

УДК 812

DOI 10.58649/1694-8033-2025-1(121)-134-139

УМАРОВ М.

Ўзбекистандын мамлекеттик искусство жана маданият институту

УМАРОВ М.

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

UMAROV M.

State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

САМАРКАНДДЫК ЖАДИДТЕРДИН АРАКЕТИ

ДЕЙСТВИЕ САМАРКАНДСКИХ ДЖАДИДОВ

THE ACTION OF THE SAMARKAND JADIDS

Кыскача мүнөздөмө: Макалада Самарканддык жадиддердин Россия империясынын Түркстан аймагы баш ийдирилгенден кийинки агартуу кыймылы талдоого алынган. Самарканддык жадиддердин элдик аң-сезимди ойготууга кошкон салымы каралат. Самаркандда жүргүзүлгөн биринчи театралдык спектаклдер талданат.

Аннотация: В статье дан анализ просветительского движения самаркандских джадидов после подчинения Туркестанского края Российской империи в конце XIX века. Рассматривается вклад самаркандских джадидов в пробуждение народного сознания. Анализируются первые театральные постановки, осуществлённые в Самарканде.

Abstract: The article analyzes the enlightenment movement of Samarkand jadids after the submission of the Turkestan region to the Russian Empire in the late XIX century. The contribution of Samarkand jadids to the awakening of people's consciousness is considered. The first theatrical performances carried out in Samarkand are analyzed.

Негизги сөздөр: жадиддер; басма; идея; театр; улуттук трагедия.

Ключевые слова: джади́ды; печать; идея; театр; национальная трагедия.

Keywords: jadids; press; idea; national tragedy.

После подчинения Туркестанского края Российской империи в 1853-1885 годах, джади́ды, осознав вызовы времени, пришли к выводу, что отсутствие идеи – это фактор, ослабляющий нацию, ведущий к застою и упадку. Поводом для этого послужило распространение крымским татаринцом Исмаилом Гасприали идеи джадидизма – стремления к обновлению – в Туркестанский край. Так, одну из своих статей в газете «Таржимон» («Переводчик») в 1895 году он озаглавил «Идея». В статье утверждалось: «В основе всех великих событий жизни лежит та или иная идея. Самые великие открытия начинаются с идеи, как с плана осуществления мечты». Эта теоретическая основа прочно

укоренилась и в сердцах самаркандских джадидов [6, 88 с].

К 1911 году, после хаджа, открывшего ему мир, самаркандец Махмудходжа Бехбуди, осознав необходимость реформ в школах и медресе, пришёл к пониманию, что национальный театр нового формата может стать важным инструментом для донесения идей джадидов до народа через национальную прессу. Он пришёл к выводу, что идеи джадидов можно выразить в сценических произведениях, написанных для постановки, и что необходимо показать народу его собственное положение. Бехбуди решил, что если драматург способен выразить необходимые своему народу истины в особом письменном стиле, то это можно превратить в

спектакль. Он начал искать тему, которая бы послужила толчком к пробуждению нации и её самоосознанию. Он пришёл к выводу, что необходимы драматические произведения, отражающие особенности национальных обычаев, традиций, социального уклада, устоявшегося образа жизни, вероисповедания, межпоколенческой нравственной преемственности народа, живущего на территории Самарканда, а также отражающие те пороки, которые препятствуют его развитию, и взгляды, обусловленные его временем.

Взгляды Бехбуди охватывают отношение народа к бытию, внимание к природе, вовлечённость в общественные процессы, размышления, связанные с социальной средой и политикой, а также мечты и стремления нации, её устремлённость в будущее, характер и облик каждого человека, манеры поведения, сформировавшиеся в определённой среде. Особенно важными становятся следующие вопросы: как жили предки, о чём думали матери, чем заняты мысли детей, к чему стремятся окружающие, сформировались ли у людей такие чувства, как различение дозволенного и запретного, честь и достоинство, гордость, семейные и родственные узы, отношения с соседями, ощущение махалли как малой родины. Он осознаёт, что поиск ответов на эти вопросы средствами национальной драматургии стал насущной необходимостью, продиктованной временем.

