

**Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта
махсус таълим вазирлиги
Маннон Уйғур номидаги Тошкент давлат
санъат институти**

Мамур Умаров

Эстрада ва оммавий томошалар тарихи

5 210300 – Актёрлик санъати (Эстрада актёрлиги турлари)

5 210400 – Режиссёрлик (Эстрада ва оммавий томошалар
турлари)

ТОШКЕНТ – 2017

Маъсул муҳаррир:

Тешабой Баяндиев,
Санъатшунослик фанлари доктори, профессор.

Такризчилар:

Эркин Умаров
Фалсафа фанлари доктори, профессор

Ҳамидулла Икромов
Санъатшунослик фанлари доктори, профессор

Дарслик эстрада ва оммавий томошалар тарихига,
уларнинг илк унсурларига, ривожланиш босқичларига,
санъат тури даражасига кўтарилиши ва камол топиш
жараёнига бағишланган.

Маннон Уйғур номидаги Тошкент давлат санъат институти
Илмий Кенгашининг 28 май 2007 йил йиғилишида муҳокама
қилинган ва нашрга тавсия этилган.

Дарслик эстрада санъати ва оммавий томомашалар тарихига, уларнинг илк унсурларига, ривожланиш босқичларига, санъат тури даражасига кўтарилишига ва камол топиш жараёнига бағишланган.

Учебник по истории эстрадных и массовых зрелищ включает этапы развития этих видов искусств, начиная от элементов зарождения в эпоху первобытного общества, эволюции развития и до уровня становления профессиональных представлений.

The textbook on history of variety and mass shows includes stages of development of these kinds of arts, starting from elements of origin in an epoch of a primitive society, evolution of development and up to a level of becoming of professional representations.

Муаллифдан

Эстрада санъати кундан – кунга ривожланиб ўз мухлислари сонини кўпайтириб бормоқда. Шунинг учун бу санъат тарихини ҳамда назарий асосларини ўрганиш, унинг кенг қамровли бағрида пайдо бўлаётган томоша турларини ривожланиш жараёнини ҳамда янги шаклланаётган усул ва услублари тўғрисида китоб яратиш масаласи долзарб бўлиб қолди. Илк бор яратилаётган бу дарслик мунозараларга сабаб бўлиши мумкин. Чунки, эстрада санъати тўғрисида ҳар бир ижодкорнинг ўз фикри бор. Қолаверса, эстрада санъатини ривожланишига улкан хисса қўшган рус ижодкорлари бу йўналиш бўйича кўплаб ўқув қўланмалари ва монографиялар яратганига қарамасдан ҳамон дарслик яратмадилар. Бу ҳаракат илк бор Ўзбекистонда бошлангани қувончли ходиса дейиш мумкин.

Кенг қамровли эстрада санъати тарихини ўрганишга бағишланган дарсликни яратиш учун бу йўналишда тадқиқотлар олиб борган амалиётчилар ва назарийётчиларнинг мақолалари, китоблари, монография ва ўқув қўланмалари ўрганилди. Дарсликни яратиш жараёнида – 12 жилдли Ўзбек Миллий Энциклопедиясидан - рус тилидаги беш жилдли “Театральная энциклопедия”, “Греческая трагедия”, “Эстрада: что? где?, зачем?”, “Қадимги дунё тарихи” номли тўпламлардан. Профессорлар: Е.Уварованинг “Аркадий Райкин”, “Эстардный театр” И. Шароевнинг “Режиссура эстрады и массовых представлений” китобларидан, тадқиқотчилар: С.Клитиннинг “Эстрада”, Э.Шапиrowsкийнинг “Рождение кулоуна”, Карандашнинг “Надчем смеётся клоун” номли асарларидан; ўзбек муаллифларидан: академик М.Раҳмонов; санъатшунослар: Л.Авдеева, Т.Обидов, Л.Троицкая; профессорлар: А.Фитрат, Т.Турсунов, М.Қодиров, У.Қорабоев, С.Турсунбоев, Б.Абдурахмонов, Э.Умаров, Т.Махмудов, Ж.Жабборов, Т.Ғофурбеков, М.Хамидова; тадқиқотчилар: Б.Шодиев, Ж.Расултоев, Й.Норбўтаев, Р.Жуманиёзов, Д.Муллажонов, Н.Бекмирзаев, Г.Шодиметоваларнинг илмий ишларидан фойдаландик.

Муаллиф илк бор яратилаётган дарсликни шаклланиш жараёнида жонкуярлик қилган Олий таълим вазирлигига, Маннон Уйғур номидаги Тошкент давлат санъат институти раҳбарларига ва ўз маслаҳат ҳамда ёрдамларини аямаган олимларга миннатдорчилик билдиради.

Кириш

Инсоният ХХІ асрга келиб йирик шаҳарлар сонини ва шаҳар аҳолсини кескин ортиб бораётганига гувоҳ бўлмоқда. Ер шарида аҳолиси бир миллиондан ортиб кетган йирик шаҳарлар сони уч юзтадан ошиб кетди. Замин аҳолисининг 80 фоизи эса шаҳарларда яшамоқда. Бу рақамлар ортида мураккаб прогрессив жараён – инсонларнинг эстетик муносабатларини қайта қуриш масаласи ётибди.

Замоннинг шиддатли ривожланиши, фан ва техникадаги янгиликлар, алоқа воситаларини узликсиз такомиллашуви, информация оқимида фарқ бўлиб бораётган муҳит, компьютер билан мулоқат инсонни рухий чарчоғига, асабий таранглигига сабаб бўлмоқда.

Чарчоқдан ва асаблар таранглигидан қутилиш зарурияти инсонларни хизматдан кейинги жонли мулоқатга чорлайди. Бундай эҳтиёж уни туй-томошага, омма орасига, сайилга, кўнгил очар томошага; байрамларга хайқириб чарчоқ чиқарадиган стадионларга, эстрада шоуларига, ўйин-кулгуларга етаклайди. Инсоннинг бўш вақтини байрамона кайфиятда ўтказиш, уни чарчоғини чиқариш, асабини юмшатиш замоннинг энг долзарб масаласи бўлиб қолди.

Дам олишни юқори савияда, жонли мулоқатда, рухий ва маънавий озиқа оладиган муҳитда, самарали, серзавқ ҳамда тасуротларга бой, байрамона кайфиятда ўтказиш эса навбатдаги ҳал қилинадиган масаладир.

Куни бўйи компьютер олдида ўтириб ишлайдиганлар учун – ҳаракатларга бой томошалар, томошабинни ўйинда иштирок этишига имкон берадиган шоулар, уни рақсга тушишга чорлайдиган тадбирлар, серзавқ эстрада мусобақалари, рухиятга кучли таъсир этиб, эркин ҳолга олиб келадиган оммабоп ўйинлар кўпроқ маъқул бўлади. Шу эҳтиёжларни қондирадиган томошаларни ташкил қилиш эса навбатдаги масаладир.

Турмуш ташвиши йўқ, қорни тўқ усти бутун – зерикканлар учун кўнгил очар тадбир керак. Меҳнат қилиб чарчаганларнинг эса – ҳордиқ чиқариш, дам олиш зарурати бор. Бизнингча, инсонларни ҳар иккала

эхтиёжини эътиборга олган томоша – эстрада деб ном олди. У томоша турларининг барчасидан энг яхши намуналарни саҳнага олиб чиқди ва уни янги санъат тури даражасига кўтарди. У ўзини - эстрада санъати деб атай бошлади.

Зерикишни ҳамда чарчоқни эгаси бор, лекин миллати йўқ. Томошанинг эса миллати бор. Чунки, барча миллатнинг азалдан ўзига хосли унинг байрамларида, урф-одатларида, анъаналарида, тўй-томошаларида, ўйинларида сақланиб келмоқда.

Демак замонавий томошаларнинг ташкилотчилари зериккан ва чарчаганларнинг эҳтиёжларини ҳисобга олиб, махсус жихозланган майдончаларда ўтадиган тадбирларнинг оммабоп ва ҳаммабоплигига; тадбир ўтадиган жойнинг гўзал, рамзий, бадиий, эстетик завқ берадиган даражадаги безакларига; байрамона кайфият яратадиган, асосий эътиборларини қаратиш лозим. Бу ҳаммабоп шароитдан янада ортиқроқ завқ олишни истаганлар эса эстрада санъати билан ошно бўлиш учун театрларга, залларига ёки мусобақа-шоуларига ташриф буюрадилар.

Эстрада санъатинининг томоша турларини замон ва томошабин талаби даражасидаги юксакликда ушлаб туриш уни янада ривожлантириш ҳамда унга фидойиларча хизмат қилиш учун эса аввало, уни тарихини билиш, анъаналарни эъзозлаш ва қонун – қоидаларига амал қилиш талаб қилинади.

I боб. Ибтидоий даврдаги томошаларнинг илк чашмалари.

1.1 Овчилик ўйинлари – илк томоша шакли

Ўзбек анъанавий театри Шарқнинг қадимий томошаларига асосланган бўлиб, унинг дастлабки келиб чиқиш томирлари ибтидоий жамиятдаги муносабатлар ичига кириб боради. Бу ҳол унинг илк яралиш манбаларини Ўрта Осиё тупроғидан ва шу ерда яшаган қадимий халқларнинг ижтимоий ҳаётидан, миллий хусусият ва анъаналаридан, миллатнинг табиатидан қидиришга даъват қилади.

Томоша турларининг ундан ўсиб чиққан барча санъат жанрларининг бош манбаи, асл замири, илк чашмаси — меҳнат эканини тарихчиси олимлар кўрсатади. Рус файласуфи Г. В. Плеханов бу ҳақда «Ўйин — меҳнат фарзанди» деб уқтиради. Бас шундай экан, ибтидоий жамият томошаларининг келиб чиқиш манбаларини дастлаб меҳнат жараёнидан, ибтидоий жамоа кишисининг ишлаб чиқариш фаолиятидан қидирсак тўғри бўлади. «Агар биз меҳнат томошадан бурун туғилгани ва умуман инсон энг аввал нарсаларга ва ҳодисаларга тирикчилик, наф кўриш назари билан қарагани, бора-бора унинг қарашлари эстетик жиҳатдан муомила қилишга ўтгани ҳақидаги фикрни ўзимизга сингдирмасак, ибтидоий жамият маданияти тарихини тушунолмаймиз» деб ёзган эди Г. В. Плеханов.

Ибтидоий одамнинг кун кечириши бениҳоя оғир бўлганидан, улар тўда-тўда бўлиб, жамият шаклида яшашарди. Табиатнинг даҳшатли ҳодисаларига биргаликда қаршилиқ кўрсатиб, яшаш учун кураш олиб борардилар. Бу давр одамлари ҳали маъдан - темир нималигини билмасди, аммо тошдан ишлаб чиқариш қуроллари яратишга қодир эди. Негаки, одамнинг табиат ҳодисаларини, унинг ранг ва тафовутларини, оҳанг ва бошқа сифатларни билишга қизиқиши ҳар вақт меҳнат жараёни билан узвий боғлиқ бўлган. Одамнинг яшаши учун керак бўлган нарсаларни топишга интилиши, табиат ҳодисалари устидан ҳукмронлик қилиш истаги сезги органларини, онг ва талаффузини тараққий этказди. Инсон онги ва талаффузининг тараққий этиши билан бирга одамларда табиат гўзаллигидан, ранглардан ва

оҳанглардан таъсирланиш, қўл меҳнати билан яратилган нарсаларда ўз туйғулари ва фикрларини акс эттириш, бирон материал воситаси билан реал дунёни бадиий тасвирлашга эҳтиёж сезгиси ҳам ўсиб боради. Бундай эстетик сезгилар бошланғич даврда жуда кўпол бўлгани табиийдир. Аммо: мусикани, оҳангларни ажратувчи кулок; нафосат ва турли шаклларни ҳис қилиб кадрловчи кўз; хид ва таъм билувчи ва ҳузур қилишига лаёқатли бўлган аъзолари инсон қудратининг асл моҳиятини белгиловчи тассаввур таянган тафаккурни илк куртаклари эди.

Бир замонларда авлод-аждодларимиз яшаган ҳозирги Ўзбекистон ерлари иқлими, табиий бойликлари жиҳатидан ибтидоий одамлар яшаши учун қулай макон бўлган. Бу тупроқда кишилиқ тарихининг илк босқичларидан бошлаб аҳоли яшаган. Кейинги йилларда Тошкент ғарбида, Шоим кўприк мавзuidан қуйи полеолит даври куруллари, Бойсун тоғидаги Тешиктош ғоридан бундан юз минг йил бурунги неандерталь (ўрта полеолит) одам суягининг топилиши, Самарқанд яқинидаги Омонқўтон қишлоғи устидаги ғордан олинган тош куруллар, Сурхондарёнинг Зараўт Камарида қизғиш рангда тасвирланган сурутлар, Хўжакат қишлоғидаги тошларга чизилган катта кийик ва хўкиз тасвирлари, Тошкент шимолий ва жанубий канали курилишида, Айритом харобаларида, Қизилқумда турли курул ва рўзғор буюмларининг, Самарқанд ёнидаги Илонсой ва Оқсойда Фарғонадаги Сурутсой ва Саймалитошда топилган ёввойи ҳайвонлар, шикор вақти, турли ибтидоий маросимлар акс эттирилган сурутлар, Бойсун тоғларидаги Амир Темур ғоридан, Узбой атрофидан неолит даври маданиятининг қолдиқлари, Калта Минор (Хоразм) чайласи, Мохондарё ҳавзасидаги Замонбобо, Чуст ёнидаги Бўванамозор (металл даври) деган жойда ибтидоий одамларнинг истиқомат жойлари очилганлиги ва турли қазилмалар вақтида топилган жуда кўп сопол идишлар — хуллас бу обида, ёдгорликларнинг ҳаммаси ҳозирги Ўзбекистон территориясида юз минг йиллардан буён одамлар яшаганлигини, уларнинг ибтидоий жамият давридаёқ ўзига хос маданияти шакллана бошлаганини тўла тасдиқлайди.

«Биз тарихга инсон билан бирга кирамиз» деган эди файласуфлардан бири. Бу фикр томоша тарихини ўрганишга ҳам тааллуқлидир. Чунки санъат одамнинг дунёга келиши, сезгиси, идроки ва нутқининг пайдо бўлиши биланоқ туғила бошлайди. Санъат—инсоннинг гўзалликка бўлган интилишининг меваси бўлиб, инсон ҳаётининг ажралмас қисми сифатида мавжуддир.

Ҳозирги Ўзбекистон территориясида топилаётган ибтидоий жамият тасвирий ва амалий санъат ёдгорликлари сюжетларида бир-бирига ўхшаш - эчки, тоғ қўчқори (архар), оҳу, ёввойи ҳўкиз, қўтос, буғи от ёки итларнинг биттадан ёки тўда-тўда бўлиб юрганлари тасвирланган. Ўша давр расом уларнинг юришларини, сакрашларини, чопиб кетаётганларини айнан чизиб бера олган. Суратларда одамлар қиёфаси ҳам кўп. Улар асосан қўлларида ўқ-ёй билан ёввойи ҳайвонларни қувиб бораётган, турли ҳайвон терисини ёпиниб ўзларини ниқоблаган кишилар тасвиридир. Баъзи суратларда ибтидоий одамларнинг тўп-тўп ҳолатдаги тасвири ҳам учраб қолади. Балки баъзи ифодалар диний маросимларга алоқадордир. Бу суратлар гарчанд содда ва қадимий бўлса ҳам ўз маъносига эга, мавҳумий эмас, ҳаётийдир. Бу суратлар ибтидоий жамият кишисининг гўзалликка эътибор берганини, бунинг учун турли хил ранглар қидириб ўз ўрнида ишлата билганини кўрсатади.

Чунончи Зараўт Камарининг суратлари икки хил рангда чизилган. Бу тўғрида профессор Л. И. Ремпель қуйидагиларни ёзади: «...Предметнинг шакли, фактураси, ранг ва ритмик чизиқ бирлигини ҳис эта билиш туйғулари, шунингдек пластик формаларни—ҳайкалчаларни ўйлаб топиш, яратиш ҳамда суратлар чизиш, унга боқиб, идрок эта билиш сезгилари инсонлар онгига табиатнинг гўзал шакл-шамойилларини тасаввур этиш қобилиятларини юзага чиқаришдаги илк кўринишлар бўлди». Демак, Ўрта Осиёнинг ибтидоий давр одамлари кишилик тарихининг энг бошланғич давларидаёқ буюмларнинг формасини, фактурасини, ритм, ўлчов ва рангини, табиий гўзалликларни идрок—фаҳм эта бошлаганлар. Юқори

полеолит давридаёқ уруғ-аймоқларга бўлиниб, улар ўртасида илк диний эътиқод билан бирга рассомлик ва ҳайкалтарошлик санъатининг энг содда элементлари ҳам вужудга кела бошлаган. Улар ўзлари чизган ёки яратган нарсаларни завқ билан томоша қилган ва янада такомиллаштирган.

Мана шу ибтидоий давр тасвирий санъат ёдгорликлари томоша турларининг энг содда элементларининг туғилиш жараёнини аниқлаб олишга ёрдам беради. Биз юқорида баён қилган суратларда ибтидоий жамият одамларнинг тирикчилик манбалари — асосан овчилик бўлганини кўрдик. У даврларда ов ялпи ўтказилар, ҳамма бирга ишлар, бирга курашар эди. Ов унумли бўлиши учун одамлар турли диний эътиқодлардан, турли усул ва ҳийлалардан фойдаланишган. Чунончи ибтидоий одамлар ов вақтида ҳар хил ёввойи ҳайвон ва қушларнинг терисига ниқобланиб, шу йўл билан ёввойи ҳайвонларни ҳуркитиб юбормай, осонгина уларга яқинлашар ва қўлга туширар эдилар.

Шундай қилиб, одамнинг бошқа қиёфага киришининг дастлабки формалари туғила бошлайди. Бошқа қиёфага кириш ҳамон томошанинг асосий унсури бўлиб қолмоқда. Ниқобланиб ов қилаётган ибтидоий одамлар ва ёввойи ҳайвонларнинг расмлари тасвирланган суратлар Ўзбекистон территориясидан жуда кўп топилмоқда. Сурхондарё вилояти Шеробод туманидаги Зараўт Камарсойининг икки томонидаги тошларга қизғиш сариқ бўёқ бериб ишланган суратлар ибтидоий жамият даврида томошанинг илк элементлари туғилишини аниқлашга ёрдам бера олади. Зараўт Камарсойдаги тошларда икки турли манзара тасвири бор. Биринчисида устига ридо ёпинган одамлар сурати. Ёпинчиқ остидан уларнинг ингичка оёқларигина кўзга ташланади. Одамларнинг бўйи, қўл ва бошлари оддий чизма шаклида кўрсатилган. Иккинчи манзарада ёпинчиқсиз одамлар акс эттирилган: одамлар гавдаси тўлалигича чизилган, бошлари эса юмалоқ шаклда тасвирланган, уларнинг орқасидан узун думлари ҳам чиқиб турибди. Улар қўлларига ёй ва узоққа отадиган аллақандай ов асбоби ушлаб олганлар. Баъзи одамлар қиёфаси қадимги чўл қушига ўхшаб кетади. Думи бор ва

ёпинчикдаги фигуралар ҳайвон қиёфасига кирган одамлардир. Баъзи ёввойи ҳўкизларнинг югуриб, қочиб кетаётганидан бу суратда ибтидоий одамларнинг ҳўкиз овлаш пайти тасвирланган бўлса керак, деган хулоса чиқариш мумкин.

Ниқобланган ва ҳайвон қиёфасига кирган ибтидоий жамият кишиларининг шикор маросимлари ҳам уярайди. Фарғонанинг Саймалитош тоғи ғорларида суратлар ичида ўйинга тушаётган думлик кишилар гуруҳи ҳам бор. Улар икки киши — икки киши бўлиб бир-бирларига юзма-юз туриб, қўлларини баробар кўтариб эҳтирос билан ўйнамоқдалар. Айримлари қўлларида доирасимон нарса ушлаганлар. Бу суратларда ов вақтини эмас, афтидан, овга жўнаш олдида, унинг унумли бўлиши учун қандайдир бир табиат ҳодисаларига топинаётган ва афсун қилаётган ҳолат акс эттирилган бўлса ажаб эмас! Эҳтимол, доирасимон чизилган нарса қадимги мусиқа асбобларидан дўл бўлиши ҳам мумкин. Чунки, юқоридаги бир суратда одам қиёфасида дўлни баланд кўтариб довул қоқаётганга ўхшайди. Балки бу ўйин куёшга сиғиниш маросими бўлса керак! Чирчиқ воҳасининг Майдонтол тошларига чизилган суратлар ичида эчки қиёфасидаги овчининг тасвири топилган. Ўрта Осиё территориясида неолит ва бронза даврига тааллуқли сопол идишларга чизилган суратларда ҳам турли ҳайвонлар аксини кўрамыз, айримларида эса ниқобланган овчилар ёки турли пантомимик ҳаракат қилиб ўйнаётган одамлар учрайди.

Агар ибтидоий жамият кишиларининг меҳнат жараёнлари ва овчилик фаолиятларини чуқурроқ таҳлил қилсак, ибтидоий жамият кишиси ҳаёт манбаи бўлмиш овнинг унумли бўлиши ва ёввойи ҳайвонлар подасига, қушлар галасига яқинлашиш учун фақат ниқоб кийиб, ҳайвон қиёфасига киришининг ўзи кифоя қилмас эди деган фикрга келамиз. А. Д. Авдеев ўзининг «Театрнинг келиб чиқиши» китобида кўрсатиб ўтганидек, ҳайвон тўдасига яқинлашиш учун ибтидоий одамга ҳайвон ёки қушларга айнан тақлид қилиш, бунинг учун эса уларнинг ўзига хос хусусиятларини, юриш-туришларини, ўтлашларини, бир-бирлари билан олишишларини, ҳуркиб

кочишларини, ҳатто товушларини ҳам ўрганишга тўғри келган. Ниҳоят ёввойи ҳайвонларни ов қилиш шарт-шароити одамнинг чаккон ва абжир, жасур ва толиқмас бўлишини, бунинг учун доим тинимсиз машқ олиб боришни талаб қиларди. Булар ҳаммаси ўз навбатида ибтидоий одамда жисмоний, ритмик ҳаракатнинг, ҳайвонлар феъли ёки табиат ҳодисаларига тақлид қилувчи пантомим ҳаракат ва ғалаба ўйинларининг, қаҳрамонлик рақсларининг туғилишига олиб келган. Дарҳақиқат Ўзбекистон территориясида топилаётган ва ибтидоий жамият даврига мансуб тасвирий санъат ёдгорликларида пантомим рақсга тушиб турган кишилар тасвирларини жуда кўп учратамиз. Улар турли мазмун ва характерга эга. Баъзилари меҳнат ва ов жараёнини тасвирласалар, баъзилари қандайдир табиат ҳодисаларига топинаётганга, сажда қилаётганга ўхшайдилар. Баъзилар жанговар ўйинни эслатса, баъзи рақслар афсунгарлик ва тотемизм диний маросимлари билан алоқадордир. Булар шуни кўрсатадики, дунёнинг турли қитъаларида бўлганидек, Ўзбекистон территориясида ҳам одамиинг бошқа қиёфага кириши ва пантомим ўйин санъати ибтидоий замонларданок шакллана бошлаган.

Замонлар ўтиши билан ов қилиш маҳорати ошиб Ўрта Осиёда «овчилик ўйинлари» ҳам пайдо бўла бошлаган. Аммо бу ерда биз овчилик билан «овчилик ўйини»ни бир-бирига қориштириб юбормаслигимиз лозим. Чунки «овчилик ўйини» ибтидоий жамиятнинг маълум даврида пайдо бўлган диний эътиқоди ва бадий ижоди билан алоқадор ўйиндир. Бу «ўйин» овга кетиш олдидан ижро этилади, унда овнинг унумли бўлиши учун ибтидоий одам табиат ҳодисаларига, айрим ёввойи ҳайвонларга сиғинади ва улар шарафига турли маросимлар ўтказди, умум пантомим рақс ижро этилади, айрим ҳайвонларга ва ов жараёнига тақлид қилинади.

Бундан ташқари «овчилик ўйин»лари овдан қайтгандан сўнг ҳам ўйналади. Кун бўйи ов қилиб, чарчаб қайтгач, кечқурунлари ўз аъзойи баданларига дам бериш, табиий физиологик эҳтиёжларини қондириш, ёки пластик ва ритмик пантомим ҳаракатлар билан бугунги таассуротларини,

кайфият ва туйғуларини, овдан мамнунликларини, тўқлигини, шўхликларини ифодалашарди. Энг мухими «овчилик ўйини»даги пантомим рақс ва мусикавий товушларни ижро этишда жамоа аъзоларининг ҳаммаси катнашган. Бунга жуда кўп фактик маълумотлар гувоҳлик беради. Қадимий Ўзбекистонда ҳайвонлар ниқобида ўйналадиган жуда кўп томошалар кенг тарқалган. Мисол учун Санкт Петербургдаги Шchedрин номидаги халқ кутубхонаси фондида учта, бутунлай эчки қиёфасига кириб ўйнаётганлар тасвири чизилган миниатюра бор. Бу расм ҳар ҳолда Самарқанд ёки Ҳирот мусаввирларининг ижодига алоқадор бўлса керак. Негаки, ўрта аср кўлёмаларида, айниқса Ибн Арабшох ва Шарафуддин Али Яздий асарларида XIV—XV асрларда Самарқанд ва Ҳиротда ўтган томошаларда истеъдодли устоз ўйинчилар томонидан ҳайвонларнинг тақлидий рақслари кенг миқёсда намоёниш қилингани тўғрисидаги маълумотларни ўқишимиз мумкин.

Миниатюрада тасвирланган эчки ўйинининг ижрочилари профессионал бозандалар – актёрлар эканига шубҳа йўқ. Шулардан иккитаси кўлида қайроқ билан ўйинга тушмоқда. Бундан ташқари расмнинг юқори қисмида яна ниқобсиз уч фигура ўйинга тушмоқда. Уларнинг кулгили рақсга тушаётганларини билиб олиш қийин эмас. Қизиқларнинг анъанавий учи учлик қалпоғини кийиб олганлари ҳам уларнинг масхарабоз эканларидан далолат беради. Икки актёрнинг бош кийими учиде қўнғироқ осилган, учинчисининг бош кийими учиде қандайдир бир ҳайвоннинг думи осилган бўлиб, кийимларининг енгиде бениҳоя узун. Қизиқчи бозандаларнинг мана шу кўринишдаги кийимлари Ўзбекистонда XX аср бошигача сақланган. Чунончи Қўқонлик қизиқчи Ака Бухор Зокиров ўзининг кулгили ўйинларида шу хилдаги енгиде узун кийим кияр эди. Шу миниатюрада яна уч созанда ва бир хонанданинг ҳам тасвири берилган. Уларнинг бири доира, бири най, бири ногора чалмоқда. Ашулачи эса олдинда куйлаб кетмоқда. Юқоридаги расмнинг Ҳирот рассомлари ижодига мансуб деган тахминни тасдиқлайдиган яна бир миниатюра мавжуд. У ҳам бўлса Абдурахмон

Жомийнинг «Юсуф ва Зулайхо» достонидаги миниатюрадир. Бу расм 1575 йилда Ҳиротда, номаълум мусаввир томонидан ишланган. Бунда халқ оммавий сайли тасвирланган. Сайил балки Зулайхони кутиб олиш шарафига бағишлангандир. Расм тагида бири доира ва бири сурнай чалаётган икки созанда ҳамда бир гуруҳ ёш раққослар тасвирланган. Юқорида доира чалиб турган киши — бозандаларнинг ҳайвон думи осилган узун учлик қалпоғини кийиб олган. Унинг ёнидаги ўйинчи бошига сарғич рангдаги ҳўкиз ниқобини кийиб, қўлидаги шақилдоқ билан ўз ўйинига ўзи усул бериб турганга ўхшайди. Унинг пастида эса бир масхарабоз томоша кўрсатмокда. Эрмитажда Хўтан археологиясидан топилган жуда кўп ҳайкалчалар бор. Булар ичида ҳам уд, най, ноғора чалаётган созанда “маймунлар”нинг қиёфалари анчагина учрайди. Мана шу тоифадаги ҳайвонот қиёфасига кириб ўйновчи масхарабоз раққослар, созандалар қатнашадиган томошалар XIX асрда Қўқон ва Бухорода мунтазам ўтиб тургани ҳақида ҳам маълумотлар мавжуд.

Ҳамза номидаги Санъатшунослик институтининг 1960—1962 йилларда Хоразм экспедицияси, ўтган асрда Хоразм актёрлари томонидан «Айиқ ўйини», «Дев ўйини» «Маймун ўйини» ўйналиб келганини аниқлади. Бундан ташқари экспедиция ҳамон ўйналиб келинаётган «Пишиқ ўйини», «От ўйини», «Чорлоқ ўйини», «Юмрон қозик ўйини», «Эчки ўйини» каби ўнлаб ҳайвонот пантомималарни ёзиб олган. Бу ҳайвонотлар мавзуидаги пантомим рақсларини Хоразм актёрлари мусиқа ва ашула жўрлигида катта маҳорат билан ижро этиб, ўзлари тақлид қилаётган ҳайвонларни барча хусусиятлари билан тасвирлаб бера оладилар. Бундай ўйинлар фақат Хоразмгагина хос бўлиб қолмай, Ўзбекистоннинг бошқа областларида ҳам учрайди. Чунончи, Қўқонда XIX асрда «Айиқ ўйини» бўлгани ҳақида ёзма манбаларда маълумотлар бор.

Хулоса қилиб айтганда ниқоб кийиб ҳайвонларга тақлид қилувчи пантомим рақслар, айрим ўзгаришлар ва янги тематикалар билан кишилиқ тараққиётининг юқори босқичларигача, феодализм тузуми бошланишидан

тортиб, ҳатто бизнинг давримизгача ўзбек томошаларида сақланиб қолганини ва ўйналиб келаётганини кўрамиз. Энг муҳими бу ўйинларда пантомим, рақс, мусиқа каби кичик шаклдаги томошалар қадимдан инсонни ҳамроҳи эканлиги маълум бўлади.

1.2 Маросимларда томоша унсurlари

Овнинг бароридан келмаслиги, инсонни табиат олдидаги заифлиги диний эътиқоднинг илк элементлари туғилишида маълум даражада роль ўйнади. Шундай динларнинг энг аввалги шаклларида бири — тотемизм диний эътиқодидир. Бу дин одамларнинг ҳайвонлар билан қандайдир руҳий алоқалари борлиги ҳақидаги эътиқод асосига қурилган бўлиб, у уруғ-аймоқ жамияти даврида келиб чиқган. Олимлар Ўрта Осиё территориясида ибтидоий жамоа даврида тотемизм диний эътиқоди бўлгани, ибтидоий одамлар айрим ҳайвонларни илоҳийлаштириб, уларга сиғниш одатлари мавжудлигини бир неча бор тасдиқланган. Ўзбекистон территориясида яшаган қадимий одамлар бир вақтлар туя, қўй, от, сигирни муқаддас ҳайвонлар деб ишонар ва уларга топинар эдилар.

Тотемизм диний маросими вақтида одамлар ҳайвон қиёфасига кириб, сеҳрли пантомим рақсларга тушар, бу маросим қўшиқ ва мусиқа билан бирга олиб борилад эди. Ибтидоий одамнинг жоду ва афсун йўли билан ҳайвонларга сиғиниб, уларга тақлид қилиб ўйнашлари ҳам уларнинг тирикчилик фаолиятлари билан алоқадор эди. Тотемизм таълимотида афсун ёки жоду билан одамни итга, итни эса одамга айлантириш каби афсонавий расм-русимлари ҳам бўлган. Ҳар иккала ҳолда ҳам бу вазифани одам ижро этарди. Бу инсонни қиёфа яратишга интилан ва намоён қилган далил. Шу кунларгача етиб келган ўзбек халқининг эртакларида ҳам одамнинг сеҳр-афсун йўли билан итга ёки кийикки айлантириш афсоналари учрайди. Бу ҳам тотемизм динининг қадимда Ўрта Осиёда бўлганига бир далилдир. Тотемизм динининг кенг тарқалиши билан одамнинг ҳайвон қиёфасига

кириб, ҳайвон образини яратиш ва унга тақлид қилиш лаёқати «овчилик ўйини» даги тақлидчиликка нисбатан мураккаброқ тусга кириб борган.

«Овчилик ўйини» ва тотемизм диний маросимлари кишилик жамияти тарихининг навбатдаги босқичларида ўзининг тарбиявий ва диний аҳамиятларини йўқотиб, ўзларининг фақат томошалик функциясини сақлаб қолган бўлса керак.

Ибтидоий одамлар табиат ҳодисаларининг туб сабабларини тушиниб етмаганликларир орқасида табиий офатлардан тобора даҳшатга тушганлар. Улар табиат ҳодисаларини жонли нарсалар деб тасаввур қилганлар. Натижада ибтидоий жамиятнинг навбатдаги бир босқичида Анимизм диний эътиқоди ҳам келиб чиқади. Бу янгича диний дунёқараш вакиллари маросимларида табиат ҳодисаларини илоҳий куч деб қабул қилиб, унга топиндилар.

Анимизм маросимларида одамлар яшин, момақалди роқ, довул, шамол каби табиий ҳодисаларнинг рамзий образларини яратиб, унга сиғинганлар. Диний маросимларда пантомим рақс, қўшиқлар ва илтижолар ижро этилган. Диний образларнинг ниқоблари жуда даҳшатли тусда бўлган.

Ўзбекистон территориясида топилган ибтидоий даврга хос тасвирий санъат ёдгорликларида бу диннинг излари ҳам кўзга ташланиб туради. Чунончи Номозгартепа ёдгорликларида топилган сопол идишга ишланган ўйма сурат худди афсун ўқиб пантомим рақс шаклида табиат ҳодисаларига топинаётган кишига ўхшайди. Чирчиқ водийсида Майдонтол атрофидаги тошларга чизилган суратлар ичида ялпи қўшиқ айтаётганлар тасвири топилган. Улар давра қуриб, табиатнинг бирон ҳодисасига сиғинаётганлари тасвирланган. Кўпчилик бўлиб илтижо қилиш – илк хор шакли бўлиб, катта шаклдаги томоша турининг элементлари эди.

Шундай қилиб ибтидоий жамиятнинг илк даврларидаёқ турли диний маросимларда томоша турларини энг содда архаик элементлари — пантомим – тақлид қилиш, рақс мусиқа ва хорнинг илк намуналари туғила бошлаган. Унда томоша турлари ҳали ажралмаган - синкритик ҳолда мавжуд

эди. Лекин бу синкретик ҳолдаги томошалар икки шаклда – кичик яъни пантомим, ракс ва қўшиқ, ёки катта – хор кўринишида эди.

Қадимги Ўзбекистон территориясида томоша элементларининг туғилиши ва ривожланишининг иккинчи этапи эрамиздан илгариги биринчи минг йиллигида кулдорлик жамиятининг барпо топиши билан бошланади.

Бу даврдаги Ўрта Осиё халқлари ҳаётини ифодаладиган археологик материаллардан ташқари, айрим қадимий қўлёзмалар ҳамда бизгача етиб келган оғзаки адабиёт ёдгорликлари, халқ поэтик ижоди, лоф ва афсоналар, эпослар ва уларнинг қадимий ижодчилик услублари ҳам ишончли манба бўлиб хизмат қилади.

Агар одамлар бу давргача табиатдаги бор жонворларни ов қилиб еб, тирикчилик ўтказиб келган бўлса, ишлаб чиқариш қуролларининг такомиллашиши, мис жез ва маъданларни ишлата бошлаши натижасида, ривожланишнинг кейинги босқичи бўлган деҳқончилик ва чорвачиликни ҳам ўрганиб олди. Одамлар энди деҳқончилик ва чорвачилик учун қулай бўлган жойларда бир жамоа ҳолида ўрнашиб кун кечири бошлайди.

Кейинги йилларда ўтказилган қатор археологик қазилмалар қадимги Ўзбекистон территориясида эрамиздан илгариги биринчи минг йиллик ўрталарида қадимги деҳқон ва чорвадорларнинг патриархал уруғ-аймоқ жамияти мавжуд бўлганлигини, улар суғориш системасидан фойдаланганликларини аниқлади. Бу жараён инсониятни муҳим иқтисодий, маданий ва тарихий натижаларга, янги босқичга олиб келди.

Деҳқончилик суғориладиган ерларга муқим жойлашишни тақозо қилса чорвачилик янги-янги ўтлоқларни излашни, кўчиб юришни талаб қилган. Утроқ деҳқончилик районларининг аҳолиси суғдиёнлар, бактрияликлар, хоразмликларни ташкил этса, кўчманчи чорвачилик районларида саклар, массагетлар ва бошқа кўчманчи элат ҳамда қабилалар яшаган.

Замонлар ўтиши билан, хусусий мулкчиликнинг ривожлана бориши жамоа ичида ижтимоий тенгсизликни бой ва камбағалликни келтириб чиқаради. Демак Ўзбекистоннинг қадимги территориясида эрамиздан

бурунги VIII—VII асрлардаёқ кулдорлик тузуми вужудга кела бошлаган. Бу даврда темирни эритиш жараёнини ўзлаштирилиши — ишлаб чиқариш кучларининг тараққий этишига олиб келди. Бу жараён жамоа аъзоларини бой ва камбағалларга ажралишни тезлаштирди. Айниқса урушда қўлга тушган асирларни ишлатиш орқасида кулдорлик янада ривож топди.

Серсув жойларни атрофи кенг чорвачиликка қулай дашт-сахролар билан ўралган воҳаларида ўтроқ деҳқонларнинг сони ортиб борди. Ўтроқликка ўтган одамлар ўз чорваларини сақлаш учун қўралар кура бошлайдилар. Бу даврда кулларнинг кучидан, меҳнатидан кенг фойдаланиш орқасида жуда кўп шаҳарлар, ҳимоя деворлари ва сув иншоатлари куришга киришилди. Балх, Самарқанд, Марв шаҳарлари ўша даврнинг йирик савдо ва маданий марказларига айланган ва Ўрта Осиё Шарқ ҳамда Ғарб ўртасида иқтисодий ва маданий алоқалар бешиги ҳисобланган.

Эрамиздан бурунги биринчи минг йиллик ичида майдонга келган ёзма манбалар ҳам ҳозирги Ўзбекистон территориясида қадимда яшаган халқлар маданиятини муфассал характерлаб беради. Чунончи Ўрта Осиёда ва Эронда ўша замонда кенг тарқалган Зардуштийлик динининг муқаддас «Авесто» китобида (эрамиздан бурунги IX—VIII асрлар) ва юнон манбаларида Ўрта Осиёда қуйидаги ўлкалар машҳур бўлгани кўрсатилади: Паркана — Фарғона водийси, Суғдиёна — Зарафшон дарёсидан сув ичадиган ерлар ва Қашқадарё ерлари. Хоразм — Амударёнинг қуйи оқимидаги ерлар. Бактрия — ҳозирги шимолий Афғонистон, Ўзбекистон ва Тожикистоннинг Амударёга яқин вилоятлари. Марғиёна — Марв ўлкаси, Мурғоб дарёсининг қуйи оқимидаги обод ерлар. Парфиён — Туркманистоннинг Қаспий денгизига яқин жануби-ғарб томонидаги ерлар ва ҳозирги Афғонистоннинг Ҳирот вилояти.

Турли юнон олимлари эрамиздан бурунги IV—III асрдан бошлаб қадимий Ўзбекистоннинг иқлими ва халқлари ҳамда бу ўлканинг бениҳоя табиий бойликлари тўғрисида жуда қизиқарли маълумотлар берадилар. Юнон тарихчиси Геродот «Массагетлар жуда катта ва жанговар халқ» деб ёзади. Скифларнинг қаҳрамонликлари, уларнинг кучи, ҳамжиҳатлиги эса

Геродотни ҳайратда қолдирган эди. Шу муносабат билан у, «Бирон қабила бирлашган скифларга қарши кураша олмайди» деб уқтиради.

Бу халқнинг ватанпарварлик ва қаҳрамонлик фазилатлари ҳақида бошқа муаррихларнинг асарларида ҳам иссиқ мисралар ёзилган. Чунончи Лотин тарихчиси Помпей Трог Ўрта Осиёда яшовчи ҳамма қабилалар «Меҳнатга ва урушга чидамлилиги ва енгилмас жисмоний кучи билан ажралиб туради, уларнинг ғалаба ва шуҳрат қозонишдан бўлак истаклари йўқ» деб ёзса, Квинт Курций Руф, «...Суғдиёнлар — жасур одамлар, гавдалари жуда барваста, улар асир тушганларида ҳам ўлимдан сира кўркмайдилар, ўлим олдидан ашула айтиб, ўз хурсандчиликларини баён қиладилар деган фикрларни баён қилади. Геродот Массagetларни ҳам кўтаринки руҳда характерлайди «Массagetлар ҳам отлиқ, ҳам пиёда жанг қиладилар, ўқ-ёй, найза ва шамшир билан қуроолланган. Улар қуроолларни жездан ясайдилар, бош кийим, камарларини, қуроолларни олтин билан безайдилар, отларига кўкрак қалқонларни — совутларни ҳам жездан ясаб, юган ва бошқа жабдуқларга олтин безаклар қадайдилар, чунки уларнинг мамлакатада олтин билан жез бениҳоя кўп.

Ўрта Осиёнинг беҳисоб бойлиги Эрон Ахмоний шоҳларини тинчитмас эди. Улар эрамиздан бурунги VII асрда Ўрта Осиё ерларини катта куч билан босиб олиб, бойликларини таладилар ва IV асргача қарийб уч юз йил ҳукмронлик қилишди. Чунончи Ахмонийларнинг Сузах саройи деворларидаги ёзувларда кўрсатилишича Доро даврида жуда кўп Ўрта Осиёлик қуллар саройлар қурган, сарой безакларига эса Бактриядан олтин, Суғдиёна ва Хоразмдан қимматбаҳо тошлар, ўчмас ранглар олдириб келган. Улар табиатда ва ҳаётда одамга яхшилик ва ёмонлик келтирувчи худолар, руҳлар, девлар, жинлар, аждаҳолар сингари ҳар хил сирли кучлар мавжудлигига ишонарди. Чунки, уларнинг кундалик ҳаёти ва тирикчилиги табиат ҳодисалари билан боғлиқ бўлгани сабабли йил фаслларини ҳам яхшилик ва ёмонлик руҳлари дин билан боғлар эдилар. Шунинг учун улар баҳор ва йилнинг ёз фаслини ўзларига яхшилик келтирувчи, қиш фаслини

эса ёмонлик келтирувчи жонли рухлар деб карашарди. Мана шу тасаввурлар заминида қадимий Ўзбекистон территориясида Митра, Ахахит, Митрих, Каюмарс, Жамшид (Иима), Хубби каби жуда кўп худолар, мифлар, улар билан боғлиқ диний, ривоятлар майдонга келди.

Турли ёзма манбалар ва тасвирий санъат ёдгорликларида қадимги Ўрта Осиё мифологиясининг намуна ва излари сақланиб қолган. Чунончи Геродот қадимий Ўрта Осиё халқларидан массагетларнинг қуёш, ер, сув ва оташга сиғинишларини, Стробон эса, сувга топинганларини ҳикоя қиладилар. Булар Тотемизм ва Анимизм каби диний маросимларга мисолдир.

1.3. Миллий эпослар томоша тасвирлари

Академик В. В. Бартольд ҳозиргача бизга маълум бўлган Тўморис, Широқ, Зарина, Сиёвуш, Афросиёб, Рустам каби эпослар асосан Ахмонийлар давридаги Эрон империясининг шарқий областлари Суғдиёна, Бактрия, Хоразмда шаклланганини кўрсатади. Демак, Фирдавсий «Шоҳнома»сига материал бўлган, юқоридаги эпосларнинг ватани қадимги Ўрта Осиёдир. Айрим эпосларнинг мазмунлари антик давр тарихчиларидан Геродот, Ктезей, Полиен, Хорес Митлинский асарлари орқали бизгача етиб келган. Ўрта Осиё тарихчиларидан Ҳамза Испихоний, Табарий, Масъудий, Беруний каби муаллифлар асарларида ҳам халқ оғзаки ижодиёти — эпослар ҳақида маълумотлар кўп. Чунончи Геродот асарлари орқали бизгача етиб келган «Тўморис» эпосида Ахмоний шоҳларидан Кирнинг эрамиздан аввалги 529 йилда Ўрта Осиёни босиб олиши, массагет қабилаларининг бошлиғи аёл — Тўмориснинг эл-юрти билан босқинчиларга қатъий зарба бериши, Кирни ўлдириб чексиз қаҳрамонлик кўрсатгани тасвирланади.

Кир ўлгандан сўнг ҳам Эрон Ахмоний шоҳларининг Ўрта Осиёга босқинчилик ҳужумлари босилмади. Доро (эрамиздан олдинги 521— 486 йиллар) узоқ урушлардан сўнг Ўрта Осиёни ўзига қарам қилиб олди. Аммо Ўрта Осиё халқларининг босқинчиларга қарши кураши бир кун ҳам тўхтамади. Ана шу курашларда яратилган ва авлоддан-авлодга ўтиб

куйланиб келган қаҳрамонлик эпослари ичида Широқ деган оддий бир чўпоннинг ватанпарварлиги ва унинг ажойиб қаҳрамонликлари устида сўз боради. Полиепнинг «Стратегемах» китобида (II аср) ўша эпосдан парчалар келтирилган. У ўз жонидан кечиб, Доронинг кўп сонли аскарларини хийла билан чўл-биёбонлар ичида адаштириб ҳалокатга учратади.

«Зариадр ва Одатида» эпосида эса асосий сюжетни севги ва қаҳрамонлик мотивлари ташкил қилиб, оила ва эркин муҳаббат мавзуи куйланади. Ҳазор Каспий денгизидан Танаис Сирдарёгача чўзилган ўлкада ҳукмронлик қилган Зариадр билан Танаиснинг нариги томонида яшаган скиф шоҳи Омаргнинг кизи Одатида бир-бирини тушида кўриб севишиб қоладилар. Аммо Омарг ёлғиз қизини бегона юртга беришни истамайди. Зариадр скиф кийимини кийиб Сирдарёдан кечиб ўтади ва севган қизини олиб қочади, уларнинг муҳаббатини ҳеч қандай куч, ҳатто қабилалар ўртасидаги урушлар ҳам енга олмайди. «Зарина ва Стриангия» эпоси ҳам ватанпарварлик, қаҳрамонлик ва севги қиссасидир. Энди эпослар ижросига алоҳида тўхталсак. Чунки эпос ижрочилиги баёнчиликдан образни кўрсатишга ўтиши биланоқ - ижрочи актёрга айланиб қолади. Негаки унинг ижрочилари бир вақтнинг ўзида ҳам бадий сўз устаси, ҳам куйловчи бўлиб, таърифланаётган қаҳрамоннинг ҳолат ва кечинмалари билан кўрсатилади. Эпос ижро этилаётганда томошабин қатнашиши — ижрочини уларга таъсир этиши учун қилган ҳаракатлари театр санъати элементлари шаклланишидаги илгари қўлга киритилган ютуқларнинг такомиллашиб боришига хизмат қилган. Шунинг учун уни илк миллий театр – “бир актёр театри” деб аташ мумкин деб ҳисоблаймиз. Чунки, эпосларда конфликт ва драматик элементларнинг кучлилиги, сюжетнинг пишиқлиги, образларнинг монолитлиги — эпос ижрочилари ўйинига яхши материал берарди. Бундан ташқари хат-саводи йўқ оммага эпосларнинг актёрлар ижросида жонли образлар воситасида ҳаққоний тасвирланишидан ҳукмдор табақа вакиллари ҳам манфаатдор бўлган. Ўша замон одамларининг қаҳрамонлик ва ватанпарварлик руҳида тарбиялашда эпосларнинг маърифий аҳамияти катта

роль ўйнаган. Шунинг учун ҳам улар эпосларнинг ижро этилишини мумкин қадар тантанали ва ҳаққоний тасвир қилдиришга интилар, авваллари қабила бошлиқлари, сўнгра подшолар ўз саройларида созандалар, раққослар билан бирга махсус эпос ижрочилари, ёки ҳозирги тил билан айтганда актёрлар сақлар эдилар. Демак, эпос ижросини – катта шаклдаги томоша дейиш мумкин. Эпосларнинг театрлашган йўсинда ҳаққоний ижро этилиши Ўрта Осиёни араблар истило қилгунигача ҳам давом этган бўлса керак. Токи ислом томонидан жонли образ яратиш таъқиқлангандан сўнг, уни бир киши - бахши ёки достончилар ижро эта бошлаган бўлиши мумкин. Агар биз эпосларни ва Авестони шеърӣ йўлда ёзилганини ҳисобга олсак, авлодаждодларимиз нақадар катта поэтик ва мусиқавий талантга эга бўлганликларини кўрамиз. Бу ҳол ўз навбатида бадий сўз ижрочилигининг туғилишида катта роль ўйнаган. Бадий сўз эса театр санъатининг ҳам муҳим элементларидан биридир. Бахши эса достонни шеърӣ тарзда тўқиган, унга куй яратган, ўзи чалган ва ижро этган. Бу “Бир актёр театри” шаклини қадимдан бизда мавжуд бўлганлигини асослайди. Шундай қилиб қадимий эпослар ва уларнинг Тўморис, Широқ, Зарина, Стриангия, Зариандр, Одатида, Сиёвуш, Рустам каби персонажлари театрлашган маросимларда бир актёр – бахши томошани ўйнаган.

Хулоса қилиб айтганда ибтидоий жамият тузумининг емирилиши, қулдорлик жамиятнинг барпо топиши, айрим шахслар, қабила бошлиқларининг етакчилик ролини ошиб бориши билан ибтидоий давр маросимларидаги турли руҳ ва ҳайвон тақлидчилигидан янги диний идеологиянинг худолари ва мифологик афсонавий қаҳрамонларнинг образларини яратишга ҳам ўтила бошлагани, одамнинг ўзга шахс образини яратиш йўлидаги янги қадами эди. Қаҳрамонлик эпослари ижроси эса илк “бир актёр театри” бўлиб, ундаги барча персонажларни бахши ижросида томоша қилиш мумкин эди.

II боб. Зардуштийлик билан боғлиқ томоша турлари

2.1 “Авесто”даги томошалар тасвири.

Замонлар ўтиши билан, овчилик ва чорвачилик қатори деҳқончиликнинг ҳам тез ривожланиши, янги қабила, янги синфларнинг майдонга келиши, давлатларнинг пайдо бўлиши, шаҳарларнинг кўпайиши, ишлаб чиқариш кучларининг ўсиши, турли янги мифлар, диний ақидалар, мафкураларнинг туғилиши—ўша давр маросимларига, халқ ўйинларига, рақс ва мусиқасига ҳам таъсир кўрсатди. Уни такомиллаштирди, янги мавзулар, янги образлар олиб кирди. Натижада янги томоша услублари — йил фаслларига, ҳосилни кўпайтиришга ва ҳарбий ғалабаларни нишонлашга бағишланган турли маросим, байрамлар пайдо бўлди. Ибтидоий давр маросимларида одамлар асосан ҳайвон ва табиат ҳодисаларига тақлид қилиб келган бўлсалар, бу давр маросимларида, байрамларида, халқ ўйинларида маъбуд, маъбудалар, мифологик ва афсонавий қаҳрамонларнинг образлари махсус ижрочилар томонидан тақлидий кўрсатиладиган бўлди.

Мана шу даврда қадимий Ўзбекистон территориясида яшаган қабилалар, элат ва халқларнинг иқтисодий, ижтимоий ҳаётлари, урф-одатлари, эътиқод ва маданиятлари, мусиқа, рақс ва умуман театрлаштирилган маросимлари тўғрисида маълум тасаввур бера оладиган зардуштийликнинг муқаддас «Авесто» рисоласи биринчи ёзма китоб сифатида муҳим манба бўлиб хизмат қилади.

Зардуштийлик дини қулдорлик ва илк феодализм даврида Ўрта Осиё, Эрон ва Озарбайжонда кенг тарқалган Унинг диний таълимотлари қадимий халқларнинг ҳаёти ва эҳтиёжи асосида вужудга келган афсоналарга таяниб яратилишига қарамай, унда яратувчилик идеаллари жуда кучли; «Авесто» китобининг барча нақллари асосан табиат кучларининг тасвиридан иборат. Чунончи «Авесто»нинг «Вендидод» бобининг кириш қисми деҳқончилик ва чорвачиликка бағишланган. «Вендидод»нинг биринчи фаслида икки олам Ахура Мазда ва Ангра Манюлар ўртасидаги кураш, Ахура Мазданинг серҳосил мамлакат яратиши ҳақидаги ривоят, иккинчи фаслида эса ер

сатхини уч баробар ошириб деҳқончилик ва чорвачиликни кенгайтирган, кишилар учун кўп фойдали мўъжизалар яратган адолатли йима Жамшид ҳақидаги афсона нақл қилинади. Учинчи фаслда «Қасрдаги донни, емиш кўкатларини, мева берувчи дарахтларни кўпроқ экилса, курук тупроқни суғорсалар, ортиқча серсув ботқоқ ерларни қуритсалар ўша жойда ер қувонади» деб, деҳқончилик ва боғдорчилик муқаддас ҳамда шарафли меҳнат экани тарғиб қилинади.

Тарихий маълумотларга қараганда «Авесто» эрамиздан олдинги VII аср охири VI аср бошида майдонга келган. Унинг муқаддас китоб шаклида тўла шаклланиши эса эрамиздан олдинги биринчи минг йилликка тўғри келади. У 21 китобдан иборат бўлиб, «Зенд—Авесто» деб аталган. Аммо унинг кўп қисми Искандар Зулқарнайннинг босқинчилик уруши натижасида Персопаль саройидаги ёнғинда куйиб кетган. Қолганлари эса араб босқинчилари даврида йўқолган. Бизгача етиб келган «Авесто» китобининг энг қадимги нусхаси 1324 йилда кўчирилган бўлиб, у Копенгагенда сақланади. «Зенд—Авесто» ўтган асрда бир неча бор Европа тилларига ҳам таржима қилинган. Шундай қилиб «Авесто» таълимотлари бўйича «табиатдаги ва инсонлар жамиятидаги ҳодисаларнинг ҳаммаси бир-бирига тесқари ва икки яратувчининг қурашидан келиб чиқади. Бу яратувчиларнинг бири Ахура Мазда бўлиб, у ёруғлик, ободонлик, фаровонлик, саломатлик, тинчлик ва бошқа яхшиликларни яратган худодир. Иккинчиси Ахримак (Агра Маню) эса Ахура Мазда яратган яхши нарсаларга қарши қурашади. Бу қурашнинг натижаси қоронғиликка қарши ёруғликнинг ғалабаси билан тамом бўлади». Табиат ва жамият ҳодисаларининг яхшилик ва ёмонликда, икки зиддиятда таърифланиши қадимги турли маросим ва халқ ўйинларидаёқ, театр санъатининг муҳим спецификаси бўлган конфликтни, ижобий ва салбий образларни туғдириб борар эди.

Бундан ташқари «Авесто» китоби диний маросимларнинг ижро этиш услублари ҳамда театр санъати элементларининг шаклланишида катта роль ўйнади. Чунончи «Авесто»нинг «Виспарад» қисми 24 фаслдан иборат

бўлиб, ибодат кўшиқларини, «Ясна» қисми 72 фаслдан иборат бўган, курбонлик маросимларида айтилган фожиавий кўшиқ ва марсияларни ўз ичига олади. «Яшт» қисмида зардуштийлик худолари ва маъбудалари мадҳига айтиладиган 22 та кўшиқ ва хор назмлари киргизилган.

«Авесто» маросимларида диний ақидаларни, мураккаб кўшиқ ва хорларни пантомим рақс билан ижро этилиши, унда мифологик қаҳрамонлар образларининг яратилиши «Авесто»нинг кўшиқ ва хор текстини билган ва ғояларини катта маҳорат билан тасвирлаб бера олади-ган махсус ижрочиларни талаб қилар эди. Шу жиҳатдан «Авесто» маросимларини ижро этиш шакалларини илк театр санъати элементлари деб қараш мумкин. Унинг диний маросимлари ибодатхоналарда ёки махсус майдонда театрлашган услубда, унинг дуо ва байтлари жўшқин мусиқа, кўшиқ, пантомим рақс билан ҳамоҳанг олиб борилган. Коинотнинг алоҳида-алоҳида ҳодисаларига мутасаддий бўлган Митра, Анахит, Хумо, Жамшид, Миррих каби турли мифологик типларнинг қаҳрамонликлари махсус ижрочилар томонидан ўйнаб кўрсатилган. Чунончи қуёш ва ёруғлик худоси Митра «Авесто»да тенгсиз баҳодир, душманга қарши шафқатсиз курашувчи жасур йигит, ўтда куймас, сувда чўкмас, майдонда ўқ ўтмас қаҳрамон қилиб берилган. Митра ер билан кўкда кезиб, зулмат худоси Ахриман билан курашади. Булутлар устида олов занжир чақмоқ отиб, Ахриманни қувиб юборади.

Митра аравада туриб, суякдан моҳирлик билан ишланган, буқа тасмасидан таранг қилиб тортилган ёйидан мингларча ўқ узади, унинг ўқлари фикрдай тез учади, фикрдай тезлик билан девлар бошига бориб ёғилади...

Ўрта Осиё тасвирий санъат ёдгорликларида ер-сув, ободонлик ва фаровонлик худоси Анахит жуда кўп учрайди. У ҳам ўша давр «Авесто» динининг театрлашган маросимларида асосий мифологик образларидан бири бўлган. Бундай фикр юритишга «Авесто» текстининг ўзи ҳам асос беради. Чунончи «Авесто»да Анахит образи қуйидагича таърифланади: «Анахит яхши кийинган гўзал бир аёл сифатида, инсоннинг назокатини,

кўркини ифодаловчи, қаҳрамонларга куч-қувват ва муваффақият бахш этувчи бир шахсдир». Бу образнинг тасвири тўғрисида яна қуйидаги мисраларни ўқиймиз:...”Анахитни доимо гўзал, бақувват, камарини баланд боғлаган, олтин зийнатли, кўп бурмали мурсак кийган бир қиз сифатида кўриш мумкин...». Кўриниб турибдики, Анахит образи жонли шахс сифатида таърифланади. Демак, бунинг тимсоли асрлар бўйи махсус ижрочилар томонидан ўйналиб, жонлантирилиб келинган. Ўрта Осиё территориясида топилган жуда кўп тасвирий санъат ёдгорликлари ичида Анахит фигураси турли вариантларда кўринади. Тадқиқотчилар Анахит маросимлари жуда жўшқин ўтгани, улар турли драматик диалог, ялпи қўшиқ хор ва рақслар билан олиб борилганлигини кўрсатдилар.

Зардуштийлик мазҳаби билан алоқадор бўлган мифологик сюжетларни қадимда ҳамма қўшилиб— хоровад услубида ижро этилганини юнон тарихчиларидан Ксенофон (эрамиздан илгари 434—355 йиллар) ҳам тасдиқлайди. У эрамиздан бурунги IV асрда скифларнинг мусиқа ва ашулалар билан ижро этадиган оригинал мифологик хоровад томошаларини кўрганини ёзади. «Улар бир-бирига қараб хор айтаётганда қатор саф тортиб турадилар... шундан сўнг бири ашулани бошлайди, қолганлари ҳам шу ашула йўлида айта бошлайдилар». Ислом динининг қатъий таъқибига қарамай зардуштийлик диний мазҳабида бўлганларга ва уларнинг диний маросимларининг томошавийлик хусусиятига ўрта асрда ва ундан сўнг ҳам қизиқиш совимаган. Бунга сомонийлар даврида яшаган Абу Мансур Муҳаммад Дақиқийнинг қуйидаги мисралари ҳам мисол бўла олади: «Дунёдаги яхши ва ёмон нарсалардан Дақиқий тўрт нарсани танлаб олди: Ёқут рангда бўлган лаб, чанг ноласи, Қон рангли шароб билан зардушт дини»

Зардуштийлик — дин, диний таълимот, ибтидоий дунёқарашлардан бири бўлиб, у муайян маросимлар, урф-одатлар мажмуасидир. Халқ орасида у кўпроқ оташпарастлик деб юритилади.

Зардуштийлик билан юнон олими Ҳеродотдан тортиб то шу кунгача минглаб олимлар узлуксиз шуғулланиб келишди. Яъни зардуштийлик икки ярим минг йилдан буён олимлар диққат марказида. Аммо шунга қарамасдан, ҳамон у одам оёқлари тегмаган чангалзорга ўхшайди. Айниқса, бу дин билан боғлиқ байрамлар, маросимлар, томошалар кам ўрганилган. Улар тўғрисида узук-юлиқ маълумотлар, қайдлар, фаразлар бор, холос. Минг афсуски, ўзбек олимлари кўп ҳолларда зардуштийликни четлаб ўтганлар. Бунинг сабаблари бор, албатта. Бири шуки, зардуштийликни биринчи навбатда форс-тожик халқларигагина хос деб қараганлар. Иккинчидан эса зардуштийлик ва умуман маъжусийликка оид динларни ўрганиш гуноҳ, у исломга соя ташлайди, деб ўйлаганлар. Афсус-надоматлар бўлсинки, XX асрда ҳам мазкур мавзунини бирон бир ўзбек олими махсус ўрганмади. Зеро, совет ҳокимияти даврида дин, диний тасаввурлар ва қарашлар у ёқда турсин, шу билан салпал боғлиқ ижодкор, бадиий асарни ҳам четга суриб қўйилди. Классик асарлар илоҳий оҳанглар ва лавҳалардан тозаланиб, рандаганиб нашр этилди. Вақт шуни кўрсатдики ислом, тасаввуф тариқатлари, балки Ўрта Осиёда исломгача ҳукм сурган зардуштийлик, буддизм, ибтидоий дунёқарашлар тотемизм, анимизм каби диний эътиқодлар барча элатлар, халқлар ҳаётида кенг томир ёйиб, маросим, сайл ва байрамларида, томошаларида кўпинча бир-бири билан чатишган ҳолда намоён бўлиб келган. Ислом маъжусийликка қарши қанча курашмасин, уни авлодлар ёдидан, ҳаётдан юлиб ташлай олмади, урф-одатлари, маросимдари таркибидан сиқиб чиқара олмади.

Айниқса, зардуштийликнинг қолдиқлари, аломатлари, унсурлари ҳар қадамда учрайди. Кўпгина томошаларнинг санъатларнинг, келиб чиқишини, такомиллини, антиқа ҳодисаларини, тимсолларини, тасвирий воситаларини фақат зардуштийлик билан боғлиқ ҳолда тушунишимиз, англашимиз мумкин. Ушбу мавзунини махсус ўрганиш даври қилди. “Авесто” фалсафаси ёки эстетикаси деган тадқиқот пайдо бўлишига умид қиламиз. Нега деганингизда, зардуштийлик шундай кўп тармоқли, мураккаб соҳаки, уни

турли ихтисосли олимлар ёки махсус гуруҳигина бир даража тўлиқ ўрганишга қодир. Академик М. Раҳмоновдан кейин забардаст олим М. Қодиров ҳам бу мавзуга муроҷат қилди. Шундан келиб чиқиб, қайдларни ақл ва мантиқ тарозисига қўйиб, зардуштийлик билан алоқадор байрамлар, маросимлар ва томошалар ҳақида дастлабки умумий манзара яратилган. Бу мавзу кейинги тадқиқотчилар томонидан янада тўлдирилади ва ишончли илмий бир манбага айлантирилади деб умид қиламиз.

