

Impact Factor:

ISRA (India) = 6.317
ISI (Dubai, UAE) = 1.582
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИИ (Russia) = 3.939
ESJI (KZ) = 9.035
SJIF (Morocco) = 7.184

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

SOI: [1.1/TAS](https://doi.org/10.15863/TAS) DOI: [10.15863/TAS](https://doi.org/10.15863/TAS)

International Scientific Journal Theoretical & Applied Science

p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online)

Year: 2022 Issue: 01 Volume: 105

Published: 30.01.2022 <http://T-Science.org>

QR – Issue



QR – Article



Sarvinoz Mukhsinovna Kadirova

The Uzbekistan State Institute of Arts and Culture
Professor, Doctor of art
Republic of Uzbekistan, Tashkent
sarvinoz.kadirova1@gmail.com

Dilafuz Mukhsinovna Kadirova

the magazine «San'at»
Editor-in-chief Doctor of Arts
Republic of Uzbekistan, Tashkent
afuz75@gmail.com

«GOLDEN WALL» OF THE NATIONAL THEATER OF UZBEKISTAN

Abstract: The article deals with one performance of the Uzbek theater, which has become the standard of directing and acting art of the National Theater.

Key words: theater, playwright, oral drama, spectacular art, stage, actor, director, stage embodiment, comedy, repertoire.

Language: Russian

Citation: Kadirova, S. M., & Kadirova, D. M. (2022). «Golden Wall» of the National Theater of Uzbekistan. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 01 (105), 717-721.

Soi: <http://s-o-i.org/1.1/TAS-01-105-49> **Doi:**  <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2022.01.105.49>

Scopus ASCC: 1200.

«ЗОЛОТАЯ СТЕНА» НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА УЗБЕКИСТАНА

Аннотация: В статье речь идет об одном спектакле узбекского театра, который стал эталоном режиссёрского и актёрского искусства Национального театра.

Ключевые слова: театр, драматург, устная драматургия, зрелищное искусство, сцена, актёр, режиссёр, сценическое воплощение, комедия, репертуар.

Введение

Жанр это определенное отношение драматурга к жизни, инструмент, позволяющий драматургу воплотить жизненный материал в нужном ему ракурсе, исходя при этом из собственного опыта, мировоззрения. В.Фролов писал: «Жанр прежде всего «содержательная форма», помогающая драматургу под определенным углом зрения (ракурс) изобразить жизнь, выявить в ней существенно важное, поэтому это активно действующая форма, проявляющая свое влияние на структуру произведения, которую следует понимать как смысловой фактор, архитектурно выстраивающий материал» [1, с.12.].

Жанры всегда в непрерывном движении и постоянном обновлении. В каждую эпоху исходя из эстетических потребностей общества, происходили изменения в жанрах драматургии. Процесс сближения, слияния и образования новых жанровых форм не только на основе основных жанров, но и путем заимствования структурных элементов из других видов искусств усилился и в драматургии. Но несмотря на смещение и расширение жанров в рамках одного рода, основные жанры не теряют своего определенного лица, они лишь видоизменяются, обновляются. По этому поводу М.Бахтин пишет: «Литературный жанр по своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются не

Impact Factor:

ISRA (India) = 6.317
ISI (Dubai, UAE) = 1.582
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИЦ (Russia) = 3.939
ESJI (KZ) = 9.035
SJIF (Morocco) = 7.184

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

умирающие элементы архаики. Правда, это архаика в нем только благодаря постоянному ее обновлению, так сказать, осовременению. Жанр всегда тот и не тот, всегда и стар, и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика... Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [2, с.141-142.].

Сказанное в полной мере относится и к жанрам драматического рода. Пьеса никогда не замыкается строго в одном жанре. Нет комедийных произведений, в которых не было бы места, вполне пригодных для «серьезного» жанра.

В узбекском комедийном искусстве наибольшее развитие из комедийных форм получила бытовая комедия. Это «Золотая стена» Э.Вахидова, «Бунт невесток», «Жених» Саид Ахмада, «Семейный секрет» И.Султанова и ряд других. В этих комедиях, посвященных проблемам семейного быта, драматурги и театры выходят за его пределы, поднимая немаловажные социальные и нравственные проблемы современности. И хотя решающее средство в этих пьесах – юмор, в них вместе с тем, можно увидеть и элементы сатиры, лирики, иногда – острый драматизм.