Самаркандские джаиды под руководством Бехбуди, после реформирования школ и медресе, а также после создания национальной прессы для пропаганды своих идей, решили «поставить перед народом зеркало», чтобы он мог увидеть собственное положение. Этим «зеркалом» стал национальный театр нового формата – художественный по форме, основанный на письменной драматургии, с назидательным содержанием. Бесконечные изменения начала XX века, требования общественного устройства, ужасы войны, а также своеобразные научные и технические

новшества подготовили почву для появления национального театра в европейском стиле и его признания наряду с другими театрами с устоявшейся практикой. В 1914 году Бехбуди начал издавать журнал «Ойина» («Зеркало»), в котором он стремился объяснить происходящие резкие перемены. Журнал подчёркивал сложную социально-политическую ситуацию в Туркестанском крае, выражал тревогу джаидов за будущее своей страны и пропагандировал необходимость создания национального театра, который бы показывал народу его собственное состояние через сценическое искусство. В результате в Самарканде, Ташкенте и Коканде стали формироваться национальные театральные труппы, и число обществ, поддерживавших их, увеличивалось.

В результате целенаправленной деятельности джаидов начали возникать общества, объединявшие просветителей, такие как «Турон», «Ғайрат» («Рвение»), «Қатъият» («Решимость»), «Бирлик» («Единство»), «Турк ўчоғи» («Тюркский очаг»), «Тарбияти ул-афтол» («Воспитание детей») и др. Эти общества всесторонне содействовали джаидскому движению. Благодаря их деятельности представители интеллигенции стали поддерживать целый ряд новшеств в социальной сфере. В результате, учитывая требования времени и необходимость развития, джаиды направили деятельность своих единомышленников в сторону театрального искусства [8, 17-с.].

Однако деятельность джаидов, связанная с созданием национального театра, столкнулась с сопротивлением религиозных лидеров того времени. Это было связано с тем, что люди с глубокой религиозной верой воспринимали новый вид зрелищ – театр – как нечто греховное или даже как «логово шайтана». Более того, представители местной власти, управлявшие народом, также опасались духовного и просветительского воздействия, которое мог бы оказать театр нового формата, создаваемый джаидами. Поэтому они подстрекали религиозных деятелей выступать против этого движения, стараясь затормозить театральные постановки

и помешать их успеху. Например, один из видных религиозных лидеров того времени Саидахмад Васли в своей статье под заголовком «Шариати исломия» объявил театр джадидов «харам» (запрещённым) и попытался обосновать свою точку зрения [5].

На подобное заблуждение ответил Махмудходжа Бехбуди, опубликовав в 1914 году в журнале «Ойна» статью под заголовком «Театр надур?» («Что такое театр?»). Автор, опираясь на такие понятия, как «дом назидания», «место проповедей», «моральное наставление», защищал начатое им движение и идеи джадидов. Он пояснял, что театральная деятельность – это не «дом шутовства», а «дом поучения». А те, кто выступает на сцене, не «шуты и клоуны», а «персонажи и наставники нравственности». В просвещённых обществах, утверждал он, актёры относятся к числу уважаемых и почётных слоёв населения. Особенно те, кто играет не ради собственной выгоды, а в пользу школы и своей нации – их ценность особенно высока [4, 29-с].

Обладая образованием медресе, побывав в разных странах и став свидетелем прогресса в других землях, Бехбуди, создавая в письменной форме свою национальную трагедию под названием «Падаркуш» («Отцеубийца»), стремился не только привлечь внимание театральной публики к важнейшим проблемам своего времени, но и раскрыть цели и задачи джадидского движения через характеры персонажей, предложив тем самым возможные пути решения этих проблем.

Написание пьесы «Падаркуш» в 1911 году и её публикация в 1913 году положили начало джадидской драматургии и вдохновили тех, кто стремился создать национальный театр. Это сценическое произведение объединило требования времени с социальными потребностями нации, создав условия для рождения нового, по-настоящему национального узбекского театра. Вдохновлённые изданием 1913 года, джадиды начали ставить «Падаркуш» на сцене.

В Самарканде под руководством Махмудходжи Бехбуди, в Ташкенте усилиями

Мунавваркори Абдурашидханова и Абдуллы Авлони, в Коканде по инициативе Хамзы Хакимзаде Ниязи начались постановки национальных драматургических произведений на актуальные темы.

В новой части Самарканда по пьесе Бехбуди «Падаркуш» был поставлен спектакль с одноимённым названием. Относительно режиссёра этой постановки существовало два мнения. Профессор Дильфуза Рахматуллаева, ссылаясь на исследования кандидата филологических наук Шухрата Ризаева и Миёна Бузрука Солихова, утверждает, что спектакль был поставлен азербайджанцем Алиаскаром Аскаровым совместно с самим Махмудходжей Бехбуди [8, 24-с]. В то же время Сирождидин Ахмад указывает, что постановку осуществил Ориф Абдурахимзода.

