуғмишбека (Кун туғмиш) деб атайдилар. Барчинойнинг исми эса баркамол аёл тимсоли деган маънони беради. Унинг онасининг исми эса Олтин Ойдир. Туғилганиданок Ҳақимбек ва Барчиной, яъни Ой билан Қуёш бешиккerti қилинади. Бирок, осойишта кунларга бойларнинг сариси (Бойсари) билан бойларнинг бўриси (Бойбўри)нинг ички зиддиятлари раҳна солади. “Манас” эпосида эса бош қаҳрамон кексайган пайтида узоқ қутилган фарзанд - Семетей туғилади. Манас ўғли Семетейни Айчурек билан бешиккerti қилади. Аммо Семетей улғайгач, бундан беҳабар равишда Чачикей билан турмуш қуради. Оқила Айчурек эса ўзини ва халқини босқинчилардан қутқариш мақсадида қайлиғи Семетейни излайди. Оққушга айланиб, дунёларни кезади. Бешиккerti қилинганлар бир-биридан қай тариқа жудо қилинмасинлар, тақдир уларни қайта-қайта учраштиради.

Марказий Осиё халқ эпосларидаги бешиккerti удуми – театр спектакли фабуласи ва кульминацион нуқтасини яратишда муҳим восита сифатида бўлиб хизмат қилади. Бешиккerti воситаси киритилган сюжетларга кўра томонларнинг бири аҳдидан қайтади, зиддият ана шундан бошланади. Ошиқ-маъшуклар ўртасига тушган айрилиқ асосий воқеаларни ҳаракатга келтиради, образлар моҳиятини очади. Бомси ўн олти йил, Ғариб етти йил дарбадарликда кезади. Қаҳрамон узоқ айрилиқдан сўнг, ўз хотинининг тўйи устига куйчи, ўзан ёки бошқа персонаж либосида келади. Романик дostonларда айтишувда, қаҳрамонлик эпосларида эса баҳодирлик синовларида ўзини танитади ва ёрига эга бўлади.

Ошиқ-маъшуклик ҳақида яратилган дostonлар орасида “Тоҳир ва Зухра” алоҳида ўрин тутади. Шарқ халқлари орасида бу дoston 6-7 хил вариантда айтиб келинган. XVII асрда яшаб ўтган шоир Сайёдий, XVIII-XIX асрларда яшаган туркман классиги Муллонафас халқ варианты асосида ёзма дoston яратганлар. Халқ орасида кенг тарқалган мазкур дoston театр санъатининг илк шаклланиш йилларидаёқ ижодкорлар эътиборини торган. 1923 йил Хивада ҳаваскорлик труппаларини бирлаштирган “Халқ уйи” театрида

илк маротаба Фотиҳий Бурношнинг “Тоҳир ва Зухра” асари сахнага қўйилгани ҳақида маълумот бор. Мазкур ҳаваскорлик спектаклида Зухра ролини Ханская, Тоҳирни Ёқуб Девонов, хонни Машариф Полвонов ижро этган. Ўтган асрнинг 20-йилларида Ўзбекистон ва Туркменистонда театр томошаси ва умуман актёрлик ўйини шариатга хилоф, миллий урф-одатларга зид саналиб, осийлик дея қаралган. Диний-хурофий оқимлар таъсирида Туркменистонда томоша кўрсатган кишилар ва уни томоша қилганлар даҳрийликда айбланган. Шу боис ҳам туркман театр санъатининг шаклланишида халқ ижодиётига мурожаат этиш катта аҳамият касб этган. 1926 йил Ашхабадда “Зухра ва Тоҳир” спектаклининг сахналаштирилиши янги театр шаклининг кириб келишига бўлган қаршиликларни бирмунча енгиллаштирган. Асосан татар актёрлари ўйнаган, таржимада татарча сўзлар кўплаб қўлланилган бўлса-да, спектаклнинг халқ ижоди материалида эканлиги, аниқроғи, илк бор туркман достонининг номи афишада кўриниши томошабинни тўплаган. Туркман театршунослари асар кўрсатилган икки кун томоша зали лик тўлганлигини эътироф этадилар. “Туркменская искра” газетаси “Зухра ва Тоҳир” театр ишининг муваффақиятли тажрибасини кўрсатиб, туркман миллий маданияти тараққиётининг муҳим ҳодисаси” бўлганлигини таъкидлайди [9]. 1937-1938 йилларда драматург Собир Абдулла “Тоҳир ва Зухра” ўзбек халқ достони асосида пьеса яратади.