Эту мысль можно проиллюстрировать комедией Э.Вахидова «Золотая стена» и ее сценическим воплощением. «Э.Вахидов в комедии мастерски раскрывает образы и биографии человека, ставя его в нестандартное положение и обстоятельства, привлекая выразительные средства комедийного жанра».[3. с.17.]. Примечательно, что спектакль в Узбекском академическом театре драмы им. Хамзы (ныне Узбекский Национальный академический драматический театр) было поставлено в 1970 году. Успех сопутствовал комедии и во многих областных театрах Узбекистана. Но в академическом драматическом театре это прозвучало по-особенному. Причин тому множество: в первую очередь, интересный сюжет произведения, хорошая проработка главных героев, богатый, яркий художественный язык, а также тщательная театральная интерпретация и правильная манера исполнения. Но, главное на наш взгляд, что и автор и театр во главе с режиссёром - постановщиком Т.Ходжаевым стремились к сочетанию бытового с социальным. И в пьесе, и в спектакле юмор зачастую перемежается с сатирическими и лирическими мотивами.

Соседи, старые друзья Мумин и Абдусалом хотят породниться. Сын Мумина хочет жениться на дочери Абдусалома. Соседей разделяет старый, разваливающийся глиняный забор. Старики, обдумав, решают снести его. Под забором оказался кувшин с золотыми монетами. С этого все и начинается. Завязка – нова для узбекской драматургии, хотя она, беря начало еще в комедии Плавта «Клад», многократно повторяется в истории мирового комедийного искусства. Но клад у Э.Вахидова и театра лишь повод для выявления внутренней сущности основных действующих лиц. Казалось бы, клад должен был помочь успешно провести свадьбу. А вместо этого золото посеяло вражду между старыми друзьями, выявило и усилило плохие черты их характера. Так вместо глиняного забора между ними выросла «золотая стена».

Поначалу конфликт носит бытовой характер. Мумин и Абдусалом, живущие рядом более сорока лет, никак не договорятся о свадьбе детей. Жадный Абдусалом требует от Мумина большой калым. Мумин разгневан, но вынужден сдерживать себя – ведь его единственный сын любит соседскую дочь Дилором. Вдруг найден клад! И бытовой конфликт постепенно перерастает в конфликт социальный, развенчивающий частнособственническую психологию людей. Драматург стремится показать, к чему может привести богатство, приобретенное нечестным путем, как алчность, жадность может развратить и хороших людей, с неустойчивым характером. Естественно, драматург, а вслед за ним и театр не ограничиваются юмором в обличении частнособственнической психологии, в разоблачения мошенника они используют средства сатиры.

70-е годы прошлого столетия предзнаменовались для узбекского театра периодом потерь и приобретений. Ушли из жизни, закончили свою творческую деятельность великие сценические режиссёры Т.Ходжаев и А.Гинзбург, приступили к работе молодые, наполненные новыми идеями режиссёры. «Особенности творческого развития театра в семидесятые годы характеризуются, прежде всего усилением взаимодействия между сложившимися традициями и поисками новых средств выразительности в режиссуре и актерском искусстве, - справедливо пишет И.Мухтаров. - Прочность репутации театра имени Хамзы, как цитадели узбекского театрального искусства, в тот период подверглась двойному испытанию. С одной стороны, наметился зрительский отток из театра, стимулированный растущей популярностью кинематографа и телевидения, с другой – вызревало осознание необходимости провести, своего рода, «инвентаризацию» тех

Impact Factor:

ISRA (India) = 6.317
ISI (Dubai, UAE) = 1.582
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИЦ (Russia) = 3.939
ESJI (KZ) = 9.035
SJIF (Morocco) = 7.184

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

традиций, на которых покоилась репутация театра» [4, с.78-79].

Э.Вахидов посвятил пьесу замечательному комедийному актеру Г.Агзамову, специально для него написав роль Мумина. Драматург безусловно учитывал своеобразие дарования актера, умеющего твердо опираясь на быт, подняться до социального обобщения. Благодаря этому Мумин в спектакле получился центральной фигурой, связующей все сюжетные линии воедино. Когда открывается занавес, перед нами – заборы дворов сапожника Абдусалома и сторожа магазина Мумина. Забор Абдусалома из глины, где висят пара обуви, а Мумина – из дощечек от ящичной тары из магазина с надписями «чай», «карамель». Так режиссёр (с помощью художника М.Ишанходжаева) намекает на профессию и характер соседей.

