

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ

ВАЗИРЛИГИ

АБДУЛЛА ҚОДИРИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ МАДАНИЯТ

ИНСТИТУТИ

Халқ ижодиёти

(ЎҚУВ ҚЎЛЛАНМА)

ТОШКЕНТ 2010

Мазкур ўқув қўлланма ўзбек халқ томоша санъати тарихи ва шаклланиши рақс ва мусиқа санъатининг ривожланиш босқичлари, амалий безак санъатининг ўзига хослиги, асрлар давомида авлоддан авлодга ўтиб келаётган анъаналари ҳамда сўнгги ютуқларига суянган ҳолда яратилди. Унда ўзбек халқ ижодиётининг турли йўналишларининг ўзига хос жиҳатлари ва бетакрор кўрсатишга алоҳида эътибор қаратилди.

Ўқув қўлланма маданият ва санъат йўналишидаги олий ўқув юртлари ва касб-ҳунар коллежлари талабалари учун мўлжалланган. Шунингдек, кенг омма ҳамда мазкур фанга қизиқувчиларга ҳам тавсия этилади.

Тузувчи: М.Муродова-“Халқ ижодиёти” кафедраси катта ўқитувчиси

Масъул муҳаррир:

Такризчилар: Ш.Хайитбоев. Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган маданият ходими

Ушбу қўлланма Абдулла Қодирий номидаги Тошкент Давлат Маданият институти Илмий Кенгаши томонидан нашрга тавсия этилган.

«Халқ ижодиёти» фанининг мақсад ва вазифалари

Ҳар бир халқнинг минг йиллар ортидан садо бериб турган ўз тарихи, маданияти, қадриятлари борки, шулар орқали биз уларнинг чин маънодаги миллат эканлигини ҳис қиламиз. Дунё халқлари каби ўзбек халқи ҳам ўз миллий қадриятлари, моддий ва ногмоддий бойликларига эга.

Мустақилликка эришганимиздан буён ўтган қисқи муддатда аجدодларимиз томонидан яратилган барча тарихий, маданий, адабий ва санъат ёдгорликлари, жумладан, халқ ижодиёти намуналаринини чуқур ўрганиш, таҳлил қилиш, улардаги умумбашарий ва миллий ғояларнинг замонг талабларига мос равишда ёш авлодни комол инсон сифатида тарбиялаш йўлида ушбу меросдан фойдаланиш бугунги куннинг долзарб масалаларидан биридир.

Юртбошимиз И.А.Каримов таъкидлаганларидек, истиқлол туфайли халқнинг азалий турмуш тарзи, анъаналари, урф-одатлари, кўникмаларини, табиий бойликларини ҳар томонлама ҳисобга олиб юксалтириш амалда ривожлантириш имкониятлари яралди. Юртбошимизнинг миллий қадриятларимиз, гўзал урф-одатларимизни узоқ асрлар давомида шаклланган бой халқ ижодиётимизни, эзгулик, меҳр-муҳаббат билан йўғрилган байрамларимизни тиклаш учун унинг диққат эътибор қаратиш зарурлигини мустақилликнинг дастлабки кунлариданоқ уқтириб келаётгани ва уларга давлат миқёсида кенг йўл очиб берганлиги бежиз эмас.

Истиқлол туфайли халқ оғзаки поэтик ижодини ривожлантиришга, халқ яратган маънавий-маданий меросни аввалгидек синфийлик, нуқтаи

назаридан эмас чинакамига санъат намуналари сифатида, чоп этиш ва таҳлил этишга имконияти яратилди.

Ибтидоий жамият тараққий этиши билан бирга одамларда табиат гўзаллигидан, ранглардан ва оҳанглардан таъсирланиш, ўз қўл меҳнати билан яратилган нарсаларда ўз туйғулари ва фикрларини акс эттириш, бирор предмет воситаси орқали реал дунёни бадиий тасвирлашга эҳтиёж сезгиси ҳам ўсиб борди. Шундай қилиб кишилик жамиятининг илк даврлариданок инсоннинг меҳнат фаолиятида эстетик сезгининг энг дастлабки элементлари кўрина бошлади. Биз бу жиҳатларни ибтидоий жамият даврида яратилган ва бизгача етиб келган архаик санъат ёдгорликлари орқали кўрамыз.

Қадимдан ҳозирги Ўзбекистон ерлари иқлими, табиий бойликлари жиҳатдан ибтидоий одамлар яшаши учун қулай макон бўлган. XX асрларда Тошкент ғарбида полеолит даври қуроллари, Бойсун тоғидаги Тешиктош ғоридан бундан юз минг йил бурунги неандерталь (ўрта полеолит) одам суягини топилиши, Самарқанд яқинидаги ғордан топилган тош қуроллар, Сурхондарёнинг Зараут Камарида қизғиш рангда тасвирланган суратлар, Хўжакент қишлоғи тошларга чизилган катта кийик ва хўкиз тасвири, Айритом харобаларида, Самарқанд ёнидаги Оқсойда, Фарғонадаги Саймалитошда топилган ёввойи ҳайвонлар, шикор вақти, турли маросимлар акс эттирилган суратлар, ибтидоий одамлар истиқомат қилган жойлари, очилганда топилган сопол идишларда қадимдан бу ҳудудда илк кишилик маданияти шакллана бошлаганлигини гувоҳи бўламиз. Ўзбекистон ҳудудларидан топилган тасвирий ва амалий санъат ёдгорликлари ўша давр кишилари ҳаётининг гўзаллика бўлган интилиши билан боғлиқлигини кўрасатади.

Республиканинг турли ҳудудларидаги тоғ-тошларга чизилган суратлада эчки, архар, оху, ёввойи хўкиз буғу, от ёки итларнинг расмлари тасвирланган. Одам қиёфаси чизилган суратларда улар қўлларида ўқ-ёй

билан ёввойи ҳайвонларни қувиб бораётган, турли ҳайвон терисини ёпиниб ўзларига ниқоб қилганликлари акс эттирилган.

Баъзи суратлар ибтидоий одамларнинг тўп-тўп ҳолатдаги тасвирлари ҳам учрайди. Бу суратларнинг айримлари диний маросимлар билан боғликлиги билан ҳам ажралиб туради. Бу суратлар қанчалик содда кўринишда бўлмасин ибтидоий одамлар гўзалликка интилганидан хабар беради.

Қазишма ишлари ўтказилганда топилган буюмлар безаклари, нақшларида ибтидоий одамларнинг безак санъатига бўлган қизиқишини кўриш мумкин Фарғонанинг Хок қишлоғидан чиққан жез ва қумуш тақинчоқлар, жездан қилиган қадағич Чирчиқнинг юқори оқимидан топилган билагозук Замонбобо қабристони ва Чуст қишлоғидан топилган маржон, тош мунчоқлар, илонсимон тақинчоқлар, нақшланган ёйлар ва идишлар бунга мисол бўла олади.

Ўзбек халқининг бой ва ранг-баранг халқ ижодиёти меросига эгаллиги унинг этник таркибининг серқатламлиги ва тарихий тараққиёт йўлининг дунё тамаддуни ўчоқларидан бўлмиш Марказий Осиёдаги икки дарё оралиғида кечганлиги билан ҳам чамбарчас боғлиқ. Чунки, Амударё ва Сирдарё оралиғидаги ҳудуд қадим-қадимдан халқларнинг буюк кўчишлари ҳамда турли сиёсий, маданий, иқтисодий муносабатлардаги юксалиш ва тушишларда бир чорраҳа вазифасини ўтаган. Бу борада биргина Буюк Ипак йўлининг ушбу ҳудудни деярли тўлиқ кесиб ўтганлигини эслашнинг ўзи кифоя. Ўз навбатида, қайси ердан савдо йўллари ўтса, ўша жойда иқтисодий-сиёсий ва маданий юксалиш жараёнлари кечганлиги табиийдир.

Ўрта Осиё ҳудуди, жумладан икки дарё оралиғида пайдо бўлган этнослар ўзлари яратган халқ қўшиқлари, мусиқа ва рақси ҳамда амалий санъат безаклари билан халқ тараққиётида муҳим ўрин.

ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИ ВА УНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

Мустақилликка эришганимиздан буён ўтган қиски муддатда аجدодларимиз томонидан яратилган барча тарихий, маданий, адабий ва санъат ёдгорликлари, жумладан, халқ оғзаки ижоди намуналаринини чуқур ўрганиш, таҳлил қилиш, улардаги умумбашарий ва миллий ғояларнинг замонг талабларига мос равишда ёш авлодни комол инсон сифатида тарбиялаш йўлида ушбу меросдан фойдаланиш бугунги куннинг долзарб масалаларидан биридир.

Юртбошимиз И.А.Каримов таъкидлаганларидек, истиқлол туфайли халқнинг азалий турмуш тарзи, анъаналари, урф-одатлари, кўникмаларини, табиий бойликларини ҳар томонлама ҳисобга олиб юксалтириш амалда ривожлантириш имкониятлари яралди. Юртбошимизнинг миллий кадриятларимиз,гўзал урф-одатларимизни ўзоқ асрлар давомида шаклланган бой халқ оғзаки ижодимизни, эзгулик, меҳр-муҳаббат билан йўғрилган байрамларимизни тиклаш учун унинг диққат эътибор қаратиш зарурлигини мустақилликнинг дастлабки кунлариданоқ уқтириб келаётгани ва уларга давлат миқёсида кенг йўл очиб берганлиги бежиз эмас.

Истиқлол туфайли халқ оғзаки поэтик ижодини ривожлантиришга, халқ яратган маънавий-маданий меросни аввалгидек синфийлик, нуқтаи назаридан эмас чинакамига санъат намуналари сифатида, чоп этиш ва таҳлил этишга имконияти яратилди. Халқ донолигининг нодир намуналари бўлмиш фольклор асарлари мағзидаги эзгу ғоялар ҳақида Президентимиз шундай ёзган: “Қадимги аجدодларимиз комил инсон ҳақида бутун бир ахлоқий талаблар мажмуасини, замонавий тил билан айтсак, шарқона ахлоқ

Кодексини ишлаб чиққанлар. Киши қалбида харомдан ҳазар, нопокка, адолатсизликка нисбатан мурасимсиз исён бўлиши керак»,- деганларида ҳозирги ўсиб келаётган ёш авлод учун ниҳоятда керакли бўлган маънавий тарбия масаласи кўзда тутилган эди.

Шундай экан, маънавий тарбия масалаларига бугунги кун талабларининг таъминлари нуқтаи назардан ёндошилса, қиммат инсон тарбиясида халқ донишмандлигининг манбаи ҳисобланган халқ оғзаки ижоди намуналари энг муҳим маънавий бойлик ҳисобланади.

Бадиий сўз санъатининг энг қадимги ва узок тарихга эга бўлган соҳаси фольклордир. Меҳнат жараёнида инсоннинг тажрибасини ортиши, нутқининг шаклланиши билан инсон онги ривожланиб, табиат ва жамият ҳақидаги фикр-тушунчаларни образлар воситасида тасвирлашга интилиш оғзаки ижод пайдо бўлишига туртки бўлди.

Халқ оғзаки ижоди- меҳнаткаш халқ ижоди. Халқ бадиий фаолиятининг таркибий қисми бўлмиш фольклор халқ санъатининг бошқа турларидан (музыка, театр, рақс, тасвирий ва амалий санъат ҳамда бошқалардан) оғзаки сўз санъати эканлиги билан ажралиб туради. У оғиздан - оғизга, авлоддан-авлодга, даврдан-даврага ўтиб, халқнинг истеъдодли вакиллари ижросида сайқал топади. Фольклор асарлари дастлаб қандай яратилган бўлса, ўша ҳолича сақланиб қолмай, ижодий қайта ишланиб, турли ўзгаришларга учраб, янги-янги маълумотлар билан бойиб, тарихий шароитга мослашиб, шу билан бирга ёзма адабиётга ижобий таъсир этди.

Халқ оғзаки поэтик ижоди-оғзаки сўз санъатининг ўзига хос тури сифатида «фольклор» атамаси билан юритилади, фольклорни ўрганувчи, тадқиқ этувчи фан соҳаси эса «фольклористика» деб аталади.

Фольклористика турли даврларда ва турли мамлакатларда гоҳ этнография, гоҳ антропология, гоҳ музикашунослик ва ҳатто социологиянинг бир қисми деб қаралиб келинган.

«Фольклор» термини биринчи марта XIX аср тадқиқотчиси Вильям Томс томонидан 1846 йилда қўлланди. «Фольк»(folk)- «халқ», «лор»(lore)-

«билим», «донолик», «донишмандлик» яъни «халқ билими», «халқ донолиги», «халқ донишмандлиги» деган маънони англатади. «Фольклор» термини халқаро терминга айланиб, турли мамлакатларда қўлланила бошлади.

Англия ва АҚШда халқ бадиий фаолиятининг барча турлари-оғзаки поэтик ижод, мусиқа, рақс, ўйин, театр, тасвирий ва амалий санъат шунингдек, ирим-сирим, ишонч- эътиқод ва урф-одатлар ҳам шу термин билан ифодаланади.

Ўзбек фольклоршунослигида «фольклор» термини 1932 йилларда Ҳоди Зариф томонидан қўлланди ва олимнинг олий ўқув юрти талабалари учун мўлжалланган биринчи китобни «ўзбек фольклори» деб атаган. Унгача «фольклор» термини ўрнига «эл адабиёти», «оғзаки адабиёт», «ўзбекларда оғзаки адабиёт» каби атамалар қўлланиб келинарди, эндиликда “фольклор” термини мустаҳкам ўрнашиб, кенг оммалашди. қолди.

Биз «фольклор» деганда асосан халқ поэтик ижодини тушунамиз. Халқ санъатининг бошқа турлари учун эса ўша соҳа номи қўшиб қўлланади, масалан, халқ мусиқаси учун «мусиқа фольклори» термини қўлланилади ва ҳакозо.

Фольклор асарларида мусиқа, рақс, театр санъати элементлари қўшилиб кетганлиги сабабли фольклорни синкретик санъат дейишимиз мумкин.

Айни пайтда фольклор асарлари санъатнинг бошқа турларидан ўзига хос томонлари билан фарқланади. Фольклорда сўз, куй ва ижро бирлиги доимо сақланади. Фольклор асарларида меҳнаткаш халқнинг ҳаётини акс эттиради. Халқнинг олам ҳақидаги тушунчаларини ижтимоий-тарихий, сиёсий, фалсафий ва бадиий-эстетик қарашларини ўзида мужассамлаштиради. Бу нарсаларни фольклор асарлари мазмуни ва ғоясининг чуқур халқчиллигини кўрсатади. Фольклордаги халқчилликнинг асосини унинг прогрессив моҳияти ташкил қилади. Тарихий- ижтимоий воқеалар фольклор асарларида халқнинг муносабатлари нуқтаи назаридан қаралади.

Халқ ижодини ўрганувчи, текширувчи фан фольклоршунослик деб юритилади. Фольклоршунослик халқ оғзаки ижодининг асосларини қадимги дунё эстетик тафаккурига боғлаб ўрганади. Хусусан қадимги дунё сайёҳлари ва тарихчиларининг Ўрта Осиё халқларига тегишли афсона ва ривоятлари, турли урф-одат ва маросимлар ҳақидаги ёзма маълумотлари фольклоршунослик учун муҳимдир. Фольклоршуносларимизнинг таъкидлашларига кўра фольклор асарларини ёзиб олишдаги биринчи тажрибалар XI асрдан бошлаб кўзга ташланди.

Ўзбек фольклори намуналарини оммавий равишда ёзиб олиш, тўплаш, нашр этиш ва илмий жиҳатдан тадқиқ этиш ишлари эса бевосита XX асрнинг биринчи чорагида бошланди.

Ўзбек халқ театр санъати

Ўзбекистон ҳудуднинг жуда кўп жойларидан топилган ниқобланиб ов қилаётган ибтидоий одамлар ва ёввойи ҳайвонлар расмлари ибтидоий жамият даврида театр санъатининг энг илк элементлари туғилишини аниқлашга ёрдам беради. Ниқобланган ва ҳайвон қиёфасига кирган ибтидоий жамият кишиларининг шикор маросимлари Зарутсой, Камарсой, Фарғонанинг Саймалитош тоғ ғорларида чизилган суратларда (эр. аввалги 2-1 минг йиллар) жуда кўп учратиш мумкин. Саймалитошда чизилган суратлар ичида ўйинга тушаётган думлик кишилар гуруҳи ҳам бор. Айримлари қўлларида доирасимон нарса ушлаганлар. Бу суратда ов вақти эмас овга жўнаш олдида, унинг унумли бўлиши учун қандайдир табиат ҳодисаларига топиниш ва афсун қилаётган ҳолат акс эттирилган бўлса ажаб эмас.

Ўрта Осиё ҳудудида неолит ва бронза даврига тааллуқли сопол идишларга чизилган суратларда ҳам турли ҳайвонлар аксини кўрамиз, айримларида эса ниқобланган овчилар ёки турли пантомимик ҳаракат қилиб ўйнаётган одамлар учрайди.

Ибтидоий одамлар овлари бароридан келиши учун ҳайвон ва қушларга тақлид қилиши, тақлид қилувчи пантомим ҳаракат ва ўйинларнинг, қаҳрамонлик рақсларини туғилишига олиб келди. Замонлар ўтиши билан Ўрта Осиёда «овчилик ўйинлари» ҳам пайдо бўлди. «Овчилик ўйинлари» ибтидоий жамиятнинг маълум даврида пайдо бўлган ибтидоий одамнинг диний эътиқоди билан алоқадор ўйиндир. Бу «ўйин» овга кетиш олдидан ва овда ўйналган, айрим ҳайвонларга сиғинган, унинг шарафига турли маросимлар ўтказилган ва умум пантомим рақслар ижро этилган.

Ибтидоий жамиятнинг навбатдаги ривожда пайдо бўлган тотемистик ва анимистик диний эътиқод маросимлари ҳам театр санъатининг энг илк элементлари туғилишида маълум даражада роль ўйнади.

Ўрта Осиё ҳудудида ибтидоий жамоа даврида тотемизм диний эътиқоди бўлгани, ибтидоий одамлар айрим ҳайвонларни илоҳийлаштириб, уларга сиғиниш одатлари мавжудлиги тасдиқланган. Бу қадимий одамлар бир вақтлар туя, қўй, от, сигирни муқаддас ҳайвонлар деб ишонар ва уларга топинар эди.

Тотемизм диний маросими вақтида одамлар ҳайвон қиёфасига кириб, сеҳрли пантомим рақсларга тушар, бу маросим қўшиқ ва мусиқа билан бирга олиб борилар эди. Тотемизм динининг кенг тарқалиши билан одамнинг ҳайвон қиёфасига кириб, ҳайвон образини яратиш ва тақлид қилиши мураккаброқ тусга кириб борди. Ўзбекистонда қадим ва ўрта асрларда ҳайвонлар ниқобида ўйналадиган жуда кўп ўйинлар ва томошалар кенг тарқалганлиги маълум.

Ўзбекистон ҳудудида илк театр санъати элементларининг туғилиши ва ривожланишининг иккинчи босқичи эрампиздан илгариги биринчи минг йилликда қулдорлик жамиятининг шаклланиши билан бошланди. Асримиздан илгариги биринчи минг йиллик бошида Бактрия, Суғдиёна, Хоразм каби давлатлар майдонга келди. Ўтроқ яшаб деҳқончилик билан шуғулланишга ўтган одамлар кундалик ҳаёти ва тирикчилигини табиат ҳодисалари билан боғлаганлар. Ҳатто йил фасллари ҳам яхшилик ва ёмонлик руҳлари билан боғлаганлар.

Қадимий Ўзбекистон ҳудудида яшаган қабилалар, элатлар ва халқларнинг урф-одати, эътиқоди, маданияти, мусиқа, рақси ва умуман театрлаштирилган маросимлари тўғрисида маълум бир тасаввур бера оладиган манба Зардуштийликнинг муқаддас рисоласи «Авесто» биринчи ёзма китоб сифатида муҳим манба ҳисобланади. “Авесто” таълимоти бўйича табиатдаги ва инсонлар жамиятидаги ҳодисаларнинг ҳаммаси бир-бирига тескари ва икки яратувчининг курашидан келиб чиқади. Бунда Ахура Мазда ёруғлик,

ободончилик, фаровонлик, саломатлик, яхшилик яратган худодир. Ахриман (Агра Маню) эса Ахура Мазда яратган яхши нарсаларга қарши курашади. Табиат ва кишилик жамиятидаги зиддиятлар турли маросим ва халқ ўйинларида тасвирланган. Бу ҳолат театр санъатининг муҳим спецификаси бўлган конфликтни, ижобий ва салбий тимсолларни туғдириб борар эди.

Ўрта Осиё худудларида театр, мусиқа ва рақс санъатининг нақадар ривожланганлиги ҳақидаги маълумотлар чет эл манбааларида ҳам сақланиб қолган. Жуда кўп тарихий манбалар, археологик қазилмалар Ўрта Осиё халқларини хитойликлар билан яқин иқтисодий ва маданий алоқада бўлганини кўрсатмоқда. Дарҳақиқат, эраиздан аввалги 4-3 асрларда Ўрта Осиё Ғарб ва Шарқ савдо йўлини боғлаб турувчи худуд ҳисобланар эди.

Хитой императори Уғди (мил авв. 140-81 йиллар) милoddан олдинги 129 йилда Ўрта Осиё ўлкаларини ўрганиш мақсадида Чжан-Цянь бошчилигидаги экспедицияни юборди.. Бу экспедиция 13 йил давомида Фарғона ва Ўрта Осиёнинг кўп худудларини кезиб анча маълумотлар тўплаганлар. Асрлар давомида Хитойлик Ғарбдаги қўшни ўлкага бўлаган қизиқишлари сўнмайди. 7-8 асрга оид Хитой манбаларида Ўрта Осиё шаҳарлари ва халқлари уларнинг турмуш тарзи ҳақидаги маълумотларни кўриш мумкин. «Самарқандликлар вино ичишни, ашула айтишни ва рақсга тушишни севадилар... 718 йилда Самарқанддан Хитойга совут, тоғ хрусталидан қилинган вазалар, отлар, гиламлар, қимматбаҳо тақинчоқлар, ўргатилган қоплон раққосалар юборилган...» Ўша даврлардан бошлаб Ўрта Осиёдан Хитойга актёрлар, раққос ва созандалар таклиф этилган. Баъзида Туркистонлик ҳукмдорлар энг малакали санъаткорларни Хитой императорига совға қилиб ҳам юборганлар. Хитой театри тарихчилари императори Уғди даврида «Байси», «Санью» деб аталган театрлар бўлганлиги ва бу театр Хитойга Фарғонадан ўтганлиги ҳақида ёзиб қолдирганлар. Бу театр санъатига актёрлар, созандалар, раққослар, цирк артистлари, кўзбўёқчилар, дорбозлар, найрангбозлар, муаллақчиларнинг ўйинлари кирган.

«Шарқ Эллинизми» деб ном олган аралаш маданиятнинг майдонга келиши Искандар Зулқарнайн номи билан боғлаш мумкин. Чунки эрамиздан аввалги 4- асрдан бошлаб пайдо бўлган юнон актёрларининг кўп қисми Искандар қўшини ва кейинчалик унинг ворислари билан Шарқ давлатларининг пойтахтларига кўчиб кела бошладилар.

Грек-Бактрия ва Парфиён давлатлари даврида шаҳарларнинг йирик савдо ва маданият марказларига айланиши юнон актёрларини Ўрта Осиё шаҳарларига интилишини кучайтирди ва театр ҳаётини ўсишига олиб келди. Грек-Бактрия ва Парфиён подшолари ўз пойтахтларига Юнонистондан актёрлар, созандалар ва раққосаларни таклиф этар ва саройларида сақлар эдилар.. Бу даврда йирик шаҳарларда Юнон актёрларининг спектакллари, театрлаштирилган байрамлари тез-тез ўтказилиб турилар эди. Буларнинг ҳаммаси юнон ва ерли халқ театри ўртасида ўзаро алоқа, ўзаро таъсирни кучайтириб, уларнинг аралашиб кетишига ва аралаш эллинистик театр санъати майдонга келишига сабаб бўлди.

7- асргача етиб келган эллин театрининг излари Афросиёбдан топилган буюмларда ўз аксини топган. Ҳозирда Санк-Петрбургда сақланаётган ассуарияда тўрт актёр қўлида ниқоб ушлаб тургани акс эттирилган. Актёрларнинг кийимлари, этник белгилари, улар маҳаллий Самарқандлик актёрлар бўлганидан дарак беради, чунки Самарқанд ўша даврнинг савдо ва маданий марказларидан бири ҳисобланган.

Парфия давлат пойтахти Ниссода, Афросиёбда, Тупроққалъа, Холчаён қазилмаларида топилган ҳайкалчаларда, кулочилик буюмларида, Бактрия заргарлари ясаган кумуш идишларда созандалар ва масхарабозлар тасвири туширилганлиги ўша даврларда театр санъати инсонлар ҳаётида асосий ўрин тутганлигини ва аҳоли театрга катта эътибор қаратилганлигидан дарак беради.

Кушонлар ҳукмронлиги даврида Хоразмда ўзига хос театр кенг ривожланган. Айниқса бу ерда мусиқа ва рақс санъати ўсиб борган 3-асрга келиб бу театр Ўрта Осиёнинг турли ҳудудларига ҳам ўз таъсирини

кўрсатган. (Холчаёндан топилган 1-2 асрга оид раққоса ва уд чалаётган қиз хайкалчалари бунга мисол бўла олади.) Кушон давлати емирилиши билан бу ҳудудда 15 дан ортиқ салтанатлар вужудга келди.

6-7 асрларда Турк ҳоконлиги вужудга келди ва турк тилида сўзлашувчи қабилалар, гуруҳлар майдонга кела бошлади. Турк ҳукмдорлари даврида ҳам қадимдан одат бўлиб келаган турли байрамлар, сайллар ва томошалар ўтказиб турилган.

Низомий Ганжавийнинг «Хисрав ва Ширин» достонида Ўрта Осиёлик созанда, бастакор Барбад номи тилга олинганлиги мисол бўла олади (Низомий Ганжавий «Хамса» асарини 1173-1201 йилларда ёзган).

Ўрта Осиёда 7-асрнинг иккинчи ярмида араб истилоси бошланди. Араблар истило қилган ҳудудларда ерли халқ театрларига қарши кураш олиб бордилар. Театр намоёндалари тинимсиз қувғин қилинган. Актёр, созанда ва раққосларнинг бир қисми тоғли ҳудудларга бориб яшашга мажбур бўлганлар. (1900 йиллардаги тадқиқотлар шуни кўрсатадики, Самарқанднинг шарқ томонидаги Дарх ва Сурхондарёнинг Денов туманида жойлашаган «Кичик Вахшивор», «Катта Вахшивор» деган қишлоқларида қадим замонлардан буён санъаткорлар яшаган, уларнинг пири ва унинг мактаби бўлиб, унда болалар ёшлигидан таълим олганлар).

Асрлар ўтиши билан Ўрта Осиёда ислом динига бўлган эътибор кучая борган сари халқнинг сеvimли санъаткорлари-бадий сўз усталари мусулмон эътиқоди тарғиботчисига айланди. Уларнинг репертуарларида аста-секин ислом дини мавзуси асосий ўринни эгаллаб борди. Бу ҳолат маддоҳлик санъати деб ном олиб, халқ ўртасида кенг тарқалган. Мусиқа ва маддоҳликда диний — мистик мавзу айниқса, 9 -асрдан бошлаб кучайди. 15-16 асрларда Ҳиротда маддоҳлик санъати жуда тараққий топган. Навоий ўз асарларининг бирида Мавлоно Хуррабийнинг маддоҳлик санъати жуда катта маҳорат чўққиларига кўтарилганлигидан фахланиб «Анинг маддоҳлигида тил ожиз ва қосирдир» деб ёзади. (А.Навоий. Танланган асарлар 1948 й. 70-бет) XX асрнинг бошларида Бухорода маддоҳларнинг

«гузари моддаҳон» деган махсус маҳалласи бўлган. Маддохлар ўз репертуарини асосан якка актёр, баъзан уч кишидан иборат гуруҳ сифатида ижро этар эдилар. Уларнинг репертуарлари диний дoston, ривоятлар, қиссалар, халқ афсоналаридан иборат бўлган.

1219 йилда Еттисувдан бошланган Чингиз юришлари Ўрта Осиё шаҳарларини вайрон бўлишга олиб келди. Бу даврда кўпгина шоирлар, олимлар, хунармандлар каби актёр, созанда ва раққослар ҳам чет ўлкалардан паноҳ топдилар. Улар Ҳиндистон ва бошқа мамлакатларга кетиб қолдилар.

1370 йилда Амир Темур ўз рақибларини енгиб Мовароуннаҳрда ҳокимиятни қўлга олди. Мамлакатни ободончилигига ва маданиятига ҳам катта эътибор қаратди. У Самарқандга илму фан аҳллари, хунар эгалари билан бирга санъаткорларни ҳам олиб келди. 14-асрнинг иккинчи ярмига келиб шаҳарлардаги гавжум ҳаёт театр санъатининг ҳам жонланишига олиб келди. Бу ҳақда Темур тузукларида «ўнинчи тоифа хунар санъат эгаларидир. Уларнинг давлат хонага келтириб ўрдадан ўринлар белгиланган» деб баён қилинган. Испания элчиси Рюи Ганзалес де Клавихо ўз кундаликларида Самарқанд шаҳрининг ободлиги, аҳолисининг кўп ва гавжумлиги, уларнинг сайл ва байрамлари, турли томошалари ҳақида ёзиб қолдирган. Улуғбек замонасида ҳам Самарқандда катта халқ сайил ва томошалари кенг тус олган ва бу каби томошаларда аёллар ҳам тенг қатнашганлар.

Ибн Арабшоҳ ва Шарафуддин Али Яздий асарларида 14-15 асрларда Самарқанд ва Ҳиротда ўтказилган томошаларда истеъдодли ўйинчилар томонидан ҳайвонларга тақлид қилинган рақслар намоиш қилинганлиги ҳақида маълумотлар берилган. Бутунлай эчки қиёфасига кириб ўйнаётганлар тасвири чизилган миниатюра ҳам сақланган. Мана шу тарзда ҳайвонлар қиёфасига кириб ўйновчи масхарабоз раққослар, созандалар қатнашган томошалар 19-асрда Қўқон ва Бухорода мунтазам ўтказилганлиги, ҳатто XX асрнинг 60- йилларида Хоразмда актёрлар

томонидан «Айиқ ўйини», «Дев ўйини», «Маймун ўйини» кабилар ўйналиб келингани аниқланган.

Алишер Навой ўзининг «Мажолисун- нафоис» асарида надимдар (моҳир қизик, сўз устаси, суҳбати ширин киши), ва ҳаззол (қизик) кишилардан мавлоно Билолни тилга олиб «Надимшева ва ширингўй киши эрди» деб, ўз даврининг шуҳрат топган санъаткор эканлигини кўрсатиб ўтган. Хиротда яратилган миниатюраларда ҳам саройдаги базмлардан сахна берилган.

16-асрларда ўзбек театри Ўзбекистоннинг турли ҳудудларида икки номда -қадимий «Масхара» ёки «Масхарабозлик» деб айрим жойларда «Қизикчилик», тақлидий сахналарни эса муқаллид деб атай бошладилар. 17-асрга келиб маданият ва санъатда яна тушкунлик рўй берди, чунки бу даврда феодал тарқоқлик рўй берди. Хивада мустақил хонлик тузилди. 1716 йил Фарғонада ўзбеклар уруғидан чиққан Шохрухбий Қўқонни Бухородан ажратиб олиб мустақил Қўқон хонлигига асос солди ва аста -секин ўзбек халқининг ўтмишда қўлга киритган маданий бойликлари ҳам қисман йўқола борди.

Турли қўлёмаларда, Туркистонга 17-19 асрларда келган рус сайёҳларининг кундаликларида Бухоро, Хоразм ва Қўқон хонликларидаги халқ театрларида ўйналиб келинган бир қанча халқ оғзаки комедиялари ҳақида

(«Мударрис», «Авлиё», «Дорбозлик», «Уйланиш», « Судхўр» каби) маълумотлар келтирилган.

XX аср бошида эса ўзбек театрининг энг охириги ва йирик намоёндаларидан Юсуф қизик Шакаржонов труппаси фаолияти қадимий театр репертуари ва анъаналари, актёр санъати ва унинг камолат даражаси билан танишишга имкон беради.

ЯНГИ ЎЗБЕК ТЕАТРИНИНГ ШАКЛЛАНИШИ.

1913 йилнинг охирида биринчи ўзбек миллий театри труппаси ташкил этилиши «Турон» театрининг шаклланишига тўртки бўлди. Труппага

Абдулла Авлоний раҳбарлик қилди. 1916 йилда труппага Маннон Уйғур кириб келди.

1914 йилнинг 27 феввалида янги ўзбек театри сахнасида Маҳмудхўжа Бехбудийнинг «Падаркуш» асари «Колизей» театри биносида қўйилди. Спектаклни Али Аскар Асқаров сахналаштирди. Бу асар Туркистон воқелигини ўзида акс эттирганди. Кейинчалик «Тўй», «Истанбул», «Бадбахт келин» каби асарлар сахналаштирилди.