Таъкидлаш жоизки, аждодларимиз бешиккерти удуми бажарилишига чуқур эътиқод билан қараганлар. Халқ эпик сюжетида туғилганиданок бир-бирига бешиккерти қилинган шохнинг қизи Зухра ва вазирнинг ўғли Тоҳир ўртасидаги муносабатлар илоҳий ишққа айланиб кетган. Асосий зиддият вазир ўлганидан сўнг шох ўз аҳдидан қайтишидан бошланади. Севишганлар ҳар қандай тўскинликни енгиб ўтадилар, уларни ўлим ҳам ажрата олмайди. Тоҳир ва Зухра қабридан чиққан гуллар бир-бирига чирмашади. Драматург Собир Абдулла пьесасида образлар ечимига ижодий ёндошилган. Ушбу асарда Тоҳир ва Зухра ўртасидаги покиза, лекин фожеали севги мавзуси феодализм жамиятидаги зулм ва адолат ўртасидаги кураш воқеалари билан қўшилиб кетади. Бастакор Тўхтасин Жалилов томонидан танланган ва асарга мослаштирилган халқ миллий мусикаси дурдоналари спектаклга жозиба бағишлаган. С.Абдулла ва бастакор Т.Жалиловнинг “Тоҳир ва Зухра” мусикали драмаси илк бор 1940 йилда Андижон театрида режиссёрлар А.Азимов ва А.Бакировлар томонидан сахналаштирилди. Спектакль доврўғи кенг ёйилди, қадим халқ эртагини жонли образларга кўчиб, сахнада намоён бўлиши катта қизиқиш билан қарши олинди. Спектаклда муҳаббат мавзуси етакчилик қилди. Тоҳир ва Зухра образларини Машраб Юнусов билан Фотима Хўжаевалар гавдалантирдилар. Ҳар иккала қахрамон соф муҳаббат эгаси ва юксак инсоний фазилатлар соҳиби қиёфасини акс эттирдилар. Андижон театридаги муваффақиятдан сўнг бу асар пойтахтда, республиканинг етакчи мусиқий драма жамоаси бўлган Муқимий театрида сахналаштирилди. Театрнинг таниқли солистлари бош қахрамонлар образини ижро этдилар, томошабин асарни ниҳоятда илиқ қарши олди. Спектаклда зулм ва жаҳолат ҳукм сурган даврда чин инсоний

муносабатларнинг поймол этилиши, аммо муҳаббат дунёнинг жамики қудратидан кучли эканлиги ва ҳар қандай разолатдан ғолиблиги ҳақидаги мотивлар олдинга сурилган эди. Бироқ кўп ўтмай спектаклда халқнинг куч-қудрати, ғанимларга қарши улуғвор кураши олдинги планга олиб чиқилмаганлиги танқид қилиниб, асар сахнадан туширилади. Драматург С.Абдулла пьеса устида қайта ишлашга мажбур бўлади. Бу хукмрон мафкура ғояларининг таъсири эди. Шу тарика “Тоҳир ва Зухра” пьесасининг еттита варианты майдонга келган. Янги вариант Муқимий номидаги мусиқали драма театрида 1946 йил режиссёр Музаффар Муҳаммедов томонидан сахналаштирилди. Айнан шу вариант Самарқанд, Фарғона, Қўқон, Бухоро, Ўш каби вилоят театрларида ҳам сахнага қўйилган. 1949 йилда эса Алишер Навоий номидаги опера ва балет академик катта театрида С.Абдулла либреттоси асосида композитор Т.Жалилов ва Б.Бровициннинг “Тоҳир ва Зухра” операси яратилди. Уни режиссёр Э.Н.Юнгвальд-Хилькевич сахналаштирди. Операда мазлум халқ ва золим шох ўртасидаги зиддият мотиви олдинга олиб чиқилди. Асар мусиқасида рус опера маданияти билан миллий профессионал мусиқа анъаналарини уйғунлаштириш, ўзаро синтез қилиш ҳаракатлари кузатилди. Бироқ мусиқали драмада қўлланилган ва аллақачон халқнинг севимли қўшиқларига айланиб кетган ария ва дуэтлар опера қонуниятларига бўйсунмади.