Поскольку спектакль стал первым национальным театральным представлением, сам Бехбуди написал статью под названием «Первый национальный театр в Туркестане» и опубликовал её в организованном им журнале «Ойна». В статье он отмечал, что трагедия «Падаркуш» была поставлена настолько хорошо, что театр, получивший название «ибратхона» («дом назидания»), начал привлекать всё больше зрителей. В результате организаторы были вынуждены добавить ещё 50 мест к уже имеющимся в зале 300 местам. Билеты продавались заранее и по высоким ценам, но даже это не уменьшило поток желающих. До начала спектакля число зрителей не убывало. Организаторы, извинившись перед публикой, пообещали повторить постановку и снизить цены на билеты. Однако от 300-400 человек так и не смогли попасть внутрь и вынуждены были уйти [4].

В этом сообщении журнала выражены радость автора и осознание значимости спектакля как крупного события. Упоминается, кто играл тех или иных персонажей, какие реплики или сцены вызвали смех у зрителей, какие наставления интеллигенции произвели сильное впечатление, и даже то, что некоторые плакали во время трагических сцен. Особенно сильное потрясение у зрителей вызвали эпизоды, где

сын-отцеубийца убивает отца и, забрав его имущество, отправляется веселиться с друзьями. Эта трагическая и душераздирающая сцена завершается закрытием занавеса. Впечатление на публику было колоссальным... Русские, евреи и мусульмане выражали восхищение. Даже сотрудники театра отмечали, что за последние двадцать лет не случилось ничего подобного... Аплодисменты публики сотрясали “Дом назидания”» [2, 31-с].

Из статьи данного автора можно сделать два вывода. Во-первых, если опираться на слова сотрудников театра, арендованного Бехбуди, о том, что они работают «двадцать лет», становится ясно, что данный русский театр в Самарканде функционировал с 1894 года. Во-вторых, выражение «потрясение у зрителя» свидетельствует о знакомстве Бехбуди с трудом Аристотеля «Поэтика». Ведь философ подчёркивал, что задача трагедии – катарсис, то есть «очистить» зрителя нравственно и духовно путём потрясения, страха или сострадания [2, 31-с]. Таким образом, Бехбуди, будучи осведомлённым об критериях Аристотеля, заложил теоретические основы национального театра и на практике доказал их жизнеспособность.

Первый успех «Падаркуш» в Самарканде вскоре распространился по всему Туркестану. Произведение ставилось одно за другим во всех крупных городах. Театральная труппа «Турон», основанная в Ташкенте, начала работу над постановкой пьесы уже в 1913 году: сначала под руководством татарского режиссёра М. Мухаммаджарова, а затем совместно с Алиаскаром Аскаровым, приехавшим из Самарканда, и Абдуллой Авлони. Спектакль был представлен зрителям 27 февраля 1914 года на сцене театра «Колизей» труппой «Турон» [8, 25-26-с]. Постановка также была тепло встречена в Ташкенте. Представление состоялось в театре «Колизей», вмещающем две тысячи зрителей.

Газеты Туркестанской области, такие как «Санойи нафиса», «Садои Фаргона», «Туркестанские ведомости», «Газета Туркестанской области», а также журнал

«Ойина» опубликовали целый ряд материалов о спектакле «Падаркуш» [8, 26-с].

Таким образом, спектакль, поставленный по пьесе «Падаркуш», способствовал широкому распространению нового формата театра по всему Туркестанскому краю и сделал его любимым зрелищем народа. Кроме того, он дал мощный импульс развитию джадидской драматургии в узбекской литературе и усилил интерес к театру среди интеллигенции.

О влиянии широкой пропаганды спектакля свидетельствует и признание Абдуллы Кадыри, опубликованное в газете «Туркестанские ведомости» от 23 сентября 1915 года: «Под влиянием пьесы “Падаркуш”, вышедшей в 1913 году, я, сам того не заметив, написал пьесу “Несчастный жених”».

Темы, поднятые в драматургии джадидов, – предание себя бытовым удовольствиям, погружение в долги, незнание своих прав, невозможность добиться любви, неграмотность – всё это представляло собой *национальную трагедию*. Если взглянуть шире, то страдания, вызванные неграмотностью, устаревшие обычаи, мешающие развитию, пороки, тормозящие рост нации, – для молодёжи это и есть подлинная национальная трагедия.