Адабиётлар

1. И.А.Каримов. Истиқлол ва маънавият. Т. «Ўзбекистон». 1998.
2. И.А.Каримов. Маънавий юксалиш йўлида. Т. «Ўзбекистон». 1998.
3. И.А.Каримов. Ўзбекистон ХХІ аср бўсағасида: хавфсизликка таҳдид, барқарорлик шартлари, тараққиёт кафолатлари. Т. «Ўзбекистон». 1997.
4. С.Турсунбоев. Хорижий театр тарихи. Ўқув қўлланма. Т.: ЎМКХТМ, «Турон-Иқбол» нашриёти. 2005 йил.
5. Ш.Минаваров. Театрғтарбия маскани. Т. «Ўқитувчи». 1997.
6. Х.Абдусаматов. Театр танқид кўзгусида. Т. «Фан». 1993.
7. Ўзбек энциклопедияси. 1-том. Тошкент. 1971.
8. Истиқлол имкониятларидан оқилоа фойдаланайлик. «Халқ сўзи» газетаси. 1995 йил, 1 декабрь.
1. М. Раҳмонов. Ҳамза ва ўзбек театри. Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1959
2. Ш. Ризаев. Жадид драмаси. «Шарқ», Тошкент, 1997
3. Э. Исмоилов. Маннон Уйғур: Ижод манбалари, ўзбек театри асосчиси, режиссёрлик маҳорати, камолат сари. Тошкент, 1983
4. Т. Баяндиев Каракалпакский театр имени Станиславского. «Фан», Тошкент, 1971г
5. ХХ аср ўзбек адабиёти тарихи. «Ўқитувчи», Тошкент, 1999
6. Тоир Исломов. Тарих ва сахна. «Ғафур Ғулом» номидаги адабиёт ва

санъат нашриёти. Тошкент, 1998

ЎЗБЕК ХАЛҚ ТОМОША САНЪАТИ

Марказий Осиё исломгача ва ислом тараққиёти даврида янги шаклдаги театр пайдо бўлганига қадар ҳам ўзига хос томоша тизими мавжуд бўлган Ўзбек томоша санъати ҳам инсон ҳаёти ва мавсумий байрамларларга оид маросим, урф-одатлар билан боғлиқ ибтидоий театр томошаларидан иборат бўлиб қолмасдан унга турли қўғирчоқ театрлари ва оғзаки анъанадаги халқ театри ҳам шаклланди.

Ўзбек халқ томоша санъати пойдевори қизиқчилик, масхарабозлик ва қўғирчоқбозлик каби ўзига хос драматургияни ташкил этади. Бу драматургия устоздан шогирдга — оғиздан - оғизга ўтиб келган. Шу сабабли

бу фольклоршуносликда халқ оғзаки драмасы деб юритилиб келинган. Оғзаки драматургиянинг ижодкори, ижрочиси ва сақловчиси масхарабозлар, қизиқчилар ва қўғирчоқ ўйин усталаридир.

ҚИЗИҚЧИЛИК. Халқимизнинг бой, ранг- баранг ва сертармоқ ижодиётида узок тарихга, ўз анъаналари ва хусусиятларига эга бўлган ажойиб бир тур бор. У ҳам бўлса масхарабозлар, қизиқчилар ва қўғирчоқбозлар санъати, яъни анъанавий театрdir.

Масхарабозлик билан қизиқчиликни (бир замонлар бу тушунчалар «масхара» «муқаллид» шаклида ифода қилинган) нега театр деймиз? Чунки уларда ўзига хос драматургия бор, қахрамонлар кифасини ўз қобилияти, акли, мижози, ҳиссиёти, танаси, ҳаракатлари билан гавдалантирувчи актёрлар бор, уларнинг ўйинларидан завқлана оладиган томошабинлар бор – қўйингки, театр санъатининг барча аломатлари муҳайё. Бу театрнинг ҳозирги замон театридан айирмаси шундаки, унинг махсус биноси ва сахнаси йўқ, халқ актёрлари ўз спектаклларини истаган вақтда, турли шароитларда гир атрофи томошабинлар билан қуршалган ўзига хос халқ – «сахна»да кўрсатиб кетаверганлар.

Масхарабозлик ва қизиқчилик – ўткир комедия, муқаллид, серзавқ ҳикоя, ҳажвий қўшиқ, кулгили ўйин дегани; бу – ёмонларга нисбатан гурзи бўлса, яхшиларга яхши кайфият, кулги, ғайрат, роҳат бахш этувчи ажойиб халқ санъати. Бу театр артистининг масхарабоз (масхара), қизиқчи (қизик), тақлидчи (муқаллид) деб ном олгани ҳам бежиз эмас. Масхарабоз, қизиқчи ва муқаллид – ҳажв ва танқид, ҳазил ва тақлид, қаҳқаҳа ва ханда устаси демак. Зотан уларнинг санъати комедик – ҳажвий йўналишга эга, асосий қуроли сатира ва юморdir. Ана шу қурол билан аксар меҳнаткаш халқ оммаси томонида туриб золим, судхўр бойларни, порахўр амалдорларни, мунофиқ руҳонийларни масхара ва фош қилганлар. Унинг илмий адабиётда «халқ театри» деб аталиши ана шундан келиб чиққан.

Аммо масхарабозлик ва қизиқчилик – бу халқнинг маросимлари, урф- одатлари билан тутшиб кетган ибтидоий шаклдаги театр эмас, балки оғзаки

анъанадаги профессионал театрدير. Шу боис бу санъатни ўзбек анъанавий театри деб атаган маъқул.

Ўзбек анъанавий театри тарихи ўнлаб асрларни ўз ичига олади. Олимларнинг кўп йиллик изланишлари ва тадқиқотлари шуни кўрсатадики, ўзбек анъанавий театрида уч локал группа, яъни Бухоро, Хоразм масхарабозлари театрлари ва Фарғона қизиқчилари санъати яққол кўзга ташланади.

Бухоро театри қишлоқ ва шаҳар масхарабозлари санъатидан таркиб топган. Қишлоқ масхарабозлари кўпинча 4-5 киши бўлиб (баъзан якка) томоша берганликлари сабабли, асосан, кичик ҳажм ва маиший мавзудаги масхарабозликларни ижро этганлар, ижрода сўздан кўра кўпроқ ҳаракатга, мимикага эътибор берганлар. Қашқадарё вилояти Шаҳрисабз туманидаги Мираки тоғ қишлоқларида фаолият кўрсатган Мизроб масхара (1848 - 1918) тўпигина бундан мустаснодир.

Шаҳар масхарабозлари кичик ҳажмли, маиший комедияларни меҳмонхоналарда ўйнаган. Сайил, чавки, катта тўйларда эса йирик томошалар кўрсатилган. Хусусан салбий персонажларга ижтимоий тавсифлар бериш, уларни фош этишда шаҳар масхарабозлари сўздан унумли фойдаланган. Шаҳар труппалари орасида Бухородаги Тўла масхара (1842-1916) тўпининг фаолияти ўз мазмундорлиги билан ажралиб турган.

Хоразм масхарабозлари театри авваламбор «Хатарли ўйин» номли катта йиғинларга мўлжалланган туркумнинг нисбатан яхши сақланганлиги, репертуарида ҳайвонот олами ва халқ турмушини акс эттирувчи пантомималарнинг етакчи ўринда туриши билан алоҳида ажралиб туради. Хоразм масхарабозларининг қарийб барча томошаларида диалог билан бир қаторда куй, кўшиқ, рақс, муаллақ, пантомима жуда катта роль ўйнаган. XIX аср охири – XX аср бошида кўпгина йирик масхарабозлар тафтиш ва тазйиқдан қочиб, Манғитнинг Қипчоқ, Қиличвой қишлоқларида жойлашганлар. Улар орасида Қувват калта, Матёқуб кўр, Болтақул

масхарабоз, ака-ука Эшамат ва Дўсамат каби бутун Хоразм воҳасига танилган масхарабозлар бўлган.

Қўқонда XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида Зокир эшон (1815-1885) бошлиқ қизиқчиларнинг катта бир тўпи шуҳрат қозонган эди. Мазкур тўпда, асосан, Қўқон, Марғилон шаҳарлари ва улар атрофларидан тўпланган йигирмадан зиёд қизиқчи бўлган. Улар Фарғона водийсида ўз даврининг энг йирик, энг истеъдодли ва кенг танилган, меҳнаткаш халқ орасидан чиққан, хон саройида хизмат қилган вақтларида ҳам халқдан ҳеч узилмасдан унинг манфаатларини қўриқлаб келган, ўз қобилияти, маҳорати билан театр санъатини бир поғона кўтарган йирик санъаткорлар эди.

Зокир эшонни XIX аср халқ театрининг энг йирик ва қобилиятли корфармони, яъни ҳозирги замон тили билан айтганда, режиссёри деса бўлади. Зотан у Ўзбекистонда энг йирик театр труппасини тузиб, муваффақият билан унга ҳам маъмурий, ҳам бадиий раҳбарлик қилган. Труппага мос келадиган репертуар танлаш, томошабинлар составига қараб программа тузиш, спектаклларни талқин қилиш, артистларнинг ташқи қиёфаси, қобилияти ва имкониятларини ҳисобга олган ҳолда роль тақсимлаш, ижрочилар ўртасида бир даражада уйғунлик, мослик яратиш бўйича жиддий муваффақиятларни қўлга киритган.

Энг муҳими шундаки, мазкур қизиқларнинг барчаси халқ турмуши, ижоди, урф-одатлари, орзу-интилишларини, ижтимоий ва сиёсий ҳаётни жуда яхши билган. Зотан улар косиб ва ҳунармандлар, майда боққоллар ҳамда деҳқонлар орасидан етишиб чиққан бўлиб, умр бўйи қизиқчилик билан бирга ота касби билан ҳам шуғулланиб келишган.

Томошабин сатирик спектаклларга мавзу бўлган ижтимоий воқеа, тип ва гуруҳларнинг асл моҳиятини, уларнинг эгаллаб турган ўрни, вазифаси, мавқеига номуносиб, сиёсий ҳамда ахлоқий жиҳатдан зарарли эканини англаб олган. Томошабинларга спектакллар сўнгида бой, амалдор ёки руҳонийнинг калтакланиши, шарманда қилиниши жуда ёққан. Ҳаётда бундай бўлмаган, албатта. Бу халқнинг адолат ҳақидаги эзгу орзусининг,

душманларнинг жазосини бериш, шармандаи-шармисор қилишга интилишнинг ёрқин ифодасидир.

Ўзбек анъанавий театрида улкан ижтимоий-сиёсий кучга эга бўлган сатирик томошалар билан бирга меҳнаткашлар турмушидаги айрим нуқсонларни енгил ва дўстона ҳажв қилувчи юмористик қизиқчиликлар ҳам муҳим роль ўйнаган. Ҳунармандлар ҳаётига бағишланган «Бўз дўкони», «Новвойлик», «Сартарошлик», халқ маросимлари ва томошаларига пародия сифатида пайдо бўлган «Келин тушди», «Улоқчилик», «Ёғоч полвон», «Дорбозлик»; тарбия масаласини ёритувчи «Мамаюсуф» каби томошалар шулар жумласидандир.

Хуллас, анъанавий театр репертуарида турли даврларда яратилган оддийгина таклид ва пародиядан тортиб кўп эпизодли комедиягача учрайди.

Анъанавий театр тўғрисида гап борар экан, аввало истеъдодли, санъат шайдоси бўлган масхаралар, қизиқлар маҳорати кўз олдимизга келади. Чунки бу ерда ҳал этувчи актёр, унинг ижрочилик маҳорати, санъатидир. Модомики, анъанавий театрда бош ижодкор актёр экан, ундаги актёрлик санъати табиатини тушуниш жуда муҳим. Бунда бадиҳа ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган.

Бадиҳа деганда, баъзилар актёр ҳеч қандай тайёргарликсиз, асоссиз сахнага чиқа солиб гап тўқиб, ўйнаб кетаеради, деб ўйлайди. Бу – мутлақо нотўғри тасаввур. Халқ актёри махсус мактаб ўтар экан, ўз устозидан, бошқа тажрибали санъаткорлардан оғзаки тўқилган, тилдан-тилга, устадан шогирдга ўтиб келаётган анъанавий комедияларнинг характерини, ижро услуби ва воситаларини, айрим барқарор диалогларни, ибораларни ёд олади, ўзлаштиради. Ҳар қандай масхара, қизиқ мана шу фундамент асосида ўз ижодини бошлайди. Ўйин пайтида мана шу ўзлаштирилган томоша қолиплари анъанавий услуб ва воситалар ёрдамида бадиҳа билан тўлдирилади, уларга жон киритилади.

Ўзбек халқининг томоша санъатини ўрганишда уч давр кўзга ташланади. Биринчиси – ёзувчилик ва санъаткорлик билан боғлиқ бўлган амалий давр.

Бу даврда Ҳ.Ҳ. Ниёзий, ундан сўнг А. Қодирий, Ғ. Зафарий, К. Яшин, С. Абдулла ва бошқалар ижтимоий ҳаётни тўғри акс эттирувчи, ўқувчи ва томошабинга манзур бўла оладиган бадиий асарлар яратишга бел боғлар эканлар, халқ ҳаёти, урф-одатлари, оғзаки ижодиётини ўргандилар, шу билан боғлиқ ҳолда томоша санъатининг ҳам биринчи тадқиқотчиси сифатида намоён бўлдилар. Ёзувчиларнинг томоша санъатига оид кузатишлари, билимлари, ёзиб олган намуналари аксар асарлари мазмуни ва формасига сингдириб юборилган. Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» комедияси билан А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи бунга ёрқин мисол бўла олади. Шу билан бир қаторда ёзувчи ва санъаткорлар ўзбек халқининг томоша санъати ҳақидаги фикр-мулоҳазаларини мақола тарзида ҳам баён этишга уринганлар. Бу ўринда Ғ. Зафарийнинг «Ўзбек халқ театруси», А. Қодирийнинг «Кулгу ҳақида» (1926 й.) номли мақолаларини тилга олиш керак. Зеро, уларда илк маротаба томоша санъати, унинг етакчи тури бўлмиш масхарабоз ва қизиқчилар театри тўғрисида объектив фикр юритилади. Хусусан А. Қодирийнинг мулоҳазалари эътиборли, чунки у кулги, яъни сатира ва юмор билан боғлиқ бўлган санъат кўринишларини ижтимоий ҳаёт, синфийлик нуқтаи назаридан талқин этишга интилади.

Томоша санъатини ўрганишдаги иккинчи давр этнографик-фольклористик даврдир. Бу борада А.К. Боровковнинг «Дорбоз», М.Ф. Гавриловнинг «Ўзбекистонда кўғирчоқ театри» номли рисоалари, А.Л. Троицкаянинг «Ўзбекистонда халқ театри», Е.Б. Бахтанинг «Катта ўйин» номли йирик қўлёзма ва тадқиқотларини таъкидламасдан ўтиб бўлмайди. Мазкур ишларнинг фазилати шундаки, уларда томоша санъатининг турли турмуш тарзи, маросимлар, санъаткорларнинг расм-русумлари билан боғлиқ ҳолда таърифланади.

АСКИЯ

Ўзбек халқ ижодининг жанрларидан бири аскиядир. У кенг халқ оммасининг ҳаётини, ўзаро муносабатларини, эстетикаси ва фалсафасини акс эттирувчи оммавий жанрдир. Сатира ва юмор асосига қурилган аския инсон

тафаккурининг ҳозиржавоблигини, зехни ўткирлигини, ақл-идрок донолигини билдиради, унинг негизида сўз ўйинлари, қочириклар, чандишлар, киноялар, муболағалар ётади. Аския фикрлаш мусобақасидан иборат сўз санъати ҳам.

Аския, одатда, йиғинларда, сайилларда, тўй-томошаларда айтилади. Икки киши ёки кенг даврада маълум бир мавзу устида тарафма-тароф бўлиб баҳслашади. Соф фикрлар курашидан бўлган бу айтишув киши руҳига, тасаввур ва тафаккурига тезда таъсир этади. Аскиячи ўз рақибининг фикрига нисбатан янада чуқурроқ маънода чистон, асил фикрларини қайтариш билан ундан устун чиқишга уринади. Қаттиқ ва беғараз кулгилар билан суғорилган баҳслашув бир тарафнинг ғалабаси билан тугайди. Демак, аския тез тафаккур қилиш мусобақасидир.

Ҳозиржавоблик аскиянинг энг муҳим шартидир. Бирор тараф ўз вақтида устун жавоб қайтара олмаса, кулгининг авжи тўхтайдди, рақиб фикрининг оқимида кучсизлик аломати сезилиб қолад. Ҳозиржавоблик оғзига келган гапни айтавериш эмас, балки фикр, зехн, идрок ҳозиржавоблигидир, фикрнинг мантикий, изчил ривожидир, мавзу устида фикрлаш, зехн ишлатиш, идрок, фароз ва тасаввур этиш тезлигидир. Демак, фикрни тўсатдан, тайёргарликсиз тўғри ифодалаш маҳорати аския жанрининг хусусиятидир.

Бир неча маънони аңлатувчи, кўчма маънолар берувчи ўйноқи ибора ва сўзларни ишлатиб, сўз ўйинлари қилиш аскиянинг характерли томонидир.

Жаҳоннинг кўпчилиқ халқларида бўлгани каби халқ ижодиётининг ҳазил-мутойиба, баҳслашув, айтишув каби жанрлари қатори ўзбек халқ оғзаки ижодининг аския жанри ҳам бор. Ўзбек аскиясининг бошқа халқларнинг оддий ҳазил-мутойибасидан фарқи шундаки, у санъат даражасига кўтарила олган. Аския – ўзбек халқ оғзаки ижодининг бир тури, халқ қизиқчилигининг таркибий қисми сифатида кенг тарқалган мустақил жанр ҳисобланади.

«Аския» аслида арабча сўз бўлиб, зехни ўткир, ҳозиржавоб, ақлли одам маъносида келади. Зарафшон, Қашқадарё ва Сурхон водийсида суханпардозларнинг тортишувлари «аксия» деб ҳам аталади. Аксия дегани – бу тескари гапириб ёки ҳарифининг «хужуми»ни ҳозиржавоблик билан қайтариб, ўзи «хужум»га ўтиш демакдир. «Аския»ми, «аксия»ми – иккала ҳолда ҳам икки ёки ундан зиёд киши ёки гуруҳнинг халқ йиғинлари (сайил, тўй), меҳмонхона ва чойхоналарда маълум мавзу бўйича бадий сўзда тортишуви тушунилади.

Аския ўз ривожда шубҳасиз бир қанча даврларни босиб ўтган. Алишер Навоий даврида аския шаклланган, кенг тарқалган ва санъат даражасига кўтарилган. XVI асрнинг бошларида яшаб ижод этган ёзувчи Зайниддин Восифий Ҳиротда аския кенг авж олганлиги, Мир Сарбараҳна, Мавлоно Бурхони ланг, Ҳасан воиз, Муҳаммад Бадахший, Саид Гиёсиддин шарфа, Мавлоно Халил Саҳоф сингари ўнлаб моҳир аскиячилар борлиги ҳақида ёзади. XVIII-XIX асрларда аския айниқса Фарғона водийси ва Тошкентда ривожланди.

Аския – чинакам халқ санъати. Бошқа бирор бир санъат йўқки, у халқ оммаси орасида аскиядек илдиз отган ва кенг тарқалган бўлсин. У неча асрлар давомида ўзбекнинг дилкаш дўсти, ҳаётини йўлдоши бўлиб келди. Халқ аскияси ҳам бошқа санъатлар сингари ўзига хос тасвирий воситалар билан халқнинг дунёқараши, донишмандлиги, орзу-умиди, миллий ва даврий руҳини акс эттиради. Ҳамиша қувноқ, шўх, тетик ва жанговар аскиячиларнинг меҳнаткаш халқ оммасига таъсири катта бўлган.

Бошқа халқ санъатларида бўлганидек, аскияда ҳам ҳаваскорлар ва профессионаллар бор. Ҳаваскорлар бир-бирлари билан йўлда, чўлда, чойхонада, улфатда, тўйхонада тортишиб кетаверадилар. Уларнинг тортишувларида одатда маълум мавзу бўлмайди – аскиянинг барча турларини аралаштириб айтаверадилар. Бироқ шу нарсани айтиб ўтиш зарурки, ҳаваскор аскиябозлар ҳам ҳозиржавоб, сўзда чечан бўладилар, ўхшатиш ва муболағаларга, объектга қаратилган айрим сўзларни чертиб

гапиришга, аскиявий кулгига уста бўладилар. Аскиячи деган номга эга бўлгунча улар ҳам анча машқ ва тажриба йўлларини босиб ўтадилар.

Профессионал аскиябозлар ҳақида гап кетганда шу нарсани алоҳида қайд қилиб ўтиш керакки, уларнинг кўпчилиги айни вақтда қизиқчи, машшок ёки ҳофиз ҳам бўлган. Номи бутун республикага танилган қизиқлар – Юсуфжон Шакаржонов, Орифжон Тошматов, Пўлатжон Норматов, Ака Бухор Зокиров, Охунжон Ҳузуржонов; ҳофизлар – Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов, Домла Ҳалим Ибодов, Жўрахон Султонов, ака-ука Шоқосим, Шоолим Шожалилов кабилар шулар жумласидандир. Улар аскияни қизиқчилик ва ҳофизхонлик билан боғлаб олиб борганлар. Тўй, гаштак, зиёфат ёки сайил тантанаси аския билан бошланиб, даврани доимо қизиқ ҳолда сақлаш мақсадида қизиқчилик, ашула ва рақслар орасида ҳам аскиядан фойдаланишга ҳаракат қилинган.

Аскиянинг турлари кўп. Шундан пайров аскиянинг энг мураккаб шакли ҳисобланади ва у асосан, профессионал аскиячилар орасида ҳукмрон. Пайров аскияда аскиячилар танланган маълум бир мавзудан четга чиқмай, бир-бирлари билан тортишадилар. Агар аскиячи мавзудан чиқиб, «ўтлаб» кетса ёки ҳарифининг ҳужумига ўша заҳотиёқ жавоб беролмаса, енгилган бўлади. Пайровда олинган мавзу тўла-тўқис ечилиши, жавоблар бири иккинчисини тўлдириб, ривожлантириб бориши, мазмунли, нафис ва пишиқ бўлиши лозим. Аскиячилар жамият ҳаётини беш панжадай билишдан ташқари, бир-бирларининг феъл-атвори, турмушларидаги нуқсон ва ноўхшовликлардан ҳам яхши хабардор бўлишган. Улар, масалан, «Ҳандалак» пайровига тушиб кетишса, бир-бирларини ҳандалак уруғининг ерга экилишидан тортиб, уни сўйиб ейишгача бўлган ҳолатларга таққослаб, ўхшатиб, ўзларига маълум бўлган ўша ижтимоий ва шахсий камчиликлар устидан куладилар.

Юз йиллаб айтиб келинаётган пайровларнинг сон-саноғи йўқ. Чунки пайров мавзуси беадад. Аскиячилар воқеликдан истаган мавзунини олиб, тортишиб кетаверганлар. Бироқ мавзуларнинг чексизлигига қарамасдан, кўп қўлланиладиган ва кенг тарқалган анъанавий пайровлар бўлган.

«Чорвачилик», «Парранда», «Қовун», «Узум», «Боғбонлик», «Иморат», «Чавандозлик», «Савдоғсотик», «Новвойлик», «Бедана» пайровлари ана шулар жумласидандир. Ҳар бир профессионал аскиячи кутилмаган, қийин пайровларга тушиб кетавериш қобилиятига эга бўлса-да, унинг ўзи ёктирадиган ва пухта биладиган мавзулари бўлади. Аския ҳар доим янгидан тўқилгани сабабли пайровлар бизгача бир хилда, ўзгармай етиб келмаган, албатта. Улар даврларнинг таъсири, ҳар бир аскиячининг ижодий ёндашуви туфайли ҳамиша ўзгариб, янгиланиб турган.

Аскиянинг қофия деб аталувчи тури ҳам бор. У шеъриятдаги қофиядан фарқ қилади. Айтишув қофияси шеърий мисралар, оқ шеър, охирги сўзлари қофиядош мазмундор гаплар воситаси билан аския қилиш демакдир. Қофиябозлик аскиячи олдида катта талаблар қўяди. Қофиябоз ҳарифининг ҳар ҳамласига дарҳол қофияли шаклда муносиб жавоб бера олиш қобилиятига эга бўлиши керак бу эса донолик ва ҳозиржавобликдан ташқари қофия талабларини яхши билишни, тез, мазмунли қофияли мисралар, гаплар тўқишда пишиган, уста бўлишни тақозо қилади. Аскиявий чиқишлар тингловчиларни, биринчидан, мазмуни билан, иккинчидан, ўткир ва ўйноқи қофияси билан ўзига жалб этиб келган.

Аскиянинг яна сафсата, айтишув, чистон, тутал¹, ўхшатдим, бўласизми, афсона, гулмисиз-райҳонмисиз, раббия, ширинкорлик, лақаб, терма сингари хиллари ҳам бор. Шунингдек, қурилиши ва характери жиҳатидан қадимдан тўй маросимларида ижро этилиб келинаётган ўланлар, Фарғона водийсида кенг тарқалган лапарлар ҳам аския санъатига яқин туради. Аския турларининг ҳар бири умумий талабларга бўйсунити билан бирга ўзининг мустақил хусусиятларига ҳам эгадир. Чунончи, сафсатани олганимизда, уни икки аскиячининг бир-бирига пардалироқ қилиб пичинг тарзида айтадиган танқиди деса бўлади. «Ўхшатдим» аскиясида эса икки аскиячи бир-бирини бирон буюм ёки жониворга ўхшатиш билан айтишади.

¹ Тутал – дудмал, мужмал деган маънони англатади. Бунда кулги дастлабки жумла ёки мисрадаги маънонинг кейингисидигига зид келишидан юсил бўлади.

«Бўласизми?», «Гулмисиз?» аскиялари ҳам шаклу шамойил жиҳатидан «Ўхшатдим»га ўхшаб кетади. Уларда ҳам навбат билан ҳар бир аскиячи бир қолипли сўроқларни қайтариб, ўзининг асосий фикрини охириги жавобида ифодалайди.

Самарқанд, Бухоро ва Сурхондарё вилоятларида аскиянинг ширинкорлик деган тури машҳурдир. Ҳазилкаш, чакчакчи, бағри очик, кизикчи, ҳар тўғрида гапириб одамларни кулдириб юрувчилар ширинкор деб аталадилар. Ширинкор сўзининг ўзи суҳбатни ширин қилувчи маъносини беради. Ширинкор кишилар тўпланган ҳар жойда ҳазил-мутойиба қилиб кетаверади. Кишиларнинг ёмон кўрадиган нарсалари, тасодифлар ва саргузаштларни мавзу қилиб олиш ширинкорлик учун характерлидир. Шунингдек, ширинкорлар аскиячилардек кишиларни бошқа нарсаларга ўхшатиб ҳам куладилар. Ширинкорликда кўпинча юмор ҳукмрон бўлади.

Аскиячи сўзга ниҳоятда бой ва сўз заргари бўлиши лозим. Сўз заргари бўлиш эса ўз навбатида зўр истеъдод, кучли идрок, кузатувчанлик, сезгирлик, мунтазам равишда кунт, чидам билан машқ қилишни талаб қилади. Аскиябоз халқ турмуши ва маданиятини, ўзи яшаб турган муҳитни, табиатни жуда яхши билиши керак. Акс ҳолда унинг тортишувда енгилиб қолиши турган гап. У тил бойлигини пухта эгаллаган бўлиши, тилнинг турлиғтуман маънавий шаклларида, тусланиш ва қочиримларида, халқ мақоллари ҳамда афоризмларида унумли фойдалана билиши лозим. Шу билан бирга тингловчиларни қаттиқ жалб этувчи ритм топа билиш, объектга қаратилган сўз ва ибораларни алоҳида чертиб айта билиш ҳам аския талабларидан биридир.

Аския бутунлай бадиҳагўйлик асосига қурилади. Аския «рақиби»нинг кутилмаган ҳужумларига жуда тез ва мантиқли жавоб қайтара олиши керак. У ўзининг идроки ва фикрлаш қобилятини шунга мослаган бўлади. Шу нуқтаи назардан кучли бадиҳага асосланган аския халқ оғзаки комедиялари яратилишида муҳим роль ўйнаб келган.

Суянадиган манбалар, малака, қобилият бўлса ҳам, бари бир бадиха жуда ҳам машаққатли ижодий жараёндир. Чунки ҳар гал диалог ва ҳаракатларни, асосан, янгидан тўқиш керак.

Ҳақиқий бадихагўй масхара, муқаллид, қизиқ бўлиш учун туғма истеъдодга эга бўлиш лозим. Агар ҳажвкорлик, ҳазилғмутойиба мижозиди бўлмаса, ундай одамни минг тарбиялаган билан фойдаси йўқ. Дарҳақиқат, барча машҳур масхарабоз ва қизиқчилар ижрочиликни болаликдан бошлаганлар, ҳаёт ҳамда санъаткорлар қозонида қайнабқуюлганлар, камолга етганлар, масхарабозлик, қизиқчилик уларнинг табиатиға, феълғатвориға жуда сингиб кетган. Шунинг учун бўлса керак, масхарабоз ва қизиқчилар ўз истаралари, ғайратлиликлари, хушчақчақликлари, шўхликлари билан дарҳол кўзга ташланадилар. Уларнинг кўзлари, юзлари ва сўзларидан нур, самимийлик, нафосат ёғилиб, ўт, шодлик, шижоат чақнаб туради. Шунини ҳам айтиб ўтмоқ керакки, масхарабоз ва қизиқчиларимизнинг аксарияти қаддиғқомати келишган, хушбичим, чиройли кишилар бўлишган.

Яхши бадихагўй актёр бўлиш учун ижтимоий ҳаётни чуқур билиш муҳим шартлардан биридир. Чунки ўзбек актёрлари ўз томошаларига материални, мавзу ва сюжетни бевосита ҳаётдан олганлар. Шу билан бирга улар ёзма адабиёт, халқ оғзаки ижоди, мусиқаси, урфғодатлари ва маросимлари, мамлакат тарихидан ҳам дуруст хабардор бўлганларки, бундан ўрни келганда ўз ижодларида ҳам фойдаланганлар. Мана шу сабабдан анъанавий театр томошаларида ўйинларни, кўшиқларни, яллаларни, ўланларни, ёрғёрларни, куйларни, аскияларни, мақолларни, ҳикматли сўзларни кўплаб учратамиз. Мана шу сабабли ўзбек анъанавий театри синтетик ва синкретик хусусиятга эгадир.

Халқ актёри чаққон, оташин, сезгир, кузатувчан, ҳаёлға бой, ҳофизаси бақувват бўлиши лозим. Шунингдек, у гапдон, доно, ўзига хос нотик бўлиши зарур, токи унинг нутқи эркин, равон, табиий бўлиб қуйилиб келаверсин, ҳар хил нарса хусусида бир жаҳон кулгили, қизиқарли ва ғалати гапларни териб тўқиб ташлайверсин.

Бадиҳа халқ театри актёридан яна ҳозиржавоб ва топқирликни талаб қилади. Чунки у дуч келган заҳоти шеригининг навбатдаги жавоб талаб луқмасини илиб олиб давом эттириши ва асосий воқеани ривожлантириши керак. Бунинг учун у муҳолифни тинглаш ва унинг гапларидан таъсирланишга ҳамиша тайёр туриши керак.

Масхарабоз, муқаллид ва қизиқчи ўз вазифасини самарали адо этиш учун аския, муқаллид, тана мақомлари, юз имоғишораларини пухта эгаллаган ҳамда ўз ўрнида, чиройли ишлата оладиган бўлиши лозим. Ана шу санаб ўтилган талаблар ва хусусиятлар атоқли масхарабозлар, қизиқчилар, муқаллидларнинг барчасига хос бўлган. Шунинг учун ҳам улар бадиҳага уста бўлганлар, илҳом ва шавқ билан ўйнаган пайтларида йигирма минутлик томошани бемалол бир соатга, ҳатто ундан ҳам ортиқ вақтга узайтира олганлар.

Совет мустамлакачилиги даврида Фарғона водийсида элликка яқин профессионал қизиқчи ижод қилди. Марғилонлик Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Усмон қори Раҳимбеков, Охунжонқизиқ Хузуржонов, андижонлик Орифжон Тошматов, Иброҳим Тешабоев, Зокир Овулов, кўқонлик Комил қори Қулижонов, Ака Бухор Зокиров, Пўлатжон Норматов, избосканлик Мамажон Махсум Умрзоқов, тошлоқлик Сулаймон қори Мирзамахмудовлар шулар жумласидандир. Халқимизнинг машҳур санъаткори Юсуфжон қизиқнинг мураббийлиги ва таъсиридан баҳраманд бўлган кўплаб истеъдодли санъаткорлар қадимги театрнинг улкан меросидан кишиларни баҳраманд этиш билан бирга оммабоп репертуар яратишга чин кўнгилдан интилдилар. Хоразм масхарабозлари қадимий анъанавий санъатни сақлаб, давом эттириб, ҳаёт воқелигини акс эттирувчи, халқ орасидаги ғаламисларни фош этувчи оригинал томошалар ҳам ижод қилдилар. Худойберган тўқ-тўқ Абдурахмонов, Ҳайитвой Отаниёзов, Ражаб Кўлобий Машарипов, Райим Маткаримов, Болта Ражабов, Давлат Жуманиёзов, Бобожон Нурматов, Райимбой Қурбонниёзов сингари ўнлаб профессионал масхарабозларнинг фаолияти бунга мисол бўла олади.

Бухоро, Самарканд, Қашқадарё ва Сурхондарё вилоятларида масхарабозлар мероси Хоразмдагидай яхши сақланмаган, анъаналар изчил даом эттирилмаган бўлсада, бир қатор таниқли масхарабозлар, атоқли санъаткорлар ўзларининг сермазмун ижодлари билан ёш санъаткорларга ижобий таъсир кўрсатганлар. Шу тўғрисида сўз борганда самарқандлик Ҳожи там-там (Ҳожи Қурбон Ҳамидов), бухоролик Гадои масхара Тўлаев, Сафар масхара Абдуллаев, Очил масхара Умиров, қашқадарёлик Бердиёр Диёров кўз ўнгимизда гавдаланади.