«Немало комедий поставил Т.Ходжаев на сцене театра имени Хамзы. Однако самобытный спектакль получался тогда, когда в пьесе была близкая ему тема – тема человека, формирование его душевной красоты и нравственности в острой борьбе с тем, что отживает, но пока бытует в новой жизни» [5, с.139-140.]. Эту тему и разрабатывает Т.Ходжаев в «Золотой стене», отводя главное внимание образам Мумина и Абдусалома. Соседи попали в экстремальную ситуацию. Каждый человек, найдя клад, может растеряться. Режиссёра интересует состояние людей в подобной ситуации и через отношения Мумина и Абдусалома к золоту он выявляет их подлинное нутро. «Как это присуще для предыдущих спектаклей режиссера, в этом спектакле сохраняются национальная идентичность, уникальные черты характера нашего народа. Сюжет спектакля развивается в сочетании юмора с лирикой и сатирой, что всегда была свойственно актерскому искусству». [6, с.69.].

Зритель видит впервые Мумина – Г.Агзамова, когда тот, раздраженный выходит из дома Абдусалома. С виду человек простой, лет шестидесяти, много видевший в жизни, участник войны. Г.Агзамов создавая образ, подчеркивал одну его черту – честность. Борьба за честность и порядочность наложила отпечаток на его характер – он вспыльчив. Клад стал испытанием совести героя. Всю жизнь Мумин жил честным трудом, никогда и не мечтал о таком богатстве. Его характеру чуждо стяжательство. Найдя золото, он теряет душевный покой, становится нелюдимым, еще более раздражительным. Мучается от того что поддался соблазну, получил часть золота. Актёр играя Мумина, стремился открыть эти противоречия, глубокие душевные переживания героя. Он умело перевоплощается, передавая и состояние и характер Мумина. Порой невозможно отделить актера от его героя.

Зритель видит как в ходе событий Мумин Г.Агзамов под действием злополучного клада вкорне меняется, буквально на глазах стареет. Актер с блеском показывает как Мумин теряет золото. Это сцена в полном смысле слова – находка актера. Режиссёр Т.Ходжаев определил лишь задачу (надо надежно спрятать золото), остальное предоставил воображению актера.

Мумин – Г.Агзамов в смятении, он не знает куда спрятать золото. По всему двору он судорожно ищет место для мешочка с золотыми монетами, озирается по сторонам, боится каждого звука, шороха. Вот он хочет спрятать золото под скатертью – заметно, под кирпичем – опять не то. Ищет щель или дыру в стене, не находит. Наконец, металл положен за портрет Мумина в молодости, а в это время, как на зло приходит махаллинский аксакал, чтобы справиться о его здоровье, оказать материальную помощь. Мумин буквально невменяем, он весь поглощен кладом, то и дело смотрит на свой портрет, вызывая тем самым подозрения у гостя, держит его подаль халата, чтобы он не смог двигаться. Наконец, аксакал ушел. Мумин – Г.Агзамов, оглядываясь достает мешочек из-за портрета, перекладывает его с места на место, в конце - концов кладет под подушку и под колыбельную мелодию засыпает. Сцена сделана мастерски. Актер наполненностью внутренней жизни своего героя все время приковывает к себе внимание зрителя.

Если актер - творец, он не просто передает текст роли, а выступает соавтором образа, дополняя, обогащая, богаче истолковывая его. Так и Гани Агзамов – стал соавтором драматурга. Исходя из особенностей пьесы и требований жанра комедии, опираясь на свой жизненный и актерский опыт, он обогатил образ Мумина, сделал его жизненно достоверным и сложным. Сложность – в отношении Мумина к золоту. В пьесе это отчетливо не показано. В спектакле главный герой далек от стяжательства, но слаб духом, несколько наивен. Мумина – Г.Агзамова мучает совесть, он хочет избавиться от непрошенного клада, да не может. Оберегает его – ни себе, ни другому – таково его психологическое состояние. Умом понимает, что золото нужно сдать государству, но и хочется немножко оставить и себе. Хочет, но не решается сделать ни то, ни другое. Актёр показывает отчаяние, страдание своего героя на этой почве. Наконец, Мумин – Г.Агзамов решает посоветоваться с детьми, женой, но они не понимают его, слова о золоте воспринимают как бред, помешательство. К тому же, в мешочке вместо золота оказываются камешки (мешочек подменил милиционер, когда он спал) и состояние Мумина теперь кажется членам его семьи поистине помешательством. Мумин – Г.Агзамов в смятении. Он быстро собирает камешки, пробует зубами, приговаривая

Impact Factor:

ISRA (India) = 6.317
ISI (Dubai, UAE) = 1.582
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИЦ (Russia) = 3.939
ESJI (KZ) = 9.035
SJIF (Morocco) = 7.184

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

тонким хриплым голосом: «золото... золото...». Убедившись, что это не золото, а действительно камни, Мумин – Г.Агзамов окончательно теряет душевное равновесие, дрожит. Теперь он боится чтобы золото не попало в руки мошенников, таких, как ювелир Саидмалик. Кульминацией исполнения Мумина - Г.Агзамова в спектакле является именно эта сцена.