“Тоҳир ва Зухра”, “Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам” романик дostonлари сюжети қозoқларнинг “Қўзи Қўрпеш-Баян сулув” ҳамда бошқирларнинг “Қузи-Қурпес - Маянхилу” дostonлари билан ўзакдош бўлиб, бу туркий халқлар меросидаги ўхшашликдан келиб чиққан. “Қўзи Қўрпеш-Баян сулув” эпосининг тўлиқ матни 1936 йилда Мухтор Ауэзов томонидан эълон қилинган ва унинг қатор тадқиқотларида атрофлича илмий ўрганилган. Эпос турли йилларда Ч.Валихонов, А.Диваев, П.Семенов-Тяньшанскийлар томонидан тадқиқ этилиб, “янги шедевр” деб баҳоланган. Тадқиқотчилар асардаги халқ маданияти билан боғлиқ кўплаб элементларни араб босқинчилиги давригача бўлган асрларга бориб тақалашини эътироф этадилар. Мазкур эпос асосидаги спектакллар 1939-йилдан буён ўнлаб вариантларда театр сахналарида яшаб келмоқда. Қозоқ драматурги Ғабит Мусрепов мана шу афсона асосида пьеса яратар экан, уни асл ҳолича сахнага кўчириш йўлидан бормайди. Манбага ижодий ёндошиб, айрим лавҳаларни аниқлаштиради, баъзи характерларни кучайтиради, янги образлар киритади. 1939-йилда ёзилган бу драма турли мамлакатлар театрларида сахналаштирилган, унинг асосида “Муҳаббат дostonи” номли қозоқ бадий фильми ҳам яратилган.

ЮНЕСКО хомийлигида 1995 йил Қирғизистонда “Манас”, 1998 йил Ўзбекистонда “Алпомиш” эпосининг 1000 йиллиги, 2001 йил Озарбойжонда “Китаби Деде Коргут”нинг 1300 йиллиги, 2002 йил Қозоғистонда “Қозы-Қорпеш - Баян-Сулу” эпоси яратилганининг 1500 йиллиги тантана қилиниши миллий меросни ўрганишда янги саҳифа очди. Ўз навбатида мазкур юбилейлар миллий театрларнинг янги ижодий ишларига туртки бўлди.

Бугун Марказий Осиё мустақил мамлакатлари миллий театрлари ўз истикболларини белгиламокда. Ҳозирги глобаллашув даврида минтақа театр санъатининг миллий ўзлигини англаши бош вазифалардандир. Бугунги кун замонавий театр режиссурасида пайдо бўлган Ғарб ва Шарқ мулоқотларини ўрнатиш тенденциялари сахна метафоралари яратишда миллий урф-одатлар, таомиллар, ритуаллар сингари паратеатр шаклларини синтез қилиш йўлига асосланган. Миллий театрларнинг ўзлигини англаши ва жаҳон сахнасида ифода этиши имкониятлар даражасини кенгайтиради, бу борада халқ эпослари муҳим таянч, манба бўлиб хизмат қилади. Мазкур тенденция ўзбек режиссёри Баҳодир Йўлдошев, тожик режиссёрлари Фаррух Қосимов, Борзу Абдураззоков, туркман режиссёри Қақажон Аширов, қирғиз режиссёри Бекбўлат Фармоновлар ижодида ўз аксини топиб, ҳозирги кунда минтақа театр режиссурасида етакчилик қилмокда. Бу тенденция эпос сахнавий талқинлари учун эндиликда биргина Станиславский методи торлик қилаётганлиги, минтақа актёрлик санъати шомонлик унсурлари, медитатив ҳолатга киришлар билан кучайтирилаётганини кўрсатади.

Профессор Холик Кўрўғли, халқ оғзаки ижоди гарчи ўзининг статуси, умумлаштириш даражаси, баёндаги поэтик ва услубий шаклининг алоҳида чархланганлик қиррасига кўра профессионал ижод бўлмаса-да, реал ҳаётни акс эттиришда ўз афзалликларига эга бўлиб, информациянинг специфик тури эканлигини таъкидлаган эди [10.42]. Дарҳақиқат, информациянинг ушбу тури шартлилик ва символикага таяниб, муайян халқнинг руҳиятига чуқур кириб бориш ва баҳолашга имкон беради. Шу билан бирга унда халқнинг этник ва тарихий тафаккури, миллий кадриятлари, изтироб-у кечинмаларини акс эттириш шаклини кузатиш мумкин.