Қизиқчилик ва масхарабозлик ўйинларини эркаклар билан бир қаторда хотин-қизлар ҳам томоша қила бошлаганлари халқ комикларини айрим саёз, бачкана ўйинлардан, бемаза диалог ва яланғоч эпизодлардан воз кечиб, ширадор сўзлашга, бежирим ҳамда бадиий мазмунли ҳаракатларга эътибор беришга даъват этди. Натижада қизиқчилар томошасининг маданияти янада ўсди.

Қизиқчилар маданиятида, эстетик такомиллашишида янги типдаги профессионал санъатнинг шарофатли таъсири муҳим аҳамиятга эга бўлди. Қадимги театр ва янги театр намояндаларининг ижодий ҳамкорлиги натижасида халқ томошаси замонавий сахнага чиқди, у билан боғлиқ ҳолда «сахна қизиғи» номини олган янги комиклар ҳам майдонга келди.

Масхарабоз ҳамда қизиқчилар санъати анъаналари бевосита ва ижодий ўзлаштирилган ҳолда яшаб келмоқда.

XIX асрнинг бошларида Фарғона водийсида машҳур сўз усталаридан Бакир Эшон, Усмон қизик, Шомат қизик, Юсуфжон қизик Шакаржонов, Нормат қизик, Боймат қизик, Рўзи Гов, Мулла Ҳошим каби тақлидчилар, аскиячи ва қизиқчилар етишиб чиқиб, улар водийда илк бор аскиячилик ва қизиқчилик мактабини яратганлар. Ана шу мактабда тарбия топиб, халқ орасида машҳур бўлган Турсунбой ота (ижроқум бува), Ғойиб ота, Комил қори, Пўлат чўтир, Теша қизик, Ака Бухор, Мамарозиқ ака, Обид тоға, Андижонлик Абдулхай Махсум Қозоқов, Ҳасанбой Султонов, марғилонлик Зайнобиддин ва Мадаминжон Юсуповлар, кўқонлик Муҳиддин Дарвешов

каби аскиячи ва кизикчиларнинг санъатини бугунги кунда уларнинг шогирдлари Йўлдошхон Носиров, Жўрахон Пўлатов, Неъматжон Тошматов, Мамасидик Ширяев, Абдулла Акбаров, Акромжон Анваров, Ҳотамжон Ҳакимжонов, Ҳотамжон Тешабоев ва бошқалар давом эттирмоқдалар.

Фарғона водийсининг йирик маданият ва маърифат марказларидан бири ҳисобланган Қўқон шаҳрида азалдан профессионал санъат билан бир каторда халқ оғзаки ижоди ҳам ривожланган. Меҳмондўст, танги, хушфеъл Қўқон аҳли хурсандчилик, ўйинғкулгу ва ҳазил мутойибани хуш кўради. Шаҳардаги ҳар бир халқ сайли, байрамлар мусиқачилар, ҳофизлар, аскиячи ва кизикчилар иштирокида ўтказилади.

От ўйин

Халқимиз цирк санъатини «от ўйин» деб атайти.

Цирк – бу жасурлик, куч, чаққонлик ва қувноқликни тараннум этувчи ажойиб оммабоп санъат. Санъаткорнинг гавдаси, эпчил ҳаракатлари, кучи ва моҳирлиги ҳамда тили унинг қуроли бўлганлигидан цирк ҳаммага тушунарлидир. У тил билишни талаб қилмайдиган, табиатига кўра, байналминал санъатдир. Халқларнинг ўзаро таъсири ва маданий алоқаларида, санъатнинг бошқа турларига қараганда, циркнинг ўрни каттароқ. Шу сабабдан бўлса керак, жаҳоннинг турли бурчакларидаги циркчиларнинг томошалари бир-бирига ўхшаб кетади.

Шарқдаги кўп халқлар қатори ўзбеклар ҳам цирк санъати бўйича фахрли анъаналарга эга. Айрим тарихий ва адабий манбалар ҳамда археологик қазилмаларнинг кўрсатишича, цирк турлари Ўзбекистонда жуда қадим замонлардан буён яшаб келади. Аммо халқ маданиятининг бу соҳасини ўрганишга ўтмишда ҳеч ким эътибор бермаган. Чунки уламолар циркка шунчаки найрангбозлик, бефойда машғулот, илмдан олис бир нарса деб қараган. Аслида эса минглаб чидамли – саботли, истеъдодли ва садоқатли кишиларнинг умри, ижоди, куч-ғайрати билан яратилган цирк

санъати асрлар давомида халқимиз маданий-эстетик ҳаётида муҳим аҳамиятга эга бўлиб келган.

Циркнинг халқ орасида кенг ёйилган бир қанча турлари бор. Ҳар тур ўз хусусияти, ўз тарихи, ўз санъаткорларига эга.

Халқ циркининг энг қадимги тури от ўйиндир. Циркнинг халқимиз орасида «От ўйин» деб юритилиши ҳам шундан далолат беради.

От қадим замонлардан бери одамларга кадрдон ҳайвонлардан бири. Унинг оғирни енгил қилиши, чопқирлиги, кўрқмаслиги, сезгирлиги, эгасига садоқати, ташқи кўриниши ва чиройли ҳаракатлари асрлар давомида кишиларни мафтун қилиб келган. От ҳақида афсоналар тўқилган, дostonларда мадҳ этилган. Гўрўғлининг отбоқари Соқибулбул Ғирот ҳақида шундай дейди («Интизор» достонидан):

Оёқларинг қоққан қозик,
Сағринг букиш, бағринг ёзиқ,
Баданларинг қиздан нозик...
Сени минган топар мурод,
Ақлинг одамдан ҳам зиёд,
Еминг кишмиш, тўрванг банот...

Отдаги мана шу сифатлар пойга, улоқ чопиш, чавгон каби спорт томошаларининг пайдо бўлишига олиб келган. Бунинг натижасида от «тили»ни тушунадиган, кучли ва жасур, моҳир ва чаққон чавандозлар майдонга чиққан. Чавандозлар бора-бора от ўйнатишни ўзларига ҳунар қилиб олиб, сайилгоҳларда томоша кўрсата бошлаганлар. Ўйинчи от чавандоз буйруғини тинглаган ҳамда бажарган, икки оёқда юрган, пиллапоядан юқорига кўтарилган, томошабинларга таъзим қилган ва ҳ.к. Чавандоз ҳам от устида турли муаллақ комбинациялар кўрсатган.

«От ўйин» деганда яна бир цирк томошаси кўз олдимизга келади. Бу ўйинчи от ва чавандоз ҳаракатларига масхарабозларнинг пародиясидир. Бир бўлак ёғочдан отнинг танаси ва бош қисми ясалиб, устидан ўйинчи сиғадиган жой қолдирилиб, ялтироқ (қизил, яшил, сариқ рангли) мато билан қопланган.

Унга дум ясаиб, юган солинган, қўнғироқчалар осилган. Ясама соқол тақиб, юзига ун суртган ўйинчи «от»ни белига боғлаб олган ҳолда юганни тортиб, камчин отиб, ўйинчи от ва чавандоз ҳаракатларига тақлид қилиб ўйнайди. Ўйинчининг оёқларини солланиб турган мато яширган, «от» устига эса сохта оёқлар қўйилган. Ўйинчи чинакам от устида ўтиргандай, барча ҳаракатларни от бажараётгандай таассурот пайдо бўлган. «От» йўрғалайди, лўкиллайди, чопайди, хуркади, хужум қилади, айланади, тепинади, ётади, оғзини очиб томошабин ҳадяларини олади ва ҳатто кишнайди ҳам.

Кулгили пародия типигаги «От ўйин» Ўзбекистоннинг бир қатор туманларида шу кунларда ҳам учраб туради. Одатда у карнайчи ва сурнайчилар тўпида ёғоч оёқда кўрсатиладиган томошалар билан қўшилиб олиб борилади. Баъзан бундай томошага қўғирчоқ ўйин ҳам қўшилиб, ажойиб бир майдон спектаклини юзага келтиради.

Найрангбоз – бор нарсани ғойиб ва йўқ нарсани пайдо қилувчи, бир нарсдан тамомила бошқа нарса ҳосил этувчи «сеҳргар». Илгари одамлар найрангбознинг ҳар қандай ишини сеҳру жоду деб тушунганлар. Аслида найрангбозлар ўйинида сеҳр ҳам, мўъжиза ҳам бўлмаган. Найрангбозлик, чаққонлик, диққат, томошабини ром қилиш, кимё ва физиканинг элементар қонунларини билиш маҳсулидир.

Асримиз бошида ҳам Ўзбекистоннинг барча шаҳарларида найрангбозлар бўлган. Чунончи, Бухорода аср ўрталарида Тиллахон «Писта даҳан» деган машҳур найрангбоз ўтган. У ўз ҳунарини ўғли Мармархонга ўргатган. Мармархон билан бир маддоҳ ва шогирди бирга юрган. У гавжум жойга келиб, ерга шолча тўшаб, найранг хуржунидан асбобларини ола бошлаган. Ҳаш-паш дегунча одам йиғилиб, давра ҳосил бўлган. Найрангбоз хизматга тушган. Этнограф Н.С.Ликошин ўзининг 1916 йилда босилиб чиққан «Туркистонда ўтган ярим умр» китобида найрангбозлар ижросида қайд қилинганлардан ташқари яна бир талай ўйинлар кўрганини ёзади. Ханжар ютиш, шогирд қулоқларидан ип ўтказиш, қуён, қарға ва илон

ўйнатиш шулар жумласидандир. Найрангбоз гоҳ хайратга солган, гоҳ кулдирган.

Муаллақ (акробатика) ҳам халқ циркининг яхши ривожланган турларидан бири, тобланган тана ҳаракатлари билан чиройли шакллар яшаш санъатидир. Муаллақчилар одатда 2-3 киши бўлиб томоша беришган. улар орқа ва ён билан камал шаклида сакраш, икки қўлда, бир қўлда, бошда муаллақ туришдан бошлаб, мураккаб ўйинларга ўтишган. Айниқса, бесуяк деб аталувчи муаллақчиларнинг томошалари қизиқарли бўлган. Тана эгилувчанлигини камолатга етказган бесуяклар мураккаб шакллари ниҳоятда моҳирлик билан бажаришган.

Ёғоч оёқни ҳам муаллақчиликнинг бир тури деса бўлади. Ёғоч оёқ ўйинчининг тажрибаси ва ёши ҳисобга олинган ҳолда бир метрдан беш метргача бўлиши мумкин. Лекин кўпроқ икки ярим-уч метр ёғоч оёқда ўйналган. Ўйинчи қизил ёки зангори мато билан ўралган ва қўнғироқлар шодаси осилган ёғоч оёқни оёқларига боғлаб олиб юриб, сурнай ёки чирманда чалиб, шўх куйлар ритмида қайроқлар билан ўйинга тушган, елкасига бола қўтариб давра айланган, сув тўла косани қосқонга қўйиб чир айлантирган, оғзидан олов чиқарган. Масалан, Тошкентнинг Кўкча даҳасида яшаган Рафиқ дорбоз-қизикчи худди шундай машхур санъаткорлардан бири бўлган.

Халқ циркчиларининг турли буюмлар билан кўрсатиладиган ўйинлари бўлган. Пичоқ ўйин (кордбозлик), лаган ўйин, чинни ўйин бунга мисол бўлади. Шундан чинни ўйин жонглёрликнинг худди ўзгинасидир. Унда ўйинчи чўп учида чинни коса ёки ликопча айлантирган; уни пешонасига, бурнига қўйиб, отиб қайта чўпга туширган; икки қўлида чўпда коса айлантириб ўтирган, айланиб ўрнидан турган. Пичоқ ўйин билан лаган ўйинда рақс муҳим роль ўйнаган. Лаган ўйинда артист тоғорага, товоққа ўхшаш идишларни пешонасидан бошига, ундан бўйнига тушириб, у елкасидан бу елкасига келтириб сўнг белига тушириб ва пешонасига қайтариб ўйнаган, қўлларидаги қайроқлар билан ўзига ритм бериб турган.

Мана шу ўйинларнинг барчасида кўқонлик Маҳмуд Ғофуров (1883-1970) моҳир бўлган экан.

«Пичоқ ўйин» республикамизнинг жанубий областларида азалдан нихоятда кенг тарқалган томошалардан бўлиб, байрам, сайил, тўй ва бошқа маъракаларда намоиш қилиб келинган. Бу санъат ўйинчилардан жанговар рақс ҳаракатларини моҳирлик билан ижро этишдан ташқари тез ва чаққонлик билан пичоқ ўйнатиш каби мураккаб номерларни яхши билишни тақозо қилган. «Пичоқ ўйин»нинг бир киши, икки киши, айрим ҳолларда тўрт киши томонидан бажарилганлиги аниқланди. Ижрочилар ноғора, сурнай жўрлигида иккитадан ўнтагача бўлган пичоқ билан турли жанговар ҳаракатлар кўрсатиб, томошабинларни ҳайратда қолдирганлар. Агар кордбознинг бир ўзи чиқадиган бўлса, у иложи борича кўпроқ пичоқ ўйнатишга ҳаракат қилар, ўз усталигини пичоқларни қўлларининг тез ва чаққон ҳаракатлари билан қўлтиғидан, бўйнидан ўтказиб олиши орқалигина эмас, акробатик трюклар ёрдамида ҳам намоиш қилар эди. Мисол тариқасида Қашқадарё вилояти Яккабоғ туманидаги Чимкўрғон қишлоғида ўтган Зарқара Мирзаев деган ўйинчини кўрсатиб ўтиш мумкин. У икки қўлига иккитадан тўртта пичоқнинг тиғларини бир-бирига қарама-қарши ҳолда ушлаб олиб, эпчил ҳаракатлар билан бели орқали уни бутидан ўтказиб, сакраб, чарх бўлиб айланиб, яна оёққа туриб олар экан. Шаҳрисабзлик Ражаб кордбоз эса томошабинлар қарсаги ритмига бир вақтнинг ўзида ўнтадан ортиқ пичоқ билан ўйнаган. У пичоқларни панжа ораларига терган, иккитасини тишлаган ва жуда чаққонлик билан комбинацияларни ўзгартириб турган.

«Пичоқ ўйин» томошаларида аввало жасурлик, чаққонлик намоиш қилинганлиги шубҳасиз. Шу билан бирга унда муайян характерли сахнавий образ яратилган ва у баъзида сатирик, баъзида юмористик руҳда талқин этилган. Ижрочилар образ яратишда ўз дунёқарашлари, эътиқодларига таяниб иш кўрганлар.

Муаллақчилар, ёғоч оёқлар, кордбозлар, кўзабоз ва чиннибозлар тана, кўл, оёқларининг чаққонлиги ва бежирим ҳаракатлари билан, ҳаракатларини ҳамиша тезкор ритмларга бўйсундириб туришлари билан халқни мамнун қилиб келганлар.

Шундай қилиб, халқ цирки бир қатор мукамал тур ва жанрларга эга эди. Аммо бу жанрларни бирлаштириб, катта программа ҳосил этиб иш кўрувчи уюшмалар бўлганлигини билмаймиз. Шу нуқтаи назардан тайинли ва йирикроқ жамоага уюшиш учун бошланган ҳаракат циркимиз тарихида катта воқеа бўлди. Муллабой Мансуров тўпи билан Майрамхон тўпини ғарб услубидаги биринчи ўзбек цирк уюшмаларидан десак янглишмаймиз.

Муллабой Мансуров асли тошкентлик бўлиб, ўз даврида оддий чархпалакдан тортиб цирккача бўлган томошаларни уюштиришда донг чиқарган. У ўзининг толмас ва ўткир ташкилотчилиги, халқ санъатини яхши билиши ва унга бўлган улкан муҳаббати туфайли пароканда циркчи тўпларни мунтазам труппага бирлаштиришга муваффақ бўлган. Труппада ака-ука Раҳмон билан Парзин Абдухалиловлар (уч хонали чиғирикда ўйнаган, муаллақ турган), Муҳаммад (Чаққон) Хўжаев билан Қодир бола (акробат), Карим Зарифов билан Ортиқ қизик (бамбук: бири 4-5 метр ёғочни қорнига кўйиб, иккинчиси ўша ёғоч устига чиқиб ўйнаган), Муҳиддин Шокиров (бесуяк), Кал Шокир (жонглёр), Саид афғон (қиличбоз), Юсуфжон қизик, Собир қори, Рафиқ қизик (қизикчилар), Зокиржон Овулов (жарчи), Аширмат билан Кенжабой (сурнайчи), Мажит гаранг (кассир), арман йигити Хоисов (хўжалик мудир) каби йигирмадан ортиқ киши уюшган. Муллабой аканинг ўзи бошлиқ, бадиий раҳбар, от ўйнатувчи сифатида хизмат қилган. Тўпда чавандоз Якубовский билан полвон Иванцевич деган рус йигитлари ҳам бўлган.

Майрамхоннинг асли исми Латофат бўлиб, қўқонлик бир тикувчи татар кишининг арзанда қизи бўлган. Адолатсизлик ва зўравонлик ҳукмронлик қилган замон ҳуснда тенгсиз бу қизни кўп балоларга дучор қилади.

Натижада, Латофат Майрамхонга айланади. Найрангбоз Азим чўқинди¹ не-не кулфат ва ҳақоратларга дучор бўлса-да, бу аёлни чин қалбдан севиб, уни ёруғликка олиб чиқади. Азим чўқинди билан Майрамхон бирга томоша кўрсата бошлайди.

Азим чўқинди билан Майрамхон циркчилик фаолиятини уч-тўрт кишилик тўпдан бошлаган. Йил сайин тўп янги кишилар билан кенгайиб, унда Майрамхоннинг роли ошиб, мавқеи ўсиб борган, натижада мазкур тўп «Майрамхон цирки» деб юритила бошлаган. Асримизнинг бошида Ўзбекистон худудида ишлаб турган ҳар бир цирк труппасининг ўз Майрамхони бўлган, яъни томошабиннинг майли ва истагига жавобан труппадаги бир жувон Майрамхон лақаби билан ўйнаган, қўшиқ айтган.

Халқ циркчилари ёввойи ҳайвонлардан айиқ билан маймунни, уй ҳайвонларидан от билан эчкини асраш ва турли ўйинларга ўргатишга ишқибоз ва ҳунарманд бўлишган. Айиқ, маймун ва эчки артистлик, айиқбоз, маймунбоз, эчкибоз уларга ишбоши – корфармонлик қилган. Ўзбекистонда фил ва туялар ўйнатилганлиги тўғрисида ҳам маълумотлар бор. Жумладан, испан элчиси Рюи Гонзалес де Клавихо ўзининг «1403-1406 йилларда Самарқандга Темур саройига қилинган саёҳат кундалиги» номли машҳур асарида ёзишча, шоҳаншоҳ буйруғи билан ташкил топган катта халқ сайлида ҳунармандлар кўрсатган турли томошалар, паҳлавонларнинг кураши, дорбозларнинг чиқиши қаторида хилма-хил рангга бўялган филларнинг кураши ва улар устига қурилган кўшкларда масхарабозларнинг ўйинлари намоёиш қилинган.

XIX асрда Бухорода Икром бобо деган машҳур айиқбоз ўтганлиги маълум. Бу ҳақда рус элчиси И.Л. Яворский ўз саёҳатномасида қизиқ саҳифа ёзиб қолдирган. «Икром бобонинг ўйнатадиган бир қора айиғи, икки маймуни бўлган. Айиқ эгасининг буюрганларини итоаткорлик билан бажариб, томошабинларга енгилгина ўкириб, бошини сарак-сарак этиб

¹ Азим Ўзбекистонда биринчилардан бўлиб хотинини очикка чиқариб, у билан бирга кўпчилик ўртасида ўйин кўрсатиб, ғайри расмий ва шароитга зид иш қилгани учун тақводорлар унга «чўқинди» лақабини берган.

таъзим қилар, икки олд оёғини кўтарган ҳолда давра айланар, рақсга тушар, айикбоз билан курашар, маймунлар билан қувлашарди».

Бухоролик Қудрат бобо деган бошқа бир киши эчки ўйнатишда танилган. Унинг оқ такаси муаллақда, топоғонликда, «донолик»да моҳир экан. Айниқса, таканинг оти айтилган шахсларни топиши, ўғрини, қиморбозни ушлаши қизиқарли бўлган.

Муҳими шундаки, ҳайвонлар ва қушлар ёрдамида кўрсатиладиган ўйинлар томошабинларнинг кўнглини очибгина қолмай, кишилардаги айрим нуқсонлар устидан гоҳ юмшоқ, гоҳ қаҳрли кулгига сабаб бўлган.

Дорбозлик халқ циркининг қадимий турларидан ҳисобланади. Бу санъат авлоддан авлодга ўтиб, бизнинг давримизгача етиб келган. Дорбозлар макони бўлмиш Асакадан чиққан Тошканбой Эгамбердиевнинг фидойилиги, санъати туфайли анъанавий дор ўйин замонавий цирк билан боғланиб, оламга танилди.

Найрангбозлик, кўз боғлаш XV асрдаёқ катта ютуқларга эришган. Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида ўз даврининг найрангбозлари тажрибалари асосида қуйидаги ажойиб мисраларни битган:

Мушаъбидлар сипехри бевафо сон,
Ўғурлаб муҳра кўк тосидин осон.

Чу айлаб лаъб ҳар найранг сози,
Фалак ҳар лаҳза еб ўн қатла бози.

Қилиб тунни ёруғ, кунни қоронғу,
Сувдин ўт ёндуруб, ўтдин сепиб сув.

Кўкартиб шуълалик ўтдин сипандон,
Осиб ўргамчи тори бирла сандон.

Карнайлар чорловчи садолари, сурнайларнинг дилларга роҳатбахш этувчи оҳанглари, дўл ва кўс ногораларнинг резлари томошабинларни беихтиёр дор тикилган майдонга даъват этади. Бу ёқимли оҳангни эшитган кишилар дарёмисол ўша томон оқиб бораверади. Бир зумда дор тикилган майдон атрофида катта давра ҳосил бўлади. Буни бир-икки, баъзан беш мингга яқин томошабин ташкил этади. Ҳар гал оромбахш «Сарбоз», «Муножот», «Бухороча лайзонгул» каби куйларни тингланганда, тингловчини аллақандай ҳаяжон қоплаб, беихтиёр куй оҳангига тебранаётганини сезмай қолган.. Халқимиз «Дор ўйин» деб атаган бу санъат ўзининг кўп асрлик тарихига эга бўлиб, доимо халқимизда катта қизиқиш уйғотиб келган, меҳр-муҳаббатни забт этган. Чунки дор ўйини арқон устида ва чиғириқларда довюраклик ва эпчиллик талаб этади. Халқимиз ота-боболаримиздан авлоддан-авлодга мерос бўлиб келаётган дор санъати ва унинг санъаткорлари билан ҳақли равишда фахрланадилар.

Ўтган асрнинг иккинчи ярмидан асримизнинг 30-40 йилларгача ижод қилган ажойиб дорбоз ва симбозлар номи, санъати халқ хотирасида абадий яшаб келмоқда. Қувалик Мадолим ва Мадамин, асакалик Эгамберди ҳожи, ўшлик Худойназар, наманганлик Саттор, Қўқондан чиққан (асли тошкентлик) Тошпўлат, хоразмлик Собир дорбозлар бу қалтис, аммо қаҳрамонликка тўла санъатнинг сўнмас юлдузлари эди.

Дорбозлик санъати мураккаб ва жасорат талаб санъат. Шоир унинг бир томонини, яъни қалтислигини назарда тутиб:

Қилич дамидай арқон устида,

Киприкдаги ёшдай турибди дорбоз,

дейиши бежиз эмас. Бир зум ўйлаб кўрайлик... Дарҳақиқат, баландлиги 25 метрдан 41 метргача бўлган дор устида дорбоз «киприкдаги ёшдай» омонат турганга ўхшайди. Унга томошабинларнинг ўзлари тан бериб, «юқорига қарасанг дўппинг тушади» деб таърифлашади. Дорбозлар баландликда оёқларига ханжар ёки ярим метрлик ёғоч оёқлар бойлаб, бошларида

кайнаётган самовар билан ўйин кўрсатишади. Бу борада Мадолим дорбознинг авжи баланд эди. Унинг бирор қишлоқ ёки шаҳарга келаётганидан хабардор бўлган болалар кўчама-кўча югуриб, Мадолим ҳақида халқ тўқиган лапарларни айтишар экан. Чунки ўша вақтлари (Мадолим дорбоз 1922 йилда 90 ёшида дунёдан ўтган) на радио, на телевидение, на босмадан чиққан катта афишалар ва на кичик варақалари бор эди. У дорда, айниқса, симда шундай тез ва ниҳоятда эпчиллик билан ўйнаётганки, унга жўр бўлган созандалар тегишли куйни чалишга улгура олишмас экан. Собир дорбоз эса чакмонини белига қистириб ялонғоч бўлиб олиб лангарсиз симда коптокдек сакрар, катта дорда эса кушдек учар, чиғирикқа (Хоразмда «калапча» дейишади) оёғи учи билан осилиб, чайқалган ҳолда милтиқда ерда ётган тухумни нишонга олар экан. Айтишларича, Худойназар дорбоз фақат қўшни Афғонистон, Эрон, Кашмир, Қашқарни кезибгина қолмасдан, хатто океан оша Англия билан Америкага бориб, ўз ўйинларини кўрсатиб келган эмиш. Ўша вақтларда бундай гастролларни фақат довюрак, ғайратли, ўз санъатига ишонган ва меҳр қўйган ижодкоргина амалга ошириши мумкин эди.

Бу санъат асрлар оша бизгача етиб келганнинг сири ўз анъанавий, мустақил, ёзилмаган, аммо сўзсиз бажарилаётган қонунлар ва ўзига хос системага эга дорбозлар мактабининг, яъни уста шогирднинг мавжудлигидадир.

Дорбозлик болаликдан бошланади. Бола ёшигидан карнай-сурнай садоларига кўникиб ўсади. У тетапоя юра бошлаганда дадаси ёки акасининг билагига-«чиғирик», гавдасига-«дор арқони» вазифасини ўтайди. У икки-уч ёшга етганда кўпкина ҳикматли сўзларни, байтларни ёдлб ва енгил гимнастика, акробатика машқларини бажарадиган бўлади. Сўнг «бесуяк ўйинлар»ни ва ёғоч оёқ ўйинларини ҳамда ердан бир, бир ярим метр баландликда тортилган кичик дор устида машқ қила бошлайди. Уни отаси, акаси ёки тоғаси ё бўлмаса дорбозлардан бирор киши елкасига миндириб, «юрак, кўз пишиши» учун катта дорга ҳам олиб чиқадилар. Ниҳоят, етти-саккиз ёшдан бошлаб

катталарга қўшилиб ўйин-томошага қатнашади,ўн тўрт-ўн беш ёшга бориб уста дорбоз, чиғириқчи, муаллақчи, ёғоч оёқчи ва созанда бўлиб етишади.

Устоз дорбозлар бекорга «симдор катта дорнинг онаси» дейишмайди. Моҳир дорбоз ва ажойиб симчи Тошканбойнинг невараси Камолжон Тошканбоев, бухоролик Сойибхон Абдуллаев, доғи кетган дорбоз Ҳакимжон Парпиев, асакали Одилхон Ҳакимов ўз вақтида халқнинг олқишига сазовор бўлган.

Кейинчалик Асакада шаҳрида Тошканбой дорбоз уруғларидан Камолжон Тошканбоев ҳамда Одилхон Ҳакимовлар ўз санъати билан халқни хушнуд этиб келганлар. Тошканбой дорбознинг шогирди Усмон Нишонбоев ҳам сершогирд дорбозлардан эди. Унинг шогирдларидан Қосим ака Абдуллаев Бухорода, Ғофуржон Қодиров Наманганда, Равшан Комолов Ошда, Турдимат Тожибоев Қаршида, укаси Кимсан Назаралиев Андижонда устоз ишини давом эттирганлар. Собир дорбознинг шогирди Одамбой Иброхимов эса Хоразмликларга дор санъати билан хизмат қилиб келган. Бундай труппалар Пахтаободда Мадаминжон Юсупов, Қўқонда Иброхимжон Хамиджонов, Бекободда Холматжон дорбоз раҳбарлигида томошалар кўрсатиб келганлар. Ҳар бир труппада ўзининг солистлари, яъни уста дорбозлари ва масхарабозлари бўлган. Масалан, Қўқонда Муҳаммаджон Ўлмасов ва Давлат Абдуқодиров, Қаршида Турдимат Тожибоев, Андижонда Иброхим Қозоқов шулар жумласидандир.

Юқорида тилга олинган Қосим дорбоз Абдуллаев машаққатли ва қийинчиликларга тўла умр йўлини босиб ўтган. У ёшлигидан дор ёнида. Бир неча йил шогирд бўлган. Халқ санъатида энг қийин бўлган дор ўйинининг ипидан игнасигача билиб олиб, кўпгина жанрларда қатнашган-у, лекин халқ орасида «Қосимжон ёғоч оёқчи» деб ном олган.

Бу бежиз эмас, чунки ҳар бир санъатчи бир жанрда уста даражасига етиб, халққа манзур бўлганда халқ унга юрагидан чиқариб лақаб беради. Қосим ака ёшлигидан дорда, чиғириқда ўйнаган, муаллақбозлик ўйинларига ва созандаларнинг машқларига жўр бўлган. Аммо беш метрлик, сўнг эса уч

ярим метрлик ёғоч оёқларни бойлаб даврага тушганда унинг «олдига тушиш»га ҳеч кимнинг юраги бетламасди. Ўттизинчиғкирқинчи йилларда бу жанрда унга тенг келадигани йўқ эди. У ёғоч оёқда карнайғсурнай чалиб жанглёрлар ўйинини кўрсатар; кўлига қайроқ олиб хоразмча «Оразибон», «Норин-норин», «Лазги»гига маҳорат кўрсатиб, ракс тушар, «Бухороча лайзонгул»ига гир айланар ва сакраб-сакраб, шох урарди; кўлларига коса, пиёла, лаган, товоқларни олиб, айлантириб, раксга тушарди. Энг мураккаб ўйинларидан бири-гардишга сув тўла устма-уст учта ёки бешта пиёла-чойнакни қўйиб бош ва гавда атрофида гир айлантириб ўйин кўрсатарди.

ҚИЗИҚЧИЛИК

Халқимизнинг бой, рангғбаранг ва сертармоқ ижодиётида узоқ тарихга, ўз анъаналари ва хусусиятларига эга бўлган ажойиб бир тур бор. У ҳам бўлса масхарабозлар, қизиқчилар ва кўғирчоқбозлар санъати, яъни анъанавий театрди.

Масхарабозлик билан қизиқчиликни (бир замонлар бу тушунчалар «масхара» «муқаллид» шаклида ифода қилинган) нега театр деймиз? Чунки уларда ўзига хос драматургия бор, қаҳрамонлар қиёфасини ўз қобилияти, ақли, мижози, ҳиссиёти, танаси, ҳаракатлари билан гавдалантирувчи актёрлар бор, уларнинг ўйинларидан завқлана оладиган томошабинлар бор – кўйингки, театр санъатининг барча аломатлари муҳайё. Бу театрнинг ҳозирги замон театридан айирмаси шундаки, унинг махсус биноси ва сахнаси йўқ, халқ актёрлари ўз спектаклларини истаган вақтда, турли шароитларда гир атрофи томошабинлар билан қуршалган ўзига хос халқа – «сахна»да кўрсатиб кетаверганлар.

Масхарабозлик ва қизиқчилик – ўткир комедия, муқаллид, серзавк хикоя, ҳажвий қўшиқ, кулгили ўйин дегани; бу – ёмонларга нисбатан гурзи бўлса, яхшиларга оптимистик кайфият, кулги, ғайрат, роҳат бахш этувчи ажойиб халқ санъати. Бу театр артистининг масхарабоз (масхара), қизиқчи (қизик), тақлидчи (муқаллид) деб ном олгани ҳам бежиз эмас. Масхарабоз, қизиқчи ва муқаллид – ҳажв ва танқид, ҳазил ва тақлид, қаҳқаҳа ва ханда устаси демак. Зотан уларнинг санъати комедик – ҳажвий йўналишга эга, асосий қуроли сатира ва юмордир. Ана шу қурол билан аксар меҳнаткаш халқ оммаси томонида туриб золим, судхўр бойларни, порахўр амалдорларни, мунофиқ руҳонийларни масхара ва фош қилганлар. Унинг илмий адабиётда «халқ театри» деб аталиши ана шундан келиб чиққан.

Аммо масхарабозлик ва қизиқчилик – бу халқнинг маросимлари, урф-одатлари билан тутшиб кетган ибтидоий шаклдаги театр эмас, балки оғзаки анъанадаги профессионал театрdir. Шу боис бу санъатни ўзбек анъанавий театри деб атаган маъқул.

Ўзбек анъанавий театри тарихи ўнлаб асрларни ўз ичига олади. Олимларнинг кўп йиллик фольклористик изланишлари ва тадқиқотлари шуни кўрсатадики, ўзбек анъанавий театрида уч локкал группа, яъни Бухоро, Хоразм масхарабозлари театрлари ва Фарғона қизиқчилари санъати яққол кўзга ташланади.

Бухоро театри қишлоқ ва шаҳар масхарабозлари санъатидан таркиб топган. Қишлоқ масхарабозлари кўпинча 4г5 киши бўлиб (баъзан якка) томоша берганликлари сабабли, асосан, кичик ҳажм ва маиший мавзудаги масхарабозликларни ижро этганлар, ижрода сўздан кўра кўпроқ ҳаракатга, мимикага эътибор берганлар. Қашқадарё вилояти Шаҳрисабз туманидаги Мираки тоғ қишлоқларида фаолият кўрсатган Мизроб масхара (1848г1918) тўпигина бундан мустаснодир.