Аксар олимларнинг В. В. Струве, И. С. Брагинский, И. М. Дьяконов, В. М. Луконин, С. П. Толстов, Б. И. Авдиев, М. Бойс ва бошқалар фикрича, зардуштийлик Туронда пайдо бўлиб, шаклланиб, кейинчалик Эронга ўтган. Улар Зардуштийликнинг оғзаки таълимоти ёзилган «Авесто» номли муқаддас китоб ҳам дастлаб шу Турон ҳудудида майдонга келган, дейдилар. «Авесто» номли қадимги диний тўпламнинг дастлабки қисмлари, жуда азалги қисмлари,— деб ёзади Б. И. Авдиев,— худди шу Ўрта Осиё ҳудудида вужудга келган, деб айтишга ҳамма асослар бор. Баъзи бир ривоятларда айтилишича, зардуштийлик динининг биринчи «муқаддас олови» Хоразмда ёқилган. «Авесто»да тасвирланган «Айриана-Вайжо» деган мамлакат Хоразм бўлган бўлиши эҳтимол, бу мамлакатда Ахурамазда Зардуштга кўриниш берган. «Айриана-Вайжо» деган афсонавий мамлакатнинг «Авесто»да сақланиб қолган тасвири Хоразмнинг жуғрофий шароитларига жуда мувофиқ келади». «Авесто»даги Урва – Урганч, Ардвиг – Амударё, Воруқаш – Орол денгизи каби атамалар ҳам шу фикрни тасдиқлайди. Бундан ташқари, Хоразм сўзининг ўзи ҳам «Қуёшли ер» - «хвар» — қуёш ва «зом» — ер деган маънони билдириб, унинг қуёшга сажда қилувчи мамлакат эканидан далолат беради. Қуёшли ерликлар ибодат қўшиқлари 72 фаслдан иборат бўлса ва уни махсус ижрочилар бажарса биз яна бир бор кичик шаклдаги – мусиқа, рақс ва қўшиққа, катта шаклдаги – хорга дуч келдик.

2.2 Муғлар ва ижрочилик санъати

Оташпарастлик ва унинг муқаддас каломи «Авесто»ни ўрганш билан шуғулланган олимларнинг кўпчилиги ундаги барча маросимлар, удумларнинг театр томошасига ўхшаб кетиши, махсус ташкил қилиниши саҳналаштирилиши ва ижро этилиши ҳақида ёзадилар. Чунончи, 1903 йилда З. А. Рагозин шундай деган экан: «Қурбонлик маросимида оташпарастлар оммаси иштирок этган. Улар ибодат ҳаракатларининг муайян қоидаларига қатъий амал қилишлари, шунингдек, дуоларни ўз вақтида, лозим мутаносиблик билан (гармония) ва муайян пардалар регистрда, овозларнинг зарур оҳанглари ва пардаларини тўла сақлаган ҳолда қуйлашлари талаб қилинган». Маросим қонун-қоидаларидан ҳар қандай чекиниш шаккоклик ҳисобланган. Фақат қурбонлик маросимида эмас, бошқа маросимлар ва байрамларда ҳам шундай қилинган бўлса керак. Шу масала бўйича ўз фикрини билдирган М. Раҳмонов мураккаб қўшиқ ва хорлардан ташкил топган «Авесто», ундаги қатор мифологик қаҳрамонлар махсус ижрочиларни тақозо этган бўлиб, ибодатхоналарда, махсус майдонларда зардуштийлик билан боғлиқ маросимлар театр томошалари сингари ижро этилган. Митра, Анахита каби маъбудлар эса жонли инсоний қиёфаларда гавдалантирилган, деб ҳисоблайди. Озарбайжон театршуноси М. Аллахвердиевнинг фикр-мулоҳазалари ҳам қизиқарлидир. Унинг ёзишча, драма санъатининг илдизлари «Авесто»да жо бўлган: монолог ва диалог, хор ва яккахонлик, рақс, бадий сўз, саҳнавий тимсол. «Готлар,— деб ёзади М. Аллахвердиев,— мусиқа жўрлигида речитативсимон ижро этилиб, зардуштий мифологиясининг ҳар хил сюжетларини акс эттирган. «Авесто»нинг бошқа қисми «Ясив» бўлиб, у ҳам саҳна унсурларига сероб ва қурбонлик маросимларига бағишлангандир». А. О. Маковельский ва А. М. Аслановлар ўзларининг тадқиқотларида “Гот”ларнинг қуйлангани ҳақида ёзадилар: «Қасидалар у замонларда қуйланган, буни иккинчи ўзаги “вак” — қуйлаш деган маънони билдирувчи “мантаравака” деган сўздан ҳам билиб олса бўлади. Мانتаравака деб, готларнинг ижрочиларига айтилган. А. О.

Маковельский мантаравакаларнинг овозларини тонгда қичқирадиган хўроз овозига қиёс қилади. Улар шу қадар баланд овоз билан “Гот”ларнинг дуо-афсунларини, ривоятларини куйлашган экан.

Мазкур фикр-мулоҳазалар, гарчи умумий бўлсада, биз учун таянчдир. Шуларга таянган ҳолда “Авесто” қасидалари ва дуоларининг қай даражада ижро этилганини ва сахналаштирилганини секин-аста аниқроқ билиб олишимиз мумкин. Бунда, авваламбор «Авесто»нинг бизгача етиб келган қисмлари ишончли манба бўлиб хизмат қилади. Зотан, байрамлар, маросимлар, томошалар, сахнавий тимсоллар — ҳаммаси “Авесто”дан озиқланади. Олимлар зардуштийликнинг пайдо бўлиши ва тарқалишини Муғ деган қабила билан боғлаб талқин этадилар. Муғлар шу динни сақловчи ва тарғиб қилувчи бўлишган экан. И. М. Дьяконовнинг фикрича, муғлар аслида Турондан келиб чиққан, кейинчалик Каспий денгизи жануброғида, сўнгра Мидияда яшаганлар. Бора-бора умуман зардуштийлик динининг билимдонлари, тарғиботчилари, маросимларини уюштирувчилар ҳам шу ном билан аталган. Қадимий аجدодларимиз бўлмиш саклар, массагетлар, скифлар, бохтарлар, сўғдийлар, хоразмийлар орасида ҳам муғлар алоҳида ҳурмат-эҳтиромга сазовор бўлишган. Улар «Авесто» дуолари, қасидалари, ривоятларини ёддан ёқимли қироат қилиш, ваъз айтиш, ҳаома деб аталадиган илоҳий май тайёрлаш ва сақлаш, оловхоналарни тоза сақлаш, маросимларни тартибли ўтказишда ибрат бўлишган. Бугина эмас. Зардуштийлик амалда бўлган қарийб барча мамлакатларда муғлар коҳинликдан ташқари қози, табиб ва олим вазифаларини ҳам бажарганлар. Улар ҳатто сартарошлик ҳам қилишган.

Хулласи калом, муғлар ҳар томонлама қобилиятли кишилар бўлишган. Айниқса, маросимлар ва ҳар хил оммавий йиғинлар, томошаларни уюштириш, ўтказиш улардан ҳам ташкилотчилик, ҳам санъаткорлик қобилиятларига эга бўлишни талаб этган. Бунинг учун ҳар қачон уларда ўткир ақл, яхши хотира, пишиқ гавда, таъсирчан овоз, илҳомбахш кайфият, жозибали ҳаракатлар ва нигоҳлар, бошқа тимсолларни гавдалантириш

махорати зоҳир бўлиб туришн ўз-ўзидан маълум. Оташгоҳлар қошида бундай истеъдодли муғларнинг бутун-бутун тўдалари қарор топган. Тўдалардаги муғлар орасида маълум даражада ихтисослашиш рўй берган, деб ўйлаймиз: сўз усталари, куйловчилар, ўйинчилар, ҳар хил қиёфаларда чиқувчи ўзига хос актёрлар алоҳида-алоҳида тоифаларга бўлинганлар.

Юнон олимлари Ҳеродот, Платон, Плутарх, Страбон ва бошқаларнинг тадқиқотлари туфайли «муғ» сўзи «магус» шаклида ёзилган ва айтилган. Кейинроқ Оврупода пайдо бўлган «маг», «магистр» тушунчалари, Шарққа қайтиб келган «маъжус» ибораси ана шундан.

Тарихчиларнинг гувоҳлик беришича, Искандар Зулқарнайн зардуштийларни ўз динидан воз кечишга мажбур этиб, муғларнинг кийимларини, маросим ашёларини, оташгоҳларни ёндирган экан. Буюк озарбайжон шоири Низомий Ганжавий ўзининг «Искандарнома» асарида бу фикрни тасдиқлайди. Оташгоҳлардан қазилган муғлар халқлар орасига кириб олиб, барибир ўз фаолиятларини давом эттираверганлар. Театршунос М. Аллахвердиевнинг ёзишича, муғларнинг бир қисми чинакам санъаткорларга айланишган ва ҳатто юнон актёрлари билан бирга расмий сахна томошаларида иштирок этишган.

Зардуштийлик юнонлар ҳукмронлигидан кейин яна минг йил Туронда етакчи дин сифатида фаолият кўрсатган. Муғлар ҳар соҳада ўз маҳоратларини янада оширганлар.

Зардуштийликка нисбатан қақшатғич зарба араб истилочилари томонидан берилди. Абу Райҳон Беруний истилочилик ва исломни тарғиб этиш жараёнида: «Қутайба ибн Муслим ал-Бохилий хоразмликларнинг котибларини ўлдириб, китоб ва дафтарларини куйдиргани сабабли улар саводсиз бўлиб қолиб, ўз эҳтиёжларида ёдлаш қувватига суянадиган бўлдилар»,— деб ёзган. Шубҳа йўқки, Беруний тилга олган шаҳид котиблар — муғлардир. Бошқа бир ўринда Беруний бу фикрни янада аниқроқ таъкидлайди: «Қутайба Хоразм хатини яхши биладиган, уларнинг хабар ва ривоятларини ўрганган ва билимини бошқаларга ўргатадиган кишиларни

халок этиб, буткул йўқ қилиб юборган эди». Аммо муғларнинг унча-мунча қисми Туроннинг айрим жойларида ҳунарлари ва тусларини ўзгартирган ҳолда жон сақлаганлар ва хуфёна бўлсада, ўз ишларини давом эттирган бўлсалар керак.

Охирги олов уйларини муғул босқинчилари бузишган. «Худди шу вақтда,— деб ёзади М. Бойс,— менимча, сўнги муқаддас китобларнинг катта куллийётлари, шу жумладан сосонийлар «Авасто»сининг барча нусхалари йўқолган».

Лекин оддий зардуштийлар у ер-бу ерда, ёддан бўлсада, ўз динларини, урф-одатларини сақлаб келганлар. Мумтоз адабиётда қўлланиб келинган «муғ дайри» “майхона, харобат” деган иборалар уларни қувғинда юрганига шундан гувоҳлик беради. Темур, Темурийлар ва улардан кейинги даврларда ҳам муғлар асосан май тайёрловчи, зиёфат ва базмларда байт ҳамда алёрлар билан май қуйиб берувчи соқий, қувноқ ва сеҳргар кишилар сифатида тилга олинади. Чунончи, Алишер Навоий асарларида «муғ», «пири муғон», «муғбача», «муғ дайри», «нағмаи муғона» деган сўзлар ва тушунчалар кўп учрайди.

Зардуштийлик диний ҳукмрон мамлакатларда йил, ўн икки ой, ҳар қайси ой ва ундаги ҳар бир кун маълум байрамлар, маросимлар, ҳайитлар, удумлар билан таъминланган. Зардуштийлар тақвими жамоалар, халқлар, фу-қароларнинг ҳаёти ва меҳнат жараёнларини муайян тартибга солиб, идора қилиб турса, байрамлар, маросимлар, томошалар уларга руҳий озик бериб турган. Турган гапки, санъат, шу жумладан халқ томошалари ҳам зардуштийлик таълимоти таъсирида бўлган, «Авесто»дан озикланган, одатдаги тақвим, мавсумий ва давлат байрамлари доирасида фаолият кўрсатган. Минг-минглаб санъаткорлар куннинг беш вақтига гоҳ, ҳафтанинг етти кунига (буни Ахурамазданинг етти кашфиёти деб ҳам тушуниш мумкин), йилнинг ўн икки ойига, шунингдек, илоҳларга, шоҳларга, қаҳрамонларга, тарихий ёки фавқулотда рўй берган воқеаларга бағишлаб, хилма-хил байрамлар, маросимлар, маъракаларга атаб махсус куйлар,

қўшиқлар, рақслар, яллалар, сахнавий томошалар яратганлар. Шу асосда мусикада, рақсда, асотирлар ва уларнинг тимсолларини намоён қилишда яъни театр санъатида туркумлик пайдо бўлади.

«Авасто»нинг билимдони ва мохир ижрочиси, ўз ижодида зардуштийлик таълимотидан озиқланган, зардуштийларнинг илоҳларини, қахрамонларини куйлаган, мардумларнинг байрамлари, маросимларини ўз куйлари, қўшиқлари, замзамалари, кироатлари билан безаган. Мусика сўзларини «Занд Авесто», «Яшт» ва «Ясно»лардан олади ва қисман ўзи тўқийди. Гап шундаки, наинки Борбад, балки Хусрав Парвез саройида хизматда бўлган мингга яқин созанда, навозанда, раққос, қўғирчоқбоз, муқаллид, зандхонларнинг аксарияти, шу жумладан ўз даврида бутун Шарқда шуҳрат қозонган Саркаш, Накисо, Саркаб, Бомшод, Озодвори чанги, Гесуи Навогарлар биргина империя пойтахти Тайсафунда эмас, Марв, Гурганж, Самарқанд, Бухоро, Кеш, Нусай ва бошқа шаҳарларда ҳам ўз санъатларини намоёйиш этганлар.

Бу даврда Мовароуннаҳрдаги вилоятларда ҳам турли томоша санъатларининг мактаблари шаклланган эди. Тожик олими Асқарали Ражабнинг ёзишича: «Самарқанд рақс мактаби, соя театри, ширинкору масхарабозлари, масалан, фақат сосонийлар салтанатига даҳлдор бўлиб қолмасдан, балки Хитой, Ҳиндистон, Туронда ҳам катта шуҳрат қозонган».

Маълум бўлишича, Борбад рақс санъатига ҳам катта эътибор бериб, мавсумий маросимларда, базмларда ижро этиладиган ўнлаб рақс куйлари басталаган ва уларни ўзи тузган рақс гуруҳларига ўргатган. Унинг «Сурвочик» - «Базиморо» силсиласидаги рақсларини хотин-қизлардан тузилган дасталар ижро этиб, Хуросон ва Мовароуннаҳрда ҳам шуҳрат қозонганлар.

Умуман, эрамиздан аввалги VII асрдан то эрамизнинг VII асригача зардуштийлик билан боғлиқ бўлган мавсумий байрамларда созандаю навозандаларнинг санъати билан бир қаторда театрлашган намоёйишлар, зандхонликлар, кулгили ўйинлар ва рақслар катта ўрин эгаллаган. Кўпинча

бундай ўйин ва рақслар бир-бири билан мазмунан ва бадиий ўйғунлашган туркумларни ташкил этган. Айниқса, наврўз ва меҳржон байрамларида ўйналадиган кўплаб ўйин ва рақслар яратилган бўлиб, шулар ичида «Расонвочик» номли маросим рақслари, «Варзвочик» номли маиший рақслар бутун бир силсилалардир.

Бундай рақслар Суғдиёнада, Хоразмда, Фарғона водийсида, Тошкент воҳасида ҳам кўп ижро этилган. «Олов уйлари» ўйинлари, мавсумий маросимларда ўйналадиган ва «Авесто» ижрочилиги билан боғлиқ ўйин ва намоёишлар, базм рақслари, мақом ўйинлари, қайроқ ва занг билан ижро қилинадиган ўйинлар, камон, қилич, пичоқ, калтак ва машъалалар билан ўйналадиган жанговар рақслар, ҳайвонларнинг муқаллидлари, доира ва сурнай рақслари, қарсак усуллари билан олиб бориладиган ўйинлар ижро санъати жумласидандир. Т. Қиличевнинг ёзишича, Хоразмда бизнинг давримизгача етиб келган «Мақом уфари» номли туркум рақслар бўлиб, етти қисмдан иборатдир: «Норим-норим», «Садр норим-норим», «Оразибон», «Қовруи», «Ут», «Гўсфанд». Булар ҳамон ижро санъатини наъмуна даражасида шаклланишига асос бўлмоқда.

2.3. Оловхона, эркак уйлари, «подшо-вазир» ўйини

«Массагетлар барча худолардан, хусусан, қуёшни қаттиқ қадрлаб, унга атаб отларни қурбон қиладилар. Қурбонликнинг маъноси шуки, худолардан энг тезкорига еру заминдаги энг учқур жонивор муносибдир».

Ана шу қуёшнинг ердаги тимсоли сифатида оловни ҳам муқаддас деб билиб, унга топинганлар, уни асраб авайлаганлар, пок сақлаганлар, унга атаб уйлар, ибодатхоналар қурганлар. Хуросон ва Мовароуннаҳрда юзлаб ибодатхоналар бўлиб, уларда минглаб муғлар, мўбадлар хизмат қилганлар.

Беруний ўз қўлёзмаларида хоразмийлар ва сўғдийларнинг байрамлари ва уларнинг бу байрамларда - олов уйида йиғилишлари ҳақида қайд этган. Чунончи, у сўғдийларининг «Оғом» номли ҳайити ҳақида шундай деб ёзган: «Улар шу куни Ромуш қишлоғидаги оташхонага тўпланадилар. Оғом

хайитлари улар учун энг азиз хайитлардан бўлиб, у ҳар бир қишлоқда ўтказилади, улар ҳар қайси қишлоқ раиси ҳузурига йиғиладилар ва еб-ичадилар...». Наршахий ўзининг «Бухоро тарихи» асарида айнан шу қишлоқдаги ибодатхона ҳақида ёзади: «Кайхусров Ромуш қишлоғида оташпарастилар ибодатхонасини қурди. Оташпарастиларнинг айтишларича, бу ибодатхона Бухородаги оташпарастилар ибодатхоналарининг энг қадимийсидир». Яна унинг айтишича, бутпарастиларнинг ҳар йили икки марта савдо қилинадиган «Бозоримоҳ» деган жойида ҳам оташпарастилар ибодатхонаси бўлган экан. «Бу жой,— деб ёзади у,— яна оташпарастилар ибодатхонаси бўлди; бозор куни одамлар бу ерга йиғилганларида ҳаммалари ибодатхонага кириб оловга топинар эдилар. Бу ибодатхона то исломият давригача бор эди, мусулмонлар қувватланиб келгач, мазкур Моҳ масжидини худди шу жойга бино қилдилар...» Наршахий Кашкашои қавми ҳақида ёзар экан, Қутайба ибн Муслим Бухорони забт этгач, оташпарасти муғлардан бўлган кашкашоилар ҳамма нарсаларини батамом арабларга қолдириб, ўзлари шаҳар ташқарисида етти юзта кўшк бино қилганлари ва ибодатхоналар ҳам қурганлари ҳақида маълумот беради.

Академик С. П. Толстов бошчилигидаги археология ва этнография экспедицияси эрамиздан аввалги IV асрга оид Жонбос қалъа, мелоддан аввалги I ва мелодий III асрларга хос Тупроққалъа кўрғонлари ичида оловхоналар борлигини аниқлаган. Жонбос қалъадаги оловхона қалъанинг тўрида жойлашган бўлиб, қатор уч хонадан иборат экан: атрофига супалар ишланган катта, чўзинчоқ хона, ўртасида баланд супаси бор уй ва айвонга ўхшаган жой. Иккинчи хонада доимо муқаддас олов ёниб турган, оловнинг кули айвонга йиғилиб, ундан ҳар тарафга олиб кетилган. Оташпарастилар асосан биринчи хонада йиғилишган, май ичишган, маросимларини ўтказишган, атарбонлар орқали оловга сиғинишган, илтижо қилишган.

Тахминларга кўра, олов ўртада бўлиб, атрофида оташпарастилар ўтирадиган қилиб қурилган оловхоналар ҳам бўлган. Оловхоналар зардуштийлар ҳаётида неча асрлар мобайнида катта ўрин эгаллаб келган. С.

П. Толстовнинг оловхоналарнинг вазифалари хусусидаги фикри инобатли. Шу фикрга ва бошқа манбаларга таянган ҳолда оловхоналар қуйидаги вазифаларни бажарган деб ўйлаймиз: биринчидан, у ибодатхона вазифасини ўтаган, иккинчидан, унда диний маросим ва хайитлар ўтказилган, учинчидан, зардуштийлик ва унинг муқаддас китоби бўлмиш «Авасто» мазмуни билан боғлиқ баъзи ўйинлар ва томошалар уюштирилган, тўртинчидан, йигитлар у ерда йиғилиб, кўнгил очишган ва баъзи ижтимоий масалаларни ҳал қилишган. Бошқача айтганда, оловхоналар ҳам ибодатхона, ҳам томошагоҳ, ҳам ўзига хос уюшма маркази вазифасини бажарган.

С. П. Толстов қуёшдан олов, оловдан олов уйи, олов уйидан меҳмонхона, меҳмонхонадан чойхона келиб чиққани ҳақида шундай мантиқли қилиб ёздики, ишонмасдан иложингиз йўқ. «Олов уйлари», меҳмонхона ва чойхоналарни у эркак уйлари деб атади ва уларнинг ўз даврида муҳим вазифаларни бажарганини алоҳида қайд этади. «Эркак уйлари,— деб ёзди у,— мусулмонлик давригача Ўрта Осиёда кенг ёйилган ва у ижтимоий аҳамиятли маиший ҳодисалардан бири бўлган. Улар қадимий завқ-шавқли сиғинишларнинг марказлари ўлароқ жамоа бўлиб овқатланиш ва ўйинга тушиш билан боғлиқ эди». Олим чойхонани исломгача бўлган мана шу жамоа — маросим муассасасининг асрлар оша етиб келган кўриниши, деб ҳисоблайди. Зеро, чойхонада шу кунгача жўралар ош тайёрлашади, ўйин-кулги қилишади, аския айтишади, суҳбат қуришади. Айниқса, ўзбеклар ва тожиклар орасида ҳамон сақланиб келаётган, одатда хонадонлардаги меҳмонхоналарда, шунингдек, чойхоналарда ўтказиладиган гап-гаштаклар ҳам маълум даражада ўша эркак уйлари маросимлари, томошалари, ўйин-кулгиларини давом эттиради. Яқин-яқинларгача жўралар томонидан меҳмонхона ва чойхоналарда қўлланилган махсус эрмак ўйинлар, топишмоқлар, маталлар, муқаллидлар, айтишувлар, лапарлар, масхарабозликлар бўларди. Улар «Меҳмонхона ўйинлари» деган катта бир туркумни ташкил этган. «Мошоба», «Юмрон-қозик», «Кади бадбахт»,

«Жум-жақа», «Лайлак илонни овлади», «Айиқ», «Бургам», «Эчкижоним», «Пўстиним», «Чағаллоқ» ўйинлари ана шу силсиладандир.

Бизнингча, «Подшо-вазир» ўйини ҳам аслида оловхоналар билан боғлиқ ҳолда майдонга келган, кейинчалик феодализм даври ижтимоий муносабатлари билан йўғрилган ва соф томоша шаклини олган.

Ўйин тафсилоти қуйидагича: ошиқ отиш, ясовул ва танланган кишилар, “подшо ва вазир” деб тайинланган. Ясовул матодан дарра ясаб ишга тушган. У ўйиндан бош тортганларини дурра билан жазолаб турган. Ошиқ отиш орқали ёки ясовулнинг «хушёрлиги» билан «ўғри» тутилган. Вазир ёки ясовул бу ҳақда подшога арз қилган. Подшо беш-ўн дарра уришга амр қилиб, сўнг уни ўйнатган: «От ўғриси»га давра айланиб кишнаш, «эчки ўғриси»га маъраш, «эшак ўғриси»га ханграш, «хўроз ўғриси»га тонг сахарда қичқирган дакан ва жўжахўрозларга тақлид қилиш, «бедана ўғриси»га қафасдаги беданалардай сайраш буюрилган. Баъзан, ҳатто аёл кўйлагини кийиб раққоса бўлиб ўйнашга мажбур қилинган. Кимдир латифа, кимдир ашула айтган, кимдир муқаллид, кимдир масхарабозлик қилган. Ҳеч ким ўйин шартидан бош тортмаган, ҳамма учун подшо амри вожиб бўлган. Шу тарзда ўйин икки-уч соат давом этган. «Подшо - вазир» ўйин сифатида, ярим ҳазил-ярим чин шаклида олиб борилган. Баъзи жўраларнинг йиғинларида у айрим ҳоллардагина жиддий тус олиб, ғанимидан ўч олиш, бировни таҳқирлаш воситасига айланган, холос.

Ўйин давомида подшо билан вазир бир-икки марта ўзгариши мумкин. Шунда эскилари оддий фуқаро даражасига тушиб, янги ҳукмдорларга итоат қилади ва уларнинг ҳукмини бажаради.

«Подшо - вазир» ўйини ўзининг нисбатан барқарор савол-жавоблари диалог шаклида бўлиб, подшо, вазир, ясовул, жаллод, ўғриларнинг бирмунча кулгили қиёфаларини гавдалантириши, турли-туман ўйинлар, муқаллидлар, латифалар, кўшиқлар, рақслар, масхарабозликлар билан сахналарнинг бири-бирига уланиб туриши, кулгидан жиддиятнинг, жиддиятдан кулгининг ҳосил бўлиши, жўраларнинг воқеаларда баробар берилиб иштирок этишлари

ва бошқа жиҳатлари билан драмани, сахна асарини эслатади. Ўйин таркибини, савол-жавобларини ҳар бир эр киши болалигидан яхши билган. Зеро, ўғил болалар ҳам катталарга тақлидан «Подшо-вазир» ўйнаганлар. Шу боис омади чопиб «подшо» қилиб кўтарилган, «вазир» бўлган, ошиғи «сўфи» тушган ёинки омади келмай «ўғри» бўлиб қолган киши бемалол ўзини шу қиёфада ҳис қилиши, зарур мулоқотга киришуви, лозим гапларни топиб сўзлашуви талаб қилган эди. Ўйининг қизиқарли чиқиши кўп жиҳатдан вазир ролининг ижрочиси, унинг сўзамоллиги, топоғонлиги, ташкилотчилиги, маҳоратига боғлиқ бўлган. Чунки «Подшо» одатда меҳмонхона тўридаги махсус тўшак ёки курсида бошига ясама тож кийган ҳолда виқор билаи ўтиради, ясовуллар унга хизмат қилиб турадилар. У кам гапиради. Сўфилар ва ўғриларнинг ҳам гаплари қисқа, лўнда бўлади. Ясовул «бош устига» деб фармонни ижро этади, холос. «Вазир» эса бутун ўйин давомида балогардон бўлиб, подшога ахборот бериб, унинг фармонларини адо этиб, гуноҳкорларга хилма-хил жазолар ўйлаб топиб, даврани бошқариб боради. Энг кўп савол-жавоб унинг елкасига тушади. Вазир роли ижрочиси ўзига хос режиссёр ҳамдир. “Вазир” вазифасини кейинчалик “корформон” бажарадиган бўлди.

Умуман, олганда, ҳар ким ўз зиммасига тушган қиёфани халқнинг анъанавий тасаввуридагидай гавдалантиришга ҳаракат қилган. Подшонинг савлати, вазирнинг донолиги, сўфининг поклиги, ўғрининг қувлиги, ясовулнинг тўнкамижозлиги таъкидланган. Бошқача айтганда, жўралар ўз табиатларидан узоқлашиб, бошқа қиёфаларга киришган, яъни актёрлик қилишган ва ўйин орқали дам олишган. Бунинг устига жазо тариқасида ёки товон сифатида ижро этиладиган куй, қўшиқ, ашула, рақс, масхарабозлик, муқаллид, қизикчиликларда ҳам жўраларнинг санъаткорлик қобилиятлари яхши намоён бўлган. Гап-гаштаклар, меҳмонхона гурунглари, шу жумладан «Подшо-вазир» ўйини йигитларнинг қобилиятларини пешлаб, ривожлантириб борган.

«Подшо-вазир» ўйини ижросида икки хил — кинояли ва жиддий услублар ҳукм сурган. Қинояли услубда ҳар бир ижрочи, иштирокчи ўзини гоҳ чин, гоҳ ҳазил ҳолатда тутган, ўзининг жиддий гаплари, жиддий ҳолатларига ҳам киноя (кулги) кўзи билан қараган. Аммо кам бўлсада, ҳар қалай учраб турувчи жиддий услубда ҳар ким ўз гапини пухта ўйлаб, кейин сўйлаган, ҳолатлари жиддий, драматик, баъзида фожиали воситалар билан ифода қилинган.

Мазкур ўйин-томоша тожик, туркман, қорақалпоқ, озарбайжон биродарларимиз ҳаётида ҳам учрайди. Тожик олими Н. Нуржоинов ўйинни пьеса шаклида ёзиб олиб, ўзининг «Драмаи халқии тожик» (Душанбе, 1985) китобида нашр қилган. К. Керимийнинг маълумотига кўра, туркманлар орасида ҳам «Подшо-вазир» ўйини бўлиб, у ўтов ичидагина эмас, очиқ майдонда ҳам уюштирилган экан. Т. Қиличев томошанинг Хоразмдаги кўриниши тафсилотини ва шарҳини беради. Озарбайжонда янги йил муносабати билан аёллар ўз шохларини сайлаб, тахтга ўтиргизар экан. Вазир ҳам, бошқа тимсоллар, томошабинлар ҳам аёллардан бўлган экан. Озарбайжон театршуноси М. Аллахвердиев ўз тадқиқотларида бу тўғрида фикр юритади.

Хулоса қилиб айтганда илмий адабиётдаги фикр-мулоҳазалар асосида чиндан ҳам «подшо-вазир», «олов уйи» томошаси сифатида пайдо бўлиб, ўзида аجدодларимиз ҳаётида рўй берган даврий ўзгаришларни, турли одатларни акс эттирувчи томоша – ўйин, шакли эканлигига амин бўламиз. Унда демократия йўли билан ҳукмдорни сайлаш, подшолик тахтини бир кунга эл сайлаган одамга тортиқ қилиш одати («бир кунлик шох» мотиви) ўз ифодасини топганлиги билан қизиқани томошага айланган.

2.4 Митра байрами ва Лазги рақси

Зардуштийлар даврида “олов уйлари”, оташгоҳлар кўп вазифаларни бажарган. Оташгоҳлар улар сиғинадиган ибодатхоналаргина бўлиб қолмай,

балки у ерда қисман маросимлар, томошалар ҳам ўтган. Масалан, Митра байрамлари ва маросимлари шу ерда ўтказилган.

Митра — Ўрта Шарқ халқлари илоҳиятининг маъбади, эрамиздан икки ярим минг йиллар бурун ҳам яъни зардуштийликдан ҳам илгари аждодларимиз унга топинганлар. Афсонага кўра, Митра гўё қоядан бунёд бўлган, чўпонлар уни тарбиялаганлар. У балоғатга етгач, қуёш билан курашади, лекин бу курашда ҳеч қайсиси ғолиб чиқмайди. Шундан кейин Қуёш билан Митра иттифоқ тузадилар. Митра оқ отда Қуёш олдига тушиб, унга йўл кўрсатувчи вазифасини ўз зиммасига олади.

Дастлаб Митра уруғ-қабилалар ўртасидаги яйловлар ва сувли ерлар бўйича келишувларни назорат этган, бироқ кейинчалик у жангчи-илоҳ сифатида танилган. Жангчи Митра адолат учун курашади. У одамлар устидан ҳамда марҳумлар руҳлари устидан ҳакам, қуёшнинг самовий сафарида кузатувчидир. Айрим мамлакатларда Митра қуёшнинг ўзига сиғиниш билан қўшилиб кетган.

Умуман, Митра «Авасто»да кишилар устидан “Оша” ҳамда “Вартрагна” деган дарғазаб қаҳон ҳамроҳлигида оқ отлар қўшилган аравада учиб юрувчи осмоний худо, яйловлар шоҳи, жамоалар мададкори, ростгўйлар ва бенаволар ҳимоячиси, энг тоза насл берувчи пушти паноҳ; хиёнатчи, ёлғончи, субутсиз, каззобларни жазоловчи адолатпеша сифатида гавадланади. Митра маросимлари, у билан боғлиқ бўлган томошалар айнан қандай бўлганини ҳозир аниқ айтиш амри маҳол. Шундай бўлсада, хаёл қилиб кўрайлик. «Митра қасидаси»нинг матни шунга имкон беради.

Зардуштийлар тақвимида кўра, ҳар ойнинг 16-куни Митра куни ҳисобланган экан. Шу куни Митрага бағишланган “яшт” қасида ва “гот”дуолар ўқилган, тўғрироғи, ижро этилган. Чунки, қасиданинг нукул муножот савол-жавоб, таърифу тавсифлардан, яъни диалог, монолог ва хорлардан иборат бўлган матҳи шу фикрни тасдиқлайди. Матн Ахурамазданинг Зардуштга ваҳийлик билан айтган сўзлари, улар ўртасида бўлиб ўтадиган савол-жавоблар, Митранинг Ахурамаздага,

Зардуштга, ибодатчиларга мурожаатлари, муғларнинг Митра ҳақидаги ривоятлари, мадҳиялари, художўйларнинг Митрага якка ва умумий илтижоларидан иборат бўлиб, уларни фақат қироат қилиш, куйлаш, ижро этиш, гавдалантириш мумкин. Қасидада «бор овозда дуо қилиш» ҳақида гап боради. Шунингдек, зардуштийларнинг Митрага сиғинишда қўлларини ёзиб, осмонга қараб илтижо қилишлари, мурувват ҳамда мадад сўрашлари ҳам шунга ишора. Матнга таянган ҳолда Митра қасидаси ижросида Ахурамазда, Зардушт, Митра тимсоллари намоён этилган, деб баралла айтиш мумкин. Айниқса, Митра тимсоли мукамал гавдалантирилган, деб ўйлаймиз. У баланд бир жойда жангчи киёфасида афсонавий олтин аравада ўтирган ҳолда кўрсатилган. Муғлар, диндорлар ўшанга қараб мурожаат қилган, сиғинганлар. Митра ўша самовий арава ёки кўшкдан туриб умматларига сўз қотгандир. Чунки матнда, уч маротаба бевосита Митранинг ўзига мурожаат қилишади.

«Митра қасидаси» ўз тузилишига кўра драмани, тўғрироғи, қадимий юнон трагдияларини - эслатади. Бунда ҳам қаҳрамон — Митранинг ваъзлари монолог, қоҳинларнинг ҳикоялари ва зардуштийларнинг илтижолари хорлар асосий ўринни эгаллайди. Унча кўп бўлмасада, савол-жавоблар диалог ҳам бор. Ҳаммаси баланд оҳангларда кучли эҳтирос билан қироат қилинади, куйланади. Қадимий юнон трагедияси ижросида бўлганидек, «Митра қасидаси» ижросида ҳам бош қоҳин яъни асосий ижрочи етакчи бўлиб, унга кўпи билан яна икки-уч муғ ёрдам бериб турган бўлса керак. Аммо Митрага мадҳия ўқиб, илтижо қилувчиларнинг; сони кўпроқ бўлган, деб тасаввур қиламиз. Бир сўз билан айтганда, “Митра қасидаси” сахна томошасини эслатиб турган. Ўз даврида М. Раҳмонов ҳам шундай фикр билдирган эди: «Митра образини ҳам, қоҳин образини ҳам театрлаштирилган услубда махсус ижрочилар томонидан ўйналиб, уларнинг қаҳрамонлик ва курашлари, кечинмалари жонли тасвирланиб берилганига шубҳа йўқ».

Митрага бағишланган расмий маросимлардан ташқари халқ орасида ҳам томоша шаклини олган урф-одатлар бўлган. Расмий маросимларда

«Авастонинг дуолари қироат қилинган ва қасидалари ижро этилган бўлса, халқ орасида мажозий ва ҳаёт билан бевосита боғланган томошалар, ўйинлар расм бўлган. Чунончи, оташпарасти озарбайжонлар орасида Митра билан боғлиқ «Году-году» деган томоша бор экан. Бунда каттакон кўғирчоқ қиёфасида куёш — Митра тимсоли ясалади. У ҳар хил ялтироқ тақинчоқлар билан безатилади. Мана шу тимсолни «Году-году» дсб атайдилар. Бир ижрочи уни кўтариб олиб, куёш шаънига бутун бир монолог ўқийди. Қолганлар куёшни биргалашиб олқишлайдилар. Митра — годунинг олдида, унинг кўнглини олиш мақсадида ҳар хил кулгили сахналар намойиш қилинади. М. Аллахвердиевнинг ёзишича, томошадан мақсад Митранинг кўнглини юмшатиш ва элу юртни тошқиндан, селдан асраш бўлган экан.

Бизнинг аجدодларимиз орасида ҳам шунга яқин ўйинлар бўлган бўлса керак. Негаки, «Году-году» томошаси туркларда «Боди-боди» деб аталган. Жанубий вилоятлар аҳолисининг шеваларида «боди» сўзи бўлиб, ўзига бино кўйган, сатанг, мақтанчоқ кишиларга нисбатан ҳамон қўлланади. Бир пайтлар «боди» сўзи Митра тимсолига нисбатан ишлатилган, деб фараз қилиш мумкин. Чунки, Митра тимсолини кўғирчоқни кўтариб олган ижрочи унинг тилидан куч-қудратини, ҳамма ишга қодирлигини фахрланиб айтган, балки куйлагандир.

Хоразмда яқин йилларгача ўйнаб келинган “Ўт ўйин”, Бухоро амирлиги ҳудудида расм бўлган «Оташхўр» номли томошалар ҳам бир замонлар зардуштийлик ва унинг асосий кўрсаткичларидан бўлмиш олов ва Митра тимсолига боғлиқ бўлган, деб ўйлаймиз.

«Оташхўр» ўйинини 1960 йилда Бухорода Сафар масхара Абдуллаев тилидан ёзиб олинган. Унда икки мустақил томоша — «Оташхўр» ва «Ҳиндубозлик» бирлаштирилган бўлиб, бирида ҳинду найрангбоз муқаллид қилинган, иккинчисида судхўр ҳиндулар ҳажв остига олинган. Шундан бизни ҳозир қизиқтираётган «Оташхўр» томошасида ҳинду найрангбоз тўйхонага кириб келади, корфармон билан унинг ўртасида кулгили савол-

жавоб бўлиб ўтади, кейин корфармон бошлиқ бир гуруҳ томошабинларнинг «Оташхўр-ей, оташхўр» деган куйига ўйинга тушади.

Ўйин тугагач, найрангбоз пахта толаларини ёндириб оғзига солади. Давра айланиб, тўрт-беш жойдан туриб оғзидан олов пуркайди. Одамлар орқага тисариладилар, бироқ ундан кўркмайдилар. Чунки, хушчақчақ, сахий найрангбоз қиёфаси намоён бўлади. У олов пуркар экан, ҳар гал оловнинг хосиятларини завқ-шавқ билан таърифлайди. Бу кўринишда «Оташхўр» бирмунча ижтимоий тус олган. Аммо ўзининг дастлабки кўринишларида у олов ёки Митра тимсоли билан бевосита боғланган шаклда, сал кейинроқ «Боди-боди» ўйинига ўхшаш. Хоразмийларнинг «Машъала» ва «Ўт ўйин» томошаларида бошқача талқинни кўрамиз. «Ўт ўйин»да ижрочи чўғ ютиб, жанговар руҳда ўйнаб, аждаҳо қиёфасига кириб, олов пуркаб, одамларни кўрқитади. «Машъала»да эса найрангбоз бир неча машъалани отиб-отиб ўйнайди. Кўриниб турибдики, бу ўйинларда қаҳрамон салбий бир тусда. Шундан келиб чиқиб, мазкур ўйинларда ёмонлик тангриси, оловни ўғирлаб одамларга кулфат келтиришни ўйловчи шум қадам Анхра-Ману тимсолини кўриш мумкин.

Дастлаб қуёшга, унинг садоқатли йўлдоши Митрага ва муқаддас оловга алоҳида-алоҳида топинганлар. Аммо бора-бора аجدодлар тасаввурида бу тангрилар бир-бири билан чатишиб кетган, Митра тимсоли ҳам қуёшни, ҳам оловни ўзида жамулжам этган. Шундан бўлса керак, бошқа илоҳларга қараганда. Митрага эътиқод қилиш, сиғиниш кучлироқдир. Митра шаънига уюштириладиган маросимлар, томошалар ҳам шунга яраша эътиборлироқ, миқёси кенгроқ, таъсирлироқ ўтган. Хоразмийларнинг машҳур «Лазги» рақсининг келиб чиқишига шу нуқтаи назар билан ёндошсак, янглишмаймиз. Шу пайтгача «Лазги»нинг пайдо бўлишини жанговар қабилаларнинг ҳарбий ҳаракатлари билан боғлайдилар. Чунончи, рақсшунос Л. Авдеева «Лазги» кўркмас жангчининг беқиёс баҳодирлиги, эҳтиросли интилишлари, илҳом бахш ҳаракатларини ифодалайди, деган фикр билдиради. Т. Қиличев «Лазги» ўйини ибтидоий жамиятдаги

хоразмликларнинг жангчи ҳаракатларини ўзида сақлаб келаётир, деб унга кўшилади. Балки «Лазги» раксида қадимий жангчиларнинг баъзи ҳаракатлари сақлангандир. Лекин унинг келиб чиқишини фақатгина жанговар қабилаларнинг хатти-ҳаракатлари билан боғлаб тушунтириш тўғри бўлмас. «Лазги» ҳаракатлари силсиласига, таркиби, тузилишига эътибор берсангиз, унинг шакли-шамойили, мазмуни хийла бой эканига амин бўласиз. Бизнингча, «Лазги»нинг келиб чиқиши энг аввало зардуштийлик ва унинг энг муҳим белгиси бўлмиш қуёш, олов ва Митра тимсоллари билан боғлиқдир. Буни Т. Қиличевнинг ўзи ҳам тан олади. У эслаб ўтган Ҳеродотнинг қуйидаги гапи шундан гувоҳлик беради: «Аракс Амударё бўйларида яшовчи массагетлар кечаси гулхан ёқиб, ўсимлик ҳидидан маст бўлиб, унинг атрофида олов ўчгунча қўшиқ айтиб, ракс тушар эдилар». Ҳа, «Лазги» мана шу муқаддас олов атрофида туғилиб, кейин турли-туман тасаввурлар, тимсоллар, ҳаракатлар билан бойиб борган. «Лазги»нинг бизгача етиб келган нусхаларида зардуштийликнинг; қуёшга, оловга, Митрага сиғинишнинг излари аниқ сезилиб туради. Аввало у эркагу аёл, ёшу қари, бой-ю камбағал, шоҳу гадо — ҳамманики. Ҳамма ўйнайди. Ҳар ким ўз ёши, жинси, ҳолига яраша ракс ҳаракатлари тўқиб, ўз ҳис-туйғуларини баралла ифода қилиб жўш уриб ўйнайди ва ўзига хос тимсол яратади. Аммо бошланиши бир хил: қўлларини осмонга кўтариб, уларни майин силкитиб, уларга маҳлиё бўлиб бир дам тикилиб турадилар, сўнг кўзларини ерга қадайдилар. Бу ҳаракат бир неча бор такрорланади. Бунда бевосита қуёшга сиғинишни, қуёш шуълалари ва унинг сиғинувчига таъсири ифодасини кўриш мумкин. Кейинги ҳаракатлар ҳам аксар ҳолда олов атрофида ўйинга тушаётган кишиларнинг ҳолатларини эслатади: гўё оловга бир яқинлашиб, бир узоқлашадилар, олов тафтидан юзларини беркитадилар, олов атрофидан айланадилар, баъзида оловга тегажаклик қиладилар. Аммо шу билан бирга «Лазги» таркибида жанговар ҳаракатларни жумладан, ўқ-ёй ҳаракатини ҳам, табиат ҳодисалари ҳайвонлар ва ўсимликлар дунёси тасвирларини ҳам ҳиссий-руҳий кечинмалар ифодасини ҳам учратиш мумкин. Шу жиҳатдан Н.

Раҳимованинг таърифи ҳақиқатга яқиндир. У «Лазгининг Онаш халфа (1885—1952) ижросидаги талқинини шундай баён этади: «У қўлларини юқорига кўтариш билан, боқишларини ерга қадади. Бир неча дақиқа бир жойда қотиб туради. Сўнгра бармоқлари учига жон киргандек бўлиб, аста-секин ҳаракат мавжи баданига ёйилди. Яна у бармоқлари билан нозик ҳаракатлар қилади. Соллона-соллона қадам ташлайди, оёқ учига кўтарилиб, йўрғалай бошлайди. Мусиқа усули тезлашади. Унинг сийнаси учишга тайёр кушдай олдинга интилади. Билакларига боғланган кўнғироқчалар жаранглайди. Шунда у жуда тез гоҳ юқорига, гоҳ ерга боқиб ҳаракат қилади. Аммо бошини мағрур тутиб, ўйинга салобат қўшади... Ракқоса ўзининг нозик ижроси билан гўё лашкарларнинг жанг қилаётган ҳолатини, шўх чўл шамолларини, ўз маҳбубига эришолмай ҳижронда азоб чекаётган гўзал кизнинг аламини, эркин қушларнинг парвозини ҳикоя қиларди»

Қисқаси, «Лазги» ўз ривожига мураккаб йўлни босиб ўтган, деб ўйлаймиз. Дастлаб олов атрофида, сўнг ибодатхоналарда ўйналиб, кейин майдонга чиққан, тўйхоналарга кириб борган. Бора-бора маросимлик унутилган ва у соф рақс томошасига айланган. Замонлар ўтиши билан «Лазги» ҳаракатлари, тизмалари, мазмунлари ўзгариб, сараланиб, бойиб, мукаммаллашиб борган ва у умуман хоразмийлар рақслари рамзига, мумтоз бир ифодасига айланган. «Лазги — шунчаки рақс эмас,— деб ёзади Л. Авдеева, — балки мавзу ва ижро услубига кўра хилма-хил рақсларни майдонга келтирувчи ўзига хос ҳаракатлар тизимидир».

Тарихий манбалардан маълум бўлишича, «Лазги»га ўхшаган аждодларимизнинг қадимий дунёқараши ва ҳаёт тарзи билан боғлиқ бўлган рақслари V—VII асрларда нафақат Туронда балки Хитой, Ҳиндистон ва бошқа мамлакатларда ҳам шуҳрат қозонган экан. Бу рақсни қойилмақом қилиб ижро этган Самарқанд, Бухоро, Шаҳрисабз раққослари чин-мочин шоирлари томонидан мадҳ этилган.

Раққоса чир айланганда пайқаш маҳолдир юзи қайда, кўкси қайда, қайда кураги, қайда юраги! Бунда бизни «чарх урганда, олов ҳалқа

жилолангандай», «осилиб турган каби лола-ранг куёш» деган иборалар кўпроқ қизиқтиради. Демак, раққоса ўз ҳаракатлари билан оловни, куёшни ифода қилган, уларга сиғинган. Бошқа бир шеърда ҳарир либос кийган раққосанинг икки қўли билан кўкка интилиши, сўнг қуюндай, арава ғилдирагидай чир айланиши ажиб бир эҳтирос билан куйланади. Шоирлар раққосалар ижросидаги чархлар тасвирига алоҳида диққат қилишганки, бу бежиз эмас. «Чарх» — бу борлиқ, коинот, фалак; куёш ҳаракати. V— VII асрлардаги Турондан чиққан раққосалар куёшга тақлид қилар эканлар, унинг ҳаракатини ўзларининг чапдан ўнгга томон гир айланишлари билан ифода қилганлар. Чархларнинг ўзбек халқ рақсида ҳамон катта ўрин эгаллаб келиши ҳам ана шундан. Хитойлик шоирларнинг таърифу тавсифларида кўнғироқли камар ҳақида гап боради. Тарихий, адабий манбалар, археологик топилмалар бу маълумотни тасдиқлайди. Чиндан ҳам исломгача бўлган Ўрта Осиёда занг ва қайроқлар билан ижро этиладиган рақслар мавсумий байрамларда, базмларда, тўйларда кенг шуҳрат қозонган. Уларнинг ёнига шу даврларда расм бўлган тир, шамшир, занжир билан ўйналادиган рақсларни ҳам қўшиб ҳаёл қиладиган бўлсак, бу тоифа рақсларнинг Куёш ва унинг йўлдоши – жангчи Митрага тақлид сифатида инкишоф топгани, жанговар руҳдаги мазмунлари ойдинлашади. Қизиғи шундаки, занг ва қайроқ билан ўйналادиган рақслар Хоразм воҳасида, Бухоро, Самарқанд, Қашқадарё ва Сурхондарё вилоятларида ҳамон кенг кўламда яшаб келмоқда.

Рақс сифатида «Муножот» ҳаракатлари, ундаги ҳикоя мазмуни қадим аجدодларимиз эътиқоди ва ҳаётини акс эттиради. Бу рақс Али Ардобус, Ғаффор Валломатзода, Ғулом Назарзода ва бошқалар ижросида машхур бўлган. “Муножатни” Тамарахоним ҳам ижро этган. Лекин «Муножот» — том маънода эркаклар рақси ҳисобланган. Шундай қилиб боболаримиз худоларга илтижони – Хор шаклини рақсда ифодалаб “Лазги ва “Муноажат” деб номланади. Катта шаклдаги илтижо – Хорни “кичик шаклдаги” рақсга айланиши уни томошавийлигини – кўримлигини оширди.

2.5. Анахитага оид томошалар

С. П. Толстовнинг Хоразм экспедициялари қазиган қатор қадимий қалъалардан аёл маъбуданинг кўплаб ҳайкалчалари топилган бўлиб, уларнинг умумий кўриниши қуйидагича: кенг ва узун кўйлак, устидан тиззасига тушадиган яна битта либос, бели тасма билан боғланган, елкасига узун ёпқич ташлаб олган, бошида тепаси ясси қулоқчин, бўйнида шода тақинчоқ. Улар орасида бошида тож, кўлларида салтанат ҳассаси, ой ва қуёш рамзларини тутган, шер ёки йўлбарсни тепкилаётган бир тарзда тасвирланганлари ҳам бор. Шунингдек, мазкур маъбуда баъзан отга минган ҳолда, баъзан яланғоч бир ҳолатда ҳам учрайди. Олимлар ушбу ҳайкалчалар, зардуштийларнинг маъбудларидан бири Анахита — Ардвисурага тегишли деб топадилар. Асосда Қадимий Хоразм, Сўғдиёна, Бактрия, Фарғона — Анахитага сиғиниши марказларидир, деган хулосага келадилар. Дарҳақиқат, зардуштийларнинг Ардвисура — Анахитага бағишланган махсус маросимлари, байрамлари, томошалари кўп бўлган. Шунда қоҳинлар — Анахитани шу таҳлитда баланд бўйли, пурвиқор, келишган, чиройли кийинган, хилма-хил тақинчоқлар билан безанган гўзал аёл қиёфасида гавдалантирганлар. Махсус маросимларда минг йиллар Анахита Тимсоли шундай гавдаланган. Кўпгина уруғлар, элатлар, халқлар унга топинганлар, айна чокда унинг гўзаллигидан, маросимларни уни тимсолини яратган ижрочиларнинг ҳис-туйғулари, маҳоратидан завқланиб келганлар. Ислом дини ҳукмрон бўлгач, уламолар зардуштийлик, буддизм ва бошқа динларга қарши кураш олиб бориб, жумладан Анахитанинг ҳам ҳар қандай тасвирини, маросимларини йўқотишга уринган. Аммо унинг ҳайкаллари, деворий суратлари чилпарчин қилинган бўлсада, бироқ жонли тасвирини, унга бўлган одамлар кўнглидаги эътиқодни батамом йўқотишга қучлари етмайди. Одамлар, жамоалар, қочиб-писиб бўлсада, Анахитага сиғинишда, унинг тимсолини гавдалантиришда давом этадилар. Лекин, замонлар ўтган сайин маросим ҳам, Анахита тимсоли ҳам ўз моҳиятидан узоқлашиб, тобора мавҳум бир мазмун кашф этиб, соф томоша шаклига эга бўлиб борган.

Ардвисура — Анахита умуман сувнинг, жумладан Амударёнинг илоҳи, пушти паноҳи ҳисобланган. Амударё эса Хоразм ҳаёти, иқтисодиётида жуда катта ўрин тутган. Шу боисдан хоразмийлар Анахитага қаттиқ сиғинганлар, ундан обиҳаёт, ҳосил, тириклик манбаи бўлмиш Амударёни камсувликдан, тошқиндан, ўзанини ўзгартиришдан ва бошқа бало-қазолардан асрашни илтижо қилганлар. Зарафшон, Сирдарё ва бошқа ўнлаб Дарёлар бўйларида яшовчи уруғлар, элатлар, халқлар ҳам Анахитага сиғиниб, ҳар йили маълум пайтларда махсус маросимлар, байрамлар уюштирганлар.

Зардуштий мамлакатларида Анахитанинг махсус ибодатхоналари бўлган. Чунончи, Ҳамадондаги Анахита ибодатхонаси кўпгина жойлардан чиройли қизларни тўплаб, уларни маросим томошаларида ўйинга туширишар экан. Искандар Зулқарнайн ўша ибодатхонани театр биноти сифатида ишлатган дейдилар. Аммо минг афсуски, мазкур маросимлар, байрамлар қай йўсинда ўтказилганини, уларнинг таркиби, тартиби, шакллари қандай бўлганлиги ҳақида маълумот йўқ. Улар ҳақида тахминлар бор, холос. Чунончи, театршунос академик М. Раҳмонов Ўрта Осиёда топилган жуда кўп ёдгорликлар орасида Анахита тимсолининг кўп учраши ва «Авасто» таърифларига таянган ҳолда мазкур образ «асрлар бўйи махсус ижрочилар томонидан ўйналиб, жонлантириб келинган» дейди. Бошқа олимларнинг ишларида ҳам шундай умумий фикрлар учрайди. Зардуштийларнинг «Авасто» номли муқаддас китоби мазкур мавзунини бирмунча ойдинлаштиради. Анахитага бағишланган махсус «Ардвисур-яшт» номли 5-қасидага тўхталамиз. Унда Ардвисура — Анахитанинг тўрт оқ от кўшилган аравада қора ният душманларига қарши осмону фалакда учиб юриши, сувга сероблиги, тўлиб-тошиб оқиши, илоҳлар, нияти пок баҳодирларга тилаган тилакларини бажо келтириши, уч оғизли Ажидахо каби ёвузларнинг додини бериши назм воситалари билан тасвирланади. Гап шундаки, қасида шунчаки якка-якка дуо қилиб ўқишга эмас, балки кўпчилик – хор бўлиб ижро этишга мўлжалланган. Ундаги жўр бўлиб айтиладиган икки хил хор бири Ахурамазда исмидан, иккинчиси ибодатчилар номидан

Анахита шаънига айтилади, илоҳлар ва баҳодирларнинг қурбонлик қилиб, Анахитадан омад тилашлари, Анахитанинг кимга нимани раво кўргани ҳақида бир қатор кичик ҳажмли ривоятлар Анахита шаънига айтиладиган мадҳиялар, Ахурамазда, Анахита ва Зардушт монологлари, Анахита билан Зардуштнинг савол-жавоблари шундан далолатдир. Қасиданинг ижрога мўлжалланганини нақарат сифатида бутун матн бўйлаб ўтувчи иккинчи хордаги қуйидаги сатрлардан ҳам билиб олса бўлади: Гўзаллиги, улуғлиги ҳаққи-ҳурмати, тинглангувчини дуо бирлан шарафлагумдир, Арта кутлуғлаган Ардвисурани... Дарҳақиқат, «Ардвисура-яшт»нинг ўзи диологли ва монлогли драмани эслатади. Демак, у ижрога мўлжалланган. Қасида Анахитага бағишланган маросимларда ибодатхоналарда ижро этилган бўлса керак. Ижрода маросим тартибини, қасида матнини пухта билган малакали қоҳинлар, сиғинувчи халойиқ, созанда ва ўйинчилар иштирок этишган. Ҳаммадан муҳими шуки, қасида матнида ва унинг ижросида Ардвисура – Анахитанинг аниқ тимсоли майдонга келган. У бир бутунликни ташкил этувчи икки қиёфада тасаввур қилинади. Бири рамзий – илоҳий қиёфа бўлиб, Анахита узунлиги қуррайи заминга тенг, минг кўрфази ва минг шохоби бўлган буюк дарё сифатида талқин қилинади. Анахита қурбонлик келтириб, унга илтижо қилган ҳожатмандлар олдида сув тимсолида оқиб боради. Иккинчиси реал – инсоний қиёфа: Ахурамазда иноятига кўкдан ерга тушган Анахита инсон — гўзал аёл тимсолида намоён бўлади. Аммо шунда ҳам у ўзининг алп гавдаси, жуда бой ва ёрқин кийиниши билан оддий аёллардан ажралиб туради. Уч юз қундуз терисидан тикилган пўстин кийишнинг ўзиёқ мана шу буюклик, илоҳийликдан далолат бериб туради. Анахита — оддий аёл эмас, париваш. Албатта, бундай мураккаб тимсолни гавдалантириш осон бўлмаган. Шу сабабдан, назаримизда, зардуштийлик ҳукмронлиги даври аввалида Анахитани маҳобатли ҳайкал қўғирчоқ сифатида гавдалантирган бўлсалар керак. Кейинроқ Анахита қиёфасида жонли ижрочи чиқа бошлаган. Аммо бу икки хил талқин бири иккинчисини инкор этмаган, балки маъбудани гоҳ тасвир-ҳайкал сифатида, гоҳ жонли актёр ижросида

гавдалантириб келинган. Икки хил талқин ислом ҳукмронлиги даврида ҳам давом этган. Албатта, ислом таълимоти, ақидалари ҳаётга тобора чуқурроқ сингиб борган сайин бундай оташпарастилик билан боғлиқ маросимлар ўз моҳиятидан узоқлашиб борган. Туркистон халқларининг маданий ҳаётида бизнинг асримизгача, ҳатто шу кунларгача етиб келган шундай антиқа маросимлар, томошалар, ўйинлар, урф-одатлар борки, уларни фақат зардуштийлик таълимоти, расм-русумлари, илоҳлари, жумладан, Анахита тимсоли билан боғлаб таҳлил қилгандагина, тагига етиш, тушуниш мумкин.

Хулоса қилиб айтганда Анахитага оид маросимлар бир шахсга бағишланган мавзун ифодалаган – музика, кўшиқ, рақс ва хорни ижрочилар томонидан бирлаштирилган катта шаклдаги томоша эканини асослайди.

III боб. Қадимги Юнондаги томоша турлари.

3.1. Қадимги Грецияда эстрада тушунчасининг пайдо бўлиши

Эстрада тарихини ўрганиш учун – шу тушунчани пайдо қилган тарихий дақиқаларни тасаввуримизда тиклаб, унинг ўз даври томошаларидаги илк кўринишларини излаймиз, ва ўрганамиз

Саёхатимизни қадимги Грекларнинг тасаввури ва тафаккурини ифодалаган мифлар – ривоятлардан бошлаймиз. Уларнинг мифлари диний руҳда бўлиб, олам аввалида Хаосдан иборат бўлган деган фикрни таъкидлайди. Хаос – бугун ҳам ҳамма нарсани аралашиб кетган шакли маъносида ишлатилади. Хаосдан Ер – Гея ва ер ости олами – Тартар пайдо бўлган. Геядан унинг ўғли Уран, осмон худоси келиб чиққан. Уран ва Геядан титан – катта худо Кронос туғилган. Кроноздан – Аид, Посейдон, Гестия, Деметра, Гера ва Зевс каби кичик худолар келиб чиққан.

Зевс бошлиқ кичик худолар – титанлар, яъни катта худолар ҳуқумдорлигини ағдариб ташлаб, оламни ўзлари идора қила бошлаганлар. Шундай қилиб, Зевс – бош худо, Осмон маъбудаси ва никоҳ хомийси Гера унинг хотини бўлган.

Греклар табиатдаги мўжиза ва ўзгаришларни содир бўлишига Худолар сабабчи деб қараб, уларнинг вазифаларини қуйидагича тақсимот қилганлар:

- 1.Посейдон – денгиз худоси;
2. Деметра – ҳосилдорлик ва дон худоси;
3. Гестия – уй рўзғор маъбудаси
4. Аид – ер ости худоси;
5. Афина – донишмандлик ва уруш худоси;
6. Апполон – рўшнолик ва санъат худоси;
7. Артемида – ой ва ов маъбудаси;
8. Гефест – темирчилик худоси;
9. Афродита – гўзаллик ва севги худоси;
10. Дионис – гўзал йигит қиёфасидаги ҳосил ва вино худоси;

Греklar ўз мифларида худолар билан одамлар ўртасидаги муносабатни боғлай бошлайди. Натижада Прометей осмондан оловни одамларга олиб тушгани учун жазоланади. Ярим худо – қахрамон Геракл 12 марта қахрамонлик кўрсатади. У худолар ва одамлар никоҳидан пайдо бўлгани учун алоҳида эъзозланган. Геракл ёвузликка қарши курашадиган, шер терисини ёпинган, қўлига таёқ тутган қахрамон образидир.

Дунё маданиятида катта ўрин тутадиган байрамлар қадимги грекларнинг ҳам ўз худоларига бағишлаб ўтказадиган асосий тадбири бўлган. Бу байрамларни тантанали нишонлаш учун улар ҳатто қўшни шаҳарлардан меҳмонлар чақирилган. Натижада, байрамлар – халқ ўйинлари кўригига, жисмоний тарбия кўрган йигитлар ўртасидаги мусобақаларга, ясанган қизларнинг киймлари намойишига ҳамда хор, қўшиқ ва рақс усталарининг мусобақасига асос бўлган.

Театр, актёр, трагедия, комедия, мим хор, оркестр, драма, сахна, эстрада, стадион бу қадимий греklar яратган томоша санъати атамалари бўлиб, улар ҳозир ҳам ўз моҳиятини йўқотмаган. Булар тарихига ҳам бир назар ташлайлик.

Отнинг тақаси шаклини эслатадиган қадимги Грек театрлари 20-25 мингча томошабинни сиғдира олган. Ўртаси текис бўлган атрофи тепалик билан ўралган жойни улар жихозлаб – стадион яъни мусобақа жойи деб аташган. Уч томони тупроқ билан ўралган тепалик шаҳар бир томони текисликдан иборат бўлса, бу жойни жихозлаб – театр деб атаган. Демак Греklar томошабинлар ўтирадиган жойни театр деб аташган. Тексликнинг томошабинга энг яқин, олди қисмини – оркестр, хор жойлашадиган майдонча деб аташган. Бугун ҳам шундай, мусиқали театрларда томошабин билан сахна орасидаги жойга – оркестр ва хор жойлашади.