Эпос трансформациялари мудом изланишни, янги йўллар ва шакллар кидиришни талаб этади. Бунга унинг ижодий имкониятлари кенглиги, бадиий бисотининг бойлиги асос бўлади. Шу маънода миллий эпослар муайян ижтимоий давр, адабий йўналиш доирасида қолиб кетмаслиги керак.

Театр воситалари ва унсурларининг асосий қисми Марказий Осиё миллий эпосларида намоён бўлишини назарда тутиб, миллий театрларнинг эпик йўналишига алоҳида эътибор берилиши зарур. Халқ эпосини писанд қилмаслик сахна ижодкорларини миллий театр санъати илдизларини англашдан бебаҳра қилиши мумкин. Эндиликда миллий театр санъати ривожини учун барча услуб ва шакллар қўлланилиши керак. Халқ маънавий меросига ёндошаркан, замонавий миллий театр биргина К.Станиславский методи билан чекланмаслиги, балки Е.Вахтангов, В.Мейерхольд, Б.Брехт, П.Брук, Е.Гроговский сингари жаҳон сахна санъатининг йирик намоёндалари услубий йўналишларидан ҳам бобаҳра бўлиши лозим.

Янги давр театри томошабинга тайёр хулосалар ва аниқ ечимларга эга бўлган асарлардан кўра ўйлашга, фикрлашга, ўз хулосасини чиқаришга ундовчи спектакллар тақдим этмоғи лозим. Мушоҳадага интилиш, фикрлашга ҳаракат қилиш, тафаккур дунёсини

кенгайишига қаратилган спектакллар аҳамияти кечаги театрдан кўра самаралироқ бўлади. Томошабин оммадан индивидуал фикрловчига айланар экан, у ўз навбатида гуруҳ доирасидан чиқиб, алоҳида шахс сифатида шаклланади. Социалистик реализм гуруҳлар, жамоаларни етиштирган бўлса, эпик театр йўналиши фикрлаши, дунёқараши билан бир-биридан тубдан фарқ қилувчи алоҳида шахсларнинг пайдо бўлишига хизмат қилади. Бу эса театрнинг ижтимоий функциясига кўпроқ мувофиқдир. Шу маънода ҳам эндиликда миллий мероснинг улкан аҳамияти тўғри баҳоланмоғи, сахна ижодкорлари томонидан кадр топмоғи муҳим.

Минтақа театрлари эпик йўналишини ривожлантириш қуйидаги муаммоларнинг ҳад этилишига боғлиқ:

Биринчи муаммо. Ўзбек мумтоз адабиётига кўчган халқ эпик дostonлари XX аср давомида социалистик реализм нуқтаи назаридан ўрганилган, талқин этилган, сюжет ва образлар мантиғи ўзгартирилган эди. Эндиликда уларни турли чекловларсиз, ўз ҳолида ўқиш имконияти пайдо бўлди. Шундай экан, ҳозирда мазкур имкониятдан фойдаланиб, асл манбалар асосида янги пьесалар, инсценировкалар яратиш ва сахналаштириш даркор.

Иккинчи муаммо. Сўнгги йилларда афсонавий ва романтик сюжетларни сахнага олиб чиқишда хореографик-пластик услуб ва воситалардан унумли фойдаланиб, янгича талқин эффектига эришиш кўзга ташланмоқда. Бу услубнинг ижобий фазилатини инкор этмаган ҳолда ўткир драматик тўқнашувлар, қаҳрамонлар образлари талқинида актёрларнинг сўз устида ишлашига кам эътибор қаратилаётгани кўзга ташланмоқда. Эпик дostonлар сахнавий талқинларида тўлақонли натижага эришиш кўп жиҳатдан актёр ижрочилигига боғлиқ. Бунинг учун минтақа театр актёрлик санъатида қаҳрамонона-романтик ижро услубини бутун таровати билан тиклаш мақсадга мувофиқ. Аброр Ҳидоятлов (Ўзбекистон), Муродбек Рисқулов (Қирғизистон), Асанали Ашимов (Қозоғистон), Амон Қулмамедов (Туркманистон), Ато Муҳаммаджонов (Тожикистон) каби санъаткорлар ижро услубига хос бўлган қайноқ романтик эҳтирос, хиссиётларнинг очиқ ифодаси, сўз қудратига алоҳида эътибор қайта тикланса миллий театр санъатининг табиий ривожланиши учун зарур пойдевор яратилган бўлур эди. Қаҳрамонона-романтик услубни театрға қайтариш қанчалик муаммовий бўлмасин, шунчалик долзарбдир.

