

Рахматуллаева Д.Н.

*проректор по работе с молодежью,
профессор кафедры "Театральной декорации",
доктор искусствоведения*

*Национальный институт художеств и дизайна
им. Камолитдина Бекзода АХ Узбекистана*

УЗБЕКСКИЙ ТЕАТР ПЕРИОДА НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ И ЕГО НАУЧНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Как известно, узбекский театр европейского типа появился и сформировался благодаря усилиям джадидов, давшим толчок национальному возрождению в стране. Джадидизм, вошедший в социальную жизнь Туркестана как культурно-просветительское течение и ставший целью перед собой реформирование старой школы, взялся за ликвидацию религиозного фанатизма, невежества, отсталого образа жизни и экономики и неприглядных видов культуры и духовности, ставших основной преградой на пути формирования социального и национального самосознания. Представители этого движения, принявшие заведение страны к просветительству, очень рано осознали, что учреждения новых школ не будет достаточным для достижения целей, которые они ставили перед собой. Была необходима широкомасштабная работа для достижения их целей. «Одной школы было недостаточно для просвещения. Для этого была нужна осведомлённость о современных мировых событиях, положении и повседневной жизни нации и Родины. Следовательно нужно было зеркало, через которое она могла бы видеть как свои недостатки, так и прелести»¹. Сторонники этого движения из-за этой жизненно важной необходимости обратились к театральному искусству.

¹Қосимов Б., Миллий уйғониш: жасорат, маърифат, фидойилик. - Т.: "Маънавият", 2002, стр. 219.

В результате чего национальное театральное искусство, жившее испокон веков во дворцах и традиционных формах, было подвергнуто очень большим корректировкам. Честно говоря, было ощутимым влияние русских, татарских и азербайджанских театров, часто наведывавшихся в те годы в нашу страну. Но и также следует признать, что в формировании узбекского театра европейского типа заслуги таких сторонников движения джадидизма, как Махмудходжа Бехбуди, Абдулла Авлони и Мунавваркори Абдурашидхонов, были неоценимы. Благодаря их усилиям, в скором времени возник этот вид искусства и связанный с ним новый литературный жанр – драматургия. В течение короткого промежутка времени этот литературный жанр в виде сценического произведения охватил очень большую зрительскую аудиторию.

Как результат стремлений сторонников этого движения появилась на свет первая ласточка узбекской драматургии – драма Махмудходжи Бехбуди «Падаркуш» («Отцеубийца»). Но путь на сцену этого произведения, рассказывающего о невежественном сыне, предававшемся плотским утехам и кутежам и убившем своего отца в своеобразном стиле, оказался очень трудным. Во-первых, причиной этому стало яростное сопротивление царского правительства просвещению местного населения и знанию своих прав, во-вторых, в то время в обществе преобладало невежество из-за неволи. Со слов поэта Тавалло в журнале «Ойна» («Зеркало») «Если кого-то видишь на сцене, то благодаря его храбрости»², не трудно представить условия жизни того времени.

Как видим, не только издание³, но и его постановка были не из простых задач. По признанию автора, «Нет постановщика. Следовательно, нет в Туркестане свободного человека, кто бы работал для народа. Нет

²Тавалло. Равнакул-ислом. Т.: «Фан», 1993 г., стр. 53.

³ Произведение, написанное в 1911 г., было издано только через два года по разрешению Тбилисской цензуры. Надпись на обложке книги «Посвящается Бородинскому сражению и юбилейной дате освобождения России от французского нашествия» доказывает, насколько тяжёлым было издание этой книги.

свободного, кто мог бы выходить на сцену театра и быть шутом (поскольку в Туркестане не отделяют театр от шутовства). Когда найдётся десять смельчаков, готовых взять на себя труд актёра, тогда она может быть сыграна»⁴. Эти язвительные слова Бехбуди были небезосновательны, ибо под влиянием религиозных фанатиков народ игнорировал этот вид искусства. Эти наши слова подтверждает опубликованная статья поэта и одного из ведущих предводителей религии Саидахмада Васли под названием «Шариати исломия» («Исламский шариат»), где он называет театр «харом», т.е. «нечистым» или «запрещенным»⁵. Более того, те, кто управлял народом, тоже опасались просветительской силы театра и старались по мере возможности препятствовать его распространению среди местного населения. Эту нашу мысль подтверждают слова генерал-губернатора Туркестана Н.Р. Куропаткина, записанные в его дневнике в 1916 г.: «Мы 50 лет сдерживали туземцев от прогресса, держали их в дистанции от школ и русской жизни». Борьба с этим невежеством, победа над ним и осуществление мечты ложились грузом на плечи организаторов этого дела. По этой причине была опубликована статья Бехбуди «Теётр надур?» («Что такое театр?») Вопрос выводится даже на название статьи и с первых же строк он описывает его как «поучительный», «дом для наставления» и «воспитание через порицание». В статье театр и его деятельность описывается и оценивается следующими словами: «залы театра являются залами поучительными, а не залами для шутовства. И те, кто в нем играют роли, являются «не игроками или шутами», а актёрами и учителями нравов. Прогрессивное человечество относит актёров к аристократам и представителям высших классов. В частности, достоинство тех, кто работает актёром не ради собственной выгоды, а ради школы и своей нации, вдвое выше»⁶. Подобные разъяснения дают представления о

⁴БехбудийМаҳмудхўжа // "Ойна", 1913 г., №5

⁵СаидахмадВаслий, Шариатиисломия // «СадойиФаргона», 12 ноября 1914 г., №83.