Хор билан мулоқатга кирувчи ва уни бошқарувчи Корифейни томошабинларга яхшироқ кўриниши таъминлаш учун, уни оркестрни орқа томонида махсус жихозланаган – тахта чорпоё устига чиқаришган. Чунки, хорнинг обрўси, баланд бўлиб, уни олдида юриш мумкин эмас эди.

Кейинчалик, Корифей ва хор билан мулоқат қилиши учун чорпоя устига биринчи актёр ҳам чиққан. Сахнада Кориффей билан бирга биринчи актёрни пайдо бўлиши тахта жихозни янада кенгайтиришни талаб қилган ва уни Греклар – “эстрада”, яъни сахна, том маънода – “махсус кўтарилган жой” деб атаганлар. Демак, эстрада – актёрлар ижорси учун махсус жихозлаб кўтарилган жой бўлиб – сахна атамаси билан ҳамон ўз мохиятини сақлаб келмоқда. Қадимги греклар, “скене” деб, эстрада – сахна ортидаги махсус чодир яъни палатани аташган. У ерда актёрлар кийинган ва сахна жихозларини сақлаган. Кейинчалик эстрада – сахна орти махсус девор билан тўсилган ва “скене” – чодир томошабинга кўринмайдиган бўлган. Бу деворда учта эшик қолдирилган ва ундан актёрлар сахнага кириб - чиқиб турган. Илк бор бу деворга Дионис учун аталган қурбонликлар осиб кўйилган. Шундай қилиб бу девор аста секин мавзуга мос ўзгариб, илк декорация – сахна беага вазифасини ўтай бошлаган.

Бугунги кундаги театр тушунчаси бизда яхлит томоша кўрсатиш масканини англатадиган бўлса, грекларда эса: томошабинлар ўтирадиган жой – театр; хор жойлашадиган жой – орхестр; актёрлар ҳаракат қиладиган жой сахна – эстрада; жихозлар сақланадиган жой – скена тушунчаларидан иборат бўлган.

3.2. Мим - тақлид қилувчи актёр

Грекларнинг ҳар бир байрамини энг фаол иштирокчилари мимлар бўлган. Мим – грекча “мимос” сўзидан келиб чиққан бўлиб, тақлид қилиш ёки тақлид қилувчи маъносини беради. Тақлид қилиш Грецияда эрамиздан аввалги V асрларда антик театрнинг ҳамда сатирик мазмундаги халқ бадихагўйлигининг асосий жанри ҳисобланган. Ўша давр шоирлари Сафрон ва Ксенархлар грек халқ оғзаки мимларига бадий шакл бериб ёзма адабиётга олиб кирган. Эрамиздан аввалги VI – III асрларда бу жанр ривожланиб ва оммалашиб кетган.

Мим томошалари мавзуси шаҳар ва қишлоқдаги камбағаллар ҳаётидан олиниб, унинг иштирокчилари – қуллар, қўшмачилар, ҳасис бойлар

фирибгарлар бўлган. Мим – хазил-мутоибага қурилиб турли шаклда бўлган. Монологлиси – “печний”, диологлиси, яъни шеър ва проза аралаш келгани – “мимология”, кўшиқ ва рақсга қурилгани – “мимодя” деб номланган. Улар аввал байрамларда, кўча сайларида, бойларнинг ховлисида ижро қилинган, сўнгра сахнага қириб келган.

Тақлид қилувчилар – мим актёрлари дейилган. Улар ниқобсиз ўйнаган ва унда аёллар ҳам иштирок этган. Уларнинг томошаларида акробатлар, ҳамда масхарабозлар, жанглёрлар, ҳам қатнашган Машхур мимлар: Ноэмон – серкира ижрочи; Евидик – масхарабоз; Матрий, Кефисадор, Панталеонлар – фокусчилар; Гераклит ва Финистидлар – акробатлар бўлиб тарихда қолган. Шундай қилиб кичик шаклдаги томоша турлари – музыка, кўшиқ ва рақс ижрочилари сафи янада кенгайди. Улар қаторига ўз номерлари билан – акробатлар, фокусчилар, масхарабозлар, корифейлар қўшилди.

3.3. Олимп байрамларидаги оммавий тадбирлар

Греklar байрамларнинг элни, юртни бирлаштириш қудратидан унимли фойдаланганлар. Худоларга бағишланган байрамларни оммавий тадбирларга ҳамда шаҳарлар аро тантана ва мусобақаларга айлантирганлар. Маъбуда Афина шарафига Афина шаҳрида ўтказилган байрамга барча полислардан, яъни мустақил давлат туридаги шаҳарлардан меҳмонлар таклиф қилинган. Бу байрамда ҳатто кўчага чиқиши таъқиқланган уй бекалари ҳисобланган аёлларга ҳам, ясаниб кўчага чиқиш, давра олиб рақсга тушиш, кўшиқчиларга қўшилиб жўр бўлиш ва ниҳоят театр томошасини кўришга ҳам рухсат берилган.

Олимпик чакмоқсочар - Зевс шарафига ўтказилган байрамда фақат жисмоний тарбия кўрганлар кучлилар қатнашган. Бундай тадбир – олимпияда мусобақалари номи билан тарихга кирди. Олимпияда ҳам греklarни бирлаштирадиган тадбир – байрам ҳисобланган. Олимпияда тўрт йилда бир мартда ўтказилгани учун унда барча греklar қатнашишини таъминлаш мақсадида урушлар тўхтатилган. Шундай қилиб спорт байрами

Олимпияда – тинчлик элчиси сифатидаги байрам бўлиб оммавий мусобақалар тадбирига айланди. Греklar томошани янги турини – кўпчилик орасидан зўрини аниқлаш жараёни оммавий байрамни яратди.

Олимпияда ўзининг кенг қамровлиги билан умумхалқ байрами даражасига кўтарилган. Унда жисмонан бақувват йигитлар ҳамда фақат Спарталиқ қизларгина катнашган. Шунингдек, бу тадбир драматурглар, шоирлар, ашулачилар, хор ижрочилари, созандалар ва актёрлар учун ҳам мусобақа ҳисобланган.

Спорт мусобақаси ғолиблари - муқаддас зайтун дарахти баргларида тўқилган гулчамбар билан тақдирланган. Бу олий даражадаги мукофат ҳисобланган. Ғолиб ғоят даражада улуғланган. Унинг оиласи ва туғилган юртига эҳтиром билдирилган. Ғолиб шарафига шеърлар тўқилган, қўшиқлар айтилган, ҳайкаллар яратилган.

Ижодий мусобақа ғолиблари эса – дафна гулчамбари билан мукофотланган. Ғолибга олий даражада иззат – икром кўрсатилган. У ўз шаҳрининг фахрий фуқароси ҳисобланган. Шундай қилиб Олимпияда – спорт ва санъатни бирлаштирадиган кичик томоша турлари ижрочиларини халқ олдида рағбатлантирадиган улуғвор тадбирга айланди.

3.4. Сўз санъатининг турлари

Эстарада унсурлари яна қадимги грекларда машхур бўлган – кароматгўйлик яъни Оракул - келажакдан хабар берувчи шахслар фаолиятида кўринади. Улардан ибодатхоналар жуда усталиқ билан фойдаланганлар. Шунинг учун греклар Оркулларни қайсидир ибодатхона билан боғлаб қабул қилган. Башорат билмоқчи бўлган киши ибодатхонага маблағ тўлаган. Ибодатхона хизматчилари яъни кохинлар Оракул – башоратчини тантана билан тўпланганлар олдида олиб чиқган. У сирли сўзлар ва ҳаракатлар билан башорат қилган. Кохинлар унинг ҳаракатларини изохлаб талабгорларга жавоб айтиб туришган. Бу ҳаракатлардан ибодатхоналар жуда катта фойда кўрган. Бундай сирли жараён ўзига хос

томошага айланган. Греklar бу томоша тури сўз санъатига қурилганлигини англаб етди.

Бу даврда Греk файласуфлари ўртасидаги бахсларда нотиклик санъати ривожланган, сўзнинг қудратидан шахс қай даражада фойдаланиши мумкинлиги намоён бўла бошлаган, нотиклик мактаби ва қўланмалари яратилган эди. Бу жараён фақат фанларнинг ривожланишига эмас, шунингдек сўзни ижро санъати даражасида шаклланишига ҳам ўз таъсирини ўтказиб борди.

Қадимги Греk адабиёти намоёндалари сўз санъатини олий даражага олиб чиқдилар. Улар ижоди адабиётнинг энг мураккаб жанри бўлган, драматургия билан чўққига кўтарилди.

Эрамиздан аввалги VII асрнинг иккинчи ярмида яшаган Гесиоднинг икки йирик асари маълум. Унинг “Теогония” асарида греkларнинг худолар ва оламнинг келиб чиқишига қарашлари баён қилинган бўлса, “Меҳнатлар ва кунлар” асарида греkлар машғул бўлган меҳнат турлари ифодаланган.

Грек полисларида аристократия ва демократия ўртасидаги ижтимоий сиёсий ва иқтисодий курашлар кейинги шоирлар ижодининг мавзуси бўлди. Шоирлар ўз шеърларида ижтимоий ўзгаришлар билан боғлиқ хистуйғуларини, мафкурага муносабатларини ифодалай бошладилар. Греk шоирлари байрамларда энг кўп ишлатиладиган мусиқа асбоби – Лира жўрлигида ўз шеърларини декламация шаклида ўзлари ижро қилган. Бу ўз навбатида греk “Лирика”сига асос бўлди. Архиолох исмли шоир ўзгаришлар даврида “омад келганда эви билан қувониш, кетганида меъёрида қайғуриш” ғоясига асосланган ижоди билан инсон қалбидаги пинхона оҳангларни лирик йўналишда ифодалай олди. Унинг ижоди бу йўналишдаги кўплаб “сўз санъати”га тақлидчиларни пайдо қилди.

Эрамиздан аввалги VI асрда ижод қилган шоир Алкей ва шоира Сафо шеърлари ўз даврида машхур бўлган. Алкейнинг “Кема” шеърида денгиздаги хафли бўронда сузиб юрган кема сафари ифодаланган. Унинг

севги ва шаробни улуғлаган шеърлари ҳам маълум. Айниқса шоира Сафога бағишланган шеърларини ўз даврида ҳамма ёддан билган.

Шоира Сафо фақат шеърият билан машғул бўлмай, балки, қизлар тўғарагини ташкил қилиб уларга лира чалишни, шеърият сирларини ва шеърларни қўшиққа айлантиришни ўргатган. Унинг севги ва гўзалик маъбудаси Афродитага бағишлаб ёзган шеъри эл орасида жуда машхур бўлган. Бу жараён “сўз санъати”ини элда улуғланганига далилдир.

Греklarнинг яна бир машхур шоири Тиртей ватанпарварлик мавзусида ижод қилиб, олимп ўйинлари ғолибларини мадх этган шеърлари билан машхур бўлган. У мадхия шеърларида шавкатли жангчи бўлиш шараф эканлигини таъкидлаган ва шеъриятни бу жанрини “ода” – мадхия деб атаган.

Қадимги Греk адабиётининг вакиллари масал жанрида ҳам ижод қилган. Ҳайвонлар ва буюмлар замирида одамлар феълени тасвирлашда Эзоп машхур бўлган. Эзопнинг масаллари бизнинг давримизгача етиб келган. Бу даврда “Сичқонлар ва қурбақалар уруши” номли сатирик поэма ёзилгани ҳам маълум. Сатирик поэмалар гекзаметр – олти вазинли, шеър шаклида, Гомер дostonлари вазнида битилгани ҳақида маълумотлар бор.

Ва нихоят Афинада томошаларнинг оммавий тури бўлган байрамлар ва мифлардаги ғоялар ифодаланган драматургия пайдо бўлди. Бу греk адабиётининг жахон маданиятига қўшган нихоятда катта хиссаси эди. Чунки, греklar драматургия асосида жахон маданиятига – давр ғоясига хизмат қиладиган - Театр деган мафкуравий ходисани олиб кирди. Бу “сўз санъати” турларининг эволюцияси натижасида кичик шаклдаги мусобақалари – катта шаклдаги трагедияларга айланишига замин яратди.

3.5. Дионис байрамлари ва оммавий томошалар

Дионис байрами вақтида ижро этилган хор, халқ қўшиқлари ва ўйинлари асосида греk драматургияси пайдо бўлди деган қарашларга қўшилиш мумкин. Чунки, Грециянинг табиий шароитида асосан узум яхши

ўсган. Токлар бахорда куртак чиқараётганда Дионисга бағишланган байрам асосан илтижодан, мўл ҳосил сўраш, об-ҳавони яхши келишини тилаш каби хор кўшиқларидан иборат бўлган. Шу ғояни амалга оширган драматургия Дионисга хор бўлиб илтижо қилишни тақозо этган. Биргалашиб муножат ижро этишининг сеҳрили кучи бўлган. Кузги Дионис байрами эса мўл ҳосил учун хор бўлиб ҳамду –сано айтиш, улуғлашдан иборат бўлган. Диониснинг яхши фазилатларини таърифлаш орқали, унга минатдорчилик изҳор қилинган. Винолар ичилгандан кейин унга бағишланган кўшиқлар айтилиб, рақсга тушилган. Оммавий хурсандчилик бошланган. Бу байрамлар такомиллашиб хатто полислар – шаҳарлар аро мусобақа даражасига кўтарилган. Бундай мусобақанинг талаблари – эстетик тамойиллари ишлаб чиқилган.

Қадимий греклар ўзларининг ҳосил ва мўл-кўлчилик маъбуда бўлган Дионисга бағишлаб ўтказган томоша – тантаналарда иштирок этиш учун махсус кийимлар, анжомлар, тайёрлаганлар. Байрамга ташриф буюрадиган Дионис араваси “Каррус–навалис” - “Карнавал” яъни томошада қатнашиш учун махсус жихозланган ва мусобақага Дионисни олиб келадиган аравани чиройли қилиб безаш бўйича мусобақа ўтказилган. Бундай мусобақалар Афиналик фуқароларнинг моддий, маънавий, бадий ва эстетик истеъдодини намоиш қилган. Улар гўзаллик қонунларига асосланиб, ўзларининг ижодий имкониятларини, бадий – эстетик дидини намоён қилиши, байрамларнинг тантанаворлигини янада оширган. Бундай даражадаги оммавий тараддуд, кўтаринки кайфият ҳар бир байрамни гўзаллик, улуғворлик - илоҳийлик даражасига кўтарган. Халқни оммавий томошага ўргатган.

Аристотел (Арасту) ўзининг “Поэтика” асарида - “томоша”¹ ташкил қилиш қоидалари тўғрисида фикр юритади. Дионис байрамида ғалаба қозониш учун ёлланган хор ижрочиларидан томоша қоидаларига амал қилиш талаб этилган. Дионис ҳақида кўшиқ айтувчилар махсус

тайёрганликдан ўтказилиб, сўнгра мусобақага олиб келинган. Бу мусобақа қоидаларига амал қилиш давлат назоратида бўлганлигига далилдир.

Натижада, ҳар бир туман хорининг алоҳида, театрлашган чиқиши, мусобақалашиви – байрамдаги оммавий томошани пайдо қилган. Майдонга ҳакамларнинг тантанали кириб келиши, мусобақа иштирокчиларини, яъни ҳар бир туман хорининг алоҳида чиқиши, таништирилиши, улар ижросини томошабинларга тақдим этилиши, рақсда иштирок этувчиларни эхтиром билан таништирилиши, байрам тантанасининг улуғворлигини янада оширган.

Ҳар бир туман ўз гуруҳи ва хорини мусобақага муносиб тайёрлаш учун соҳалар бўйича махсус мутахасислар: драматурглар, актёрлар, музикачилар (бастакорлар), хормейстр ва балетмейстрлар таклиф этиши, мусобақаларни бадиий қийматини – профессионал даражасини ошириб, халқни томошага оқиб келишини таъминлаган.

Байрам - карнавал иштирокчиларининг кўрсатадиган томошалари тартибини назорат қилиш ҳамда Дионисга бағишланган тантананинг умумий режасини барпо қилиш мақсадида ҳар бир туман – фила иштирокчилари намойиш қиладиган “ томоша ” сценариясини олдиндан ташкилий қўмига топшириши талаб қилинган. Бундай тадбирлар ва унга қўйилган талаблар Афинанинг ҳар бир фуқаросини байрамнинг фаол иштирокчисига айлантирган. Томошага тайёргарлик ва уни нишонлаш савиясини ҳакамлар ҳайати томонидан ҳолис баҳоланиши учун, баҳолаш мезони белгиланган. Ҳакамлар байрамларнинг ғоявий асосларини ва эстетик тамойилларини яхши билишлари талаб қилинган. Қадимги греклар Дионис шарафига махсус ташкил қилинган – театрлашган оммавий байрам иштирокчиларини қўидаги эстетик тамойилларга амал қилишларини қатъян талаб қилганлар. Улар:

- мусобақада қатнашиш ва курашишга қодир бўлишлари;
- оммавийликни ифодалашлари;
- томошавийликка эришишлари;

- бадийй яхлитликка амал қилишлари мусобақанинг асосий шартлари ҳисобланган.

Бу эстетик тамойилларга сўзсиз итоат этиш билан бирга томоша сценариясини олдиндан топширишни талаб қилиш, унинг ўтказилиш тартибини ҳамда баҳолаш мезонини белгилаб берилганлиги – байрамларнинг бадийй – ғоявийлик даражаси ташкилотчилар, яъни давлат назоратида бўлганлигига далилдир. Демак Дионис байрамлари мавзунини ифода воситаларини топиш ва оммавий томошага айлантириш босқичининг энг юқори бадийй савияга кўтара олди.

3.6. Йирик шаклдаги томошалар: трагедия, драма, комедия

Трагедия

Дионис шарафига айтилган маросим кўшиқлари ижрочилари дифирамблар – ҳамду-саноларни хор бўлиб бажарганда эчки терисини ёпиниб олишган. Шундай қилиб “трагедия” – “такалар кўшиғи” дунёга келган. Грекча “трагос” – така, “оде” – кўшиқ деган маънони англатган. Демак, деферамблардан Грек трагедиялари пайдо бўлган. Дионисга бағишланган шўх ва кулгули кўшиқлар асосида эса комедиялар яратилган.

Трагедиялардаги Дионисга бағишланган кўшиқларни махсус тайёрланган ва кўрикдан ўтган хор жамоаси ижро этган. Тантанани бошловчи ва хорни бошқарувчи – Корифей деб аталаган. У хор билан Дионис хақида суҳбатлашиш жараёнида диологли томоша пайдо бўлган. Томошалар эса одамлар кўриши учун қулай бўлган тепаликларнинг бағридаги текис жойларда ўтказилган. Қия тепаликларга томошобинлар жойлашиб олгандан кейин – Корифей хорни бошқарган ва керакли жойларда унга жўр бўлган.

Театр қадимги юнонистонда давлат муассасаси ҳисобланган ва театр томошаларини ташкил этиш билан боғлиқ жамики ишларга давлатнинг ўзи бош-қош бўлган. Трагедиялар Дионис шаънига аталмиш: Кичик ёки Қишлоқ Диониснийи (декабр-январ); Ленеи (январ-феврал); Улуғ ёки Шаҳар

Дионисийи (март-апрел) деган уч байрамда намойиш этилган. Давлат мафкуоасини намойиш қилган бундай катта томоша ташкилотчилари ва ғолиблари мукофатлар билан сийланган. Халқ олдида лавр кийдирилиб, улуғланган. Демак, драматург ғоясини хореғ харакатини, хор ижросини актёрлар диологли ва монологни бирлаштирган катта шаклдаги томоша – трагедия деб қабул қилган.

Драма – йирик томошалардаги ижро санъати

Драма томошалари драматургларнинг ўзаро мусобақаси тарзида ўтказилган. Муобақада уч фожианавис ва уч комедиянавис шоир иштирок этган. Фожианависларнинг хар бири уч трагедия (трелогия) ва бир сатирлар драмаси (яъни сатирлар иштирок этувчи ривоятга асосланган кувноқ комедия)дан иборат тўрттадан пьеса тақдим этиш лозим бўлган. Сюжет жихатидан бир-бирига боғлиқ уч трагедия трилогия ва шу трилогияга сатирлар қўшимча қилинганда тетралогия деб аталган.

Мусобақалар уч кун давом этган. Хар куни эрталабдан уч трагедия – трилогия, сўнг сатирлар драмаси ва кечки пайт комедиянавислардан бирининг комедияси намойиш этилган. Мусобақага фақат янги ёзилган асарлар қўйилган. Драматурглар асаридаги қўшиқларни ижро қилиш учун хорни - архонт, яъни мансабдор шахс тайин этган. Лекин хорни мусобақага тайёрлаш вазифаси, одатда, ўзига тўқ ва ўзи хоҳиш билдирган юнон фуқароси зиммасига юкланган. Уни – хореғ, яъни хор раҳбари ва жавобгари деб атаганлар. Хореғ ўз маблағи хисобидан хорни таркибини белгилаган, ва кийим-кечаклар билан таъмин этган. Драматургларнинг хар бир беллашувида: учта тетралогия ва учта комедия учун. жами олтита хореғ таъмин этилган.

Дастлабки пайтларда ўз асарлари учун мусиқа ёзиш, хорни ўргатиш ишларини ҳам драматургларнинг ўзлари бажарганлар. Бора-бора бундай ишлар учун махсус кишилар белгиланадиган бўлган. Хореғлик ғоятда фахрли вазифа хисобланган. Зеро, хореғлар, актёрлар ва хор қатнашчилари

худолар йўлида ахли жамоа учун хизмат қилишни шарафли иш деб тушунганлар. Театр томошаларига тайёрганлик чоғларида улар ҳарбий хизматдан ҳам озод этилганлар. Бунинг хизматини Ватан химояси мақоми билан тенглаштирганлигига далилдир.

Муобақа натижалари нуфузли ҳакам хайъати томонидан баҳоланган. Зафар қозонган драматурглар уч хил мукофат олган (лекин учинчи ўрин мағлубият ҳисобида баҳоланган).

Драматурглар қалам ҳақидан ташқари, зафар рамзи бўлмиш гулчамбарлар билан эъзозланган. Айниқса, хореғларнинг кадр-қиммати баланд эди. Хореғ ўз ғалабаси шарафига ўзининг ёдгорлигини ўрнатиш ҳуқуқига эга бўлган. Ёдгорликка томошанинг ўтган вақти, драматург, хореғ ва пьесанинг номлари ёзиб қуйилар эди. Бундан ташқари, мусобақа натижалари махсус қайдларда зикр этилган ва улар давлат архивида сақланган. Бундай қайдлар - дидаскалиялар, яъни санъатда эришилган ғалабаларнинг ёзма тарихи деб аталган.

Саҳна механикаси – машиналари қадимги грекларда қандай бўлган деган савол туғилиши мумкин. Ахир энг қадимги, “Занжирбанд Прометей” асарида чакмоқ, момақалдиروق, шамол, ер ёрилиб ўз қарига тортиши каби тушунчалар мавжуд. Актёрлар ҳаракатига мос муҳит яратиш, момақалдиروق овозини, кучли шамол ва ер қимирлашидаги ваҳимали, сеҳрли товушларни театр машинистлари азалдан эплаб келишган. Бу ҳақда Грек трагедиялари китобида ёзилган.

Қадимги грек актёрлари очиқ ҳавода, 20-25 минг томошабин олдида трагедиялар ижро қилган бўлса, улар микрофонсиз, овоз кучайтиргичларсиз шунча томошабинга қандай таъсир ўтказа олган экан деган навбатдаги саволга жавоб ахтарамиз.

Актёрлар аввало ўз кийимлари билан хор ижрочиларидан ажралиб турган. Улар бутун баданини ўраб турадиган узун мантия – рухонийлар кийимидай яхлит матоли кийим кийган. Актёрларни хордан ажратиб турадиган яна бир фарқи, улар оёқ кийимлари тагидан яна қўшимча пошна –

котурна кийишган. Котурна ёғочдан ёки теридан махсус ясалган бўлиб, 10-15 сантиметргача актёрни бўйини чўзишга ёрдам берган. Бўйи сунъий ўстирган котурна актёрни сахнадаги эркин ҳаракатини чегаралаган. Уст ва оёқ кийимлар борасида бу изланишлар актёрни томошабин олдида йирик – улуғвор кўрсатиш учун бўлган ҳаракатлар эди.

Актёрлар ижросининг таъсир кучини такомиллаштирган унсурларни аниқлашда давом этамиз. Грек актёрлари томошабинлардан узоқда жойлашган сахнада турганлиги учун, энди уларнинг юзидаги ифодавийлик масаласини хал қилиш лозим эди. Бу масалани ҳам Греклар биз тасаввур қилгандан ортиқроқ даражада уддаладилар. Улар актёрлар юзини қоплаб турадиган ниқоб – маскани ўйлаб топдилар. Ниқоб актёрларни фақат юзини қопламай, балки, бошига тўлиқ киядиган маскалар бўлгани учун нисбатан қулайлик яратган.

Ниқобни келиб чиқиш тарихи қуйидагича. Дионис бошидан ўтказган мушкулотларни ижро этадиганлар – хор ижрочилари илк бор эчки териси ва соқолидан фойдаланган, юзларига вино қолидигини чаплаганлар. Илк трагедиядаги дифирамб ижрочилари кийимлари ва юзидаги ниқоблари билан ўзгалардан ажралиб турган. Кейинчалик халқнинг бу ижод шакли грек трагедияларида маска – ниқоб бўлиб хизмат қилди.

Маскалар охириги қатордаги томошабин учун ҳам ифодали кўриниши учун унинг кўзлари катта, сочи характерига мос, оғзи бўрттирилган даражада катта, юздаги ажинлари узоқдан кўринадиган даражада ифодали эди. Актёрнинг уст ва оёқ кийимига мос равишда ифодаланган ниқоблар ҳам унинг улуғворлигини таъкидлаш ниятининг мантикий ривожини эди.

Томошабин актёрнинг ниқобига қараб сахнада ким ҳаракат қилаётганини англаб етган. Маскаларда - шох ёки гадо, улуғвор шахс ёки кул, қайғу ёки хушчақчақлик, эркак ё аёл қиёфаси ифодаланган. Қадимги грек трагедияларида барча аёллар образларини эркаклар ижро этган.

Драматургияда тақдирлари ёритилган персонажларнинг кўпайиши билан асарнинг ғоявий юки хордан аста-секин актёрлар зиммасига ўта

бошлаган. Илк томошаларда етакчи ижодий куч - хор хисобланган бўлса, корифей, биринчи актёр, иккинчи актёр ҳамда маскалар ва характерлар эволюцияси натижасида етакчи ижодий куч актёрлар бўлиб қолди. Хор – кайғу, алам, нола, илтижо, йиғи, фарёд, каби эмоционал рухиятни яратадиган, ёки инсон қиёфасига ёт бўлган фантастик жонзодларни, баъзан илохий қарғиш ёки нафрат, каби ёки океан тўлқини каби рамзий, вахимадан хабар берувчилар вазифаларини бажара бошлади.

Актёрлар улуғворлигини намоён қиладиган навбатдаги ифода воситаси унинг нутқи бўлиб қадимги греклар бу масалани ҳам усталик билан хал қилдилар. Маскаларнинг катта оғзи ичидан метал рупор – “овоз кучайтиргич карнайча” ўрнатдилар. Гекзаметрга асосланган декломация – “таъкидлаб сўзлаш” орқали актёрлар асар ғоясини томошабиннинг “қулоғига қуйишга” ҳаракат қилган. Лекин, бу ихтиролар 20-25 минг томошабини камраб олишга камлик қилаётганлигини англаган греклар навбатдаги оламшумул ихтирони яратдилар.

Ёғочдан ясалган ўриндиқларда ўтирган томошабинларнинг юмшоқ кийимлари актёрлар овозини ютишини англаб етган греклар демократик (демос – халқ, кратос - бошқарув) бошқарув натижасида орттирилган катта бойликларни халқнинг маданий ривожига учун ишлата бошладилар. Ёғочдан ясалган ибодатхоналар ва томошагоҳлар мармар билан алмаштирилди. Натижада, улар акустика – “овозни томошабинларга тўлиқ етиб бориш” сир асрорини, санъатини яратдилар. Акустика ибодатхоналар ичида ҳам овоз билан боғлиқ илохий сир мавжудлиги ҳақида таъсурот уйғота олди. Энди котурна кийган актёрнинг хатто қадам товуши, лозим пайитда, керакли даражада жаранглаб, улкан театрнинг орқа қаторидагиларга ҳам баралла эшитила бошлади.

Драматургия, актёрлар ижроси ва ифода воситалари муаммоларини хал қилган қадимги греклар, энди том маънодаги театр – томошабинга қулайликлар яратиш масаласини хал қилишни бошлади.

Томошабин театрда эрталабдан кечгача қолиб кетарди. Чунки, томошалар кундуз куни, табиий ёруғлик бор пайтида, баҳорги ва кузги байрам кунлари кўрсатилган. Томоша бошланишидан олдин одамлар тўплангунча чолғу чалинган. Трагедиялар бошланишидан олдин давлат тадбирлари бўлиб ўтган: қахрамонлар тақдирланган; бошқа юрт вакиллари халқ олдида юртнинг улуғларига совғалар топширган; худоларга курбонликлар келтирилган. Байрамлар бошланишидаги расмий қисм ҳам греклардан қолган анъаналар дейиш мумкин.

Расмий тантаналардан кейин яна чолғу чалиниб, театр томошаси бошланган. Мавзуси бир-бирига яқин тўртта спектакль кўрсатилган. Томошабин ёши ва табақасига қараб ажратилмаган. Улар билет сотиб олиб театрга кирган. Билет нархи онгли равишда жуда арзон белгиланган. Чунки, томошабин аввало давлат мафкурасидан хабардор қилинган, томоша билан эса тарбияланган. Улар олган билет бронза ёки кўрғошиндан ясалган танга шаклида бўлиб, киришда сотиб олинган, чиқишда топшириб кетилган. Театр хизматчилари томошабинларни билетидаги фарқига қараб уларни жойлаштирган. Томошабинлар маъқул бўлган драматургга ва актёрлар ижросига чапак – олқиш билан ўз муносабатларини билдирган. Ёқмаганига эса хуштак ёки оёқлари билан депсиниб, ўз муносабатларини билдиришган. Томошабинларнинг асабларини жуда таранг қилганларга эса хатто овқатланиш учун олиб келган мева-чеваларини улоқтиришган. Фриниха исмли драматургнинг “Малетни олиними” номли трагедияси Афина ҳукумати томонидан тақиқланганлиги ва муаллифга халқни норози қилган учун жарима солинганлиги маълум.

Томоша муваффақиятли якунлангандан кейин эса демократия удумига биноан томошабинлар орасидан жюри – холис баҳоловчилар сайланган. Улар халқ номидан драматург ва актёрларга мукофатлар топширган. Хамма байрам кайфиятида уй-уйларига тарқалган.

Грек демократияси театрни ижтимоий – давлат ташкилоти деб билган. Шунинг учун бу ташкилотнинг репертуари, унинг тарбиявий ва мафкуравий вазифани бажариш даражаси давлатнинг доимий назоратида бўлган.

Қадимги Грецияда театр томошалари кўнгил очиш учун эмас, балки муқаддас бурчни адо этиш хисобланган. Энг мухими спектаклда ҳар бир гражданини иштирок этиши шарт бўлган. Грек демократияси энг гуллаган пайитида ҳукуматни бошқарган Перикл замонидан бошлаб, Афина гражданига спектаклга бориш учун махсус “театр пули” ажратилган. Бу пул миқдори бир кунлик томоша билети ва овқатига етадиган бўлган. Театр тарбия мактаби бўлиганлиги учун, унда қўйиладиган пьесаларда ахлоқ, сиёсат ва мафкура – ҳақиқат энг мухим масалаларни таҳлил қилиш асосий масала бўлган.

Баҳор ва куз байрамларида томошалар Перикл ҳукумронлиги даврида бир ҳафта давом этган. Театр жамоасидан эса уч трагедия ва уч комедия ижро этиш талаб қилинган. Бу талаб ва назорат театрга ҳамда томошага жиддий ёндошиш кўникмасини шакллантирган. Греклар театр санъатида олиб кирган “драма” тушунчаси “ҳаракат” маъносини англатган. Инсон ўз ҳаётини яхшилаш учун доим мақсадга мувофиқ ҳаракат қилган. Драматургиядаги “ҳаракат” Аристотель тарифи бўйича: ёмондан – яхшига, аламдан – қувончга, душманликдан – дўстликка бўлган интилишидан, ўзгаришдан иборат бўлиши керак. Драматургиядаги жанр борасида эса драма – трагедия ва комедиялар оралиғида пайдо бўлган, диалог шаклида саҳналаштириш учун ёзилган асардир. Греклар трагедиялари китобида таъкидланишича эраиздан аввалги 534 йилда Феспис исмли драматург Дионис шарафига ёзилган трагедиясида биринчи актёрни киритган. У хор ва Корифей билан мулоқатга киришган ва мавзу тақозаси билан бир неча бор турли қиёфада пайдо бўлган. Грекларнинг табирича бу трагедияга ҳам комедияга ҳам ўхшамаган, илк драма катта шаклдаги томоша ҳаракат эди.

Комедия – йирик шаклдаги томошанинг инсонлар тақдири учун кураши

Грекларнинг яна бир табирича драманинг бошқа маъноси ҳам бор. У томошаларни худолар мавзусидан озод қилиб, илк бор инсонлар тақдиридаги ҳаракатларни ифодалаш жараёнини бошлаб берган.

Комедия жанрини юзага келтиришда Мимлар – бадиха асосида ҳаракат қилувчи актёрлар яратган кичик ҳаётий лавҳалар ва хорларнинг сатирик қўшиғи бирлашиши асос бўлган деган фикр мавжуд. Аристотель ўзининг “Поэтика” асарида таъкидлашича комедия – грекча “комос”, яъни сайр ва “дея” – қўшиқ айтаяпман сўзлар бирикмаси бўлиб – “сайрда қўшиқ айтиш” маъносини англатган. Дионисга бағишланган байрам сайилларида йўлма-йўлакай тўқиб айтилган қўшиқлар ҳақида эрамиздан аввалги 487 йилларда илк бор хабар берилади.

Аристотель таъкидлашича комедия ёзган Хионид асари эрамиздан аввалги 464 йилда давлат байрам тадбирида илк бор намоёниш қилинади. Комедиялар Афина демократияси даврида сиёсий тус олади. Унда давлат тузуми, ҳукумат идоралари, ташқи сиёсат, болалар тарбияси, ўсмирларнинг ижтимоий ахлоқи, давлат арбобларининг карикатураси, яъни масхараланган кўринишлари, ёзувчилар ҳамда файласуфлар кулгу мавзуси бўлган.

Қадимий комедия ижрочиларининг таркибига 24 хор аъзоси бириктирилган. Улар, тенг иккига ажралиб ҳам ҳаракат қила олган. Комедияда асосий қаҳрамонларнинг бир – бирига билан сўз воситасида бахслашиши – “агон” дейилган. Хорни томошабинларга мурожати ёки улар билан мулоқоти – “паробаса” деб аталган.

Қадимий грек комедияси Аристофан томонидан ривожлантирилган. Унинг 11 та комедияси бизгача етиб келган. Урушларда енгилган Афинада демократия барҳам топади. Эрамиздан аввалги 403 йилга келиб демократия билан бирга сиёсий комедиялар ҳам тўхтади.

Театр санъатини катта қизиқиш билан ўрганган В. Г. Белинский 1840 йилда Софоклнинг 5 та трагедиясини ўқиб, хайратдан дўстига “Мен ўзимга юқори савиядаги театр санъатини ихтиро қилдим” – деб хат ёзган.

Шу даврда яшаган немис тарихчиси П. Лафарга ўз даври зиёлилари қадимги грек драматурги Эсхилни “инсониятнинг буюк дахоси” – деб баҳо беришганини ўз эсдаликларида ёзган.

2007 йил буюк ўзбек кино режиссёри профессор Шухрат Аббосовнинг кўлида “Греческая трагедия” номли китоб кўриб қолдим. У киши хайратда “буюк драматурглар қайта - қайта ларзага солар экан” – деб дархол шу китобни ўқишни тавсия қилди. Айниқса Аристофан комедияларида очилаган мавзулар ҳамон ҳаётда мавжуд эканлигини хайрат билан асослай бошлади.

Қадимги Грек театрларининг репертуаридан бизгача ўттиз иккита трагедия ва битта “Циклоп” номли сатирик драма ҳамда ўн битта комедия етиб келгани маълум. Бошқа асарларнинг кичик-кичик парчалари ва драматургларнинг номларигина тарихда қолган.

Грек трагедияси Эсхил, Софокл Еврипид ҳамда комедиянавис Аристофандан давридаги юз йил оралиғида сахна асаридаги чуқур мазмунни олий даражадаги шаклда ифодалаш даражасига кўтарилди ва драматургиянинг энг юксак намунаси бўлиб қолди. Бу муаллифлар асарларида томоша санаътининг барча элементлари ва қоидалари мавжуд.

2500 йил бурун яратилган асарлар ҳамон қизиқтириш, хайратлантириш ва ларзага солиш қудратига эга. Бунинг сир – асрори нимада? Бу пьесаларни ўқиб Арестотель трагедия ва комедия қонунларини ихтиро қилган. Уни шархлаган Форобий – “иккинчи муалим” яъни Арастудан кейинги устоз даражасига кўтарилди. Арестотель очган қонунларга амал қилган Шекспир ва Мольернинг юқори савиядаги санъат асарлари бутун инсониятни ҳамон хайратлантириб келмоқда. Улар ўз ижодлари билан диолог ва монолог ёрдамида мавзуни ғоявий ёритадиган катта шаклдаги томошаларни инсон тақдири учун курашда қатнаштира олди.

Навбатдаги босқичда биз буюк шахсларни сўз санъатига муносабатини ва уларни жамоа олдида якка туриб ўз фикларини асослай олиш қудратини кузатамиз.

Шундай қилиб қадимги Греklar адабиётни, драматургияни, фалсафани, эстетикани, этикани, асоси бўлган нотиклик санъатини амалиётда намуна даражага кўтардилар. Уларнинг назарий асосларини яратдилар.

3.7. Демосфен – бир актёр театрининг илк вакили

Эрамиздан аввалги 384 йилда туғилган Демосфеннинг отаси Афинадаги курул – яроғ яшаш устахонасида ишларди. У ўзининг ҳалол меҳнати туфайли устахонага бошлиқ ҳам бўлган.

Демосфен кунларнинг бирида қаттиқ бетоб бўлиб оламдан ўтади. Ундан бир ўғил, бир қиз етим қолади. Ўғил эндиgina беш ёшга кирган эди. Устанинг номи ўчиб кетмасин деб унинг ўғлини отасининг исми билан Демосфен деб чақиришарди. Тоғаси етимларни тарбиялашни ўз бўйнига олади. Тоғанинг нияти отадан қолган бойлик, мол – мулкни қўлга киритиш эди. Шу сабабли болаларнинг соғлигига, тарбиясига ҳам эътибор қилмай кўяди. Демосфен синглиси билан кўп машаққатли кунларни кечириб 16 ёшга етганида тоғаси унга “отангдан деярли ҳеч нарса мерос қолмаган, уйдаги майда – чуйда жиҳозлар ва озгина пул, уч тўртта қул қолган, холос”, - деб жавоб беради.

Демосфен бундан ғазабланади. Яхшиликча меросни қайтариб беришни, акс ҳолда, иш чигалашишини айтади. Тоға: “қўлингдан келганини қил, сенга ҳеч нарса бермайман”, - деб туриб олади.

Тоға ва жиян орасидаги шу зиддият кейинчалик Демосфеннинг машҳур нотик бўлиб етишувига сабаб бўлган бўлади. Демосфеннинг олдида бир муаммо турарди. У мулкый масалаларни ижобий ҳал этиш учун Афина қонунларини яхши билиши, сиёсий – ҳуқуқий билимга эга бўлиши керак эди. Исей исмли адвокатни ўзига устоз тутиб, унинг мактабида таълим

олади. У билан биргаликда суд ишларида қатнашади. Логограф сифатида суд жараёнларини қоғозга туширар, жабрланувчиларга ёзма матн тайёрлаб берарди. Шу аснода адвокатлик ишлари билан яқиндан танишади. Фикрни баён қилиш, ҳимоя қилиш, исботлаш сирларини чуқур ўрганади. Ҳатто, ёзма нутқларни тайёрлаш, қоғозга тушириш усулларини обдон эгаллайди. Ўз билмини ошириш мақсадида файласуф Платон ва тарихчи Фукидас асарларини мутолаа этади.

Демосфен таълимга ва тажрибага эга бўлгандан сўнг, васийлик масаласида судлашиб тоғаси устидан зафар қозонади ва ҳақиқатни қарор топишига эришади. Беш йилга яқин давом этган можаро ниҳоят ўз якунига етади.

Кимдир талантни туғма бўлади деса, кимдир машаққатли меҳнат қобилиятни шакллантиради дейди. Демосфеннинг фаолиятида кўпроқ иккинчи фикр ўз тасдиғини топди. Ёшлиқдан касалванд, озғин ўсган Демосфенда нотикликдан асар ҳам йўқ эди. Чунки у “р” товушини талаффуз қилолмас, дудуқланар, устига – устак унинг елкаси ҳам учиб турарди. Фикрини ифодалашга қийналарди. Лекин унинг мантиқ, тафаккур тарзи кучли эди. У халқ жам бўлган кунларнинг бирида фикр айтиш мақсадида минбарга кўтарилди. Унинг сўздаги кўрганлар устидан қулишади. Бу унинг дилига алам солади. Шу кундан эътиборан у нотиклик санътига ўта меҳр қўйган эди. Ертўла қазиб, соатлаб ўтириб, ўша ерда талаффуз машқларини қилади. Хилват жойларга бориб бақриб – чақриб, қўл ҳаракатларини сўз маъносинига мослаш учун тинимсиз ўз устида ишлади. Якка ҳолда ўзи – ўз билан сўзлашини, ўзгалар наздида девоновор қилиқларни эслатарди. Фикрни сўз ва мимика билан ифодалаш усулларини ўрганади. Хеч бири самара бермагач, узоқ манзилларга бориб, ёлғиз ҳолда қолиб, талаффуз қилиб, қийин бўлган товуш ва сўзларни такрор-такрор айтишга интилади. Оғзига майда, шағал тошларни солиб баланд, овоз билан машқлар қилади. Оғзи яра бўлиб, кетади. У шундай ҳолда ҳам машқларни тўхтатмайди. Тинимсиз машқлар ниҳоят ўз самарасини бермади. У аста – секин тўғри сўзлаш,

фикрини чиройли тарзда ифодалаш, қўл ва бош ҳаракатларини мақсадга буйсундириш, фикрига ҳаммани ишонтира олиш каби нотиклик коидаларини эгаллай бошлади. Унинг олдида яна бир муаммо кўндаланг эди. Бу ахён-ахёнда ўнг елкасини учиб туриши эди. Шифтга ўткир тиғли ханжарни илиб, учадиган елкасига тўғирлаб нутқий машқлар қилди. Ҳар гал елка учган пайтда ханжарнинг ўткир тиғи терига ботар, натижада қон сизиб оқарди. Ўз касбига бўлаган ихлос, завқ-шавқ сабабли, оғрикка ҳам бардош берарди. Кўп ўтмай ўнг елканинг учиши тўхтаб, энди чап кифтига ўтган эди. Ҳар иккала елка тепасига қўйилган ханжар воситасидаги давомли машқлар Демосфенни бу одатдан тамомила маҳрум қилди. Энди у халқ якка олдида чиқиши, хохлаган мавзуида сўз айта олиши мумкин эди. У бу санъатнинг актёрлик маҳорати билан боғлиқлигини англаб етади. Бу ишда унга дўсти машхур актёр Сатир ёрдам беради. Анчадан бери кўринмай кетган Демосфенни номини эшитганлар ўзини бир кўрайлик деган мақсадда текин томошага тўпландилар. Уларнинг кўз олдида бутунлай бошқа Демосфен гавадаланарди. Демосфеннинг оташин нутқи унинг характерини акс эттирувчи кўзгу эди. Унинг ўзида сўзи, сўзида ўзи акс этар эди. Бора-бора унинг мухлислари сони орта бошлади. Унинг нутқларини эшитишга келганлар ўзлари сезмагани холда, фикр сеҳрига қаттиқ боғланиб, маҳлиё бўлиб қолишарди. Демосфен оташин нутқлари билан кўпларни “асир” қила олди. Унинг ҳар бир чиқиши ривожланиш қонунига қурилган кичик шаклдаги яхлит “саҳна асари” дек таассурот қолдирарди.

Демосфен ўттиз ёшларга етганида давлат тизимларига аралашиб, ўз юрти шаънини химоя қилишга қудратига эга бўлган нотикқа айланган ўтган эди. Ўша пайитларда афиналикларнинг ашаддий душмани македониялик шох Филиппга қарши теран фикрлари, ўткир тиғли нутқлари билан қарши чиқибгина қолмай, балки халқни унга қарши отлантира олган ҳам эди. Душманлар унинг жўшқин нутқи, теран фикри, халқни ўз кетидан эргаштира олиш иқтидорига қараб, “ёввойи ҳайвон” дейишган. Демосфен нутқлари “бир вақтнинг ўзида ҳам дабдабали, ҳам содда, ҳам фавқулодда оддий, ҳам

ширин, ҳам аччиқ, ҳам жиддий, ҳам қувноқ, ҳам вазмин” бўлгани эътироф этилади. Халқ Демосфеннинг истеъдодини қадирлаб “олтин гулчамбар” тақдим этгани маълум. Македонияликларнинг кўп сонли лашкари, хийланайранги иш бериб улар афиналикларни буйсиндиришга муваффақ бўлишди. Ана шунда кейин Демосфеннинг душманлари ғимирлаб қолишди. Уни подшоҳнинг қўли билан йўқотиш учун найранг ўйлаб топишди. “Гадонинг душмани, гадо бўлади” деганларидек, шох Филиппининг боқиманда нотиғи унга қарши чиқади. Халқ эътирофи ва эъзозининг рамзи бўлган “олтин гулчамбар” Демосфенга нотўғри берилганини исботлашга уринади. Демосфен ўзига уюштирилган бўхтон-у тухматлар, курук иғволардан бўлак нарса эмаслигини билади. Сўнг минбарга кўтарилиб, Эсхилнинг ўз юртига хиёнаткор, сотқин эканлигини далилар билан очиб ташлайди. Демосфен ўз сўзлари завқида, дилидаги аламларини, юртига бўлган жўшқин севгисини халқнинг кўз ўнгида ошкор қилади. Эсхил бу нутқидан кейин минбарга чиқиши, халққа юзланиши амри маҳол эди. Суд хаками ҳукм ўқиган пайтда унинг кўзларидан ёш оқади. Умр бўйи ҳақиқат учун курашиб келган Демосфен бутунлай ўзини йўқотиб қўйган эди. Охир оқибатда Эсхилга катта айблов қўйилиб, жарима солинади ва Афинадан ҳайдаб чиқазилади. Македонияликларнинг Демосфенга бўлган ички ғазаби сўнмаган эди. Улар турли йўллар билан уни ўлдириш пайида бўлишарди. Уларнинг хуфия ниятларини олдиндан пайқаган Демосфен қочиб, Посейдон ибодатхонасига яширинади. Ибодатхонага кирган ҳар бир киши тангри ҳимоясида, уни ўлдириш мумкин эмас эди. Уни алдаб авраб ибодатхонадан чиқаришга ҳаракат қилишади. Душманларнинг ниятларини фахмлаган Демосфен ичкари хоналардан бирига кириб, ўзини – ўзи захарлайди. Бу сана эрамыздан олдинги 322 йилга тўғри келади. Демосфен нотик даражасига етиши учун қилган саъи-ҳаракатлари, мақсадли интилишлари ҳар бир нутқ соҳибига сабоқ бўлишди деб ўйламиз. Омма олдига якка чиқишни ҳам намунавий даражасига кўтарган греклар нотиклик санъатининг назарий асосларини ҳам ишлаб чиқдилар.

3.8. Аристотель (Арасту) – томоша назарийётчиси

Қадимги греклардан бизгача етиб келган бир ривоят бор. Афинада яшаб, доврўғи жаҳонга юз тутган Платон (яъни, Афлотун)нинг шогирдларидан бири баҳсталаб масалаларда “ундай эмас, бундай” деб, устознинг юз-хотиридемай, рўй-рост гапираверар экан. Одамлар йиғилишиб унга “сен қандай оқибатсиз шогирдсан, устозингни ранжитасан, фикрини рад этасан, сенинг улуғ мартабали бўлишингда устозингни ўрни бор-ку, ахир”, дейишса, “тўғри устозим Афлотуннинг таълими, илми бўлмаганда мен бу даражага эришмасдим. Устозим мен учун буюк ҳам суюк. Лекин не қилайки, ҳақиқат ундан ҳам улуғ”, - деб жавоб берган экан.

Платоннинг кўплаб шогирдлари ҳақиқатни эъзозлагувчи, уни муқаддас тутувчилардан бўлгани рост. Уларнинг аксарияти илм, амал ва гўзаллик қонуниятларининг моҳияти – ҳақиқатни рўёбга чиқазишда деб билишган. Ҳақ сўзни, гўзалликни суврату – сийратида ифода этишни мақбул кўришган. Платоннинг шундай ақидасига содиқ қолган шогирдларидан бири Аристотель – Арастудир. Ўн етти ёшидан бошлаб Платонга шогирдликка келган Арасту кўп илм ва ҳақиқат сирларини очишга эриша олган. Тақдир тақозоси билан аслида Македония ярим оролидаги Стагирда туғилган бўлсада, у Афинада, сўнг Лесбос ярим оролидаги Мителен шаҳрида яшайди. Ота касби шифокорлик, лекин у бу йўлдан бормайди.

Сўз, нутқ ҳам инсоният руҳиятнин даволовчи восита эканлиги англаб етади. Инсон инсонга сўз билан малҳам бўлиши мумкинлигини билади. Умрини ана шу йўлга бағишлайди. У Юнонистонда яшаган пайитларида чиройли сўзлаш, фикрни гўзал ифода этишга интилиш кучайган давр эди. Хатто шохлар ҳам ўз фарзандларининг тарбиясида худди шу усулни етакчи мезон қилиб олишганди. Аристотель ҳам ана шу ақидага сабаб Митлен шаҳрига келиб шох Филиппнинг 13 яшар ўғлига сабоқ беришни бошлаган эди.

Чиройли сўзлаш бўйича қўланмалар яратиш, нотиклик мактабида ўқиш анъана тусини олганда Аристотел бу борада уч китобдан иборат

“Риторика” номли асар яратади. Бу нотиклик борасидаги яратилган асарларнинг энг сараси эди. Риториканинг биринчи ва иккинчи китоблари чиройли сўзлаш санътининг моҳияти ва ишонтирш ҳамда таъсир ўтказиш санъти билан уйғунлик жиҳатлари борсидаги мулохазалардан таркиб топган бўлса, учинчи китоб нотик нутқининг мантикий қудрати билан алоқадор масалаларни ойдинлаштиришга қаратилган эди. Унинг бу борадаги мулохазалари ҳозиргача ҳам ўз қийматини йўқотган эмас.

Аристотель нотикнинг ташқи кўринишидан бошлаб, сўзлаши, мулохаза юритишдаги ўзига хослиги, ҳаракат ва ҳолатлар асосий мавзунини очишга хизмат қилишини уқтириб ўтади. Нутқнинг таъсирчанлиги: нотикнинг ҳиссиёт билан сўзлаши; ортиқча тафсилотларга берилмаслиги; меъёрни сақлай билишлик, ҳар хил қиёсий мисоллардан, кўргазмали тасвир воситаларидан фойдаланиши билан боғлиқ эканлигини нотикнинг нутқий жарёни беш босқичдан иборат бўлишини ўринли қайд этиб ўтади.

1. Мавзуга киришиш (ҳар томонлама ўрганиш)
2. Мавзунинг тарихини ўрганиш. (тахлил)
3. Мавзунини ёдга олиш (хотирада ўзлаштириш)
4. Мавзунини оғзаги нутқ орқали ифода этиш (машқ)
5. Мавзунини аниқ ва тўғри талаффуз орқали етказиш (амалиёт)

Аристотелнинг ушбу “қолип”и қанча давр, асрлардан бери деярли ўзгаришсиз хизмат қилиб келмоқда. У асосан нотиклик санътининг назариётчиси сифатида танилган бўлса-да, унинг етук амалиётчи бўлганини ҳам англаш қийин эмас. Нотиклик қонунлари қай заминда яратилмасин, инсониятнинг маънавий – руҳий эҳтиёжини қондирувчи, маърифий билим берувчи нотиклик санътига хос шакл ва услублари билан яшовчандир. Аристотель биринчилардан бўлиб, ана шу ҳақиқатни илм, амал ва гўзаллик қонунлари билан уйғун ифода эта олган буюк санъат назариётчиси бўлиб тарихда қолди.

IV боб. Қадимги Рим томошаларида эстрада элементлари.

4.1. Байрамлардаги – кичик шаклдаги оммавий томошалар

Қадимги Римдаги томошаларнинг пайдо бўлиши ҳақида ёзган Горацій хосил байрами иштирокчилари ҳазил – мутоибали қўшиқларни ўзлари тўқиб ижро қилишгани ҳақида хабар беради. Ким яхши ва серҳазил қўшиқ тўқиши ҳамда айтиши мумкинлигини аниқланиши ва улар орасидаги мусобақа шакли байрамни хушчақчақлик билан ўтказилишини таъминлаган. Кейинчалик байрамларда мавзуга мос равишда тўқиб ижро этиладиган ҳазил қўшиқларда ижтимоий муҳитга ҳам муносабат билдирилган. Горацій таъкидлашида бундай қўшиқларда баъзан зодогонларни ҳам аяб ўтиришмаган. Кўриб турганимизда қўшиқ – кичик шаклдаги томоша қадимги Римликларнинг энг яқин ҳамроҳи бўлган.

Рим тарихчиси Тит Ливий ёзишича, эрамиздан аввалги 364 йилларда этруслик актёрлар флейта охангларига мос гавда ҳаракатлари билан ҳаммага маъқул бўладиган рақс – гўзал муқомлар қилишган. Ҳайратланарлисиди шунда эдики, улар флейта охангларига мос – сўз ва қўл ҳаракатлари ишлатмасдан, фақат гавда ҳаракати билан ҳаммани лол қолдирган. Шундай қилиб Римликларнинг ўзига хос, рақси барча байрамлардаги кичик шаклга томоша турига. Этруслик актёрларнинг гавда ҳаракати билан ифодаланган рақсларига тақлид қилган Рим ёшлари флейта охангларига рақс, диолог ва қўл ҳаракатларини қўшишган.

Тақомиллашган бундай рақс ижрочилари – гистрион, этрусчасига “истер” актёр номини олган. Энди улар дарҳол қўшиқ тўқиб унга мос ҳаракатлар топиб мусобақада қатнашмайдилар. Аксинча, флейта охангларига мос гавда ҳаракати қўшиқ, рақс ва қўл ҳаракатлари топилиб, яхшилаб машқ қилингандан кейин сахнада ижро қилинган. Актёрлар ижро қилган қўшиқ ҳам ўз номига эга бўлган. Бу қўшиқ – сатуралар деб номланиб, у “аралаш – қуралаш” маъносини берган. Чунки, сатуралар маиший ва ижтимоий ҳазилларни ўз ичига олган мусиқа, гавда ҳаракати қўшиқ, рақс, мимика, жест ва диологлардан иборат аралашма томоша тури эди. Энди

Римликлар анча такомиллашган кичик шаклдаги томоша тури – сатирага эга бўладилар.

Римликлар яна бир томоша турини – кичик шаклдаги диологли хазил томошани аттелан кабиласининг тўрт комик персонажи маскасини қабул қилди. Уларнинг номи - Макк, Буккон, Папп ва Доссенлар бўлиб, бадихагўйлик – импровизацияга қурилган диологли сахналарда улар - очафат, махмадона, хасис бой ва фирибгар файласуф қиёфаларини яратган.

Макк – довдир бўлиб, хаммадан аладанар ва калтак ер эди. У еб тўймас – мечкай ва шу билан бирга кўрганини севиб қоладиган ошиқу – бекарор эди. Уни кал бошли, қирғий бурунли, шалпанг қулоқли ниқоб кўрсатишган.

Буккон – икки лунжи шишиб чиққан, лаблари осилган йигит. У ўта сергап ва махмадона бўлиб, довдир – Макк ёнида ўзини доно қилиб кўрсатишга уринадиган шахс ниқоб эди.

Папп – бой чол бўлиб, у ўта зикналиги билан ҳамда ёшларни ишларига бемаврид аралashiши билан ажралиб турган. Ёшига мос бўлмаган ҳаракатлари кулгу қўзиган.

Доссен – оми кишиларга ўзини доно кўрсатиш учун маъни – бемаъни панд – насихатлар бериб, файласуфликка давогар бўлган фирибгар ниқоб эди. Уни кўпинча букур қилиб кўрсатишган.

Халқ ижодини ва тўрт персонаж характерини яхши билган Плавт бундай томошаларга асосланиб моҳирлик билан дастлабки Рим комедияларни ёза бошлади ва уларни оммани севимли томошасига айлантирди. Улар байрамларнинг фаол иштирокчиларига айландилар.

Эрамиздан аввалги III аср бошларида римликлар жанубий Италиядаги грек шаҳарларини ўзларига бўйсиндиргаларидан кейин Римда жуда кўп греклар пайдо бўлди. Улар – қуллар, савдогорлар, хунармандлар, иш қидириб келган эркин кишилар эди. Греклар ҳукмрон табақали римликларга – грек тилини, адабиётини фан ва фалсафсини ўргатди, тушунтирди ҳамда изоҳлади. Бу Рим маданиятини томоша санъатини янги поғонага кўтарди.

Римдаги ибодатхоналарни жихозлаш учун Грек архитектураси ва хайкалторошлиги жорий қилинди. Эрамиздан аввалги биринчи асрга келиб Рим шоири Гораций ўз шеърларида, забт этилган Грециянинг санъати, хунари ҳам бўйсиндирилгани хақида ёза бошлади. Маҳаллий аҳоли санъат турларига забт этилган элат маданиятини аралashi байрамларни нишонланишини ҳам янги босқичларга олиб чиқди.

4.2. Диний маросимлардаги томоша турлари

Ҳар бир миллатнинг урф-одати, удумлари, анъаналари, руҳияти, ишончи, эътиқоди, уларнинг томоша турларида сақланган бўлади. Римда рўзгор хомийси – маъбуда Вестани улуғлашга катта эътибор берилган ва уни шарафига ибодатхона қурилган. Зодогонларнинг қизлари ўша ибодатхонада таълим олган, яшаган. Улар қурбонгоҳдаги “Муқаддас” Веста ўтини ўчирмай сақлаши лозим бўлган. Эътибор берссангиз бу удим “Авесто”да ҳам қайд қилинган эди. Навбатчилигида ўтни ўчишига сабабчи бўлган киши қатл қилинган. Бу Римликларга хос қаҳри қаттиқликдир.

Римликларнинг бош худоси – Юпитер, маъбудаси – Юнона, донишмандлик маъбудаси – Минерва, Рим ҳамда уруш худоси – Марс ҳисобланган. Ибодатхонада яшовчи фолбинлар, турли аломатларга қараб худо иродасини айтиб берувчи кароматгўйлар – “авгурлар” деб аталган. Улар узоқ вақт давлатнинг ижтимоий ҳаётига катта таъсир ўтказиб келганлар. Римликлар худога илтижоларини беҳато ва жуда аниқ бажаришга, қурбонлик бериш удумларини мукаммал бажаришга ҳаракат қилганлар. Чунки, шу фазилатларни худолар инобатга олади деб ҳисоблаганлар.

Шунингдек, Римда Грек худоларига сиғиниш ҳам кенг тарқалган. Лекин улар ўз худолари: Юпитерни – Зевсга, Юнонани – Герага, Венерани – Афродитага, Вулканини – Нефестга, Вакхни – Дионисга ўхшатишган. Римликлар Вакх шарафига баҳорда ва кузда байрамлар ўтказган. Қадимий Римда худоларга бағишланган байрамларга ўзига хос ғоявий вазифа

юклатилган. Улар нишонлай бошлаган байрамларнинг анъаналарини гарчанд греклардан олган бўлсалар ҳам, унга шаклан ва мазмунан ўзгартиришлар киритишган. Бу асосан, байрам майдонининг томошабин ва томоша кўрсатувчиларга ажратилганида кўринади. Бунга Рим империясидаги сиёсий аҳволнинг танглиги ҳам сабаб бўлган. Норозилиги кучайган оммани куч билан ушлаб туриш ҳамда сиёсатдан чалғитиш учун томошаларни сурункалилиқ ва “томошавийлик” жиҳатларини кучайтирган ҳолда кўрсатиш талаб қилинган. Томошаларни бундай ўтказилиши аста–секин Римликлар байрамларнинг эстетик тамойилларига айланган.

Диний байрамларда ва тантаналар ғояси “нон ва томоша” мавзусига бағишланган бўлиб, боқимандалик сиёсатини олға суруши лозим эди. Императорларнинг жанговар ғалабалари, гладиаторлар жанги, цирк кўринишлари – кичик шаклдаги номерлар томошалар асосини ташкил қилган. Бундай томошалар театрлаштирилган бадий шаклда ҳафталаб намойиш қилинган.

Римликларнинг диний байрамлари кейинчалиқ фақат дам олдириш тадбири шаклини олди. Байрамларнинг гўзал ва улуғвор кучи ўзгариб, унинг оммани бирлаштирадиган эстетик қудрати - энди дам олувчи томошабиннинг маиший эҳтиёжини қондирувчи мафкуравий воситага айланди. Натижада, театрлар минглаб томошабинларни ўз бағрида ушлаб турадиган, чалғитувчи, вақт ўтказувчи даргоҳ бўлиб қолди.

Римликлар латин тилида адабий асарлар, тарихий ва илмий трактларни эрамиздан аввалги III асрлардан бошлаб ярата бошладилар. Улар урушлардаги ғалабаларидан кейин савдо арифметикаси, қурилиш ишлари, гидротехника ва агрономия ҳақида қўлланмалар ишлаб чиқдилар. Шаҳар соатлари – дастлаб қуёш, сўнгра сув соати яратилди. Календардаги – ой, ҳафта, кун, соат тушунчаларига аниқлик киритдилар. Эришилаётган ғалабалар ва илм фандаги ихтироларни тарихга айлантириш, уларни ёзма равишда ифодалаш заруриятини пайдо қилди.