Учинчи муаммо. Узоқ йиллар давомида Марказий Осиё ҳудудида актёр, режиссёр, драматурглар тайёрлаш Тошкент давлат театр ва рассомлик санъати (ҳозирги Ўзбекистон давлат санъат ва маданият) институти зиммасига юклатилган эди. Мазкур институт Марказий Осиё минтақасида ягона бўлиб, мазкур ҳудуддаги барча республикалар учун театр мутахассисларини тайёрлаб берар эди. Ҳозирда бу вазифани минтақанинг барча республикаларида иш олиб бораётган театр институтлари бажармоқда. Этник илдизларимиз, миллий эпосларимиз, тарихий тақдиримиз умумий бўлгани ҳолда, биз бир-биримизнинг тажрибаларимизни ўрганишга эҳтиёжимиз бор. Ҳамонки гап миллий театрларнинг эртанги тақдири ҳақида борар экан, кадрлар тайёрлашда илмий-амалий

алокаларни мустаҳкамлаш, мутахассислар ва қўлланмалар айрибошлаш, ўзаро тажриба алмашиш тизимини йўлга қўйиш зарур.

Тўртинчи муаммо. Шўролар ҳокимияти парчаланиб, унинг тасарруфидаги мамлакатлар ўзининг эртанги тақдири ҳақида ўйлай бошлаганларида, минтақа халқларининг ўзаро бирлашиши зарурлиги ҳис қилиниб, “Наврўз” минтақавий фестивали ташкил этилган эди. Бироқ фестивал бир давра айлангач, ўз ишини тўхтатди ва унинг ўрнида бошқа йирик анжуман йўлга қўйилмади. Уфадаги “Туганлик”, Бишкекдаги “Арт-Ордо”, Алмати, Тошкент халқаро театр фестиваллари мунтазам ишлаш концепцияга эга бўлмаганлиги боис ҳозирги кунда Марказий Осиё театрлари ўртасида боғловчилик қиладиган барқарор восита мавжуд эмас.

Бешинчи муаммо. Бугунги глобаллашув даврида Марказий Осиё халқ эпосларини театр санъатида чуқур ўрганиш бир томондан ўзликни англашга хизмат қилса, иккинчи томондан толерантлик ва бағрикенглик асосида ўзига хос ва мос йўлини топиб, жаҳон сахнасида намоён бўлиш имконини беради. Бу ижодий жараёнда минтақа театрлари Шарқ-Ғарб театр мулоқотлари яратиш ишида воситачилик мавқеига эришишлари даркор. Минтақа театрлари ўз мазмун-моҳиятида комил инсон ҳақидаги юксак туйғулар ва орзу-умидларни жамлаган халқ миллий эпосларини жаҳон миқёсида кенг оммалаштиришдек улғувор вазифани бажармоқлари лозим.

Марказий Осиё туркийзабон халқларининг европача шаклдаги миллий театрлари босиб ўтилган даврда ўзининг улкан тарихини яратди. Бадий анъаналари, тамойилларига эга бўлди, кўплаб ижодий тажрибалар ва ибратли намуналар қўлга киритилди. Аммо шу билан бир қаторда муайян тўсқинликлар ва хатолар натижасида минтақа театрлари миллий салоҳият, қадим юксак маданият ва маънавий қадриятларни етарли даражада ўзлаштира олдилар дейиш қийин. Бугунги глобаллашув даврида ҳам миллий театрларнинг эртанги тақдири борасида саволлар пайдо бўлмоқда. Минтақа миллий театр санъати ўзига хос, бетақрор услуби, йўли, бадийят мезонларини белгилаб олишида муҳим омил ва таянч манба бўлиб хизмат қилувчи етакчи восита - сахнавий эпик йўналишидир. Эндиликда миллий театрлар мазкур йўналишда тўплаган тажрибаларини қайтадан кўриб чиқиб, истиқболли намуналарини миллий ва жаҳон сахна санъатининг илғор мезонлари асосида тараққий эттирмоқлари муҳим бўлади.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Каунакча/References/Фойдаланилган адабиётлар