⁶Бехбудий М., Теётрнадур? // "Ойна", 1914, №29

том, насколько условия были тяжёлыми, а также какие препятствия приходилось преодолевать джадидам.

Издание произведения дало толчок рождению узбекского театра в новом формате в полном смысле этого слова. В том же году, благодаря личным усилиям Бехбуди в Самарканде и под руководством Мунавваракори и Абдуллы Авлони в Ташкенте приступили к постановке⁷ данного произведения. Сценический успех произведения и его популярность у зрителей означало то, что традиционные узбекские уличные представления начали уступать своё место новому театру европейского типа.

Если обратить внимание на репертуары театров того времени, то можно увидеть жанровое разнообразие драматургии в них. Честно говоря, удивляет наличие пьес почти во всех жанрах драматургии среди написанных произведений, хотя национальная драматургия тогда ещё делала только первые шаги. Это ещё раз доказывает, что джадида-просветители обладали не только практическими и теоретическими знаниями по драматургии и её жанрам. Своеобразные взгляды о жанрах драматургии ещё в статье Бехбуди «Что такое театр?» подтверждает нашу мысль: «Произведения, ставящиеся на сценах театров: трагедия, комедия и драма изображают какое-то печальное, смешное и скандальное событие соответственно и показывают зрителю»⁸.

Тематический круг драматических произведений, созданных в этот период, был довольно-таки широк и среди них можно было найти произведения не только на современную, но и историческую тематику. Сторонники этого движения придерживались мнения о том, что нация может вмешиваться в обсуждение социально-экономических вопросов наравне с другими народами только тогда, когда она осознает себя как

⁷ Спектакль «Падаркуш» («Отцеубийца») был показан 15 января 1914 г. в новой части города Самарканда, а 27 февраля 1914 г. – в Колизее (нынешнее здание торговой биржи) труппой «Гурон», организованной в г. Ташкенте.

⁸ Бехбудий М., Теётрадур? // «Ойна», 1914, №29.

нацию. Разумеется, нельзя считать все произведения, созданные в этот период, идейно и художественно безукоризненными. Но следует признать и другое: в произведениях, созданных тогда возник ряд художественных стилей, оказавших положительное влияние на дальнейшее развитие драматургии.

Сторонники джадидо-просветительского движения увидели в театре своего рода трибуну и стремились использовать данный вид искусства в качестве маяка, указывающего пути решения проблем в социально-политической и культурной жизни нашего народа. По этой причине в первоначальных сценических произведениях авторы выводили на передний план причины развития и отсталости и призывали народ смотреть на свой образ жизни с критической точки зрения. Это показывает, что узбекский театр начала XX века выбрал с первых же шагов демократическое направление как основу для своей деятельности. Театральное искусство также выдвигало идею проведения коренных реформ в бытии народа, образе жизни людей и системе просвещения и старалось отображать все это в представлениях различных форм и стилей. А это имело очень большое социальное значение. Было бы целесообразным здесь привести один пример о том, насколько была велика роль джадидов в развитии национального театра. До 1920 г. благодаря усилиям большинства сторонников этого движения были образованы свыше 60 любительских трупп⁹ в одном Ташкенте, и их основная деятельность была подчинена осуществлению идей, выдвигаемых представителями данного направления. Если принять во внимание то, что репертуары этих трупп в основном состояли из произведений, написанных джадидами-просветителями и из их переводов, то можно увидеть, насколько был весом вклад, внесённый этим движением.

⁹Ахмедов С., Театр вамагбуот, Афтореферат соискателя учёной степени кандидата искусствоведения, Т., 1998.

Таким образом, движением джадидов было основано театральное искусство, сыгравшее важную роль в судьбе нации. Несмотря на то, что история деятельности театра джадидов охватывает период менее 20 лет, она была очень плодотворной. Правда, его развитие не было гладким. Наблюдались как подъёмы, так и спады.