Тарихий асарлар муалифлари эрамиздан аввалги II асрда – анналистлар, яъни катта тарихчилар деб аталган. Шунингдек соф публицистика, оммабоп ёзма адабиётга ҳам катта аҳамият берилди ва улар кенг тарқалган. Марк Туллий, Цецерон бу борада энг илғор ҳисобланган. Цецерондан сенатда, судда, мажлисларда сўзланган нутқлар матни, нотиклик санъати ҳақидаги тракт ва хатлардан иборат ёзма адабиёт намуналари қолган.

Қадимги Рим диний маросимларида ва томоша турларида бугунги эстраданинг энг оммабоп жанрлари мавжуд бўлганлигига амин бўламиз. Масалан, император Август театр томошаларини ва байрамларни оммани кўнгилини очадиган, чалғитадиган, овутадиган тадбирларга айлантиради. Чунки, у оммани сиёсий ва ижтимоий масалалардан чалғитиш мақсадида томошалар сонини кўпайтиради ва уларнинг тарбиявий вазифасини сусайтиради.

4.3. Пантомим ва мим актёрлари томошалари

Рим Империяси марказлашган бошқарувни таъсис қилгандан кейин, давлат бошқарувининг барча механизми бажарувчи – топшириқ кутувчи бўғинга айланди. Ташаббус тўхтади. Боқимандалик, фақат айтган топшириқни бажариш, бошқа ҳеч нарсага аралашмаслик сиёсати давр талабига айланди. Бу сиёсат театрни ғоявийлик қудратини сусайтириб, уни томоша билан мухлисларни овунтирадиган тадбирлар ўтказадиган жойга айлантирди.

Натижада, пантомим – якка драматик шаклдаги рақсга бўлган эҳтиёж ортди. Бу инсонни айтолмаган фикрларини гавда ҳаракатидаги ифодаси эди. Пантомим мусиқа ва хор қўшиғи садоси остида ижро этилган. Бундай якка - драматик рақс мавзулари Италия мифларидан олинган.

Оммада қизиқиш уйғотган яна бир томоша тури балет спектакли бўлиб у – “пирриха” деб номланган. Уни раққос эркаклар ансамбли ва аёллар рақс ансамбли ижро этган. Балет спектакллар мавзуси ҳам мифлардан олинган.

Энг муҳими, бу томошаларда костюм ва декорацияга жуда катта аҳамият берилган. Мифларда содир бўладиган ғаройботларни ифодалаш учун Римликлар сахна эффектларига алоҳида эътибор қаратган.

Балет ва пантомим томоша турларининг ўрнини аста-секин грекларга тақлид қилган мим - театри бадихагўйлик, яъни импровизция йўналиши эгаллай бошлади. Кичик-кичик сахна кўринишларини ижро этишда яратилган бир қатор машҳур сюжетлар махсус мим театрининг хазил – мутоиба пьесаларига айлантирилган. Бундай томоша турини мухлислари кўпайишисахнада иштирок этадиган импровизатор актёрлар сонини ортишига асос бўлган.

Мим ижрочиларининг ва улар ижодини пьесага айлантириб берувчи драматургларнинг маҳорати ҳам ошиб борди. Натижада, бу йўналиш – томошабинларни энг кўп жалб қиладиган томошага айланган. Мим усталари шаҳар ва қишлоқлар бўйлаб гастролга чиқиб, фокус, акробатика номерларини ҳам кўрсатишган. Мимлар учун сюжет – мавзулар кўп эди: севишганларнинг бир-бирига хиёлати, қароқчиларнинг турмуш тарзи, суд жараёни, христиан динидаги эскирган ақидалар ҳақида кўплаб томошалар кўрсатилган. Улар хатто машҳур грек трагедияларини сюжетини ўзларига мослаб – мим театри томошаларига айлантира бошлаганлар.

Мим - Рим империяси даврида томошаларининг етакчи жанрига айланди. Сайл ва кўчаларда кўрсатилган мимлар асосида – сахнада кўрсатиш учун махсус пьесалар ёзиш анъанага айланди. Уларда мураккаб даражада чалкаштирилган, севги йўлидаги найранглар кўрсатилган. Кейинчалик бундай томошаларда мим актёрлари меъёрдан чиқиб, хатто халқ қахрамонлари ва мифлардаги худолар устидан ҳам кула бошлаган. Шаклан томошавийлиги ошган бундай мимлар, махсус қурилган циркларда кўрсатилган ва унда ўргатилган хайвонлар ҳам иштирок эта бошлаган.

Мим театрининг халқ орасида машҳур бўлишига қарамай бу театрнинг актёрлари ва актрисаларининг ижтимоий аҳоли яхши эмас эди. Доим шундай бўлиб келган, жамият унинг устидан кулган ижодкорларга гўё –

этиборсиз бўлган. У фақат ўзини мақтаганларни улуғлаган, камчилигини кўрастганларга эса ўзини этиборсиз қилиб кўрсата олган.

Пантомим ижрочилари – мимларга нисбатан анча хурматга эга бўлган. Цирк актёрлари эса уларга нисбатан эъзозланаган. Цирк актёрларига нисбатан жисмоний кучлироқ ҳисобланган – гладиаторларнинг хурмати баланд бўлган. Уларни ўлимга тик бориши қадрланган. Рим империяси шафқатсизлик борасидаги томошаларда ҳам намуна эди.

4.4. Римликларга хос шавқатсиз томошалар

Гладиаторлар жанги амфитетрларда ва цирк биноларида ўтказиларди. Бу шафқатсиз томоша муҳлислари кўпайишини нима билан изохлаш мумкин. Қорни тўқ, ташвиши йўқ зодогонлар зерикканидан шафқатсиз томошалар уюштирардилар. Ўрта Осиё халқларига маълум бўлган – кўчқор, ит, хўроз уриштиришни Рим зодогонлари одам уруштириш зериканларни, қорни тўқларни эрмаги даражасидаги томошага айлантирди. Қизиғи шундаки бу томошани кўришни истаганлар ўз даврида бўлган мавжуд театрларга сиғмай қолди.

Эрамининг 75 йили Римда гладиаторлар жанги учун мўлжалланган махсус томошагоҳ қурила бошлади. У ўз бағрига 50 минг томошабинни сиғдириши керак эди. У монументал архитектура намунаси бўлиб, томошабинлар учун барча қулайликларни яратишни этиборга олган эди. У 80 йили ишга туширилди ва “Колизей” – “Энг катта” номини олди. Шафқатсизларни завқ билан кўрадиган 50 минг томошабин учун энди Колизей марказ бўлиб қолди.

Эрамининг II-V асрларида Рим маданияти ниҳоятда ривожланган. Бутун империя бўйлаб кенг миқёсда ибодатхоналар, маъмурий бинолар, цирк бинолари, сайлгоҳлар, майдонлар, кутубхоналар қурила бошлаган. Рим империяси даврида аҳолиси сони бир миллиондан ошадиган шаҳарлар пайдо бўлди. Аҳолиси ярим миллиондан ошадиган шаҳарлар кўпайди.

Империянинг театр бинолари қурилмаган шаҳарлари бўлмаган. Бу Римликлар томошага нақадар ўчликларини кўрсатади.

Энди ўша даврда машҳур бўлган томоша турларини кўриб чиқайлик. Рим империяси бўйлаб икки жуфт от қўшилган араваларда – “квадрига” да пойгалар уюштирилган. Бу римликларнинг очиқ майдонларда, байрамларда ўтказиладиган мусобақалари эди. Улар яна цирк бинолари ичида йиртқич хайвонларни уриштириб томоша қилишни ҳам ёқтирган. Амфитеатрларда гладиаторлар жангини ўтказилиши ҳам расм бўлган. Ўлимга ҳукм қилинганларни қатл қилиш жараёнини амфитеатр ёки цирк биноларида томоша қилиш ҳам шафқатсиз Рим империяси удумларидан бири эди. Уларнинг энг шафқатсиз томошаси ўлимга ҳукм қилинган маҳбусга йиртқич хайвонни қўйиб юбориш эди. У омон қолса – томошабинлар олдида озод қилинган.

Империяда шафқатсиз томошаларга қарама-қарши бўлган яхши удумлар ҳам бор эди. Булар янги қурилган гўзал майдонлар, сайлгохлар эди. Айниқса Рим шаҳри марказидаги майдон ўртасида 27 метрли усутун ўрнатилиши, унинг атрофи бўртма хайкаллар билан безатилиши, устига император хайкалини ўрнатилиши ва майдон атрофини кутубхона биноси билан ўралганлиги мақтовга сазовор мантиқли уйғунлик – яратувчанлик эди.

Кейинги мақтовга сазовор нарсалар, бир неча юз гладиаторлар иштирокида театрлашган жанглари саҳналаштирилгани эди. Энди улар ўлмади, ўлимни ўйнаб беради. Бундай оммавий томошаларга Римликлар қатнашган урушлар ва уларнинг ғалабалари мавзу бўла бошлади.

Мим ва пантомим театрлари эса махсус саҳналаштирилган ов жараёнини оммавий томошага айлантира олди. Улар ижросидаги “актёр хайвон” билан актёр овчи ўртасидаги кураш, ов жараёни завқли томошага айланишини саҳналаштирувчилар яхши билишган.

Рим империяси циркларида қўл жанги навбатдаги томоша турига айланган. Римликлар бу томошани ҳам завқ билан кўришган. Икки кишини

мушглашишидан ташқари шафқатсиз Римликлар бу даргоҳда яна совуқ куроллар билан куролланган жангчиларнинг театрлашган тўқнашувини ҳам томоша мавзусига айлантирган. Театрлашган оммавий куролли жангларда тарихий курол – аслахаларни ва ундан жангчилар қандай фойдаланганини намоиш қилиш имконияти мавжуд эди. Бундай томоша турларини фақат Римликларга хос удумлар деб алоҳида таъкидлаш мумкин

4.5. Оммавий сюжетли томошалар

Амфитеатрларда ва баъзи махсус жихозланган театрларда денгиз жанглари сахналаштирилган. Жуда кўп иштирокчилар билан оммавий жангларни театрлаштирилган томошага айлантирилиши, драматургия асосида фаолият кўрсатадиган театрларни инценеровка ёки сценарийлар сахналаштирадиган ҳамда оммавий тадбир ўтказадиган ташкилотга айлантира бошлади. Театрларнинг актёрлар маҳорати билан хайратлантириш, ларзага солиш орқали – поклашга қаратилган вазифаси, ташкилоъчилар режасига биноан оммавий тадбир ўтказишдаги ташкилот даражасига туширилди.

Денгиз жангларини сахналаштириш учун театрларга махсус қувурларда сув оқими олиб келинган. Орхестрга сув тўлдирилган. Томошабин ва сахна томонларга сувни сизғимаслиги учун махсус мосламалар жихозланган. Натижада, орхестрни ва сахнани шакли ўзгарган. Сахнани 1,5 метр кўтарилиши – сув тўлғизилган орхестрда денгиз жангини сахналаштиришга қулайлик яратган. Томоша тугагач орхестрдаги сувни махсус жихозлар орқали театрдан ташқарига чиқариш йўли топилган. IV-V асрларга келиб, Рим империясининг ижтимоий инқирози бошланди. Қуллар қўзғолони, босиб олинган юртларни мустақиллик учун кураши – театрларнинг, ривожланган маданиятнинг навбатдаги инқирозини бошлаб берди. Германияликларнинг хужуми Ўрта ер денгизи атрофида мустахкам шаклланган қулдорлик тузумига барҳам берди. Инсонларни дунёқарашини ўзгарди. Ижтимоий инқироз даврида ҳам томошаларга катта ўрин ажратилди.

Масалан IV асрнинг ўрталарида йил давомидаги томошаларга 175 кун ажратилган. Улардан 10 куни гладиаторлар жангига, 64 куни цирк томошаларига, 101 куни театр томошаларига белгиланган. Нима учун гладиаторлар ва цирк томошаларига кам кунлар ажратилган деган савол туғилиши мумкин. Демак, билет нархи қиммат томошаларга нисбатан кам кунлар ажратилган. Кўриниб турибдики Италияда ҳам театр томошалари арзон бўлган. Эрамизнинг IV асрига келиб Римда христиан дини расмий тан олинди. Император Феодосий даврида (379 – 395 йиллар) христианлик давлат дини деб эълон қилинди. Христиан дини расмий тан олингандан бошлаб: мифлар ва диний мавзуларга таяниб ижод қиладиганлар; диний маросимларни пародия – масхараномус томошаларга айлантирадиган томошогохлар; пантомим ва мимлар назоратга олинди. Черковлар мимлар томошаларни тўхтатиш учун бир қатор қарорлар чиқардилар. Империя ҳудудида Теодарахе ҳукумронлиги пайтида, 493-526 йилларда ҳам мимлар томоша кўрсатган. Черковлар курашига қарамай 6-7 асрларда ҳам нураётган Рим империясининг чекка ўлкаларида мим томошалари давом этган. Диний мавзуларни эрмак қилишни бошлаган мим томошаларини тақиқлаш кучайди. 691 йили Турул черкови мими – гуноҳ тарқатувчи томоша деб расмий тақиқланганлиги ҳақида маълумот бор.

Қадимий Рим греклардан ўзлаштирган маданият натижасида ўзи ҳам адабиётда, драматургияда, театр санъатида фалсафада, нотиклик санъатида намуна бўладиган асарлар яратди. Саҳнада оммавий сюжетли жанрлар кўрсатиш қудратига эга бўлди. Оммавий томошаларни мафкуравий таъсир кучидан унимли фойдаланди.

4.6. Цицерон – бир актёр театри вакили

Рим нотиклиги ҳақида сўз кетганда, эрамиздан аввалги 106-43 йилларда яшаган Цицероннинг номи тилга олинади. Бунинг сабаби бор. Аристотель асосан назариётчи, Демосфен эса амалиётчи нотик бўлган. Цицерон эса ҳар иккаласига хос хусусиятларни ўзида уйғулаштира олган,

нотиклик тараққиётига муносиб ҳисса қўшган машхур нотик саналган. Унинг нуткий маҳоратни эгаллашга бўлган интилиши Демосфен ҳаётига ўхшаб кетади. Цицерон ҳам машхур нотик бўлиб етушгунга қадар Демосфендан кам алам ва изтироблар тортган эмас. Хўш, у нотикликнинг юксак зинопоясига қандай кўтарила олди? Марк Туллий Цицерон ўзига тўқ оилада дунёга келди. Отаси ёшлигидан унинг таълим – тарбияси билан кизиқа бошлади. Уни Римда ўз даврининг етук мураббийлари қўлида ўқитади. Цицерон уста нотиклардан Лициний Красс, Марк Антоний кабиларнинг нутқларини тинглайди. Уларнинг сўз ва нутқ орқали тингловчиларга қандай таъсир этишини кўриб завқланади. Ана шундан кейин унинг дилига нотик бўлишлик ишқи тушади. У нотиклик билан фалсафани узвий бирликда кўради. Ҳар иккаласи бўйича сабоқ ола бошлайди. Нотикларнинг халқ олдига чиқишида сўз билан биргаликда турли ҳаракатлар ва мимика ҳам муҳим аҳамият касб этишини англаб етади. Кейинчалик у машхур нотик бўлиш учун фақат таъсирчан сўз топа билиш ва кучли хулосага келади деган мантикий фикрлашгина эмас, балки актёрлик маҳорати ҳам керак. Бу борада унга Эзоп ва Росций каби машхур актёрлар ёрдам беради. Олдинига кичик давраларда нутқ сўзлашни машқ қилиб юрган Цицерон йигирма беш ёшида илк бор халқ олдига нутқ сўзлайди. Фуқаролик ва жиноий иш жараёни ҳақида маъруза қилади. Бу нутқ муваффақиятли чиқмасда, Цицерон учун синов вазифасини ўтади. У ўз ишидан асло қониқмасди. Умрининг сўнгигача жозибали нутқ имкониятларини, хилма-хил услубларини кашф этишга интилди. Унинг яхши кўрган шиори “Киши шоир бўлиб туғилади, нотик бўлиб етишади”. Ишонч ва далилар Цицерон муваффақиятининг гарови эди. Унинг фикрича материални тўплаш нутққа тайёргарликнинг асосидир. Материални тўғри жойлаштириш – экспозицияга алоҳида эътибор беришдан бошланади. Жойлаштириш шундай бўлиши керакки, у тинловчининг ўзлаштириб олишига имконият яратсин. Бунинг учун нутқни аниқ қисмларга бўлиш зарур. Ҳар қандай мавзудаги нутқнинг маваффиқияти нотикнинг сўз юритилаётган соҳани чуқур билиши билан

алоқадордир. Цицерон нутқий фаолиятида худди ана шу йўлдан борди ва нотиклик назариясига муносиб ҳисса қўшди. Цицерон нотиклик нутқининг композицион қурилиши бошқа нотикларникидан кескин ажралиб турмасанда, у ўзига хос фикр етказиш йўсинига амал қилгани дархол сезилади. У ўз нутқида қуйидаги тартибга катиъан риоя қилган.

1. Кириш
2. Ишнинг моҳиятини баён қилиш.
3. Планнинг кейинги қисмларини ифодалаш.
4. Далилларни нутқнинг энг муҳим қисми деб ҳисоблаш.
5. Мавзунинг асосий мазмунини таъкидлаш.
6. Хулоса яъни якун яшаш.

Цицероннинг Хизматларидан яна бири у нотиклик санъатининг турли усуллари яратди ва уларни юқори поғонага қўтарди. Булар риторик савол, хитоб ва мурожатдир. У ритмга, паузага эътибор қилиб сўзланган нутқни ёқтирган ва унинг назарий асосларини ўз китобига киритган. Ундан кейин яшаб ўтган нотиклар учун Цицерон мактаб ролини ўтаган. Квинтилини ундан кўп хусусиятларни ўзлаштирган. Нотик учун билим ва ахлоқий тарбияни биринчи ўринга қўйган. Унинг таъкидлашича, нотик шундай гапирсинки, уни ҳар бир киши тушуна олсин, унинг хотираси ва бекаму кўст талаффузи нутқига жило берсин. Бу талаблар Цицерон ҳаётининг мазмунига айланган эди. Унинг минбарга чиқишдан тортиб, нутқ сўзлаб минбарни тарқ этгунига қадар ўзини тутиши, оммага муносабат билдириш услуби, фикр юритиши, барча-барчаси ибратлидир. Шунинг учун Цицерон назария ва амалиётни ўз фаолиятида уйғулаштира олган, илмига тўла амал қила олган нутқ соҳиби бўлиб тарихга кирди.

V боб. VII ва XII асрлар – Марказий Осиёда томоша турлари

5.1. Исломий маросимлар ва томошалар

VII асрда “Барчамиз Аллохнинг қулимиз, банданинг эгаси Аллох, у яратувчи ва меҳрибон” деган фалсафа инсон онгидаги қуликка қараш исён эди. Бу фалсафа дунёни ҳамда дунёқарашни ўзгартириб юборган Ислом дини бўлиб, тезда қалбларини ва дунёни эгаллади. “Аллох гўзал ва у гўзаликни ёқтиради” деган тушунча эса тасаввурнигина эмас балки тафаккурни ҳам ўзгартириб юборади. Зеро, ислом илм-фанга, маърифатга кенг рағбат кўрсатди. Қуръони Каримнинг илк нозил бўлган ояти ҳам «Иқро»—«Ўқи» эди. Пайғамбаримиз Муҳаммад саллалоҳу алайҳи вассалам (с.а.в) «Ўқиёлмайман» деганларида Аллоҳдан бир неча бор «Яратганнинг номи билан ўқи» деган жарангдор даъватлар янграган экан. Шундан бошлаб мусулмонлар Аллоҳнинг Муқаддас сўзларини ўқишга, у яратган борлиқ – гўзалликларни англашга киришиб кетди.

Ислом таълимоти, шариат талаблари ҳаётга тобора чуқурроқ кириб борган сари “Авесто” ва оташпарастлик билан боғлиқ маросимларга барҳам берилди. Чунки, Аллохни ягона деб билган, уни ер, сув, қуёш ва ҳавони, яъни борлиқни эгаси деб тан олган мўминлар учун оловга, қуёшга, сувга, умуман Аллоҳдан ўзгага сиғинишга барҳам берилди бошлади. Бу талаблар сиғиниш турлари бўлган томошалар ва байрамларни тўхтатди. Эркаклар ва аёллар ўртасидаги муносабат Ислом шариати қоидалари бўйича қайта кўриб чиқилди. Кўнглини очиш учун фақат Аллохни эслаши ва унга қалбни очиш лозим. Чунки, кўнгил Аллохни мулки, у инсонга кўнгил берди ва унинг тўридан ўзига жой ажратди. Бу тушунча ҳам кўнгил очиш хурсандчилик зерикишга қарши эрмак топиш томоша кўриш ва кўрсатиш маслаларини қайта кўриб чиқишлар тақазо этарди. Ислом, инсонни қулоқ билан эшитиб қабул қиладиган – товуш, сўз, мусиқа, ғазал, битиклар ва кўз билан кўриш орқали хис-туйғуларни кўзгаб, Аллох яратган онгга таъсир ўтказадиган тилсимий тизимни томошага айлантира олди. Натижада, ўзгача бўлган томоша турларидаги – ўйин, эрмак, нағма, ва қилиқга барҳам берди.

Томошани – Ислом ақидалрини улуғлайдиган, уни фалсафасини очадиган ва мохиятини чуқирроқ англашга хизмат қиладиган тадбирга айлантирди. Илоҳий ва дунёвий жихатдан қатъий қонун-қоидаларга асосланган Ислом, юқорида айтганимиздек, энг аввало, илм-фан дастурига таянади. Ислом инсонни ижтимоий фаолликка, мусулмон жамоаларига, хатто номусулмон кавмларга ҳурмат билан қарашга, маърифатли бўлишга даъват қилади. Шу боис Ислом илм-маърифатли кишиларгагина ўз «сир»ини очади: «Аввалу ма холаҳо — аллоҳул-ақла» Аллоҳ яратган илк нарса Онгдир.

Мусулмон эътиқодига кўра Одам ўз яратган эгаси Аллоҳ таоло билан фазодан ташқарида, айнан олам пайдо бўлмасдан аввал учрашиб аҳдлашган. Бу учрашув ислом маданиятининг марказий воқеаси ҳисобланади. Бу учрашув муҳаддас Қуръони Карим хабарлари бўйича Абдийлик ибтидосида зоҳир бўлган. Аллоҳ таоло бўлажак инсониятга — Одам ато авлодларига «Сизларнинг парвардигорингиз мен эмасми?» деган савол билан мурожаат қилади. Тафсирчилар таъкидлашича, бу саволга: «Ҳа, биз бунга гувоҳлик берамиз», деб шодиёна жавоб қайтарилган.

Аллоҳ билан бўлган илк Аҳдни Иброҳим (Аврам) пайғамбар қабул қилди. Иброҳим умматларини якка-ёлғиз Аллоҳни танишга даъват этди. Ундан бошланган яҳудо, яҳудийлик, исавийлик, ислом эътиқодлари инсоният ўз тарихий тараққиёти давомида яратган маънавий-ахлоқий маданият ва эстетик тафаккурнинг ажралмас таркибий қисмларига айланди.

Иброҳимдан бошланган маърифат, гўзалликни ўзига хос мушоҳада тарзи, муқаддас самовий ҳодисалар, аҳли пайғамбарлар ва уларга Аллоҳ юборган китоблар, исломда катта тарихий мавқе касб этсада, булар ибодат, риёзат билан Аллоҳ жамолига етиш, унинг ваҳийлари орқали «у дунё» ни билиш деган тушунча доирасида ўрганилади. Ислом маданиятида Қуръони карим «сир», «тилсимот», «шиор» деб қараладики, гап бу ерда инсон тақдирининг Аллоҳ нигоҳи олдида чорасизлиги ҳақидадир. Жалолиддин Румий ҳазратлари Қуръони Карим аслида ёпиқ матндир, уни фаҳат тафсир қилиш тушунтириш мумкин, аммо тушуниш мумкин эмас, деган эканлар.

Румий Қуръоннинг бу сирлилигини чодрага ўралган аёл сирига қиёслайдилар: агар кимдир чодрани кўтаришга уринса, аёл унга «Сен излаётган нарсa — гўзаллик мен эмасман» дейди. Шу боис Ислom маданияти, жумладан, ислom эстетикасининг негизини тафсир анъанаси — тафсир, яъни — шарҳ китоблари, жимжимадор нақш, сирли-синоатли шеърят, мусиқа ва китоб ва уни безаш санъати ташкил этади. Нафақат ислom маданиятини, балки Қуръони Каримдаги сир-синоатлар билан жилоланган, нурлантирилган мумтоз санъат асарларини чуқур тушунмаслигимизнинг боиси ҳам шунда. Демак, Қуръони Карим суралари ва оятларини, Ҳадис китобларини, уларга ёзилган тафсир шарҳларни ўрганмай, билмай туриб нафақат Навоийни, балки бир ярим минг йил давомида фаолият кўрсатган, ижод қилган ислom мутафаккирлари асарларини, ислomдан баҳра олган илоҳий ва дунёвий фанларни, фалсафа, тарих, шеърят, меъморчилик, ахлоқ, урф-одатларнинг моҳиятини тушунишимиз қийин. Шунингдек, унинг хайитларини, хаж билан боғлиқ удимларини, қурбонлик ва ақиқаларини ҳам тўғри бажаришимиз қийин кечмоқда.

5.2 Ислomда – Сўз ирода ифодаси

Ислom – Қуръони Карим суралари ва оятларини қайта-қайта ўқишни, такрорлашни, ёд олишни, тўғри тафсирлаш — шарҳлашни, сўзларни тўғри талаффуз этишни, ҳатто ҳар бир товуш ўз нуфузи, ўз тебранишларига эга бўлиб, уларни тўғри айтиш ва ўқишни тақозо этади. Бу сир-синоат шарҳи қийин сўзларни ҳижжалаб ўқишни, оҳанг билан ўқишни талаб этади. Қуръон – қирот бўлиб ундаги сир-синоат ҳамиша кўнгилни мафтун қилади, башариятни бу фоний дунё ҳою ҳавасларидан қутқаришга йўл очади! Бундай таъсирчанлик қудратига эга бўлганлар – Қорилар яъни Қуръони Карим суралари ва оятларини қирот билан ўқиб ёки айтиб шарҳлай оладиганлардир.

Қуръони Карим илоҳий хабарларини шарҳлаш ва изоҳлаш билан фақат тафсирчилар эмас, балки қорилар, мударислар, муфтийлар шуғулланади. Қуръони Карим фалсафий, тилшунослик, шеърӣ, филологик, тарихий-жуғрофӣ йўналишларда минг йилдан бери тафсир қилиниб келинаётган бўлсада, ҳали унинг сир-синоати, гўзалликлари моҳияти тўла очилган эмас. Ислом маданиятида даъват, мусобаҳа, мулоҳаза ҳам тушунтиришнинг мақбул йўлидир. Даъватда, маърузада – товушлар, оханглар, жарангдорлик – қироат сеҳирлилик томошавийлик ва таъсирчанлик унсуридир.

Ислом маданиятида Аллоҳнинг исм-сифатини ҳам қайта-қайта такрорлаш талаб этилади. Аллоҳнинг минг бир отидан камида тўқсон тўққиз исм-сифатларини ёд билиш лозим бўлади. Тасбеҳ доналарининг тўқсон тўққизта қилиб шодаланиши бежиз эмас. Аллоҳнинг Қуръонда бандаларига «Айт», «Ўқи», «Илм», «Сизлар оз ёдлаяпсизлар»— буйруқ — даъвати бот-бот таъкидланадики, бу инсоннинг Аллоҳ олдида хотираси бутун бўлиши, ҳаёда этилган нутқ бўлиши, ҳайвонлардан фарқ қилиб туриши учундир. Қироат эса бандаларга Қуръони Карим сир – синоатини эслатиб туради.

Исломда сўзлар луғавий маънодагина муқаддас ривоятларни ифодалабгина қолмай, балки у моҳиятан ҳиссиётлар оламига етаклайди. Исломда оғзаки ва ёзма ифодаланаётган сўзлар мусулмон кишининг Абодият ибтидосидаги Аҳд-даъватни эслатиб туради, уни мусобаҳа, мулоҳаза қаърига етаклайди. Сўз мусулмон киши хотирасини жонлантиради, турмуш тарзи хусусиятларини белгилайди. Ислом маданиятида инсон Сўз орқали ўзини Аллоҳга бағишлайди. Сўз воситасида жони-молини қурбонлик қилади. Бу жаҳон маданиятида, жумладан, эстетик тафаккур тараққиётида янги, ўта ёқимли, мароқли шакл бўлиб қолди. Аёнки, исавийларга яҳудийлардан мерос бўлиб ўтган қурбонлик қилиш (эчки, бузоқ сўйиш) маросимидан воз кечиб, бу маросимни гуноҳкорнинг танаси ва қони тимсоли тарзида Нон ва Вино билан алмаштирди. Аллоҳ таоло ўз бандаларига иноят қилиб, унинг ўз ихтиёри билан гуноҳларидан фориғ

бўлиши учун Қуръондаги Муқаддас Сўзларни Тухфа қилди ва бу Тухфага, шахсий — ихтиёрий Тухфа билан жавоб беришни буюрди. Бу Тухфа Қуръони Каримнинг ёпиқ матнида жамланиб, бениҳоя руҳий қувват билан жарангловчи, бандаларни ҳидоятга йўлловчи, Аллоҳ ҳузурига етакловчи Муқаддас Сўздир. Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.) саҳобаларга бундай деган эканлар: «Нега Сизлар одамларга динни зўрлаб сингдиришга интиласиз. Ваҳоланки, дин Аллоҳга Тухфа бўлиши керак».

Сўз — Аллоҳнинг башариятга энг олий Тухфаси. Сўз бандаларнинг Аллоҳга ихтиёрий жавоб Тухфаси. Сўз Аллоҳга одамларнинг қурбонлиги, моли-жонини, ўзининг ўзлигини бағишлашидир. Сўз мусоҳаба матнининг туб моҳиятини ифодалайди. Сўз ёрдамида мусулмон киши шахсий ва ижтимоий ҳаётда Адолатга эришади. Сўз инсониятни гўзалликларга ошно қилади ва азоб-уқубатдан қутқаради. Сўз инсонни дунёвий ва илоҳий комилликнинг баркамол чўққиларига олиб чиқади. Муқаддас Сўз меъморлик, мусиқа, нақш, ҳунарлар билан уйғундир.

«Аллоҳ гўзал ва у гўзалликни севади», дейилади Қуръони Каримда. Демак, исломнинг эстетик нуқтаи назари гўзалликка ошно бўлмоқдир. Аллоҳ гўзал экан, у яратган Одам ҳам, у бунёд этган Олам ҳам, ўз бандаларига ҳадя этган ноз-неъматлар ҳам гўзалдир. Шунга мувофиқ Аллоҳнинг исми-сифатларини васф этувчи сўзларимиз ҳам, мусиқамиз ҳам, унинг қудратини намоён этувчи биноларимиз — меъморлик обидаларимиз ҳам қўйингки, Аллоҳ иродаси, номи сифати билан яратилган бу оламдаги нарсаларнинг ҳаммаси гўзал бўлиши керак. Биз қуйида Исломда тарбияланган мутаффақкирларнинг Лутф – Сўзга бўлган иродавий ифодаларини ўрганамиз.

5.3. Исломда тасвирий тимсоллар – томоша ўрнида

Меъморчилик

Исломда кўриш ва эшитишга мўлжалланган томоша санъати ўз моҳиятига кўра, илоҳий тафаккурга йўғрилгандир. Бу ҳолат шеъриятда -

ғазал, мусикада – маком, тасвирий санъатда – нақш, меъморчиликда – масжид, макбара, минора, ёки мадрасаларда ёрқин кўзга ташланади. Масжид — Аллоҳ билан кунма-кун мулохот қиладиган, қалби билан танхо туриб Аллоҳга интиладиган, Аллоҳ Сўзларини бандаларга мунтазам эслатиб туриладиган муҳаддас даргоҳ. Исломда масжид — Аллоҳнинг уйдир. Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.) бунёд этган илк ва кейин қурилган масжидларнинг меъморий шаклу шамоили кўхна эҳромларга пайғамбарлар Иброҳим ва Мусога ваҳий қилинган Аҳд асосидаги қонунларга мутаносибдир. Масжидлар илоҳий-руҳий эҳром маркази бўлган, Иброҳим алайҳиссалом бунёд этган Каъбанинг тимсолий кўринишларидир. Мусо пайғамбар эҳроми — ҳозирги замон тимсоли, Исо алайҳиссалом черковлари — келажакнинг мукамал осмоний эҳроми тимсоли бўлса, Қуръони Карим мазмунига кўра, ислом эҳроми — масжид ўтмиш, ҳозирги кун, келажакни ўзида тамсил этган Абдий Аҳд эҳромига кириш тимсолидир. Масжид илоҳий қувватларни гўзаллик тарзида инсон руҳига ажиб бир ички тартиб ва интизом, саришталик ва таъсирчанлик билан сингдириб боради.

Агар яҳудийлар ибодатхоналари ички кўриниш ва безакларида илоҳийликка қаратилган воқеабанд тасвирлар, ҳайкаллар яққол кўринса, исавийлар – христианлар черковларида мой-бўёқли тасвир, манзара, ҳайкалтарошлик кўзга ташланади. Кўринадик, яҳудийлик ва исавийлик тафаккури тарихийликка асосланади. Уларда муҳаддас ривоятлар – тасвирлар воситасида муқаддаслаштирилади, улар ривоятга ҳамдард, унинг «қули», яъни ибодат қилувчи ривоят билан, ривоят эса ибодат қилувчи билан чирмашиб кетади. Ислом нима учун тасвирий санъатни, хусусан ҳайкалтарошлик турини, сояли тасвирларни севмайди? Шунинг учун севмайдик, ислом ривоятта ишонмайди... Яҳудийлар ва исавийлар шахс тақдирини ва инсонлар қисматини ривоятга олиб бориб тақайдилар, Улар Аллоҳни ривоят орқали танийдилар. Ислом эса бунинг акси - мусулмон киши ривоятга ишонмайди. Шунинг учун у борлигини ривоятта эмас - Аллоҳга бағишлайди. Мусулмон киши қатий равишда илоҳиёт қоидаларига,

Аллоҳ ҳукмларига итоат этади. Шу боис Аллоҳнинг уйи — масжидларда муқаддас сўзларга, Аллоҳ исми ва сифатларини рамзий ифодаловчи нақш ва ёзувларга алоҳида урғу берилади. Мусулмон кишиларининг тасвирий санъатга, хусусан, одамнинг жонли тасвирларига, ҳайкалларга, кабртошларига сиғинмаслиги шундан.

Нақш ва ранг танлаш санъати

Мусулмон кишининг тасаввури ва хотираси — ҳамиша тарих сарҳадларидан четда, мавҳумлашган ҳолатларда, мулоҳаза ва мусобаҳа тарзида тасвирий тимсоллардан холи бўлган, ҳамиша ҳам кўзга ташланавермайдиган, бирданига қўл билан ушлаб, кўз билан кўриб бўлмайдиган ҳаёлий муболағалар, мавҳумотлар асосига қурилгандир. Масжид нақшларидаги бир-бирига чирмашиб кетган бўртиқ манзара, “Куфий”, “Сулоси” хати ёзувлари мусулмон кишининг Аллоҳ таоло билан танҳо мулоқотининг соғинчли ҳиссиётларини ифодалайди. Исломий Нақш ва ёзувлар ясама манзара – декорация, безак эмас, балки улар инсон қалбига Аллоҳ гўзаллигини сингдирувчи мўминлик мазмун-моҳиятини, мусулмон киши ҳаётини, турмуш тарзини, эстетик қадриятларни ёрқин ифодаловчи тамсиллардир. Нақшнинг чодрага ўралган аёлга ўхшатилиши шундан. Нақш — ҳаққониятни қўл билан ушлаб кўриш эмас, гўзалликнинг моҳиятини англаш, шу гўзалликни дилдан ҳис қилиш, чодра ортидаги вазиятга ўзни тайёрлаш ва унга кириб бориш тимсолидир.

Нақшдаги гуллар ва ранглар гулсафсар — осойишталик, умри боқийлик; тўлқинсимон гул пояси — бойлик ва фаровонлик; новда ва япроқлар — навқиронлик, яшариш тимсоллари бўлса; оқ ранг — бахт ва омад; зангори ранг — олий эътиқод; қизил ранг — шодлик, ёшлик тимсолларидир. Демак Нақш — хотиржамлик, руҳий осойишталик, умри узоқлик — чексизликни рамзий ифодаловчи хилқатдир. Меъморий биноларнинг нақшлари — олий баркамоллик, комиллик, Аллоҳ ҳузурига йўл олиш рамзлари ҳамдир. Шу тариқа нақш тамсили ҳамма гўзалликларни

яратган ва уларни бандаларига неъмат қилиб берган ягона ва раҳмли Аллоҳ хузурига бориш ва унинг жамолига етишиш омилидир.

Битиклар ва хаттотлик санъати

Харифларни ва сўзларни ёзма ифодасини сир-синоатни тасвир — санъат даражасига олиб чиққан хаттотлик ҳам Ислом фалсафасининг ифодаси эди. Китоб безашни ҳам санъат даражсига кўтарган Ислом энди меъморчилик обидаларини пештоқларида битиклар, яъни илохий сўзларнинг ифодаси бўлган нақшларни яратди. Бу хаттотлик, сўз, нақш ва меъморчилик уйғунлиги фақат Исломга хос томоша турларидир. Меъморчилик обидалари — масжид, мадраса, мақбара, миноралар пештоқидаги битиклар уларга зеб берган нақшлар шакли ва зийнати хаттотлик яъни китоб безаш санъатидан олинган бўлиб, улар ниҳоятда кўп маънолидир. Меъморчилик ва хаттотлик санъати муқаддас сўзнинг ботиний ва зоҳирий зуҳти бўлиб улар ислом моҳиятига кўра, илоҳий Сўзнинг ёзма шакл кўринишидир. Шу боис масжид — Аллоҳнинг уйи — ибодат даргоҳи; мадраса — Аллоҳнинг Сўзи ўқиладиган — илм ўрганадиган маскандир. Меъморчилик обидаларининг пештоқларидаги, гумбазлари ва муқарнасларининг, ички ва ташқи деворларидаги нақшлар ва битиклар ҳам ўша муқаддас сўзлар шаклидир.

Минора қуриш санъати

Энди миноранинг тамсилени таҳлил қилиб кўрайлик. Минора — арабча миноратун сўзидан олинган бўлиб, у маёқ деган маънога эга. Минора масжидлар ёнида қурилиб, муаззиннинг азон айтишига мўлжалланган. Минора ислом маданиятида ўзининг тамсилий мазмунига ҳам эга. У Аллоҳнинг ягоналиги ҳамда ёлғазлиги рамзидир. Унинг баланд ва виқорли туриши, тепасидан ҳамма нарсанинг кўриниши — Аллоҳнинг улуғлиги ва ҳамма нарсани адолат кўзи билан — баробар кўриб туриши тимсолидир. Минора Аллоҳдан бошқага бўйин эгмаслик, касу-нокасдан ўзини баланд тутмоқ, ғурур ва фахр рамзи ҳамдир. Минора ҳамма нарсага, бир хил қараш

— бир кўзда кўриш, ўтмиш ҳозир ва келажакка баб-баравар назар ташлашдир. Минора дунёвий мазмун ҳам кашф қиладики, у узоқ йўлдан келадиган карвонларга йўл кўрсаткич — маёқ, эътикод ва гўзаллик рамзи, санъат асари вазифасини ҳам ўтайди.

Шундай қилиб, ислом эстетикасида меъморий биноларнинг шаклу шамойили, безаклари мусулмон кишининг маънавий-руҳий оламини, турмуш тарзи, ҳаёти маъноси, яшашдан мақсади ва мазмунини рамзий ифодалайди. Аслида меъморий бинолар мусулмон кишини хотиржамлик ва сокинликка ундайди. Чунки, меъморий биноларнинг шакл шамойили ҳам, безаклари ҳам, жамики гўзалликлари ҳам сир-синоатлар ва мавҳумотлар мажмуидир. Борлиқни сир-синоатли, мавҳумотлар тарзида идрок этиш, фикрлаш маҳсули, яъни бинолар шакли, нақшлар, битиклар ўзига хос тартиб-интизом билан тамсил этилиши – мусулмон кишининг Аллоҳ билан бўлган Абадий Аҳдга етакловчи омилдир.

Ислом ва тасвирий санъат

Ислом сояси бор нарсаларни чизишни ман қилди. Чунки, мусаввир асл қиёфа образни эслаши, тиклаши ва бошқаларни шуни томоша қилишга тарғиб қилишга мажбур бўларди. Қолаверса, жоҳилият даврида одамлар бутларга, расмларга сиғинар эдилар. Масжидлар ва мақбараларнинг безаган сояли нарсалар тасвиридан ҳолилиги, ягона Аллоҳга интилувчи ғоянинг рамзи бўлган миноралар меъморчилиги ҳам ана шу билан изоҳланади. Исломда томоша турлари ҳиссиётларни шунчаки жўш урдириш учун эмас, балки мўминлик, эрмак ва нағмалардан покловчи уйғунлик, ҳамоҳанглиқни кашф этувчи воситалар рамзига урғу беришдир. Ҳатто биргина оқ-қора тасвирнинг ўзи Шарқ гиламларининг бутун чиройини очиб юборади. Ичга қараб тортилган тафаккур чизиқлари нозик тасвир унсурларини тақозо этади. “Куфий” ва “Сулоси” усулидаги ҳуснихатларнинг нақшларга айланиб кетиши шундан.

Яхудийлик – иудизм, исавийлик - христианликда чизиклар вақт ўлчови, тарихий вазият билан чекланган. Масалан, хоч тасвири Исонинг чормихланиши ҳолати рамзи. Хоч ҳамда чормих — ўлчамли икки чизикнинг устма-уст кўринишидир. Христианлик меъморчилигида свастика — хоч асосий рамзий белги бўлиб, бу белги ислом меъморчилигида ҳам бор. Аммо у хоч-свастика шаклида эмас, чексизлик кўринишидадир. Ислон меъморчилигида чизикларнинг чексизлиги яққол кўзга ташланади. Ислон мусаввирлари воқеликни эстетик идрок этишда исавийлардан фарқли ўларок ўз йўллариға эға бўлиб, чизикларға ҳам илоҳий бир гўзаллик бахш этдилар, соясиз санъатнинг миниатюра турини гуллаиб-яшнатдилар. Ислон фалсафасини ифодалаган миниатюралар тасвирий санъатнинг алоҳида тадқиқот мавзусидир.

5.4. Шашмақом: куй, қўшиқ, ва рақс уйғунлигидир.

Меъморчилик муқаддас сўз миниатюра санъати, нақш, каби мусиқа ҳам Қуръони Карим тамойилларидан келиб чиқади. Ислонда мусиқа илоҳий кашфиёт сифатида талқин қилинади ва уни ўзгартириш ҳуқуқи кам одамларғагина насиб қилган. Фазовий тартиб-қоидалар ва мақомларнинг мусиқий тузилиши четға чиқишға йўл қўймайди. XVI асрда битилган «Мусиқа ҳақидаги рисола»да шундай дейилган: “Аввал бошида мақомлар еттита эди, улар етти пайғамбардан мерос бўлиб қолган. Рост — Одам Атодан, Ҳижоз — Иброҳимдан, Раҳовий — Исмоилдан, Ушшоқ — Ёқубдан, Ироқ — Юсуфдан, Кўча — Юнусдан, Ҳусайний — Довуд пайғамбардан қолган”.

Ислонда мусиқа фазонинг босқичли тузилиши ва уйғунлик-тартиблилик тамойилиға қаттиқ таянади. Фазодан мусиқаға кўчган уйғунлик ва босқичма-босқичлилик чексиз гўзалликнинг манбаидир. Араб файласуфи Ал-Киндий шундай деган эди: «... уйғунлик ҳамма нарсадан ўрин олган, у ҳаммадан кўра оҳанг — овозларда, оламнинг тузилиши мусиқа ва

инсонлар қалбида яққолроқ намоён бўлади». Бу фикрни тасдиқловчи далиллар кўп. Бу ҳақда XV аср мусикашуноси Мавлоно Нажмиддин Кавкабий «Мусика ҳақида рисола»сида шундай ёзади: «Айрим мақомларни ижро этиш учун мувофиқ келувчи вақтни танлаш керак. Раҳовий мақомини куёш чиқиши олдидан, Ушшоқни куёш чиқиб бўлгач, Ростни чошгоҳ арафасида, Ироқни чошгоҳ пайтида, Бузрукни куёш ботиши пайтида, Бусаликни дигар номози вақтида, Зангулани куёш ботиши олдидан, Навони номозшом пайтида, Зирафкани уйқуга ётиш олдидан, Исфaxonни тунда ижро этиш керак».

Исломда оқиллик ифодачиси Сўз — Калом зоҳирӣ ва ботинӣ кудратга эга. Мусика мақом ана шу Каломни янада тиниклаштиради — ақлни пешлайди. Фикр ва сўз етукликка эришгач, улар мусикий кифада чинакам уйғунлик ҳосил қилади, илохий тақомилашади. Оламнинг уйғунлиги мўъжизадир. Умар Хайём одам уйғунлигини шундай тавсифлайди: «Яхлит тартиб мувозанат билан шартланур, унинг туфайли мувозанат яшнар». Зеро, ислом эстетикасида Оламнинг уйғунлиги Аллоҳ зеб берган гўзалликлар негизидир...” Мусика эса – Илохий кашфиётдир.

Шу кунга қадар халқнинг севиқли куйлари бўлиб келаётган Шашмақом – олти маҳом дувоздаҳ – ўн икки мақом заминида шаклланиб борди. Шашмақом олти туркумдаги мақомларни ўз ичига олади. Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ. Бу мақомлардан ҳар бири уч бутохдан ташкил топади: 1. Мушкilot. Мушкilot фақат чолғу асбоблари билангина ижро этилади; 2. Наср. Наср чолғу ва ашула билан ижро этилади; 3. Уфор. Уфор чолғу, ашула ва ўйин билан ижро этилади. Бутохларнинг ҳар бири яна бир неча куйни ўз ичига олади. Масалан, Бузрук мақомининг Мушкilotи Тасниф, Таржиъ, Гардун, Мухаммас, Мухаммаси Насруллоҳи, Сақийли Салимий ва Сақийли Султон куйларини, шу мақомнинг Насри Сараҳбор, бир неча Тарона, Талқини Узол, Насруллоҳи Насри Узол, Сипориш, жами 15 куйни ўз ичига олади. Ёки Наво мақомининг Мушкilotи Тасниф Таржиъ, Гардун, Нағма, Мухаммаси Наво, Мухаммаси Баёт, Мухаммаси Ҳусайний ва

Сақийли куйларини, Насри яна 15 куйни ўз ичига олади ва ҳоказо. Бундан ташқари, Шашмақомнинг бутун мақомлар туркуми билан эмас, балки алоҳида ижро этиладиган шўъбачалари ҳам бор. Масалан: Бузрук мақоми Савт сарвари (Талқин, Қашқарча, Соқийнома, Уфор), Мўғулча (Талқини Уфор), Дутор Ироқи (Талқин, Туширма, Уфор, Бебокча), Дилхирож (Талқин, Қашқарча, Уфор) ва Рок (туширмаси) шўъбачаларини; Наво мақоми Савти Наво (Талқин, Қашқарча, Соқийнома, Уфор), Наво мўғулчаси (Талқин, Уфор), Каримкулбек мўғулчаси (Талқин, Нимчўпони яна Талқин, Уфор) ва Наво Мустазоди (Талқин ва Уфор) шўъбачаларини ўз ичига олади ва ҳоказо. Шашмақом куйларини ижро этишда 24 усул бор. Масалан, Сарахбор — бумбак, бумбак; Тасниф — бакка бум бумбак — бум; Гардун — бакка-бакка бака бумбак; Уфор — бум-бум бак бумбак ва бошқалар. Бу усул воситаси билан машшоқлар ва ҳофизлар шогирдларига таълим берганлар, куйлар ёзув билан акс эттирилган. Шашмақом туркумларидаги куйлар.

Танбур, чанг, қонун, уд, барбат, рубоб, қўбуз, рўд, ғижжак, шамома (муסיқор), чағона, кунгура, арғунун (ҳозирги орган чолғу асбоби шундан олинган) каби асосий чолғу асбобларида ижро этилган. Бу чолғу асбоблари малакали усталар томонидан ясалган, усталар кўпинча тут ёғочини ишлатганлар, торни ипакдан қилганлар, чолғу асбобларини орнамент, қимматбаҳо тош ва бошқалар билан чиройли қилиб безаганлар.

Хуллас фан ва маданият шайдоси, ҳомийси бўлган темурийзода ҳукмдор Ҳусайн Бойқаро ва унинг ўнг қўл амири бўлган Навоий даврида Ҳирот шоир ва фузалолар, санъаткорлар масканига айланган эди.

Ўрта асрлар бошида Форобий, Ибн Сино ва бошқалар умуман муסיқаннинг киши ҳулқига таъсири тўғрисида гапирган бўлсалар, Жомий муסיқаннинг - мақомнинг тарбиявий ақамияти устида тўхталади: «Билки, кишига лаззат бахш этишдан иборат умумий хусусиятдан ташқари... ўн икки мақомдан ҳар бири, ҳар бир овоз ва шўъба махсус таъсир кучига эга. Ушшоқ ва наво инсонда қудрат ҳамда жасурлик уйғотади, ваҳоланки, овоз бундай таъсир кучига эга эмас. Шўъбалар орасида савту наво руҳга шундай таъсир

этади». Мусиқанинг тарбиявий аҳамиятига оид бундай фикр-мулоҳазалар ўз даври учун янгилик эди.

Жомий «Рисолайи мусиқий» асарида мусиқа назарияси, унинг турлари, ижро усуллари, бахрлари ва созлар ҳақида кенг маълумот бериб, мусиқанинг тараққиёт давлари хусусида ҳам тўхталади. Масалан, туркий даврни шундай изоҳлайди: «Туркий даври. Тўртта тури бор. Биринчиси — асли (ўзаги) янги туркий. У йигирма никрадан иборат. Алфози (яъни рукнлари) икки сабаби Ҳафийф (тан) орасида тўрт фосила (тананан): тан тананан тананан тананан тананан тан — муфтаълун мутафоилун фоилотун вазнида.

Иккинчиси — асли қадим туркий. Йигирма тўрт никра. Алфози — асли янги туркий алфозининг охириги бир фосила (тананан) орттирилган...

Учинчиси — туркий ўзи қолади. Ҳафийф (енгил) ўн икки никра: тан тан танан танан — фаълун фоилун вазнида. Унинг учта зарби бор, биринчи сабаб — и ҳафийф (тан)нинг «т» сида ва икки фосила (тананан) «т» ларида».

Жомий «Рисолайи мусиқий»да пардаларни қандай белгилашни ҳам муфассал баён қилади. Мусиқа пардалари ҳақида ўқувчилар кам маълумотга эга бўлгани учун Жомий асаридаги шу ўриннинг қисқа ва содда баёни бундай: мусиқийшунослар нағмаларини чолғу торида бир-бирига қиёслаб ўн еттита нағма борлигини аниқлаганлар.

Мусиқа ва шеърият ўртасидаги алоқадорлик, уларнинг ҳамоҳангликда инсон руҳиятига эстетик таъсири масаласи XV аср шоири Аҳмадийнинг «Созлар мунозараси» рисоласида таҳлил қилинган. Мажозий услубда ёзилган бу асарда Танбур, Уд, Чанг, Қўбуз, Рубоб ва бошқа созлар бир-бирлари билан мунозара — баҳс қиладилар. Танбур ўз санъатини мақтайди. Уд уни рад қилади ва ўзини таърифлайди. Ниҳоят мунозарага Пири ҳаробат, соқий аралашиб, созларга насиҳат қилади ва уларнинг ўзига хос фазилати борлигини таъкидлайди. Шоир мусиқий созларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида сифат ва фазилатини таъкидлаш орқали мажозий тарзда мақтанчоқ, худбин, такаббур баъзи санъат аҳлини қоралайди.

5. 5. Ислон ва нотиқлик санъати

Ислон энди жорий бўлган даврлар VII—VIII асрларда ҳукмдорлар, амирлар, ислон шариати пешволари, подшоҳлар ҳам жума кунлари халқ олдида давлат қонун-қоидалари, Қурони Карим, Ҳадиси Шариф баёни, одоб-ахлоқ тўғрисида нутқ сўзлардилар. IX асрга келиб бу одат бошқача тус олди. Энди подшоҳлар эмас, балки уларнинг махсус тайёргарлик кўрган одамлари уларнинг номидан ваъз айта бошладилар. Қадимда сўз айтиувчи нотиқни — воиз, унинг нутқини эса ваъз деб атаганлар. Минг-минглаб халқ олдида ваъз айтиш жуда оғир юмуш бўлиб, уни ҳамма ҳам уддалай олмасди. Чунки, воизлик билимдонликни, салоҳиятни, сўзга бойликни, ваъз айта олиш истеъдодини, ёқимли овозни талаб этарди. Бирон гапни халққа маъқул қилиш, уларга оддий, содда қилиб тушунтириш учун нотиқлар сўзларнинг товланишини, синоним-омонимларни билиш билан биргаликда давлат қонун-қоидаларидан, мамлакат ҳаётидан тўла хабардор бўлишларини тақозо этарди. Ўз фикрини халққа манзур қила олмаган нотиқ иккинчи марта минбарга чиқа олмас эди. Шунинг учун нотиқлар минбарга чиқишдан олдин доимо пухта тайёргарлик кўрардилар. Сўз айтишнинг турли-туман хилларини, воситаларини ўйлаб топардилар. Шунинг учун Ўрта асрларда нотиқлик санъати айниқса Ўрта Осиёда кенг ривожланди.

XII асрда Баҳовуддин Валад, XIII асрда Жалолиддин Румий, XV асрда Ҳусайн Кошифий, Муъинуддин Воиз, Воиз Ҳаравий, Зайниддин Восифий каби нотиқлик санъатини пухта эгаллаган сўз усталари етишиб чиқдилар. XVI асрларга келиб нотиқлик санъати турлари, қонун-қоидаларини акс эттирувчи бир неча илмий-услубий қўлланмалар вужудга келди. Айниқса, Муҳаммад Рофи Воизнинг «Авбоб-ул-жинон», Воиз Қазвинийнинг «Зилолу мақол», Воиз Ширвонийнинг «Аҳсан-ул-аҳодис», Муҳаммад Бобур бинни Муҳаммад Воизнинг «Ҳидоят ут-тақдим», Курайш Синдийнинг «Анис ул воизин», Мулло Калон Воиз Самарқандийнинг «Равзат ул воизн», Қози Ўшийнинг «Мирмоҳ ун-нажоҳ» каби асарлари ёш воизлар учун қўланма вазифаларини бажарган. Бундан ташқари тарихчи олим Шарафиддин Али

Яздийнинг «Зафарнома», Алишер Навоийнинг «Мажолис ўн нафоис», Зайниддин Восифийнинг «Бадоеул-вақоеъ», Хондамирнинг «Макорим ул ахлоқ» каби асарларида ҳам нотиқлик, яъни воизлик санъати ҳақида атрофлича фикр юритилган. Нотиқлик қадимда, айниқса, Шарқ мамлакатларида умумдавлат аҳамиятига молик иш ҳисобланиб, бир неча турга ажратилган. Илмий-сиёсий нутқ, баҳс-мунозарали нутқ, тарғиб ва ташвиқ қилиш руҳидаги нутқ, марсия нутқи, табрик нутқи ва бошқалар.

Нотиқлик санъати қадимда воизлик санъати деб юритилган. «Қомуси усмоний» номли луғатда ваъз «кишиларнинг қалбини юмшатадиган панд-насихатлар» деб таъриф берилади. Ҳақиқатан ҳам воиз ҳар гал сўзга чиқишидан маълум бир ғояни илгари суришни мақсад қилиб олади. Умум манфаатига хизмат қилиб, шу билан ўзлари янада олижаноброр бўлган кишиларни тарих улуғ кишилар деб ҳисоблайди. Ҳусайн Воиз Кошифий худди мана шундай улуғ кишилардан бири бўлиб, у умумманфаат учун кўп хизмат қилган, ўз даврининг мутафаккири даражасига кўтарилган, у яратган кўлланмалар, дарсликлар мадрасаларда ўқитилган эди. Кошифийнинг эстетик қарашлари ҳанузгача ўз аҳамиятини йўқотган эмас.

Қамолиддин Ҳусайн ибн Али воиз ал-Кошифий тахминан 1440 йилларда Хуросон вилоятидаги Сабзавор шаҳрининг Байҳақи кентида дунёга келди. У бошланғич маълумотни Сабзаворда олади. Ёшлигидан воизлик — нотиқлик билан шуғулланди. Аини пайтда Сабзаворда кўзга кўринган воиз бўлиб танилди. 1455—1468 йилларда Машҳадда яшаб, ўша ерда воизлик қилди, 1468 йилнинг охирларида эса ўша даврнинг энг катта маданият марказларидан ҳисобланган Ҳирот шаҳрига келди. Бу ерда Алишер Навоий, Абдурахмон Жомий ва бошқа санъаткорлар билан танишиб, ижод билан машғул бўлди ва 1505 йилда Ҳиротда вафот этди.

Воиз Кошифий сўз санъати, мусиқа, астрономия, кимё, диншунослик, фалсафа, ахлоққа оид 200 дан ортиқ асар ёзиб қолдирган. Турк олими Сом Мирзонинг айтишича, у форс ва турк тилларида иккита девон ҳам тузган. Лекин ҳозирча бу девонлар топилган эмас. Воиз Кошифий асарлари араб,

немис, англиз, хинд, япон, француз тилларига таржима қилинган. У нотиклик санъати назариясига оид «Саҳифаи Шоҳи», «Даҳ мажлис» «Махзаи ул-иншо» каби қўлланмалар ҳам ёзган. Бундан ташқари XV асрда Хуросон вилоятлари мадрасаларида дарслик сифатида кенг қўлланилган «Ахлоқи Муҳсиний», «Рисолати Хотамнома», «Анварии Сухайли» каби асарларида ҳам сўз, нотиклик санъатларига алоҳида тўхталиб ўтади. Бу даврда воиз — нотиклар бир мавзу бўйича ваъз айтганлар. Нотиклик санъати қадимда дабирлик, хатиблик, музаккирлик кўринишларига эга бўлган. Баъзи воизлар дабирлик — давлат аҳамиятидаги ёзишмаларни ўқиб бериш, яна бирлари хатиблик — жума, миллий байрам кунлари одоб-ахлоққа оид масалаларни шарҳлаш, яна баъзилари эса музаккирлик — тарихий воқеа-ҳодисаларни гапириб бериш билан шуғулланишган. Нутқ матни, материали ҳам тингловчиларнинг касб-кори, амалига қараб бир неча хилга бўлинган: 1. Юқори табақа вакиллари учун мўлжалланган нутқ; 2. Жанговар нутқ; 3. Оддий меҳнаткашларга мўлжалланган нутқ.

Ҳусайн Воиз Кошифий Хондамир таъкидлагани каби барча соҳалар бўйича ваъз айта оладиган воиз бўлган. Лекин у асосан илмий-сиёсий, тарғиб ва ташвиқ руҳидаги ҳамда хатиблик соҳасида кўпроқ ваъз айтган. Бундан ташқари Воиз Кошифий ахлоқшунос олим ҳам эди. У қайси мавзуда сўзламасин, сўнгида нутқи одоб-ахлоқ мавзусига боғланарди. Воиз Кошифий нутқини халққа таъсир қила оладиган қилиб, насиҳатнома, пандномалардан ва ўзигача яшаб ўтган адиб ва мутафаккирлар — Фирдавсий, Ҳоқоний, Саъдий, Насриддин Тусий, Ҳофиз, Девоний, Саид Али Хамадонийларнинг қамда «Ахлоқи Жамолий», «Заҳиратул мулук», «Жавомеул ҳикоёт», «Сирожул мулук», «Нигористон» каби асарлардан ҳамда халқ мақолларидан фойдаланиб сўзлар эди. Шунинг учун ҳам унинг нутқ сўзлашини халқ орзиқиш билан кутиб олган.

Нотиклик азалдан — тингловчини, томошабинни олдига яқка чиқиш ва ўз фикрини ифодалаш намунаси бўлиб келган. Милоддан олдинги VII асрларда яратилган халқимизнинг қадимий, адабий ва маданий мероси

саналмиш соф туркий тилда битилган "Алп Эр Тўнға" достони ҳам худди Юнон ва Рим нотиклари нутқлари матнларидан бадиий ижод намуналари туғилиб, шаклланиб, тараққиётга юз тутгани каби, бизда ҳам мавжуд бўлган нотиклик матнларининг меваси дейиш мумкин. Чунки, ҳеч бир халқ тарихида бадиий ижод ўз-ўзидан пайдо бўлмаган. Нутқ соҳасида бўладими, нотиклик соҳасида бўладими, бадиий ижод соҳасида бўладими, аввал уларнинг оғзаки шакли намоён бўлган. Аниқроғи ёзма бадиий адабиётдан олдин халқ оғзаки ижоди яратилган, кейинчалик ёзма адабиёт шу оғзаки ижод заминидан ўсиб чиққан. Шу маънода бизда Турон заминидан яратилган "Алп Эр Тўнға" достони милoddан оддинги VII асрда пайдо бўлган экан, ўзбек нотикдиги тарихи ҳам Юнон ва Рим нотиклиги тарихидан олдинроқ юзага келмаганмикан, деган тахминга олиб келади. Бу дoston бизгача тўлиқ етиб келмаган. Унинг беш юз сатрга яқин айрим парчалари Юсуф Хос Ҳожибнинг "Қутадғу билиг" достонидан ва Махмуд Қашғарийнинг "Девону луғатут турк" асарида келтирилган.

Бу дostonга биринчи бўлиб катта эътибор берган олимимиз, профессор Абдурауф Фитрат 1927 йилда "Алп Эр Тўнға"га бағишланган қадимий дoston парчаларини Юсуф Хос Ҳожибнинг "Қутадғу билиг" достонидан ва Махмуд Қашғарийнинг "Девону луғатут турк" китобидан олинганини кўрсатиб ўтади.

Абдурашид Абдурахимовнинг сўзбошиси ва таҳрири билан 1995 йилда "Алп Эр Тўнға ёки Афросиёб жангномаси" деган китоб нашр этилди.

Бу китобнинг кириш қисмида Алп Эр Тўнғага қуйидагича баҳо берилди: "Алп Эр Тўнға милoddан аввалги VII асрда Турон давлати шаклланишига асос солган буюк хоқондир... Эронликлар Алп хақонни Афросиёб деб атаганлар.

Оғзаки ва ёзма адабиётда Алп Эр Тўнғанинг баҳодирлигини мадҳ этувчи катта дoston яратилган. Дoston қаҳрамонлик мавзуида бўлиб, унинг тикланиши туркий халқлар дostonчилиги тарихини милoddан аввалги асрлардан бошлашга имкон беради. Бухоро тарихига оид жуда қимматли

маълумотлар берган Наршахий Афросиёб Ромтан (Ромитан) шаҳрини бунёд қилган. Ромтан Бухородан қадимийроқдир. Афросиёб ҳар вақт бу вилоятга келганда Ромтанда турган, "Афросиёб" номи билан бизгача етиб келган тарихий Ромитан қалъаси ўз даврининг подшолари турадиган пойтахт шаҳар бўлганини ёзади. Биз Бухоронинг 2500 йиллик тўйини ўтказдик. Агар Ромитан ундан ҳам олдин қурилган бўлса, демак, бу жойни қурдирган Алп Эр Тўнға — Афросиёб милоддан олдинги еттинчи асрда яшаб ўтганига ишониш мумкин.