- Айтматов Ч. Сияющая вершина древнекыргызского духа. В книге «Энциклопедический феномен эпоса «Манас». – Бишкек: «Мурас», 1995. – 472с.
- Рахманов М.Р. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. – Ташкент: Наука, 1981. - 430 с.
- Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980. – Б.152.
- Клюев В. Г. Театрально-эстетические взгляды Брехта. – М.: Наука, 1966. – 183 с.
- Станиславский К.С. Санъат – менинг ҳаётимда. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1965. – Б.246.
- Вахтангов Е. Б. На пути к Турандот. – М.: Зебра-Е, 2010. – 368 с.
- Фрейзер Дж. Фольклор в Ветхом завете. – М.: Политиздат, 1985. 511 с.
- Жирмунский В.М. Введение и изучение эпоса «Манас». В сборнике «Киргизский героический эпос «Манас» – М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. – 378 с.
- «Зухра-Тахир». Газета «Туркменская искра». 1 ноября 1926 года.
- Корогли Х. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. - М.: Наука, 1983. - 240 с.
- Кайдалова О.Н. Традиции и современность. Театральное искусство Средней Азии и Казахстана. - М.: Искусство, 1977. - 296 с.
- Кабдиева С. Развитие фольклорных традиций в современном казахском театре. - Alma-Ata: Oner, 1986 .- 112 p.
- Мирзаев Т. Эпос и сказитель. -Ташкент: Фан,2008.-410 с.
- Қодиров М. Ўзбек театри анъаналари. - Тошкент: Фан, 1976. - Б. 422.
- Қодиров М. Ўзбек халқ томоша санъати. - Тошкент: Ўқитувчи, 1981. - Б. 224.
- Қодиров М. Томоша санъати ўтмишидан лавҳалар. - Тошкент: Фан, 1993. - Б. 205.
- Қодиров М. Ўзбек анъанавий театри. - Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. - Б.468.
- Қодиров М. Томоша санъатлари ўтмишда ва бугун. 1-том. - Тошкент: Mumtoz so`z, 2011. - Б. 528.
- Manas destani ve etkileri uluslararası bilgi soleni. – Ankara: Atatürk kültür merkezi, 1995. – 330 s.
- Ауэзов М. Мысли разных лет. -Алма Ата: Жалин,1961.–542 с.

APPENDIXES

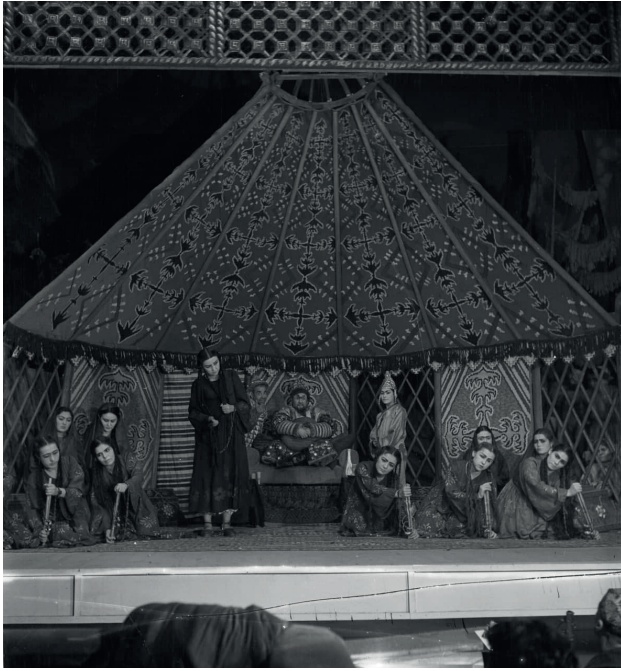


ПАНЦОВЩИЦЫ ВО ДВОРЦЕ ХАНА

Ap. 1. Tahir and Zuhra (1946)



Ap. 2. Tahir and Zuhra (1946)



Ap. 3. Alpamish (1951)



Ap. 4. Alpamish (1951)