Шаҳар масхарабозлари кичик ҳажмли, маиший комедияларни меҳмонхоналарда ўйнаган. Сайил, чавки, катта тўйларда эса йирик томошалар кўрсатилган. Хусусан салбий персонажларга ижтимоий

тавсифлар бериш, уларни фош этишда шаҳар масхарабозлари сўздан унумли фойдаланган. Шаҳар труппалари орасида Бухородаги Тўла масхара (1842-1916) тўпининг фаолияти ўз мазмундорлиги билан ажралиб турган.

Хоразм масхарабозлари театри авваламбор «Хатарли ўйин» номли катта йиғинларга мўлжалланган туркумнинг нисбатан яхши сақланганлиги, репертуарида ҳайвонот олами ва халқ турмушини акс эттирувчи пантомималарнинг етакчи ўринда туриши билан алоҳида ажралиб туради. Хоразм масхарабозларининг қарийб барча томошаларида диалог билан бир каторда куй, кўшиқ, рақс, муаллақ, пантомима жуда катта роль ўйнаган. XIX аср охири – XX аср бошида кўпгина йирик масхарабозлар тафтиш ва тазйиқдан қочиб, Манғитнинг Қипчоқ, Қиличвой қишлоқларида жойлашганлар. Улар орасида Қувват калта Матёқуб кўр, Болтакул масхарабоз, киркин, акағука Эшамат ва Дўсамат каби бутун Хоразм воҳасига танилган масхарабозлар бўлган.

Қўқонда XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида Зокир эшон (1815-1885) бошлиқ қизикчиларнинг катта бир тўпи шуҳрат қозонган эди. Мазкур тўпда, асосан, Қўқон, Марғилон шаҳарлари ва улар атрофларидан тўпланган йиғирмадан зиёд қизикчи бўлган. Улар Фарғона водийсида ўз даврининг энг йирик, энг истеъдодли ва кенг танилган, меҳнаткаш халқ орасидан чиққан, хон саройида хизмат қилган вақтларида ҳам халқдан ҳеч узилмасдан унинг манфаатларини кўриқлаб келган, ўз қобилияти, маҳорати билан театр санъатини бир поғона кўтарган йирик санъаткорлар эди.

Зокир эшонни XIX аср халқ театрининг энг йирик ва қобилиятли корфармони, яъни ҳозирги замон тили билан айтганда, режиссёри деса бўлади. Зотан у Ўзбекистонда энг йирик театр труппасини тузиб, муваффақият билан унга ҳам маъмурий, ҳам бадиий раҳбарлик қилган. Труппага мос келадиган репертуар танлаш, томошабинлар составига қараб программа тузиш, спектаклларни талқин қилиш, артистларнинг ташқи қиёфаси, қобилияти ва имкониятларини ҳисобга олган ҳолда роль

таксимлаш, ижрочилар ўртасида бир даражада уйғунлик, мослик яратиш бўйича жиддий муваффақиятларни қўлга киритган.

Энг муҳими шундаки, мазкур қизиқларнинг барчаси халқ турмуши, ижоди, урфодатлари, орзуғинтилишларини, ижтимоий ва сиёсий ҳаётни жуда яхши билган. Зотан улар косиб ва хунаромандлар, майда боққоллар ҳамда деҳқонлар орасидан етишиб чиққан бўлиб, умр бўйи қизиқчилик билан бирга ота касби билан ҳам шуғулланиб келишган.

Томошабин сатирик спектаклларга мавзу бўлган ижтимоий воқеа, тип ва гуруҳларнинг асл моҳиятини, уларнинг эгаллаб турган ўрни, вазифаси, мавқеига номуносиб, сиёсий ҳамда ахлоқий жиҳатдан зарарли эканини англаб олган. Томошабинларга спектакллар сўнгида бой, амалдор ёки руҳонийнинг калтакланиши, шарманда қилиниши жуда ёққан. Ҳаётда бундай бўлмаган, албатта. Бу халқнинг адолат ҳақидаги эзгу орзусининг, душманларнинг жазосини бериш, шармандаи-шармисор қилишга интилишнинг ёрқин ифодасидир.

Ўзбек анъанавий театрида улкан ижтимоий-сиёсий кучга эга бўлган сатирик томошалар билан бирга меҳнаткашлар турмушидаги айрим нуқсонларни енгил ва дўстона ҳажв қилувчи юмористик қизиқчиликлар ҳам муҳим роль ўйнаган. Хунаромандлар ҳаётига бағишланган «Бўз дўкони», «Новвойлик», «Сартарошлик», халқ маросимлари ва томошаларига пародия сифатида пайдо бўлган «Келин тушди», «Улоқчилик», «Ёғоч полвон», «Дорбозлик»; тарбия масаласини ёритувчи «Мамаюсуф» каби томошалар шулар жумласидандир.

Хуллас, анъанавий театр репертуарида турли даврларда яратилган оддийгина тақлид ва пародиядан тортиб кўп эпизодли комедиягача учрайди.

Анъанавий театр тўғрисида гап борар экан, аввало истеъдодли, санъат шайдоси бўлган масхаралар, қизиқлар маҳорати кўз олдимизга келади. Чунки бу ерда ҳал этувчи актёр, унинг ижрочилик маҳорати, санъатидир. Модомики, анъанавий театрда бош ижодкор актёр экан, ундаги актёрлик

санъати табиатини тушуниш жуда муҳим. Бунда бадиха ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлган.

Бадиха деганда, баъзилар актёр ҳеч қандай тайёргарликсиз, асоссиз сахнага чиқа солиб гап тўқиб, ўйнаб кетаеради, деб ўйлайди. Бу – мутлақо нотўғри тасаввур. Халқ актёри махсус мактаб ўтар экан, ўз устозидан, бошқа тажрибали санъаткорлардан оғзаки тўқилган, тилдангтилга, устадан шогирдга ўтиб келаётган анъанавий комедияларнинг фабуласини, характерини, ижро услуби ва воситаларини, айрим барқарор диалогларни, ибораларни ёд олади, ўзлаштиради. Ҳар қандай масхара, қизиқ мана шу фундамент асосида ўз ижодини бошлайди. Ўйин пайтида мана шу ўзлаштирилган томоша қолиплари анъанавий услуб ва воситалар ёрдамида бадиха билан тўлдирилади, уларга жон киритилади.

Ўзбек халқининг томоша санъатини ўрганишда уч давр кўзга ташланади. Биринчиси – ёзувчилик ва санъаткорлик билан боғлиқ бўлган амалий давр. Бу даврда Ҳ.Ҳ. Ниёзий, ундан сўнг А. Қодирий, Ғ. Зафарий, К. Яшин, С. Абдулла ва бошқалар ижтимоий ҳаётни тўғри акс эттирувчи, ўқувчи ва томошабинга манзур бўла оладиган бадий асарлар яратишга бел боғлар эканлар, халқ ҳаёти, урф-одатлари, оғзаки ижодиётини ўргандилар, шу билан боғлиқ ҳолда томоша санъатининг ҳам биринчи тадқиқотчиси сифатида намоён бўлдилар. Ёзувчиларнинг томоша санъатига оид кузатишлари, билимлари, ёзиб олган намуналари аксар асарлари мазмуни ва формасига сингдириб юборилган. Ҳамзанинг «Майсаранинг иши» комедияси билан А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи бунга ёрқин мисол бўла олади. Шу билан бир қаторда ёзувчи ва санъаткорлар ўзбек халқининг томоша санъати ҳақидаги фикр-мулоҳазаларини мақола тарзида ҳам баён этишга уринганлар. Бу ўринда Ғ. Зафарийнинг «Ўзбек халқ театруси», А. Қодирийнинг «Кулгу ҳақида» (1926 й.) номли мақолаларини тилга олиш керак. Зеро, уларда илк маротаба томоша санъати, унинг етакчи тури бўлмиш масхарабоз ва қизиқчилар театри тўғрисида объектив фикр юритилади. Хусусан А. Қодирийнинг мулоҳазалари эътиборли, чунки у кулги, яъни сатира ва юмор

билан боғлиқ бўлган санъат кўринишларини ижтимоий ҳаёт, синфийлик нуқтаи назаридан талқин этишга интилади.

Томоша санъатини ўрганишдаги иккинчи давр этнографик-фольклористик даврдир. Бу борада А.К. Боровковнинг «Дорбоз», М.Ф. Гавриловнинг «Ўзбекистонда қўғирчоқ театри» номли рисолалари, А.Л. Троицкаянинг «Ўзбекистонда халқ театри», Е.Б. Бахтанинг «Катта ўйин» номли йирик қўлёзмағадқикотларини таъкидламасдан ўтиб бўлмайди. Мазкур ишларнинг фазилати шундаки, уларда томоша санъатининг турли турмуш тарзи, маросимлар, санъаткорларнинг расм-русумлари билан боғлиқ ҳолда таърифланади. ***

АСКИЯ

Ўзбек халқ ижодининг жанрларидан бири аскиядир. У кенг халқ оммасининг ҳаётини, ўзаро муносабатларини, эстетикаси ва фалсафасини акс эттирувчи оммавий жанрдир. Сатира ва юмор асосига қурилган аския инсон тафаккурининг ҳозиржавоблигини, зеҳин ўткирлигини, ақл-идрок донолигини билдиради, унинг негизида сўз ўйинлари, қочириқлар, чандишлар, киноялар, муболағалар ётади. Аския фикрлаш мусобақасидан иборат сўз санъати ҳам.

Аския, одатда, йиғинларда, сайилларда, тўй-томошаларда айтилади. Икки киши ёки кенг даврада маълум бир мавзу устида тарафмағтараф бўлиб бахслашади. Соф фикрлар курашидан бўлган бу айтишув киши руҳига, тасаввур ва тафаккурига тезда таъсир этади. Аскиячи ўз рақибининг фикрига нисбатан янада чуқурроқ маънода чистон, асил фикрларини қайтариш билан ундан устун чиқишга уринади. Қаттиқ ва беғараз кулгилар билан суғорилган бахслашув бир тарафнинг ғалабаси билан тугайди. Демак, аския тез тафаккур қилиш мусобақасидир.

Ҳозиржавоблик аскиянинг энг муҳим шартидир. Бирор тараф ўз вақтида устун жавоб қайтара олмаса, кулгининг авжи тўхтабди, рақиб фикрининг оқимида кучсизлик аломати сезилиб қолад. Ҳозиржавоблик оғзига келган гапни айтавериш эмас, балки фикр, зеҳн, идрок

ҳозиржавоблигидир, фикрнинг мантиқий, изчил ривожидир, мавзу устида фикрлаш, зехн ишлатиш, идрок, фараз ва тасаввур этиш тезлигидир. Демак, фикрни тўсатдан, тайёргарликсиз тўғри ифодалаш маҳорати аския жанрининг хусусиятидир.

Бир неча маънони аңлатувчи, кўчма маънолар берувчи ўйноқи ибора ва сўзларни ишлатиб, сўз ўйинлари қилиш аскиянинг характерли томонидир.

Жаҳоннинг кўпчилиқ халқларида бўлгани каби халқ ижодиётининг ҳазилғмутойиба, баҳслашув, айтишув каби жанрлари қатори ўзбек халқ оғзақи ижодининг аския жанри ҳам бор. Ўзбек аскиясининг бошқа халқларнинг оддий ҳазилғмутойибасидан фарқи шундаки, у санъат даражасига кўтарила олган. Аския – ўзбек халқ оғзақи ижодининг бир тури, халқ қизиқчилигининг таркибий қисми сифатида кенг тарқалган мустақил жанр ҳисобланади.

«Аския» аслида арабча сўз бўлиб, зехни ўткир, ҳозиржавоб, ақлли одам маъносида келади. Зарафшон, Қашқадарё ва Сурхон водийсида суҳанпардозларнинг тортишувлари «аксия» деб ҳам аталади. Аксия дегани – бу тесқари гапириб ёқи ҳарифининг «ҳужуми»ни ҳозиржавоблик билан қайтариб, ўзи «ҳужум»га ўтиш демақдир. «Аския»ми, «аксия»ми – иккала ҳолда ҳам икки ёқи ундан зиёд қиши ёқи гуруҳнинг халқ йиғинлари (сайил, тўй), меҳмонхона ва чойхоналарда маълум мавзу бўйича бадий сўзда тортишуви тушунилади.

Аския ўз ривожидида шубҳасиз бир қанча даврларни босиб ўтган. Алишер Навоий даврида аския шаклланган, кенг тарқалган ва санъат даражасига кўтарилган. XVI асрнинг бошларида яшаб ижод этган ёзувчи Зайниддин Восифий Ҳиротда аския кенг авж олганлиги, Мир Сарбараҳна, Мавлоно Бурхони ланг, Ҳасан воиз, Муҳаммад Бадахший, Саид Ғиёсиддин шарфа, Мавлоно Халил Саҳоф сингари ўнлаб моҳир аскиячилар борлиги ҳақида ёзади. XVIII-XIX асрларда аския айниқса Фарғона водийси ва Тошкентда ривожланди.

Аския – чинакам халқ санъати. Бошқа бирор бир санъат йўқки, у халқ оммаси орасида аскиядек илдиз отган ва кенг тарқалган бўлсин. У неча асрлар давомида ўзбекнинг дилкаш дўсти, ҳаётий йўлдоши бўлиб келди. Халқ аскияси ҳам бошқа санъатлар сингари ўзига хос тасвирий воситалар билан халқнинг дунёқараши, донишмандлиги, орзуғумиди, миллий ва даврий руҳини акс эттиради. Ҳамиша кувноқ, шўх, тетик ва жанговар аскиячиларнинг меҳнаткаш халқ оммасига таъсири катта бўлган.

Бошқа халқ санъатларида бўлганидек, аскияда ҳам ҳаваскорлар ва профессионаллар бор. Ҳаваскорлар бир-бирлари билан йўлда, чўлда, чойхонада, улфатда, тўйхонада тортишиб кетаверадилар. Уларнинг тортишувларида одатда маълум мавзу бўлмайди – аскиянинг барча турларини аралаштириб айтаверадилар. Бироқ шу нарсани айтиб ўтиш зарурки, ҳаваскор аскиябозлар ҳам ҳозиржавоб, сўзда чечан бўладилар, ўхшатиш ва муболағаларга, объектга қаратилган айрим сўзларни чертиб гапиришга, аскиявий кулгига уста бўладилар. Аскиячи деган номга эга бўлгунча улар ҳам анча машқ ва тажриба йўлларини босиб ўтадилар.

Профессионал аскиябозлар ҳақида гап кетганда шу нарсани алоҳида қайд қилиб ўтиш керакки, уларнинг кўпчилиги айни вақтда қизиқчи, машшоқ ёки ҳофиз ҳам бўлган. Номи бутун республикага танилган қизиқлар – Юсуфжон Шакаржонов, Орифжон Тошматов, Пўлатжон Норматов, Ака Бухор Зокиров, Охунжон Ҳузуржонов; ҳофизлар – Мулла Тўйчи Тошмуҳамедов, Домла Ҳалим Ибодов, Жўрахон Султонов, акағука Шоқосим, Шоолим Шожалилов кабилар шулар жумласидандир. Улар аскияни қизиқчилик ва ҳофизхонлик билан боғлаб олиб борганлар. Тўй, гаштак, зиёфат ёки сайил тантанаси аския билан бошланиб, даврани доимо қизиқ ҳолда сақлаш мақсадида қизиқчилик, ашула ва рақс номерлари орасида ҳам аскиядан фойдаланишга ҳаракат қилинган.

Аскиянинг турлари кўп. Шундан пайров аскиянинг энг мураккаб шакли ҳисобланади ва у, асосан, профессионал аскиячилар орасида ҳукмрон. Пайров аскияда аскиячилар танланган маълум бир мавзудан четга чиқмай,

бирғбирлари билан тортишадилар. Агар аскиячи мавзудан чиқиб, «ўтлаб» кетса ёки ҳарифининг ҳужумига ўша заҳотиёқ жавоб беролмаса, енгилган бўлади. Пайровда олинган мавзу тўлағтўкис ечилиши, жавоблар бири иккинчисини тўлдириб, ривожлантириб бориши, мазмунли, нафис ва пишиқ бўлиши лозим. Аскиячилар жамият ҳаётини беш панжадай билишдан ташқари, бирғбирларининг феълғатвори, турмушларидаги нуқсон ва ноўхшовликлардан ҳам яхши хабардор бўлишган. Улар, масалан, «Ҳандалак» пайровига тушиб кетишса, бирғбирларини ҳандалак уруғининг ерга экилишидан тортиб, уни сўйиб ейишгача бўлган ҳолатларга таққослаб, ўхшатиб, ўзларига маълум бўлган ўша ижтимоий ва шахсий камчиликлар устидан куладилар.

Юз йиллаб айтиб келинаётган пайровларнинг сонғсаноғи йўқ. Чунки пайров мавзуси беадад. Аскиячилар воқеликдан истаган мавзунини олиб, тортишиб кетаверганлар. Бироқ мавзуларнинг чексизлигига қарамасдан, кўп кўлланиладиган ва кенг тарқалган анъанавий пайровлар бўлган. «Чорвачилик», «Парранда», «Қовун», «Узум», «Боғбонлик», «Иморат», «Чавандозлик», «Савдоғсотик», «Новвойлик», «Бедана» пайровлари ана шулар жумласидандир. Ҳар бир профессионал аскиячи кутилмаган, қийин пайровларга тушиб кетавериш қобилиятига эга бўлсағда, унинг ўзи ёқтирадиган ва пухта биладиган мавзулари бўлади. Аския ҳар доим янгидан тўқилгани сабабли пайровлар бизгача бир хилда, ўзгармай етиб келмаган, албатта. Улар даврларнинг таъсири, ҳар бир аскиячининг ижодий ёндашуви туфайли ҳамиша ўзгариб, янгиланиб турган.

Аскиянинг қофия деб аталувчи тури ҳам бор. У шеъриятдаги қофиядан фарқ қилади. Айтишув қофияси шеърий мисралар, оқ шеър, охирги сўзлари қофиядош мазмундор гаплар воситаси билан аския қилиш демакдир. Қофиябозлик аскиячи олдида катта талаблар қўяди. Қофиябоз ҳарифининг ҳар ҳамласига дарҳол қофияли шаклда муносиб жавоб бера олиш қобилиятига эга бўлиши керак. бу эса донолик ва ҳозиржавобликдан ташқари қофия талабларини яхши билишни, тез, мазмунли қофияли мисралар, гаплар

тўқишда пишиган, уста бўлишни такозо қилади. Аскиявий чиқишлар тингловчиларни, биринчидан, мазмуни билан, иккинчидан, ўткир ва ўйноқи қофияси билан ўзига жалб этиб келган.

Аскиянинг яна сафсата, айтишув, чистон, тутал¹, ўхшатдим, бўласизми, афсона, гулмисизграҳонмисиз, раббия, ширинкорлик, лақаб, терма сингари хиллари ҳам бор. Шунингдек, қурилиши ва характери жиҳатидан қадимдан тўй маросимларида ижро этилиб келинаётган ўланлар, Фарғона водийсида кенг тарқалган лапарлар ҳам аския санъатига яқин туради. Аския турларининг ҳар бири умумий талабларга бўйсунishi билан бирга ўзининг мустақил хусусиятларига ҳам эгадир. Чунончи, сафсатани олганимизда, уни икки аскиячининг бир-бирига пардалироқ қилиб пичинг тарзида айтадиган танқиди деса бўлади. «Ўхшатдим» аскиясида эса икки аскиячи бир-бирини бирон буюм ёки жониворга ўхшатиш билан айтишади.

«Бўласизми?», «Гулмисиз?» аскиялари ҳам шаклу шамоийил жиҳатидан «Ўхшатдим»га ўхшаб кетади. Уларда ҳам навбат билан ҳар бир аскиячи бир қолипни сўроқларни қайтариб, ўзининг асосий фикрини охириги жавобида ифодалайди.

Самарқанд, Бухоро ва Сурхондарё вилоятларида аскиянинг ширинкорлик деган тури машҳурдир. Ҳазилкаш, чакчакчи, бағри очик, қизиқчи, ҳар тўғрида гапириб одамларни кулдириб юрувчилар ширинкор деб аталадилар. Ширинкор сўзининг ўзи суҳбатни ширин қилувчи маъносини беради. Ширинкор кишилар тўпланган ҳар жойда ҳазилғмутойиба қилиб кетаверади. Кишиларнинг ёмон кўрадиган нарсалари, тасодифлар ва саргузаштларни мавзу қилиб олиш ширинкорлик учун характерлидир. Шунингдек, ширинкорлар аскиячилардек кишиларни бошқа нарсаларга ўхшатиб ҳам куладилар. Ширинкорликда кўпинча юмор ҳукмрон бўлади.

Аскиячи сўзга ниҳоятда бой ва сўз заргари бўлиши лозим. Сўз заргари бўлиш эса ўз навбатида зўр истеъдод, кучли идрок, кузатувчанлик,

¹ Тутал – дудмал, мужмал деган маънони англатади. Бунда кулги дастлабки жумла ёки мисрадаги маънонинг кейингисидагига зид келишидан юсил бўлади.

сезгирлик, мунтазам равишда кунт, чидам билан машқ қилишни талаб қилади. Аскиябоз халқ турмуши ва маданиятини, ўзи яшаб турган муҳитни, табиатни жуда яхши билиши керак. Акс ҳолда унинг тортишувда енгилиб қолиши турган гап. У тил бойлигини пухта эгаллаган бўлиши, тилнинг турлиғтуман маънавий шаклларида, тусланиш ва қочиримларида, халқ мақоллари ҳамда афоризмларида унумли фойдалана билиши лозим. Шу билан бирга тингловчиларни қаттиқ жалб этувчи ритм топа билиш, объектга қаратилган сўз ва ибораларни алоҳида чертиб айта билиш ҳам аския талабларидан биридир.

Аския бутунлай бадихагўйлик асосига қурилади. Аския «рақиби»нинг қутилмаган ҳужумларига жуда тез ва мантиқли жавоб қайтара олиши керак. У ўзининг идроки ва фикрлаш қобилиятини шунга мослаган бўлади. Шу нуқтаи назардан кучли бадихага асосланган аския халқ оғзаки комедиялари яратилишида муҳим роль ўйнаб келган.

Суянадиган манбалар, малака, қобилият бўлса ҳам, бари бир бадиха жуда ҳам машаққатли ижодий жараёндир. Чунки ҳар гал диалог ва ҳаракатларни, асосан, янгидан тўқиш керак.

Ҳақиқий бадихагўй масҳара, муқаллид, қизиқ бўлиш учун туғма истеъдодга эга бўлиш лозим. Агар ҳажвкорлик, ҳазилғмутойиба мижозида бўлмаса, ундай одамни минг тарбиялаган билан фойдаси йўқ. Дарҳақиқат, барча машҳур масҳарабоз ва қизиқчилар ижрочиликни болаликдан бошлаганлар, ҳаёт ҳамда санъаткорлар қозонида қайнабқуюлганлар, камолга етганлар, масҳарабозлик, қизиқчилик уларнинг табиатига, феълғатвориға жуда сингиб кетган. Шунинг учун бўлса керак, масҳарабоз ва қизиқчилар ўз истаралари, ғайратлиликлари, хушчақчақликлари, шўхликлари билан дарҳол кўзга ташланадилар. Уларнинг кўзлари, юзлари ва сўзларидан нур, самимийлик, нафосат ёғилиб, ўт, шодлик, шижоат чақнаб туради. Шунини ҳам айтиб ўтмоқ керакки, масҳарабоз ва қизиқчиларимизнинг аксарияти қаддиғқомати келишган, хушбичим, чиройли кишилар бўлишган.

Яхши бадихагўй актёр бўлиш учун ижтимоий ҳаётни чуқур билиш муҳим шартлардан биридир. Чунки ўзбек актёрлари ўз томошаларига материални, мавзу ва сюжетни бевосита ҳаётдан олганлар. Шу билан бирга улар ёзма адабиёт, халқ оғзаки ижоди, мусиқаси, урфодатлари ва маросимлари, мамлакат тарихидан ҳам дуруст хабардор бўлганларки, бундан ўрни келганда ўз ижодларида ҳам фойдаланганлар. Мана шу сабабдан анъанавий театр томошаларида ўйинларни, кўшиқларни, яллаларни, ўланларни, ёрғёрларни, куйларни, аскияларни, мақолларни, ҳикматли сўзларни кўплаб учратамиз. Мана шу сабабли ўзбек анъанавий театри синтетик ва синкретик хусусиятга эгадир.

Халқ актёри чаққон, оташин, сезгир, кузатувчан, ҳаёлга бой, ҳофизаси бақувват бўлиши лозим. Шунингдек, у гапдон, доно, ўзига хос нотик бўлиши зарур, токи унинг нутқи эркин, равон, табиий бўлиб қуйилиб келаверсин, ҳар хил нарса хусусида бир жаҳон кулгили, қизиқарли ва ғалати гапларни териб тўқиб ташлайверсин.

Бадиха халқ театри актёридан яна ҳозиржавоб ва топқирликни талаб қилади. Чунки у дуч келган заҳоти шеригининг навбатдаги жавоб талаб луқмасини илиб олиб давом эттириши ва асосий воқеани ривожлантириши керак. Бунинг учун у муҳолифни тинглаш ва унинг гапларидан таъсирланишга ҳамиша тайёр туриши керак.

Масхарабоз, муқаллид ва қизиқчи ўз вазифасини самарали адо этиш учун аския, муқаллид, тана мақомлари, юз имоғишораларини пухта эгаллаган ҳамда ўз ўрнида, чиройли ишлата оладиган бўлиши лозим. Ана шу санаб ўтилган талаблар ва хусусиятлар атоқли масхарабозлар, қизиқчилар, муқаллидларнинг барчасига хос бўлган. Шунинг учун ҳам улар бадихага уста бўлганлар, илҳом ва шавқ билан ўйнаган пайтларида йигирма минутлик томошани бемалол бир соатга, ҳатто ундан ҳам ортиқ вақтга узайтира олганлар.

Совет мустамлакачилиги даврида Фарғона водийсида элликка яқин профессионал қизиқчи ижод қилди. Марғилонлик Юсуфжон қизиқ

Шакаржонов, Усмон қори Раҳимбеков, Охунжонқизик Хузуржонов, андижонлик Орифжон Тошматов, Иброҳим Тешабоев, Зокир Овулов, кўқонлик Комил қори Қулижонов, Ака Бухор Зокиров, Пўлатжон Норматов, избосканлик Мамажон Махсум Умрзоқов, тошлоқлик Сулаймон қори Мирзамахмудовлар шулар жумласидандир. Халқимизнинг машҳур санъаткори Юсуфжон қизикнинг мураббийлиги ва таъсиридан баҳраманд бўлган кўплаб истеъдодли санъаткорлар қадимги театрнинг улкан меросидан кишиларни баҳраманд этиш билан бирга оммабоп репертуар яратишга чин кўнгилдан интилдилар. Хоразм масхарабозлари қадимий анъанавий санъатни сақлаб, давом эттириб, ҳаёт воқелигини акс эттирувчи, халқ орасидаги ғаламисларни фош этувчи оригинал томошалар ҳам ижод қилдилар. Худойберган тўқтўқ Абдурахмонов, Ҳайитвой Отаниёзов, Ражаб Кўлобий Машарипов, Райим Маткаримов, Болта Ражабов, Давлат Жуманиёзов, Бобожон Нурматов, Райимбой Қурбонниёзов сингари ўнлаб профессионал масхарабозларнинг фаолияти бунга мисол бўла олади.

Бухоро, Самарқанд, Қашқадарё ва Сурхондарё вилоятларида масхарабозлар мероси Хоразмдагидай яхши сақланмаган, анъаналар изчил даом эттирилмаган бўлсада, бир қатор таниқли масхарабозлар, атоқли санъаткорлар ўзларининг сермазмун ижодлари билан ёш санъаткорларга ижобий таъсир кўрсатганлар. Шу тўғрисида сўз борганда самарқандлик Ҳожи тамғтам (Ҳожи Қурбон Ҳамидов), бухоролик Гадей масхара Тўлаев, Сафар масхара Абдуллаев, Очил масхара Умиров, қашқадарёлик Бердиёр Диёров кўз ўнгимизда гавдаланади.

Қизикчилик ва масхарабозлик ўйинларини эркаклар билан бир қаторда хотинқизлар ҳам томоша қила бошлаганлари халқ комикларини айрим саёз, бачкана ўйинлардан, бемаза диалог ва яланғоч эпизодлардан воз кечиб, ширадор сўзлашга, бежирим ҳамда бадий мазмунли ҳаракатларга эътибор беришга даъват этди. Натижада қизикчилар томошасининг маданияти янада ўсди.

Қизикчилар маданиятида, эстетик такомиллашишида янги типдаги профессионал санъатнинг шарофатли таъсири муҳим аҳамиятга эга бўлди. Қадимги театр ва янги театр намояндаларининг ижодий ҳамкорлиги натижасида халқ томошаси замонавий сахнага чиқди, у билан боғлиқ ҳолда «сахна қизиғи» номини олган янги комиклар ҳам майдонга келди.

Масхарабоз ҳамда қизикчилар санъати анъаналари бевосита ва ижодий ўзлаштирилган ҳолда яшаб келмоқда.

ХІХ асрнинг бошларида Фарғона водийсида машҳур сўз усталаридан Бакир Эшон, Усмон қизик, Шомат қизик, Юсуфжон қизик Шакаржонов, Нормат қизик, Боймат қизик, Рўзи Гов, Мулла Ҳошим каби тақлидчилар, аскиячи ва қизикчилар етишиб чиқиб, улар водийда илк бор аскиячилик ва қизикчилик мактабини яратганлар. Ана шу мактабда тарбия топиб, халқ орасида машҳур бўлган Турсунбой ота (ижроқум бува), Гойиб ота, Комил қори, Пўлат чўтир, Теша қизик, Ака Бухор, Мамарозиқ ака, Обид тоға, Андижонлик Абдулхай Махсум Қозоқов, Ҳасанбой Султонов, марғилонлик Зайнобиддин ва Мадаминжон Юсуповлар, кўқонлик Муҳиддин Дарвешов каби аскиячи ва қизикчиларнинг санъатини бугунги кунда уларнинг шогирдлари Йўлдошхон Носиров, Жўрахон Пўлатов, Неъматжон Тошматов, Мамасидиқ Ширяев, Абдулла Акбаров, Ақромжон Анваров, Ҳотамжон Ҳакимжонов, Ҳотамжон Тешабоев ва бошқалар давом эттирмоқдалар.

Фарғона водийсининг йирик маданият ва маърифат марказларидан бири ҳисобланган Кўқон шаҳрида азалдан профессионал санъат билан бир қаторда халқ оғзаки ижоди ҳам ривожланган. Меҳмондўст, танти, хушфеъл Кўқон аҳли хурсандчилик, ўйинғкулгу ва ҳазил мутойибани хуш кўради. Шаҳардаги ҳар бир халқ сайли, байрамлар мусиқачилар, ҳофизлар, аскиячи ва қизикчилар иштирокида ўтказилади.

ҚЎҒИРЧОҚ ЎЙИНИ

Қўғирчоқ театри санъатнинг ажойиб, таъсирчан турларидан биридир. Унинг жозибадорлиги, томошавийлиги, қандайдир содда-гўзаллиги «мўъжизали» табиатга эга бўлишида. Дарҳақиқат, жонсиз, забонсиз, оддий қўғирчоқлар воситасида инсон ҳаёти, муносабатлари, ахлоқи, одатларини бадиий ҳаққоний ва жозибали қилиб намойиш этиш мўъжизага ўхшайди.

Қўғирчоқбоз бамисоли мўъжизакордир. У қўғирчоқларни ҳаракатга келтириб, уларга ҳаёт бағишлаб, одамларга қанчадангқанча маънавий озиқ, завқғшавқ инъом қилади. Бошқа пайтда оддий болалар ўйинчоғидан фарқ қилмайдиган қўғирчоқ санъаткор қўлига қўндирилгач, жонланади, нафас ола бошлайди, тафаккур ҳосил қилади, жамият ва ҳаёт жумбоқлари устида бош қотиради, севги, дўстлик, адолат ва ҳалоллик ҳақида ҳикоя қилади, яъни расмана инсоний ҳаёт билан яшай бошлайди.

Қўғирчоқ театри жаҳон бадиий маданиятининг муҳим таркибий бир қисми, сахна санъатининг қадимий ва мўътабар турларидан бири бўлиб келган.

Қабила-уруғчилик давридаёқ бу санъатнинг элементлари пайдо бўлиб, кишилик жамияти ривожланган сайин у ҳам шаклланиб, камол топиб, янгидан-янги турлар кашф этиб борган. Ҳар бир мамлакатдаги қўғирчоқ театри ўша ердаги халқларнинг тарихий даражасига яраша ҳамда ҳаёти, урф-одатлари ва ижоди билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланиб келган.

Шарқнинг кўпгина мамлакатларида қўғирчоқ театри минг йилларга чўзилган феодализм миқёсида яшаб келган. Қадимги Юнон бу санъатнинг Фарбда туғилганидан дарак беради. Ҳамма жойда ҳам у неча-неча элат ва халқларнинг идеалларини, орзу-умидларини қуйлаган. У ёш танламаган, халқ байрамлари, сайиллари, тўйларида ҳаммага баробар хизмат қилган. Турли мамлакатларда қўғирчоқ театрининг хилма-хил турлари, жанрлари расм бўлган, шу билан боғлиқ ҳолда турли-туман қўғирчоқлар ишлатилган.