... Ўзбек миллий энциклопедиясида Афросиёбнинг "Авесто"да яна учинчи бир ном билан тарихга кирганлиги ёзилади: "Афросиёб мифологик образ, "Авесто"да "Франг-Крисян" деб аталган дейилади. Кейинчалик бу ижобий образ Фирдавсийнинг "Шоҳнома"сига Афросиёб номи билан фаолияти салбийлашган ҳолда ўтади. Энциклопедияда Афросиёбга муносабат масаласида бир муҳим нуқта кўрсатиб ўтилади:

"Афросиёбнинг Эрон подшоҳлари билан жангга киришуви, яъни Эрон билан Туроннинг мифологик рақобати ғояси "Авесто"да йўқ. Афросиёбни Эрон шоҳларининг душмани қилиб кўрсатиш ғояси ёзма абадиётга биринчи бўлиб Фирдавсийнинг "Шоҳнома"си орқали кирган... Халқ оғзаки ижодининг илк тажрибалари нотиклик санъатига, бадий сўз санъатининг равнақиға, ёзма адабиётга бой манба бўлиб хизмат қилиб келгани ва келаётгани барчаға маълум, шу маънода "Алп Эр Тўнға" достони, муқаддас китоб "Авесто", Ўрхон ва Энасой ёдгорликлари ва бошқа ёзма ёдгорликлар, Марказий Осиё халқларининг тарихи, ижтимоий-иқтисодий ҳаёти, маданияти, тилини ўрганишда муҳим манба бўлиш билан бирға, маълум нотиклик санъатига ундовчи, унга манба бўлувчи қимматға ҳам эгадир.

"Авесто"нинг муқаддас китоб сифатида тўла шаклланиши милоддан аввалги биринчи минг йиллик ўрталарига тўғри келади. "Авесто"да нотик фойдаланиши лозим бўлган ўринлар жуда кўп. Жумладан, "Ғалла ердан униб чиққанда девлар ларзаға келади, ғалла ўриб олинаятганда девлар нола — фарёд чекади, ғалла янчиб ун қилинаятганда эса девлар махв бўлади...

Ғалланинг мўл-кўл бўлиши гўё девларнинг лабига қиздирилган темир босгандек уларни тумтарақай қилади..." Бу жумлалар орқали одамларни меҳнат қилишга, меҳнатга муҳаббат билан ёндошмоққа чақириш мумкин. Унда нотиклик кучини оширадиган даъват мужассам. Демак, нотик учун бу каби даъваткорликка ундовчи мисоллар "Авесто"дан кенг ўрин олганлигидан кўз юмиб бўлмайди. "Авесто"дан ўрин олган ривоят ва афсоналардаги ватанни ҳимоя қилишга чорловчи, қаҳрамонликка ундовчи "Сиёвуш" ("Сиёваршан" деб берилган "Авесто"да) каби қаҳрамонликларнинг бутун хатти-ҳаракати даъваткорлик қудратига эга. Бироқ мелодгача нотиклик санъати тарихи нотиклик мактаблари учун манба ва материал бера олгани ҳолда, мактаблар даражасига ўсиб чиқмаган бўлиши мумкин. Аммо, қадимги Афинада, Юнонистон ва Римда пайдо бўлган нотиклик мактабларида ёки мактаб дарсликларининг пайдо бўлишида "Алп Эр Тўнға" достони, «Авесто» каби муқаддас китоб ёки "Бундахишн" ҳамда "Денхард" каби қимматли манбаларнинг таъсири бўлмаганлигига ким қафолат бера олади. Албатта илм ва фан қаерда бўлмасин, қайси бир халқда яратилмасин, ўзаро бир-бирига таъсири бўлиши табиий ҳолат. Шарқда, жумладан, Мовароуннаҳрда бадий, илмий ижоднинг тараққиёти, шунингдек, ваъзхонлик, "Қуръон"ни тарғиб қилиш билан муштарак ҳолда сўзнинг аҳамияти, маъноси ва ундан мақсадга мувофиқ фойдаланиш борасида қадимдан кўп яхши фикрлар айтилган. Ваъзхонликнинг, балоғати чечанлик, унинг балоғати нотиклик санъатидир. Унинг ўсуви баробарида нутқ олдида қўйилган талаблар мукаммаллашиб борди. Буюк алломалар Абу Райҳон Беруний, Абу Наср Фаробий, Ибн Сино, Абу Абдуллоҳ ал-Хоразмий, Маҳмуд Қошғарий, Замахшарий, Абу Яъқуб Саккокий тилга, луғатга, грамматика ва мантиқшуносликка бағишланган асарлар ёздилар. Улар бу асарларида соҳаларига доир асарларда нотиклик санъати бу мавзуга алоқадор фикрлар билдирдилар.

VI боб Ўрта асрлардаги Европада томоша шакллари

6.1. Кичик томоша турлари эволюцияси.

VII асрларга келиб Рим кулдорлик империяси батамом харобага айланди. Кулдорлик тузуми ўрнини аста секин ерга эгалик қилувчилар-крепастнойлар эгаллади. Булар ўз даврининг хукумронлик қилувчилар синфини яратди. Бу шаклдаги хукумронлик VI асрдан то XVII асргача давом этди.

Европага тобора ёйилиб бораётган христианлик VII асрдан бошлаб барча томоша турларини ўз назоратига олди. Шунга қарамай халқ баҳор келишини ва куздаги ҳосил байрамларидаги урф-одат, анъаналарини, ўйин-кулгуларини давом эттираверди. Одамлар маъбудларга бўлган эҳтиромларини оммавий сайилларда, байрамларда рақс, кўшиқ ва бадихагўйлик мусобақаларида намоён қилдилар. Бундай тадбирларда Европанинг барча мамалкат халқларини ўз ижодий имкониятларида ҳазил-мутойибага майиллик кучли эканини кўрсатдилар.

Ўйин кулгулар черковлар таъқиб ва тазийқларига қарамай байрамларда ҳар бир миллатнинг ўзига ҳослигини ифодаларди. Масалан: Швейцарияда қишни – пўстин кийган йигит, баҳорни-кўйлак кийган қиз; Германияда баҳор байрамига бағишлаб махсус кийимлар тикдирилган ва кийим-кечаклар карнавали ўтказилган; Англияда баҳор шарафига ва халқ қахрамони Робин Гуд хотирасига - оммавий рақс ва кўшиқ мусобақалари ўтказилган; Италияда баҳор байрами баҳона халқнинг ижодий куч-қудратини намоён қиладиган барча тадбирларга шароит яратиб берилган.

Бу феодализмнинг илк даври бўлиб, Европада натурал товар алмашуви – бартердан, товар – пул муносабатларига ўтганча, яъни XI асргача бўлган даврни ўз ичига олади.

Бу даврдан бошлаб қишлоқ хўжалиги ва хунармандчилик алоҳида соҳага ажралиб, шаҳарларни ривожланишига шароит яратиб берди. Чунки, хунармандлар шаҳарларга келиб ўзларининг хусусий ишларини бошладилар.

Шахарларда ахолини кўпайиши, савдо муносабатларини – хунар эгалари орасидаги муомала усулини янги босқичга олиб чиқди.

Қўшиқ, рақс ва бадий ижоднинг кичик шаклдаги турлари қишлоқдагилар учун хавас ва кўнгил очиш воситаси эди. Ривожланган шаҳарларда энди қўшиқ, айтиш рақсга тушиш, шеър ёзиб нашр қилиш, драмалар ёзиш даромад манбаига айланди. Чунки, улар меҳнатига ҳақ белгиланди. Лекин томошага ҳақ тўлаш ва ижодкорни улуғлаш қадимги Римда ҳам, ўрта асрдаги Европада ҳам қадимги Греция даражасига кўтарила олмади. Энди ўрта аср ижодкорлари олдида хунаrlари учун юкори даражасида ҳақ тўлаш белгиланган ижод йўналишларини – санъат даражасига олиб чиқиш вазифаси турар эди.

Қишлоқлардан шаҳарларга пул ишлаш учун келаётган ижодкорлар кун кўриш учун ўзларини серққира бадий имкониятларини намое қилишга мажбур эдилар. Шунинг учун бу даврдаги томоша турлари ижодкорлари серққира ижодкорлар бўлиб, улар – соз чалиш, қўшиқ айтиш, рақсга тушиш, бадихагўйлик ва хикоя айтишни эплай оларди. Шароит тақоза қилганда улар серққира хунарини кўрсата олиши билан бирга яна қизиқчилик борасида ҳам илғор бўлса, у – гистирон яъни профессионал қизиқчи деб юритилган. Бу талаб ўрта аср ижодкорларини ва томоша санъатини янги бадий босқичга олиб чиқди.

Серққира ижоди билан турли томошалар кўрсата олганларни: Францияда – жанглёрлар; Германияда – шпильманлар; Полшада – франталар; Болгарияда – кукералар; Россияда — скоморохлар; Ўрта Осиёда – масхарабозлар деб аташган.

XII асрга келиб ижодкорлар сони кўпайиб кетди. “Қашшоқ кўпайса — машшоқ кўпаяди” дейди доно халқимиз. Файласуфлар эса бу жараёни — сон ўзгариши сифат ўзгаришига олиб келади дейишади. Шундай бўлди, энди гистиронлардан — ҳар хил томоша турларини эплаши билан бирга уларни санъат даражасида бажара олиши инобатга олинди. Ижодкорга бундай муносабат томоша турларини табақалашувига олиб келди.

Томоша турларини табақалашуви энди – созанда, ракс, кўшиқ, масхарабозлик, қизиқчилик, цирк йўналишларидаги энг зўр номерларни бир жойга— концертга жамлай бошлади. Бу, томоша турларини хунардан – санъат даражасига кўтарди. Концерт — лотинча курашиш, айтишу, яъни томошабин олдига якка туриб томошабини эътиборини қозониш учун курашиш маносини билдиради. Содда қилиб айтгандла концертдаги бошқа иштирокчиларга қараганда кўпроқ чапак – файз олиш учун курашдир.

Табақалашуш томоша турларига қараб: цирк санъати йўналишидаги масхарабозлар – буфонлар; эртакчилар, кўшиқчи ва созандалар – жанглёрлар; шеър, баллада, ракс ва кўшиқ тўқиб ижро қилувчилар – трубадурларга ажради. Қишлоқлардан келиб шаҳарларда ижод қилаётганлар, шу ерлик хунарымандларнинг исёнкор руҳини тез юктириб олардилар. Натижада, уларнинг ижодларида ижтимоий турмушга муносабат пайдо бўларди. Бундайлар доим рухонийлар ва шаҳар ҳокимияти томонидан назоратга олинадди. Тўсиқлар гистиронларни ижодий уюшмаларга бирлаштирди. Уюшмалар ижодкорларни ўз табақаларига қараб химоя қиларди. Касбига қарата химоялаш кейинганиб профсоюз касаба уюшмаси деб номланди. Шундай қилиб кичик шаклдаги томошалар ижрочилари серқирра ижодкордан – яъни ҳамма нарсани эплашдан – битта номерни такрорланмас даражада – санъатга айлантириш жараёнини бошидан кечирди.

6.2. Миракль – диний мавзудаги томошалар.

Черковлар оммани дин таъсирига кўпроқ тортиш ва назорат қилиш учун томошаларни ибодатхона ичкарасига олдилар натижада, фақат диний мавзудаги томошаларга кенг йўл очилди. Диний ақидаларнинг халқни қалби ва онгига сингдириш мақсадидаги “черков драмалари” ўрта асрларда катта шаклдаги томоша турларининг бири бўлиб тарихга кирди. Бадиий ижодни, ижрони ўз назоратларига олган рухонийлар, ўзлари драматург, ижро

шартларини белгилайдиган режиссёр, ролларни ижро қилувчи актёрларга айландилар.

Бу қарор натижасида халқ орасидаги ижодкорлар ишсиз қолди. Диндорлар назорати маълум вақтгача жуда ривожланган халқ ижодини бўғиб қўйди. Рухонийлар ижроси лотин тилида бўлганлиги учун кўп англашилмовчиликларни пайдо қилди. Кейинчалик “черков драмалари”да чўпонлар ўз кийимларида пайдо бўлиши ва шевасида гапириши, Исо пайғамбарни воқеа содир бўлган жой аҳолиси шевасига қараб муносабатда бўлиши - ижро санъатига бир қатор янгиликларни олиб кирди.

Диний мўжизаларни театр эффектлари билан амалга оширилиши катта шаклдаги томоша санъатига янгича ёндошиш мумкинлигини асослади. Черковлар театр томошасини ривожлантира олишига кўзи етмади. Чунки, мавзунини чегараланган, илохий мўжизаларни намоён қилиш имкониятини ҳам чегараланаётганлигини улар англаб етдилар. Натижада, улар ибодатхона ичидаги томошаларни ташқарига - майдонларга олиб чиқдилар. Бу ҳам одамларни кўпроқ диний ақидаларга жалб қилиш мақсадида амалга оширилган режа эди.

Ибодатхоналардан ташқарига чиққан томошаларни шаҳар аҳли қувонч билан кутиб олди. Энди томошалар байрам кунларидан кейинги ҳам – дам олиш кунлари, бозор майдонларида, одамлар тўпланган жойларда кўрсатиларди. Майдон томошаларига шаҳар аҳлининг – томошабинларининг талаби кўпроқ сингиб борар эди. Чунки, бу катта шаклдаги томошаларга энди рухонийлардан ташқари одатдагидай халқ орасидаги ижодкорлар ҳам аралашган эди.

XIII асрга келиб диний мавзу ўрнига халқ ҳаёти ва унинг ижодкорлик руҳини ёритган “Шийпондаги ўйин” номли пьеса яратилди. У аввал Парижда, сўнг Италияда намоёниш қилинди. Умуман диний мавзудан холи бу асар халқ орасида тезда машхур бўлиб кетди.

Лекин, черковлар ҳам бу курашда бўш келмади. Улар ҳам ўз мақсадаларини амалга ошириш учун диний мавзудаги ижодини давом

эттирдилар. Уларга жавобан халқ орасидаги хажвий йўсиндаги фарслар ижодкорлари эса - жарчилар, лўттибоз хакимлар, сўқир етакловчи тамагирлар ифодаланган образларда хаётий воқеаларни намоён қилиб турди.

Миракл жанри пайдо бўлиши комедияни анча ховиридан тушириб кўйди. Миракл – лотинчада “мўжиза” деган маънони англатади. У диний маслахатларни шеърый ифодалаган драма бўлиб, XIII асрда Францияда ривожланган. Бу жанр ўз замонида ривожланиб кетган ялпи жабр – стам, бебошлик, талон – тарож, зўрликка қарши қаратилган ва тавба тазаруга олиб келувчи воқеалар ифодаси эди. Бунга мисол қилиб “Иблис Роберт хақида миракл” номли асарни келтириш мумкин. Робертни дунёга келишини ўзи бир мўжиза эди. Онаси кўп йиллар фарзанд кўрмайди. Худога кўп илтижолар қилади, лекин шайтонга бир марта мурожат қилганда мўжиза рўй беради. Уни фарзанд кўриши аниқ бўлиб қолди. Роберт хаммага азоб берадиган, ҳеч нарсадан қайтмайдиган, қизларни зўрлаб, ибодатхоналарни талайдиган бўлади. Уни тавбага чақирганларни бир кўзини ўйиб олади. Бу эпизодлар замондаги тартибсизликлар намунаси эди. Асар ғояси шу тартибсизликлардан кейин очилади. Роберт тавба-таззаруга етиб келади. Хорлик ва зорлик, гадолик, асирлик азобларини тортади. Барча айиблари учун чеккан азоблари эвазига покланади.

Бу жанр Италия ва Англияда ҳам ривож топади. Миракл жанри яратган асарлар XX асргача христианларни тавба тазаруга чақиришда намуна бўлиб хизмат қилиб келди.

6.3 Мистерия – катта шаклдаги сирли томошалар.

Европада ўрта асрларда кенг тарқалган яна бир драматургия жанри “Мистерия” деб аталган. Мистерия – лотинча “сирли”, “махфий” маъносини англатиб, XIV асрда Библия ва Еванглия асосида ёзилган драмалардир.

Мистерия драматургияси у туркумига бўлиниб, улар: Библияга асосланган - “Қадимги Аҳд”; Исо пайғамбарга бағишланган “Янги Аҳд”; пайғамбарлар хақидаги “Ховорийлар” дан иборат бўлган. Сирли оламни

англашда Аллох, фаришталар, Одам ато, Момо ҳаво ва Иблисга бағишланган мавзулар бу жанрга асос қилиб олинган.

“Уқубатлар мистерияси” номли тўрт қисмдан иборат томоша 4 кун сурункасига намоиш қилинган. Унинг қахрамонлари Исо пайғамбар, Биби Марям ва гунохкор Иуда бўлган.

Илоҳий мўжиза ва сирларни сахнада кўрсатишга интилиш томоша техникасини, сахна жихозларини такомиллаштириб юборди. Сахнада энди бемалол – тун, кун, ойдин, ёмғир, қор, чакмоқ, мамақалди роқ, ер қарига кириб кетиш, осмонга рухни чиқиб кетиши, денгиз, охир замон, жаннат, дўзах, Нух пайғамбар кемасини намоиш қилиш имконияти пайдо бўлди.

Мистерия яна диний томошаларнинг оммавий сахналарида юзлаб кишиларни қатнаштириб, сахна кўриниши талаб қилган рухиятни яратишга ўргатди.

Сахнавий эффект ва трюкларни ҳисоблаб чиқадиган ва аниқ режага оширадиган махсус пастановкачилар гуруҳлари пайдо бўлди. Бу ҳам томошани – санъат даражасига кўтаришга интилиш эди.

Сахна техникасини ривожланиб кетиши, мистерия томошаларида ҳам кулги қидирадиганлар учун қўл келди. Мистерия жанри ҳақида танқидий фикрларни кўпайиши диндорларни ташвишга сола бошлади. 1548 йил Францияда мистерияни сахналаштириш ман қилинди. Қироллик шаҳардаги барча эркин чиқишларни ман қилди. Мистерияни сахналаштиришида иштирок этадиган цехлар ёпиб қўйилди. Шундай қилиб, сахнадаги илоҳий мавзуларга оддий ёндошишни олди олинди.

6.4. Моралите – катта шаклдаги ахлоқий томошалар.

Мистериянинг изланишлари ва тақиқлари навбатдаги босқичига “маралите” пайдо бўлишига шароит яратди. Маралите – лотинча ахлоқлилиқ маъносини англатиб, инсон қалби учун курашадиган драматир. XVI асрга келиб бу жанр Европада кенг тарқалди. Марлите христиан дини ахлоқларини тарғииб қилса ҳам диний сюжетлардан ҳоли эди. Унинг яна бир

ютуғи хаёт хақиқатига мосланган тўқнашув-конфликтлар асосида ёзилган драматургиясида эди. Лекин, бу тўқнашувлар рамзий: яхшини – ёмон билан; хотомтойни – хасис билан; ақллини – ахлоқ билан мунозарасига қурилар эди. Натижада, ақллилар тўғри йўлни топиб кетади, ахлоқлар эса шароит қурбони бўладилар.

Бу жанр катта шаклдаги томоша санъатини яна бир янги босқичга олиб чиқди. Хамда театрда эхтиросларни очиқ ишлатмасдан, қарама-қарши, зиддиятли воқеаларни таққослаш ва таҳлил қилиш орқали ҳам инсонни қалбини, туйғуларини тушуниш мумкинлигини амалда исботлаб берди. Шекспирнинг “Қиш эртаги” асарини шу жанрда талқин қилиш мумкин. Қолганлари эса бу жанр ўз даври учун хизмат қилиб бўлганлигини асослайди.

Маралите – актёрларни содир бўлаётган ходисага ўз муносабатини билдиришга бадий воситаларни топишга ва ифодалашга ўргатди. Рамзий ифода воситалари катта шакл томошаси театрни умумлашган ҳулосалар чиқаришга ундади. Бу жанрни шартлилиги уни ривожлантиришга йўл қўймади.

6.5. Фарс – томошани “ўйин билан тўлдириш”

Бадий имконияти жуда кенг бўлган “Фарс” жанри барча диний , маслаҳатгўй, рамзий томошалар ўрнини олди. Фарс – лотинчада “тўлдириш” “қўшимча” маъносини англатиб, у мистерия бағрида камол топган эди. Мистерия ижодкорлари маълум саҳналарни ёзма ифодалаганда - бу ерда “фарс” ўйналади, деб ёзган – яъни актёрлар бадихагўйлик ва кулгули саҳналар тўқиб шу ерни тўлдиради, деб белгилаб қўйган.

Бадихагўй - фарс ижодкорлари учун мавзу чегараланмаган эди. Улар зодогонлар ва рухонийлардан тортиб, ижтимоий ҳаётнинг барча қатламини ўз асари қахрамонига айлантира олар эди.

Фарс ўзининг халқчиллиги, демократик руҳи ҳамда инсонни, олийжаноб фазилатларини улуғлаши билан кенг оммага маъқул бўлди ва тарихда ўз изини қолдирди.

Бу жанрни давомчилари бутун Европа бўйлаб ижтимоий комедиялар ёзиб ўз миллати ривожига тўсиқ бўлаётган иллатларни фoš этиб, унинг маданиятига улкан ҳисса қўшдилар.

Ўрта асрларга катта шаклдаги томошалар эстрада билан боғлиқ унсурларни кўриб чиқдик. Энди бу даврнинг оммавий байрамларидаги эстрада элементлари эволюциясини кузатамиз.

6.6. Байрамлардаги томоша турлари

Ўрта асрларга келиб байрамларнинг ғоявий юки ва эстетик тамойиллари яна ўзгарди. «Римлик дам олувчи шахс» диққат-эътибори энди черковларда ташкил қилинадиган 115 га яқин диний байрамларга қаратилди. Черковларнинг иқтисодий даражаси бу байрамларни тантанали, зебу – зийнатли қилиб нишонлаш имконини яратди. Бундай тадбирлар диннинг тантановор улуғворлигини намоёниш қилиш воситасига айланди.

Диний ғояларни халқ онига синдиришга бўлган бундай ҳаракат, қонуний равишда кенг оммада унга қарама-қарши бўлган «очиқ майдон томошалари» - халқ сайилларини қайта тиклаш заруриятини кун тартибига қўйди. Бу ҳаракат эса ўрта аср Европа байрамлар тарихига “Тентаклар тантанаси” номи билан кирди.

“Тентаклар тантанаси” – ҳуқуқлари чегараланган халқнинг озодлик ва эркинлик ҳақидаги орзу-умидлари рўё эканлигини билдирадиган, заҳарханда, ижтимоий – оммавий тадбирлар сифатида юзага келди. Қувноқ ўйин-кулгулардан иборат майдон-сайил томошалари, йиллар давомида исканжада сақланган оммавий байрамларга нисбатан бўлган қаттиқ қўлликка - мистериячиларга қарши билдирилган ижтимоий муносабат эди.

Халқ сайиллари ҳамда байрамларининг қалби бўлган қизиқчилар, скоморохлар, масхарабозлар томоша кўрсатиш учун одамлар тўпланган

жойга етиб келадиган, ҳаракатдаги сахна – педжент дейилган. У томоша кўрсатадиган, аҳоли тўпланган жойда театр пайдо бўлар эди. Аммо, бу театр кичик шаклдаги томоша – номерлар кўрсатиларди. Шундай қилиб, кўчиб юрувчи сахна - байрам тадбирларининг асосий иштирокчисига айланган.

Шаҳар аҳолисини кўпайиши муносабати билан педжентлар кўчиб юрадиган, энг қулай кичик шаклдаги томоша кўрсатиш мосламаси бўлиб қолди. Шунинг учун, педжентлар – байрам кунлари энг сермазмун ва сермахсул хизмат кўрсатадиган, байрам драмтургиясини ҳамда унинг ижро шаклини шаҳарма-шаҳар кўчиб юришига, оммавий тадбирларнинг ғоявий-бадий тақомиллаштиришига, халқнинг эстетик тарбиясига катта ҳисса қўшган кўчма театр бўлган дейиш мумкин.

Байрамларнинг навбатдаги бадий – эстетик ривож, эволюциясига, дворянларнинг тўқликка - шўхлик шаклидаги, ҳарбийлашган, рицарлар турнирини ўтказиш борасидаги, жуда пухта ўйланган сценарийлари асос бўлди. Юқори савияда ташкил қилинган бундай томошалар шаҳарликлар учун энг қизиқарли байрамга тадбирлар айланди. Бу шаклдаги театрлаштирилган ҳарбий спорт мусобақаси, махсус кийим бош, қурол-аслаҳа, отлар, махсус майдон ва унинг ўзига хос безаклари билан оммавий томоша турини янада бойитди.

Ўйғониш даври мутафаккирлари – «дворянларнинг олиб жисмоний куч – томоша асосини ташкил қилади» деган ғояси ўрнига, «оммавий байрамлар - инсонни маънавий бойитишга хизмат қилиши лозим»лиги ҳақидаги ғояни олиб кирдилар. Бу илғор ғоя байрам томошаларнинг тақомиллаштириш жараёнидаги навбатдаги босқич эди.

Энди байрам томошалари – жамиятнинг намунавий турмуш тарзи ифодасига айланиб, унда иштирок этганлар ўзларининг энг гўзал ва улуғвор фазилатларини намоён қилишга ҳаракат қила бошладилар. Кишиларнинг бир-бирига эстетик муносабатларини энг ёрқин кўринишларда намоён қилувчи бундай байрамлар, жамият учун идеал – намуна шаклини ўзида жамлаб, инсонларнинг маънавий бойишига хизмат қила бошлади. Шунинг

учун, уйғониш даври, байрамга – “инсон онги ва табиатига ҳамоҳанг демократик турмуш тарзининг юксак ахлоқийлик намунаси”, деб баҳо беради. Бу байрамларнинг жамият маънавий ҳаётида тутган ғоявий ўрнига тўғри тушуниш, унга берилган юксак эстетик баҳо эди.

Байрамлар эволюциясининг навбатдаги босқичи француз революцияси бўлиб, у оммавий тадбирларни халқ ва давлат ғоялари билан бирлаштириб, умумхалқ тантанаси даражасидаги бадиий-эстетик босқичга кўтарди. Бунга, жамият сиёсий ҳаётидаги ҳар бир ўзгариш, халқнинг мақсади ва орзу-умидларини, юксак бадиий даражада, пухта ўйланган байрам тадбирлар воситасида амалга оширишга интилиш асос бўлган. Тантаналарда улар ўз ғоясини хор бўлиб ижро этишга 2,5 мингга яқин кишиларни жалб қилинган. Ғояни ифодолофчи хор махсус тайёргарликдан ва назоратдан ўтказилган. Бу ўз навбатида юксак тантанаворликни вужудга келтирган. Чунки, жамиятдаги барча кучларни бир ғоя атрофида бирлашиши, ниҳоятда улуғвор бўлган “омма қудрати”ни пайдо қилар эди.

Байрам ғоясининг ифодавий рамзи - бадиий образини топилиши ва уни оммавий тадбирларда қўлланилиши, келгуси тантаналарнинг ғоявий - бадиий ривожига асос бўлди. Бунга мисол қилиб, “Ақл-идрок” тантанасига бағишланган байрамда: “Ҳаёт”, “Меҳнат”, “Фан”, “Илм нури” номли гўзал ва улуғвор тушунчалар ифодасини ўзида жамлаган рамзий фигура - жиҳозларнинг тантанали намоишларини кўрсатиш мумкин.

“Ақл-идрок” рамзи ўрнатилган майдонга, танатана иштирокчилари бўлган - парижликлар тўпланишади. Рамзий фигура усти “қора мато” билан қопланган. Байрам иштирокчилари “қора матони” тортиб тушуриб “Ақл-идрок”ни эркинликка чиқаради. “Ақл-идрок” ялтираб, нурлар таратиб тантана иштирокчиларига завқу-шавқ бағишлайди. Улар қафас рамзи бўлган “қора мато” ни ёқиб юборадилар. Бу рамзий хатти-ҳаракат байрам иштирокчиларининг эҳтиросли ҳайқириқлари остида содир бўлади. “Ақл-идрок” ғалабасига гувоҳ бўлганлар уни атрофида қўшиқлар айтиб, рақсга тушадилар.

«Ақл – идрок» ғалабаси натижасида пайдо бўлган завқу-шавқни, гўзаллик ва улуғворлик тантанасини, бадий – эстетик туйғунинг жамият ҳаётини янгилашдаги аҳамиятини англаб етиш мумкин.

Байрамларни нишонлашда инсоният орттираётган ғоявийлик тажрибаси ва унинг бадий-эстетик, рамзий шакли катта шаҳарлардаги турмуш тарзининг кескин ўзгаришлари билан боғлиқ ҳолда содир бўлмоқда эди. Шундай қилиб байрамлар – кичик шаклдаги томоша турларини ўзида сақлаб, ғоявий бойитиб, янги босқичга олиб чиққан тадбирлари билан инсониятга хизмат қилишни давом этирмоқда эди.

VII боб. Шарқ уйғониш даврида лафзий санъат турлари.

7. 1. Фаробий – лафзий санъат ҳақида

Улуғ ватандошмиз Абу Наср Фаробий (870-950) тўғри сўзлаш, тўғри мантикий хулосалар чиқариш, мазмундор ва гўзал нутқ тузишда лексикология, грамматика ва мантикнинг нақадар аҳамияти зўрлиги ҳақида - "Қандай қилиб таълим бериш ва таълим олиш, фикрни қандай ифодалаш, баён этиш, қандай сўраш ва қандай жавоб бериш (масаласи)га келганимизда, бу ҳақда билимларнинг энг биринчиси — жисмларга ва ҳодисаларга исм берувчи тил ҳақидаги илмдир деб тасдиқлайман" – дейди.

Иккинчи илм грамматикадир: "У жисмларга берилган номларни қандай тартибга солишни ҳамда нарсалар (субстанция) ва ҳодисаларнинг (акциденция) жойлашишини ва бундан чиқадиган натижаларни ифодаловчи ҳикматли сўзларни ва нутқни қандай тузишни ўргатади."

Учинчи илм мантиқдир: "маълум хулосалар келтириб чиқариш учун логик фигураларга биноан қандай қилиб дарак гапларни жойлаштиришни ўргатади. Бу хулосалар ёрдамида биз билмаган нарсаларни билиб оламиз ҳамда нима тўғри, нима ёлғон эканлиги ҳақида ҳукм чиқарамиз".²

Кўринадики, грамматика ва мантиқ фанларининг нутқ тузишдаги аҳамиятини ақидаси буюк олимлар юксак даражада англаганлар ва уларга катта аҳамият берганлар. Улар қадимги грек фалсафасига ва бошқа фанларга оид асарлардан озиқланибгина қолмай, уларни тўлдирдилар, ғалат ўринларига изох бердилар.

Шарқ илк Уйғониш даври қомусий олими Абу Наср Фаробий (872—950) табиий-илмий, фалсафий, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий масалалар билан бир қаторда тилшунослик, шеърят, нотиқлик санъати, ҳаттотлик ва мусиқа назариясига оид ўнлаб асарлар яратди. Унинг «Шеър ва қофиялар ҳақида сўз» («Калом фи аъжр ва-л қавофи»); «Риторика ҳақида китоб» («Китоб фи-л хитоба»); «Луғатлар ҳақида ки-тоб» («Китоб фи-л луғат»); «Хаттотлик ҳақида китоб» («Китоб фи-л санъат ал китобат»); «Мусиқа

² Абу Наср Фаробий. Рисолалар. Т : фан.1975. 54-бет

хақида катта китоб» («Китоб ул-мусиқа ал-кабир»); «Мусиқа хақида сўз» («Калом фи-л мусиқий»); «Ритмлар туркумлари хақида китоб» («Китоб ул фи ихсоил-иқо») каби асарларида бевосита санъат назариясига оид қарашлар баён этилган.

Форобий «Бахт-саодатга эришув хақида»ги рисоласида инсон гўзалликни самарали идрок этиши учун унда нозик табиат ва ақлий мукамаллик замини бўлиши керак, ҳиссий ва ақлий қобилиятга эга бўлган инсонгина дунёнинг барча сирларини била олиши мумкин, деб таъкидлайди. «Инсон ақл-идроки туфайли ҳақиқий инсонга айланади, билим инсонга бахт ва шодлик келтиради, инсон билиш орқали ўзида гўзаллик ва мукамалликни кашф этади» деб уқтиради. Форобий одамларни илм билан, санъат билан шуғулланишга даъват этади ва шу туфайли гўзал нарсалар – тушунарли нарсага айланади, деб кўрсатади.

Форобий инсон қобилиятини иккига: туғма ва кейин эришилган қобилиятга бўлади. Унинг фикрича туғма қобилиятга биологик, жисмоний ва баъзи руҳий хусусиятлар киради. Уни камол топтириш жараёни эса инсон ўз ҳаёти давомида илм, ҳунар ўрганиши, ахлоқий қонун-қоидаларни эгаллаши ва санъатни ҳаётий тажрибаси билан бойитиши орқали содир бўлади.

Форобий инсоннинг ўз-ўзини тарбиялашида, уни эстетик ривожланишида назм ва мусиқа санъатининг ўрнини алоҳида таъкидлайди. Унинг фикрича, санъатнинг барча турлари бир-биридан фарқ қилади: назм санъати сўз билан, тасвирий санъат эса бўёқлар билан иш кўради, лекин улар инсонга бир хил таъсир кўрсатади. У Арасту изидан бориб, бу санъатларнинг ҳар иккаласи тақлид қилиш ёрдамида кишиларнинг тасаввурига ва ҳиссиётига таъсир кўрсатишни мақсад қилиб қўяди, деб таъкидлайди.

Форобий санъат ўз моҳиятига кўра, руҳий ҳаётнинг инъикоси эканлигини яхши тушунган. Унинг фикрича, мусиқанинг кишилар туйғусига таъсири буюқдир. Бу илм шу маънода фойдалики, у ўз мувозанатини

йўқотган одамлар ҳулқини тартибга келтиради, ноқис ҳулқни мукаммал қилади ва мувозанатда бўлган инсон ҳулқининг мувозанатини сақлаб туради, дейди у. Форобий мусиқанинг шифобахш кучини уқтириб, «бу илм тананинг саломатлиги учун ҳам фойдалидир» дейди.

Форобий «Мусиқа ҳақида катта китоб» деган кўп жилдли асари билан ўрта асрнинг йирик мусикашуноси сифатида машҳур бўлди. У мусиқа илмининг назарий ва амалий тармоқларини, куйларнинг ички тузилиши, қонуниятларини ҳисобга олиб, уларни **таълиф ва илми иқога** ажратади. У мусиқа назариясида товушлар вужудга келишининг табиий-илмий таърифини берибгина қолмай, куйлар оҳангдор-лигининг математик тамойилларини очади, турли жадваллар, геометрия қоидалари асосида кўплаб мураккаб чизмалар келтиради, Шарқ мусиқасини унинг ритм-зарблари асосларини далиллар билан шарҳлаб беради.

Мутафаккирнинг ритм-зарб ҳақидаги таълимоти тез ёки сустлиги билан боғлиқ, урғули-урғусиз ёки шартли қабул қилинган сўзларни талаффуз қилишга асосланган. У ритм-зарбларни ташкил этган бирликлар бўлмиш нақралар, улар бирикмасидан ҳосил этиладиган рукнларнинг турли хиллари асосида яратиладиган ритм-зарб ўлчовлари ва турларини ёритиб берган.

«Мусиқа ҳақида катта китоб»да фақат мусиқа назарияси ва тарихи баён этилмай, Шарқда маълум-машҳур бўлган рубоб, танбур, ноғора, уд, қонун, най каби мусиқа асбоблари ҳамда уларда куй ижро этиш қоидалари тафсилоти берилган. Форобийнинг ўзи моҳир созанда, бастакор, янги мусиқа асбобларининг ихтирочиси ҳам бўлган. У мусиқага инсон ахлоқини тарбияловчи, сиҳат-саломатлигини яхшиловчи тор илова қилиб, уни такомиллаштирган, овоз имкониятини оширган. Форобийнинг шеърят ва мусиқа назариясига оид асарлари Шарқ халқлари адабий-эстетик қарашлари тарихида алоҳида ўрин тутди.

Форобийнинг «Бахт-саодатга эришув ҳақида» рисоласида санъатнинг улкан таъсир кучи ҳақида фикр-мулоҳазалар баён қилинган. Санъат унинг,

фикрича, инсонда гўзал эстетик фазилатларни тарбиялашга кодир кучга эгадир. Шу боис мутафаккир инсон олдига алоҳида талаблар қўяди. Форобий мазкур рисоласида таълим-тарбия масалаларига алоҳида тўхталиб, ёшларнинг ахлоқий фазилати низомларини ҳамда уларнинг санъатни эгаллаши учун амалий малакаларини тарбиялаш — тарбиячиларнинг муқаддас вазифаси эканлигини кўрсатиб берди.

Форобий инсоний сифатларнинг барчасини одамлар ва нарсалар гўзаллиги тарзида баҳолаб, уларни мақсадга мувофиқлик ва фойдалилик томонлари билан узвий боғлайди. У «Шеър санъати ҳақида» деган рисоласида бадиий фаолиятни ўзига хос тарзда воқеликка тақлид қилишга қиёс этиб, мусаввирлик ва шеърят бир-биридан сўз ва бўёқ воситаларида ифодаланиши билан фарқланган ҳолда одамлар тасаввурларига тақлид орқали таъсир ўтказишни мақсад қилиб қўяди, дейди. Бу таъсир, куч, тасаввур дейилади ҳамда у туйғу ва ақл-идрок оралиғида туради. Форобий эстетик қарашларида санъат яратган қиёфалар ақл ва умумий мушоҳада қабул қилиб олган ҳолда ўзининг яккашлигини йўқотиб қўймайди, идрок учун мумкин бўлган аниқ ҳиссий шаклини сақлаб қолади.

7. 2. Беруний – чечанлик ҳақида

Буюк қомусий олим Беруний (973-1048) ўзининг "Геодезия" асарининг кириш қисмида фанларнинг пайдо бўлиши ва тармоқланиб кўпайиши ҳақида сўз юритиб, ҳар бир фаннинг инсон ҳаётидаги зарурий эҳтиёжлар талаби билан юзага келишини айтади. Унингча, грамматика, аруз ва мантиқ фанлари ҳам шу эҳтиёжнинг ҳосиласидир. Инсон нутқи ўз тузилиши, материалига кўра ростини ҳам, ёлғонни ҳам ифодалаши мумкин. Бу кўплаб мунозараларга сабаб бўлади. Инсон бу мунозаралар жараёнида ростни ёлғондан ажратадиган "мезон"ни яратади. Бу мантиқ фани эди. Инсон нутқида шубҳали ўринлар сезилса, маълум "мезон" ёрдамида улар тузатилади. Олим мантиқни ўрганмасдан, уни маломат қилганларга ҳайрон қолади ва уларга ачиниб: "Агар у дангасаликни ташлаб, оромга

берилмасдан, гап билан боғланиб келадиган наҳв (грамматика), аруз (шеър ўлчови) ва мантиқни (логика) мутолаа қилганида эди, сўзнинг (нутқ) наср ва назмга ажралишини билган бўларди",³ - дейди Демак, Беруний нутқнинг икки хил — наср, назм кўриниши борлигини таъкидламоқда. Нутқнинг бу турлари маълум қоидалар асосида шаклланади. **Наср наҳв қонун-қоидалари, назм – аруз талабларига** биноан тузилади. Арузга қараганда наҳвнинг таъсир доираси кенг, у наср учун ҳам, назм учун ҳам зарур. Беруний ёзади: "Наҳв – насрда ва аруз назмда айtilган сўзнинг меъёрини ўлчови ва хатосини тузатувчи аниқ иккита мезон бўлиб қолди, лекин наҳв булар иккисининг умумийроғидир, чунки у насрни ҳам, назмни ҳам биргаликда ўз ичига қамраб олади".

"Хуллас, яхши нутқ тузиш учун наҳв, аруз, мантиқ фанлари ҳамкорлигидан фойдаланиш зарур бўлади. Уларнинг биронтасига аҳамият бермаслик, булардан бирининг қоидаси бузилиши қолган иккитасига таъсир қилмай қолмайди" (Ўша асар. 64-бет).

Беруний шакл ва мазмун бирлигига катта аҳамият беради. Унингча шакл мазмунга хизмат қилиши керак. Мазмунсиз ҳар қандай чиройли шакл ҳам эл орасида эътибор қозонмайди. Нутқнинг насрий шаклида ҳам, назмий шаклида ҳам мазмун бош мезондир.

Абу Райҳон Беруний илмий меросида ҳам «мукаммаллик» комил инсон маъносида қўлланилади. Беруний жуда кўп тилларни билган. У табиий фанлар билан бир қаторда фалсафа, адабиёт, ахлоқ муаммолари билан махсус шуғулланган, турли халқларнинг урф-одатларини чуқур ўрганган. Унинг «Қадимий халқлардан қолган ёдгорликлар», «Ҳиндистон», «Минерология» каби асарлари комил инсон ақл-заковати, маърифатининг ёрқин кўзгусидир.

Абу Райҳон Беруний нафосат ҳақидаги қарашларида воқеа-ҳодисаларнинг ўзаро боғлиқлиги ва алоқадорлик манбаи ҳамоҳанглик ва уйғунликдир, деб кўрсатади. Беруний ҳар қандай ҳаракат ва ундан ҳосил

³ Беруний. Танланган асарлар. III – том. – Т: фан, 1992. 64-бет.

бўладиган натижалар моддага тааллуқлидир, унинг ўзи нарсалар, воқеа-ходисаларни бир-бирига боғлайди ва улар шаклларини ўзгартириб туради, демак бирламчи модданинг ўзи эса яратувчига мухтождир, деган фикрни илгари суради. Беруний эстетик қарашларида нафосатнинг табиий асоси сифатида амал қиладиган ҳамоҳанглик айрим ходисаларга ҳам татбиқ этилган бўлиб, гўзаллик табиат ва инсонга хос бўлган камолот, етуклик сифати даражасида баҳоланган. **Беруний фикрича ҳеч нимага мухтож бўлмаган нарсаларни етук, мукаммал дейиш мумкин.**

7.3. Ибн Сино – товуш, овоз, нутқ ҳақида

Ўрта Осиё Уйғониш даврининг забардаст алломаларидан бири Абу Али ибн Сино (980—1037) ўзининг эстетик қарашларида мусиқа билан ахлоқ муаммоларини бир-бирига узвий боғлайди. У «Китоб уш шифо» асарининг сўз бошисида мусиқанинг эстетик хусусияти ҳақида гапириб, бу санъат турининг ахлоқий тарбиядаги аҳамиятига, шеърятнинг кишиларга гўзал фазилатлар сингдириш имкониятларига тўхталиб ўтади, «шеърят тасаввурга таъсир кўрсатувчи нутқдир» деб уқтиради.

Шунингдек, Ибн Сино ёш авлодни тарбиялашда оила ва давлатнинг муҳим вазифаси, жамият тараққиёти, жамиятнинг хўжалик ва маданий ютуқлари бевосита маълумотли, маданиятли кишиларнинг ўсишига боғлиқ, деб ҳисоблайди. «Барча билимларга эга нарсалар мукаммалликка мойиддир» деб таълим беради, «Мукаммаллик» атамасида у инсоннинг ички гўзаллиги ва эзгуликка интилишини ифодалайди. Ибн Сино мусиқага оид бешта асар ёзган. Унинг мусиқага доир энг катта асари «Жомеъ илм-ал-мусиқий» (Мусиқа билимига оид тўплами)дир.

Ибн Синонинг «Донишнома» асарида ҳам мусиқага оид бўлим бор. «Донишнома»нинг мусиқа қисми тўққиз фаслдан иборат бўлиб, уларда муаллиф товушлар, уларнинг баланд-пастлиги, нағмаларининг бир-бирига боғлиқлиги, ритмлар, куйлар ҳаракати, музика асбоблари ва куйни безаш

каби масалалар устида фикр юритади. Бунда борбад, танбур, шохруд, най каби мусиқа асбоблари хақида фикрлар баён этилган.

Ибн Синонинг мусиқага оид тўртинчи асари «ал-Мадҳад илм минаат ал-мусиқий» («Мусиқа санъатига кириш») китобидир. Ибн Синонинг бу асари ибн Абу Усайбанинг кўрсатишича, «ан-Нажот»га кирган қисм эмас, балки алоҳида асар бўлиб, унинг бизгача етиб келган-келмаганлиги ҳозирча номаълум.

Ибн Синонинг мусиқага оид бешинчи асари «Китоб ал-Лавоҳиқ» («Қўшимчалар китоби»)дир. Бу махсус бир китоб сифатида тарқалган бўлса керакки, алоҳида ном олган. Ибн Сино «аш-Шифо»га кирган мусиқага оид асосий асари сўнггида бу асарга ишора қилиб кетади ва ўша ерда китобини шу иборалар билан тугатади: «Мана шу билан мусиқага оид гапларни қисқартамыз. Бу илмга оид бўлган кўп шаҳобчалар ва зиёда маълумотларни худо хоҳласа «ал - Лавоҳиқ» («Қўшимчалар») дан топарсан»,— дейди.

Ибн Сино «Мусиқа билимига оид тўплам» асари биринчи мақола муқаддимасида товушнинг сезги органларига таъсири, унинг ёқимли ва ёқимсизлиги, товушни эшитганда лаззатланиш ё нафратланиш ҳиссининг пайдо бўлиши каби масалаларга тўхтайти. Унда мусиқанинг киши ҳаётига қанчалик зарурлиги ва унинг пайдо бўлиши сабаблари хақида мулоҳаза юритилади, **чунки инсон табиати ёқимли нарсалар орқали енгил тортади, ором олади, акс бўлса оғир тортади, ороми йўқолади, нафрат қўзғалади.**

Мана шу мулоҳазадан кейин Ибн Сино ёқимли ва ёқимсиз овозларнинг ҳаёт учун қанчалик зарурлигига тўхтайти. Чунончи ҳайвонлар ўзларига таниш бўлган овоз билан бир-биридан, яъни шерикларидан хабардор бўладилар, шу овоз билан улар бир-бирини топадилар, хавф-хатар туғилганда, шу ҳолатга мос овоз чиқарадилар, натижада буни эшитганлар дарҳол ўша овоз чиққан жойга йиғилишга ва душманга умумий ҳамла қилишга шайланадилар. Бу ҳолни паррандалар, ит ва бошқа ҳайвонлар ҳаётида ҳам кўриш мумкин. Товуш инсон ва ҳайвонлар ҳаётида энг зарур

нарсалардан биридир. Борди-ю, товуш маълум бир оҳангда берилган бўлса, киши руҳига кучлироқ таъсир кўрсатади. **Инсонлар қулоғи кўпрох нутқлардаги товушларни эшитишга мослашгандир**, дейди муаллиф.

Ибн Сино инсондаги тил, нутқ масалаларига ҳам тўхталади: «Аллоҳнинг инсонларга инъом этган бахтларидан яна бири инсон нутқидир. Инсон ўзининг ана шу нутқидаги товуш оҳанглари орҳали ўз хиссиётларини изҳор этади» деб таъкидлайди. Сўнгра муаллиф овозлар ўзгариши орқали унинг мазмуни ҳам ўзгаришига эътибор беради: «Масалан, кишилар ялинганди бошқача овоз чиқариб гапирадилар, дўк-пўписа қилганди бошқача, шошиб гапирганди нутқ бошқача оҳангда бўлади», деб уқтиради.

Ибн Сино фикрича, инсон қалби ўз табиати билан бир-бирига монанд бўлган товуш ва ритмларни ёқтиради. Чунки, товуш инсонни ҳам, ҳайвонни ҳам ҳаяжонлантиради, бирор кўрқинчли ҳодиса рўй берганди бир-бирини чақириш борасиди катта роль ўйнайди. Унинг фикрига кўра: «Инсон қалби ҳар бир янги ва кўнгилдагидек нағмадан ором олади. Кейинчалик худди шу ёқимли нағма ғойиб бўлса, қалб ҳаяжонга тушади. Худди шу олдинги нағмага ўхшаш иккинчи нағманинг пайдо бўлиши билан қалбдаги ҳаяжон йўқола бошлайди».

Ибн Сино мулоҳазасича, овознинг баланд-пастлиги ҳам, уларнинг бир-биридан фарқ қилиши ҳам ўзига хос маънога эга. Бу хил турли-туман овозларди назокади билан маълум маънолар ифодааланган. Булар ҳаммаси ўша овоз соҳибига таъсир этиб, ундан кузатилган маъно тушунилади. Инсонларнинг овозлари ҳам бирор маънони ифодалаб, киши руҳига таъсир этиши мумкин, шундан ранг-баранг феъл-атворлар содир бўлади. Олим фикрича, мана шунди овознинг баланд-пастлиги, айниқса, мусиқий овознинг даражаси қандай бўлишлиги киши руҳига таъсир этишди аҳамият касб этиб, мусиқа фани товушларнинг бир-бирига мувофиқ ва номувофиқ жойлашгани ҳақида баҳс юритиши мумкин. **Унингча, мусиқанинг икки ўзани бўлади: бири куй яратиш бўлса, бошқаси унди ритм мавжудлигидир.** Мусиқа

фани мана шу икки хил тармоқдан ўсиб, униб ривож топади, мукаммаллашади.

Ибн Сино товушлар оралиғида ҳосил бўладиган қисмлар ҳақида ҳам ўз фикрини баён этади. Бунда у ёқимли ва ёқимсиз, асосий ва ёрдамчи қисмларга тўхтаб ўтади. Иккинчи мақолада қисмларни бир-бирига қўшиш ва айириш ҳамда уларни икки марта қўпайтириш ва тенг бўлақларга бўлиш каби масалаларга тўхтайди. Учинчи мақолада жинс ва унинг навларга бўлиниши, жинсларнинг сони, уларнинг кучли, кучсиз ва ўртачага бўлинишига тўхтайди. Булар ҳаммаси мусиқа фанининг назарий масалаларидир.

Ибн Синонинг мусиқага оид асарларини Шарқ илк Уйғониш даври мусиқа маданияти қай даражада бўлганлигини кўрсатиб турувчи бир мезон, эстетик тафаккурнинг нақадар тараққий этганидан далолат берувчи ман-ба сифатида баҳолаш мумкин.

Ўрта Осиё мутафаккирлари ўз даврида Аллоҳ гўзаллигини улуғлаб, диний эътиқод ҳосиласида теран инсонпарварлик таълимотини яратишга муваффақ бўлдилар, яъни диний эътиқодни инсон ақл-идроки кучи, инсон иродаси эркинлиги ақидаси билан узвий боғлаб талқин қилдилар. Шу тариқа моддий дунё маънавиятини ҳамда ҳаёт гўзаллигини қарор топтирдилар. Бу юксак маданият ва маърифат XII асрда мўғиллар истилоси туфайли инқирозга учради. Ўрта Осиёнинг илм, хунармандчилик ва маданият марказлари хонавайрон бўлди.

7.4. Ал – Хоразмий – аруз ҳақида.

Беруний билан замондош бўлган Абу Абдуллоҳ ал-Хоразмий (вафоти 997 й.) ҳам ўзининг "Мафотих-ул-улум (Илмлар калитлари) асарида ўша давр нотиклигининг баъзи бир масалалари, адабиётшунослик фани истилоҳлари, уларнинг таърифи ҳақида, шунингдек, девонхона иш қоғозлари ва уларнинг шакллари, ишлатиладиган терминлар (атамалар) ҳақида маълумот беради. Асарнинг бешинчи бобида аруз ва қофия илми ҳамда шеърятда ишлатиладиган бадий тасвир воситалари, уларнинг фазилатлари

ва нуксонлари устида сўз боради. Асарда аруз илми, ундаги 15 баҳр кўрнинишлари шеърӣй мисоллар билан берилади.

Аруз илмига туташ қофия илми, унинг истилоҳлари таъриф ва изоҳлар билан қайд этилади. Асарнинг бешинчи боби беш бўлинмадан ташкил топган. Бешинчи бўлинма X аср Ўрта Осиё шеърӣятига бағишланган. Бу шуни кўрсатадики, X асрдаёқ ўлкамизда бадий нутқ юксак даражада ривожланган, унинг назарияси мукаммал ишланган эди".

7.5. Юсуф Хос Ҳожиб - сўз санъати ҳақида

Улуғ шоир Юсуф Хос Ҳожиб туркий халқларнинг XII асрдан ажойиб бадий ёдгорлиги бўлган "Қутадғу билиг" ("Бахт келтирувчи билим") асарида сўзларни тўғри танлаш ва қўллаш ҳақида - "Билиб сўзласа сўз билиг саналур", деган эди. Гапиришдан мақсад сўзловчининг кўзда тутган нарса, ходиса, воқеаларни тингловчига тўғри, таъсирчан етказишидан иборат. Шундай экан, нутқнинг тўғрилиги, равонлиги ва мантиқийлигига эришиш муҳим аҳамият касб этади. Мутафаккир яна сўзловчини тилнинг аҳамиятини тушунган ҳолда ҳовлиқмасдан, сўзнинг маъноларини яхши англаб, равон нутқ тузишга чиқаради.

Тилнинг фойдаси талайдир, оршиқча ҳовлиқма, Гоҳо тил мақталади, гоҳо сўкилади. Модомики шундай экан, сўзни билиб сўзла, **Сўзинг кўр учун кўз бўлсин, (у) кўра билсин.** Тил ва сўзни авайлашга, оғзига келган сўзни ўйлаб гапиришга чақиради.

Киши сўз туфайли бўлади малик, Ортиқ сўз қилади бу бошин эгик, Тилингни авайла-омондир бошинг, Сўзингни авайла узаяр ёшинг. Мана шундай сўз санъати билан боғлиқ фикр эгаси талаффузда янглишган киши – томошага айланишини қайта – қайта уқтиради.

7.6. Абу Ҳомид Ғаззолий – баҳс маданияти ҳақида.

Абу Ҳомид Муҳаммад ибн Муҳаммад Ғаззолий 1085 йилда Тус вилоятида ипчи Абу Ҳомид оиласида таваллуд топди. Ғаззолий унинг тахаллусидир.

Муҳаммад Ғаззолий укаси Аҳмад билан ёшлигидан отадан етим қолди. Муҳаммад ва Аҳмад отасининг яқин дўсти кўмагида чуқур илм олишга киришади. Муҳаммад Ғаззолий болаликда машҳур олим Аҳмад Розиконийдан фикх дарслари олади, ўсмирликда Журжон шахрига бориб, Абу Наср Исмоилийдан тавҳид илмидан сабоқ олади. Сўнг Нишопур шаҳрида Имом Ҳорамайдан мазҳаб, раҳбарлик, баҳс, ҳадис усуллари ва мантиқ илмларини ўрганади, илм-фан арбобларининг таълимотларини чуқур ўзлаштиради. 20 ёшида севимли ва зукко шогирд сифатида эл оғзига тушади. Бунчалик юксак баҳоларга сазовор бўлган Ғаззолий замондошларининг бузғунчилик ва гуноҳларини, ҳаётни чигаллаштирган бидъатчиларни, икки юзлама ва баднафс золимларни аёвсиз фош қилиб, оддий ва ҳалол меҳнаткашларнинг эътирофига етишган, ислом динининг ҳақиқатларини бутун инсониятга очиб кўрсатган, шубҳали булутларни тарқатиб юборган қалби иймон билан тўла ажойиб бир сиймо эди. У уқтирган илмлар соясида бутун Шарқ халқлари тартибли яшашни ўргандилар. Унинг номини тилга олган олимлар, унинг китобларини қўлма-қўл олиб ёзиб чиққан, кўпайтирган ва таржима қилиб элга тарқатган инсонлар ҳам ҳурматга сазовор бўлдилар. Унинг номи тилга олинган жойда шовқин-суронлар пасайиб, бошлар эгила бошлайди.

Ғаззолий ҳар соҳада адолат соҳиби ва имомларнинг имомидир. Унинг нозик ва дақиқ тадқиқотлари суннат аҳлига душман бўлганларнинг ниқобларини олиб ташлайди. Унинг китоблари гўзаллиги ва комиллиги жиҳатидан қуёш нурларига ўхшайди. Дўстлар ҳам, душманлар ҳам унинг даҳоси қаршисида бош эгадилар.

Имом Ҳорамайн: "Ғаззолий – бутун оламини қамраган бир денгиз, Қиё саҳросининг телба арслони, Ҳавофилни ҳам ёқиб юборадиган оташдир", деб таърифлаган эди. 1085йилда, 27 ёшида Имом Ҳорамайн вафот этганидан кейин Ғаззолий турк султони Алп Арслоннинг машҳур вазири Низомулмулк хузурига боради ва саройда уюштирилган баҳсларда ҳамма олимларни енгиб чиқади, мамлакатнинг энг номдор Низомия мадрасасига бош мударрисликка

тайинланади. Ўн ўн бир йил ичида шуҳратнинг энг юксак чўқиссига кўтарилади, дунёда энг катта муваффақият қозонган "Ихё улум ад-дин" асарини яратади. Оддий одамларгина эмас, ҳатто вазирлар, маликлар, амирлар ҳам унинг фатволарига кулоқ соладилар.

Абу Ҳомид Муҳаммад ибн Муҳаммад Ғаззолий 1111 йилда вафот этади. Ғаззолий борйўғи 53 йил умр кўрди. Аммо шу умри давомида 100 га яқин асар ёзиб қолдирди. Улар Ислом динининг турли тармоқларига тааллуқли бўлиб, далиллар қамрови жиҳатидан жуда катта миқёсга эга. Тафсир, ҳадис, тарих, фалсафа, фикҳ, тасаввуф олимлари учунгина эмас, ҳеч қандай илм билан шуғулланмайдиган оддий инсонлар учун ҳам керакли асарлари беҳисобдир. Чунончи, фақиҳлар (юристлар) Ғаззоллининг "Босит", "Вожиб" каби асарларидан; тафсирчилар, калом илмининг олимлари "Қавоид-ал-Ақоид", "Ар-Рисолат ал-Қудсия", "Ал-Иқтисод фил-эътиқод" сингари китобларидан; тасаввуфчилар ва умуман барча ҳақиқат ошиқлари "Ихё улум ад-дин" номли буюк асаридан баҳраманд бўлиб катта руҳий куюнчини бошдан кечирадилар. Умуман барча мўмин-мусулмонларга унинг "Ҳужжат ул-Ҳақ", "Муфассил ал-Хилоф", "Қавосим ал-Ботиния" каби асарлари кундалик ҳаётий муаммоларни ҳал қилишда жуда асқотади.

Ғаззолийнинг фалсафий ишлари ҳам талайгина. Улар ичида "Тахафут ал-фалосифа» ҳамда "Мақосид ал-фалосифа" асарлари етакчи ўрин эгаллайди. Буларда Фаробий, Ибн Сино, Абун Хайён ат-Тавҳидий, "Ихвон ус-сафо" рисолаларининг таъсирини кўриш мумкин.

Айни чоғда Ғаззолий "Тахафут ал-флосифа" асарида Фаробийни ва Ибн Синони танқид қилиб, уларни Арасту ва Афлотун таъсирида бўлганликда айблаган ва умуман фалсафачиликка қаттиқ қарши чиққан. Ҳолбуки, Фаробийнинг асарлари ҳам, Ғаззолийнинг "Мақосид ал-фалосифа" асари ҳам лотинчага ўгирилган ва ғарбликларнинг Юнон фалсафасини ўрганишларига ёрдам берган. Фаробий билан Ибн Синони танқид қилишдан мақсади эса, аслида, диннинг баъзи мавзулари янглиш тушунилишини тузатиш ва баҳс маданиятига ўргатиш учун бўлган. Бу яхши ниятдир.

Ғаззолийнинг "Мукошафат-ул қулуб" ("Қалблар кашфиёти") асари ҳақида турк олими ва таржимони Йамон Ориёқоннинг сўзлари диққатга сазовор:

"Мукошафат-ул қулуб"!.. Ғаззолий неча асрлар илгари ёққан юзларча машъаладан бир донаси. Ҳеч қачон сўнмайдиган, сочган нур дасталари замон оралаб сўнгсизликка қадар тўппа-тўғри оқиб борадиган машъала. Инсон насли то охирагача бор бўлганлигига кўра, бу асар ҳам инсоният учун бир нур манбаи бўлажак, турли азоб-уқубатлар, ғам-ташвишлар ва беҳузурликлар ичида тўлғанаётган шахслар, сиймолар, жамиятлар ва миллатларга ҳузур ва саодат йўлларини кўрсатажак".

Шу боис, бу асар биз илк бор мустақилликка эришган шарофатли йилларда таржима қилинди ва кенг оммага тарқатилди. У энди миллатимизнинг ўзини ўзи тузатиши учун, бошқача айтганда, ўз бахтини ўзи яратиши учун, "келажаги буюк давлати"ни барпо этмоғи учун пок, ҳалол ва тўғри йўлни танлашида бебаҳо аҳамият касб этади. Бу мутаффақир асарлари бизни бахс маданиятига ўргатади.

7.7. Кайковус - сухандонлик ҳақида

Амр Унсурулмаолий Кайковус Каспий денгизининг жанубий қирғоғидаги Гилон қабиласига мансуб бўлиб, у ҳижрий 412 йилда, милодий 1021-1022 йилда ўртаҳол феодал оиласида туғилди. Кайковус ҳаёти ҳақида кенг маълумотлар бизгача етиб келмаган. Ундан бизга машҳур асари "Қобуснома" етиб келган. Кайковус "Қобуснома"ни ҳижрий 475 йилда, мелодий 1082-83 йилда ёзади. Бу ҳақда муаллиф қуйидагиларни ёзади: "Сана 475да бошладим", дейди. Бу Кайковуснинг 3 ёшига тўғри келади. "ХІ асрнинг 82-83 йилларида Ғарбий Эрон подшоҳининг набираси Кайковус ибн Искандар ўз ўғли Гилоншоҳга бағишлаб "Насиҳатнома"сини яратади ва ўша давр анъанасига кўра, уни бобоси подшоҳ Шамс ул маолий Қобус шарафига "Қобуснома" деб атади.⁴

⁴ Кайковус Қобуснома. – Т. : Ўқитувчи, 2006 5 – б.

1860 йилда "Қобуснома" ўзбек тилига биринчи марта Муҳаммад Ризо Огаҳий томонидан таржима қилинди. "Қобуснома"нинг еттинчи боби "Сухандонлик била баланд мартабали бўлмоқ зикрида" деб номланган.