Тут возникает необходимость периодизации истории театрального искусства данного периода исходя из сути его процесса. В общем, способ периодизации Ш.Ризаева¹⁰, который назвал промежуток времени с 1911 по 1929 периодом формирования и развития джадидской драматургии, можно применить и к театру джадидов. Таким образом, этапы развития узбекского сценического искусства можно условно разделить на 3 части:

1. Первоначальный период формирования охватывает с 1911 по 1916 гг. Этот период охватывает появление драматических произведений и поиски первоначальных театральных трупп на пути к постановкам и характеризуется, в основном, продвижением просветительских идей.
2. Второй период является периодом подъёма и охватывает промежуток времени с 1917 по 1924 гг. В этот период драматургия вышла на ведущую позицию среди литературных жанров, тем самым способствовала возникновению оживлённой театральной деятельности. Исходя из социально-политической ситуации тех лет, движение джадидов стало обретать черты политического движения, в результате чего задачи, стоявшие перед движением, изменились и идея объединения народа стала отражаться в театральном искусстве тоже. В итоге произведения, посвящённые политическим и просветительским вопросам и выражающие интересы местного населения региона и призывающие людей к просвещению, стали появляться в репертуарах театров.

¹⁰Қаранг: Ш.Ризаев. Жаид драмаси. Издательско-полиграфический концерн «Шарк», Т.: 1997, стр. 110.

3. Третий период охватывает 1925-1929 гг. и характеризуется некоторым пессимизмом, проникновением коммунистической идеологии в сценическое искусство и упадком джадидских идей под её влиянием.

До сих пор вышел ряд исследовательских работ, посвящённых месту и роли этого движения в истории сценического искусства, которое занимало важное место в истории нации и её духовном развитии и внесло достойный вклад в узбекскую драматургию и в появление и формирование сценического искусства. Объективно говоря, в научных трудах, созданных в советское время их исторические заслуги умалялись и закрывались глаза на произведения, созданные до 1917 г. Дата возникновения нового узбекского театра связывалась с октябрьской революцией. Следовательно, в научных трудах советского времени значение сценических произведений, созданных в промежутке времени с 1911 г до октябрьской революции, принижалось или вообще игнорировалось. В общем, отношения к сторонникам джадидизма и их художественному творчеству в корне отличаются друг от друга в разных периодах прошедшего века. В этом отношении историю исследования театра джадидов можно разделить условно на 4 этапа:

1. произведения, увидевшие свет, когда движение джадидов и его представители вели свою деятельность;

2. период с 1938 г по 1956 г. Период, начавшийся со дня гибели сторонников движения из-за репрессий, то есть с 4 октября 1938 г. до XX съезда бывшей компартии;

3. период с 1956 г. до пленума компартии 1985 г., ставшего предтечей перестройки и гласности;

4. период со времён перестройки до настоящего времени.

Источники, связанные с историей театра джадидов и опубликованные в прошлом, можно разделить на несколько групп, исходя из их целей и характера:

а) труды аналитического, ознакомительно-агитационного и рецензионного характера, созданные в связи с сценической постановкой произведений, написанных представителями сторонников джадидизма;

б) труды, в которых исследуются драматическое произведение, его сценические свойства и их общие проблемы и произведения сторонников джадидизма приводятся в качестве примера;

в) научные труды, непосредственно посвящённые некоторым сторонникам движения джадидов;

г) исследования, связанные деятельности отдельных театров и их сотрудников.

В прошедшие годы отношение к объектам исследования было разным по многим объективным и субъективным причинам. В частности, в литературе советского периода их часто критиковали, а в последние десятилетия у них стали искать положительные качества. Не осуждая ситуаций, возникавших из-за трудных времён, следует отметить, что нынешней задачей является дать объективную оценку деятельности движения, поскольку театр джадидов помимо качеств, достойных похвалы, имел и определённые слабые стороны. Как писал Абдулла Кадири, «Естественно, что каждое начинание имеет множество недостатков. Они будут устранены, а работа будет совершенствоваться по мере того, как только появятся профессионалы своего дела».

Если ограничиться анализом спектаклей, поставленных на основе произведений джадидов при определении место движения в сценическом искусстве, то будет трудным представить заслуг этого движения в полном объёме. Исследование произведений представителей этого движения в увязке с их социальной деятельностью и требованиями ведущей идеологии позволит получить полное представление об их месте в сценическом искусстве. Очередной задачей является полномасштабное изучение деятельности театра джадидов. Перед нами стоит задача не ограничиваться

только ведущими коллективами и их представителями, но и восстановить имена преданных своему делу, но несправедливо забытых деятелей и внести ясность в их место в истории.

Считаем необходимым обратить внимание на следующие вопросы при исследовании театра джадидов:

- исследование жанрового разнообразия джадидской драматургии путём сравнительно-сопоставительного анализа;
- поэтика театра джадидов, в частности, жанровый характер драматических произведений и их отражения на сцене;
- вопросы пространства и времени в сценических произведениях;
- своеобразие поэтики художественного изображения в спектаклях;
- язык и стиль.

Такой подход может позволить переоценить историю сценического искусства, а также привести к новым выводам и правилам для создания её теории и облика определённого театрального коллектива и художественного мира его создателя.

Объективная оценка истории послужит хорошим фундаментом для будущих научных исследований.