Қўғирчоқ театри Ўзбекистонда ҳам қадим замонлардан ривож топиб келган. Бизда «Қўғирчоқ ўйин» деб юритилувчи бу санъатнинг, хусусан, қўлга кийиб ўйнатиладиган, ип билан бошқариладиган ва сояси тушириладиган турлари ўтмишда кенг тарқалган. Улар «Чодир жамол», «Чодир ҳаёл» ва «Фонус ҳаёл» деб аталган. Чодир, сахнасининг тузилиши, қўғирчоқларнинг ясалиши ва ўйнатилиши, спектаклларнинг тематикаси, ғоявий-бадиий хусусиятларига кўра ушбу турлар бир-биридан хийла фарқ қилса-да, уч жиҳат уларни бир-бирига яқинлаштириб турган. Биринчидан,

хамма тур томошаларида ҳам мусиқа муҳим роль ўйнаган. Иккинчидан, уларда корфармон номидаги уста ва тажрибали қўғирчоқбоз, одатда труппа бошлиғи томошабинларга кўринган ҳолда қўғирчоқ-қаҳрамонлар билан савол-жавоб қилиб, уларнинг баъзи гапларини изоҳлаб – шу йўл билан томошани бошқариб ҳамда айнаи чоғда «зал» билан сахнани бир-бирига яқинлаштириб турган. Учинчидан, чодир ости, усти ёки ортидаги қўғирчоқбоз тилига сафил деган мослама-пуфлагич қўйиб қўғирчоқларга мос чийилдоқ, ўткир товуш ҳосил қилган.

«Чодир жамол» томошалари Полвон Качал саргузаштлари, қиссасини баён қилгани, ҳар эпизоднинг тугал бир воқеадан ташкил топиши ўзига хос композицияни юзага келтирган бўлиб, у янги эпизодлар киритиш ёки шароитга қараб бир анъанавий эпизод ўрнига бошқасини кўрсатишга кенг йўл очган.

«Чодир ҳаёл» театри «Чодир жамол»га нисбатан анча мураккаб ва мукамалдир. Бу театр томошалари, одатда, кечқурунлари кўрсатилгани, шуъла ва шовқиндан фойдаланилгани туфайли қора пардалар ичидаги қўғирчоқларнинг иплари кўринмай, худди қўғирчоқларнинг ўзлари ҳаракат қилаётгандай табиий ва ажиб манзара ҳосил қилган. Ҳар бир моҳир қўғирчоқбоз айнаи вақтда иплар ёрдамида 8-10 қўғирчоқни ҳаракатга келтира олган. «Қўл қўғирчоқ» театрида бир томошада кўпи билан ўн қўғирчоқ иштирок этган бўлса, «Чодир ҳаёл»да бир йўла элликдан ортиқ қўғирчоқ ўйнаган.

«Чодир ҳаёл» қўғирчоқлари каттароқ қилиб ясалган, қўл-оёқлари бўлган. Бизга маълум қўғирчоқлар орасида Эрназар маймунчи, Тошпўлат дорбоз, Ориф жарчи, Ойша хотин олмабоз, Хитой табиб, Йўлдош ясовул, Сайдулла юзбоши, фаррош, оташхўр, тосбоз, тўпчи, яллачи, ичкиликбоз каби типлар; дев, аждар, лайлак, маймун, эшак каби махлуқлар ва ҳайвонлар қиёфаси учрайди. XIX асрнинг охириги чорагида улар ёнига рус сарбозлари ва акробатлари, дўхтир Ботиршиннинг қўғирчоқлари ҳам қўшилди.

«Чодир хаёл» театрида тарихий шахслар кўғирчоқ-портретларининг аҳамияти ва ўрни катта бўлган.

«Чодир хаёл» театрида, асосан, икки комедия кўрсатилган. Улардан бири сарой ҳаёти, феодаллар хатти-ҳаракатига ҳажв бўлса, иккинчисида гоҳ қаҳрли, гоҳ юмшоқ кулги билан шаҳар манзаралари акс эттирилган.

Шундай қилиб, ўзбек кўғирчоқ театри ижтимоий фош этувчи ва юмористик характерга эга бўлиб, муҳим мафкуравий ва эстетик аҳамият касб этган. Кўғирчоқбозлар профессионал санъаткор бўлганликларидан, улар яратган театрнинг ғоявий-бадий даражаси ҳам юқори бўлган.

Театрнинг ҳар икки турида ҳам томошаларни, асосан, икки киши – кўғирчоқбоз ва корфармон бошқарган. Корфармон кўғирчоқбозларни гапга солган, томошани бошлаган, шунингдек, созандалик вазифасини ҳам бажарган. Кўғирчоқбоз чодир ичида ёки парда орқасида сафил ёрдамида кўғирчоқлар тилида гапирган, уларни ҳаракатга келтирган, бадий образ яратган.

Кўғирчоқбозлар айна вақтда мусикадан яхши хабардор бўлганлар. Мусиқа ҳам бадий безак сифатида, ҳам кўпроқ қаҳрамонлар ҳолатини ифодаловчи восита сифатида хизмат қилган. Кўғирчоқбозлар-созандалар кўғирчоқ ўйинлар учун махсус «Уфар», «Миёнхона», «Чарх», «Дувача паррон» каби бир қанча ажойиб куйлар яратганлар.

Кўғирчоқ ўйин – халқ оғзаки ижодига ҳамда бадихага асосланган ажойиб-ғаройиб санъат. Унинг ёзма тексти бўлмаган. У узоқ йиллар кузатиш, машқ қилиш, ёдлаш, малака ҳосил қилиш орқали муайян сюжетлар, восита ва услублар билан, устоздан шогирдга, отадан ўғилга, авлоддан-авлодга ўтган. Тошкентлик Шофайзи (1870-1930) деган кўғирчоқбознинг отаси Шомуҳиддин, бобоси Шоазим, катта бобоси Шосолиҳ таниқли кўғирчоқбоз ва меҳтар (сурнайчи) ўтганлар. Демак, бу авлоднинг тўрт бўғини икки аср давомида шу санъат билан шуғулланиб келган. Бухоролик йирик кўғирчоқбоз ва сурнайчи Дониёр бобо (1876-1962)нинг отаси Шоҳсувор

(1830-1900) ва бобоси Абдулла (1790-1855) ҳам умрини қўғирчоқ санъатига бағишлаган.

Қўғирчоқ ўйиннинг келиб чиқишида аجدодларимизнинг айрим маросимлари ҳамда антик даврда яшаган халқ актёрларининг никоб билан кўрсатиладиган баъзи бир томошалари муҳим роль ўйнаган бўлиб, дастлабки даврларда унинг репертуари афсонавий-эпик сюжетлардан иборат бўлган. Айниқса, V-VII асрларда бошқа санъатлар қатори қўғирчоқ театри ҳам тараққий топди. Ана шу даврда ҳозирги Ўзбекистон ҳудудида яшаган қўғирчоқбозлар айрим қўшни Шарқ мамлакатларига ҳам кириб бордилар. Аммо Ўзбекистон территориясида қўғирчоқ театрининг ривожини бир текис бўлмади. Араблар ва мўғуллар истилоси қўғирчоқ театрига ҳам зарба бўлиб тушган. Бироқ у бошқа санъатларга нисбатан яшовчан эканки, тез орада ўзини ўнглаб олди. Дунёвий мавзулар, сатирик йўналиш унда тобора кенгрок ўрин эгаллай борди.

XV асрда Хуросон ва Мовароуннаҳрда бошқа санъатлар қатори қўғирчоқ театри ҳам тараққий этди. Бу даврда «Чодир жамол», «Чодир хаёл» ва «Фонус хаёл» деб аталувчи ҳамда қўғирчоқ яшаш ва уни ўйнатишда, шунингдек, томоша мазмунига кўра, бир-биридан кескин фарқланиб турувчи уч тур кенг тарқалди. Қўғирчоқлар қўлга кийиб ўйнатиладиган «Чодир жамол»да ҳаётий воқеалар, ишлар воситасида бошқариладиган «Чодир хаёл»да мифология, сояси тушириладиган «Фонус хаёл»да халқ қаҳрамонлик эпоси акс эттирилади.

Аммо кейинги асрларда ижтимоий ҳаёт тақозоси билан, синфий кураш таъсири остида қўғирчоқ театри ва унинг турларида жиддий ўзгаришлар юз берди. Ҳаётий воқелик асосида яратилган томошалар мифологик ва эпик репертуарни сиқиб чиқара бошлади. XVIII асрга келиб бу жараён, асосан, тугалланди. Энди барча қўғирчоқ театрлари реал воқелик манзараларини ёрита бошлади.

Айниқса, XIX аср ўрталарида қўғирчоқ ўйин сатирасининг тиғи ўткирлашди. Қўғирчоқбозлар активлашиб, ҳукмрон табақаларга нисбатан ўз

муносабатлари ва баҳоларини дадил ҳамда ошкора ифода қилдилар. Сатира тиғига йирик амалдорлар, бойлар, судхўрлар, қаландарлар, ўғрилар, бангилар илиниб, шармандаи шармисор бўлди. Хуллас, бу даврда қўғирчоқ театрининг демократизм ва халқчиллиги кучайди.

Ўрта Осиёнинг чор Россияси томонидан босиб олиниши туфайли юзага келган янги ижтимоий-сиёсий шароит қўғирчоқ театри ҳаётига ҳам таъсир кўрсатмай қолмади. Бу даврда бирин-кетин Хива ва Қўқон хонлиги емирилди. Бухоро амирлиги чор Россиясининг вассалига айланиб қолди. Натижада қўғирчоқ сахнасига Худоёрхон, Исо авлиё, Ўратепа ҳокими Абдуғаффорбек, Сайдулла юзбоши сингари тарихий шахсларнинг сатирик образлари кириб келди. Қўғирчоқбозлар энди сира кўркмай подшони, бекни, шайхулисломни, йирик амалдорни танқид қила бошладилар. Чоризм маъмурлари бунга панжа орасидан қарадилар, чунки эски ҳокимият устунлари устидан кулиш уларга зиён етказмас, балки уларнинг манфаатига хизмат қилиши мумкин эди. Негаки, улар маҳаллий ҳокимият вакиллариини мазах қилиш халқ олдида янги ҳокимиятнинг эътиборини оширади, деб умид қилишганди. Аммо бундай бўлиб чиқмади. Маҳаллий ҳокимият билан янги ҳокимият ўртасида у қадар жиддий фарқ йўқлиги, халқнинг аҳволи баттар оғирлашгани, зулмнинг кучайганини англаб етган қўғирчоқбозлар чор амалдорлари устидан ҳам кулдилар. Шундан кейин маъмурларнинг қўғирчоқбозларга муносабати кескин ўзгарди. Етук қўғирчоқбозларни ҳар қадамда камситиб, уларнинг ишига тўсқинлик қилиб, журъат ва иродасини букмоқчи бўлдилар.

XX асрнинг 20-30-йилларида Ўзбекистон миқёсида қирқтача халқ қўғирчоқ труппаси иш кўрди. Уларнинг репертуарлари, асосан анъанавий комедиялардан ташкил топган, бироқ энди бу асарлардаги ижтимоий-сатирик мотивлар замонага яраша эркин, қатъий ва ошкора талқин этиларди.

Аммо вақт ўтиб бориши ва давр талаби билан янги мазмун, янги қаҳрамон анъанавий қўғирчоқ театрининг кўҳна формасига сиғмай қолди. Шу боисдан анъанавий қўғирчоқ театрини зўрма-зўраки сақлашга ҳаракат

килинмади. Бунинг ўрнига янги ўзбек қўғирчоқ театрини яратишда халқ қўғирчоқбозларининг бадиий принциплари, тажрибаси ҳамда демократик ғояларини ўзлаштириш вазифаси қўйилди. Шу мақсадда янги театр пойдеворини ўрнатишда халқ қўғирчоқбозлари санъат ўчоқларига ишга жалб этилди. Чунончи, Самарқанд, Бухоро, Хива, Гиждувон шаҳарларидаги аксар қўғирчоқбозлар янги санъат яратишда камарбаста бўлдилар.

Тошкентда 1928 йили С. Этьен ташаббуси билан очилган Рус ёш томошабинлар театри қошида шу йил охиридаёқ ўзбек драма студияси билан бирга олти кишидан иборат қўғирчоқбозлар гуруҳи ташкил топди. Улар халқ санъаткорлари бўлиб, аста-секин ёзма асарларни ўрганиб, янги ижод асосларини (кўчма чодирни турғун сахна билан алмаштириш, сафил-пуфлагич ўрнида расмана нутқдан фойдаланиш, ёзилган пьесаларни ёдлаб олиш каби) ўзлаштиришга киришдилар. Қўғирчоқбозлар гуруҳининг фаолияти, хусусан, 1936-38 йилларда, яъни Москвада ўтган биринчи ўзбек санъати декадасига тайёргарлик кўриш, уни ўтказиш, декададан сўнгги ҳисоботлар даврида мазмунли бўлди. Бунда «Чодир хаёл» техникаси ишга солинди. Бадиҳа ҳамон образ ва умуман спектакль яратишнинг ҳал қилувчи омили бўлиб, корфармоннинг томошабинга кўринган ҳолда қўғирчоқ билан савол-жавоб қилиши, одатдаги мусиқа жўрлиги сақланган эди. Лекин, муҳими шундаки, ушбу ўзига хос тажрибалар халқ усталари учун ҳам, энди иш бошлаган актёрлар учун ҳам фойдали бўлди. Усталар янгича ижод қилишнинг афзалликларини сезган бўлсалар, ёшлар анъаналарга меҳр қўйдилар.

1939 йилда ташкил топган Республика қўғирчоқ театри фаолияти давомида халқ санъати, классик адабиёт ва анъанавий қўғирчоқ театрининг ғоялари, сюжетлари ва тасвирий воситаларидан илҳомланиб келди. Авваламбор бу унинг драматургиясида, қолаверса, сахна талқинлари ва актёрлик санъатида у ёки бу даражада намоён бўлганини кўрамиз. Анъаналардан ижодий фойдаланиш 60-70-йилларда кучайиб, хусусан эртак жанрида яхши натижалар берди. Бунга Р.Ботиров билан И.Ёкубовнинг

«Сехрли чанок», Н.Ҳабибуллаевнинг «Фотиманинг саргузаштлари», Т. Гойибовнинг «Вали ботир», Н.Рўзимуҳамедовнинг «Ширмонбулоқ» каби ўнлаб эртак-пьесалари ҳамда шу асосда яратилган спектакллари мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Драматурглар халқ эртакларидаги содда, аниқ халқчил ғояларни, бадиий тароват ҳамда гўзалликни жажжи томошабинларнинг қабул қилиш даражаси, интилишларига мос ҳолда акс эттиришга, режиссёр ва актёрлар ана шу мазмунни, содда, бироқ халқ санъатига хос бўлган томошабоп муסיкий формаларда ифодали ва таъсирли талқин этишга ҳаракат қилдилар.

Неча асрлар яшаб, ривожланиб келган ўзбек анъанавий кўғирчоқ театри шу тарзда ўзининг иккинчи ҳаётини бошлади.

Инкилобга қадар бўлган даврда ўзбек кўғирчоқбозлари машаққатли йўлни босиб ўтдилар. Натижада Паҳлавон Маҳмуд ва Алишер Навоий тилга олган, кўғирчоқ театрининг «Фонус хаёл» хили тамоман йўқолиб кетди. Кўлга кийдирилиб ва иплар ёрдамида ўйналадиган кўғирчоқ театри репертуари жуда титилган ҳолда бизгача етиб келди. Шу муносабат билан куйидаги воқеани эслаш ўринлидир.

Бухоролик кўғирчоқбоз Абдумажид Мирзааҳмад ўғли инкилобдан аввал янги Марғилонга, яъни Фарғонага томоша кўрсатгани келади. Шунда полицмейстер томоша кўрсатишни қатъиян ман этади. У кўғирчоқбознинг аризасига жавобан «Маҳаллий музика ва кўғирчоқ комедияларининг шаҳарликлар учун қўяди ва қўшни кишлоқлардаги одамларни тўплайди» деган эди.

Ҳозирги ўзбек кўғирчоқ театрининг асосчилари бўлган П. Дониёр, Д. Шохсуворов, Ғ. Мирзараҳимов, М. Мирзакаримов, Т. Матёқубов, М. Ғафуров, М. Тожизода ва бошқаларнинг ишлари катта руҳий кўтаринкилик билан давом эттирилмоқда.

Аммо ҳозирги кўғирчоқ театри олдида бир неча муаммолар ўз ечимини кутиб турибди. Биринчидан, кўғирчоқ театри – театр санъатининг мустақил туридир. У фақат болаларга эмас, катталарга ҳам манзур бўлиши керак. бунинг учун катталар дунёкарашига жавоб берадиган спектакллар яратиш лозим.

Иккинчидан, актёрлик санъатини кучайтириш керак. Ҳозирги пайтда театр режиссёр ва расом театри бўлиб қолмоқда. Учинчидан, жанрлар доирасини кенгайтириш лозим. Ўтмишда кучли бўлган сатира ва юмор кўғирчоқ театр сахнасида ўз мавқеини тиклаши керак.

Тўртинчидан, авторлар доирасини кенгайтириш керак. Кўғирчоқ театрига мос ва махсус асар яратиш учун бақувват, тажрибали драматургларни жалб этиш айтиш мумкин.

Бешинчидан, кўпгина спектакллар тарихий ва эртак мавзуида. Болаларга ҳозирги замон воқеаларини қизиқарли қилиб кўрсатувчи асарлар деярли йўқ даражада.

Олтинчидан, миллий, замонавий кўғирчоқ театрининг ўтмишдаги яъни Қачал полвонга ўхшаш бош қаҳрамони йўқ. Бош қаҳрамон масаласи ҳал этилиши керак.

Ўртага ташланган масалаларга Театр бош бошқармаси ва кўғирчоқ театри санъати мутахассислари эътибор берадилар ва миллий санъатнинг ушбу турини жаҳон санъатининг пешқадамлари даражасига кўтардилар, деган умиддамиз.

Санъат инсоннинг гўзалликка бўлган интилишининг меваси бўлиб, у инсон маънавий ҳаётининг ажралмас бир бўлагидир.

Маданиятимиз тарихига назар ташлайдиган бўлсак моддий-маънавий меросимиз, узок ўтмишда Бактрия ва Сўғдиёна ерларида Кушон подшолари сиймоси забт этилган тангалар билан бир қаторда жуда кўплаб аёл тимсолидаги худоларнинг сопол ҳайкалчалари, турли ёввойи ҳайвонларни тасвирловчи қўғирчоқлар топилганлиги қўғирчоқбозлик санъатининг ривожланганлигидан далолат беради.

XIX аср ўрталарида Хоразмнинг Хива ва Фарғонанинг Қўқон хонликларида масҳарабозлар, кизикчилар ва қўғирчоқбозлардан иборат муқаллидлар пайдо бўлган. Бу сатира, пародия ва пантомималар ижрочилиги шаклланганлигини кўрсатади.

Муқаллид сўзи – инсоннинг кушлар ва ҳайвонлар қиёфаси, ҳатти ҳаракати ва қилиқларини комик ўхшатиш маъносини билдиради. Халқимиз орасида театр санъатига кизикқан ҳаваскор актёрлар кўплаб топилади. Ана шундай актёрларни ўзида бирлаштирган «Карвон» халқ қўғирчоқ театри, 1986 йилда Сирғали туманидаги Абдор Хидоятлов номли маданият уйи қошида ташкил топган. Қўғирчоқ театр ўз ижодий фаолиятини кичик-кичик ҳикояларни саҳналаштиришдан бошлаган бўлса, кейинчалик мураккаб саҳна асарларни томошабинларга туҳфа қилди.

Театр жамоаси ўзининг репертуарини турли-туман халқ эртаклари билан бойитиб, томошабинлар олқишига сазовор бўлмоқда. Актёрлар ширма ортида қўлқопли ҳамда симли қўғирчоқларга жон ато этсалар, планшетли қўғирчоқлар билан эса томошабинлар юзмағъуз мулоқотда бўладилар. Бу эса кичик томошабинларга янада қувонч бахш этади.

Жамоа шаҳар миқёсида ўтказиладиган турли фестиваллар ва халқ сайилларида фаол иштирок этиб келмоқдалар. 2006 йилда ўтказилган «Она диёр оҳанглари» ёш ижодкорлар фестивали бунга мисол бўла олади.

Театр жамоаси «Ғофур Ғулом», «Бобур», «Ўзбекистон Миллий боғи» ҳамда «Янги Сирғали» маданият ва истироҳат боғлари билан шартномалар тузиб, боғда дам олувчилар учун ўз томошаларини намойиш этмоқда.

Ўтган 20 йил мобайнида «Карвон» халқ қўғирчоқ театри жамоаси ўттиздан ортиқ ранг-баранг саҳна асарларини саҳналаштириб келажакимиз бўлган ёшларимизнинг қувончига қувонч улашиб келмоқдалар. Масалан, ўзбек халқ эртакларидан «Зумрад ва Қиммат», «Учар гилам», «Бебош айиқча ва ақлли куён», «Хўжа Насриддин», «Олтин жўжа», «Янги йил саргузаштлари», Рауф Толиб қаламига мансуб «Оддий бурч», О. Қодированинг «Дўстлик», «Умид ниҳоллари» ва «Кирпининг ҳийласи» асарларини саҳналаштирган бўлса, рус халқ эртакларидан «Борода», «Ёлка в лесу», «Колобок», «Красная шапочка», «Тёпа ва Лепа» каби асарларни саҳналаштириб, ёшлар ўртасида соғлом турмуш тарзини тарғиб этишга ва уларнинг бўш вақтини мазмунли ташкил қилишга яқиндан ёрдам бериб келмоқда.

Узоқ йиллар мобайнида «Карвон» халқ қўғирчоқ театрига Озодахон Қдирова раҳбарлик қилиб, театр ривожига катта ҳисса қўшди. Ҳозирги кунда жамоага иқтидорли театр актёри Дилшод Мамадалиев раҳбарлик қилмоқда. Театр жамоаси дастлаб ўз иш фаолиятини 3 та актёр билан бошлаган бўлса, ҳозирги кунга келиб жамоада 20 нафардан ортиқ саҳна ижодкорлари меҳнат қилмоқда.

*******Қўғирчоқ театри нима?**

Қўғирчоқ театри нима? Бу савол бир қарашда жуда оддийдек туюлади, чунки бу саволга жавоб ҳам оддий. Қўғирчоқ театри шундай театрки, бунда томошабин саҳнада актёрни эмас, қўғирчоқни кўради.

Албатта бу жавоб бўла олмайди. Чунки у яна ўзгўздан кейинги саволни келтириб чиқаради. Нима учун саҳнада тирик одамлар ўрнига қўғирчоқлар ўйнаши керак? Ёки одамлар қўғирчоқлардан кўра ёмон ҳаракат қиладиларми, ёмон сўзлашадиларми?

Албатта йўқ. Саҳнада қўғирчоқ ўрнига одам гапирди. Қўғирчоқ ҳеч қачон инсондек ҳаракат қила олмайди. У қанчалик ақл билан ясалишига қарамай барибир инсондек бекиёс ҳаракатлар ва жонли мимикаларни бажара олмайди. Шу билан бирга ҳақиқий театр (драматик йўналишдаги) бажара олмаган баъзи нарсаларни қўғирчоқ театри енгиллик билан бажаради.

Баъзилар «Қўғирчоқ театри болаларга кераклиги билан жуда муҳимдир» дейдилар. Бу жуда тўғри гап. Ҳамма санъат турлари ғ адабиёт ҳам, мусиқа ҳам, тасвирий санъат ҳам болаларга жуда керак. Бу маънода қўғирчоқ театри булардан қолишмайди. Болалар учун чиқарилаётган адабиётлар сифати қанчалик яхши бўлса, қўғирчоқ театри ҳам шу талаб даражасида бўлиши лозим. Бироқ театр сахнасидаги қўғирчоқ томошабин ёшининг ўлчовини белгиловчи эмас, балки томоша санъатининг мустақил бир туридир.

Тирик инсон ифодадай олмайдиган нарсани жонсиз қўғирчоқ қандай ифодадай олади? Унинг кучи нимада? Жонсизлигида. Масалан, сахнада актёр ўтириб шимини тиззасидан тортиб қўйса томошабин сезмаслиги мумкин. Лекин худди шу ҳаракатни қўғирчоқ бажарса, томошабин қарсақлар билан олқишлаши мумкин. Чунки бу ҳаракати билан қўғирчоқ барча эркаклар устидан кулгандек туюлади.

Жонланиш жараёни яъни жонсиз нарсанинг ҳаракатга кирабошлаши – томошабин учун мўъжизадир. Томошабин ҳоҳ катта, ҳоҳ ёш бола бўлсин унинг аҳамияти йўқ. Қўғирчоқ театрида содир бўлувчи бу мўъжиза томоша санъатида тирик инсон яратувчи бошқа мўъжизалардан анча устундир. Қўғирчоқ уни бошқараётган актёр маҳоратли ва олдиға қўйилган мақсади аниқ бўлса жуда кучли қуролдир ва томошабин қалбидан доим юксак ўрин олади.

Қўғирчоқ театри бизнинг мамлакатимизда катта шухрат қозонган. Театр санъатининг бу жанр илдизлари қадимги фольклор халқ санъати оқимларидан тарқалган. Ҳозирги кунда ўзининг ривожланиши бўйича қўғирчоқ театрлари катта имкониятларға эға. Қўғирчоқ театрлари ўзларининг кўтариб чиққан долзарб, чуқур маъноға эға бўлган, қизиқарли жиҳозланган спектакллари билан, жуда катта тажрибали, бошқа жанрдаги театр спектакллар қаторидан жой олиши керак. бу эға уларнинг олдида турган энг қийин, аммо масъулиятли вазифалардан биридир.

Челябинск қўғирчоқ театри бош режиссёри Вольховский таъбири бири айтганда «қўғирчоқ театрининг ижод позицияси шундан иборатки, у томошабин билан замоннинг долзарб вазифалари ҳақида, қўғирчоқ ва актёр бирлаштирувчи ёрқин театр тилида, сўз ва ҳаракат, пантомима ва аниқ пластика орқали алоқада бўлади. Қўғирчоқ театри биринчи бўлиб бола қалбида гўзалликка, инсонға, ватанға, табиатға бўлган муҳаббат учқунини ёқади».

Қўғирчоқ театр санъати, бошқа театр санъати турларидан, ўзига хос, бетакрор образ яратиш хусусияти билан фарқ қилади. Қўғирчоқ театр актёри, рассом ва қўғирчоқ устаси ҳамкорлигида яратган санъат асарига – қўғирчоққа жон бағишлайди. Актёр қўғирчоқ орқали тўсиқсиз сахнада туриб томошабинға айта олмаган юрак дардини, табиатға, она Ватанға бўлган муҳаббатини, орзуғумидларини, ширма орқасидан ўзи кўрмаган ҳолда изҳор қилади.

Ана шунда қўғирчоқ сахнасида мўъжиза юз беради. Оддий предметғматериал жонланади ва у ҳам инсон қаби яшаётганлигиға, нафас олаётганиға, умуман борлигиға томошабин ҳам ишониб қўғирчоқ билан йиғлайди, кулади, қайғуради.

Қўғирчоқ театри актёрининг ўқибўрганиш жараёнидаги энг муҳим вазифаларидан бири қўл пластикаси ва аниқ ҳаракатини ривожлантиришидир.

Қўғирчоқ театри актёрини ўқитиш кўп жиҳатдан хайкалтарошғрассомларни ўқитиш жараёниға ўхшаб кетади. Чунки хайкалтарошғрассомларни ўқитишнинг бошланғич босқичида одам анатомиясини, одам тана мувозанатини ўрганадилар. Натураға қараб, инсоннинг оёқғбошини, тана эгилишини, бошни ёнга, орқаға буришни кўрадилар ва шунға амал қилиб, асар яратишға ҳаракат қиладилар.

Натураға қараб чизиш, натураға қараб ясаш рассомғхайкалтарошларни ўқитишнинг зарур босқичларидан биридир.

Инсон тана пластикасини ўрганиш учун қўғирчоқ театри актёри ҳам музей ва кўргазмаларни томоша қилиши, ҳайвонот боғидаги ҳайвонларни, табиатни эсда олиб қолиши зарур.

Рассомлар қаби актёрлар ҳам қўғирчоқда унинг анатомияси ва ҳаракат техникасини ўрганишлари керак. Шу билан бирға мувозанат қонунларини, таянч нуқтасини, пластик имкониятларини билишлари мақсадға мувофиқдир.

Қўғирчоқ театриға келиб у ерда спектакл ёки эстрада номерларини кўрган ҳар бир томошабин, ўзига таниш ёки нотаниш образда инсон характери мужассамлигини кўради. Бу эға ўша образ пластикасини, ҳиссий ҳолатини тўғри бера олган актёр учун катта ютуқдир.

Қўғирчоқ театрининг яна бир ўзига хос, бетакрор томони шундаки, унда актёр қўғирчоқсиз, яланғоч қўллари билан ҳам сахнавий образ ярата олади. Қўғирчоқсиз, қўллар орқали образ яратиш қадимги Хитой, Эронда ва бизнинг даврамизда С.В. Образцов, француз актёри И.В. Жюлиэ томонидан концерт номерларида фойдаланилган. Бу номерларда турли рангдаги қўлқоплар

ва бармоққа кийиладиган шарчалардан фойдаланиш мумкин. Ҳозирда Тошкент санъат олийгоҳи, «қўғирчоқ театри актёри» кафедраси мураббий – устозлари талабаларга қўл ҳаракати ва пластикаси билан кизиқарли томоша номерлари яратиш устида ишламоқдалар.

Бундай образларни яратиш, қўғирчоқ ушлаб образ яратишдан олдинги жараёни бўлиб, жуда мураккаб йўналиш ҳисобланади. Бу йўналиш талабалардан ўта талабчанликни, масъулиятни, бой тасаввурни ва кучли маҳоратни талаб қилади. Қўғирчоқ билан ҳаракат қилиш, бирор образ яратишдан олдин талабалар бу жараёни ўзлаштирмоқлари зарур. Моҳир қўл билан ишлаш устаси бўлиш учун унинг қўллари бой пластикага эга бўлиши керак. Актёр қўли сахнада икки хил вазифани бажаради:

1. Акс эттириш
2. Ҳаракат қилиш.

Масалан, сахнада ҳаракатсиз, қўл орқали акс эттирилган кучук боши.

Ҳозир у акс эттириш вазифасини бажараяпти. Бундай тасвирларни истаганча кўрсатиш мумкин. Мана бармоқлар ҳаракатга келиб, кучукнинг ақиллаётганини кўрсатди. Унинг оғзи қанчалик қимирласа жахилдор кучуклиги маълум бўлади. Агар бу ҳаракатга яна товуш қўшилса, образ янада жонлироқ чиқади. Тасвирнинг бу тури, тасвирий санъатнинг бошқа турларидан нимаси билан фарқ қилади? – деган савол туғилади.

Санъат асари яратувчиларнинг ҳаммаси жонсиз материаллардан фойдаланадилар. Бу ерда эса ғ тирик инсон қўллари. Бу қўллар акс эттириб, шу билан бирга ҳаракат қилса, энди улар кичик актёрларга айланадилар. Демак улар ҳам яратувчи, ҳам актёрдирлар.

Одатда қўғирчоқ бошқараётган актёрларни томошабин кўрмайди. Чунки улар ширма орқасида турадилар. Лекин шундай театрлар ҳам борки, масалан, Японияда, қўғирчоқ олиб юрувчилар кора халатлар кийиб сахнада ўз қўғирчоқлари билан пайдо бўлади. Ўз навбатида томошабинлар актёрларни кўриб турсаларда, уларни илғамасликка розилар. Томошабинларнинг диққатини рангбаранг кийинган ва ҳаракатланаётган қўғирчоқлар ўзига тортадики, ҳақиқатдан ҳам оз фурсатдан сўнг улар ҳар бир қўғирчоқни уч киши бошқарса ҳам, актёрларни эсдан чиқарадилар. Қўғирчоқ бошқаришдаги, уни олиб юришдаги катта маҳорат томошабинларни спектаклда қўғирчоқбоз актёр иштирок этаётганини эсдан чиқаришга мажбур қилади. Бу эса барча қўғирчоқ театрларида ишлаётган қўғирчоқбоз актёрнинг юксак маҳоратидан далолат беради. Замонавий қўғирчоқ театрларида актёрлар ҳар хил турдаги, тузилишдаги қўғирчоқлардан фойдаланадилар. Булар қўлқопли қўғирчоқлар, симли қўғирчоқлар, планшет қўғирчоқлари, қўғирчоқ маскалар, соя театри қўғирчоқлари ва ҳ.к. Тузилиши жиҳатидан оддий бўлган қўғирчоқлар «қўлқопли» қўғирчоқлардир. Бу қўғирчоқлар бош, тана (яъни ийим кийдирилган копча) қўл ва баъзида оёқдан иборат. Бош ҳар турли материалдан, ёғочдан, папье-машедан ёки латтадан қилиниши мумкин. Бошдан бўйин учун тешик очилади ва у ерга материалдан бармоқ учун қўлқопча ёпиштирилади. Бош танага уланади. Тана учун тикилган коп кенгроқ, актёр қўли бемалол ҳаракатланиши учун қулай бўлиши керак. Қоп четида тешик қолдирилади. Бу ердан ўрта ва бош бармоқ икки қўл учун чиқарилади. Устига кийдирилган қўйлақда қўғирчоқнинг енги ва қўлчалари бўлади. Қўл учидаги патрон-трубкалар ҳам актёр қўлларига мос тузилиши керак. Қўғирчоқларни грим қилиш учун ёғли бўёқ, клейли бўёқ ва акварель бўёқлари ишлатилади. Соч, соқол ва мўйловлар турли меҳлардан, мочалка ва иплардан қилинади. Ҳақиқий инсон сочларини ишлатиш мумкин эмас. Чунки бу сочлар табиий бўлиб, бошқа материаллардан қилинган бошга мос тушмайди. Бошнинг размери 10 смдан 20 см атрофида бўлади (бу ўз навбатида ўйналаётган образнинг бола ёки катта кишилигига, озғин ёки семизлигига боғлиқ). Қўғирчоқ олиб юришни яхши эгаллаш учун қўғирчоқбознинг қўли ниқоб ичида эркин ҳаракат қилиши, қўғирчоқнинг эгилиши, бош ва қўллари билан машқларни бемалол бажаришга эришишлари керак. Қўлқопли қўғирчоқни актёр яхши бошқара олиши учун у биринчи навбатда қўғирчоқни дастлабки ҳолатда тўғри ушлаб туриши керак. Берилган тахминий ердан тушиб кетмаслик, юқор чиқиб кетмаслик, қийшаймаслик, бош кийдирилган кўрсаткич бармоқни жуда тик тутмаслик ва бир маромда тутиш, қўлларни доим ёйиб турмасликка ҳаракат қилиш ва ўрганиш зарур. Бу заруриятлар жуда оддий туюлсада, баъзида малакали қўғирчоқбозларда ҳам шу камчиликларни кўриш мумкин. Шунинг учун ҳам шошмасдан, диққат билан қўғирчоқни дастлабки ҳолатда эркин тута билишга эришиш зарур.