Мазкур бобда Кайковус фарзандига мурожаат қилар экан куйидагиларни ёзади: "Киши сухандон, сухангўй (нотик) бўлиши керак. Аммо, эй фарзанд, сен сухангўй бўлғил ва лекин дуруғгўй (ёлғончи) бўлмағил. Ростгўйликда ўзинг шуҳрат қозонғил, токим бирор вақт зарурат юзидин ёлғон сўз десанг қабул қилғайлар. Ҳар сўз десанг ҳам рост дегил ва лекин ёлғонга ўхшағон ростни демағилким, ростга ўхшаган дуруғ дуруғга ўхшаган ростдин яхшидур, нединким ул дуруғ мақбул бўлур, аммо ул рост мақбул бўлмас. Демак, номақбул ростни айтишдан парҳез қил, токи менинг била Абу Сувор Шопур бинни Абу ал-Фазлнинг орасидаги воқеа сенинг бошингда содир бўлмасин.

Эй фарзанд билғилки, сўз тўрт нав бўлур, ундоқким халойиқ ҳам тўрт нав бўлғондек. Бири улким, билур ва билғонин ҳам билур. Ул олимдур, унга тобе бўлмоқ керакдур. Бири улдурким, билмас ва билмағонин билур, ул қобилдур, унга ўргатмоқ керак. Бири улдурким, билур ва билғонин билмас, ул уйқудадур, уни бедор қилмоқ керакдур. Бири улдирким, билмас ва билмағонин ҳам билмас, у жоҳилдур, ундан қочмоқ керакдур. Аммо деб эрдимки, сўз ҳам тўрт навдур: бири билинмайтурғон ва айтилмайтурғон; иккинчиси, айтилатурғон ва билинатурғон: учинчиси, ҳам билантурғон ва ҳам билишга заруратсиз, аммо айтса бўлатурғон, тўртинчиси билатурғон ва айтилмайтурғон. Аммо ай-тилмайтурғон ва билинмай турғон ундоқ сўздурки.... дунёнинг салоҳи унга боғлиқдир. Ул сўздин айтувчига ҳам, эшитувчига ҳам кўп наф етар. Аммо билинатурғон, бироқ айтилмайтурғон ундоқ сўздирким, бир мухташам одамнинг айби сенга маълум бўлур. Лекин ақл тариқидин хаёлга келсанг уни айтмоқ бешармликдур. Чунки айтсанг ул мухташамнинг қаҳри ё у дўстнинг озори сенда ҳосил бўлур, ёхуд ўз бошингга улуғ шўриш ва говғо пайдо қилурсен. Шулу важдин ҳам булу сўз

билинатурғон, аммо айтилмайтурғон сўздур. Бу сўзларнинг яхшироғи ҳам билинатурғон ва ҳам айтулатурғон сўздур.

Бу тўрт нав сўзнинг икки юзи бордир. Бири хўб ва бири зишт. Ҳар сўзни халойикқа зоҳир қилсанг, яхши юз била зоҳир қил, токи мақбул бўлсин ва халойик сенинг сўз била баланд мартабага эғалиғингни билсунлар. Нединким кишининг мартабасини сўз билан билурлар, аммо сўзнинг мартабасини киши била билмаслар, чунки ҳар кишининг аҳволи ўз сўзининг остида пинҳондур, яъни бир сўзни бир иборат била айтса бўлур, эшитғон кишининг эса кўнгли ундан тира (қоронғу) бўлғай ва яна ўшал сўзни бир иборат била айтса бўлурким, эшитғон кишининг жони ундин роҳатда бўлғай. Эй фарзанд, сўзнинг юзин ва орқасин билғил ва уларга риоя қилғил, ҳар на сўз десанг юзи била дегил, то суҳангўй бўлғайсан. Агар сўз айтиб, сўзнинг нечук эканин билмасанг қушга ўхшарсанки, унга тўти дерлар, ул доим сўзлар, аммо сўзнинг маъносин билмас. Суҳангўй шу киши бўлғайки, ул ҳар сўзни деса, халққа маъқул бўлғай ва халқ ҳам ҳар сўз деса унга маъқул бўлғай. Бундай кишилар оқиллар қаторига киргай, йўқ эрса ул инсон суратида мавжуд бўлғон бир ҳайвондур.

Сўзни бағоят улуғ билғил, сўз осмондин келмас ва ул ҳар нарса эмасдур. Қай бир сўзники билсанг жойини ўткармай айтғил, вақтни зое қилмағил, йўқ эрса донишға ситам қилғон бўлғайсан. Ҳар сўз десанг рост дегил ва беъманиликни даъво қилғувчи бўлмағил. Билмағон илмдин дам урмағил ва ундин нон талаб қилмағил. Ҳарна матлубинг бўлса, билғон илм ва ҳунардин ҳосил булур. Билмағон ҳунар даъвосидин ҳеч нарса ҳосил бўлмас, фақат беҳуда заҳмат чекарсан...Аммо, эй фарзанд, ҳеч кишининг олдида ифрот (ҳаддан ошиш) қилмағил ва ифротни шумлиғ деб билмағил. Ҳар ишла миёна (ўртача) бўлғил, сўз айтмоқда ва иш қилмоқда... сангин (оғир) бўлғил. Розингни (сирингни) ўзингдан ўзга кишига айтмағил, агар айтсанг сўнфа уни роз демағил.

Халойикнинг орасида бир кишининг қулоғига сўз айтиш яхши эмасдур. Агар бу сўз гарчанд яхши сўз бўлса ҳам, ташқарисиндан уни ёмон

сўз деб гумон қиладилар ва кўп одамлар бир-бирларидан даргумон бўладилар. Гар сўз демокчи бўлсанг, шундай сўз дегилки, сўзингнинг ростлиғига гувоҳлик берсинлар. Агар ўзингни зўрлик била айбдор қилмоқ тиламасанг, бирор нарсага гувоҳ бўлмағил ва агар гувоҳ бўлсанг, гувоҳлик берар вақтда эҳтироз (сақланиш, эҳтиётланиш) бўлғил. Агар гувоҳлик берсанг, майл била бермағил. Ҳар сўзни андиша била бошлағил, токи айтғон сўзингдин пушаймон бўлмағайсан.

Андишани илгари тутмоқ ҳам бир нав кароматдур. Ҳеч сўзни эшитишдан дилтанг бўлмағил. Ул сўз ишинга хоҳ ярасун, хоҳ ярамасун, уни эшитғил, то юзингга сўз эшиги бекланмасун ва фойдаси фавт (йўқотиш, ўлим) бўлмасин. Совуқ сўзлик бўлмағил. Совуқ сўз бир тухумдур, ундин душманлик ҳосил бўлур.

Агар ҳар қанча доно бўлсанг ҳам ўзингни нодон тутғил, токи сенга ҳунар ўргатиш эшиги ҳамиша очиқ бўлғай. Гар сўзни ва ҳунарни яхши билсанг ҳам ҳеч бир сўзни синдирмағил, тўғри таъриф қилғил ва уни бир рангда айтғил: хосга хос сўз, омийга омий сўз дегил, токи у ҳикматга мувофиқ бўлсун ва эшитғон кишига оғир келмасин, йўқса сўзингни далил ва ҳужжат бирла ҳам эшитмағайлар. Ундин сўнг уларнинг ризосига қараб сўзлағил, то саломат бўлғайсан.

Эй фарзанд, агар ҳар нечаким суҳондин бўлсанг, ўзингни билғондин камроқ тутғил, то сўзлаш вақтида нодон ва бебурд бўлиб қолмағайсан. Кўп билиб, оз сўзлағил ва кам билиб кўп сўз демағил. Нима учунки ақлсиз шундоғ киши бўладур - у кўп сўзлар. Дебдурларки, хомушлиқ саломатлик сабабидур, чунки кўп сўзлагучи оқил киши бўлса ҳам, авом уни ақлсиз дерлар. Ақлсиз киши хомуш бўлса, уни оқил ҳисоблайдилар. Ҳар неча пок, порсо (художўн), равиш (йўл, йўсин, қоида) бўлсанг ҳам ўзингни таъриф қилмағилки, ҳар киши сенинг гувоҳлигингни эшитмас. Қўшиш қилким, халойиқ сени таъриф қилсунлар ва шундоқ сўз дегилким, у ишга ярасун, бе-кор ва зое кетмасун.

Эй фарзанд, демак, ёлгон ва беҳудо сўз айтмоқ девоналикнинг бир қисмидир. Ҳар кишига сўз айтур бўлсанг қарағил, ул сенинг сўзингга харидорму ёки харидор эмасму? Агарда уни сўзингга харидор топсанг, унга сўзингни сотгил. Йўқ эрса, ул сўзни қўйиб, шундоқ сўз дегилким, унга хуш келсин ва сенинг сўзингга харидор бўлсин. Лекин инсон била инсон бўлғил, одамий била одам бўлғил, недиким инсон бошқа, одамий бошқадур.

Эй фарзанд, токи қила олсанг, сўз эшитмакдин қочмағилким, киши сўз эшитмак била суҳангўй ҳосил қилур. Аввало буни шундоқ далиллаш мумкин, агар ўғлон онадан туғилса, унга ернинг остидан бир жой қилиб сут бериб, ул жойда парвариш қилсалар, онаси ва дояси унга гапирмасалар, у ўғлон ҳеч кишининг сўзин эшитмаса, улўғ бўлғонда лол (соқов) бўлур. Кўрмасмусанким, барча лоллар қар бўлурлар.

Кайковуснинг "Қобуснома" асари ҳаётимизда яшашимиз учун қаерда, қачон, қандай ҳолатда муомала-муносабатга ундайди. Хатто бугуннинг одамлар ўртасидаги муомала сабоқларига ўргатадиган китоби, деб кўпчилик Америкалик социолог Деил Карнейгининг китобини мисол келтирадилар. Тўғри, унда ғарбча муомала кенг ўрин олган, Кайковуснинг "Қобуснома"си эса шарқ ахлоқи йўналишида бўлиб ҳам фоний дунё, ҳам боқий дунё сабоқларидан таълим бериши билан қимматлидир. Шу маънода "Қобуснома" бебаҳо китоб бўлиб қолаверади. Айниқса нотиқлик бобида ундан кўп фойдаланиш мумкин.

Мавзуни "Қобуснома"даги ибратли фикр билан якунламоқчимиз ...Нутқни жуда яхши ва санъаткорона ўрганиб ол, доимо гапга чечан бўлишга ҳаракат қил... Нутқи ширин кишининг меҳрибон кишилари ҳам кўп бўлади.

7.8. Иршод ва Қози Ўший - нотиқлик санъати ҳақида

Нотиқлик жуда узоқ тарихга эга, ана шу давр ичида у шаклланди, ўзгарди ва камол топди. Албатта, бу тарихий жараёнда наслдан-наслга мерос қолишга арзигулик анъаналар ҳам бизгача етиб келди. Жамоа олдида якка

туриб фикрни асослаш энг кадим “томоша”дир. Бу “бир актёр театр”ни конун – қоидаларининг амал қиладиган томоша тури ҳисобланади.

Шарқ ва хусусан Марказий Осиёда жуда кўплаб нотиклар етишиб чиқдилар, ҳатто улар нотиклик асосларини ва мактабини яратиб, бутун Шарққа, бутун дунёга машҳур бўлганлар. Жумладан, Мавлоно Фахриддин Али Сафийнинг "Ла-тойиф ут-тавойиф" асарида айтилишича, Султон Ҳусайн Бойқаро бир куни Шерозга, шоҳ Шижоъ олдига расмий давлат иши билан музокара олиб бориш учун бир вакил юбормоқчи бўлган. Аркони давлат билан маслаҳатлашиб, Мавлоно Иршоддан бошқа муносиб киши топа олмайдилар.

Хуллас, Иршод Шерозга бориб расмий ишларни оз муддатда ижобий ҳал этади. Аммо унинг нотиклик маҳоратига қойил қолган шоҳ Шижоъ Иршодга жавоб бермай, бир мажлис куриб, кейин кетиши мумкинлигини айтиб, илтимос қилади.. Нотик мажлисни жума кунига тайинлайди. Бошқа одамлар қатори шоҳ ва унинг аъёнлари ҳам масжиди Жомега йиғиладилар. Ўша куни Мавлоно Иршод шундай эҳтиросли нутқ сўзлайдики, йиғилган ҳалойиқ ҳўнг-ҳўнг йиғлай бошлайди. Нотик ҳамманинг нутққа берилиб кетиб йиғлаётганини кўради. Шунда Мавлоно Иршод ўз нотиклигининг яна бир кучини намоиш қилади — у тўсатдан шундай кутилмаган бурилиш ясайдики, ҳамма бирданига кўз ёши аралаш қаҳ-қаҳ солади.

Шоҳ Шижоъ ҳам ҳалойиқ ҳам буюк нотик Мавлоно Иршодни ҳурмат-эҳтиром билан кузатиб қўядилар.

Ўзбек халқи орасида Мавлоно Иршодга ўхшаган нотиклар жуда кўп бўлган. Улардан бири фарғоналик машҳур нотик Қози Ўший бўлган. У Ўш шаҳрида қозилик лавозимида ишлагани учун Қози Ўший таҳаллусига эга бўлган.

У халқ ўртасида жуда катта обрўга эга эди. “Нотиклик асослари” асарида ёзилишича, Эроннинг Сиистон вилояти халқи қаттиқ қўллиги билан донг чиқарган бўлиб, ҳатто гадойга ҳам нон бермас экан. Қози Ўший эса бу халқнинг кўнгил қулфини “сўз калити” билан очиб юмшатаман деб

режалаштиради. У Сиистонга бориб, бир-икки ҳафта шу халқ ичида юради, уларнинг руҳий ҳолатини ўрганади. Шаҳар қозисидан рухсат олиб, жума куни масжиди Жомеда катта нутқ сўзлайди, нотиқ билан баравар халқнинг фиғони фалакка кўтарилади. Сиистон халқи топган-тутганини минбар остига ташлайди. Лекин, Қози Ўший нутқи учун ҳеч кимдан ҳақ олмаслигини айтади, буни эшитган халқ нотиқни янада эъзозлайди.

Нотиқ бу халқнинг хасис эмас, аксинча, олижаноб эканлигини, халқнинг меҳр хазинасини очиш учун муносиб калит топа олиш кераклигини исбот этади.

Мутахассис нотиқларни халқ воизлар деб атаганлар. Уларнинг ваъз матнлари, одатда, чиройли ва бадиий юксак савияда бўлган. Нутқ матнларининг аксарияти насрий шеър ва ҳатто, шеърӣ шаклларда ёзилган.

Ўтмиш Шарқ нотиқлари орасида ўз замонасининг Демосфен ва Цицеронлари жуда кўп бўлган. Ўзбек олимлари юнон мутафаккирларининг нутқ ҳақидаги рисоаларни ўрганганлиги маълум. Боболаримизнинг нутқ талқинлари ва унинг таъсирчанлиги ва нотиқлик санъати асослари бўйича олға сурган фикрлари жаҳон тараққийпарвар нотиқчилигининг шу масалаларидаги талқинлари билан ҳамоҳангдир

Ҳазрат Навоӣ ҳам "Мажолис ун-нафоис" асарида қатор воизлар ҳақида маълумот берган. Бас, шундай экан, ўзбек воизларининг салмоғи бошқа халқларникидан кўп бўлса кўпки, кам эмас.

7.9. Хожа Муайяд - ваъз ҳақида.

Хожа Муайяд ўз замонасининг етук нотиқларидан бўлиши билан бирга, оддий мазор шайхларидан ҳам эди. Алишер Навоӣнинг ёзишича, у "зоҳир улумин такмил қилиб эрди", яъни юзадаги илмлар, ўзига аён бўлган фанларнинг ҳаммасини ўзлаштиргангина эмас, балки уни тўлдирган ва ривожлантирган ҳам эди. Унинг ваъзлари жўшқин ўтган, ўз тингловчиларида нутқига нисбатан хайрихоҳлик қўзғата олган. Шунинг билан бирга у ўз тингловчилари қалбига қўл сола олган, уларни ҳар бирини

фаол фикр юритувчи, ваъз мазмунига нисбатан фаол муносабатда бўлувчи ижодкор тингловчилар даражасига кўтара олган. Ўз мажлисларининг қизгин ўтишига эриша олган.

Навоий Хожа Муайяд каби оташнафас нотиклар сони кўпайишини истаб, унинг ўз асаридаги нутқ бойлиги мисол тариқасида киритиб тарих саҳифасидан шарафли ўрин берган. Унинг нутқий маҳорати бошқа нотиклар учун намуна бўла олади, деб ўйлаган. Чунки у ўша даврдаги мавжуд фанларнинг барчасини тўла ўзлаштирган ва уларни такомиллаштирган донишманд олимлигини ҳам инобатга олган.

Хожа Муайяд каби маҳорат ва билимга эга бўлган ҳар бир нотик ўз тингловчилари қалбини ларзага келтириши, уларни ҳаяжонга сола олиши турган гап. Ана шундай қудрат заковати ва маҳоратига эса нотиклик султонлар, подшоҳларнинг эзотида бўлган..

7.10. Мавлоно Риёзий - лутф санъати ҳақида.

Мавлоно Риёзий – Зова деб аталган вилоятда ўсди, улғайди. Ўзининг ақл-заковати ила шу вилоятнинг қозилик лавозимигача кўтарилди. Бирок, Алишер Навоий "Мажолис ун-нафоис" асарида ёзишича, у айрим ўринсиз хатти-ҳаракатлари учун қозилик лавозимидан четлаштирилган, кишанга солиб бадарға қилинган. Натижада, бир умр таъқиб остида юради, ғарибликда кун кечиради.

Мавлоно Риёзийнинг нотиклик даражасига эришувида мамлакат ҳукмдорлари мафкураси билан унинг инсонпарварлик қарашлари ўртасидаги келишмовчилик, турли зиддиятлар асосий омиллардан бири бўлган. Риёзий нотиклигининг табиий томонларидан бири-ҳамдардлик туйғуларини биринчи ўринга қўя билишдир.

Алишер Навоий: "...ваъз айтиб, минбарда ўз ашъорин ўқуб, йиғлаб важди ҳол қилур эрди", — дейди. Шоирнинг бу сўзлари анча диққат-эътиборга лойиқ, чунки, эл олдида расмий нутқ билан чиқиб, йиғлаш даражасига бориб етиш ва бу кўз ёшига нисбатан тингловчиларда кулги

эмас, балки ҳамдардлик кайфиятини уйғота олиш учун катта санъаткорлик маҳорати керак. Мавлоно Риёзий нутқ пайтида кўз ёши даражасига етиб борар экан, калбидагини йиғиб баён этар ва кишиларни шунга ишонтира олар экан, демак, шубҳасиз, у жуда истеъдодли нотик, чинакам сўз санъаткори бўлган.

Мавлоно Риёзий ажойиб сўз санъаткори бўлиши билан бир қаторда, ўз даврининг кўзга кўринган педагогларида ҳам бири бўлган. У дунёвий фанлар: табиатшунослик, география, тарих, адабиёт мисол ва намуналар келтиришдан назарияси ва бошқа фанларни чуқур ўрганиб, уни ёшлар ўртасида тарғиб қилган. Ҳар қандай томошанинг асоси бўлган ишонтириш санъати лутфда қай даражада бўлиши амалда Мавлоно Риёзий ҳазратлари томонидан асосланди.

Мавлоно Риёзий ўз нутқларида бошқа нотиклар қатори халқ оғзаки ижодидан ва айниқса, бадий адабиётдан жуда усталик билан фойдаланган. У ўз замонасининг забардаст нотиғи, олими, педагог ва шоирларидан бўлган.

7. 11. Ҳусайн Воиз Кошифий - нотиклик санъати ҳақида.

Камолиддин Ҳусайн Воиз Кошифий тахминан 1440 йилларда Хуросон вилоятидаги Сабзавор шаҳрининг Байҳак кендида туғилган. Бошланғич маълумотни Сабзаворда олиб, ёшлигиданоқ нотикликка қизиқади. Шунингдек, адабиёт, математика, фалокӣёт, кимё фанларидан ҳам тўлиқ билимга эга бўлган. Буни унинг ўша соҳа билан боғлиқ ижодидан кузатиш мумкин. Ундаги нотиклик санъатига бўлган қизиқиш тезда эл орасида нотик сифатида танилишига сабаб бўлади. 1455-1468 йилларда Машҳадда нотиклик санъати билан машғул бўлади. 1468 йил охирларида Хирот шаҳрига келиб яшай бошлайди. Тарихчи олим Саид Нафисийнинг маълумотига кўра, Кошифий Ҳиндистонга боради. Бу сафар ҳақида аниқ маълумотга эга эмасмиз. Кошифийнинг икки қиз ва бир ўғил фарзанди бўлган. Ўғли Фахриддин Али Сафий зомонасининг шоири ва олими бўлган.

Кошифийдан анчагина салмоқли ижодий мерос қолган. У адабиётшунослик, одоб-ахлоқ, тарих, кимё, математика, мусиқа, нотиклик санъати, дин тарихи, тиббиёт ва давлатни идора қилишга оид 200дан ошиқ асарлар ёзган.

Қуръони Каримни ёд билган, ҳадисларни халққа тарғиб қилишда, тушунтиришда у моҳир нотик бўлган. Қуръони Карим ҳақида авом халққа тушунарли бўлишни кўзлаб тўрт китобдан иборат шарҳ ёзади. Воиз Кошифийнинг бизгача етиб келган "Ахлоқи Мухсиний", "Рисолати Хотамна" (китоби Хотамнома), "Анварии Сухайлий", яъни "Қалила ва Димна", "Тафсири Хусайний", "Жавоҳирнома" каби асарлари араб, урду, татар, турк, немис, инглиз, француз ва бошқа кўпгина тилларга таржима қилинган. Кошифий ижодига мансуб бу асарлар Ироқ, Туркия, Эрон, Париж, Лондон, Берлин, Россия, Афғонистон, Тожикистон, Ҳиндистон, Бангладеш каби мамлакатлар кутубхоналарида сақланмоқда.

Хусайин Воиз Кошифий Хирот мадрасаларида талабаларни ваъзхонликка ўқитиб, ўргатади ва шу билан бирга таълим-тарбия беради. Хуросон бўйлаб одоб ва ахлоқдан нутқ сўзлайди. Унинг "Ахлоқи Мухсиний", "Китоби хотамнома", "Ахлоқи Карим", "Жавоҳирнома" каби китобларда ахлоқий таълимот илгари сурилган. Бу китоблар Хирот ва бошқа шаҳар мадрасаларида дарслик сифатида ўқитилган.

Унинг фикрича инсон олижаноб бўлиши учун пок ва ҳалол, бир-биридан ёрдамини аямайдиган, бир-бирига ёрдам берадиган ва инсоний ҳурматини жойига қўядиган бўлиши лозим.

"Одам номи яхшилик билан эслаш туфайли боқийдир.

Ҳаётлик айёминг ҳосили яхши ном орттиришдир", дейди. Шундагина инсон яхши хулқи одоби ва одамларга яхшилиги билан, ширин суҳанлиги билан олижанобликка етишиши мумкин, деган хулосага келади.

Воиз Кошифий давлатга ва халққа зарар ва заҳмат етказувчиларни етти тоифага ажратади:

1. Дилозорлар;

2.Ножинс ва номуносиб фазилатлар билан таниқли кишилар: яъни хасад қилувчи, бахиллар, мўмсиқ (хасислар.);

3. Дунҳиммат (1.Дун-паст; 2. Разил, нокас, ҳимматсиз, пасткаш), яъни пасткаш ва разил кишилар;

4. Тухматчилар, ғийбатчилар;

5. Хоин ва аҳмоқлар;

6. Хоин ва сотқинлар;

7. Тўла сўзлик (сергаплик), паришонгўйлик яъни лақмалар.

Кошифий "Ахлоқи Мухсиний"нинг "Адолат бобида шундай ёзади: "Бузурғлар, айтибдурларки, ҳамма халойиқ ақлга муҳтождир ва ақлни тажрибага эҳтиёжи бордур. На учунким тажриба ақлни ойнасидурки анда иш салоҳи сувратин мушоҳада қилур". Демак, ақлнинг ойнаси тажрибада деб билган Кошифий, ўз ҳаётий тажрибасига асослангани аниқ. У нотик сифатида нутқ сўзлаганида албатта, ўз ақлига тажрибасини кўзгу деб билган. Шунинг учун ҳам нотикдаги одоб, ахлоқ нормаларига қатъий амал қилган. Бу биринчи галда нотикқа хос инсоний фазилатларда шошмаслик, сабр, ҳаё, ифбат, покизалик, ростгўйлик, камтарлик, шижоат, хушёрлик, мулойимлик, ширин муомала, вақтни қадрлаш, тингловчини зериктирмаслик, ортиқча сўзлар ишлатмаслик, ўз нутқи орқали фикрларини тингловчиларга лўнда ва аниқ етказа билиш ва уларни ўзига ром этиш кабиларда кўринади. Юқоридаги сингари ҳислатлар Кошифийда мужассам бўлган.

"Алишер Навоий "Мажолис ул-нафойис" асарида бу улуғ воиз ҳақида маълумот берган:

Навоий Кошифий характерига хос ҳислатларни жуда ихчам ва лўнда, аниқ тарифланган, унда Кошифийнинг нотиклиги ҳам, билимининг юксаклиги ҳам, аразчилиги ҳам ва кечиримлилиги ҳам қамраб олинган. Воизликнинг қанчалик қийин касб эканлиги кўрсатилган. Ҳар қандай вазиятда ҳам Воиз кечиримли бўлиши, кўпчиликка қарши бормаслиги уқтирилган.

Кошифийнинг нотиклик санъати ҳақидаги назарий ва амалий фикрлари "Футувватномаи султоний" асаридан ўрин олган. Кошифий мазкур асарида нотиклик санъатида одоб масаласига алоҳида урғу беради, нотикнинг ўзини тутиши, нутқ сўзлаётганидаги ҳолати, умуман, нотиклик санъатининг қонун қоидалари ҳақида асосли фикрларини "ақлнинг ойнаси" бўлган тажрибаларидан келиб чиқиб, нотикликка хос амалий ва назарий хулосаларга келади.

7. 12. Мадҳия – мусобақаси кичик шаклли томоша

IX—XII асрларда Мовароуннаҳрда маданият, илм-фан, санъат ва адабиёт ислом маданияти йўналишида ривожланиди ва тараққий этди. Бу даврда яшаб ижод қилган. Забардаст даҳолар — жаҳон маданияти юлдузлари қолдирган мерос ҳанузгача ўз аҳамиятини йўқотган эмас. Бу даҳоларнинг фалсафий-эстетик қарашлари аҳли дил, илми ҳайрат, илми ҳол ва қол каби таълимотлар тарзида шаклланиб, борлиқни мушоҳада этишда, нафосат қадриятларини баҳолашда улкан аҳамият касб этади.

Фозиллар яшаган йирик шаҳарларда мактаб ва мадрасалар давлат қарамоғида бўлиб, уларда илоҳиёт билан бирга дунёвий фанлардан - риёзиёт, фалакиёт, ҳандаса, тиббиёт, мантиқ, илми аруз, илми қофия, илми маъний, илми баён, илми бадеъ ва бошқа фанлар ўқитилган. Шу муносабат билан Бухоро, Самарқанд, Гурганж, Марв мадрасалари илм-фан фидойилари, фузалолари масканига айланди. Шунинг қайд этиш лозимки, бу даврда дунёвий илм-фан илоҳиёт билан боғлиқ ҳолда ўқитилиб, тавҳид — Аллоҳни билиш, унинг сифатларини англаш, яъни «Аллоҳ гўзал, у яратган нарсалар ҳам гўзал, у гўзалликни ёқтиради, шу боис комил инсоннинг хатти-ҳаракатлари ҳам гўзал бўлиши, инсон гўзалликка гўзаллик билан жавоб бериши керак» деган ақида асос қилиб олинган эди. Бу эса Шарқ Уйғониш даври бошланишига, маданиятининг ривожланишига қулай имконият яратиб берди. Шарқ Уйғониш даври ажойиб олимлар, шоирлар, мусиқачилар, машҳур математик ва астрономлар етиштирди. Улар жаҳон илм-фани

ривожига чексиз ҳисса қўшди. Форобий, «Рисолаи Мусика»ни ёзиб тугаллаб, «Ё алҳазар, эй мусика олами, яхшиямки, сен борсан, агар сен бўлмаганингда инсоннинг аҳволи не кечар эди!» деб хитоб қилган экан. Бу буюк мутафаккирни мусикага мадҳияси эди.

Бу давр шоирлари ва мусикачиларининг ижодидаги асосий жанр — ҳукмдорларни мадҳ этувчи қасида бўлиб, унинг муқаддима қисми насибга чолғу асбоби жўр бўларди. Мадҳия табиатидаги мусикавий-шеърят асарлари билан бир қаторда илғор ижтимоий қарашлар ва кайфиятларни ифодаловчи қўшиқлар ҳам ижод қилинарди. Баъзан ҳажвий қўшиқларда шоир ҳамда мусикачилар икки-юзламачилик ва мутаассиблик устидан кулишарди. Айниқса, дадил сўзлар — киноя, қочириқларга асосланган қўшиқлар халқ ўртасида жуда тез тарқаларди. X аср охирларига келиб Маҳмуд Қошғарийнинг қўшиқ ва эпик асарлари мажмуасидан иборат “Девону луғатит турк” («Турк тиллари луғати» яратилди. Фахриддин Муборакшоҳнинг турк шеърляти ва мусика шакллари ҳақидаги маълумотлар баёни бўлмиш «Тарих» асари ҳам дунёга келди.. Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Яссавий каби алломаларнинг асарлари, Фахриддин ар-Розийнинг мусика жанри хусусидаги рисолалари туркий маданият тараққиётига, ижобий таъсир кўрсатди. Ўрта Осиё мусика санъати эраמידан олдинги асрлардаёқ халқнинг турмуш маданиятидан муносиб ўрин олган эди. Халқ сайиллари, ҳамда тўй-томошаларида, мадҳия шеърлар ўқиш ва уларга қўшиқ тўқиларди. Масалан, Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғатит турк» китобида келтирилган қўшиқлар юртимизда нафосатнинг жуда кенг тарқалганидан далолат беради. Бу китобда меҳнат ва маросим қўшиқлари, қаҳрамонлик қўшиқлари ҳамда ишқ мадҳи ахлоқий-таълимий шеърлар кенг ўрин олган. Қўшиқ ва шеърларда меҳнат жараёнлари, маиший ҳаёт манзаралари, кишиларнинг жўшқин ҳис-туйғулари, умид ва орзулари ифодаланган. Меҳнат қўшиқларида бунёдкорлик мадҳ этилиб, меҳнат машаққатларини енгиллатишга, ҳордиқ чиқаришга даъват этилган. «Девону луғатит турк» асари орқали бизга етиб келган қўшиқлар халқнинг қалбидаги

кайғу-хасратининг, шодлигининг йўлдоши, билим қомуси, диний-фалсафий тафаккури рамзидир. Ўрта Осиё халқлари мусиқа меросида мақомлар катта ўринни эгаллайди. Узоқ тарихий тараққиёт йўлини босиб ўтган мусиқа бойлигимиз — «Шашмақом»нинг шаклланиши ҳам қадимги даврларга бориб тақалади. У дастлаб 24 мақом, кейин 12 мақом (унга Борбад Марвазий асос солган, деб тахмин қилинади) ва ниҳоят XV асрнинг машҳур мусиқа олими Нажмиддин Кавкабий (1516 йилда вафот этган) томонидан олти мақом — «Шашмақом» шаклида қарор топди. **Мақомлар эса инсон тафаккурига мадҳиялар эди.** Маълумки, бизгача етиб келган мақомлар олтига, яъни «Шашмақом» дейилади. Борбад эса бир йилнинг 12 ойи тартибида 12 мақом «Дувоздаҳ мақом» яратган. Бу мақомларнинг ҳар бири ойнинг ўттиз кунини ҳисобидан келиб чиқиб, яна 30 хил оҳангдан иборатдир. Демак, у йилнинг 365 кунини учун 365 хил оҳанг яратган. Борбад ўзига Марвазий (марвлик) таҳаллусини қабул қилган эди.

IX аср иккинчи ярми, X аср биринчи ярмида яшаб ижод этган Абу Абдуллоҳ Рўдакий ўша давр эстетик тафаккури тараққиётига муносиб ҳисса қўшди. Рўдакий машҳур шоир ва машшоқ созанда эди. Болалик чоғларида Абулаббос Бахтиёр деган созандадан уд ва чанг чалишни ўрганиб, халқ шеърларини куйга солади ва ўзи ҳам маҳорат билан ижро этади. Унинг халқ ичида шуҳрати ошиб, номи Бухоро ҳукмдори Наср II ибн Аҳмадга етиб боради ва у саройга таклиф қилинади. Рўдакий қасида, ғазал, қитъа, рубоий жанрларида сермахсул ижод қилган. У Ватанни мадҳ этишда намунали бўлган ижодкор ҳам эди. Демак мадҳия – буюкларнинг ишқини ва Ватанни улуғлаш жанри эди.

VIII боб. XV – XVIII асрлар Европада томошани

инсонпарварлик учун кураши

8.1. Уйғониш даври томошалари

XV асрга келиб Европа шаҳарларидаги майда хунармандлар бирлашиб йирик ишлаб чиқаришни барпо этишга киришиб кетди. Натижада, саноат капитали – яъни катта маблағни ишлаб чиқарувчи қўлида йиғилиши, деган тушунчани пайдо қилди. Бу - феодализмни емирилиши, йирик миллатлар, миллий давлатлар, йирик ишлаб чиқариш саноати ҳукумронлигининг бошланиш даври эди. Бундай ривожланиш черковларнинг ҳукумронлик мавқеини заифлаштириб, илм – фан, санъат, иқтисодиёт ва сиёсатда бурилиш даври хисобланди.

Юксалиш учун олиб борилган умумий кураш - халқини ўз куч - қударатига ишонишга, ўз ҳуқуқи ва шаънини ҳимоя қилишга даъват қиладиган – гуманистлар, яъни инсонпарварлар ғоясини олға сурди. Бу давр Ренессанс – французча “уйғониш” атамаси билан инсоният тарихига кирди.

Европа Уйғониш даврининг дастлабки палласида инсонпарварлар ўз ғояларини рўёбга чиқишига камоли ишонч билан қарар эдилар. Янгидан шаклланаётган жамият ва унинг одамлари эзгуликка - инсонпарварлик ғоясига хизмат қилади деб ўйладилар. Улар ўз ғояларига инсониятнинг “олтин даври” – юнон демократияси донишмандлари ва Рим тарққиёти яратган юксак идеаллар, қадриятларни маънавий асос қилиб олдилар.

Бу силжиш тўсиқлар исканжасида қолиб кетган инсоннинг яратувчилик салоҳиятини қайта уйғотгани, ақл-заковатни жўш уришга, уйғонишга шароит яратиб бергани учун бутун Европанинг уйғониш даври деб қаралди. Гуманистлар антик давр яратган тушунчаларни худди ўзлари учун айтилган ўғитдек қабул қилдилар. Натижада, заковатли, яратувчан, фаол инсон – энг шарафли киши бўлиши керак, деган қарашлар пайдо бўлди. Бу йўналишдаги фикрлар мажмуаси – уйғониш даври мафқурасига айланди. Бу мафқурага асосланган томоша, театр ва санъат мавзуси инсоний

фазилатларни улуғлаш, худбинликни фош этиш ва қабохатга қарши кураш бўлиб белгиланди.

Энди сахналар – улуғвор ғоялар, теран фалсафий томошалар, ҳазил – мутойиба ва завқ-шавқни, умумхалқ дардини минбари бўлиб қолди.

Уйғониш даври томошаларининг бош қахрамони камоли етуклиги, ўзига хослиги билан ажралиб турувчи шахс эди. Бундай қахрамон ҳар қандай тўсиқ ва курашда ўз эзгу ниятига бўлган ишончни йўқотмайди. Бу давр ижодкорлари – ишончи бор шахснинг куч-қудрати жамият тўсиқларини енгишга қодир, деган ғояни олға сурдилар. Улар ижоди ҳаётбахшлиги билан кадрли ва улуғ эди. Бундай ғояни илгари сурган улуғлар ўзларини инсоният учун абадул-абад дахлдор идеалга мурожат қилаётганлигини била туриб ижод қилганлар дейиш мумкин.

Инсонни улуғлашга бағишланган Италия театри трагедиялари, айниқса, комедиялари илк бор бутун Европага намуна бўлди. “Сандиқ ҳақида комедия” номли интермедияларга бой томошада иштирок этадиган хизматкорлар – уч қувноқ йигит, танафус вақтида ҳам сахнани тарқ этмай ичак узди хангомалар айтишган.

Қадимги юнон ва грек комедияларидан намуналар олиниб Италия ҳаётига мослаштириб қайта ёзилиш натижасида “Ғалабалар”, “Афсунгарлар”, “Қўшмачилар” номли халқчил томошалар яратилди.

Сарой томошалари махсус тайёргарлик, безак, жихозлар талаб қилган бўлса, комедиялар боғларда, майдонларда махсус жихозланган сахналарда, очиқ хавода намоиш қилинган. Айниқса, бу борада “Комедия дель арте” – италиян “профессионал комедия театри” намуна бўлди. Профессионал актёрлар бадихағўйликка – импровизацияга мойил ижодкорларни тўплаб ижодий гуруҳлар туза бошладилар. Бу ташаббус томоша санъатидаги эстрада элементларини янги ривож босқичга олиб чиқди. Ташаббускор актёрлар ўз гуруҳлари томошаларини очиқ сахнада – декорация, трюк ва эффектларсиз, парда ва жихозларсиз намоиш қилишганда, улар томоша кўрсатиш жараёнида янги – янги ифода воситаларини ярата бошладилар.

Халқ севиб қолган сўзамол - хушчақчақ хизматкор йигитлар иштирок этган томошалар тобора кўпроқ мухлис йиға бошлади. Испанияда - Лопе де Вега, Англияда - Шекспир инсонни улуғлаш бўйича намунавий ижод қилдилар. Уйғониш даври ғояларини бу улуғлар чўққига кўтардилар. Булар Аристотел очган ижод қонунларига амал қилиб, устози аввални улуғлаб, ўзалари эса буюклик даражасига кўтарилиб, кейинги авлодга устози мутлақ бўлиб қолдилар.

8.2. Классицизм томошалари

XVI асрдаги дворянлар – ер эгалари ва буржуазия – ишлаб чиқариш эгалари ўртасидаги низолар, христианлар ва католиклар ўртасидаги бахслар – Франция, Италия ва Испанияда барча томоша турларини махсус қонунлар асосида ман этди. Англияда эса пуританлар инқлоби натижасида барча томоша турлари назоратга олинди. Уйғониш даври ўзининг ибратли ғоясидан қатъи назар инқирозга юз тута бошлади.

Францияда абслют монархия - мутлақ ҳокимият шакли бўлиб, сиёсат майдонига чиқди. У ижтимоий ҳуқуқларни чегаралаб қўйди. Абслютизм – мутлақ ҳокимият куч-қудратини, марказлашган бошқарувни, давлат қудратини улуғлади. Давлатни - ижтимоий бирлик, ишлаб чиқариш ва ривожланишнинг таянчи деган ғояни илгари сурди.

Бу даврда Францияда классицизм – “юқори даражада улуғлаш” назарияси пайдо бўлди. Бу назарий асосларни Никола Буало ўзининг “Шоирлик санъати” асарида 1674 йилда ифодалади. У борлиқни барча жихатини эмас, унинг энг зарур моҳиятни улуғлаш, уни кўтаринки руҳда, идеалаштириб ифодалаш ғоясини илгари сурди.

Мутлақ ҳокимият – абслютизмга классицизм услуби, яъни “хавоий баҳолаш” қўл келди ва уни ўз манфатларига буйсиндирди. Уйғониш даври ўз қахрамонига замона ақл-идроғи бўлишини, ҳар қандай қийнчиликларни енгишга ишонадиган шахс даражасига кўтарилишини талаб қилди. Классицизм яна бундай қахрамон фақат давлат манфаати учун фаол хизмат қиладиган ва шу ғоя учун жонини тикан бўлиши кераклигини қўшиб

қўйишни таъкидлади ҳамда бундай қаҳрамон фақат трагедияларда – катта шаклдаги томошаларга намоён бўлиши мумкинлигини уқтирди.

Натижада, императорлар, лашкарбошилар, сиёсат ва давлат арбоблари, фақат давлат мафкурасига ва унинг ривож учун фидойиларча хизмат қиладиганлар трагедия қаҳрамонларига айланди.

Комедия ўз навбатида кундалик турмушни ва тўпори одамларни кўрсатгани учун, давлат мафкурасига аралашмаслиги белгилаб қўйилди.

Классицизм уч бирлик қондасига амал қилди. Демак, Аристотель ва Гораций назарий қарашларига асосланган трагедия ва комедия аввало – хатти-харакат, яъни воқеа бирлигига; сўнгра, замон бирлиги, яъни воқеа бир кеча-кундузда бўлиб ўтишига; ниҳоят, макон бирлиги, яъни воқеа бир жойда содир бўлиши каби шартларга амал қилиши таъкиб қилинган.

Лекин, классицизм ривожининг кейинги босқичида ижобий ўзгаришлар содир бўлди. У ижтимоий ҳаётдаги ўзгаришларга, халқчил томошалардаги демократик ифода усулига асосланиб – “олий комедия” яратди. Бу эса драматург ва актёр Мольер фаолияти билан боғлиқ бўлди. Мольер драматургияси халқ комедияси анъаналари билан инсонпарварлик ғояларининг бирлашган жойида вужудга келган эди.

Мольер комедияларининг қудрати кулги орқали ижтимоий ҳаётнинг иллатларини фош этганида, ўз замонасидаги ривожланишга тўсиқ бўлаётган зиддиятларни келтириб чиқариётган кирдикорлар моҳиятини оча олганлигида эди. Яна, замонавий камчиликларга қаратилган танқидий қарашлар ўз ифодасини топганлигини алоҳида таъкидлаш мумкин.

“Олий комедия” ўз танқидий қарашларида, иллатлар устидан кулиш жараёнида - ақл-идрок қудратига, инсоннинг топқирлигига, унинг зехнини ўткирлигига таянади. Танқидий фош этиш – кулги рухига бой, ажойиб ва ғаройиб воқеаларни бошидан кечирадиган, ўта чаққон, беғараз хизмат қиладиган ёш хизматкор йигитлар ва қизлар орқали амалга оширилади. Бу комедиялардаги ифода воситалари - томоша санъатида ғояни Мольерона ифодалаш номи билан из қолдиради. Унинг доно ва айёр қаҳрамонлари

худбин ва хасис кимсаларнинг пасткашликларига қарши тура оладиган зарур бўлганида уларни фош эта оладиган қудратга эга. Халқ орасидан чиққан хушчакчақ ва топқир Мольер қахрамонлари томошабинни ижтимоий ҳаётдаги тўсиқларни енгишга ўргатиши, ҳаётбахшийлик руҳига бойлиги билан омма хурматига сазовор бўлди.

Комедия орқали иллатларни фош қилиш, разолатга қарши курашиш – соғлом идрокни, юксак ахлоқийликни, инсоф ва диёнатни кадрлайдиган ғояларни намоён қилади. Шуниси билан бундай комедиялар ҳаётбахш ва халқчил ҳисобланган.

Классицизм услубдорлари Корнель ва Расин каби ижодкорларнинг фожиалари, Мольернинг комедиялари мумтоз сахна асарлари қаторидан ўрин олиб, барча халқлар қатори ўзбекларнинг ҳам севимли томошаси бўлиб келмоқда.

8.3. Маърифатпарварларнинг катта шаклдаги томошалари.

XVIII асрга келиб Маърифатпарварлик ғояси Европанинг барча мамлакатларини эгаллади. Лекин бу жараён, турли шароитларда, турли даражада кечди. Ишлаб чиқаришни шиддат билан ривожланиши, йирик капитал эгаларини пайдо бўлиши, уларнинг саноати ривожланган шаҳарларда кўпайиши ва бир-бирини қўллаб қувватлаши ўз замонасининг ижтимоий – сиёсий ҳаётини ҳам ўзгартириб юборди.

Саноатни шиддат билан ривожланиши – шахснинг эркинлигини тобора чегаралаётганлигини ва унинг маънавий камол топишга тўсиқ бўлаётганини англаб етган зиёлилар маърифатга кучли зарурат сездилар. Улар замон ривожининг кейинги босқичи маърифатпарварлар ихтиёрида бўлишини орзу қилдилар.

Маърифатпарварлар Уйғониш даврининг шахс ҳурлиги ва унинг эркин маънавий камолати ҳақидаги фикрларини ўзларига ғоявий асос қилиб белгиладилар. Бу - мафкура учинчи табақа яъни иш берувчи ва ишчидан

кейинги табақа ижодкорлар манфаати, орзу – умидларини ифода этган давр бўлиб тарихга кирди.

Шахсининг эркинлиги нимага хизмат қилиш лозим? - деган саволга маърифатпарварлар - эзгуликка деб жавоб бердилар. Чунки, улар Уйғониш даврининг энг буюк намоёндаси бўлган Шекспир ўз асарларида – агарда шахс эркилиги ёвузликкага хизмат қилса инсоният бошига қанчалар фожиалар олиб келиши мумкинлигини бир қатор асарларида ифодалаганлигига гувоҳ бўлган эди.

Маърифатпарварлар бундай хавф – ҳатар инсониятни тарқ этмаганини анлаб етиб, зиёиликни – ишбилармонлик ва фукорилик бурчлари билан уйғунлаштириб, уни жамият ривожига асос қилиб олдилар. Шахас уч бирлик уйғунлигига эришиши учун у эса албатта маърифатли бўлиш лозим деб ҳисобладилар. Улар маърифатли инсон – ўзининг худбинлик ва ёвузлик каби тубан ҳислатларини тийиб, хайрли шахсга айланишига ишонардилар.

Натижада, бу ғоянинг маънавий ва фалсафий асоси яратилди. Уни инглиз файласуфи Жон Локк “Инсон ақл – идроки ҳақида тажриба” деб номлади. У инсонлар тасавурида шаклланган тақдир тушунчасини ўзгартирмоқчи бўлди. Инсон камолатида ташқи муҳит, уни ўраб турган шароит ва унга таъсир ўтказаётган ғояларнинг таъсири ҳақида фикр юритди. Инсоннинг борлиқни ўзлаштириш лайоқати, янгиликни билишга интилиши ҳақидаги тушунчаларга асосланиб – комилика интилиш масалисига янгича муносабат билдирди.

Локк таълимоти ўз даврида инсонни эзгуликка хизмат қилдирадиган дастурул амал бўлиб хизмат қилди. Яна бир инглиз файласуфи Франсис Бекон ўзининг “Янги органон” асарида инсон амалиётида синовдан ўтган фикрлар асосидаги назарий умумлашмалар орқали – илмга таяниб ривожланиши мумкинлиги ҳақидаги фикрини олға сурди. Унинг фикрича илмга таяниб ривожланиш – жамиятни ва инсон онгини уйдирма тушунчалардан тозалайди. Маърифатпарварлар илм – фан ривож олиб кетадиган тараққиётни ўз мафкураларнинг, ғоявий таянчи деб белгиладилар.

Бундай интилиш табиийки томоша санъатига ва унинг турларига ҳам ўз ижобий таъсирини ўтказди. Уларнинг бадиий асар қахрамонлари “дин ва ақл” бирлигига эришган инсонлар бўлди. Энди улар хис-туйғу билан ақл-идрок ўртасидаги мутаносибликка эришган шахсни идеал қахрамон деб билдилар. Энди ақл идрок билан хис – туйғуни бошқариш масласини ифодалаган драма ва комедиялар томошалар яратилди.

Маърифатпарварлар антик санъатни барча турларини сабот билан ўрганиб чиқдилар. Натижада, томоша турларининг айниқса театрнинг жамият ҳаётига тўғри йўналиш бера олиш қудратини, маънавий тарбиядаги чексиз ўрганини англаб етдилар. Улар қадимий юнонлар томошаларда ўз мафкураларини оқилона намоён қилиб, инсонни эзгуликка йўналтиришда олий даражадаги намуна бўлганликларини билиб, ўзлари ҳам шу ишга бел боғладилар. Натижада, ўз даври томошларини таҳлил қилиб, ўзларининг назарий қарашларида давр зиёлилари дунёқарашларини ифодалай бошладилар.

Маърифатпарварлик ғоясини илгари сурган бетакрор сиймолар: Англиядан – Шеридан ва Гаррикс; Франциядан – Вольтер, Дидро, Бомарше ва Лекен; Германияда – Лессинг, Гёте, Шиллер; Италияда – Гальдони ва Гоцци жахон маданиятига томоша санъати ривожига беқиёс ҳисса қўшдилар.

8.4. Романтизмнинг томоша турлари

XIX асрда илм – фанга асосланган саноат тараққиёти натижасида инсоният тафаккури янги босқичга кўтарилди. Бу ўз навбатида ривожланган давлатлар орасидаги ижтимоий қарама – қаршиликларнинг, мафкуравий ва сиёсий қурашларнинг кескинлашувига асос бўлди. Бу кескинлик эскирган услубларни ўзгартирадиган, муомала ҳамда томоша турларини эркинлаштирадиган сиёсатни тақозо қилди. Натижада, яъни қарор ва декретлар қабул қилинди. Бу қарорлар томоша санъатида ҳам ўз аксини топди.

Эркинлик – театрлар репертуарида, сахна санъатида туб ўзгаришларга асос бўлди. Аввало, театр томошаларининг қироллик томонидан назорати бекор қилинди. Театрларни хусусийлаштиришга рухсат берилди. Санъат турларидаги муаллифлик ҳуқуқини химоя қилишга қарор қилинди. Бундай эркинликлар томоша турларидаги ижодий рақобатни юзага келтирди. Рақобат томоша тармоқларини кенгайтирди ва ижодкорларни янги-янги кирраларини намоён қилди. Шахсий театрларнинг турли намуналари Европага, хатто Америкага кенг ёйилиб кетди.

Францияда 1789 йили бошланиб 1794 йилда якунланган инқилоб эркинликка интиланган оммани ўз кучига ва етук шахслар тарих ғилдирагини ўзгартира олишига ишонтирди.

Бу давр турли тоифадаги романтик қаҳрамонларни етиштирди. Умиди пучга чиққиб, изтироб чекувчи бегона ёшлар ёки қабохатга қарши кураша оладиган шахслар, эрк учун интилиб жўшқин курашларга бел боғлаган романтик қаҳрамонлар, бадий ижод мавзусига асос бўлди. Бундай қаҳрамонлар театр сахналарини тўлдириб юборди. Ўтли эхтиросларга мойил, зулм ва зўравонликка қарши мардона бош кўтара оладиган, фавқулотда иқтидорли ва кучли шахслар романтик руҳдаги асарларда ҳис-туйғу устуворлигини таъминлади. Бу романтизм театрининг талаби эди.

Романтик қаҳрамонлар ўзигача бўлган томоша мазуларини кенгайтириб юборди. Романтизм учун халқ ижоди – эртаклар, эпослар, ривоятлар, қаҳрамонлик мавзулари, урф – одат ва маросимлар бебаҳо хазина бўлиб хизмат қилди.

1830 йилларга келиб романтик қаҳрамонлар бутун Франция сахналарини эгаллади. Улар XIX асрнинг “навқирон шунқори” тарзидаги ўт юрак қаҳрамон қиёфасини ярата олдилар.

Бу даврга келиб Инглиз романтизими - адолатсизликка қарши курашадиган қаҳрамоннинг ноҳуш кайфиятини ифодалади. Германия романтизими эса - эзгулик билан реал борлиқ орасида курашни ифодалаб чўпчаклар, ҳаёллар оғушидаги худбинликни, манманликни ихтесо билан

ёрита олди. Шеърлардаги кўтаринкилик кўшиқ ва рақсларда ўз ифодасини топди. Романтизм шаклдаги томоша турларини ҳам бойитиб юборди.

8.5. Танқидий реализм томошалари

XIX асрнинг ўрталарига келиб санъатда етакчилик қилаётган романтизм ёнига танқидий реализм кириб келди. Замонавий, танқидий тафаккур – шиддат билан ривожланаётган илмий тафаккур махсули бўлиб, воқеликни бир томонлама ифодалашга қарши бўлган – кўп қиррали илмий ёндашув орқали ходисани яхлитлигича англашга, идорк этишга бўлган интилишнинг махсули эди.

Танқидий реализм ўз навбатида кенг тарқалган трагедиялар, драма ва мелодрамалар қаторида яна комедияларни, пантомима, водвил каби жанрларни, эркин сўзлар айта оладиган мимлар қадрини тиклади. Танқидий реализм йўналиши актёрлари бу жанрларда ҳам замона “ақл-идрок”ини намоён қилиш мумкинлигини асосладилар. Танқидий реализм тарафдорлари ўзларининг адолатсизликка қарши норозилик кайфиятини аччиқ танқидлар, истехзоли, кулгули кўринишлар орқали ифодалай олдилар. Шеърят ва кўшиқларда ихтехзоли кайфият ўз ифодасини топди.

8.6. Натурализм ва томоша турлари

XIX асрнинг охирларига келиб Европа мураккаб ва чигал даврни бошидан кечирди. Тобора йириклашаётган шаҳарлар, уларни бағридаги хайбатли завод ва фабрикалар, уларнинг хаддан зиёд бой эгалари милонлаб кишиларнинг тақдирини, ризқини ўзларича хал қила бошладилар. Инсон, шахс бу прогресс жараёнида кундан-кунга ўз эркини йўқотаётганини хис қила бошлади.

Эркин йўқотишга қаршилиқ қилаётган шахс образи – бадий ижодда ҳам турлича ғоявий ва эстетик қарашлар ва йўналишларни пайдо бўла қилади. Романтизм ва танқидий реализм ёнида энди реализм - гоҳо бир-бирини инкор қилувчи янги оқимлар пайдо бўла бошлади. Натижада ижодни айниқса, театр санъатини хаётга яқинлаштириш назарияси яратилади.

Француз адиби ва театр назариётчиси Эмиль Золя бу йўналишни натурализм, яъни табиий нарсани асл ҳолатини яратиш деб атади. У замонасининг табиий фанлари эришган ютуғини санъатга ҳам тадбиқ этиши лозим деб ҳисоблайди. Натурализм – санъаткорларнинг навбатдаги вазифаси халқ ҳаётини акс эттирадиган турмушнинг икир-чикирларини, инсон танаси ва руҳини чуқурроқ тасвирлашда деб билдилар. Бу оқим ижодкорларни ўз идеалларини халққа хизмат қилишда деб билдилар. Бу ўз замонасининг жуда катта ютуғи эди. Бу қараш кўп ўтмай санъатнинг ифода олмилларини чегаралаб қўйди. Натурализм оқими ўз ютуқ ва камчиликлари билан санъатни реализмга қайтиш жарёнини тезлатди. Бадиий ижод ва натурализм ифода воситаларида бир – бирига зид эканлиги аён бўлди.

8.7. Символизм ва томоша санъати

Сахнадаги - натурализм ҳаёт ҳақиқатига асосланган – бадиий сахна ҳақиқатини, сахнада ифодаланган реализмни кучайтирди. Романтизм, танқидий реализм, натурализм ва реализмнинг барча услублари – символизмни, яъни белги, ишора, рамз билан руҳий ҳолат ва кечинмаларни ифодалашни таклиф қилди.

Символизм реал борлиқни ақл – идрок билан тушунтиришни осонлаштириш учун – ишора, рамз, белги, шаъмалардан ижодкорлар унимли фойдаланиши лозимлигини таъкидлайди. Инсоннинг руҳий оламидаги ва борлиқдаги пинхоний сирларни ифодалашда бу услуб қулайлигини таъкидлаб, уни назарий асосини яратишга ҳаракат қилдилар. Айниқса, ривожланиш натижасида маънавийтсизликка муккасидан кетаётган инсониятни қутқариш учун бу услуб қўл келишини драматургия орқали ёрита бошладилар. Метер бошлаб берган бу йўлни Ибсен, Шоу, Гауптман сингари тажрибали драматурглар шоирона ва образли тасвирларда ёрқин ифодалаб, бу йўналишдан унумли фойдаландилар. Бундай образли рамзлар – символлар театр санъатида режиссёраларнинг профессионал даражага чиқишига тurtки бўлди. Энди драматург ғоясини очиш учун,

декорациялардаги рамзий ифода ва ечимларни топиш, бу рамзларни мусикада ифодалаш, актёрнинг гавдасида намоён қилиш ва бадиий яхлит томоша яратиш лозим эди. Бу талаблар шуларни ечимини топиш билан муқом шуғулланадиган – профессионал режиссёрлар авлодини яратди.

XX асрнинг улкан сахна ислохтчиси, немис режиссёри Мейнхардт, актёрлик ва сахналаштириш санъатини янги босқичга, давр, талаби ва савияси даражасига олиб чиқди. Бу янгилик томошавийлик, рухий теранлик, ғоявий таъсирчанлик уйғунлигини юзага келтирди. Бу йўналиш томошанинг мафкуравий кудратини улуғлади. Энди кичик томоша санъати турларида ҳам мафкуравий кудрат эътибор қаратила бошлади. Шиддатли ривожланиш ва кескин ўзгаришлар билан боғлиқ томошаларни янги ғоявий босқичга олиб чиқишни истаганлар ва аввалги ҳолатида сақлаб қолиш учун курашадиганлар ўртасидаги зиддият, навбатдаги шаклан ўзгаришларга ва назарий қарашлардаги силжишларга замин яратмоқда эди.

Томоша санъатининг билимдонлари ўз иқтидорлари билан давр дардини ифодаладиган ва уни аччиқ кулги тиғи билан даволадиган – шаклан оммавий, мазмунан халқчил бўлган “кўнгил очар” тадбирлар ярата бошладилар. Улар йирик шаҳарларнинг марказий кўчаларига жойлашган кафе, кабаре, ресторан, мюзк-холларда чарчоқ чиқарадиган, кўнгил очадиган, зериктирмайдиган томошалар ташкил қилишди. Шу ошхонанинг бир чеккасидаги махсус жихозланган, озгина кўтарилган сахнани – эстрада деб атадилар. Реализм ўз навбатида қаҳрамонлар руҳиятини очишда янги йўл-йўриқлар яратди. У ўз қарашларини инсон руҳи – унинг маънавий олами, ахлоқий даражаси ва ижтимоий муаммоларини очик муносабатлар билан боғлаб ифодалай олди.

Норвег драматурги Ибсен – инсон кўнгилининг чуқур қатларига тубига яширинган нозик ҳис – туйғуларни, орзуларини, фалсафий қарашларини драматургияга олиб кирди. Энди чуқур кечинмалар ёқтирадиган ёки “кўнгил очар тадбирларни хуш кўрадиган мижоз” тушунчаси – томошабин деган юксак атамага рақобатдош бўлиб қолди.

IX боб. Темурийлар давридаги томоша турлари.

9.1. Ғазал – бадий сўз шакли

Мўғул истилочилиги Амир Темур бошчилигидаги йирик давлатнинг ташкил топиши билан барҳам топди. Амир Темур давлатида ишлаб чиқариш, савдо-сотик, хунармандчилик ва шаҳарлар қурилиши ривожланади.

Темур қайси ўлкани бориб олса, ундаги буюк олимлар, катта усталар, улуғ шоирлар, улкан санъаткорларни Самарқандга келтирар эди. Шу йўл билан ўзининг «пойтахт»ини дунёнинг энг буюк шаҳри қилншга тиришар эди. «Зубдатул-адвор», «Мақосиду-л-алхон» исмли мусиқий китоблар ёзган Мароғали Абдулқодир билан «Шарқиййа» исмли мусиқий китоби ёзган урумиялик Сайфиддин Абдумўъминга ўхшаган улуғ мусиқий устодлари ҳам шул келтирилганлар қаторида эдилар.

Темурдан бурун ҳам Ўрта Осиёда асосларини араб-эрондан олган мусиқий санъати бор эди. Бироқ Темурнинг буйруғи билан ҳар томондан келтирилган ихтисосчи олимларнинг ғайратлари билан бу санъат бирдан жонланди, оёққа бости. Ислом шарқининг ҳар томонидан келтирилган чолғулар, чолғучилар бизнинг бу кунги классик мусиқийимизнинг юксалишига, кўтарилишига хизмат қилдилар. Оз замонда ерлилардан улуғ мусиқийшунослар етишдилар. Ҳатто «Тухфату-с-сурур»нинг айтишига кўра, машҳур Улуғбек Мирзонинг ўзи ҳам мусиқий олимларидан саналган. Темур болалари замонида қонунчи Дарвеш Аҳмадий (самаркентлик), найчи-Султон Аҳмад (самаркентлик), туркча, форсча икки девон билан мусиқийда бир рисола эгаси бўлган қорақўллик Ҳисомий, мусиқийда бир китобча ёзган хоразмлик Абулвафо, табиб ҳам мусиқий олими бўлган балхлик Мавлоно Соҳиб, ўз замонида атоқли бастакорлардан саналган шахрисабзлик Абулбарака каби кишилар етишиб, мусиқийимиз учун хизмат қилдилар. Ноғорачи ҳам шоир бўлган Қадимий, Навоийнинг мусиқий муаллими Хўжа Юсуф Бурҳон. Навоийнинг тоғаси Муҳаммадали Ғарибийлар ҳам шул замоннинг машҳур мусиқийшуносларидан эдилар.

Улуғбек замонида машҳур Хожа Аҳрор валийнинг сояси остида Самаркентда «диний тескаричилик» (аксул-ҳаракат) пайдо бўла бошлайдир. Шунинг таъсири билан Улуғбекнинг ўлкасида бузғунликлар юз кўрсатилади, Улуғбекнинг ўлumi билан натижаланадир.

Мана шул фожиали тескаричиликдан сўнг «гўзал санъатлар» маркази Самаркентдан Ҳиротка кўчириладир. Ҳусайн Бойқаро ҳам Алишер Навоийнинг ҳимоялари остида чиғатой адабнети, чиғатой мусиқийсннинг олтун даври» Ҳиротда қурула бошлайдир. Ҳиротда Ҳусайн Бойқаро тегарасидаги мусиқий устодларидан сўзлаганда, бошлаб, Навоийдан гапиришнинг, кадршунослик юзасидан лозим, деб биламиз.

Бу даврда Улуғбек, Али Қушчи, Жамшид Коший, Лутфий, Атоий, Саккокий, Жомий, Алишер Навоий, Камолиддин Беҳзод каби жаҳон фани ва маданиятининг улкан намонядалари бўлган бир қанча мутафаккирлар, санъаткорлар яшаб ижод этдилар. Албатта, Амир Темур ва темурийлар ҳукмдорлигидаги мустақил давлат фақат ички захиралар ҳисобигагина эмас, балки бошқа юртларни фатҳ этиш эвазига жамланган бойликларни ўзлаштириш ҳисобига ҳам тикланганлиги ва ривожланганлигини қайд этмоқ зарур.

XV аср фалсафий, адабий-эстетик тафаккури тараққиёти силсиласи Алишер Навоий номи билан боғлиқ. Буюк шоир, олим ва давлат арбоби Алишер Навоий ўзидан кейинги авлодларга улкан адабий-бадий хазина, гўзаллик билан нурафшон бир мерос қолдирдики, бу мерос ҳали тўла ўрганилган эмас. Навоий фалсафий, адабий-эстетик қарашлари меҳварида комил инсон тарбияси, унинг гўзалликлари қуршовидаги ҳаёт тарзи қандай бўлиши керак, деган масала туради.