Ещё один самаркандский джадид – Саидахмадходжа – родился в 1864 году в кишлаке Халвойи, недалеко от города. Начав писать стихи, он стал известен под псевдонимом Ажзи и в конце XIX века совершил паломничество. Владея персидским, арабским, русским и турецким языками, Саидахмадходжа в 1900 году работал переводчиком в российском консульстве в Джидде, а в 1901 году, вернувшись на родину, открыл школу нового образца [7].

Открытая Ажзи (Саидахмадходжой) джадидская школа стала украшением и гордостью кишлака Халвойи. Интеллигенты из разных уголков Туркестана стали приезжать, чтобы увидеть это учебное заведение. Светлые и уютные классы, парты вместо тростниковых циновок, строгое расписание занятий, преподавание таких дисциплин, как общая география, история, арифметика, геометрия и

медицина, широкое использование на уроках наглядных пособий, таких как карты и глобусы, вызывали восхищение у многих.

Поскольку Саидахмадходжа свободно владел четырьмя языками – узбекским, таджикским, арабским и русским, он первым перевёл на узбекский язык повесть Николая Васильевича Гоголя «Шинель». Однако такая известность не пришлась по душе носителям ортодоксальной идеологии. В 1914 году в мечети, расположенной на территории медресе Улугбека, в присутствии пяти-шести тысяч мусульман, муэдзин провозгласил с пафосной речью на фарси, что те, кто пропагандирует преподавание на русском языке, являются неверными, и каждый, кто отдаёт своего ребёнка в «джадидскую школу», сам становится неверным, а его жена считается разведённой [1].

Поняв правоту идей джадидов, патриотичный поэт Ажжи возвёл свою новую школу, готовящую кадры для будущего, в ранг образцового учебного заведения. Школа, открытая в кишлаке Халвойи, недалеко от Самарканда, получила известность не только потому, что обучала грамоте, но и потому, что приучала учащихся к осознанию своих прав. Она стала известна не только в Самарканде, Бухаре, Коканде, Андижане, Ташкенте и Туркестане, но даже в Тифлисе и Баку. Причина тому заключалась в том, что Саидахмадходжа, как и все просветители эпохи национального возрождения, стремился направлять своих учеников к просвещению, помогать им осознать свои права и положение, чтобы они могли встать в один ряд с развитыми народами. Тем самым он расширял ряды джадидов. Его поэтическое творчество выражало пережитое, борьбу интеллигенции в форме национальных трагедий.

Хорошо знакомый с творчеством Исмаила Гаспирали, Саидахмадходжа стал автором первого фантастического стихотворения. Его произведение «Миръати Ибрат» («Зеркало наставления») признано написанным под влиянием Гаспирали. В этом стихотворении он, выражая свои мечты и надежды, в художественной форме описывает будущее Самарканда, сравнивая его с тем, что он видел

во время своих путешествий: трамваи, автомобили, электричество, телефон, высокие здания и даже телевидение – как будто он стал свидетелем всего этого в родном городе. В заключение поэт подчёркивает, что достичь всего этого можно только через науку.

Вывод таков: самаркандские джади́ды, открывая школы нового типа, создавая национальный театр и действуя как представители интеллигенции, противостояли невежеству просвещением, вдохновляли безнадежные сердца, воспитывали любовь к Родине, защищали цели, интересы, права своего народа, выражали насущные потребности страны и вызовы времени в художественной форме, призывали избавляться от зависимости, покорности и духовной нищеты через знания и просвещение. Своей образцовой деятельностью они навсегда вписали свои имена в летопись истории.

Список использованной литературы

1. // Туркистон вилоятининг газети, 1914, 3 января.
2. Арасту. Поэтика. – Ташкент: Янги аср авлоди, 2024, 31-б.
3. Беҳбудий М. Туркистонда илк миллий театр // Ойина, 1914, 25 январь.
4. Беҳбудий. Театр надур? // Ойина, 1914, 29-сон.
5. Васлий. Шариати исломия // Садои Фарғона, 1914, 12 ноября.
6. Касимов Б. Узбекская литература в период национального возрождения. – Ташкент: Гафур Гулям, 2022, 88 с.
7. Қосимов Б. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. –Ташкент: Ғ. Ғулом, 2022, 254-б.
8. Раҳматуллаева Д. Тарих ва театр. – Ташкент: Гафур Ғулом, 2022. 17, 24–26-б.

Рецензент: PhD, доцент Абдувахидов Ф.