Қўғирчоқни дастлабки ҳолатда эркин тутишни ўргангандан сўнг, қўғирчоқбоз кейинги бир қатор машқларни бажаришга киришади. Булар қўғирчоқнинг корпус ҳаракати, бош ҳаракати ва қўл ҳаракати билан боғлиқ машқлар. Албатта бу машқларни бажариш учун актёр бармоқ,

билак, тирсак, елка билан боғлиқ ҳаракатларни бажариши лозим. Бу ҳаракатлар оддий ҳаракатлар дейилади. Бунда қўғирчоқни эгилиши билан боғлиқ машқни бажариб қўриш мумкин: қўғирчоқ қўлини кўксига қўйиб саломлашяпти. Бу машқни бажараётганда актёрнинг бош кийдирилган кўрсаткич бармоғи бир оз олдинга эгилади. Қўғирчоқнинг эгилаётганини кўрсатиш учун билак олдинга эгилади. Бошқа турдаги қўғирчоқларга қараганда қўлқопли қўғирчоқлар жуда ҳаракатчан, ихчам ва энгдир. У предметларни ушлашга, олишга ва беришга уста. Замоनावий қўлқопли қўғирчоқларни янада такомиллаштириш мақсадида оғзи очиладиган, кўзлари юмиладиган қилишга эришганлар. Бу қўғирчоқларни замоавийлаштиришга, ўзгартиришга ҳаракат қилганлари билан қўғирчоқ ичида ўйнаётган актёр қўли бошқа имкониятларга эга эмас. Шу билан бирга қўлқопли қўғирчоқлар жуда кичкина ва жуда катта ҳам бўла олмайди. Бу актёр қўл панжалари ўлчамига мос келиши керак.

Ширма орқасида образ яратувчи қўғирчоқлар турларидан яна бири – тростли яъни симли қўғирчоқлардир. Бу қўғирчоқларни ява қўғирчоқлари ҳам деб атайдилар. Тахминларга кўра бу қўғирчоқларнинг биричи вакиллари Ява оролларида пайдо бўлган.

Бу қўғирчоқлар ҳам актёр қўли билан бошқарилади. Улар бир томондан марионетка яъни ип билан бошқариладиган қўғирчоқларга якин бўлса, иккинчи томондан қўлқопли қўғирчоқларга ўхшайдилар. Тростли қўғирчоқлар қўлларига бириктирилган симлар орқали жуда ажойиб ҳаракатлар, жестлар қилиши мумкин. Симли қўғирчоқлар қўлқопли қўғирчоқларга қараганда анча катта ва оғир бўлади. Уларнинг ҳаракат темпи қўлқопли қўғирчоқлардан анча суст, лекин марионеткалардан кўра жонлироқдир. Симли қўғирчоқлар пластикаси кенг кирралидир. Чунки уларнинг бошларини ҳаракатга келтирувчи механизм ҳисобига қўғирчоқлар жонлироқ ҳаракат қиладилар. Бу қўғирчоқлар жуда кичкина ёки улкан ҳажмли бўлиши мумкин.

Тростли қўғирчоқлар кўпинча одам ёки одам образини ифодаловчи жониворни акс эттиради. Инсон тик юради, шунинг учун қўғирчоқ ҳам вертикал ҳолда ушланади. Оёқнинг пастки қисми ширма билан беркитилган бўлади. Тана ва оёқнинг кўриниб турган қисмидан томошабин унинг оёқлари қаерда турганини ўзи тасаввур қилади. Актёрнинг бир қўли қўғирчоқнинг танаси яъни қўйлаги ичида бошга уланган гапитни ушлаб туради. Баъзида бу гапит механизмлашган бўлиб, у қўғирчоқ бошининг олдинга, орқасига, чапга ва ўнгга қайрилишини таъминлайди. Қўллар ён томонда эркин осилиб туради. Қўғирчоқ қўли билакларига уланган симларни актёр иккинчи қўллари билан тутиб туради.

Актёр ширмага юзи билан туради. Қўғирчоқ ушлаган қўл тирсаги бир оз букилган. Чунки бу қўғирчоқнинг саҳнадаги ҳаракатини, юриши, сакрашини кўрсатишда амартезация вазифасини бажаради. Актёр боши юқорига кўтарилган. Унинг кўзлари қўғирчоғини ёндан, пастдан, орқадан кузатади. Шу ҳолатда турганида актёр қўғирчоғини тўлиқ кузатиш имкониятига эга. Агар актёр ширмага тескари, қўғирчоққа юзи билан турса, қўғирчоқ ширмага жуда якин кела олмайди ва бу ҳолат мақсадга мувофиқ эмас.

Планшет қўғирчоғи бу актёрнинг очик равишда олиб юрадиган қўғирчоқ туридир. Планшет қўғирчоғи ўтган асрнинг 60 йилларида жуда кенг тарқалиб, оммавий тус олган. Планшет қўғирчоғининг турлари жуда кўп, шунингдек бу турларга қараб уларни актёр томонидан бошқарилиши ҳам турличадир. Планшет қўғирчоғини асосан ҳозирги пайтда эстрада программаларида кўплаб учратиш мумкин. Эстрада программаларида ишлатиладиган қўғирчоқлар ўзининг катталиги ва ҳаракатчанлиги билан томошабинларни ўзига жалб этади. Эстрада программаларидаги планшет қўғирчоқлар таниқли ашулачиларга тақлид қилиб чиқишлари томошабинларга катта завқ бағишлайди.

Қўғирчоқ театри яшар экан, ундаги актёр ҳеч қачон ўзининг иш қуроли – қўғирчоғидан ажралмайди.

Қўғирчоқ театри ҳеч қачон ўзининг тасвирий санъат билан мусиқавий ритмик оҳанг билан эртак ва фантастика билан узвий алоқасини узмайди. Мана шу қурол ва ҳамкорлик асосида шундай спектакллар яратиш мумкин бошқа йўналишдаги театрларда бу вазифани бажариш мумкин.

Қўғирчоқ театр спектакллари мусиқасиз тасаввур қилиш қийин. Мусиқа доим спектакл билан бирга бўлиб, кўпинча томошанинг қалб кўзгусини очиб беради. Агар қўғирчоқ театри илдизларига назар ташласак, халқ қўғирчоқ театрлари ўз томошаларини, масалан, руслар шарманка, гармон билан, ўзбеклар доира, ноғора, карнай, сурнай каби мусиқий асбоблар жўрлигида олиб борганликларининг гувоҳи бўламиз. Бу эса томошанинг жозибадор, қувноқ ва ҳаракатга бой бўлишини таъминлайди.

Фойдаланилган адабиётлар

9. «В кукольном театре». «Советская Россия» Москва, 1972 йил.
10. «Искусство актера театра кукол». Москва, 1994 йил.
11. Королев М. «Искусство актера театра кукол». «Искусство», Ленинград, 1973 йил.
12. «В профессиональной школе кукольника». Ленинград, 1979 йил.
13. Г. Товстоногов. «Зеркало сценк» 1 том, «Искусство», 1980 йил.
14. Н.И. Смирнова. «Искусство играющих кукол» «Искусство», Москва, 1983 йил.
15. «Что и как в театре кукол». «Искусство», маколалар тўплами, Москва, 1969 йил.
16. «Актер, персонаж, роль, образ», илм ишлар тўпл, Ленинград, 1986 йил.

Амалий безак санъати.

Ўзбек халқининг бой маданий меросларидан яна бири бу унинг амалий безак санъатидир. Бу санъат турнинг пайдо бўлиши асосан неолит даврига тўғри келади. Амалий санъат беағи асосан споол ёки бошқа идишларга, тақинчоқларга ишлов бериш ва заргарлик, тўқимачилик, каштачилик санъатларини ўз ичига олади. Аввал сопол буюмлар ҳақида гапирадиган бўлсак улар неолит даврида думалоқ тубли шаклдор ишланиб, учбурчак, илон изи, тўлқинсимон, чизикли босма ва ўйма нақшлар билан безтилган. энеолит ва жез даврида думалоқ, чўзинчоқ, цилиндр, конус шаклидаги ясси тубли идишлар яратилган. Кулолчилик чархининг пайдо бўлиши билан (мил. ав. 2-1- минг йилликлар) идишлар шаклини яратишда бой имкониятлар туғилди ва безаш усуллари бойиди. Гулсиз ва босма, чизма, бўйма усулда нақашланган қора ёки тўқ қизил гулли сопол буюмлар юзага келди, уларда арча, тароқсимон, учбурчак, ромб, тўрсимон, тасмали, нуқтали мавзулар, кесма чизиклар, илон изи, бўёқ доғлари кабилар уйғунлаштирилган. Ангоб суртилган жилосиз ва жило берилган сопол буюмлар тайёрланган. Ибтидоий жамоа тузумида ар бир мавзу рамзий маънога эга бўлиб, ўзида илоҳий мазмун яширган. Қулай майиший буюмлар яратаётган усталар буюмларда содда ва гўзал нисбатли мутаносиб шакллар топа олган. Тўқимачиликнинг ривожини ҳам шу даврдан бошланади, бироқ унинг маҳсулотлари бизгача етиб келмаган.

энеолит ва жез даврида яратилган жез, олтин, қумуш тақинчоқлар содда шаклли бўлиб, гулсиз ёки кесма чизикли халқасимон рамзий нақшлар билан ишланган. Мил. ав. 3- йилликдан бошлаб тақинчоқлар

чиғаноқ, тош ва қимматбаҳо тошлардан ясалган. Феруза, ложувард, ақиқ, нифритдан турли шаклли мунчоқ, тўғноғич, шокила ва бошқа буюмлар тайёрланган.

Сўх қишлоғидан топилган қоратошдан ишланган тумор тоштарошларнинг юксак маҳоратидан далолат беради: тақасимон шакл марказида бир-бирига рўпара турган икки илоннинг боши аниқ кўриниб турибди. Букилиб би-бирига тирмашиб кетган уларнинг танаси мустаҳкам асосда турган тоқи ҳосил қилган. Бу тумордаги жуфт илон тасвири ҳосилдорлик ва қадама оқ кўзлар илонлар терисига олабулалик бахш этган ҳамда кўз тегишидан ва касалликлардан асрашга хизмат қилган.

Мил.ав. 2- йиллик охирида санъатда умумлаштириш ва усуллаштириш анъаналари жадаллашди.

Ахамонийлар даври санъати мил. ав. 6-4- асрларнинг айрим хусусиятларини Амударё хазинасидаги буюмлар очиб беради. Маълум қисми маҳаллий усталар томонидан тайёрланган буюмлар заргарлик санъатининг Бактрия бадий мактаби мавжудлигини кўрсатади. Учларига бир-бирига рўпара турган ҳолтада ишланган нафис ҳайкал тасвири феруза кўзлари қадалган тилла билакузуклар Шимолий Бактрияда яратилган бўлиши мумкин. Амалий санъатда безакнинг кучайтиришга қаратилган етакчи анъаналар билан бирга бошқа анъанавий йўналишлар ҳам давом этди. Турлича умумлашмалар тизими ўзига хос шартлилик сақланиб қолди. Шунинг учун бу даврга оид асарларда натурага яқинликдан то услублаштириш ва нақш безак хусусиятларининг устунлигига бўлган турлича тасвирлаш усуллари кўриш мумкин.

2-3- асрларда сопол ҳайкалчалар яшаш санъати кенг тараққий этди. Маъбудаларнинг маҳаллий этник белгилари бўлган анъанавий қиёфалари яратилди. Улар рўпарада қатъий ҳолатда ҳиссиз юзли қилиб суғд ёки хоразм кийимларида тасвирланган. Сопол идишлар ишлаб чиқариш юксак мукамалликка эришди. Гулсиз ёки гулли хандасий нақшлар йетакчи ўрин эгаллаган нозик қадахлар, коса, паёла, кўза ва бошқа идишлар сода ифодали шаклда тайёрланди. Шишадан буюмлар тайёрланган, суякдан ишланган фил ва бошқа ҳайвонлар кўринишдаги шахмат доналари сақланган.

Ўрта асрларда (5-13-а.) санъатда янги мазмун ва шаклни талаб этган янги ғоялар юзага келди. Бошқа санъат турлари каби амалий безак санъати ҳам қадимий давр анъаналари заминида ва эрон, Ҳинд кейинроқ Араб мамлакатлари таъсирида ривожланди. Металга бадий ишлов бериш соҳасида олтин, кумуш, жездан турли шаклдаги коса, лаган, кўза, қозон, чироқлар ва бошқа идишлар тайёрланди. Улар ҳаётий лавҳалар эпик ва афсонавий мазмунлар дурлар халқаси ичида ишланган ҳайвонлар тасвири бўлган турли мужассамотлар билан безатилди. Аста секин тасвир услубида қадимги санъат хусусиятлари йўқолиб борди, шакллар қатъий бўлиб уларнинг нисбати ўгарди, типиклаштириш

кучайди. Ўша анъанавий қатъийлик ва умумлаштириш муҳр ва жез буюмларга ишланган ҳайвон, қуш, афсонавий маҳлуқлар ва одамларнинг мўжаз шакллари ҳам хос.

Заргарлик санъатида даврнинг асосий услубини ифодаловчи ғоявий бирлик, барқарорлик, хотиржамлик каби янги анъаналар кўзга ташланади. Усталар ишларида чакноқ ва қимматбаҳо тошлар-лаъл, сафсар, ёқут, феруза, ложувард, тоғ биллури, нефрит ва бошқаларни қўллаган. Шохлар, ҳайвонлар, осмон жисмлари ва бошқа рамзлар туширилган тангалар ишлаб чиқарилди. Муҳрлар, узуклар ва шокилаларга ҳам худди шундай тасвирлар ўйиб ишланди. Кейинчалик бу усулда баъзан ўзгартирилган ва сохта чизикларга айланган умумлаштиришга интилиш кузатилади. 10-130 асрлардаги муҳрларга араб ёзувида муҳр эгасининг номим ёки Қуръондан суралар киритилган.

Кейинчалик тўқимачилик юсак даражада ривожланди. Ип, ипакдан турли матолар тайёрланган, зарли парча матолар ишланган, айниқса, мураккаб гулли рангдор тўкилишлизандоначи(7-9-а.) номли нафис мато машҳур бўлган. Зандоначи матосида гуллар тақсимли бўлиб, йирик дурлар халқаси билан ҳошяланган айлана ва бошқа шаклдаги турунжлар бир маромда такрорланади. Турунжларда кўпинча бир-бирига рўпара турган жуфт шер, қўй, фил ва бошқаларнинг қатъий тантанали ҳолатдаги тасвирлари берилган. Уларнинг танаси ва тана бўлаклари нақшлар билан ишлаб чиқилган.

5-10-асрларда лойдан тўртбурчак, узунчоқ ва бошқа шаклларда ишланган остадонлар кенг тарқалган, шакл жиҳатдан устунлар ва тоқилар, “уй” ёки “ибодатхона”ни эслатувчи остадонлар ўта ҳашамдорлиги ва рамзий нақшларга бойлиги билан ажралиб туради.

Сопол идишлар тайёрлаш ривожланди, унинг шакли ва ҳажми бойиди, бу соҳада маҳорат ортди. Майин шакли, нисбатларга амал қилинган ифодали нозик ҳажмли идишлар тайёрланди. 5-8-асрларда сирланмаган, безаксиз ва босма, чизма, ўйма ва қадама усулида одам, ҳайвон ва ўсимликларни бўртма тасвирлари ишланган сопол буюмлар тайёрланди. Кейинчалик уларни безаш услуби ўзгарди: нақш мужассамоти ўсимликсимон, хандасий, ҳайвон шакллари ва ёзувли нақшлар билан тўлдирилган йўллар, белбоғ, хошия турунжларга аниқ бўлинди. Сирнинг кенг ишлатилиши кулолчилик тараққиёти учун бадийий имкониятлар очиб берди ва бўяма сопол санъатининг гуллаб-яшнашини таъминлади. Дастлаб гулли, сиполиги ва қабийлиги билан ажралиб турган (лаганинг оқ заминида бутунлай ёки чети бўйлаб кора қуфий ёзув қатори ёқ нафис кора- қизил нақш жойлашган). 11-13-асрларда нақш мужассамоти мураккаблашди ва безак ҳамоҳанглиги яратилди. 9-13- асрларда диний маросимларда чироқдон ва исириқдонларни ёқишга хизмат қиладиган ҳонаки сопол ўчоқлар тайёрлаш яратилди. 9-13- асрларда диний маросимларда чироқдон ва исириқдонларни ёқишга хизмат қиладиган ҳонаки сопол ўчоқлар

тайёрлаш йўлга қўйилди. Уларнинг шакли (айниқса тақасимон ёни, безатилган тарси) меъморий қисмларни эслатади. Ўта безатилган ўчоқларда мужассамотнинг асосий қисмларини устун, асос, фриз, токи каби меъморий бўлақлар ташкил қилган, улар орасига қуш, ўсимлик тасвирлари, илоҳий белгилар жойлаштирилган.

Ёғоч ўймакорлигининг юксак тараққиётодан дарак берувчи бинолардаги устун, эшик, карниз, тўсинларга ишланган нафис, чуқур бўртма гуллар, ўсимликсимон хандасий нақшлар, баъзан улар орасига киритилган одам, ҳайвон, қушлар тасвири моҳирона бажарилган. Суякдан шахмат доналари ва бошқа буюмлар тайёрланган. 14-15-асрларда амалий безак санъатининг юксак тараққиёти маҳаллий анъаналар билан бир қаторда Ўрта Шарқ усталарининг ютуқларига ҳам асосланди. Изланишлар асосан безак нақшлар соҳасида олиб борилди. Безакда ўсимлик-гул мавзулари ва ифодали ёзувлар йўнетакчилик қилган. Танга, глиптика, метал ўймакорлиги (муҳр)да хуснихат ҳукмронли қилган. 14-17-асрларда муҳр шакли хилма-хил бўлган.

Бухоронинг кандакори расмлари текис бўртмали, чизма усулида яратилди. Бухоролик усталардан уста Шокир, уста Баратбой ва Шоди Мухаммад (18-аср охири, 19-аср бошлари) ишлари сақланиб қолинган. Муҳрлар ва заргарлик безаклари асосан ақиқ ва бошқа рангли тошлардан ишланган. 18-аср амалий безак санъатига анъанавий хусусиятларнинг барқарорлиги, оммавий буюмларнинг содда шакли хос бўлиб, бунда эътиборан асосан нақшга – ўсимликсимон нақшлар устунлиги улардаги жонли ўйноқи ритм, шаклнинг ёрқинлиги, тасвирий колоритга қаратилди. Бу хусусиятлар абрли матолар, читга гул босиш, каштачилик, кандакорлик, бўйма сопол буюмлар ва бошқалар безагида аниқ намоён бўлади.

18-аср охирида амалий безак санъати тараққиётида юзага келган кўтарилиш 19-асрнинг охириги чорагига давом этди. 19-асрнинг биринчи ярмида қатъий шаклмужассамотини тузишга интилиш кузатилади. Хонадонларда яратилган кашталарда 18-аср санъати хусусиятлари узоқроқ сақланган. 19-аср охири 20-аср бошларида амалий безак санъати тараққиёти жуда мураккаб ва қарама-қаршиликларда кечди. Унда янги услубий белгилар, янги образлар йечими кузатилади. Бироқ айрим соҳаларда турли даражада тушкунликка мойиллик кўзга ташланади. Ҳукмрон синфга хизмат қилувчи санъатда бу безашга берилишда ва ҳашамдорликда, кенг халқ оммасига мўлжалланган рўзгор буюмларида эса ижодкорликни йўқолиши ва соддаликни кўришимиз мумкин. Бу даврда яна услубий янгиликлар – тўқимачилик, каштачилик, гиламчиликда чидамсиз ва ўта ёрқин анилине бўёқларини ишлатилиши, попода кашта тикилиши, кулолликда рухий сирларни қўлланилиши ва бошқа шунга ўхшаш хусусиятлар хос.

Анилин бўёқларни келтирилиши каштачилик ва гиламчиликка ўз таъсирини кўрсатди. Майин тусларга эга бўлган ўсимлик бўёқлари ўрнини анилине бўёқлари эгаллади. Фақат абрбанди усталаргина ғаройиб сезгирлик билан уларни қабул қилдилар, қарама-қарши,, кучли, ёниб турган ранглардан то уларнинг нафис тусларигача бўлган ифодали мутаносиб уйғунлигини топа олдилар. Арий анъаналарни ўзлаштирган заргарлик санъати 19-асрда ижро усулларининг хилма-хиллиги, шаклларга бойлиги, кўлами билан ажралиб туради. Масалан, хотин-қизлар тақинчоқлар тўпламига бош, соч, пезшона, чакка, бўйин, кўкрак, йелка, бел, кулоқ, билак, бурун ва бошқа аъзоларга тақиладиган безаклар киради. Чакка тақинчоқларига кўп қаватлилик, занжирли мунчоқ, япроқчалардан тузилган шокилалар оқими билан турунжларнинг оралаб келиши, лаъл, маржон, феруза, ақиқ, ложуварднинг олтин ва кумуш билан ёрқин уйғунлашуви хос, 19-асрнинг 2-ярмида ҳашамдорлик ва безакдорлик хусусиятлари заргарлик санъатида аниқ кўзга ташланади. Тақинчоқлар дабдабали ва кўполлашиб борди, уларнинг шакли мураккаблашди, ҳажми каттталашди. Анъанавий йўналиш билан бирга йевропа анъанаси таъсирида заргарлик буюмларининг ўта ихчамлиги, яхлитлиги, аниқ шакли билан ажралиб турувчи янги йўналиш кузатилади. 19-аср ўрталарида Риштон кулолчилик марказларидан бири бўлди, бу марказ усталари (уста Тўхта, уста Абдулло ва бошқалар) мўйқалам билаб ишлашнинг ўзига хос усулини ўйлаб чиқди. Гул ва чирмовиқлардан иборат нафис мовий расмлар(“Баҳор” нақши) нозик ва тенгил тўр билан идиш юзасига ишланган.

60-70-йилларда ижтимоий-ҳаётий муҳит санъатда миллийлик ва байналмиллалликнинг ўсишини таъминлади, усталарнинг ижодий фаоллиги ортди, бадиий санъатнинг янги корхоналари вужудга келди. Гиламчилик ва палос тўқиш, кигизчилик ривожланиб борди. 60-йилларнинг охирида Ўзбекистоннинг турли туманларида гиламчилик корхоналари тузилди. Авваллари хонадонларда ишлаб чиқариш билан чегараланган гиламчиликнинг маҳаллий анъаналари ва тўқувчиларнинг маҳорати кенг омма мулкига айланди. Каштачилик ва чизмакашларнинг ажойиб санъати андозасиз, қолипсиз тажриба ва иш жараёнида ва ҳаёлот оламида яратилган, тугалланмаган мураккаб нақш мужассамотларини юзага келтиради, турли аҳамиятга молик бўлган буюмлар тайёрланди. Ўсимликсимон нақшлар билан безатилган буюмлар билан бир қаторда дабдабали, йирик мужассамотли намоёнлар ҳам яратилди. Дўппи кашталари чеварларнинг бой ҳаёлотлари туфайли доим ҳаракатчан тўлақонли санъат асарлари бўлиб қолди, гуллари нафис, ранглар уйғунласиб борди, янги безак нусхалари юзага келди. Буюмларида анъанавийлик ва замонавийлик уйғунлашган заргарликсаноати юзага келди. Тиллага ёқут, гавҳар, дур, феруза кўзлар, шунингдек арзон металлларга шиша кўзлар қадаб узук, зирак, билакузук ва бошқа

буюмлар ишлаб чиқариш йўлга қўйилди. Замонавий заргарлик санъатида умумийлик ва маҳаллий ўзига хослик хусусиятлари уйғунлаштирилган.

Шунингдек чинни саноати яратилди, Тошкент (1953), Самарқанд (1970) чинни корхоналарида, асосан анъанавий миллий шаклдаги (лаган, коса, паёла, чойнак ва б.) идишлар ишлаб чиқарилди. Уларнинг шаклидаги оддийлик нисбатлар ва шаклнинг ифодалигида уйғунлаштирилган. 50-йилларда ёғочни бадиий безаш соҳасида уй жиҳозларини безатиш доираси кенгайди, усталар безак шаклларида амалий буюмларни безашга ўтдилар. 60-йиллардан ёғоч ва ганж ўймакорлиги анъаналаридан замонавий жамоат биноларини монументал безаклар биланяхлит безашда кенг фойдаланилмоқда. Замонавий ўзбек амалий санъати мураккаб, бой ва серқирра соҳадир. Усталарнинг асарлари ҳаётни кўтаринки, турмуш қувончларини эхтиросли, замон руҳини ифода этган ва унга ҳамоҳанг бўлган образларда мужассамлаштирган. 70-йиллардан безак санъати 20 дан ортиқ соҳаларни бирлаштирган бадиий хунармандлик, йенгил ва маҳаллий саноат корхоналарини ўз ичига олган бадиий саноат ва якка тартибда ижод қилаётганлар кўринишида ривожланди. Каштачилик, гиламчилик, кигизчилик, наққошлик бўйича усталар касабачилик гуруҳида бирлашган. 1978-йилда Рассомлар уюшмаси қошида “Усто” бирлашмаси тузилди. Бу бирлашманинг бевосита иштирокида кандакорлик каби соҳалар қайта тикланди ва ривожланмоқда. Қўплаб халқ усталари анъанавий буюмлар таёрланадиган йенгил ҳамда маҳаллий саноат корхоналарида ҳам ишламоқда.

Ганж ва ёғоч ўймакорлиги эса меъморий безакларда кенг қўлланилади, бунда турли мактаб анъаналарининг ривожига алоҳида эътибор берилади. Ганж ўймакорлигининг Бухоро ва Хива мактаблари анъаналари муваффақиятли уйғунлаштирилмоқда. Маҳаллий бадиий анъаналарнинг ранг-баранглилиги, шунингдек қўшни халқлар санъатлари билан алоқалар туфайли юзага келган якка тартибда анъанавий бўлмаган безак санъатининг ривожланиши катта воқеа бўлди.

Ўзбекистон мустақиллигини қўлга киритганидан сўнг амалий безак санъати соҳалари барча шаклларда тараққий этишига, қадимий миллий анъаналарни қайтадан тикланишига ва ривожланишига катта эътибор берилмоқда.

8 Мавзу: Ўзбек халқ кулолчилик санъати.

Режа.

1. Кулолчилик тарихи.

2. Кулолчилик мактаблари.

3. Кулолчиликнинг ривожланиш босқичлари

Адабиётлар:

1.Ўзбекистон миллий энциклопедияси.Т 2000

2.Пугаченкова Г.А., Ремпель П.И. Очерки искусство Средней Азии.М.1982.

3.Рахимов М. Народные традиции в современной художественной керамике Узбекистана. Т.1964.

4. “Санъат” журнали . Т. 2003,2004.

Кулолчилик қора лойдан мўъжизакор гўзаллик яратган Шаркнинг энг қадимги навқирон санъат турларидан биридир. Кулолчилик ҳам бир ҳунар бўлиб бунда лойдан пиёла, коса, товоқ, кўза, лаган, хурмача, хум, тандир, ўйинчоқлар ва қурилиш материаллари каби маҳсулотлар тайёрланган. Бу қоратупроқдан яратилган буюмлар саховат,ҳалоллик ва эзгуликнинг бир тимсолидир. Кулолчилик билан ер юзиде яшайдиган ҳар бир халқ қадимдан шуғулланиб келганлар. Уларнинг ясаган буюмлари ўзига хос кўринишлари ва безаклари билан бир-биридан фарқланиб келинади. Ўзбек кулолчилиги ҳам узоқ тарихга эгадир. Кулолчиликдаги ана шу тарих ажойиб анъаналар, шакл, мазмун, ижодий жараён ўзига хос услубни яралишига сабаб бўлган. Кулоллар яратган сопол буюмлар содда бўлса-да, унинг кўриниши, нақшларининг жойлашиши, шакл ва мазмунининг бирлиги, бу буюмларни жаҳонга танилишига сабаб бўлган. Кулоллар қадимдан махсус тупроқни ўта қиздирганда тошшисимон бўлиб пишишини, ундан ҳар хил идишлар тайёрлашни жуда қадимдан (неолит давридан) билганлар Улар аввал лойдан идиш-товоқлар ясаб, гулҳанда қиздириб пиширганлар. Кулолчилик ҳунарини дунё бўйлаб тарқалишининг яна бир сабаби шундаки, идишлар яшаш мумкин бўлган махсус тупроқлар ер юзининг барча ҳудудларида мавжудбўлган. Кулолчилик илк қадимда Шарқда милоддан аввалги 4-3 минг йилликда пайдо бўлган, у дастлаб қўлда айлантирилган. Кейинчалик ўрта асрларда оёқ билан айлантириладиган хили- ҳозир кулолчиликда қўлланилаётган хили юзага келган. Дастлаб бу ҳунар билан аёллар шуғулланганлар. Милоддан аввалги 3- минг йилликнинг бошларида кулолчилик чархини ихтиро қилиниши бу касб билан эркакларни шуғулланишига сабаб бўлди.

*****Кулолчилик- ҳунарманчиликнинг лой (гил)дан турли буюмлар (терракота, сопол идиш, қурилиш материаллари ва бошқалар) тайёрлайдиган тури. Кулолчиликда асосий хом ашё-тупроқ. Келибчиқиши ва таркиби турлича бўлган тупроқлардан турли хил кулолчилик маҳсулотлари тайёрланади. Тупроқларнинг соғ тупроқ, қора тупроқ, кўкимтир, қизил лойкор тқрлари бўлади. Кулолчиликда ишлатиладиган лой ўзининг хусусияти ва ишлатиладиган буюмларига қараб бир неча гуруҳларга бўлинади.

Лойи гулдон- серширалаи лой, бу лойдан жуда нозик гулдонлар ясалади. У эластик хусусиятга эгабўлиб, жўша лойи қўшмилган бўлади.

Чинни лой ёки оқ лой – яримфоянс бўлиб, қорамтир лой оқтош ва ишқор қўшилиб тайёрланади. Бу лойдан коса, пиёла, лаган ва бошқалар тайёрланади.

Кесма кошин лой- ўтга чидамли қорамтир лойдан, яъни гилватага оқтош ёки оққум қўшиб тайёрланади. Ундан ҳар хил мозаикали кошинлар тайёрланади.

Кошин лой- шириачли лойга кварс қуми қўшиб ундан ҳар хил кошинлар тайёрланади.

Косагар лой- патлой ёки товоқ лой ҳам деб юритилади. Бу лой соғ тупроққа қамиш қозғоғини аралаштирилиб тайёрланади.. Ундан ясси юзали идишлар тайёрланади.

Кўзагар лой- 60-70 % пластик ёғли лой ва 30-40 % соғ тупроқдан иборат бўлади.. Ундан хум, гулдон, кўза бошқа буюмлар тайёрланади.

Кулолчиликда усталар лойни ҳар хил технологияларда тайёрлайдилар.Махсус тупроқдан лой қилиниб уни тепиб, мушглаб пиштадилар. Лой қанча кўп пишитилса, саполнинг сифати яхши бўлади. Кулолларнинг лой тайёрлайдиган алоҳида хонаси бўлиб хонанинг ички қисмида ҳовузга ўхшаган чуқур жой бўлган. Бу ҳовузнинг девори пишиқ ғиштдан бўлган.Тайёрланган лойга ҳар куни, яъни 20 кунгача сув сепиб, пишитиб, нам мато билан ўраб қўйганлар. Лой бу даражада пишитилганда лой ичида тўпланиб қолган ҳаво йўқотилади. Агар лойда ҳаво қолиб кетса, идишни печкада пиширилганда ўша бўшлиқ катталашиб идиш тешиқ ҳолда бўлиши мумкин. Шунинг учун лой қанча кўп пишитилса, сополнинг сифати яхши бўлади. Кулол тайёрлаган идишларини қуритиб кейин хумдонда қиздиради. Идишларнинг турларига кўра, хумдонлар турлича ката ва кичик хумдонларга ажралади.

Кулолчиликда асосий қурол кулолчилик чархи бўлиб, уста чархдан идишларга турлича шакллар беришда фойдаланади. Кулолчилик чархидан-кулолчиликда махсус лойдан ишланадиган идишни шаклга солишда фойдаланилади. Кулолчилик чархи икки ёғоч ғилдирак-катта паррак (диаметри 1 м гача) ва кичик сартахта (диаметри 20-30 см) ҳамда ғилдиракларнинг марказидан ўтган думалоқ харсанг тошга ўрнатилган ўқдан иборат. Кулол пастдаги ката ғилдиракни оёғи билан айлантиради, юқоридаги ғилдирак устига лойни қўйиб идишни ясайди.

Қадимда ясалган сопол буюмларни кўринишлари ҳам ўзига хос бўлган. Масалан, неолит даврида идишларнинг таги учли қилиб тайёрланиб, ерга санчиб қўйилган, Энолит даврида эса Шарқ мамлакатларида ва Қадимги Грецияда нафис кулолчилик буюмларининг шакли бугунгига ўхшаш бўлган.