Алишер Навоий ижоди — бадий, тарихий, илмий-фалсафий асарларининг ҳар бир сатрида Сўз дур-жавоҳирга айланган ва гўзаллик билан зарҳалланиб жилолантирилган. Навоий гўзалликни, нафис санъатни юксак кадрлаб, нафис санъат инсон маънавий олами, камоли учун калит эканини таъкидлайди. Унинг ёзган шеърларидан бирининг мазмуни бундай:

бизга яна бир шифо дориси берилган бўлиб, уни санъат деб атайдилар, гўзаллик яратувчи санъаткорлар чизган расмлар мўъжизакордир. Улар инсон рухига майин таъсир қилиш қудратига эга.

Навоий ўзининг «Фарход ва Ширин» достонида Фарход деворларни суратлар билан безаб, уларда Ширин расмини чизганлигини, айтиб вақтда Ширин ғоят гўзал хур-парилар қуршовида ҳам ўзининг бекиёс хусни билан ажралиб тургани тасвир этилганини ҳикоя қилади.

Навоийнинг адабий, тарихий ва фалсафий асарларида гўзаллик, нафис санъат ҳақидаги фикрлар тўлиб-тошиб ётибди. Шу билан бирга унинг адабий-эстетик қарашлари «Мажолис ун-нафоис», «Мезон ул авзон» ва «Муфрадот» асарларида янада ёрқин ифода топган. «Мажолис ун-нафоис»да 450 дан зиёд шоирларнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида сўз юритилиб, улар ижодининг энг чўққисини кўрсатувчи асарларидан мисоллар келтиради, уларнинг ютуқ ва камчиликларини баҳолайди. Навоий даврида косиблар, хунарамандлар, усталар, наққошлар, созандалар, ҳофизлар, олимлар, амирлар ва амалдорлар ҳам шеър ёзганлар. У даврда шоирлик касб бўлмаган. Булар турли эстетик нуқтаи назардаги кишилар бўлиб, улар орасида «изҳори фазилат», «эрмак» учун шеър ёзадиган шаклбозлар ҳам бўлган. Навоий шу хил шоирларни қаттиқ танқид қилади.

Навоий замонида шеърининг ғазал жанри кенг тарқалган эди. Айтиб маҳалда рубоий, қитъа, муаммо, туюқ, қасида ва бошқа жанрлар ҳам эътибордан четда қолмаган эди.

Алишер Навоийнинг бадиий сўзга муносабати «Мезон ул авзон» асарида ёрқин ифодаланган. Буюк мутафаккир бу асарида туркий шеърининг ёзма ва оғзаки намуналари асосида уларнинг ўзаро муносабатлари, вазнлар хилма-хиллигини тадқиқ этади. Навоий илк бор ёзма оғзаки адабиёт ҳамкорлигида юзага келган жанрлар (туюқ...), оғзаки адабиётнинг ёзма адабиётга кириб бориши (ўлан-чангий ёки ёр-ёр, қўшиқ...) масалаларига алоҳида тўхталади.

Бу мисолдан кўринадики, XV—XVI асрларда туркий-тархоний ўлан-кўшиқларнинг ғазал шаклида яратилиши туркий халқлар оғзаки ижодидаги адабий жанрлар хусусиятининг ғазал шаклига кириб бораётганидан шохидлик беради. Алишер Навоий ана шу муаммони илк бор англаб, унга ўз муносабатини билдирди.

Навоий «Мезон ул авзон» асарида халқ кўшиқларининг саккиз тури (туюқ, чанги - туркий, арзуворий, муҳаббатнома, мустаҳзод ва бошқалар) ҳақида маълумот бериб, уларнинг вазн хусусиятларини кўрсатади.

Машҳур тарихчи Хондамир «Макорим ул ахлоқ» асарида Навоийнинг «Мезон ул авзон» асарининг бадиий аҳамияти ҳақида бундай дейди: «Эҳсонлар эгаларидан энг гўзалининг таснифларидан тагин бири «Рисолаи мезон — ул авзон»дир. Бу китоб туркий тилда аруз фани ҳақида ёзилган бўлиб, Олий Ҳазратнинг чуқур ва нозик шеърлар тўқишда жуда кўп истеъдодли ва ортиқ даражада маҳорати бор эканлиги мана шу китобдан аниқ маълум бўлади. Чунки, у ўтмишдаги олимлар ва шоирларнинг сезгилари нури тушмаган бир қанча мақбул баҳр кўшиб, аруз доирасига киритган».

9.2. Навоий нотиклик санъати ҳақида

Навоий мусиқа илмини Хожа Юсуф Бурҳондан ўрганиб, мусиқанинг назарий ва амалий қирраларини пухта ўзлаштирган эди. «Бобурнома»да Навоийнинг машҳур асарлари саналгандан кейин «Яна илми мусиқийда яхши нималар боғлабдур, яхши нақш (ашулали куйлари, яхши пешрав (ашуласиз куйлари бордур» дейилади.

Абдурауф Фитрат «Ўзбек мусиқаси ва унинг тарихи» асарида қадимда хонақоҳларда айтиладиган «Нақши мулло» куйи Жомий асари, «Шашмақом»даги «Қари Наво» куйи эса Алишер Навоий асари эканини эслатиб шундай ёзади: «Бу кун Ўзбекистоннинг кўб ўринларида «Қари Наво» исмли бир куй бор. Бу куйнинг жуда эски бир куй экани ҳар томонда сўйланиб турадир. Бухоронинг эски мусийқашунослари орасида бу куйнинг

Навоий асари бўлгани сўйланадир. Мана шу маълумотлардан сўнг «Қари Наво» куйининг Алишер Навоий асари бўлгани эҳтимоли кучланиб қоладир. Ҳар ҳолда биз шу эҳтимолни кўзда тутуб «Қари Наво» куйининг нотасини асаримизга илова қилишни муносиб кўрдик. Навоийнинг мусиқийга хизмати ёлғуз куйлар басталамак билан қолмайдир. Навоий энг буюк мусиқий устодларини, энг истеъдодли мусиқий талабаларини ўз тарбиясига олди. Уларнинг маълумотларини орттирмоқ учун мусиқий рисоалар ёздирди. Бу тўғрида Бобур Мирзо ўзининг «Бобурнома»сида «Устод Қулмуҳаммад-у Шайх Новий ва Ҳусайн Удийким, созда (чолғуда) саромад (илгари босхан) эдилар, бекнинг (Навоийнинг) тарбийат-у тақвийати билан мунча тараққий-у шуҳрат қилдилар» дейдир. Навоийнинг ўзи «Ҳамсату-л-мутаҳаййирин» деган китобида устод Қулмуҳаммаднинг шогирдлик ваҳтида жуда истеъдодли эканини, ҳар нарсани бот ўрганиб, яхши чалганини сўйлайдирда, мусиқийда унинг назарий маълумотини орттирмоқ учун тўрт буюк устодга тўртта мусиқий рисоласи ёздирганини, рисоаларни фани таълим ёғидан ярарлик топмагани учун, энг сўнг Мулло Жомийдан сўраб, бешинчи рисола ёздирганини хабар берадир. Навоийнинг ўзи ҳам мусиқийда бир рисола ёзган деб сўланмайдир».

XIV XV асрларда ажойиб мусиқий санъаткорлар созандалар, бастакорлар, ҳофизлар, раққослар фаолият кўрсатдилар. Абдуқодир Нойи, Қулмуҳаммад Шайхий, Ҳусайн Удий, Шоҳқули Гижжакий, Мавлоно Қосим Раббоний, Дарвеш Аҳмад Қонуний, Хожа Юсуф Андижоний, Устод Шодий, Мавлоно Нажмиддин Кавкабий ўша даврнинг мушхур санъаткорлари эдилар. Улуғбек, Жомий, Навоий, Биноий каби алломалар ҳам мусиқа ижрочилиги, мусиқа назарияси билан шуғулландилар.

X—XII асрларда вужудга кела бошлаган дувоздах мақом - (ўн икки мақом) юқорида саналган мусиқа санъати аҳлларининг фаолияти ва ижодкорлиги билан янги тараққиёт поғонасига кўтарилди, такомиллашди, янги куйлар билан бойиди. Дувоздах мақом кўпгина куйлардан ташкил топган қуйидаги ўн икки туркумни ўз ичига олади: Рост, Исфаҳон, Ирок,

Зирафкан, Бузрук, Ҳижоз, Бусалик, Ушшоҳ, Ҳусайний, Зангула, Наво, Раҳовий. Бу мақомларнинг ҳар бири икки асосий шўъба қисмдан иборат бўлиб, 24 шўъбани ташкил этади: Дугоҳ, Сегоҳ, Чоргоҳ, Панжгоҳ, Муҳайяр, Ҳисор, Мубораки, Найрез, Нишопурак, Ройи, Ироқ, Мағлуб, Ракб, Баёт, Забул, Авж, Наврўзи хора, Маъмур, Аширон, Наврўзи сабо, Ҳумоюн, Нухуфт, Ғазал, Арабон ва Ажам.

Ўзбек халқининг буюк мутафаккири, инсонпарвар шоири Алишер Навоий ўз ижодини ҳамиша ижтимоий фаолият билан бирга қўшиб олиб борди. Алишер Навоий ўзбек мумтоз адабиёти ва адабий тилининг асосчиси бўлиши билан бирга барча туркий халқлар адабиёти ва адабий тили ривожига улкан ҳисса қўшганлиги шубҳасиздир. Навоий туркий тилда гўзал нутқ тузиш ва бу тилда ажойиб ўлмас асарлар ёзиш мумкинлигини ҳам илмий, ҳам амалий жиҳатдан исботлади. Алишер Навоийнинг "Муҳокамат ул луғатайн", "Маҳбуб ул — қулуб", "Назм-ул-жавоҳир" ва бошқа қатор асарлари ўзбек тилида нутқ тузишнинг гўзал намуналари бўлиш билан бирга, тилнинг юксалишига ҳам катта ҳисса қўшди.

Бизнинг ота-боболаримиз қадимдан одамийликни, қадр-қиммат ва меҳр-оқибатни ҳар қандай зару олтинлардан, маъдану бойликлардан, дуру гавҳарлардан устун қўйиб келишган. Алишер Навоийнинг: Одами эрсанг, демагил одами, Ониким йўқ, халқ ғамидин ғами - мисралари ҳам бу фикримизнинг далили саналади.

Ҳазрат Алишер Навоий Ҳусайн Бойқарони "Соҳибқирон" деб улуғлаган бўлсалар, Ҳусайн Бойқаро ҳам Алишер Навоийнинг туркий тилда битилган "Ҳамса"сини ўқигач "Сўз соҳибқирони" деб атайди ва Навоийга бағишланган рисоласида буни қайд этади:

Эрур сўз мулкининг қаҳрамони

Эрур гар чин десанг соҳибқирони.

Навоий сўз қадрини бениҳоя улуғлаган ва унинг қудратини ўз давридаёқ, ҳаётлик чоғидаёқ синаб кўрган улуғ сиймо эди. Шу боис ҳам ҳазрат Навоий ёзадилар:

Сўздирки, нишон берур ўликка жондин,
Сўздирки, берар жонга хабар жонондин.
Инсонни сўз айлади жудо хайвондин,
Билким, гуҳари шарифроқ йўқ ондин.

Демак, одамнинг тириклигидан нишона ҳам сўз, ошиқ-машуқлар калбидаги ишқ-муҳаббат туйғуларини тараннум этувчи ҳам сўз, хайвонат олаmidан одамни ажратиб турувчи ҳам сўз эканлигини уқтираркан, ундан-да гўзал нарса йўқлигига ишонтиради. Навоий сўз гавҳарини, унинг кадр-киммати ва гўзаллигини, инсон руҳида жон каби муҳимлигини таъкидлайди. Улуғ Навоийнинг "Эй сўз, не бало ажиб гуҳарсен, Гавҳар неки, баҳри мавжварсен, Дерлар сени, дур, савоб эмас, бу, Сен жавҳару руҳу дур курук сув", каби сўз шаънига айтган гапларини, "Муҳокамат ул-луғатайн" асарида тилимиз бойлигини намойиш этганини, "Мажо-лис ун-нафоис" асарида сўздан унумли фойдаланиш маҳорати ҳақидаги фикрларини кўз олдимизга келтирайлик.

Ширинсуханлик, чиройли гапиришга интилиш, нотиклик қадимий тарихга эга экан, бизнинг ҳам аجدодларимиз интилган қоидаларга амал қилишимиз лозим бўлади. Алишер Навоийга қадар ва унга замондош бўлган алломаларимиз асарларида ва ўғит насихатларида инсон учун маънавий зебу зийнат бўлган ширин муомала, чиройли ва мулойим сўзлаш, нотиклик санъатини эгаллашга чақириқ, даъват тарих ўзанидан бизгача келиб боғланади. Бу муаммони ҳал этиш эса ҳар биримизнинг қўлимизда, чидам ва ирода билан ҳаракат қилсак, албатта, эришиш мумкин.

Алишер Навоий ҳазратлари "Маҳбубул-қулуб" асарининг биринчи қисм 21-бандида "Насихатгўй ва ваъзхонлар тўғрисида" шундай ёзадилар:

"Воиз ҳақ сўзини тарғиб қилиши, пайғамбар сўзидан четга чиқмаслиги керак, энг аввал унинг ўзи ҳақ ва пайғамбар йўлига кириши, сўнгра эса насихат билан элни ҳам шу йўлга солиши лозим. Ўзи юрмаган йўлга элни бошламоқ — мусофирни йўлдан адаштириб, биёбонга ташламоқ ва саҳрода

уни йўқотмоқдир. Ўзи мастнинг элни хушёрликка чақириши — уйқучи кишининг одамларни бедорликка даъват этганига ўхшаш бир нарсадир.

Уйқусида сўзлаган касал одамдир, Унга кулоқ осган эса тентакдир.

Ваъз - муршидлар, пирлар, хушёр кишиларнинг ишидир ва уларнинг насиҳатини қабул этган мақбул кишидир. Аввало, унинг ўзи бир йўлга тушиб олган бўлиши, кейин эса бошқа одамларни ўша томон бошлаб бориши керак. Йўлга билмай кирган йўқолади ва мақсадидан бошқа ерга етади.

Ваъзхон шундай бўлиши керакки, унинг мажлисига бўш кирган одам тўлиб чиқсин; тўла кирган одам эса енгил тортиб чиқсин, холи қайтсин. Воиз олим ва ҳалол иш кўрувчи бўлса, унинг насиҳатидан четга чиққанлар гуноҳкор бўлади.

Агар у бошқаларга буюрсаю, ўзи қилмаса, унинг сўzlари ҳеч кимга таъсир этмайди ва фойда келтирмайди. Ўз ёрдамчилари орқали насиҳат қилувчи воиз — ўзи қолиб, шогирдини қуйлатувчи қўшиқчидир (Маҳуб ул-қулуб.31-32-бетлар).

Алишер Навоий ижодини денгизга қиёс қилиш мумкин. Унда дуру гавҳарлар беҳисоб, биз улуғ мутафаккирларнинг сўзга, нутққа ва нотиклик санъатига қаратилган фикрларини ёртишга ҳаракат қилдик. Бу ҳали ҳаммаси эмас. Мазкур мавзу катта илмий ишларга манба, материал беришига аминмиз. Навоийдек улуғ аллома сўз қудратига шунчалиқ эътиборларини қаратган экан, бизнинг бурчимиз унинг фикрларини ўқимоқ ва ўқмоқдан иборат бўлиб қолмасдан, қўлимиздан келганча унга амал қилиш инсоний бурчимиз эканлигини эсдан чиқармайлик.

9. 3. Хусайин Бойқаро даврида томоша турларлари

Чиғатой бекларидан Мирҳошим деган мусиқийшуноснинг Хусайн Бойқаро замонида «қонун» исмли бир чолғунинг камчиликларини тузатгани хабар бериладир. Хусайн Бойқаро замонида етишкан буюк мусиқий устодлардан бири Уста Шодий эди. Қозон хонларидан бирининг

хоҳиши билан Ҳусайн Бойқаро бу устодни Қозонга юборди. Устод Қозонга борғач, хон хузурида ўзи боғлаған «классик» куйлардан бирини чалди. Хоннинг бир нарса англай олмаганини кўргач, худди шу мажлисда хонга хуш келатурған бир куй боғлаб ижро этди. Хонга жуда ёқиб қолди. Устод Шодийга ҳурмат кўрсатилди. Ривоятга кўра Устод Шодий Қозонда кўб яшамади. Ёмон бир сўзидан аччиқланған хоннинг буйруғи билан сувга ботирилиб ўлдирилди. («Тухфату-с-сурур»). Устод Шодий етиштирган шогирдларнинг бири усмонли мусиқийшуносларидан Зайнобиддин эди. Рум диёридан Ҳиротга келган, Устод Шодийдан мусиқий ўрганган, Бойқаро ҳам Навоий ёнида эътибор эгаси бўлган, сўнгралари ўз юртига қайткан. Чанг ҳам удни яхши чалар экан. Усмонли шахзодаларидан Султон Кўрқуд унинг чолғусини тинглаб, «сиз Султон Якуб ва Султон Ҳусайн Бойқаро мажлисига киргансиз...» деб буюк инъомлар қилган.

«Ишрат» исмли чолғуни чалатурған Устод Абдулқосим, Ҳусайн Бойқаронинг мусиқий муаллими андижонлик Мавлоно Юсуф Бадиъий («Муншаъот-и Юсуфий» эгаси), танбурга бир тор орттирган Маҳмуд Шайбоний, Ҳабибуллоий чангий, Муҳаррабий чангий, Алийшунқор меҳтар Шамсуддин ноғорачи, меҳтар Аҳмад ноғорачи, Алийжон ғижжакий у замоннинг улуғ мусиқий устодларидан эдилар.

Сирдарёнинг нари ёғидан неча минг ўзбек қўшуни билан юруш қилиб, Туркистонга ўткан ўзбек хони Шайбоний Муҳаммадхон Темур болалари билан урушуб, ҳижрий минг олтинчи йилда бутун Туркистонни оладир. Минг ўн учинчи йилда Ҳиротни ҳам Ҳусайн Бойқаро болаларидан олғандан кейин минг ўн олтинчи йилда Эрон шоҳи Шоҳ Аббос билан урушуб ўлдириладир. Шайбонийдан қочиб кетган машҳур Бобур Мирзо шоҳ Исмоилнинг кўмаги билан яна Туркистонга қайтадир. Бир ярим йилча тургандан кейин Шайбонийхоннинг жияни ўзбек Биринчи Убайдуллохоннинг хужумига учрайдир. Ўзининг ўзбекларга қарши кучсизлигини сезган Бобур Мирзо Туркистон учун улар бир курашмасликка қарор бериб, яна бир қайтмаслик шарти билан Ҳиндистонга чекиладир.

Туркистон ўлкаси узул-кесил ўзбек идорасига кирган бўладир. Мана шундан кейин Ҳиротдаги олимлар, гўзал санъат эгалари янадан Туркистонга кайтадилар. Ўзбек хонларининг идорасида ишлайдилар. Буларнинг бири Мавлоно Нажмиддин Кавкабийдир; шоир, мусиқийшунос, олим бир зот бўлиб, Ҳиротда таҳсил кўрган эди.

Ҳиротдан Туркистонга кўчирилган мусиқий устодларидан иккинчиси Ҳофиз Ахий эди. Буни ҳам Убайдуллохон кўчирди, бу устоднинг Туркистонда етиштирган шогирдларидаи энг машхурлари — тошкентлик Хожа бобо чангий, тошкентлик Ҳофиз Ҳамза, андижонлик Дарвеш Мақсуд (Тошкентда бобо Аҳмаджон хизматида меҳтархона бошлиғи бўлган).

Тўққуз юз етмишларда хонлик тахтида ўтурган машхур ўзбек хони Абдуллохон замонида етишган машхур мусиқийшунос Ҳофиз Дарвеш Алий чангий деган зотдир. Бу зот Абдуллохон замонида етишган бўлуб, Тошкентнинг Амир Фатҳий деган мусиқийшуноснинг шогирдидир. Ўзининг ота-боболари мусиқийшунос бўлуб ўткан. Абдуллохон замонидан Имомқули замоиниғача машхур бўлган мусиқийшунослар шулардир:

Бухоролик дуторчи Маҳмуд Исҳоқ ўғли, тошкентлик Амир Фатҳий, самаркентлик Мавлоно Боқий зардўз, Хожагий Жаъфар Қонуний, Ҳофиз Таниш (Абдуллохоннинг тарихини ёзган киши), Ҳофиз Турдий Қонуний, Мирзаарабий Қўнғурот, қўбузчи Ҳофиз Пойанда, қўбузчи Шайх Аҳмад, қўбузчи Мирмастий, балхлик Устод Абдуллоҳ найчи, танбурчи Хожа Наврўз, Ҳусайн удий, ғижжакчи Устод Ўзбек ва бошқалар.

Ҳофиз Дарвешнинг кўрсатишига кўра, унинг замонида ўзбек мусиқий, дунёсида шу чолғулар ривожда экан:

уд, қонун, танбур, чанг, най, рубоб, қўбуз, ғижжак, ишрат, кунгура, сетор, руҳафзо, сурнай, балабон. ноғора, доира. Бу сон албатта мусиқийнинг бойлиғи учун катта бир далилдир. Шундай бўлса ҳам Абдуллохондан кейин ўзбеклар орасида диний таъассуб кучлана бошлаган. Мусиқийга гуноҳ, «Хилофи шаръ» кўзи билан қарашлар кўпайди.

9. 4. Бобур – аруз санъати хақида

Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг эстетик қарашларида шеърӣ санъат, мусаввирлик, шаҳарсозлик, муסיқа ҳақидаги мулоҳазалари муҳим ўрин тутди.

Заҳириддин Муҳаммад Бобур шоир, хаттот, олим бўлиши билан бир қаторда мусаввирликка ҳам ниҳоятда қизиққан. У ўзининг шоҳ асари бўлмиш «Бобурнома»да табиат манзараларини, одамлар қиёфасини моҳир мусаввирлардек назокат билан тасвирлайди. Шу боисдан мусаввирлар, хаттотлар «Бобурнома»нинг ўнлаб қўлёзмаларини нафис суратлар билан зийнатлаганлар. «Бобурнома»да ҳиротлик ва самарқандлик мусаввирлар — устод Камолиддин Бехзод, Шод Музаффар Бойсункур мирзо, Ҳайдар мирзоларнинг номлари тилга олинади. «Бобурнома»да ўнлаб муסיқачилар, шоирлар, тарихнавислар ижодига, улар санъаткорлигининг гўзал нуқталарига таъриф-тавсифлар берилган.

«Бобурнома»да адабиёт ва санъатда муסיқа соҳасининг ўзига хос ўрнига катта эътибор берилган. Бобур XV—XVI асрда яшаган камончи, ғижжакчи, найчиларнинг энг атоқли устодлари, пешқадамлари ҳақида қимматли маълумотлар беради, уларнинг муסיқанавислик маданиятимиз тараққиётида бадий адабиёт билан узвий ҳамкорликда ривож топиб юксалгани кўрсатилган. Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг эстетик қарашлари унинг «Рисолаи арузи» асарида яққол ифодаланган. «Рисолаи арузи»да анъанавий арузнинг қонун-қоидаларигина баён қилинмай, унда XV—XVI аср ўзбек поэтикаси ҳамда эски ўзбек тили фонетикасининг арузга муносабати, оғзаки ва ёзма адабиёт ўртасидаги ўзаро таъсир натижасида юзага келган адабий жанрлар, баъзи тасвир воситалари, уларнинг ўзига хос хусусиятлари, шунингдек, ўзбек, озарбайжон, форс-тожик адабиёти намонядаларининг ижоди, асарлари ҳақидаги фикр-мулоҳазалари мўъжаз қилиб ифодаланган.

«Рисолаи аруз»да арузнинг 21 баҳр, ундаги 537 вазн тасниф қилинган. Алишер Навоийнинг «Мезонул авзон», Сайфий Бухорийнинг «Мезонул-

ашъор», аруз ҳақидаги бошқа рисолаларда арузнинг 19 баҳри ҳақида маълумот берилади. Бобур эса тавил баҳри доираси асосида ҳосил бўлувчи ариз ва амиқ баҳрларини яъни икки баҳр қўшиб, баҳрлар сонини 21 тага етказди.

Бобурнинг «Рисолаи арузи»да аруз ҳақида ўзигача айtilган фикр-мулоҳазалар билан чекланиб қолмай, уларни янада ривожлантиради. Бу ҳолни 21 баҳрдан ҳосил бўлган 537 вазн келтирилишида ҳам кўриш мумкин. Бобур фикрича, бу вазнларнинг 280 таси кенг қўлланилган (мустаъмал) бўлса, 189 таси янги вазн (мухтаре)дир.

Бобур аруз ҳақидаги рисоласида ўзбек назмиётини тил қонун-қоидалари билан боғлаб текширади. Шунингдек, ёзма ва оғзаки ижод ҳамкорлигида пайдо бўлган янги адабий жанрлар тўғрисида ҳам фикр билдиради. Айниқса, ғазал, қўшиқ, туюқ жанрлари ҳақидаги назарий фикрлар эътиборлидир.

«Рисолаи арузи»да адабиёт назариясига оид масалалар билан бирга адабиёт тарихини ёритишга доир ҳам бир неча эътиборга лойиқ фикр-мулоҳазалар баён қилинган. Бобур ўзининг назарий фикрларини исботлашда ўзбек, озарбайжон, форс-тожик адабиёти сиймолари ижодига мурожаат қиладики, бундан унинг улуғ бир донишманд эканини англаймиз. Бобурнинг «Рисолаи арузи» асари ўзбек поэтикаси тарихини ўрганишда эмас, балки XVI аср ўзбек адабий-бадий ва эстетик қарашларини ўрганишда ҳам қимматли манба бўлиб хизмат қилади.

Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг "Бобурнома" асари бадий нутқнинг гўзал намунасидир. Бобур ўзи ҳаммабоп ёзиши билан бирга бошқаларга ҳам шундай иш тутишни маслаҳат беради. Жумладан, ўз ўғли Хумоюнга ёзган бир хатида бировга юбориладиган мактубни муаллифнинг ўзи бир неча бор ўқиб кўриши лозимлиги, унинг равонлигига, сўзларнинг кўзда тутилган маънони тўғри акс эттираётганлигига ишонч ҳосил қилиши шундан сўнггина уни жўнатиш мумкинлигини таъкидлайди. Сўзларнинг хато ёзилиши айtilмоқчи бўлган фикрни хиралаштиради. Ажойиби

шундаки, "Бобурнома" мемуар асар сифатида Бобур шеъриятнинг ҳаётий асосларини очиб беради ва шу билан уларнинг таъсир кучини оширади. Бобурнинг шеърий асарлари эса унинг насрий асарида айтилмаган ички кечинмалари ва қалб тугёнларини шеърият воситалари билан янада таъсирлироқ қилиб ифода этади.

Жавоҳирлаъл Неру "Бобур дилбар шахс, Уйғониш даврининг типик ҳукмдори, мард ва тадбиркор сиймо бўлган" деган доно фикрини жаҳонда биринчи бўлиб айтган. Бу фикрнинг янгилиги шундаки, 1950 йилларда Уйғониш (Ғарбда "Возрождение" дейилган) тушунчаси ҳали Шарқдан чиққан буюк сиймоларга нисбатан тадбиқ этилмас эди.

"Бобурнома"ни инглиз тилига таржима қилган В.Эрскин ёзади: "Бобур сиймосининг мислсиз белгиси — унинг табиийлиги, ҳаётий ва самимийлигидир. Осиё тождорлари орасида Бобур сингари даҳо даражасидаги истеъдодли кишилар камдан-кам учрайди" ("Бобурнома"нинг инглизча нашри. 1921, 8-бет).

Кўринадикки, нафақат Бобурнинг бадиий ижоди, ҳатто ҳаётининг ўзиёқ улкан сабоқ дарёси эканлиги сир эмас. Бошқача айтганда, "Бобур шоҳ ва шоир сифатида қандай уйғунлашган бўлса, унинг ижод сарчашмаси билан ташвишларга тўла ҳаёти ҳам бир-бирига монанд чирмашиб кетган. Уларни айрича тасаввур этиш асло мумкин эмас. Бобурнинг бадиий нотикдик маҳорати унинг асарларида шундайгина "Мана мен" деб кўриниб туради. Уни фақат ўқиб ҳис этиш мумкин.

9. 5. Темурийлар даврида хусниҳат санъати

«Тасвирий иш усталарининг Низоми»да келтирилган бир ривоятга кўра, араб ёзувини Муҳаммад пайғамбар (с.а.в.) ва ишни Али ибн Абу Толиб (р.а.) яратганлар. Қуръон ва Ҳадисларда «Агар кимки тасвирий иш кимдан бошланган деб сўрасалар» Аллоҳ томонидан тайинланган Муҳаммад пайғамбаримиз (с.а.в.)дан бошланган деб жавоб қайтар. Агар мусаввирлик васият қилинганми, шартми, қонунийми, тавсия этилганми, деб сўрасалар,

Аллоҳ Жаброилга буюрганидан кейин ваҳий бўлиб қолди. Жаброилдан Муҳаммад ўрганганидан кейин шарт бўлиб қолди. Муҳаммад пайғамбар (с.а.в.) тасвир хатга зеб берганлигидан сўнг қонуний тусга кирди. Муҳаммад алайҳиссалом ҳазрат Усмон ва ҳазрат Алига ўргатганларидан кейин тавсияли тус олди, деб жавоб қилинган», дейилган.

Юқоридаги рисолаларда ҳуснихат санъати билан эстетик ахлоқий вазифалар узвий боғлиқликда баён этилган. Чунки, ўрта асрлар мусулмон дунёсида ҳуснихат ва кўлёзма китоб безаш (хаттотлик) санъати бошқа мамлакатларга нисбатан юксак эстетик аҳамияти касб этган эди.

Рисолаларда тасвирий санъатнинг илоҳий куч-қудратга боғлиқлиги «тасвир»нинг «нақш»дан фарқи Аллоҳга мақбул бўлган хаттотлик, наққошлик ва соясиз тасвир (миниатюра) санъати, улар ҳар бирининг йўл, услуби мустақил эканлиги ҳақидаги фикрлар уқтирилган. Масалан, Содиқбек Афшар шундай ёзади: «Агар тасвирлаш санъати сенинг орзу-умидинг бўлса, унда фаҳат Алоҳнинг ўзигина сенга устоз бўла олиши мумкин». Унинг фикрича, воқеа - ҳодисаларни тасвирлаш улардан оддий нусха кўчириш эмас, балки улардан келиб чиқадиган ўзига хос фикр-туйғуларни, орзу-умидларни, тасаввур куч-қудратини акс эттиришдир.

Қози Аҳмад ибн Мунший Ал-Ҳусайний санъаткорнинг ижодий йўли воҳеликнинг асл моҳияти ва мазмунини билиш, бадий маҳоратни сайқал топтириш йўлидир, деб таърифлайди. Барча санъаткорлар орасида фақат мусаввирларгагина беқиёс тасаввур кучи ва нозик истеъдод хос бўлиб, бу хислатлар ақлий ва ҳиссий ижод учун хизмат қилади, деди у.

Қози Аҳмад ижод жараёнида амал қилинадиган ўй-хаёлнинг икки кўриниши мавжудлигини баён қилиб, улардан бири ижодий-бадий яратишга йўналганлигини, иккинчиси эса бадий ижодга бегона бўлган хом хаёددан бошқа нарса эмаслигини уқтиради. Унинг фикрича санъаткор маҳорати бадий ўй-хаёл билан боғланган бўлиши, аммо унга тенг келмаслиги у билан қўшилиб кетмаслиги лозим.

Темурийлар даври ва умум мусулмон санъатининг назарий ва амалий тажрибалари умумлаштирилган эстетик қарашларни Оврупо Уйғониш даври мутафаккирлари, санъаткорлари пухта ўзлаштирдилар. Бу қарашлар янгича ижтимоий-иқтисодий муносабатлар шаклланаётган вақтларда ҳам Оврупо ҳудудлари доирасида ривожланиб, ёйилиб бораверди. Бунга асосий сабаб, Шарқ санъаткорлари ғарблик касбдошларидан анча олдин санъатнинг илоҳий ва дунёвий мазмунини қарор топтиришга муваффақ бўлган эдилар. Мусулмон эътиқодига мансуб бўлган халқлар, жумладан, Ўрта Осиё халқлари ўрта аср санъатининг тараққийпарварлиги ва эстетик жиҳатдан аҳамиятлилиги худди ана шу тамойиллар билан изоҳланади.

**Х боб. XVIII аср ва XIX асрнинг
биринчи ярмида Шарқона томошалар
10.1 Тарихий шароит томоша турлари**

Ўзбек маданияти, шу жумладан, ўзбек театрининг ривожланишида XVIII асрдан то XIX асрнинг иккинчи ярмигача кечган давр энг оғир из қолдирди. Бу йиллар Туркистонда ривожланишнинг ҳар томонлама тубанликка юз тутган палласи бўлди.

Йирик марказлашган давлатнинг емирилиши анча эртароқ, XVI асрнинг иккинчи ярмида Абдуллахон (1577-1598) вафотидан сўнг бошланган эди. Тарқоқлик ҳар қачонгидан ҳам кучайиб, ички феодал урушлар авж олди. Бу ҳол чет давлатларнинг Туркистонга бостириб киришлари учун шароит туғдирди. Шайбонийлар давлатининг кучсизланиб қолганлигидан фойдаланган Эрон шоҳи Аббос Бухоро хонлигининг Сабзавордан то Ҳиротгача бўлган ерларини, шунингдек, Балхни ҳам зудлик билан босиб олди. Абдуллахон таъқибидан Эронда қочиб юрган ўзбек султони Ҳожи Муҳаммадхон ва унинг ўғиллари Хоразмни ишғол қилиб Хивада мустақил хонлик туздилар. Бухоро хонлигига қарашли ерлар мана шундай турли хонлик ва бекликларга тақсимланади. Орадан уч йил ўтгач, Абдулазиз ва Субхонқули бирлашиб ўз оталарига қарши бош кўтарадилар ва отани тиз чўктириб тож-тахтни эгаллайдилар. Шундай қилиб, Бухоро Абдулазиз қўлига ўтади, Балхни эса Субхонқулига беради. Улар Балх билан Бухорода қирқ йил хонлик қиладилар. Шундан 20—30 йили ўзаро урушлар билан ўтди. Хива хони Ануша эса Самарқандни қўлга киргишига муваффақ бўлди. Бундан фойдаланган Ҳиндистон султони Шоҳ Жаҳон Амударё қирғоқларини истило қилиш мақсадида қўшин тўкиб Балхни босиб олади. Фақат икки йилдан сўнггина катта куч тўпланиб ҳинд қўшинларига зарба берилди. 1716 йилда Фарғонада ўзбекларнинг минг уруғидан. чиққан Шохрухбий Қўқонни Бухородан ажратиб олиб мустақил Қўқон хонлигига асос солди.

XVIII асрнинг ўрталарида Хоразмда ҳам сиёсий вазият ва иқтисодий ҳаёт ғоят даражада оғирлашиб кетди. Аҳолининг бир қисми қирилди, бир қисми турли томонларга қўчиб кетди. Хива, Урганч каби обод шаҳарлар хувиллаб қолди. Бундай аҳвол қаршисида Туркистон хонлари жуда тез алмашиб турардилар. Мана шундай феодал тарқоқлик ва ички урушлар XIX асрнинг иккинчи ярмигача давом этди.

Қўқон хонлари ва Бухоро амирлари XIX аср бошида Тошкент, Ўратепа ва Жиззах шаҳарлари учун ўзаро тинимсиз урушлар олиб борадилар. Бу шаҳарлар бир неча марта қўлдан қўлга ўтиб, вайрон бўлган.

Умархон (1809—1822) даврида Қўқон хонлиги кенгайиб, Сирдарёнинг этакларигача бориб туташди. У босқинчилик урушларини давом эттириб Бухорога қарашли Туркистон шаҳрини босиб олди.

XIX аср бошида Бухоро ва Хива ўртасида қирғин урушлари давом этди. Амир Ҳайдар (1810—1826) Хивага ҳужум қилиб, 1814 йилда Хива қўшинларини тор-мор келтирди, сўнгра Марвни қамал қилиб Султонобод тўғонини бузиб ташлади, экин майдонларини даштбиёбонга айлантирди. Насруллохон (1826—1860) эса 1842 йилда Мадалихонга қарши кўтарилган кўзғолондан фойдаланиб, Қўқонни босиб олди ва халқни аёвсиз равишда талади.

Хива хони Оллоқулихон (1825—1842) эса ўз эътиборини Хуросон воҳасини, яъни Хуросон, Нисо, Дурун ва бошқа шаҳарларни босиб олишга қаратди. 1821 - 1855 йиллар давомида Хива хонлари Хуросон ва Марв устига 15 марта қўшин тортдилар. Бундан ташқари, ҳар қайси хонликнинг ўзида ҳам ички урушлар ва хонларнинг айрим итоатсиз, исёнчи бекларга ҳамда айрим вилоятларнинг ҳокимларига қарши урушлари тўхтовсиз давом этарди. Чунончи, Бухоро амири Насрулло XIX асрнинг ўрталарида Шахрисабз ва Китобга 30 мартадан кўпроқ қўшин тортиб боришга мажбур бўлган эди.

XVIII асрдан то XIX асрнинг иккинчи ярмигача Туркистон хонликларидаги сиёсий вазият шу тахлитда эди. Хонликларда қатъий амал қилувчи қонунлар бўлмагани учун ўзбошимчаликларининг чегараси ошиб-

тошарди. Амирона, мухрона, никоҳона, кафсан, муробона, тарозиёна, кўш пули, сомон пули, хас-чўп пули ва шунга ўхшаш турли-туман солиқлар халқнинг тинкасини қуритар, қул савдоси эса авжида эди.

Бундан ташқари, феодал тарқоқлик ва ички урушлар, чет эл давлатларининг босқинчилик ҳаракатлари орқасида халқ меҳнати билан яратилган моддий ва маданий бойликлар барбод бўлар, ўзбек халқининг ўтмишда қўлга киритган илмий бойликлари ҳам қисман йўқолиб, қўлдан кетиб қола бошлаган эди. Ислом дини феодал ҳокимиятининг ғоявий қуролига айланди. Мактаб ва мадрасалардан эса дунёвий илмлар бутунлай сиқиб чиқарилди. Томошанинг барча турлари таъқиқланди.

Мадрасаларда ўқитиладиган китоблар «Қуръон», «Тафсир», «Одобус-солихин», «Маслакул-муттаҳин», «Саботул-ожизин», Аҳмад Яссавийнинг «Ҳикматлар»и, Сўфи Оллоёрнинг «Муродул-Орифин», Бобомучин ва Ғарибийнинг тарки дунё шеърлари, Сулаймон Боқирғонийнинг «Хайратул Хақойиқ», Рабғузийнинг пайғамбарлар ҳаётини таъриф этган «Қиссасул амбиё»си, «Биби Сешанба», «Бобо Равшан», «Имому-Жаҳбар» каби худоғўйлик, адабиётларидан иборат бўлди. Таълимда қироат, нутқ ва сўз санъати мактабларда 7 йил ўқитиларди. Уларда ўқиган кишилар ҳафтияк, абжад, қуръон, фарзи-айн, чоркитоб, Хўжа Ҳофиз қиссаларидан ташкил топган китобларни ўқиб савод чиқаришган. Мадрасаларда ўқиш муддати 15—20 йилга борарди, уларда ўқиладиган фанлар араб тилининг сарфнаҳви, мантиқ, қироат, нутқ (риторика), ақоиди ислом (илми калом), ҳикмат (табиий ва илоҳий), фикҳи ислом (диннинг йўл-йўриқлари тўғрисидаги ҳуқуқ илми), мерос ва бойлик тақсимоти, тижорат муносабатлари учун «Илми фароиз» (математиканинг тўрт амали) каби 137 дан ортиқ дарслик ва китоблардан иборат бўларди. Булар орасида қироат ва риторика нутқ, талаффуз масаласида жамоа олдида маъруза қилувчиларга алоҳида таълим берилган. Чунки, жамоа олдида нутқ сўзловчини шармандали томошадан, яъни сўзлашни билмасликдан қутқарган

10.2. Достонларда томошалар баёни

Бу давр Фарғона водийсида Ҳувайдо, Акмал, Низомий Хўжандий, Гулханий, Махмур, Нодира, Увайсий, Хоразмда – Равнақ, Андалиб, Роқим, Нишотий, Мунис, Зийрак, Огахий, Диловорий, Бухорода – Жомий, Мужрим Обид, Сайқалий, Шавқий каби прогрессив ва истеъдодли шоирларни етиштирди. Адабиётнинг ғазал, ҳажв, маснавий, рубоий, мухаммас, мусаддас, мурабба, мусамман, муфрадот, мустазод, мукаттаъд, тарих, муаммо, чистон каби жанрлари ривожланди.

XVIII ва XIX асрнинг биринчи ярмида ўзбек адабиёти эришган ютуқлардан яна бири — Муҳаммад Собир мударрис Бухорий, Иброҳим мулло Боқий Тошкандий, Мулло Одил Тошкандий, Абдул Ҳаким Шоший, Мулло Муҳаммад Содик Хўқандий, Муҳаммад Хожайи Бухорий, Оллоқули Хоразмий, Мирзо Ғойиб Марғилоний каби хаттотлар томонидан Жомий, Навоий, Бобир, Ҳилолий, Бедил каби ўзбек ва тожик шоирларининг қанчадан-қанча асарларини кўчириб китобхонларга тақдим этилиши бўлди. Бу даврда Хива, Бухоро, Қўқонда Навоийнинг деярли ҳамма машҳур асарлари хаттотлар қалами билан қайта-қайта кўчирилиб тарқатилди.

Айрим мударрис, хаттот ва толиби илмлар, «Тарихий табарий», «Равзат ус-сафо», «Фирдавс ул-икбол», «Тарихи Роқимий», «Тарихи Муқимхоний», «Нисоб ус-сибён», «Рисола дар махорижи хуруф», «Чанд луғати арабий ва форсий», «Рисолайи аруз» каби тарих, жуғрофия, риёзиёт, хандаса, фалсафа ва адабиётга оид китобларни ҳам кўчиришга аҳамият бердилар.

Бу даврда ўзбек адабиётининг битмас – туганмас чашмаларидан ҳисобланган халқ оғзаки адабиёти – фольклор соҳасида ҳам хилма-хил дурдоналар яратилди: “Алпомиш” достони ва “Гўр ўғли” туркумидаги эпик қиссалар кенг тарқалди. “Тоҳир ва Зухра”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Баҳром ва Гуландом”, “Гулфарах”, “Санобар”, “Бўз ўғлон” ёки “Юсуфбек ва Аҳмадбек” каби ўнлаб китоблар ёзилди. Бу эпик асарлар ҳақиқатан ҳам халқ

дахосининг нишонасибўлибунингсаҳифаларида оддий кишиларнинг оғир хаёти, бахт-саодат учун кураши ўз ифодасини топди. Шунингдек уларда байрамлар сайиллар, тўй, базмлар таърифи берилди. Айниқса қахрамонларни тўйлардаги томоша турлари алоҳида изоҳланган

Бу давр адабиётида, демократик қаламкашлар ижодида сатира, юмор, масал ва мақол, эртак ва нақлиёт жанрларининг ўсиши, унинг кескин тус олиши томоша турларини анъанавий ўзбек театрининг ривожига ҳам катта аҳамиятга эга бўлди. Чунки, адабиётдаги мана шу демократик тенденция билан ўзбек театрининг эстетик принциплари худди икки эгизакдек бири-бирига тутшиб кетади. Адабиётдаги томошалар баёни орқали анъанавий театр, унинг вакиллари тўғрисида тушунчага эга бўламиз.

10.3. Муסיқа ижроси – кичик томоша шакли

XVIII аср ва XIX асрнинг биринчи ярмида ўзбек музика санъати томоша турларига ва анъанавий театрга нисбатан бирмунча эркинроқ ривожланди. Гарчанд бу «эркинлик» замон мафкураси талаблари даражаси бўлса ҳам, ўзбек музикасининг бирмунча улғайишига олиб келди. Бу даврда ўзбек музикасининг ҳамма жанрлари ўсди. Айниқса, қадимий ўзбек классик музикасини такомиллаштириш соҳасида талай ишлар қилинди. Туркистон хонликларида Шашмақом узил-кесил XVIII асрда шаклланди, бунга қадимги ўн икки мақом асос бўлди. Демак, ўзбек музика маданияти тараққиётида бу давр муҳим аҳамиятга эга бўлган. Ўзбек халқининг талантли бастакорлари муайян тарихий даврнинг бадиий-эстетик эҳтиёж ва талабларини ҳисобга олиб ўзбек классик музикасини ривожлантириб борганлар.

Айни бир вақтда халқ музикаси ҳам ривож топди. Инсонпарварлик, ватанпарварлик, меҳнат темаларидаги янги ашула жанрлари майдонга келди, рақс санъати учун басталанган музикаларнинг сони, шакл ва турлари ҳам кўпайди. Қадимги «Қатта ўйин» учун яратилган йирик сюжетли музикаларни янада такомиллаштириш билан бир қаторда, яқкаҳон ўйинлар учун ниҳоятда нафис ва лирик музика ҳамда лапарлар, ўйнаб ижро

этиладиган яллалар ҳам вужудга келди. Халқ музыкасининг ривожланишида демократик шоирлар ижоди баракали таъсир кўрсатди.

Халқ ўзи ижод қилган шўх ва ўйноқи, умидбахш куйлар билан бир каторда, меҳнаткаш омманинг оғир ҳаётини, оху – зорини, ҳукмрон синфларга қарши қаҳр-ғазабини, уларнинг орзу-ҳавасларини акс эттирадиган куй ва ашулалар ҳам яратган эди. Лекин, шу йиллар орасида йиғлоқи ва ўкинчли куй ва ашулаларнинг кўпайиб кетиши зулмни тобора ошиб бораётганидан дарак берарди.

Шашмақом бастакорлари асосан халқ ичидан чиққан санъаткорлар эди. Шашмақом халқ музыкаси асосида яратилар, такомиллаштирилар, унинг ашула бўлими текстларига демократ шоирларнинг шеърлари танлаб олинарди. Шунинг учун ҳам ўзбек профессионал музыкаси асосан халқ ғояларини ифодалаб, ўз навбатида халқ музыка маданияти тараққиётига ҳам баракали таъсир кўрсатди.

Айрим чоғларда йирик санъаткорлар — музыка намояндалари мажбурий равишда саройга жалб қилинар, бундай ҳолларда улар эркин ижод ҳуқуқидан қилиш музыка яратиш ва уни такомиллаштиришдан маҳрум бўлиб қолар эдилар.

Аммо шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, давр мафкурасини тарғиб қилувчи айрим бастакор ва ҳофизлар ҳам бўлган. Улар хон ва бекларнинг жангу жадалдаги зафарларини ёки айрим бекларни мактаб маддоҳлик қилардилар. Бу айниқса Шашмақомнинг ашула шуъбасидаги айрим шеърларда учрайди. Чунончи, Шашмақомнинг «Мақоми Бузрук»нинг мушкilot чолғу бўлимидаги Бухоро амири Насруллохонга бағишланган «Мухаммаси Насруллои»ни эсланг.

Туркистон хонликларидаги қийин турмуш тарзи чуқурлашган сари диний мистик ашула ва куйлар ҳам кенг тарқала бошлади. Бу асосан зоҳидлар, қаландарлар, маддоҳлар ва отинлар ижодида кўринди. Улар турли диний маросимларда, бозорларда, чойхона ва кўча-кўйларда, эшонлар даргоҳида бўладиган зикирларда ижро этилган. Диний ашула ва куйларнинг

темалари асосан пайғамбар ва авлиёлар ҳаётларидан олинган қиссалар, жаннат ва дўзах тўғрисидаги хикоятлардан иборат бўлган. Улар дунёнинг фонийлигини куйлаб, кишиларни бу дунё роҳатларидан воз кечишга чақирар, сўфийлик таълимотини, яъни у дунё ғамини ейишни тарғиб қиларди.

Шунинг учун ҳам музыкага муносабат ва иштиёқ турлича бўлган. Ҳукмрон синфлар музикадан айшишрат – эрмак излаган. Бойлар таниқли санъаткорни уйига чақириб ўз шон-шухратларини оширишни ўйлаган. Меҳнаткаш халқ эса – ўз ҳасрат, ғам-ғуссаларини музика ва қўшиққа ифодалаган. Ижодкорлар эса ўз арз-додларини баён этиш ва орзу-ҳавасларига қаноат бериш учун музикага мурожаат этган.

XVIII—XIX асрлар мобайнида кичик шаклдаги томоша турлари, қўшиқ, музикаси ва рақс санъати ҳамма хонликларда ўзига хос услубларда шаклланди. Бунга ўзбек элатининг маҳаллий анъаналари, турмуш кечириши, меҳнат ва жуғрофий шароитлари, ҳар бир хонликнинг ўзига хос сиёсий, ижтимоий, маданий ҳаёти ва унинг тарихий ривожи асос бўлган. Натижада, ҳар бир хонликда асрлар давомида бир-биридан мазмундор, бир-биридан жозибадор, бир-бирини тўлдирувчи ва бойитувчи, аммо айрим белги ва хусусиятлари, ўз шираси, стил ва бадиий формалари, ўсиш йўллари билан ажралиб турувчи Фарғона, Бухоро, Хоразм, Самарқанд музикалари, хореографияси, анъанавий театрлари майдонга келди. Шунинг учун ҳам, XVIII ва XIX асрда, ҳар бир хонликдаги томоша турларини, санъаткорлар ҳаётини алоҳида-алоҳида таҳлил қилишни тақозо қилади.

10.4. Шашмақом ижрочилиги

Бухоро ва Хоразмда, асосан Шашмақом туркумини яратиш ва уни ижрочилиги такомиллаштириш борасида иш олиб борилди. Бухоро қадимдан ўзбек музика маданиятининг ўчоғи ҳисобланади. Абдуллахон ҳукмронлик қилган йилларда (XVI—XVII асрларда) Бухоро Туркистоннинг музика марказига айланиб, классик музикамизнинг ўсишида ижобий роль

ўйнади. XVIII—XIX асрларга келиб ҳам ўзбек классик музыкаси тараққиётида Бухоро ўз пешқадамлигини сақлаб қолди. Шу даврга миллий бастакорлик санъатининг ижодий муваффақиятлари тан олинди. Бу ерда қадимги ўн икки мақом ва бой халқ музыкаси асосида ўзбек-тожик мақомларининг энг сўнгги, мукам-маллаштирилган шакли — Шашмақом майдонга келди.

Шашмақом олти турли пардаларга мослаб олинган ва олти хил ладга асосланган куй ва ашулалар йиғиндисидан иборат. Шашмақомга: Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ ва Ироқ мақомлари киради. Олти мақомнинг ҳар бири жуда катта ҳажмдаги цикли асарлар бўлиб, уларнинг ҳар бири составида тахминан 20 дан 44 гача катта ва кичик мақом йўллари бор. Лекин, мақомларнинг халқ орасида машҳур бўлган чолғу, ашула ва сурнай йўллари билан қўшиб ҳисобланганда уларнинг қисмлари 208 дан 250 тагача боради. Бу даврда Бухорода Шашмақом ижрочилари мактаби ва Шашмақом ижрочилигида махсус услуби ҳам вужудга келди. Шундай қилиб, XVIII—XIX асрлар давомида Бухоронинг йирик музика устозлари, бастакорлари ва музика назариётчилари, Шашмақом ижрочилари — ҳофизлар ўзларининг юксак санъатлари билан Туркистондаги бошқа хонликларнинг музика ҳаётига таъсир қилган эдилар.

Хоразм ҳам ўзбек музика маданияти бешикларидан бири. Хоразмлик Муҳаммад Хоксорийнинг «Мунтахаб аллуғот» асарида «ағони» сўзининг «нағма ва сурудлар» деб изоҳланиши, қадимда Хоразмда хилма-хил нағма ва суруд ашулалар бўлганини кўрсатади. XVIII—XIX асрларда ҳам Хоразм музика маданияти тараққий этди. Бу даврда, айниқса, ўзбек классик музыкаси — Шашмақомни яратишга алоҳида эътибор берилди ва катта ютуқларга эришилди. Бу ерда Шашмақом шакллангунча ўн икки мақом кенг тарқалган эди. Қашқарлик машҳур музикачи Худойберди устоз 1819—1831 йилларда Хоразмда яшаб, ижод қилди. У ўн икки мақомни мукаммал билган санъаткорлардан бири бўлиб, Хоразмда жуда кўп шогирдлар етиштирди. Бухоро Шашмақоми такомиллашиб унинг доврўғи бошқа хонликларга ҳам

тарқала бошлагач, машхур музыка назариятчиси созанда ва бастакор Ниёзжонхўжа XIX аср бошларида Бухорога бориб Шашмақомини ўрганиб қайтади.

Ниёзжонхўжа шундан сўнг Шашмақомнинг Хоразм нусхаси устида иш олиб боради ва «Бузрук» мақомига «сақил» қўшиб уни «сақили Ниёзжонхўжа» деб атайти, Натижада Хоразмда Шашмақомнинг ўзига хос нусхаси майдонга кела бошлайди. Шундан сўнг Хоразмда Шашмақомчилар мактаби ташкил топиб, Хоразм мақомларининг ижрочилари етишади. Махсумжон қози, уста Муҳаммаджон танбурчи ва унинг шогирди Абдусаттор Махсумхўжа каби Хоразм музыка намояндалари Шашмақомни такомиллаштириш устида иш олиб бордилар.

1856—1865 йилларда ҳукмронлик қилган Саид Муҳаммадхон ўз саройининг шон-шухратини ошириш мақсадида саройига Хоразм музыка ва рақс санъатининг йирик намояндаларини тўплади. Шулардан бири давлат арбобларидан ҳисобланган Паҳлавон Ниёз бўлиб, у ҳам шоир, ҳам машхур музикашунос — бастакор эди. У бир қатор Шарқ мамлакатларига ва Петербургга саёҳат қилган. 1873 йилда Қауфман Хивани босиб олганда «Рус — Хива тинчлик аҳди»га имзо чеккан ҳам шу киши эди. Паҳлавон Ниёз ўз шеър ва музыкаларини «Қомил» таҳаллуси билан ёзди. У Хоразм Шашмақомининг «Мақоми Рост» қисмида «Мураббаи Қомил» музыкасини яратди ва 70—80-йилларда «Хоразм нотаси» деб ном олган нотани кашф этди. Бу ўзбек музыка назарияси соҳасида бир даражада олдинга силжиш эди. Назариядаги силжиш ўз навбатида амалиётда ижро маҳоратини такомиллаштиришга илмий асос бўлди.

10.5. Машрабхонлик – шеърят байрами

Қўқон хонлигида Машрабхонлик кенг тарқалган. Машрабхонликнинг Фарғонада кенг тарқалишини адабиётда ҳам, музыкада ҳам халқнинг орзу - умидлари демократик фикрининг ифодаси деб тушунмоқ жоиздир.

Лирик ва исёнкорлик руҳида ёзилган шеър куйлари учун Машрабни Аштархоний сулоласининг ҳукмдори Маҳмуд Қатағон диндорлар талаби билан дорга осиб ўлдиртиради. Шундан сўнг машрабхонлик яна авж олади, халқ унга марсиялар тўқийди, ғазалларни баралла куйлай бошлайи.

Фарғонанинг ўзига хос музыкасининг майдонга келишида яна бир манба асос бўлган бўлиши мумкин. Бирвақтлар Андижон ҳукмдори Заҳириддин Бобирнинг отаси Умаршайх замонасида Андижонда жуда кўп шоир ва олимлар, созанда, рақс ҳамда томоша турларининг намояндалари тўплангани аниқ. Фарғона музофоти ва Қашқар воҳасининг пойтахти ҳисобланган бу шаҳарда тўпланган санъаткорлар жуда кўп музыка куйлари, тароналар кашф этганлар ва шогирдлар тайёрлаганлар. Натижада, Андижон қарийб икки аср музыка ва ўзбек анъанавий театри санъатининг маркази ролини ўйнаган. XVII асрда ўзбек халқининг буюк музыка назариётчиси Дарвиш Алининг Андижондан чиқиши ҳам бежиз бўлмаса керак.

Бобур хонадонининг Андижондан Ҳиндистонга сафаридан сўнг сиёсий санъаткорлар бутун Фарғона бўйлаб тарқалиб кетди. Улар халқ ичига кириб борганлар ва халққа яқин музыкалар, куйлар яратганлар. Машрабхонлик энди водийдан бутун Ўрта Осиёга тарқади. Халқ яратган бу янги услубдаги шеърят ва музыка кейинчалик Фарғона хонлигининг пойтахти Қўқон музыка маданиятига асос бўлган бўлиши эҳтимоли бор.

10.6. Фарғона – Тошкент шашмақоми.

Фарғона музыкасининг алоҳида бир услубда такомил топишида уйғур музыкасининг таъсирини ҳам алоҳида ўрганиш мумкин. Қўқон хонларининг Қашқарга бир неча бор юришлари иқтисодий ва маданий алоқалар, Қашқарнинг айрим тарихий даврларда Қўқон хонлигига тобе бўлиши, уйғур созандалари, ҳофизлари, раққосларининг Фарғонага оқими, Фарғона музыкаси билан уйғур музыкаси ўртасидаги яқинликни келтириб чиқарган эди.

Ўзбек ва уйғур музыка алоқаларининг нақадар кенг из олгани «Додимга етсангчи» «Вой золим» каби ўнлаб куйларнинг Қашқардан ўтиб, Фарғонага кенг тарқалгани тўғрисида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ҳам ёзиб қолдирган.

Шуни ҳам унутмаслик керакки, Фарғона ўзбек музыкасида ўз услубини яратишда классик музыка меросидан юз ўгирмади. Фарғонада ҳам ўн икки мақом ва Шашмақом кенг тарқалган эди.

Шарқшунослик институтида 6977 инвентар рақам билан сақланаётган «Худойберди устоз баёзи» бунга далил бўла олади. Бу баёз ўтган асрда Муҳаммад Қомил Ниёзполвон томонидан тузилиб, унга XIX аср бошида Худойберди устоз томонидан ўн икки мақом туркумида Хоразмда айтилиб юрган «Мақоми Оро», «Наврўзи Хоро», «Сипориш», «Таронаи Сегоҳ», «Таронаи Бузрук», «Талқини Бузрук», «Мақоми Дугоҳ», «Даромади Талқин», «Таронаи Чоргоҳ» каби эллиқдан ортиқ куйлар киритилган.

Бу санъаткорни Қўқон хони Умархон Хоразмдан Қўқонга олдириб келган, у Қўқонда ўз мактабини яратган эди. Бу нарсa шуни кўрсатадики, XIX аср бошида Фарғонада ўн икки мақом муайян бир шаклда ривож топган. Худойберган устоз вафотидан сўнг Фарғона ва Тошкентга Бухоро Шашмақоми ҳам кириб келади. Фарғона бастакорлари ҳам хоразмликлар сингари Бухоро Шашмақоми йўлларини ўрганиш ва уни бойитишга астойдил киришганлар. Чунончи, Бухоро ва Хива Шашмақомининг «Сараҳбори», «Талқин», «Насир», вокал қисмига «Қашқарча» қўшганлар ва ҳоказо. Бундан ташқари Фарғона созанда ва бастакорлари музыкада янги форма, услуб ва жанрлар қидирганларида «Шашмақом»дан кенг фойдаланганлар. Шашмақомнинг бутун Туркистон хонликларидаги асосий ўзаги бир бўлган. Масалан, Фарғона ва Тошкент Шашмақомидаги «Баёт», «Дугоҳ Ҳусайний», «Чоргоҳ», «Гулёр шаҳноз»нинг асли ўзаги Бухоро ва Хива Шаш мақомларидан келиб чиққан. Бироқ Қўқон хонлигида Шашмақом тугалланган мураккаб бир формада ривожланмади. Фақат у кўпроқ вокал сюита формасида такомил топди. Натижада, Қўқон хонлигида

Шашмақомнинг ўзига хос Фарғона—Тошкент нусхаси майдонга келди. Қўқон саройида Шашмақомнинг кам ижро этилиши, унинг ижрочилари эса асосан халқ ўртасида тарқалгани сабабидан Фарғона «Шашмақом» ижрочилари ўзига хос услубни ҳам келтириб чиқарган эдилар. Бу ерда Бухоро ва Хива саройидаги «Шашмақом» ижрочиларидек қатъий услуб ва қоидаларга риоя қилинмас, Шашмақомнинг куй ва музыкалари айрим-айрим чалиниши ёки куйланиши ҳам мумкин бўларди.

XVIII ва XIX асрнинг биринчи ярмида ўзбек музыкасининг ривожланиш йўли шундай. У ўзининг бой анъаналарига, мураккаб музыка ва ранг-баранг ашула санъатига, музыканинг йирикнамояндаларига, истедодли бастакор, созанда, ижрочи ва ҳофизларга эга эди. Бироқ у ўзининг тараққиёт даражасида XIX асрдаги Европа музыка маданияти эришган ютуқларни қўлга киргиза олганча йўқ. Унда Европа маданиятида туғилган симфония, опера, музыкали драма, хор каби янги жанрлар ва мураккаб формалар ҳали ўсиб чиқмаган эди. Туркистонда Европа сингари музыканинг илмий асослари, нота, гармония илми ҳам ҳали мавжуд эмасди.

10.7. Рақс – қадимий кичик томоша тури

XVIII ва XIX асрда ўзбек рақс санъати ҳам бой анъанага эга бўлган. Ўзбек халқи ўзининг қадимги хореография санъатини ва унинг устозлари, раққос ва раққосалар, моҳир ўйинчиларнинг ижоди ва кашфиётларини тузимлар ўзгарган энг қақшатғич йилларида ҳам кўз қорачиғидай сақлаб қола олди.

Қадимги кўҳна замонларда бўлганидек Туркистон хонликларида унинг хонадонларида асрларда бирон халқ йиғини ёки маросими, сайил ва томошалари, байрамлар тантаналари, маърака ва тўйлари ёки базмлари, меҳмонхона ўтиришлари қўшиқ музыка ва рақс санъатисиз ўтмасди. Бизнинг асримизгача етиб келган ранг-баранг ва турли жанр ва формаларда кўринадиган ўзбек рақс санъатининг чуқур маънога эга бўлгани, ундаги мураккаб

хореография тили, ракс тузилишидаги оригиналлик, ўзбек хореография санъатининг узок асрлик йўл босиб ўтганидан, тинимсиз тараққиёт ва бойиш жараёнини бошдан кечирганидан далолат беради. Санъатшунос олим Л. Авдеева ўзбек халқининг қадимги хореография санъати ва ундаги тур ва жанрларнинг ранг-баранглиги, бой традициялари кишини хайратда қолдиради, деб ёзади. Ўзбек ракс санъати дейди у «Одамнинг сонсиз-саноксиз сезги, туйғу, ҳис, ҳолат, чуқур тафаккур ва ҳатто фалсафий фикрларини, кучли драматик кечирмаларини, энг нозик томонларигача тўла ифодалаш қобилиятига эга», деб жуда тўғри фикр қилади.