Актёр, как и драматург, не идеализирует Мумина, который до определенного момента, находясь под влиянием частнособственнической психологии, скрывал золото. Но упор делается на том, что в сути Мумин честный и порядочный человек. Все прояснилось, Мумин оправдан. В конце спектакля Мумин – Г.Агзамов не желает даже взять в руки золото, он дотрагивается до него...подолом своего чапана.

Если не брать в счет тот единственный момент, когда Мумин Г.Агзамова в экстазе пляшет твист, актер, создавая образ, шел от психологической разработки состояния героя, лишь иногда прибегая к гротеску, широко используя при этом разнообразные элементы мимики и пантомимы. Каждая деталь, каждое движение, найденные актером, помогают раскрытию внутреннего мира Мумина. Актёр психологически тонко, обстоятельно и серьезно продумал и ярко воплотил всю линию действия героя. Как видим, состояние Мумина - Г.Агзамова порою бывает остро драматическим и даже трагическим. Актёр, трактуя образ многопланово, вызывает у зрителя не только смех, но и чувство соучастия и сострадания.

Следует отметить, что сколько бы ни длился этот спектакль, образ Мумина невозможно было представить без Г.Агзамова. Во всех персонажах актеры сменялись один за другим, но Г.Агзамов постоянно интерпретировал этот образ, всегда находил в спектакле новые аспекты и ситуации. Контрастно образу Мумина подан образ его жены Хуринисо. В исполнении С.Каримовой, а затем И.Болтаевой – это крупная женщина с зычным голосом, подчеркивающим ее глухоту. В остромоментной ситуации хрупкий Мумин - Г.Агзамов прятался за нее. Исполнители сочно преподносили сцены Мумина и Хуринисо, когда глухая жена не слышит супруга, переспрашивает его или понимает не верно, а Мумин очень сердится и злится.

Как в пьесе, так и в спектакле бросается в глаза эффективное применение средств выразительности узбекского традиционного театра масхарабозов и кизикчи. Это контрастное изображение Мумина и его жены, спор Мумина и Абдусалома, во многом напоминающий выступление острословов, пантомимическая сцена, в которой Мумин пытается прятать мешочек с золотом, вся линия взаимоотношений Мумина и Абдусалома позволившая актерам

широко импровизировать. «...Оба исполнителя заново открыли главных героев в своих интерпретациях, обнаружив невероятные масштабы, поведения и ситуации. Скорее, они придают им совершенство. Спектакль получился веселым, зрелищным, благодаря изобретательности режиссера и исполнителей главных ролей» [7, с.18.].

Больше сатиры, чем юмора в образе Абдусалома, созданном А.Турдыевым, а затем Т.Хонтурсевым. В ярких красках обрисованы алчность, тщеславие этого человека, в глубине души мечтающего о богатстве. И когда в его руки попадает золото, в нем просыпаются частнособственнические инстинкты. Он не колеблется и остро не переживает, как его друг Мумин. Наоборот, не очень задумываясь над последствиями, меняет золото на деньги у мошенника Саидмалика и щедро расходует их, молниеносно став рабом вещей, мещанином. Его трудно узнать – одет как бай – богатый чапан, хромовые сапоги – высокомерен. Желает выдать дочь за Киличбека и породниться с богатыми людьми. Ради золота Абдусалом – А.Турдыев клеветает на своего друга, объявив его сумашедшим, помогая тем самым мошеннику Саидмалику.

Но золото не приносит Абдусалома счастья. Люди отвараживаются от него, единственная дочь уходит из дома. Поступок любимой дочери заставляет Абдусалома задуматься. Он старался для нее, а она бросила все и ушла. Как же могло случиться, что такая умная, послушная девушка оставила отца? Не трудно понять: Абдусалом воспитывал дочь на честно заработанном хлебе, дал ей образование и она, увидев перерождение отца в мещанина вынуждена была уйти из дома.