***** АЁЛЛАР КУЛОЛЧИЛИГИ

Шаҳар кулолчилиги – шаҳар кулолчилигида асосан эркаklar меҳнат қилганлар ва уларнинг тайёрлаган маҳсулотлари аёллар кулолчилигидан юқори сифати, ишлаб чиқариш даражаси ва ҳажмга эгаллиги билан кескин фарқ қилган. Масалан, Қашқадарё воҳаси шаҳарларида ҳам бошқа шаҳарларда бўлгани каби кулолчилик чархларидан фойдаланилган. Маҳсулот тайёрлаш жараёнида кулоллар дастгоҳда идишга шакл бериш учун ишлатиладиган мола, идиш чеккаларини текислаш учун камарча, тирнаб нақш беришда ишлатиладиган ҳарош, нақш бериш учун кўп тарокли ёғоч тароқ, юқори доира ва лой тахтани тозалаш учун ёғоч капча буёқли нақш бериш учун чарм бўлагидан ясалган қалам, терракотик доира, терракотик қолип ва бошқалардан фойдаланганлар. Марказий Осиёнинг барча шаҳарлари каби ўзбек кулолчилик устахоналарида ҳам хумдон устахонанинг ўзида жойлашган. Хумдонлар пишириладиган идишлар турига қараб 2 хил: кўзахумдон ва косахумдон бўлган. Улар юқори даражаги иссиқликка чидамли бўлиб, сирли идишларни пишириш учун 500-600 даража ҳароратдаги иссиқлик талаб қилинган.

Нақшли идишларни пиширишга мўлжалланган хумдонлар рапли ёки товали бўлган. Улар безакли идишларни бир-бирига тегмайдиган тарзда жойлашга мўлжалланган. Сирли

идишларни пиширишда махсус сарилардан ҳам фойдаланилган. Безаксиз идишлар ичма-ич тўлдириб териб чиқилган ва хумдонлари рапсиз бўлган. Мутахассисларнинг фикрича, Марказий Осиё, жумладан, ўзбек кулоллари 2 тоифага бўлинганлар: кўзагарлар ва косагарларга бўлинган. Масалан, Шахрисабз кўзагарлари кўза, хурма, дўлча, қўшқулок кабиларни ишлаб чиқарганлар. Шахрисабзда йирик хумлар ясалмаган. Бунга сабаб, маҳаллий тупроқлар таркибида майда тошларнинг кўплиги бўлиб, кўпинча йирик ҳажмли идишлар қуритилаётганда деворлари ёрилиб кетган.

Шахрисабз косагарлари товоқ, коса, шокоса, нимкоса, дуккикоса, қаландари, тоғора каби сопол буюмларни ишлаб чиқарганлар. Уларнинг шакли бир хил бўлиб, бир биридан ўлчами билан фарқ қилади.

Бундан ташқари Шахрисабз кулоллари томонидан кир ювиш, хамир қориш учун тоғоралар ҳамда турли хил бошқа кулолчилик маҳсулотлари ишлаб чиқарилган. Тоғорларнинг шакли товоқча кўринишига жуда яқин бўлиб, улар йирик ҳажмли, оғзи 60см. диаметрида бўлган.

Сопол буюмлар сирли ва сирланмаган турда бўлинган. Сирланмаган сополбуюмларга асосан йирик кўзагарлик маҳсулотлари, тандир, йирик ҳажмли хумлар ва аёллар кулолчилиги маҳсулотлари кирган. Қолган барча сопол буюмлар қисман ёки бутунлай сирланган ва ранг баранг нақшлар берилган.

Идишларни сирлаш кулолчиликда энг мураккаб жараён ҳисобланади. Кулоллар идишларни сирлаш учун оқ кум, оқ тош, қалай оксиди, мис оксиди, мағл, кобальд каби минераллардан ва қирқ бўғин, чорайник, сариқ тирноқ ва бошқа ўсимликлардан фойдаланганлар. Мисол учун, тим кўк ҳосил қилиш учун мағлдан қизғиш рангли сир учун мис оксиди, сариқ ранг учун эса темир оксидидан фойдаланганлар. Шахрисабзда асосан қизил рангли сир кенг тарқалган. Хоразм кулоллари қадимдан ўзига хос технологияларига эга бўлганлар. Улар қорин, хум ва бошқа маҳсулотлари сиртига бериладиган сирни тайёрлаш учун ёзнинг жазирама иссиқ ойларида кўҳна Урганч томонларидаги кум этакларига чиқиб ҳафталаб чоғон ўсимлигини тўплаб уни ёқиб қулини олиб келганлар. Улар яна қора ўроқ ҳам фойдаланганлар. Қора ўроқ сентябрь ойларида айни ширача тўлаган вақтида фақат яшил патини ёқиб қулидан ишқор тайёрлаганлар. Улар орлиб келган чоғон ва қора ўроққа кум аралаштириб қўлни намлаб гувала қилганлар ва хумбузга қўйиб юқори даражадаги иссиқда қиздирганлар. Натижада тошга айланган. Юқори даражада қиздириш натижасида у оппоқ рангга айланади. Ҳосил бўлган оқ тошсимон ишқорни тегирмонда ун ҳолига келтириб майдаланилади. Бу ишқор унга янги буғдой ундан аралаштирилиб атала тайёрланади.. тайёрланган суюқлик табиий ишқор сири деб айтилади. Сопол буюмларга бу ишқордан сир берилиб, 1000-1200 даражадаги иссиқ печларда қиздирилганда ишқор лойга шундай киришиб кетадики, буюм иссиқда ҳам совуқда ҳам ўз хусусиятини йўқотмайди.*****Оқ ранг-бу ранг оқ тупроқгилвата ва 11%гача оқтошни майда кумини қўшиб тайёрланади. Уни аралаштириб атала ҳолда тайёрлаб буюмюзига текис сурилади ва кейин нақшчилади.

Яшил ранг- мисқуюндиси қўрғошин сир ва ўтга чидамли тупрок, яънигилватақўишбтайёрланади. Мисс кукуни аввал қизғиш рангда бўлади, хумбузда пиширлиганда яшил рангга айланади.

Кора ранг - кора ранг 15% гилвата, марганец оксиди, лазурь ва қўрғошин сирларини қўшиб тайёрланади.

Сариқ ранг – ёнган темир соп ёки майда темир чиқиндиларидан фойдаланиб темир кукини мис қозонига солинади ва унга гилвата, қўрғошин сири ҳамда сув солиб эзгилаб тайерланади.

Хаво ранг – ложувард, оқ тош ёки оқ кум ва гилватага қўшиб тайёрланади.

Сир идишга яхши сингиши учун эса ўсимликлардан тайёрланган ишқордан фойдаланилган. Ишқор қирқ бўғин, чорайнак, сариқ тирноқ ва бошқа ўсимликларданолинган. Шаҳрисабздаги кулоллар кўпроқ чорайнак ва қириқ бўғиндан фойдаланишган сапол буюмларни бўяш, сирлаш ва турли-туман нақшлар билан безаш асосан уста кулоллар томонидан бажарилган.

Сирланмаган идишлар атрофига, хусусан, уларнинг бўғзига бир ёки бир нечта тўғри, тўлқинсимон, жингалак симон чизиклар чизилиб, уларни қия чизиклар орқали туташтириш билан безатилган. Баъзи ҳолларда кўза оғзини ички томони ва тутқичларига ҳам турли чизикли нақшлар солинган. Сирланмаган сопол буюмларга нақш беришнинг кенг тарқалган турларидан яна бири, бўрттириб ёпиштирилган нақшлардир. Улар асосан зооморф нақшлар бўлиб, Қашқадарё воҳаси кулолчилигида кўзойнаксимон илон, қўчқор шохи каби тасвирлар кўп учрайди.

Бутун Марказий Осиё, жумладан ўзбек кулоллари ҳам маҳсулотларни безашда кўпроқ геометрик нақшлар, ўсимликсимон ислими нақшлардан фойдаланганлар. Улар ичида зулфак, сергул – Шаҳрисабз; жийдагул, чертак, бўтагул, бодомча, муртула – Бухоро, Гиждувон; панжагул, қаламчиндаста, шона, часмик, булбул - Каттақўрғонда кўпроқ учрайди.

Ислими безаклардан ташқари, зооморфик безаклар ҳам ҳар бир давр кулоллари, хусусан косагар усталари томонидан кенг қўлланилган.

Бундай тасвирларга морачи, ғўзанақ, морачи нохут, думи бургут, мурғи сафит, бойкуш, гули товус ва бошқаларни мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

XIX- асрга оид Ўртақўрғон археологик ёдгорликлардан топилган ичига илон тасвири туширилган сопол коса Шаҳрисабз кулоллари томонидан тайёрланган бўлиб, унинг зооморф безаги Марказий Осиёнинг бошқа кулолчилик марказларида ясалган косаларига ўхшаш. Воҳа косагар усталари сирли идишларни безашда Марказий Осиё меъморчилигида кенг қўлланилган меҳроб ислими кошин, модахил, гажак, панжара каби нақш турларидан ҳам фойдаланганлар.

Бундан ташқари, Марказий Осиёнинг турли ҳудудларида бўлгани сингари Қашқадарё воҳа кулолчилигида ҳам сирли идишлар чеккасига ташки тарафдан бўёқ оқизиб белги қўйиш усули кўп учрайди. Бунга Ўртақўрғондан топилган XIX- асрга оид сирли кўза ва косани мисол

тариқасида келтириш мумкин. Идишларда бундай белгиларнинг пайдо бўлиши қадимдан давом этиб келаётган турли ирим-сиримлар биланбоғлиқдир.

Воҳа кулолчилигида маҳаллий хусусиятлар билан бирга, бутун Марказий Осиё ҳудудига хос илғор анъаналар ўз аксини топган бўлиб, айниқса Бухоро ва Самарқанд кулолчилик мактаблари таъсири сезиларлидир. Бунда Марказий Осиёнинг турли иқтисодий ҳудудлари ўртасидаги маданий алоқалар, жумладан, қўшни ҳудудлардаги моҳир усталарга шоғии\рд тушган кулолларнинг ижоди маҳсулини кўриш мумкин.*****

//////////Риштон- Ўзбекистондаги сирланган сопол буюмлар ишланадиган энг машҳур ва қадимги марказлардан бири. XIX аср охири XX аср бошларида аҳолининг деярли ҳаммаси кулоллардан иборат эди. Фарғона водийсидаги барча кулолчилик марказлари Гурумсарой, Чоркў, Конибоом ва бошқалар азалдан Риштон кулолчилик санъати таъсирида бўлган.

Ушбу туманда ҳар қандай турдаги буюмларни яшаш учун яроқли бўлган алоҳида навли кулолчилик гилининг мавжудлиги бунга асос бўлди. Қирғиш-сарғиш рангли ажойиб гил Риштоннинг деярли бутун ҳудудида бир , бир ярим метр чуқурликда қатлам бўлиб жойлашган. Гилининг яхши сифатлиги маҳаллий усталарнинг уни Ўзбекистоннинг боршқа туманларидаги кулоллардан фарқли равишда олдиндан тозалаб ва бошқа турдаги тупроқларга аралашмаган ҳолда ишлаб чиқаришга жалб қилиш имконини беради. Кулоллар Риштон яқинидаги тоғлардан (Гунчироқ, Чорку, Лаккон,Хайдаркон ва бошқалар) ҳар хил бўёқлар, кварцли кум, ва оловбардош гилларни қазиб олишган. 1960 йилларда юқоридаги эслатиб ўтилган мовий сопол буюмлари ишлаб чиқарадиган анъанавий марказлар барҳам топа бошлади. Чўлда ўсадиган “гулияк”ўтидан олинадигана анъанавий ишқорли сирга асосланган ишлаб чиқариш амалда тўхтаб қолди. Риштон кулолчилик заводи Фарғона мактаби учун хос бўлмаган кўрғошинли сир билан қопланган сопол буюмларни ишлаб чиқаришга ўтди. Ана шундан шароитда Санъатшуносларнинг Бутуниттифок конференцияси (Фарғона, 1974) қабул қилинган мовий ишқорли сопол идишларни ишлаб чиқариш анъаналарини сақлаб қолиш ҳақидаги қарори амалий аҳамият касб этди. Ушбу қарор усталарга маъқул тушди. Улар секин-аста олдинги ишлаб чиқаришга қайтиб, буюмларни безашнинг анъанавий шакллари ва усуллари яна қайта тиклай бошлади. Кейинги 20 йил ичида Риштон сополи анъанавий бадий ва технологик усуллар асосида яна қайта тикланди, ишқорлик сир тайёрлаш ҳам йўлга қўйилди. Ҳозирги вақтда бу ерда сопол идишларнинг яполоқ (косалар, лаганлар) ва узун бўйли (кўзалар,хумлар)турлари ишлаб чиқарилмоқда.

Илгари ишлар ихтисослашган тарзда бажарилган бўлиб, яполоқ буюмларни, яъни яполоқ ва қисқабўйлик шакллар ясовчи усталар косагар, баланд, бўйи чўзилган буюмларни ясайдиган усталарни - кўзагар дейишган. Ҳозир бундай таснифлаш илгари моҳиятини йўқотган; айрим усталар (И.Комилов, У.Ашуров,И.Комилов-кичиги) ҳам яполоқ, ҳам чўзинчок шаклли идишларни ясашади. Айни пайтда бир қатор кулоллар, асосан, ўрта ва ёш авлод

вакиллари (Ш.Юсупов, А.Назирова, А.Усмонов ва бошқалар) кўпроқ яполоқ идишлар-лаганлар ясаш билан шуғулланишади.

Хоразмнинг мовий сопол идишларидан фаркли равишда, Риштон кулолчилик мактабида буюмлар шаклларидаги ниҳоятда ранг-баранглиги кўзга ташланади. Бу ерда лаганларнинг ҳар хил турлари учрайди, косаларнинг сут ичиш ва овқат ейиш учун мўлжалланган турлича вариантлари-коса, шокоса, қўшқулоқ, сут маҳсулотлари учун косалар ва идишлар, мева-чева, сут учун вазалар, кўзалар, дон маҳсулотлари ва ёғни сақлаш учун катта хумлар ишлаб чиқарилди. Бундай буюмларнинг ишлаб чиқарилиши кейинги 20-25 йиллар давомида қайта тикланди ва янада нафис кўринишларга эга бўлди.

Риштон сополчилигининг маҳаллий бадиий хусусиятилари кўп жиҳатдан буюмларга нақш берилишида кўзга ташланади. Унинг нақшлар мажмуаси бой ва ранг-барангдир. Ўзбекистон кулолчилигида ишлатиладиган нақшли безаклар мажмуини-геометрик ва ўсимликсимон безаклар, рамзий белгилар, буюмлар тасвирлари, ҳайвонлар ва антропоморфик мавзулар ташкил қилади. Бир қатор усталар (А.Назирова, А.Усмонов)яполоқ буюмларга чирмашиб кетган араб ёзувлари орқали безак бера бошладилар. 1970-1990 йиллардаги гириҳбезаклари орасида тўрсимон нақш (“четан”), ромбсимон нақш (“тўртсимон” учбурчакли шакллarning бир маромда жойлаштирилиши (“учбурчак”), доирасимон шакллarning занжир шаклида бир текис берилиши, (“занжир”, “жингалак занжир”), нуқтали нақш (“нахот”), қора ва оқ квадратчаларнинг навбат билан ўрин алмашиши шаклдаги нақш, эгри ва тўғри чизиқлар шаклидаги, доирача ва тўпбарггул шаклидаги мавҳумий геометрик безаклар кўп тарқалган.

Ўсимликсимон нақшлар айниқса, турли туман ва сермазмундир. Улар ўтларнинг новдалари, барглари, гуллари ва меваларнинг ҳар хил услубларга солинган тасвирлардан иборат. Риштон кулолчилигида «Чор барг», услуб берилган бодомгули- “бодом гул”, “анор гул”, “барг”, анор меваси- “анор”, “сарв”, ўсимлик шохлари-“ислими” каби мавзулар кўпроқ оммалашган.

Ўсимлик дунёсига оид мавзуларни талқин қилишда, айниқса анъанавий белгилар блина бу мавзуларнинг янгича талқинлари нисбатан яққол кўзга ташланди. Риштон усталари илгари мавзулари кўринишларининг хиёл ўзгартириш усули билан янгичса тузилма яратиш йўлидан бориб, безакнинг янги образлар тимсолида, сайқаллаштирилганга эришмоқдалар. “Бодом гул”ва «Анор» каби мавзуларнинг талқин қилинишида, тез-тезўзгаришлар қилибтурилади, улар бир текисда зич қилиб жойлаштирилиши туфайли, кўпинча идишларга безак беришдаётасанки ўрин тутасди.

Буюмларни тасвирланиши усули орасида Риштон ва гурумсарой кулолчилиги учун «кумғон» мавзуи энг кўп тарқалган ва ўзига ҳос хусусиятга эга. Бундай безакбир неча ўн йиллар давомида, XIX аср охириданбошлабёса яполоқидишларнинг тубигаишланган, Риштонлик усталар кумғонбилан бир қаторда Фарғонапичокларини кўпинча кумғон Билан уйғунликда тасвирлашган.1970-1990 йилларда Риштонлик усталар айрим буюмларни

безаклари сифатида анъанавий меморчилик мажмуалари-миноралар, масжидлар, мадрасаларнинг маълум бир кўринишларида фойдаланишган.

Ҳайвонларга оидантропоформик мавзулар Риштон кулолчилигида “пасчаси яхлик учун” тайилига кўратақдим этилган унда инсолн ёки ҳайвонлар ва паррандаларнинг гавдасининг айрим унсирлари ёрдамида яхлитлик ғояси акс эттирилади. Масалан, “чашми булбул”, “пар-паша”, “илон изи”, “хўкиз шоҳи” кабибезаклар ана шундай ишланган.Баъзан бундай нақшли мавзулар бирбирибилан уйғунлашиб, Риштонлик усталар буюмларига бетакрор тимсолбахш эттиради.

Сирнинг пайдо бўлиши кулочик ишлаб чиқаришида инқилобсаяди. Сирланган буюмлар показалиги, улардлаги ранглар ва безакларнинг жилокорлиги сабабли, ўз давридаҳам,ҳозирги кунларда ҳам Ўзбекистон аҳорлисининг маиший турмушидан кенг ўрин олган.

IX-XII асрларда кулолчилик ишлаб чиқаришнинг асосий марказлари шаклланиб, улар орасида Самарқанд ўрнидаги қадимги шаҳар—Афросиёб алоҳидаажралиб туради. Афросиёб услубидаги с сопол идишлар Марказий Осиёнинг барча ҳудудларида тарқалган. Сирланган идишлар арабча “куфий”, ва “насх” ёзувлари, ўсимликсимон ва ҳайвонлао оламига оид мавзулар, услуб берилган яхши ниятли дуоли ёзувлар билан безалади.

Сирланган кулолчилик санъатининг алоҳида гуркираши XIV асрнинг охири XV аср бошларига тўғри келди. Бу вақтга келиб кулолчиликнинг янги типи шаклланди, ундаги мовий-зангори рангларда Хитойдан келтирилган чинни идишларгат тақлид сезилиб туради. Кулол усталар меъморчилик иншоатларининг сиртига копланадиган ва меъморлик ёдгорликларининг безатилишига ўзига хос файз бағишлайдиган сирланган ва гулдор кошинларни ишлаб чиқариш билан ҳам шуғулланганлар. Кулолчилик усталари табиқ этган мовий – феруза ранг Темурийлар даври санъатининг бетакрор ўзига хос хусусиятига айланди

ТЕМУРИЙЛАР ДАВРИ КУЛОЛЧИЛИГИ

Темурийлар даврида санъат ва маданият барча жабҳаларда юксак даражага эришди. Тинимсиз изланишлар ва ҳайратга солувчи ютуқлар силсилсида бадий кулолчилик ҳам ривожланади.

Темурийлар даврида маиший кулолчилиги ўтган даврга қиёсланганда, томоман янгича услубда бўлиши билан изоҳланади. X-XI асрга оид ёзувли ва безакли ҳайвонлар тасвири мотивлари ўрни янада ҳаётийроқ талқин этилган кушлар ва ўсимликлар тасвири билан алмашинди. Оқ, кизил ва қора-жигрранг мажмуаси лойкаланган сир тагидаги яшил нақшли

кўк-оқ ранг жамламаси ёки ёрқин-мовий куйма тагидаги қора ранг сояси берилган нақшларга ўрнини бўшатиб берди.

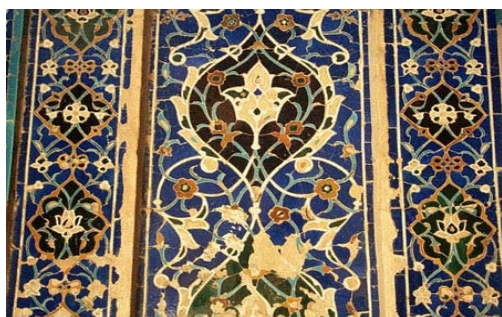
XIV аср охири ва XV асрда Ўрта Осиё кулолчилигида ранг ва безакнинг янгича ўзгариши маълум даражада Хитой кулолчилиги таъсири ҳисобланди. Чунки аввалги асрладаноқ Хитой худудларидан кўплаб сопол буюмларини олиб келиш амалга оширилган эди. Ўрта Осиёнинг қадимги шаҳар- қалъа харобларида хира ёруғ акси мавжуд сирланган, гўзал ва бўёғи мулоким пистоқи-яшил тусда бўлган чиннисимон идишлар тез-тез учраб туради. Аммо бу идишлар буердаги ҳақиқий чинни каби ҳайратга солган эмас. Хитой чинниси таъсирида Ўрта Осиё кулолчилигида оқ-мовий ранг устинликка эришди. Оқ-мовий сополидишлар Амир Темури буюк давлатида йўлга қўйилган кенг халқаро алоқаларни ифода этади.

Хитойдан келтирилган буюмлар таркибида каолин лойидан ясалган чини-кобальт билан нақш солинган оппоқ қордек сополак бўлган.

Ўрта Осиёлик усталари чини тайёрлаш сирларини билишаолмагач, каолин ўрнига сополчиликда XII асрдан бери меъморчилик ўйма безакларида эса XIV асрдан бошлаб ишлатилаётган кошиндан фойдаланишди. Безакларида хитойликлар Форс мамлакатидан олиб келиб ишлатадиган металл-кобальтни, баъзида эса қорамтир-яшил, кейинроқ сиёҳрангги қўллашган.

//////////////////*****//////////////////*****//////////////////

КАШТАЧИЛИК САНЪАТИ ТАРИХИ



Ўзбек миллий каштадўзлик халқ ҳунаромандчилики санъатининг энг қадимий турларидан бўлиб, у

халқнинг ўз турмушини гўзал қилиш истаги

натижасида юзага келган. Кашта кийимлар ва буюмларни безашда ҳамда рўзгор безак буюмлари тайёрлашда қадимдан қўлланилади. Каштачилигимиз санъати нафақат мамлакатимизда, балки чет элларда ҳам шуҳрат қозонган. Ўзбек чевар усталари қўллари билан тикилган кирпич, сўзана, зардевор, гулкўрпа, чойшаб кабилар Франция, Италия, Япония, Германия, Белгия, Америка, Ҳиндистон каби хорижий, шунингдек Республикамизнинг Фарғона водийсида фақат хонадонларда эмас, балки амалий санъат музейларида кўп намуналари тўпланиб, доимий экспозицияга айланиб қолган. Ҳозиргача буюмлар ўзига хос гўзаллик, нафис безакларнинг ранг-баранглиги билан кишиларни ҳайратга солиб келмоқда. Бадиий узоқ тарихга эга, буни археологик топилмалар ва ёзма манбалар исботлаб бермоқда. Ўзбек каштачилиги иқлими, табиий шароит, муҳит билан боғлиқ ҳолда барча касб-хунарлари билан биргаликда ривож топган. ХИБ - ХВ асрларга мансуб миниатюралар орқали каштачиликнинг жуда қадимдан ривожланганлигини кўриш мумкин. Испан элчиси Руи Ганзалем де Клавихо Амир Темур саройида ўзбек миллий кашта безакларини кўрганини кундалигида ёзиб қолдирган. Камолиддин Бехзод "Зафарнома"га ишлаган. "Темур тахтда" миниатюрасида чодирга ишланган каштани ҳам акс эттирган.

Ўзбек каштачилиги қўшни халқлар каштачилиги таъсирида бойида ва ривожланди. Ўзбек кашталарига эътибор берсак, унда ҳинд, хитой, рус, қозок, қирғиз ва тожик каштачиликларининг усуллари учратамиз. каштачилик санъатида ҳар бир миллатнинг ўзига хос энг кўп қўллайдиган нақшлари бўлади.

Ўзбек кашталарида ўсимликсимон, геометрик шакл ҳамда гул нақшлари кўп қўлланилади. Қадимий анъаналарга кўра, ўзбек қизлари-бўлажак келинчак сеплари бўлмиш ҳар хил каштачилик буюмларини яъни дастрўмол, чойхалта, парда, белбоғ, сумка, нимча, жойномоз, гулкўрпа, кирпич, зардевор, чойшаб, сўзана, кийим безаклари ва бош кийимларини, совғаларни ўзлари тайёрлашган. Тўйда куёвнинг қариндош-уруғларига келин ўзи тиккан буюмларини совға қилган. Тўйдан олдин сеп ёйиб кўргазма қилинар, бу келиннинг чеварлигини, меҳнацеварлигини намойиш этиши ва кашта қанчалик нозик, чиройли бўлса юқори баҳоланар эди. Қизлар жуда ёшлигидан бошлаб кашта тикишга ўргатилиб, улар уч, тўрт йилдан кейин мустақил кашта тикишни бошлаганлар. Ўрта Осиёда каштачилик жуда кенг тарқалган бўлиб, оилада кашта тикиш билан аёллар шуғулланишган. Ўтмишда бу кашталар оқ ва табиий малла шойи, адрас, ҳисорига, бахмал матоларга тикилган, кейинчалик сатин, шойи, бахмалга тикиладиган бўлди. Иш жараёнида улар ўз маҳоратларини оширишган, бир-биридан ва катталардан авлодлар тажрибасини ўрганишган. Халқ бадиий хунармандчилик маҳсулотлари фақат бизнинг мамлакатимизда эмас, балки чет мамлакатларда ҳам чексиз талаб қилинади. Плинийнинг айтишича, Вавилон каштачилиги қадимдан машҳур бўлиб, матога турли рангдаги иплар билан кашта тикишни ўша йерда кашф этишган. Кейинчалик Вавилон Рим империяси таркибига киргач ипак, зар ёки жун ип қўшиб тикилган ранг-баранг каштачилиги билан шуҳрат қозонган. каштачилик санъатининг анъаналари Византияда ҳам ривож топган. ХИИИ ва ХВ асрларда Кичик Осиё доирасида пайдо бўлган ҳамда

Византия империясини барбод қилган усмоний турклар ҳам ушбу санъатга ўзларининг муносиб улушларини қўшганлар. Қрим ва Кавказнинг қайеридаки Византия маданияти узоқ вақт кучли таъсир ўтказган бўлса, ўша йерда каштачилик ривожланаверган. Қадимги Рус ҳам Византияга тақлид қилиб каштачилик санъатини ўрганган. Рус каштаси гулларининг характериға ва тикилиш усулларига кўра жуда турли-тумандир. Попок (йўрма) чокли кашта тикиш Олонец, Вологда областлари ва Архангелск областининг ғарбий қисмида кенг тарқалган. Ҳозирги вақтда Россияда элликдан ортиқ баҳясимон каштадўзлик корхоналари бор. Иваново, Рязан, Калинин, Смоленск ва бошқа областларда каштадўзлик марказлари бўлиб, у йердаги корхоналарда турли кийимлар ва уй рўзгорни безайдиган турли буюмлар ишлаб чиқарилади. XIX асрнинг иккинчи ярмида кашта тикиш машинасининг ихтиро этилиши каштачилик корхоналарининг вужудга келишига асос солди. Каштадўзликнинг йирик намояндаларидан Андижондаги "Қизил байроқ" артели рассом каштадўзи Х.Назаров, Самарқанддаги "Хотин-қизлар меҳнати" артели каштадўзи Усмон Шокиров, тошкентлик каштадўз ва чизмакаш Хайри Собировалар кашта буюмларига янги турли хил нақш композиция ва тикиш усулларини яратдилар. Х.Собирова онаси Захира Мирхолиқовадан қўлда, машинада тикиш сирларини ва чизмачиликни ўрганди. Х. Собирова 15 ёшидан бошлаб онасининг каштадўзлик ҳунарини давом эттириб, "Шарқ гули" ва "Илғор" номли Сталин артелида 16 йил ишлаб кўп шогирдлар йетиштиришда ўз ҳиссасини қўшди.Йетишиб чиққан каштачилар ўзининг санъати ва табиатига кўра гўзаллик ҳақидаги орзуларини ифодалашга ҳаракат қилганлар.

Шаҳрисабз ироқи каштачилиги

Ўзбек миллати тарихининг узвий бўлаги бўлмиш халқ ҳунармандчилигининг гўзал кўринишларидан бири - каштачиликдир. Ўзбекистон ҳудудида мавжуд тикиш усулларининг келиб чиқиши ва уларнинг бадиий моҳияти йетарли даражада тадқиқ этилмаган. Ўзбек каштачилигида қўлланилаётган босма, бигиз, юрма, кандаҳаёл усулларининг ичида ироқи услуби алоҳида ўрин тутди. Ироқи каштаси ўрта осиеда кенг ва эркин тарзда шаклланган. Бундай услуб наъмуналарини шаҳрисабздан ташқакри Андижон, Ургут ҳамда шиумолий Афғонистонда учратиш мумкин.

Самарқандда Темурийлар даврида каштачилик айниоқса ривожланди. XIX асрда Шаҳрисабз Бухоро амирлигининг савдо – сотиқ ва ҳунармандчилик юқори даражада ривожланган марказига айланган эди. Шаҳрисабзлик ҳунармандлар амир ва беклар учун ироқи усулда камар, тўн, маҳси ва ҳар ҳил кўринишдаги яъни, учбурчак, айлана дўппилар, отлар учун от жули ва безакли кашталар тикишган. XX аср бошларида ироқи каштачиликнинг энг ноёб кўринишларини аҳоли қўлида кўп учратиш мумкин эди. XX асрнинг биринчи ярмида даврнинг таъсирида машинада тикиш - попоп русм бўла бошлади. Лекин қўл каштачилигига талаб катта бўлган. Қашқадарёда ироқи каштачилигининг жуда кўплаб турлари тарқалган. Тўй ва маросимларда эркаклар ироқи дўппи кийиши ва аёлларнинг қўйлаклари олдида жияк шаклида ироқи широзлар тикилиши шарт бўлган. Болаларга ҳам ироқи дўппи ва камзулчалар тикилган. XIX аср охири XX

асрда ироқи дўппилар жуда кўп тикилган ва кийилган. Айниқса, тоғлик қишлоқларда келин сепида куёв учун албатта ироқи дўппи бўлган.

XX асрнинг бошларида каштачиликда янги тасвирлар ҳам пайдо бўлган. Аксарият кашталарда гуллар ҳилма ҳил кўринишда тасвирланган. Анор, бодом, қалампир нақшалрининг 100 дан зиёд кўринишлари пайдо бўлган. Ироқидаги қадимий офтобпараст, тўпчини, шопкилич деб аталувчи нақшлар ўзгармаган ҳолда тарқалган. Шаҳрисабзга ҳос яратилган кашталарни кузатиш натижасида безак ва ранг ишлатишдаги умумий тамойилларни аниқлашга имкон туғилди. Худди бошқа жойлардагидек, Шаҳрисабзда тикилган каштали буюмлар рангларининг ёрқинлиги, бир – бирига уйғунлиги ва табиийлиги билан ажралиб туради.

Ироқи усулда тикилган буюмлар – чопон, шалвар, дўппи, от жули, маҳси, нимча, камзул, ва ҳокозоларда ёрқин қизил, пушти, тўқ сариқ, тилло сариқ, оч ва тўқ жигарранг ранглар жилоси ва сифатли бўлгани билан ажралиб туради. Масалан:

анор – барака рамзи;

Қалампир – кўздан, ҳар ҳил ёмонликлардан асровчи;

Бодом – ризқ – рўз;

Очилган гуллар – муҳаббат, шохчали гуллар мажмуаси фаровон ҳаётни, баъзида кўзача, кушлар, дарахтлар тасвирланган кашталар турмуш тарзини англатган. Ироқи кашта нақшларининг кўпчилиги чети қурли (кашта гулларини иккига ажратиб турувчи чизик қур дейилади), нақшалри эса каштанинг асосий марказида гуллар композицияси катта айлана тўплам, қолган нақшлар эса кичикроқ тасвирланган. Анор нақшини ўзи ироқи кашталарда бир неча ҳил кўринишда – шохчали анор, силлиқ ёриқ, силлиқ, гажакли кичик нақшлар билан уйғунлашган ҳолда тукилган. Ироқи каштасининг тикилиши бошқа кашталарга кўра анча фарқ қилади. Ироқи кашталарда нақшалр икки ҳил – санама ва чизма усулида тикилади. Босма ёки бигиз усулдаги нақшлар тўлдириб тикилса, ироқи усулда мато таги ҳам, мато ҳам тўлдирилиб тикилади. Ироқи тикиш рус ва бошқа миллатлардаги **Х** ҳарфи шаклида тикишга ўхшасада, игна сал бошқачароқ усулда ишлатилади. Яъни мато катаклари устида маълум ўлчамгача бир таёқча тортиб белгилаб олиниб, игна қайтиб ток қандай чирмашса, шундай кўринишда айлантирилиб тўлдириб борилади. Ҳар бир катакдан игна кириб чиқади. Агар матодаги катак майдай бўлса, нақш майдай, катта бўлса, нақш катта кўринишда бўлади. Шунинг учун ироқи тикишда матонинг катаклари муҳим аҳамиятга эга. XX аср бошларида ироқи каштаси тикиш учун маҳсус мато – канва ишлаб чиқарилган. Кейинчалик пахтали бўз мато ишлаб чиқарилгач, ироқи кашта тикиш авж оилб кетди. Олдин бўёқлар табиий тарзда олинган бўлса, ҳозир кимёвий усулда бўялган иплардан чиройли рангли кашталар тикилмоқда. энг кўп ироқи маҳсулотлари Шаҳрисабзда тикилади, бинобарин, ироқи усули Шаҳрисабзда ўзига ҳос санъат мактабига айланиб улгурган.