И этот человек в конце спектакля проявил не присущую ему смелость, всю вину взял на себя и полностью оправдал Мумина. Однако перелом в характере Абдусалома, который очевидно подготовлен столкновением его внутренних противоречий, не получил должного раскрытия ни в пьесе, ни в спектакле. В спектакле весь драматический процесс в душе Абдусалома, происходивший в связи с уходом из дома единственной дочери и причененной им боли своему другу Мумину остался за кулисами, зритель увидел лишь результат. Спектакль завершается тем, что Мумин и Абдусалом просят прощения у зрителя за свои преступления.

Интересно задуман образ Киличбека. Представляя этот образ (на самом деле Анвара Максудова) драматург и театр вводят в действие элемент детектива. Он стал и в пьесе, и в спектакле естественным элементом сюжета и сценического действия, а не каким-то сверхъестественным лицом, выносящим по воле драматурга приговор над злодеями, что имеет место в некоторых

Impact Factor:

ISRA (India) = 6.317
ISI (Dubai, UAE) = 1.582
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 3.939
ESJI (KZ) = 9.035
SJIF (Morocco) = 7.184

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

комедиях, посвященных нравственно - этической теме. Первым эту роль удачно сыграл А.Юнусов, но затем долгие годы с неизменным успехом исполнял Э.Камилов. «Киличбек – Э.Камилов предстаёт то в облике пьяницы, подручного Саидмалика, ради выпивки готового целовать ноги «шефа», то как вор, то как комментатор хода событий, оставаясь при всем этом загадкой для зрителя. Только к концу спектакля зритель открывает в нем следователя, защитника закона. Все действия Киличбека направлены на то, чтобы поймать преступника с поличным. Видно, Э.Камилов глубоко вник в суть образа, сумел оживить своего героя реальными деталями, взятыми прямо из жизни [8].

Как видно Т.Ходжаев углубленно и увлеченно работал с актерами, пытаясь выявить своеобразие каждого исполнителя. «В своей последней работе Т.Ходжаев напомнил о любви зрителей к сочному юмору, а актеров – к ярким комедийным характерам» [9, с.79.]. В «Золотой стене» выступили актеры разной творческой направленности. Г.Агзамов, А.Турдыев, С.Каримова, Т.Хонтураев, И.Болтаева – актеры одного поколения и крепко связаны с традициями народного исполнительского искусства. Режиссер

- постановщик в процессе подготовки спектакля требовал от актеров глубокого проникновения в смысл, в подтекст каждого слова. Как всегда, «наряду с пластической партитурой спектакля, он обращал внимание на разработку речевой партитуры» [10, с.143.]. В сценическом решении любой пьесы, в определении ее жанровой формы Т.Ходжаев глубоко опирался на драматургический материал, внимательно и уважительно относясь к идее и художественно-жанровому посланию писателя. Он требовал и от актеров глубокого проникновения в идейно-художественную суть пьесы. Тем же путем он шел и в «Золотой стене».

Заключение

«Золотая стена» стала эталоном Национального театра. Ведь на этом спектакле выросло несколько поколений актеров и прославились, несколько поколений зрителей были вдохновлены и получили удовольствия. Спектакль выполнил свои духовно-просветительские функции.

References:

1. Frolov, V. (1979). *Destinies of genres of drama*. (p.12). Moscow: Soviet writer.
2. Bakhtin, M. (1963). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. (pp.141-142). Moscow: Soviet writer.
3. Tursunov, T. (2009). *History of the Uzbek theater of the XX century. Second book (1960-2007)*. (p.17). Tashkent.
4. Mukhtarov, I. (2014). *Uzbek theater. Pages of history and modernity*. (pp.78-79). Tashkent.
5. Zakhidova, N. (1980). *Tashkhoja Khodjaev*. (pp.139-140). Tashkent: publishing house of literature and arts im. G.Gulyama.
6. Rakhmonov, M., Tulahojaeva, M., & Mukhtorov, I. (2003). *History of the Uzbek national academic drama theater*. (p.69). Toshkent.
7. Tursunov, T. (2009). *History of the Uzbek theater of the XX century. Second book (1960-2007)*. (p.18). Tashkent.
8. Rakhimov, A., & Madgaziev, M. (1971). *The collapse of the golden barrier*. Fergana Pravda, 1971, August 7.
9. Mukhtarov, I. (2014). *Uzbek theater. Pages of history and modernity*. (p.79). Tashkent.
10. Zakhidova, N. (n.d.). *The same source*. (p.143).