Каштачилик санъати

Миллий каштачилик (каштадўзлик) амалий санъатнинг энг қадимий турларидан бўлиб, у халқнинг ўз турмушини гўзал қилиш истаги натижасида юзага келган. Каштачилик санъати

нафақат мамлакатимизда, балки чет элларда ҳам шуҳрат қозонган. Ўзбек халқ усталари қўллари билан тикилган кирпеч, сўзана, зардевор, гулкўрпа, чойшаб кабилар Германия Федератив Республикаси, Белгия, Америка Қўшма Штатлари, Ҳиндистон, Афғонистон каби хорижий, шунингдек, мамлакатимизнинг Фарғона водийсида фақат хонадонларда эмас, балки музейларда доимий экспозицияга айланиб қолган. Ҳозиргача буюмлар ўзига хос гўзаллик, нафис безакларнинг ранг-баранглиги билан кишиларни ғайратга солиб келмоқда. Бадиий каштачилик узоқ тарихга эга, буни археологик топилмалар ва ёзма манбалар исботлаб бермоқда. Ўзбек каштачилиги иқлим, табиий шароит, муҳит билан боғлиқ ҳолда барча касб-ҳунарлари билан биргаликда ривож топган. Каштачилик санъатининг энг қадимийси сақланмаган. XIV- XV асрларга мансуб миниатюралар орқали каштачиликнинг жуда қадимдан ривожланган-лигини кўриш мумкин. Испан элчиси Руи Гонзалес де Клавихо Амир Темур саройида ўзбек миллий кашта безакларини кўрганини кундалигида ёзиб қолдирган. 1467 йили Камолиддин Беғзод "Зафарнома"га ишлаган "Темур тахтда" миниатюрасида чодирга ишланган каштани ҳам акс эттирган. XIX асрнинг иккинчи ярмида кашта тикиш машинасининг ихтиро этилиши каштачилик корхоналарининг вужудга келишига асос солди. Машинада кашталарнинг кўп ишлаб чиқарилиши уларнинг баъдийлигига путур етказди. ҳўл кашталари унутила бошланди. Лекин айрим хилларигина сақланиб қолди. Ўзбек каштачилиги кўшни халқлар каштачилиги таъсирида бойиди ва ривожланди. Ўзбек кашталарига назар солсак, унда Ҳинд, Хитой, Рус, Афғон, Қозоқ, Қирғиз ва Тожиқ каштачиликларининг усул ва услубларини учратамиз.

Каштачилик санъатида ҳар бир миллатнинг ўзига хос энг кўп қўллайдиган нақшлари бўлади. Чунончи ўзбек кашталарида ўсимликсимон, геометрик ҳамда гул нақшлари кўп бўлса, рус каштачилигида геометрик, ўсимликсимон шакллар, гуллар, куш ва мевалар кўп тасвирланади. Қозоқ ва қирғиз каштачилигида эса кўпроқ ҳайвонлар, шох ва туёқларни эслатувчи элементлар тасвирланади. Қадимий анъаналарга кўра, ўзбек қизлари бўлажак келинчаклар сеплари ҳар хил каштачилик буюмларини ўзлари тайёрлашлари лозим эди. Кашталар қанчалик нозик, чиройли бўлса, шунчалик қимматга баҳоланар эди. Қизларга 7-9 ёшидан бошлаб кашта тикишга ўргатиларди. Улар уч, тўрт йилдан кейин мустақил кашта тика бошлайдилар. Етишиб чиққан каштачилар ўзининг санъати ва табиатига кўра гўзаллик ҳақидаги орзуларини ифодалашга ҳаракат қилганлар. Каштачиликнинг муҳим турларидан бири зардўзликдир.

Зардўзлик - зар ип билан кашта тикиш касби бўлиб, Ўзбекистонда, айниқса Бухорода кенг тарқалган. Зардўзи усулида тайёрланган кашталарда олтин, қумуш рангдаги ипак ҳамда сунъий ипак ва толалардан фойдаланилади. Каштачиликнинг махсус турларидан бири - аппликациядир.

Аппликация - лотинча ёпиштириш деган маънони билдириб, газлама, қоғоз ва бошқа материалларга ранг-баранг газлама, қоғоз бўлақларини ёпиштириш ёки тикиш йўли билан безаш демакдир. Аппликация каштадўзликнинг махсус тури бўлиб, у ўзига хос технологияга эга. Асосий

матого рангдор мато парчасини, чарм ва бошқаларни қадаб, атрофи чокланади, аппликацияда кўпинча изма чоклардан фойдаланилади. Каштанинг бу тури Ўзбекистонда яхши ривожланмаган. Ҳозирги вақтда кўпинча болалар пальтоларига, кўйлакларига, бош кийимларига ҳар хил ҳуш, мева, гул ва ҳайвонлар тасвири аппликация усулида чокланади. Айрим ҳолларда аёлларнинг кийимлари шу усулда безатиляпти.

Архитектурада ва бирор буюмларни безашда аппликация усулидан кенг фойдаланиб келинмоқда.

Каштачиликда безак буюмлари турлари

Ўрта Осиёда каштачилик жуда кенг тарқалган бўлиб, оилада ҳар бир аёл кашта тикишни билиши керак бўлган. Шунинг учун ҳар бир оила ўзи учун кирпеч, сўзана, дорпеч, ойнахалта, чойхалта ва бошқаларни ўзи тайёрлаган. Безак буюмларининг тури жуда кўп масалан, сўзана, кирпеч, чойшаб ойнахалта, чой халта, зардевор, палак, гул-кўрпаг дорпеч, бугжом, парда, белбоғ, тақяпўш (ёстик устига ёпиладиган), дўппи, кўйлак, дастрўмол, ҳамён, жойнамоз, сумка, нимча, махси-кавуш, халтача ва бошқалар бадий дид билан безатилган. Ўтмишда бу кашталар оқ ва малла матоларга тикилган. Кейинчалик сатин, шойи бахмалга тикиладиган бўлди. Каштачиликда ишлатиладиган безак буюм турлари билан танишиб чиқамиз.

Дўппи – Ўзбекистонда кенг тарқалган енгил бош кийим. Дўппи кийиш дастлаб Эронда ва туркий халқлар ўртасида, Россияда эса XIII асрда расм бўлган. Асрлар давомида дўппининг турли хиллари вужудга келган. Бахмалга, сатинга, сидирға шойига ип, ипак ва зар билан дўппи гуллари тикилган. Ўзбекистонда, Тошкент, Чуст, Бухоро, Самарқанд, Бойсун, Шаҳрисабз дўппилари машҳур бўлиб, улар ўзига хосдир. Жумхуриятимизнинг барча районларида дўппи тикилади. Унинг Ироқи, Чуст дўппи, Гидам дўппи, Чакма тўр, кизил гул, Пилтадўзи, Зардўппи, Тўлдирма деб номланадиган миллий дўппилар бор. Ҳар бир дўппи яратилиш услубига эга бўлиб, улар биридан фарқ қилади. Ўзбекистонда оммавий бош кийими асосан уч хил шаклга эга бўлади. "Қулоқ", "арағчин", "тусдўппи".

Қулоқ - конуссимон бош кийим. У асосан дарвешлар қалпоғи. Унинг матоғи тоқ учбурчак парчаларидан бичилиб ёнламасига тикилади. Қулоқ (эркаклар бош кийими) ҳозир жуда кам учрайди.

Арағчин - шарсимон дўппи, уни асосан кекса-лар кияди. Тошкентда шарсимон дўппилар қанда ҳаёл, босма, чакматўр, ироқи чок усулларида тикилади.

Тус дўппи - Кенг тарқалган ясси юзали дўппи. Кўпинча тус дўппи чуст дўппи деб юритилади. Тус дўппиларнинг биргина классик вариантынинг ўзида саккизта ювелир чок услуби қўлланилади. Масалан, занжира, тўғри чок, чита, кунгура, еталатма, тароқ, ова, пилдирок. Чуст дўпписининг

тепасига кизакдан квадрат шаклида бўртиб чиқиб, ярим шар кўринишида бўлади. Тошкент дўпписи сидирға бахмалдан (гулсиз) тикилган бўлади. Бухоро дўппилари сидирға ёки гулли бахмалдан жиякли қилиб тикилади, жияги турли хил ипаклардан рангдор нақшли йўрма усулида тикилган бўлади.

Жойнамоz - ерга солиб устида намоз ўқийдиган тўшама. Ислom динига эътиқод қилувчилар ишлатишади. У ибодат вақтида кишини бу дунёдан ажратувчи омил деб тасаввур қилинади. Жойнамоz ҳар хил матодан тайёрланиб, унинг уч томони меҳроб шаклида тикилган бўлади. Ундан мачит, мадраса ва уйларда фойдаланилади. У турли ўлчамда бўлади. Ибодатни канда қилмаслик учун бошқа нарсалардан фойдаланиш мумкин. Масалан, чопон, қийқча, шолча кабилардан, чунки улар диний нуқтаи назардан пок ҳисобланади. Жойнамоz каштачиликда жуда чиройли қилиб безатилган бўлади.

Зардевор - уй жиҳози, у сидирға шойи бахмал, сатинга кашта тикиб безатилган бадий буюм. Зардевор ўзбек ҳамда тожикларда янги тушган келиннинг уйига, шифтига ёки деворига илиб қўйилади. У зар ип ёки ипак гажимли бўлиб, эни 40-70 см, узунлиги мўлжалланган уйнинг деворига мослаб тикилади.

Палак - деворларга илинадиган энг йирик, энг қиммат безак буюмларидан бири. Палакда осмон ва тўлин ой акс эттирилади. Уни қадимда оқ ёки малла бўзга кашта тикиб тайёрланган. У сўзанадан гулларининг йириклиги, заминига ҳам кашта қопланиши билан фарқ қилади. Палакни ўртасида йирик ой тасвири қизил қирмизи, пушти ипак билан кашталанади ва атрофига жуда чиройли қилиб ўсимликсимон нақшлар тикилади. Нақшлар ичида кўпинча бодом, қалампир элементлари қўлланилади. Палакда қирқтача ой ҳам тасвирлаш мумкин, шунинг учун ойини сонига қараб олти ойли палак, ўн икки ойли палак, ҳаттоки катта уйлар учун қирқ ойли палак тикилгани бизга маълум. Ойлар турли ранглар билан бир неча хил тасвирланган. Машҳур каштадўзлар баъзида ойни ажойиб нақшлар билан безаб, ўз маҳоратларини намоён этганлар. Агар ойни ичи сидирға рангда ифодаланган бўлса, уни , ойпалак, агар нақшли бўлса гулпалак ва ҳоказо номлар билан юритилади. Кейинги вақтларда палакни қўл меҳнати кўп бўлгани учун сўзана дейила бошлади. Лекин ҳозир палакни қўлда тикишга катта аҳамият берилмоқда.

Кирпеч – кирпўш, токчага тахлаб қўйилган кийим-кечак устидан ёки деворни вертикал бўш жойларига илиб, уйни безатиб туриши учун ишлатиладиган бадий буюм. Кирпеч кашталари қўлда ёки машинада тикилади. Кирпеч қўлда илма кашта билан безалади. У кийим-кечакни чангдан сақлайди ва уйни безаб туради. Одатда, палакка ўхшатиб тикилгани кирлечпалак деб юритилади. Бу тури ҳам кенг ишлатилади.

Сўзана – форсча сўзани деб ҳам юритилади, игна билан тикилган деган маънони беради. Сўзана матога кашта тикиб тайёрланган бадий буюм бўлиб, хонани безатиш учун деворга илиб қўйилади. У сатин, бахмал, шойи ва бошқа матоларга кашта тикиб тайёрланади. У ўзига хос

бадий кўринишга эга. Матонинг рангидан усталаримиз кашта замини сифатида фойдаланадилар. Шунинг учун палакдан фарқ қилади. Сўзана ҳар бир хонадонда бўлган, чунки бир қиз турмушга чиқишидан олдин ўзи учун сўзана тайёрлаган. Сўзана келинларнинг сепи ҳисобланган. Камбағал оилада сўзанани малла, оқ бўздан, бадавлатроқларида эса шойидан, бахмалдан тикишган. Сўзана учун композицион жойлашган ўсимликсимон нақшлардан фойдаланилади. Сўзана ўртасида кўпинча доирасимон гул тикилиб атрофи гулдор ислимий нақшлар билан безатилади. Сўзана тикиш жуда қадимдан ривожланган бўлиб XIX асргача бўлган сўзаналар сақланмаган. Фақат XIX асрга оид Самарқанд, Бухоро, Нурота, Фағрона, Ўратепа, Шаҳрисабз, Тошкент, Фарғона ва бошқа жойлардаги сўзана турларидан намуналар бор. Санъатнинг бу тури айниқса Ўзбекистон ва Тожикистон территориясида қадимдан кенг тарқалган. Кейинги пайтларда 40 йиллардан бошлаб сўзана машинада тикилиб келмоқда. Чойшаб - форсча-тожикча рўйжотун чодир деган маънони билдиради. Чойшаб асосан тахмонга тутиш, ётганда ёпиниш учун, тўшак устидан тўшалади. Тўшак устидан ёзиладиган чойшаб кам каштали оқ суруп, тахмонга тутиладиган сатин, шойи, бахмал ва бошқалардан тикилади. Ҳозирги вақтда чойшабдан сўзана каби бадий буюм сифатида ҳам фойдаланиб келинмоқда.

Кашта тикиш технологияси

Кашта турли рангдаги ипак, мулина, зар ип билан игна, илмоқли бигизда ҳар хил матога машинада гул тикишдир. Кашта ҳар хил кийим-ларга, рўзгор буюмларига тикилади. Каштачиликда мато, кигиз, чарм, картон, зиғир, жун, ипак, сунъий иплар, зар иплар, майин сим, хом чармдан тайёрланган тасмалар, мунчоқ, маржон, металл пулакча, қимматбаҳо табиий ва сунъий тошлар, шишадан тайёрланган мунчоқлар ва бошқа материаллар ишлатилади. Каштачиликда ўзига хос иш қуроллари мавжуд бўлиб, улар ўзига хос операцияни бажаради. Каштачиликда игналар, илмоқли ва илмоқсиз бигизлар, тўғнағич, ангишвона қайчи ҳамда чамбараклар ишлатилади. Чамбарак асосан ёғочдан ясалади, у доира, квадрат, тўғри тўртбурчак шаклида бўлади. Кичик кашталарга доира чамбарак ишлатилади, чунки у қулайдир. Ҳамма кашталарга ҳам чамбарак ишлатилавермайди. Ип ва игна кашта тикиладиган матолар қалинлигига мос қилиб танланади. Каштачиликда ёғоч дастали икки хил, яъни илмоқли ва илмоқсиз бигизлар ишлатилади. Айрим материалларга масалан, чарм ва картонга қийналмасдан тикиш учун илмоқсиз бигизлар ишлатилади. Нақшлар учун ўткир учли 10-12 см узунликдаги қайчилар ишлатилади. Тикиш қулай бўлиши учун қатим 50-60 см дан узун бўлмаслиги лозим, кашта чамбаракда тикилса ангишвона қўлланилмайди. Нақш нусхаси ҳар хил материалларга ҳар хил йўллар билан туширилади. Масалан, нусха кўчириладиган қоғозлар ахта, ёруғлик ёрдамида, нақш чизилган қоғозни материал устидан кўклаб чиқилади кейин бу қоғозлар йиртиб олинади. Каштага иплар рангини мослаб танлаш каштадўздан катта маҳорат ҳамда дид талаб қилади. Тўғри танланган ип каштанинг жозибador чиқишига сабаб бўлади. Қўлда кашта тикишнинг икки тури мавжуд: биринчиси матонинг арқоқ ҳамда ўрим ипларини санаб кашта тикиш, иккинчиси эса матога гул тасвири контурини чизиб, эркин кашта тикиш турлари. Арқоқ ўрим иплари кесиштириб тикилган

полотно ёки бўз шаклида тўқилган матоларга тикилади. Бунинг сабаби кашта тикишда мато ипларини санаб тикишга қулайдир. Санама кашта тури Ўзбекистонда кенг тарқалган. Эркин кашта мато танламайди, туширилган тасвир чизиклари асосида тикилади. Ўзбек каштачилигида йўрма, илма, ироқи, босма, хомдўзи, чамак, чипта хаёл, баҳя чоклар кенг тарқалган. Бадиий кашталарда турли жойдан турли чоклар ишлатилади. Чунончи Шаҳрисабзда йўрма, кандахаёл, Ироқи, Тошкентда кўпроқ босма чоки, Бухоро, Нурота, Самарқанд йўрма чоки билан тикилади.

Чамак чоки – кашта тикиш чокларидан бири бўлиб, чапдан ўнгга икки параллел чизик бўйлаб тикилади ва ип ўтказилган игна ўнгдан санчилади. Сўнг юқорига чапга томон қия қилиб чиқарилади ва пастки чизикка параллел равишда тўғри қадалади ҳамда пасти ҳам қия қилиб чиқарилади. Чамак чоки кўпинча нақшларни рамкага олишда ёки дўппи кизакларига бадиий безак беришда ишлатилади. Қайчини кичик ўткир учлиси ишлатилади. Чамак чоки рус каштадўзлари орасида "козлик" дейилади.

Баҳя чоки - кашта четларини мустақкамлашга хизмат қилиб, матога худди кўклагандек, лекин бир текис чок қамда масофа қисобга олиниб тикилади. Шундан сўнг мато ўгирилиб яна тикиб чиқилади, натижада текис ип чизик ҳосил қилинади. Бу чок жуда қадимдан қўлда, кейинчалик машинада тикиладиган бўлган. У икки қатор, яъни қаторлар ўзаро туташиб чиқиши қам мумкин. Куппа чоки турли йўналишда, яъни чапдан ўнгга, ўнгдан чапга, юқоридан пастга, пастдан юқорига сидирқа тикиб ҳосил қилинади. Ёнмаён тикиладиган чоклар бир текис ёки гул шаклига қараб кичикдан катталашиб, каттадан-кичиклашиб боради. Бу чок дурўя, (икки томонлама) санама, пилтадўзи номлар билан юритилади. Дўппидўзликда ва кашталарда жуда кенг фойдаланади.

Чинди хаёл - дурўя чока, матога игна қадалиб бир меъёрда тикиб чиқилади, тескари ўгириб яна тикиб чиқилади. Шу тариқа матонинг олди ва орқа томонида бир хилда гул қосил қилинади. Бу чок билан икки томони қам кўзга ташланадиган буюмлар, яъни сочик, рўмол ва бошқаларни безашда ишлатилади. Йўрма чоки йўрмаки, илмоқли бичиқ ёки игна билан матонинг ўнг томонида халқалар занжири қосил қилиб тикилиб, бигизга ўтказилган ипак матонинг сиртида чап қўл билан ушлаб турилади. Санчилиб чиққан игна билан эса халқа ҳосил қилинади. Йўрма чоклари билан йирик кашталарнинг хошиялари, гул ва барглари асосий шохга улайдиган банд ва бошқалар қадимдан шундай усулда тикилган. Йўрма чокдан Самарқанд, Бухоро, Қашқадарё каштадўзлари кўп фойдаланадилар.

ЖОЙНАМОЗЛАРДАГИ РАМЗЛАР

Ўзбекистонда анъанавий маънавий қадриятларнинг қайта тикланиши туфайли ислом тафаккурининг турли жиҳатларига қизиқиш ўсиб бормоқда. Намоз ўқиш учун кашталанган тўшама, яъни ҳар кунлик ибодат чоғида фойдаланиш учун махсус жойнамоз тайёрланган.

Маълумки мусулмонлар ҳафтада бир марта – жума кунлари масжидда ибодат қилишади. Қолган кунларда эса алоҳида ҳолда маълум бир жойда, мисол учун саёҳатга чиқилган бўлса, ўша йернинг ўзида намоз ўқишади. Шундай пайтда ташқи дунёдан ажралиб, Оллоҳ билан мулоқотда бўлиш учун масжидга ўхшаш рамзий тарздаги қандайдир кичик маконча зарур. Ибодат қилиш учун тўшаладиган кичик гиламча шу вазифани бажаради. Унинг ҳажми киши тик турган ҳамда тиззаси букилган ҳолатларини ҳисобга олган тарзда тайёрланган. Оиланинг ҳар бир кишиси ўз ибодат гиламчасига эга бўган. Баъзан иккитадан йеттитагача бўлган бир қанча гиламчалар бир мажмуа тарзида, узунасига чўзилган гилам шаклида бўлган. Бундай “жамоат” ибодат гиламларидан кўпчилик аёллар ҳам фойдаланишган. Масжидларда бир вақтнинг ўзида 30-40 киши сажда қилиши мумкин бўлган гиламлар композицион тарзда тўшалган. Ўрта асрларда ислом мамлакатларида намоз учун гиламчалар тайёрланган. У ўзида диннинг халқ кундалик ҳаёти билан бевосита алоқадорлигини тасдиқловчи ҳусусиятни намоёни қилган. Намоз ўқиш учун мўлжалланган кичик гиламча-ларнинг илк намуналари ХИВ аср биринчи ярми ва ХВ аср бошларига мансуб эърон миниатюраларида акс этган. Бироқ улар аввалроқ ҳам кенг тарқалган-тарқалмаганлиги номаълум. ХВ аср иккинчи ярми Италия уйғониш даври рассомлари Ж.Беллини, В.Карпаччо, Л.Лотто ўз картиналарида турк гиламчаларини кўп марта тасвирлашган, бу эса ўзига ҳос маданий зиддиятдан далолат бериб, рассомлар картиналарида Мадонна образи мусулмон диний маросимининг зарурий унсуре билан мутаносиб тарзда уйғунлаштирилган. ХВИ-ХВИИ асрларда эърон ибодат гиламчаларининг ажойиб нусхалари тайёрланган.

Ибодат гиламчалари турли мамлакатларда турлихат аталади. эронда улар “Жойнамоз”, “таги” номи билан маълум, Арабистон ва Туркияда кичик ибодат гиламчалари “сажжод”, катталари эса “сафсажжод” деб аталади, Озёрбайжонда “Меҳроб”, “Жойнамоз”, “намозлик”, Ўрта Осиёда эса “Жойнамоз” ва “намозлик” деб юритилади.

Ибодат гиламчалари сарой устахоналарида, шунингдек, қишлоқларда ҳам рассом-наққошлар хомаки чизмалари асосида тайёрланган. Лекин ибодат гиламчалари ким томонидан – моҳир тўқувчиси ёки чекка қишлоқдаги оддий тўқувчи томониданми тайёрланган бўлишидан қатъий назар, унда албатта пештоқли меҳроб тасвирланиши шарт бўлган. Пештоқли меҳроб эса масжидда асосий ўринни эгаллаб, намоз ўқишда унга қараб сажда қилинади.

Масжидларнинг меҳроби қиблани – Макка тарафни кўрсатиб турадиган тарзда қурилган. Макка барча мусулмонлар учун муқаддас шаҳар ҳисобланади. унда мусулмонларнинг асосий илоҳий маскани – Каба жойлашган. Ибодат гиламчаси айнан шу шаҳарга қарата йўналишда тўшалган. Шундай қилиб ибодат қилувчиларнинг юзи Маккага қараган. Унда илтижолариқабул бўлиши учун ишонч туғилган.

Дастлабки пайтларда масжид ичкарисидagi меҳроб шунчаки эшик бўлган, деган фаразлар ҳам маълум. Шу билан бирга мусулмон маданиятида эшик бир мунча кенг рамзий маъно англатган. Меҳробга илоҳий дарвоза деб қаралган. Ундан йердаги мавжуд ҳаётдан фонийликка, яъни муқаддас ва илоҳий ҳаётга ўтилади деб тушуниЛГАН жойнамоzлардаги пештоқлар, айнан, шундай вазифани ўтаган гиламчанинг пастки қисми бу дунёни билдирса, юқори пештоқ ости қисми у дунёни билдирган. Пештоқлар шакли турлича болиши мумкин. Биринчи қарашда оддий кўринган конструктив мавзу рассомларга чизиқлар маънодорлигини ошириш учун кенг имкониятлар берган. Илоҳий дарвоза тўғрисидаги ғоялар баъзан аниқ бир тимсол сифатида кўрсатилган. Бу тимсол кўпинча икки томондан устунлар билан ҳимояланган, пештоқли гумбаз тепа қисмида эса рамзий безакли гулчамбарли чироқлар осилиб турган (ХВ-ХИХ асрларга оид Туркия ва эрон ибодат гиламчалари) кўринишда бўлган.

“Саройи” деб аталувчи жойнамоzлар ўзининг ажойиб кўриниши ва бажарилиш услуги, материал ва безакларга бойлиги билан ажралиб турган. Улар Амир-Амалдорларга мўлжалланган бўлиб, жун ва ипакдан тўқилган. Жойнамоzларнинг барча безакли зийнатлари рассомлар кўрсатмасига кўра бажарилган бўлиб, улар Оллоҳга илтижо қилишни ифода этган. Бунда, асосан, Қуръондаги Оллоҳ ва пайғамбар мадҳ этилган оятлар ёзилган. Албатта, бу Қуръон оятлари гиламчанинг юқори қисмида пештоқнинг остида, “Юқори дунё”да жойлаштирилган. Чунки сўз ва унинг тасвири мусулмонлар учун муқаддас саналади. “Насронийларда санамнавислик қандай эъзозланса, мусулмонлар учун араб ёзувлари худди шундай қадрланган”. Кишилар араб ёзуви ғозаллигидан беҳудага хайратланишмаган. Улар (арабча ёзувлардаги ҳарфлар) ўзларида Оллоҳ гўзаллигини тимсоллаштирган. “Сарой” жойнамоzлари безакларида асосий ўрин тутувчи нафис-жозибадор ўсимликсимон нақшларда ҳам айнан шу фикрни уқиш мумкин. Асосий унсури ислимий ҳисобланган, мавҳумий ўсимликсимон мавзулар, Оллоҳ ғоялари ва у яратган олам, жаннат боғИ билан боғланган. “Меҳробнинг рамзи, унинг ўсимликсимон

нақшлар билан уйғунликда кўрсатилиши ўз навбатида ислом санъатидаги ўсимликсимон нақшларнинг рамзий вазифасини таъкидлайди”. Оллоҳ билан мушоҳадага киришиш учун тўшаладиган гиламча жойнамоzларда буюмнинг эстетик ва вазифавий аҳамияти яхлитликка эришади. Бу ҳаттотлик нақшларининг нақшлар билан боғланишида намоён бўлади. нақшлар ўзининг жозибadorлиги ва мазмуний охангдорлиги билан замон ва макон тўғрисида сирли кайфиятни вужудга келтиради.

“Сарой” жойнамоzлари орасида кўриниши жиҳатидан одам қиёфасини эслатадиган меҳробли жойнамоz нусхаси ҳам мавжуд. Буни шунчаки, мос келиш деб қараш мумкинми? Ўрта асрларга мансуб араб манбаси “Дабистони ал-мазаҳиб” (Муаллим Муҳсин Фоний)да ёзилишича, меҳроб тасвирида оташпараcтлар ибодатхонасида антропоморф қиёфа чизмаси берилган. Манбаларда келтирилишича, бу ҳайкал тарзидаги тасвир (улардаги антропоморф қиёфалар ўртасидаги полиморф ва зооморфлар кўп) ўзида етти сайёра (Ой, Миррих, Ародут, Муштарий, Зухро, Зухал ва Қуёш)ни гавдалантириб, у оташпараcтларнинг мазкур сайёрага бағишланган ибодатхоналарини безаган. Дастларбки масжидларнинг ҳам кўпчилиги қадимий оташпараcтлик ибодатхоналари ўрнида тикланган бўлиши ва улардаги хоналар ичкарисида қандайдир оташпараcтликка хос маросимий унсурлар сақланиб қолган бўлиши мумкин. Араб халифаси Қутайба ибн Муслим 713-йилда Бухорода биринчи жума масжидини оташпараcтлар ибодатхонаси ўрнида барпо этган ва у шаҳар аҳоилисига ҳар жума кун ибодат қилиш учун шу жойда йиғилишни буюрган. У оташпараcтлар ибодатхона-ларидан олинган санамларнинг олтин ва кумушдан ясалган тақинчоқларни қайта эритишга буйруқ берган. Муҳаммад Наршахий (Хаср)нинг гувоҳлик беришича, Бухорода Моҳ исмли маҳаллий шох даврида йилида икки маротаба санамларни бозорда сотишга рухсат берилган. Бу бозор Моҳнома билан машҳур бўлиб, кейинчалик унинг ўрнида оташпараcтлар ибодатхонаси вужудга келган. Боорнинг номланихи ибодатхонанинг ойга бағишланганлигидан далолат беради (Ой сўзи форс тилида Моҳ деб аталади). Бу ибодатхона ўрнида Моҳ масжидини тиклашган ва у 937-йилда ёниб кетган. ХИИ асрда унинг вайроналари ўрнида Мағоки Атторий масжиди барпо этилган. Бу оташпараcтлар ибодатхонаси билан биринчи мусулмон масжидлари орасида муайян ўзаро алоқалар мавжуд бўлган деб тахмин қилишга имконият беради. Шунинг учун, Меҳроб тахмонининг антропоморфик асоси ҳақидаги фикрлар ўринсиз эмасдай туюлади. Ўрта асрларнинг моҳир рассомлари ўз ижодларида оташпараcтлик ва янги динга хос боғлиқликни турли

рамзий белгиларда сақлаб қолганлар. Йетти сайёра мавзусига тасаввуф адабиётида кўп мурожаат қилинган. Герис (Ерон)нинг “Етти сайёра” (1880) гиламчаси тўқима орқали санам рамзини ифодалаши билан диққатни жалб этади.

Санамлар турли кўринишда ишланган бўлиб, улар орасида тошдан мавҳумий ҳолда гавдалантирилган қиёфалардан тортиб, маълум бир бадий хусусиятни ўзида мужассамлаштирган маъдан санамлар хайкалчалрини ҳам учратиш мумкин. Араб тарихчиси табари (X аср)нинг тадиқлашича Самарқанд аҳолиси уларнинг санамларига тажовуз қилганларни албатта ўлдиришган. Кейинчалик ислом динини мустаҳкамлаш мақсадида санамларга сиғиниш тақиқланган. Санамларга тош отиш Каъбадаги диний маросимларнинг бир қисмига айланган.

Оддий кишилар фойдаланган ҳомаки Мовуд жойнамоzлар амалдорлар фойдаланган жойнамоzлардан кескин ажралиб турган. XIX аср – XX аср бошлари (Бирмунча аввалгилари сақланмаган)га таалуклидир. Уларда ҳам халқ санъатига хос анъанавийлик ўз қадимий кўринишини сақлаб қолган. Уларнинг нақшларида халқ тўқимачилигига хос қадимий мажусийлик эътиқоди ва диний маросимлар билан боғлиқ рамзлар ҳамда ўзига хос хандасавий услуб ифодаланган. Жойнамоzларни тайёрлашда яхши маълум бўлган анъанавий гиламлар тасвирларидан фойдаланилган. Унинг асосий хусусиятини меҳробли пештоқда намойиш эта туриб умумий композицияга қўшимча унсурлар киритишган. Чорвачилик билан шуғулланувчи қабилалар орасида илоҳий кучлар анъанавий тарзда тотем (қабила сиғинадиган мавжудот ёки буюм) жонивор ва қуш деб тушунилган. Шунинг учун уларнинг жойнамоzi меҳробли пештоқи остида қўчқоршохи ёки қушлар тирноғи тасвирини тез-тез учратиш мумкин. Тотем ҳаёнларнинг рамзий белгилари уларнинг илоҳий кучига ишонч шартлилаштирилганига ишорадир. Халқ гиламлари нақшлари мазкур анъанавий мавзулари, шунингдек, хотиржамлик ва бахт тушунчалари билан ҳам боғланиб кетади. Халқ ижодиётидаги уруғ қабилачилик жамияти эътиқодлари билан боғлиқ бўлган қадимий рамзлар жойнамоzларда ҳам сақланган.

Ҳомаки мовутдан тайёрланган жойнамоzларнинг ўзига хос яна бир хусусияти – уларда сажда қилиш ҳолати аниқлаштирилганлигидадир. Уларда ибодат қилувчининг қўли ва боши тушириладиган жой кўрсатилган. Ибодат қилишдан аввал ювиниб покланиш учун керакли буюмлар, яъни чотка, соқол учун тароқ, атиргул суви солинган идишча қабилар тасвирланган (бу хилдаги композиция, айниқса озарбайжон намозликлари

учун хос). Шунингдек, гиламчалар безакларида ибодат ҳаракатини ифодаловчи турлича рамзлар пайдо бўла бошлади. Сарой ибодат гиламчаларида зикрнинг мавҳумий ҳолатларини акс эттирувчи нақш унсурлари йетакчи ўринни эгаллаган бўлса, оддий кишилар ибодат гиламчалари анчайин соддалиги билан ажралиб турган. Хомаки мовутдан тайёрланган жойнамоzларда эркаклар ва отлар қиёфаларини ҳам учратишимиз мумкин. Бу жонли мавжудот тасвирини тақикловчи диний қоидага баъзан амал қилинмаганлигини билдиради.