Л. Авдеева илгариги Туркистон хонликларидаги профессионал раққос ва раққосалар ижро этган ўйинларнинг бир-биридан ўзига хос хусусиятлари билан фарқ қилганини кўрсатиб, ўзбек ракс санъатининг Фарғона, Бухоро ва Хоразм гуруппаларига бўлинажанини тўғри кўрсатиб беради. Чунончи, у Фарғона водийсида профессионал раққос ва раққосалар томонидан ижро этиладиган рақсларни икки гуруппага: «Катта ўйин» ва «Хона базм» гуруппаларига, Бухоро водийсидаги рақсларни «Мақом ўйини» ва «Хона базм» гуруппаларига, Хоразмда эса «Мақом ўйин», «Қайроқ ўйин» гуруппаларига бўлган.

Бухорода «Бухоро ўйини» деб ном олган жамоа бўлиб ўйналадиган ёки ёлғиз ижро этиладиган ўйинлари ижод қилинган. Бу ўйин ўзининг аниқ усул, шўх ва серзавқлиги билан бошқа хонликлардаги рақслардан бутунлай ажралиб туради. Бундан ташқари баҳорда «Гули сурх» маросимларида ўйналадиган рақслар кўп бўлимдан иборат. «Бози калон», «Қайроқ ўйин», «Занг ўйин» ашула билан ижро этиладиган ва турли усулларни ўз ичига олган - «Мақом ўйин»лари мавжуд. Бухоро хони саройида ҳам махсус ракс ансамбли ишларди. Бу ансамблнинг ўйинлари — ҳарбий характерга эга бўлиб, бундай ўйинлар бошқа хонликларда учрамайди.

Бухоро хонлигининг Зарафшон водийси, хусусан Самарқанд районларининг ҳам ўзига хос рақслари мавжуд бўлган. Чунончи, М. Қодиров «Қарсак ўйин» номи билан юритилган катта туркумга эга рақслар

тўғрисида қизиқарли маълумотлар беради. Бу ўйин «Беш қарсак» ва «Майда қарсак» группаларига бўлинган. Бу қадимги ўйиннинг ижрочилик характери ҳам бошқа районларда учрамайди.

Хоразм хонлигида ҳам бу даврда ўзига хос «Масхарабоз ўйинлари», олти бўлимдан иборат «Мақом ўйинлари», «Қайроқ», «Занг» ўйинлари, ҳамма хонликларда бўлганидек, турли маиший-оилавий ва ҳайвонларга тақлид ўйинлар пантомималар кенг тарқалган эди.

XVIII—XIX асрнинг биринчи ярмида Қўқон хонлигида рақс санъати айниқса тез ривож топди. Мураккаб сюжетли «Қатта ўйин», «Кема ўйини» каби гуруҳли рақсларни такомиллаштириш устида иш олиб борилди. Бу паллада Фарғонада «Хона базм», «Хуфя базм» деб аталадиган ва ашула билан олиб бориладиган турли шаклдаги лирик ва шўх ўйинлар ҳам тараккий топди.

Қўқон саройида XIX асрда ўйналиб юрган «Кема ўйини» Фарғона халқининг энг севимли ўйинларидан ҳисобланарди. Уни рақс жамоаси ижро этар, ижрочилик спецификаси ҳам жуда мураккабдир. М. Алибеков бу ўйиннинг безаклари тўғрисида: «Раққос ва раққосалар «тушиб» олган кемалар турли рангдаги шоҳи газмоллардан драфировка – қатармали безак қилинган, этаги ерга тегиб туради. Ўйновчининг оёғи кўринмайди. Кемаларга байроқча ва фонарчалар илинган. Кеманинг тумшуғига аждаҳо расми чизилиб, унинг пастки қисмига чизилган оёқнинг сурати эса худди кема ҳайдаб кетаётганга ўхшайди» деб ёзган эди.

1872 йилда Қўқон хони саройидаги рақс ансамбли ижро этган «Кема ўйини» ва уларнинг бадий маҳоратига рус элчиларидан И. Иброҳимов жуда катта баҳо берганди. «Бу гуруҳли ўйинларда раққос ва «раққосалар» жуда тез ва абжир чарх урадилар, уларнинг қўл, оёқ ва танна пластик, юз мимика ҳаракатлари ниҳоят бой ва нафис, ҳамма бирдай ҳаракат қилади ва бир чизикда қадам ташлайди. Булар ҳаммаси бир ажойиб гўзаллик ва ёқимли манзара туғдиради» деб ёзади.

Ҳақиқатан ҳам безатилган ранг-баранг кемаларга ўтирган 60 кишидан иборат бўлган рақс ансамблининг завқли музика тароналарида бир саф бўлиб, майда кадам ташлаб ўйнашлари, илон каби бураладиган бесуяк тан ва қўллар, кийғир бўйинлар, юзларидаги ноз-карашмалар, 40—50 мартага етиб борадиган ва киши кўзини тиндирадиган чархлар элчиларни ҳайратда қолдирган бўлиши мумкин. Бу эса Фарғона раққос ва «раққосалари»нинг катта профессионал мактаб кўрганликларидан дарак беради.

Фарғонада қадимдан ўйналиб юрган «Қатта ўйин» составида «Сарбоз», «Чапандоз», «Йўрға», «Жилва», «Садр», «Қайтарма», «Гул ўйини», «Занг» каби олтмишдан ошиқ усул бўлган. Жуда катта туркумни ташкил қилган «Қатта ўйин» мантиқли сюжетга эга бўлиб, унинг ҳар бир усули махсус костюмларда ижро этиларди. «Қатта ўйин»даги ҳар бир усулнинг ўзига хос чизиғи ва ҳаракат ўлчови бўлган. «Қатта ўйин» ижрочиларининг костюмларига ҳам катта эътибор берилган. Костюмларнинг бели қисик, этаги кенг, енглари таранг тортилган бўларди. Костюмлар зар ёки шоҳи кимхоблардан тикилар, қўл ва оёққа чармдан тикилган корсажлар кийиларди. Айрим усуллар ижро қилганда оёқ ва қўлга занг тақиларди. Раққослар бошларига махсус тикилган сосар телпаклар кияр, «раққосалар» эса тилла қош тақардилар.

Маълумки, катта коллективлар учун «Кема ўйини» ёки «Қатта ўйин» каби яхлит ўйинларни кенг майдонларда қўйиш, мизансцена чизиб, гулдаста яшаш мураккаб масала. Бу - устознинг катта профессионал маҳоратига боғлиқ. Айниқса саройнинг «мўътабар» кишилари «раққосалар»дан ниҳоят назокатли ва нафис ўйинлар кўрсатишни талаб қилардилар. Бундай ўйинларни тайёрлаш узоқ репетицияни талаб қиларди.

XVIII ва XIX асрларда турли хонликларда ўзбек рақс санъатининг махсус мактаблари мавжуд эди. Рақс санъати усталарининг ҳар бирида 8—10 гача, хон саройларида эса 50 тагача шогирдлар тарбия топардилар. Рақс мактабларга энг талантли ёшлар танлаб олинарди. Мактабларда ўқиш

муддатлари ноаниқ бўлган. Ҳар бир устознинг ўз ўқитиш услуби, ўз йўлига эга бўлиб, ўзича муддат белгиларди. Аёл ўйинчилар эса аёл устозларда таҳсил олишган.

Н. С. Ликошин Қўқон рақс санъати мактабидаги ўқи-тиш усуллари куйидагича ҳикоя қилади: «Раққосни музика остида ўйнашга, қўл ва оёқ ҳаракатларининг пластик ва нафис бўлишига, тан ҳаракатларининг эпчил ва силлиқ чиқишига, кўз ва юз мимикаларига, ҳар бир ҳаракатнинг чуқур маънога эга бўлишига, ҳатто шеър ўқишга ўргатиларди. Бунинг устига раққос ширин товушга эга бўлиб, уларни ашула айтиш, музика асбобида чалишга ҳам ўқитиларди». Рақс мактабларида тарбия топган раққослар фақат эркак ўйининигина эмас, аёлларнинг ҳам энг нозик рақсларини ўйнай олишлари шарт. Чунки, ислом эрлар жамиятида аёлларнинг ўйнашларини ман қилган эди. Шунинг орқасида эрлар жамиятида аёл ўйинларини ёш йигитлар томонидан ижро этиш расм бўлиб қолган. Улар аёл рақсини ўйнаганларида фақат аёл ўйинига хос хусусиятларнигина эмас, ҳатто тўла равишда аёлларнинг характерини, ҳолатини ва уларнинг ички, руҳий кечинмаларини бера олар эдилар. Шунинг учун раққос заифона ўйинларни ижро этаётганида ташқи қиёфада ҳам, ҳаракатларининг нафислигида ҳам, товушида ҳам аёллардан ажратиб бўлмасди.

Туркистон ўлкаси статистикаси учун тўпланган материаллар ичида 1876 йилда аёл рақсини ижро этган бир раққос санъати тўғрисида куйидагича ҳикоя қилинади: «Бир аёл кийимидаги раққос майдонга чиқиб, созандалар рўборўсида тиз чўқади, кокили бор, ичида қизил атлас кўйлак ва лозим, устидан беқасам камзул кийиб, белини шоҳи белбоғ билан боғлаб олган. Бўйнида тақинчоқлари бор. Бу чилдирмачи тиз чўкиб чилдирмада усул тортади. Раққос ўйнаб ашула айтади, унинг қадами ва ҳамма ҳаракати чилдирма тактига монанд. Ўйин тезлашади раққос даврани бир неча бор айланиб чиқади, сўнгра бир жойда, бир оёқ учи билан жуда тез ва ҳисобсиз чарх уради, чир айланади, елкалар нозик учади. Қўллар ипак сингари осмонга учмоқда, бир қўли ҳавога кўтарилса, иккинчиси белида, сўнгра тиз

чўкиб, жозибадор қилиқлар билан кокилини силайди, қўлларини равон ва назокат билан титратади, суяксиз тана илон каби хар томонга нозик ташланади. Бошини орқага ташлаб, калла ва бўйнини қийғир сингари ўйнатади. Яна бирдан чарх бошланади, сўнгра майдонни тиззада юриб айланиб чиқади... Бу раққосни иккинчиси алмаштиради».

Афсуски, Туркистон хонликларида XVIII ва XIX асрнинг биринчи ярмигача ижод қилган рақс санъати намояндаларининг номларини аниқлаб бўлмади. Ёзма адабиётда Фарғона хонлигида яшаган қўқонлик уста Муҳаммаджон, Асқар бачча, Макайлик бачча, Фарзинхон ва Ҳамдам бачча, Саид баччаларнинг номлари учрайди. Чунончи, Н. С. Ликошин ўтган асрнинг охирида Тошкентда жуда катта муваффақият билан гастрол қилган қўқонлик Макайлик бачча санъати тўғрисида жуда баланд завқ билан ёзади. У дейди: «Макайликда рақсга хос санъатнинг ҳамма гўзалликлари жам бўлган. Бу раққос ўзи ўйнаб айтадиган куйларни ўзи басталаб, шеърларини ҳам ўзи ёзарди». Бундай маълумотлар Кауфман тўпламида ҳам учрайди. XIX асрнинг охирида рус этнографларидан Л. К. Кушнарёва ўзи қолади. Тошкентда ўтган бир сайилда Ҳамдам бачча томонидан ўйнаб, айтиладиган куйнинг текстини келтирган:

Ахбоб учун бугун базм айла маҳбуб рақамни, Дўст дўстига фидо айлар жон ила қадамни, Ташланг эмди бу базм ичра ғам ила аламни, Бўлинг бедор, қаддин кўринг бедор Ҳамдамни, Ноз ўзгачаю Ситам бўлакча. Ёз ўтиб, у қиш бўлакча, Қиш ўтиб, у ёз бўлакча. Манга қаранг, ноз бўлакча. Менинг отим Ҳамдамбачча. Ноз ўзгача-ю — Ситам бўлакча.

К. Кушнарёвнинг ёзишича, Ҳамдам бачча ўзининг юксак бадий санъати билан ўн мингларча томошабинни завқлантирар, ҳаяжонга солар, изтироб чектирар эди. Бу санъаткор аслида шахрихонлик бўлиб, Қўқонлик устози Асқар бачча қўлида тарбия топган экан. Юқорида зикр қилинмиш профессионал моҳир раққослар ижро этган одамнинг ҳис ва туйғуларини, сезги ва ҳолатларини, унинг психологиясини, фикр ва зикрларини бадий ифода, аниқ тан ҳаракатларида намоён қила олган. Улар бағоят катта бадий

таъсир кучига ва чуқур маънога эга бўлган - «катта» ва «кичик» ўйинларда, шунингдек, мақом ёки қайроқ ўйинларида ўз маҳоратларини кўрсатган. Бундан ташқари Туркистон хонликларида ҳайвонот оламини, инсониятнинг маиший ҳаётини, меҳнат процессларини ёки бирон фантастик ҳодисаларни ўзида акс эттирган рақслар ҳам кўп эди. Гарчанд бу гуруҳга кирган рақслар ҳам ўзига яраша бадиий хусусиятга эга бўлган. Бу алоҳида тадқиқот мавзуси ҳақида, Л. Троицкая, Л. Авдеева, М. Қодиров, Т. Обидовларнинг юқорида эслаб ўтилган асарларида бундай туркумдаги рақслар тўғрисида маълумотлар етарлидир.

Ўзбек хореография санъатининг Туркистонга рус театри маданияти кириб келгунча бўлган етуклик даражаси шундай эди. У бой анъанага, ўзининг бадиий профессионал мактабига, ранг-баранг жанр ва турларига, моҳир раққос ҳамда раққосаларига эга бўлган.

10.8. Театр – катта шаклдаги томоша туридир

Еттинчи асрдан бошлаб мусулмон диний идеологияси — шариатнинг қонун-қоида ва тартибларига кўра кулги, хурсандчилик кайфияти гуноҳ ҳисобланиб, инсон руҳий дунёсига футур етказувчи пинхоний, шайтоний куч сифатида қаралиб, жамиятдан қувиб чиқарила бошлаган эди. Кулгига, хурсандчиликка, театрга, томошаларга, байрамларга, базм ва сайилларга қарши курашларининг замири инсонни муте – хўп дейдиган қилиб тарбия сиёсатидан келиб чиқар эди. Шунинг оқибатида бутун ўрта аср даврида ҳукумрон мафкура ва халқ ўртасида кескин кураш давом этди. Чунки, бу давр томошалари – синкретик, яъни санъат турларини бир томошага сиғдирган характерга эга эди. Инсоннинг кулгига, хурсандчиликка, томошага бўлган қизиқиши ва иштиёқини ҳеч қандай диний, руҳий қонун ва куч сўндира олмади.

Шунинг учун ҳам расмий маъмурий доиралар ва халқ томонидан йилнинг турли фасл ва мавсумларида ўтказиладиган сайил ва томошаларга, уларнинг ўйин, кулги ва хурсандчиликларига аста-секин рухсат бера

бошлади. Бундай сайил ва томошаларда созандалар, раққослар, актёрлар, халқ ижодининг турли шакллари қатнашди. XVIII—XIX асрларда халқ сайилларининг сони анча ортди. Бу даврда йирик шаҳарларнинг қарийб ҳаммасида «касабаи созанда» ёки «мехтарлик» касаба ва уюшма «цех»лар мавжуд эди. Чунончи, ўтган асрнинг етмишинчи йилларида Қўқонда бўлган чех фольклористи А. Ф. Эйхгорн – “XIX асрда бу шаҳарда 4 та «касабаи созанда» уюшмаси бўлиб, уларда жуда кўп машшоқлар, ҳофизлар, актёрлар, раққослар тўпланганини, улар шаҳарма-шаҳар, қишлоқма-қишлоқ кезиб кўшни давлатларга ҳам чиқар эдилар” деб ёзган эди.

Қадимги анъанавий театр тушунчасига – турли сайиллар, томошалар, маросим ва базмлар, уларда кўрсатиладиган турли ўйинлар: актёрлар, созанда, ҳофиз, раққосаларнинг санъатлари, кўғирчоқ, цирк ўйинлари ва ҳоказолар киради. Чунки қадимий театр синкритик томошалар намоиш қилган.

Туркистон хонликларининг ҳар бир шаҳарида ўзига хос сайилгоҳ, томошагоҳ жойлари бўларди. Чунончи, Қўқоннинг «Катта чорсу»си шаҳарнинг марказий сайилгоҳ жойи ҳисобланарди. Сатҳи уч минг квадрат метрдан зиёд бу кенг майдонга ўн-ўн беш минг томошабин жо бўларди. Шаҳарнинг йирик кўчалари, бозор ва расталарининг ҳаммаси шу чорсуга келиб туташган. Чорсунинг шимол томонида шаҳар бегининг маҳкамаси, ғарб томонида эса мадраса бўлиб, унинг қуйи томонига кенг чойхона ва турли савдо дўконлари жойлашган эди. Чорсунинг шарқида ҳам бутун майдонга чўзилиб кетган катта чойхона бўлган.

Чойхоналарда катта қандиллар ёниб турар, улар шаҳарга қандайдир файз бағишларди. Чойхоналарда жойлашган созандаларнинг машқи, тарафма-тараф ашула айтаётган ҳофизларнинг ёқимли ва ўткир овозлари, халқнинг завқли қичқириқлари билан қўшилиб кетар, аския навбатида қаҳқаҳалар ҳаммаёқни тутарди.

Гоҳо-гоҳо бозор майдонининг ёки чорсунинг бир чеккасида, кўкқисдан халқнинг баланд кулгиси ва ҳайқириқлари эшитилиб қоларди.

Демак, у ерда актёрлар ўзларининг қизиқ ўйинлари билан ҳаммани кулдирмоқда ёки қўғирчоқбоз, раққос ва ёки муаллақчи ўз хунари билан томошабиннинг олқишига сазовор бўлмоқда. Бозор майдонлари, чорсу ва расталарда тез-тез каландарлар, маддохлар пайдо бўларди. Уларнинг орасида ўнлаб хушовозли хофизларни, сўз усталари ва зокирларни учратмоқ мумкин. Аммо бу тоифа «санъаткор» халқни хурсанд қилиш ёки кулдириш учун хониш қилишмасди. Аксинча, улар айтадиган куйлар ёки ўқийдиган шеърлар диний руҳда бўлиб, одамни бу дунё роҳатларидан воз кечишга ва охиратни ўйлашга чақирадиган панд-насихатлардан иборат бўларди.

Кечаси томошалар «Қатта чорсу» майдонига кўчарди. Чорсу халойиқ билан тўлиб-тошарди. Майдоннинг бир чеккасида бордон билан ўралган бир кичик хона пайдо бўларди. Бу актёрларнинг кийим-кечак кийиб, грим қиладиган жойлари. Созанда ва ашулачи хофизлар, раққослар чорсунинг ҳар икки томонидаги чойхоналарга бўлиниб ўтирардилар. Томоша созандаларнинг машқи билан бошланарди, ўйинни корфармон бошқарарди. Даврага хофизлар чиқардилар, сўнгра бир нафас аския кетарди. Шундан сўнг раққосларга навбат келади, охирида бир неча қўғирчоқ ёки анъанавий театр томошалари кўрсатилади.

Бундай сайиллар Қўқонда гоҳо хоннинг фармони билан Ўрда атрофида ҳам ташкил қилинади. Ўрданинг ғарб томонида шундай катта томоша майдони бор эди. Майдон атрофида юзлаб чодирлар қад кўтарар, майдонга минглаб фонарлар осилиб безатилар, ўртада карусель айланиб турарди. Бу оркестр учун тайёрланган махсус жой – эстрада дейилган. Бундай томоша - спектаклларга энг малакали санъаткорлар, актёрлар, созандалар, раққослар, хофизлар жалб қилинар, ўйинлар махсус белгиланган тартибот бўйича олиб борилар, бундай сайиллар ҳатто беш-олти кунга ҳам чўзилиб кетарди.

Бундан ташқари Қўқон атрофларида «Янги чорси», «Муylimарак», «Қайнар булоқ», «Овғон боғ», «Эрхуб-би», «Қораюз буво», «Хўжайтираб» каби турли сайилгоҳ ва қадамжолар бўлиб, уларда ҳам турли мавсумларда халқ сайили ва томошалари ўтказиларди.

Оғир меҳнатдан тинкаси қуриган меҳнаткаш омма томоша майдонларига тўпланиб, санъаткорлар ҳада этаётган хурсандликдан баҳраманд бўлишга, кулишга, чарчоқ чиқаришга, юракларини бир оз бўлса ҳам юмшатишга имкон кидирарди. Халқ рухиятни ўзида акс эттирган санъаткорларнинг ижодий фаолиятлари кучайиб, репертуаридаги мавзу доираси кенгаяр, фош қилувчилик мотивлари ўткирлашар, мазмунига мазмун қўшилар эди. Меҳнаткаш халқ сайил ва томошаларда ижро этиладиган музыка садоларида, ҳофизларнинг бу аламли дунёдан фарёд чеккан ашулаларида ўз ҳис-туйғуларини тасаввур қилар, натижада халқнинг юраги санъаткор билан қўшилиб кетар, актёрларнинг ҳақиқий ҳаётни бамисоли ойна каби акс эттирувчи спектаклларида ўзларини эзаётган ва хўрлаётган шахсларни кескин масхара қилинишини кўриб, чин қалбдан қаҳқаҳа отиб кулар эди.

Иккинчидан, ҳукмрон мафкура бундай сайил ва томошаларга рухсат берганларида ўз мақсадларини ҳам кўзда тутар эди. Улар халқ кўзғолонларидан ниҳоят кўрқар, шунинг орқасида турли сайил ва томошаларни кучайтириб, халқни «ёмон ниятдан» қайтариб ушлаб туришга, ҳатто халқ ташкил қилган сайил ва томошаларни ўзлари ташкил қилган «ташаббускор»лар қилиб кўрсатишга уринар эдилар. Натижада хонликларнинг пойтахтларида ўтадиган сайиллар анча ташкилий тус ола бошлайди. Бу ўз навбатида театр ҳаётининг жонланишига олиб келди. Ўзбек халқи ва унинг театр намояндалари, қадимги томоша анъаналарини энг қимматлиларини олтин қидирувчилар сингари топиб, танлаб, пардозлаб асрлар оша кўз қорачиғидай сақлаб авлоддан авлодга ташиб келдилар.

XVIII ва XIX асрда Туркистон хонликларидаги анъавий театр ҳаётини тасвирлаб берадиган сонсиз-саноқсиз манбаларга эгамиз. Чунончи, 1800 йилда рус элчиларидан Поспелов ва Бурнашевлар Қўқонда ўтган бир сайилда кўрган актёр ўйинлари уларда катта таассурот қолдирганини ёзадилар. 1813—1814 йилларда Туркистонга келган алоҳида Сибирь корпусининг таржимони Филипп Назаров тошкентликлар санъатни ниҳоят

севади, кўча майдонларида, боғларда актёрлар, музикачи ва раққослар муттасил томоша кўрсатадилар, — деб ёзади. Ф. Назаров Қўқонда бўлган бир сайилда ҳам қатнашган. У Қўқон санъаткорларига катта баҳо бериб ижрочилик ва маҳоратда улар Тошкент актёрларидан юқори турганларини ва Қўқон санъаткорлари бу тўғрида ўзларини мағрур ҳис этганларини алоҳида кўрсатиб ўтади.

Қўқонда хонлик қилган Муҳаммад Умархон ўзи (1809—1822) шоир ва санъаткор бўлганидан пойтахтига Туркистоннинг турли шаҳарларидан шоирлар, созандалар, раққослар ва актёрлар тўплашга уринади. Чунончи у Хивадан машҳур созанда ва бастакор Худойберди устозни олдириб келади. Бу киши асли қашқарлик бўлиб, Қўқонда ўз мактабини ташкил қилди; унинг атрофига талантли шогирдлар тўпланди. Бу даврда Қўқонда доимий труппа ҳам ташкил топди. Унинг раҳбари Муҳаммад Солиҳ Бидиёршум бўлиб, труппа тез-тез саройга ҳам таклиф қилиниб туриларди. Шундай қилиб, бу даврда шаҳар маданий ҳаёти жуда тез ўсди..

Умархон даврида саройда ёки сарой олдидаги майдонларда, шунингдек шаҳар атрофидаги сайилгоҳларда сайиллар ташкил қилинар, уларда ўзбек актёрлари ўзларининг бой репертуари билан чиқар эдилар. Юзлаб санъаткорлар қатнашадиган томошалар Бидиёршум раҳбарлигида, у чизиб берган қатъий план асосида олиб борилган.

В. Наливкиннинг ёзишича, 1821 йилда Умархоннинг Зомин маҳорабасидан ғалаба билан қайтганида саройда ва сарой атрофларидаги майдонларда узлуксиз томошалар давом этган. Дев қиёфасида ўйналадиган ўйин, раққослар майдондан майдонга ўтар, айрим чоғларда эса уларни шеър ўқувчи сўз усталари, шоир ва ҳофизлар, актёрларнинг спектакллари алмаштириб турган.

XVIII аср давомида ва XIX аср бошида Қўқонда кўп сонли малакали санъаткорларнинг тўпланиб бориши объектив равишда бу ерда анъанавий театр ҳаётининг жуда тез жонланишига олиб келган бўлса керак.

1830 йилда Қўқон элчиларини кузатиб келган Хорунжев Тошкентдаги сайил ва томошалар тўғрисида ҳам маълумотлар беради. Унинг ёзишича, Тошкент шаҳри атрофида бир баландлик майдон бўлган. Бу ерга чодирлар ўрнатилиб ҳар йили халқ сайили ўтказилар, сайил бир ҳафта давом этиб, унда узлуксиз музыка, ракс, ашулалар, цирк ва спорт ўйинлари, анъанавий томошалар ўйналар экан.

Қўқон хонлигида Муҳаммадалихон ёки Мадалихон(1822—1842) замонида ҳам театр ҳаёти бир даража ривож топди. Энди саройда ва шаҳар атрофидаги майдонларда ҳар жума куни томошалар қўйиш одат тусига кириб борди. Мадалихон ҳам Умархон сингари Туркистоннинг бошқа хонликларидан шоирлар, созандалар, раққослар, актёрлар келтириб Қўқон санъатчиларининг сонини орттира борди. Чунончи, Мадалихон Худойберди устознинг тавсияси билан Хиванинг машҳур созанда ва бастакорларидан Солиҳбек ва Мўминбекларни Қўқонга олдириб келди. Бу даврда Худойберди устоз тарбиясини топган Қўқон созандаларидан Ашурали маҳрамнинг Қўқон хонлигида донгги чиқди. Бундан ташқари XIX асрнинг, биринчи ярмида Қўқон пойтахтида Рустам ҳофиз, Боймат ҳофиз, Саидали ҳофиз, Абдурахмон пари, Муҳаммад меҳтар каби музыка санъатининг намоёндалари ижод қилардилар. XIX аср охирида самарқандлик машҳур ҳофиз ҳожи Абдул Азиз ва хўжандлик ҳофиз Садирхонлар мана шу Ашурали маҳрам тарбиясидан баҳраманд бўлганлар.

Мавлоно Нодирнинг «Ҳафт гулшан» асарида кўрсатилишича, бу даврда Нодира бегим атрофида жуда кўп сўз усталари, шоир ва шоиралар, созанда ва раққосалар, аёл актёрлар тўпланганини ва ўша даврда Қўқон саройида бир санъаткор қизнинг музыка ва ашула санъатида ниҳоят катта маҳоратга эришганини таърифлаб ўтади.

Қўқон тарихчиларидан Мулло Қосим ҳожининг 1840 йилда Мадалихон даврида, саройда Бидиёршум труппаси томонидан ўйналган «Мударрис» спектакли тафсилоти тўғрисида ёзиб қолдирган. Шундай қилиб, бу даврда сарой қошида кўп кишилик халқ чолғу асбоблари тўдаси (бунга

харбий оркестр кирмайди), кўп кишилиқ рақс ансамбли ҳамда актёрлар труппаси барпо топди.

Қўқон саройига жалб қилинган санъаткорларнинг раҳбари машҳур актёр Зокир эшон бўлиб, труппа составида Ризо қизик, Саъди Махсум, Нормат қизик, Бойбува қизик, Мўмин қишлоқи, Баҳром қизик, Усмон қизик, Рўзи гов, Бахтиёр, Шомат қизик, Давлат қизик, мулло Ҳошим, Усмон қизик, Холмат қизик, Қалсарик қизик, Авлиёхон қизик каби 30 дан ортиқ талантили актёрлар ижод қилар эдилар.

Зокир эшон труппасининг репертуари бой бўлиб, унинг тематикаси ҳам ранг-баранг эди. Бу йилларда труппа халқ ўртасида ёки саройда томошалар кўрсатган фақат бизга маълум бўлган пьесаларининг сони 40 дан ошади.

Зокир эшон труппаси қўйиб турган пьесаларнинг ҳозирча бизга маълум бўлганлари қуйидагилардан иборат: «Мударрис», «Заркокил», «Авлиё», «Хон ҳажви», «Сирка тароқ азизлар», «Фарзанд дуоси», «Қаландарлар». «Дорбозлик», «Хатна», «Мардикор ва нонвой», «Шайхул Ислоннинг суд мунозараси», «Ёмон ука», «Чусти муқаллиди», «Тўрт жинни ёки Азайимхон», «Қўйди-чикди», «Имом домланинг уйланиши», «Улоқ», «Қелин туширди», «Мақтанчоқ киши», «Эр ва хотин» «Духторбозлик», «Оқсоқол», «Қози», «Мамаюнуснинг дадаси», «Судхўр», «Лўйли», «Атторлик», «Кетмон ўғриси» ёки «Хотин жанжали», «Баччабоз», «Ҳожи кампир», «Ҳаммом», «Мозор», «Ўлик сотди», «Муроб боши», «Обижувоз», «Хотин туғдириш», «Хонга ариза», «Уй тешарлар», «Уйланиш», «Сухмозор», «Кафан ўғриси», «Бой билан мардикор», «Тўрғай», «Ғирром полвон» ва бошқалар. Рус элчиси М. Алибековнинг кўрсатишича Ҳудоёрхоннинг ўғли Ўрмонбекнинг олти ойга чўзилган тўйида ўйналган пьесаларнинг сони эллиқдан ошиқ. Афсуски, бу пьесаларнинг номлари кўрсатилмаган.

XIX асрнинг етмишинчи йиллари ўрталарида Қўқон саройида Зокир эшон труппаси томонидан ўйналган «Хонга салом» ва «Шайхул ислом»

спектакллари тўғрисида А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романида ёзиб ўтган маълумотлари ҳам жуда қизиқарлидир. «...кун жумъа эди. Ўрда боғига сув сепилиб, супурилган, ўртадаги шоҳсупага лолагул гилам ёзилиб, хоннинг ўтириши учун баҳмал кўрпача устидан арслон териси ташланган эди. Шоҳсупа қаршисида ним супалар вазир, саркарда, қози калон, шайхул исломлар, қози-куззот, раис ва шаҳарнинг зўр уламолари — мударрислар, аҳли тариқат зшонлар, Ўрда ходимлари ва энг пастлари кўрбоши ва даха бошилар билан лик тўлган эди. Шоҳсупадан бир оз нарида, атрофи бордон билан ўроғлиқ бир уй – гримхона бўлиб, унда актёрлар жойлашган. Бир неча дақиқа кутгандан сўнг мухташам дарвозада – удайчи кўриниб, қаршидаги раиятга ўрнидан туриш ишоратини беради. Бирдан ҳамма дув этиб кўзғалади. Ичкаридан кимхоб тўн кийган, оқ шоҳи салласини манглайигача туширган Худоёрхон кўринади. Худоёрхон орқасидан ёш Ўрмонбек қизил баҳмалдан тикилган сипоҳи кийим билан отасини таъқиб этади. Бунинг орқасидан қизил мовутдан шаҳзода каби кийиниб, салох тақилган ва ҳар қаторга тўрт нафардан терилган ўн олти-ўн етти яшар, ёш ва хушрўй сипоҳлар (маҳрамлар) чиқадилар. Хон шоҳсупа томон юради. Яхши интизомли қирқ нафар навжувон шаҳзода орқасида хонни таъқиб этар эдилар. Шу ҳолда ним супаларнинг биридан чолғулар товуши эшитилади. Созлар нафис ва оҳангдор қилиб «Сарбозча» куйини чаладилар. Куй созда қайтарилиб олинган, хон орқасидаги ёш сипоҳларнинг бир қисмидан шу куйни ашуласи эшитилади: Шаҳаншоҳим, шаҳаншоҳим бахтингиз кулсин! Давлатингиз, шавкатингиз душманлар кўрсин!

Бу хор тугаш олдидан хон супанинг юқорисига минади. Ёш сипоҳлар хон ва Ўрмонбекни зинада қолдириб, тўғрига ўтадилар. Супадан айланиб бориб, хоннинг муҳофазатига, яъни Худоёр ўтирадиган арслон терисининг орқасига саф торта бошлайдилар. Хон бориб арслон терисига ўтиради. Ёш сипоҳлар супанинг уч томонини қуршаб оладилар... Шундан сўнг навбат актёрларга келади. Бордонлик уйдан актёрлар чиқиб ўз спектаклларини

бошлайдилар». Сўнгра автор ҳар икки спектаклнинг тафсилоти ва актёр ўйинини тўғрисида маълумотлар беради.

Қўқон хонлигини Россияга бутунлай қўшиб олгунча бўлган даврда ўзбек театри ҳаёти шундай эди. 1876 йилда генерал губернатор фон — Кауфман қўшинлари Қўқон хонлигининг қолган ерларини ҳам босиб олди. Қўқонда мустақил хонлик ҳокимияти битирилди. Шу муносабат билан Қўқон саройи қошидаги сараланган труппа ва унинг актёрлари, созанда, раққос ва ҳофизлар майда гуруҳларга бўлиниб турли шаҳарларга тарқалиб кетдилар.

Бухоро хонлигида ҳам XVIII ва XIX асрда санъатнинг турли формалари кенг тарқалган эди. Мирзо Содик Муншийнинг «Даҳмоишоҳон» достонида: Абулфайзихон (1711 —1747) саройида хотин-қизлар ансамбли бўлганини ва улар музыка, ашула ва рақс санъатида катта маҳоратга эга эканликларини, бу аёллардан бири чанг, бошқа бирлари рубоб, бириси қуёш монанд даф доира, яна бириси эса танбур чалишга моҳир эканликлари тўғрисида ҳикоя қилади.

1870 йилда Бухорога саёҳат қилган рус миссиясининг иштирокчиси Л. Р. Костенко Бухорода кўрган спектакллари тўғрисида ўз таассуротларини ёзиб қолдирган. Бундай маълумотлар 1878 йилда Бухорода бўлган И. Л. Яворский асарида ҳам учрайди.

Бухоро пойтахтида ёки саройда доимий актёрлар труппалар бўлмасанда, хонликнинг турли шаҳар ва районларида профессионал труппалар кенг тарқалган эди. Чунончи, Самарқанд ҳам қадимда ўзбек театрининг энг ривож топган районларидан бири бўлган. Қадимги актёрларнинг авлодлари асримизнинг бошигача ўз санъатларини намойиш қилиб келганлар. 1891 йилда Самарқандда баҳор байрамида ўтган бир сайилда турли спорт ўйинлари билан бир қаторда актёрлар ўйнаган «Кийик ови» (ёки «Мерган») спектакли тафсилоти тўғрисида «Закаспийское обозрение» газетасида ҳам «Сайил» сарлавҳаси билан катта бир мақола босилган.

«Окраина» газетаси 1900 йилда Тошкентга гастролга келган Самарқанд труппасининг фаолияти ва бу труппа ўйнаган «Мироб», «Эшак савдоси», «Хундилар» спектакллари таърифлаб, Самарқанд актёрларининг ижрочилик маҳорати Тошкент актёрларидан устун турганини кўрсатиб ўтади. Булар шуни кўрсатадики, Бухоро хонлиги составига кирган, Самарқанд, Шаҳрисабз, Каттакўрғон, Жиззах шаҳарларида XVIII ва XIX асрда профессионал труппалар ишлаб турганлар.

XVIII—XIX асрда Хоразмда ҳам театр санъати кенг ривож топган эди. Унинг қолдиқлари ҳозирги кунгача етиб келган. Чунончи, 1925 йилда Москвада босилган «Хоразм мусикий тарихчаси» китобида Хива хони Саид Муҳаммад Раҳимхон (1856—1865) замонида сарой қошида бир труппа ишлагани кўрсатилади. Аммо актёрларнинг номи ва репертуари кўрсатилмайди. Ундан ташқари Хоразм тарихига оид «Риёзуд-даула» асарининг «Тўйнома» бобида Олло Қулихон (1825—1842) ўғил тўйи муносабати билан 1835 йилда ўтказилган томошаларда турли санъаткорлар ичида созанда ва бозандалар (масхарабозлар) ҳам иштирок этганини ва меҳмонларни қаттиқ қулдирганлари кўрсатиб ўтилган. Ўтган асрнинг олтмишинчи йилларида Ўрта Осиёга саёҳат қилган А. Вамбери ҳам Хоразмда театр ҳаёти гавжум бўлганини ёзиб, ўзи кўрган турли маросим, сайил, томошалар ҳақида бирмунча маълумотлар беради. У ҳатто хоннинг махсус қизиғи бўлганини, кечки овқатдан сўнг ҳам ҳузурида созандалар чалиб, ҳофизлар куйлаб турганини, сўнгра масхарабоз хонни ва саройга тўпланган меҳмонларни хурсанд қилганини эслатиб ўтади.

Муҳаммад Раҳим II (Феруз) ҳукмронлик қилган даврда (1865—1872) театр ҳаёти бирмунча ривожлангани тўғрисида ва хон ўзи шоир ҳамда бастакор бўлганидан ўз пойтахтига созанда, шоир ва ҳофизларни, масхарабоз актёрларни тўплаб, уларни тақдирлаб тургани тўғрисида баъзи маълумотлар мавжуд.

Рус савдогарларидан Абросимов Муҳаммадаминхон (1846—1855) саройида бўлган бир томоша тўғрисида қуйидагиларни ёзади: «Сарой

боғларидан бирида катта хашаматли чодир қурилди. музикачилар чалиб турдилар. Чодир рўбарўсида тайёрланган супа (эстрада)да кўғирчоқ ўйини кўрсатилди! Сўнгра уларни икки раққос алмаштирди. Сўнгра арқон устида бир раққос ўйнади. Бу ўйин тугагач даврага ҳофиз чиқиб ашула айтди...».

1870 йилда асир тушган ва Хивада икки йилдан ошиқроқ истиқомат қилган Илья Ильичков руслар келишидан олдин бозор майдонларида, кўча-кўй ва шаҳар атрофларида, шунингдек баҳорда, лола байрамларида сайил ва томошалар ўтишини, унда жуда кўп созанда, раққос ва актёрларнинг қатнашганларини ёзади. Дарҳақиқат Хоразмда «Наврўз» ва «Лола» байрамлари жуда кенг миқёсда ўтказилган. Ўтган асрнинг саксонинчи йилларида рус армияси составида Хивада бўлган рус офицерининг хотини А. Карцева шундай байрамларнинг гувоҳи бўлади; у бу тўғрида қуйидагича таъриф қилади: «Одам кўп, гавжум сайил... Иккита хитойча қайиқ ишланиб тепасига қамишдан соябон ясалган ва қоғоз ёпиштирилиб бўялган. Қайиқ ичига фонарчалар осилиб, соябон тагида хитой кийимида бир «аёл» ўтирарди. Бир неча киши қайиқларни кўтариб томоша майдонига олиб келадилар. Бу қайиқ тунда жуда чиройли манзара туғдирган эди. Томошанинг бошқа қатнашчилари ҳам аёл кийимларини кийиб ясаниб олганлар. Ҳамма ашула айтади, ўйнайди, қайиқ «сузади», хурсандчилик авжига чиқади. Сўнгра ниқоб кийган «девлар» пайдо бўлади, улар ҳам ўйнайди. Ҳамма ёқни музика, ашула, кулги товушлари қоплаб олади. Томоша тонг отгунча давом этади».

Санъатшунос олим Т. Обидовнинг аниқлашича, Хоразм актёрларининг спектакллари бир неча турга бўлинади. Чунончи, музикали ва музикасиз кўрсатиладиган спектакллар, пантомим спектакллар; бир актёр спектакли, гуруҳли «Хатарли ўйин» томошаси ва ҳоказолар ҳақида хабар бор. Шулар ичида «Хатарли ўйин» спектакли жуда қизиқарлидир. Бу катта туркумдаги томоша бўлиб, турли темадаги бир неча мустақил спектаклларни ташкил этади.

«Хатарли ўйин» асосан «Наврўз» ва «Лола» байрамларида, хайит ёки бирон катта сайил ва йиғинларда ўйналиб, у бир неча кунга чўзилади. «Хатарли ўйин»нинг ўйналиш тартиби қуйидагича: машшоқлар «Наво», «Дугоҳ» чалиб одамларни томошага чақирадилар. Сўнгра бир актёр кайроқ билан «Норим-норим» ўйинига тушиб давра айланади. Шундан сўнг масхарабоз уфориси («Гул уфори») бошланади. Икки актёр даврага чиқиб бугун қизик томоша бўлиши тўғрисида диалог олиб борадилар. Шундан сўнг хажвий рақс ўйналади, у тугагач, яна икки актёр ўз аҳволларини шеър айтиб томошабинга таништиради. Шундан сўнг «Рувои хатари» спектакли, сўнгра «Говданбой хатари» ва бошқа спектакллар навбатма-навбат кўрсатила беради. «Хатарли ўйин» спектакллари қатъий планда ва бошдан охиригача музика ва рақс билан олиб борилиб 4 дан 8 гача актёр қатнашади. Бундай катта туркумда спектакль кўрсатиш усуллари бошқа хонликларда учрамайди. «Хатарли ўйин» спектакли қатнашчилари катта мар-табага эга бўлардилар.

Хоразмда пантомим спектакллари икки гурпуага бўлинади. Хайвот пантомималари - «Тустовуқ ўйини», «Чағалоқ», «Қаптар ўйини», «От ўйини», «Айиқ ўйини»; меҳнат пантомималари - «Олма териш», «чугурма тикиш», «Кампир», «Кўкнори» ва ҳоказо. Бундай пантомим спектаклларда актёр маъноли ҳаракат, имоишора ва турли қилиқлар орқали тақлид қилинаётган шахс ёки ҳайвоннинг ҳолатини ўзига хос хусусиятларини, ёки меҳнат процессларини бирон сўзсиз тасвирлай оладилар. Бундай спектакллар музика ва рақс билан олиб борилади.

Хоразмда бир актёр спектакли ҳам жуда кенг тарқалган. Актёр бир ўзи турли маска ёрдами билан 2-3 персонажлик пьесани ўйнай олади. Бундай актёрлар энг яхши ҳикоя айтувчи ва раққослар ҳамдир, уларнинг репертуари бой ва хилма-хилдир.

10.9. Аёллар томошаси

Туркистонда қадимда аёллар труппаси ҳам бўлган. VII асрда араб истилосидан сўнг илгариги эрлар ва аёллар учун умумий бўлган театрдан

аёлларнинг ажраб чиқиши, ичкаридан жой олиши, мустақил равишда аёл труппаларини ҳам майдонга келтирган. Қадимги театр маданиятининг излари бўлган бу театр, ислом удумларига амал қилиб ичкарида ўз бадиий маҳоратларини намоён қилиб, бу анъаналар асрлардан асрларга, авлоддан-авлодга ўтиб бизгача етиб келган.

XVIII—XIX асрларда Қўқон хонлигидаги мавжуд аёллар труппаси тўғрисида биринчи маълумотни рус элчиси М. Алибеков асарида ўқиймиз. У Худоёрхон саройида хон оймлар ва канизаклар учун махсус труппа бўлганини ва улар спектакль кўрсатиб турганларини ёзади. Бироқ Алибеков аёл актёрларнинг номлари, уларнинг репертуари тўғрисида етарли маълумот бермайди. Аммо аёл труппалари асосан халқ ичида тарқалган бўлиб, халқ идеологиясини ифодалар эди.

Чунончи, Туркистонга руслар кириб келганидан сўнг, яъни 1884 йилда Наманганнинг бир карвон саройида аёллар труппаси томонидан бир неча спектакллар кўрсатилгани тўғрисида рус этнографлари В. Наливкин ва М. Наливкинанинг маълумотлари жуда қизиқарлидир. Уларнинг ёзишича, томошада аёллар ниҳоят кўп бўлган. Афсуски, булар ҳам ўйналган репертуар ва ижрочиларнинг номларини ёзиб қолдирмаганлар. Шундай бўлса ҳам аёлларнинг шаҳар карвонсаройида спектакль қўйиши, унда мингга яқин томошабиннинг тўпланиши Наманганда аёл труппаларининг катта кучга эга бўлганидан дарак беради.

«Всемирная иллюстрация» журналининг 1874 йил, 12 томининг 5 номерида Самарқанд аёл актрисаларидан Қурбонхоним тўғрисида бир муҳим маълумот босилган. Қатта талант эгаси бўлган бу аёл ашула ва рақсда бутун Туркистонда донг чиқарган. XIX асрнинг охиридан бошлаб эса Қурбонхон ўз концертларини рус санъаткорлари билан биргаликда кўрсата бошлаган. Журналда актриса замондошларининг Қурбонхоним санъатига берган юксак баҳолари ҳам босилган.

1902 йилда «Русский Туркестан» газетасида хотинлар труппасининг раҳбари Рустам бибининг номи тилга олинган.

Фарғона музофотида қадимги даврлардан буён мавжуд аёллар труппалари тўғрисидаги илгариги таассуротларни А. Троицкая бирмунча тўлдиради. Чунончи, Мадалихон даврида Бидиёршумнинг хотини Зухра кизик Қўқон хотинлар труппасининг раҳбари бўлганини ёзади.

А. Троицкая Худоёрхон замонида аёл труппаси актёрларидан Иқлим додхо, Қора тўқай, Душан кампир, Зебинисо, Жаҳон отин номларини келтиради. Юсуфжон аканинг сўзига қараганда XIX асрда Фарғонада яна Хувайдо отин, Ойниса ҳофиз, Элликбоши ҳофиз, Исирға отинлар ҳам ижод қилганлар. Қўқонда ўтган машҳур Ўғил ҳофиз Иқбол додхонинг қизи экан.

Атоқли олим М. Қодиров Ўзбекистоннинг турли районларида Самарқанд, Тошкент ва шунингдек Фарғона водийсида бир талай аёл труппаларини аниқлаган ва улар қўйиб юрган «Кундошчилик», «Бозор», «Том тепиш», «Тантиқ хотиннинг нози», «Тўлғоқ тутиб қолган хотин», «Опа ва қизнинг тўйга бориши» каби 20 га яқин катта-кичик пьесаларини ёзиб олган. Гарчи бу труппалар қадимги моҳияти ва барқарорлигини йўқотган бўлса ҳам, бу маълумотлар қадимги аёллар театрига алоқадор бўлгани учун ҳам қимматлидир.

Аёллар труппаси репертуари маълум ижтимоий шароитлар орқасида эрлар театри репертуаридан ўзига хос махсус темалари билан фарқ қилган. Улар ўз спектаклларида кўпроқ хотин-қизларнинг оғир ҳаётларини акс эттирар, золим эрлар, руҳонийлар, кўп хотинлик бойлар, бузук эрларни фош қилар эдилар.

Юқоридаги маълумотлар шуни кўрсатадики, ўтмишда аёллар труппаси составида оғзаки пьесаларнинг ижодкорлари, талантли актрисалар, уларнинг устозлари режиссёрлар бўлган. Аммо ислом ақидаларига, уларнинг фаолият доирасини уй-рўзғор билан чеклаб қўяди, маънавий қобилиятларининг ўсишига имкон бермайди. Бу ҳол аёл актёрларнинг сахна санъати ривожига салбий таъсир қилмай қолмади.

Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, аёллар труппаси ўтказадиган ўйинларда спектакль қўйишдан кўра музика, куй, лапар, ялла, ашула ва рақс

санъати, яъни кичик шаклдаги томошалар устунлик қиларди. Уларнинг состави кизиклар, дуторчи, чилдирмачи, ашулачи, раққосалардан иборат бўларди. Аёл санъаткорлар дутор ва чилдирмадан бошқа асбоб чалмас эдилар. Уларнинг репертуарида лирик ва серзавқ ашула, лапар, сатирик сахналар бўларди.

Шундай қилиб, ўзбек театри XVIII аср ва XIX асрнинг биринчи ярмида катта ва кичик шаклдаги томошаларнинг бадиий меросига ўз анъаналарига, ўзига хос бадиий эстетик принципларга бой репертуарига, талантли актёр ва устозларига эга бўлган. Ўзининг илдиэлари билан тарихнинг узок асрлари нчига кириб борган бу театр ўзбек халқининг музика ва рақс санъати билан узвий боғланган ҳолда ўсиб борган. Аммо Туркистоннинг XVII асрдан бошлаб майда хонликларга бўлиниб кетиши орқасида ўзбек театр санъатининг ривожланиш даражаси бир хил бўлмаган. Бошқача қилиб айтганда, бу тарихий даврда ягона театр маданияти сифатида, бир эстетик система ва бир стилда тараққий топа олмаган. У ҳар бир хонликдаги қадимий анъаналар, мавжуд ижтимоий, сиёсий ва иқтисодий шароит ҳамда хусусиятларни ҳисобга олган ҳолда ҳар бир жуғрофий вилоят ва туманда ўзбек актёрлик санъатининг ўзига хос услубларини майдонга келтирган.

10.10. Томоша драматургияси турлари.

Модомики, XVIII ва XIX асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек театри тарихини ёритишда аввало ўзбек қадимий, анъанавий театрининг асосий репертуари бўлган оғзаки драматургиянинг характери, бадиий эстетик принциплари, унинг ўзига хос хусусиятлари, шунингдек оғзаки драматургия ижодкорлари ва уларнинг ижодий йўлларини кўриб чиқишимиз лозим.

Ўзбек профессионал театри репертуарининг турлари ниҳоят хилма-хил бўлиб, катта-кичик халқ оғзаки комедиялардан, пантомим спектакллар, сатирик ва юмористик ҳикоя ҳамда латифалар, ҳажвий ёки пантомим

рақслар, қизик лапар ва қўшиқлар, танқид, аския, чандиш ва ҳоказолардан иборат.

Ўзбек халқ оғзаки драматургияси асосан халқ ко-медияларидан иборат бўлиб, текширилаётган даврда Ўзбекистонда ҳали Европа драматургиясининг драма, трагедия, музыкали драма каби мураккаб жанрлари туғилмаган эди.

XVIII ва XIX асрда ўйналиб келган комедияларни тематика жиҳатидан асосан икки туркумга бўлиш мумкин. Инсонга шодлик ҳадъя этувчи енгил, юмористик ва маиший комедиялар. Кучли социал тема кўтарилган ва тарбиявий аҳамиятга молик бўлган сатирик пьесалар. Бу ҳар иккала туркумга кирган пьесаларнинг томошабинга бўлган эмоционал таъсири ҳам турличадир, чунончи юмористик ёки маиший пьесаларда шодлик, кулги чиқариш асосий мақсадни кўзда тутди. Унинг сюжет ва фабуласи тасодифий воқеалардан келиб чиқади. Гарчанд бундай комедиялар инсонга шодлик ҳадя этсада, улар томошабин руҳига социал таъсир қилиш жиҳатидан чеклангандир.

Ўзбек оғзаки драматургиясининг энг ривож топган тури сатирик пьесалардир. Уларда жамиятнинг муҳим проблемалари, мавжуд социал тузум зиддиятлари, табақалар ўртасидаги муносабат реал тасвирланади. Ҳаётдаги адолатсизликлар, ва зулм кескин фош қилинади. Бундай пьесаларнинг энг кучли томони ундаги тематиканинг замонавийлиги, сюжет ва конфликтнинг ҳаётий фактларга асосланишидир.

Сатирик пьесаларнинг тематикаси инсон идеаллари ва ҳаёт нормаларидан чекиниш, шафқатсизлик, ахлоқсизлик, бузуқлик ва ўзбошимчаликлар, порахўрлик, хасислик, беадаблик ва фаросатсизликлар, дангасалик, ўғирлик, ёлғончилик, умуман кўпчилик оммага маъқул бўлмай қолган ҳаёт иллатлари ва камчиликлар кулги объекти бўлиб келди.

Айрим халқ комедияларининг сюжети киноя ва кесатиш асосида ҳам қурилди. Уларда ҳам ўша замон ҳаётининг муҳим томонларига тегиб,

жамият идеаллари кўтарилади, социал тузум ва айрим шахсларга киноя ва кесатиш йўли билан кулки чиқарилади.

Шундай қилиб, ўзбек халқ комедиялари бутун асрлар бўйи халқ идеологиясининг муҳим бир қисми сифатида ижтимоий, сиёсий ва жамоат фикри ривожига муҳим роль ўйнаб келди. Кулки воситаси билан, у, жамиятни соғломлаштириш йўлида курашди, одамларни хурсанд қилиб ҳаётга чақирди, ҳушчақчақ ва эрксевар демократик омманинг орзу-умидларини ифодалади.

Ҳар бир халқ оғзаки комедияси драматик хусусиятга, маълум фабула, сюжет, тугун, кульминацион нуқтага эга. Бироқ пьесалар оғзаки характерга эга бўлганидан унинг сюжети, фабула ва текстлари ёзма драматургия каби мураккаб ва барқарор эмас. У сценарий характерига эга бўлганидан актёр спектакль вақтида пьеса персонажларининг характерига, томоша майдонининг кайфиятига қараб унинг мазмуни ва сюжетини ўзгартириши, сўз ва деталлар қўшиш ёки қисқартириши мумкин. Баъзи пьесаларнинг сюжетида актёрнинг томошабин билан олиб борадиган диалоглари узвий боғланган бўлади.

Оғзаки комедияларнинг образлари умумлашган типик характерга эга бўлиб уларнинг характер, сўз ва хулқларида ижтимоий қарама-қаршиликлар ва воқелик реал тасвирланади. Образ ва характерлар асосан кулки чиқариш мақсадида яратилганидан актёрлар ҳар бир типнинг фош қилувчилик томонига алоҳида эътибор берар эдилар. Шунинг орқасида улар ўткир ва ёрқин ифодага эга бўларди. Айрим комедияларда мударрис, қози, судхўр, раис каби халқ комедияларида яратилган образларнинг аксарияти сатирик типлардан иборат бўлган. Гарчанд айрим пьесаларда меҳнаткашларнинг ижобий образлари яратилган бўлсада, улар ҳам асосан комедия планида берилар ёки фош қилувчилик функциясинигина бажарарди. Баъзи актёрлар айрим комедияларда аёл образларини ҳам яратганлар. Аммо улар фақат комедия персонажи бўлиб хизмат қиларди, холос.

Оғзаки пьесаларнинг авторлари комедиянинг тилига ҳам алоҳида эътибор берадилар. Уларнинг тили халққа тушунарли, содда, чуқур маънога эга бўлган серзавқ, серқочирик киноя ва сатирик ибораларга бой бўларди. Уларнинг ижодкорлари халқ ҳаётини, ҳар бир синфнинг ўзига хос тил хусусиятларини, ишлаб чиқариш процессларини, терминларини чуқур билган. Шунинг учун уларнинг яратган пьесаларидаги ҳар бир персонажнинг тили турли социал типларнинг характерини белгилаб беришга ҳам хизмат қиларди.

Қўқон актёрлари ижро қилган пьесаларида ҳар бир сўз бир неча маънога, локал, ўткир сатирик хусусиятларга эга. Улар образли иборалардан, халқ мақолларидан бадиий маҳорат билан фойдаланганлар. Эҳтимол, бу ердаги оғзаки комедия авторларининг адабий ҳамда аскиячилар билан яқин алоқада бўлиши пьеса тилининг бадиий шаклланишига таъсир қилгандир.

XVIII—XIX асрларда ижод қилинган халқ оғзаки комедияларнинг уч хонликка хос ижоди ханузгача чуқур ўрганилмаган. Айниқса ўша даврда Бухоро ва Хоразм хонликларида майдонга келган комедияларнинг авторларни аниқ эмас. XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошида ўзбек оғзаки драматургияси ижодкорларидан энг машҳури Муҳаммад Солиҳ Бидиёршум бўлган. Аммо бу автор ижоди ва биографияси тўғрисида маълумотлар жуда оз. У Қўқонда туғилган ва Фарғона актёрлик мактабининг раҳбари бўлган. Унинг труппаси Умархон ва Мадалихон даврида саройга ҳам тез-тез таклиф қилиниб турилган. Бу санъаткор ўз замонасининг билимдон кишиси бўлиб, у шеърлар ҳам ёзган. Музыка ва рақс санъати устозларидан ҳисобланган, жуда кўп оғзаки пьесаларнинг автори ҳам бўлган. Бироқ ҳозиргача унинг яратган асарларидан фақат «Мударрис», «Ер тақсимоти», «Чўпон бола»гина маълум.

«Мударрис» Бидиёршумнинг энг йирик асарларидан бири. Умуман 14 киши мударрис, шогирдпеша, мутавалли, бой ва 10 та муллабачча қатнашадиган бу пьеса ўткир сатирик асар бўлиб, унинг тўла мазмуни XIX асрнинг қирқинчи йилларида Қосим ҳожининг «Жунг» тарихида баён этилган. Бу пьеса ўзининг бадиий фазилати, маънавий ва ғоявий йўналиши,

композициясининг пухталиги, образларнинг психологик ишланиши, характерларнинг индивидуаллиги, тилининг бойлиги жиҳатидан XVIII аср оғзаки комедияларининг энг яхши намунаси десак бўлади.

Булар шуни кўрсатадики, Бидиёршум ўз замонасининг илғор кишиларидан бўлган. У ўзининг демократик ғоядаги асарларида меҳнаткаш халқ манфаатидан узоқ бўлганларни фош қилиб халқнинг адолат ва эрк учун бўлган орзу-хавасларини акс эттирган. Буюк санъаткорнинг қуйидаги шеърлари унинг ҳаёти муҳтожлик билан оғир мусибатда ўтганлигини кўрсатади.

Бидиёро бошимда бойлар каби мугузим йўқ,
Тагимга солай десам бир шапалоқ кигизим йўқ,
Чориғим йиртилибти, тикай десам бегизим йўқ,
Шул сабабдан яланг оёқ қолдим мано.

XI боб. XIX аср охири ва XX аср бошларида Европадаги томоша турлари

11.1. Эстрада – кичик шаклдаги томоша тури.

Эстрада тушунчаси – лотинча томоша кўрсатиш учун махсус кўтарилган, жой яъни сахна маъносини беради. XIX аср охирига келиб бу тушунча якка тартибда, кичик шаклда ижод қилиш маъносини англата бошлади. Драматург - пьеса, режиссёр - спектакль, актёр - образ яратади. Учала жараён бир кишида мужассам бўлиб, у кичик шаклдаги томоша яратса – номер деб аталди. Томоша – номер яратиш санъати XX асрдан бошлаб эстрада деб атала бошланди. Номер яратган ва уни санъат даражасида намоёни қилган шахс эса эстрада актёри деб улуғлана бошлади.

Эстрада деб ном олган сахнада эса – парда, сахна ортидаги “горизонт”, ёнидаги – кулис, сахна сатҳини айлантирадиган машина бўлмайди. У шу жихати билан махсус жихозланган театр сахнасидан фарқ қилади.

XIX асрга келиб йирик шаҳарларнинг кўпайиши ва саноатни ривожланиши шаҳарликлар маданиятини ўзгартириб юборди. Натижада, театр санъати турлари қаторида опера ва балет номи билан, актёрлардан юқори даражадаги тайёргарлик кўришни театрдан эса катта сарф – харажатларни талаб қиладиган катта шаклдаги томошалар юқори мақомга эга бўлди. Бу давр талаби эди. Чунки қорни тўқ, усти бут, ташвиши йўқ зодгонлар зериккан пайтида эрмак бўладиган, кўнгил очадиган томоша жойлари яратилди.

Зерикканлар эҳтиёжидан келиб чиқиб бадиий жихатдан “катта шаклда” ифодаланган театр спектакллари – уч актли, икки антракти – танаффусли томошаларга айлантирилди. Икки марта томошадан танаффусга чиққан зодгонларга театр фойе ва буфетларида бир-бирлари билан сухбатлашишлари учун яратилаган шароит уларга маъқул бўлди.

Шундай қилиб, “катта шаклда” ги томошалар кўрсатадиган театрлар - куни билан томоша кутиб зериккан зодгонларни кечаси бир жойга тўплайдиган ҳамда вақтни ўтказиш учун хумор босди, эрмак ва овунчоқ

бўла оладиган марказларга айланди. Бу давр яна “катта шаклда” ифодаланадиган томошалар шаклини ҳам яратди ва уни “концерт” деб атади. Концерт – театрга рақобат бўла олган ҳамда “кичик шаклда”ги томошаларни эстрада санъати даражасига олиб чиққан, ижодкорларни бир жойга тўплайдиган тадбир бўлиб қолди. “Концерт” га алохида тўхталгунча уни шаклланиш жараёнига назар ташлаймиз.

11. 2. Варьете – томоша турларини бирлаштириш маскани

Варьете – французча аралашма маъносини англатади. Томоша турларини – театр, музыка, эстрада ва цирк санъатини бирлаштирган “Варьете” театри 1720 йилда Парижда ташкил топди. Унинг репертуари кўнгил очар томошалардан иборат бўлгани учун уни илк эстрада театрининг кўриниши сифатида таҳлил қиламиз. Унда аввал бир актли спектакл намойиш қилинган. Спектаклдан сўнг, алохида – кўшиқ, шеър, рақс, музыка ижрочиси, акробат, жанглёр ва фокусчилар ўз номерини кўрсатган. Бундай шаклдаги томоша тури “Варьете” – илк бор театр спектакли ва концерт дастурини бирлаштирган томошагоҳ бўлди. Бу даргоҳ барча зерикканлар кўнгил очиши учун энг маъқул маскан бўлди. Чунки, бу ерда кўнгил очиш учун барча йўналишдаги томоша турлари бирлаштирилган эди. Кўнгил очар масканлар “Варьете” номи билан Франция бўйлаб ва Европанинг йирик шаҳарларига тарқалиб кетди.

11.3. Ревю – томоша хабар.

Ревю – французча хабарнома маъносини англатади. Ревю атамаси илк бор актёр ва драматург М. Романъези томонидан 1728 йили Парижда “Театрдан ревю” номли спектаклда ишлатилди. Бу спектакл илк бор – кўшиқ, рақс, бадиҳа шеърлар ва цирк номерларини ўз ичига олган. Шундай қилиб ревю – хабарнома номли томошалар “кўча театрлари”га асос солади. Бу “кўча” театрлари томошалари ҳар кунги янгиликларни томошага айлантиргани ва уларни хазил-мутойибали кўшиқ, шеър, рақс ва цирк

номерларига айлантира олгани учун уларни ресторанлар, мюзик-холлар, кабарелар ёпиқ бино ичидаги сахна – эстрадага олиб кирди.

11. 4. Дивертисмент – томошабинни чалғитиб туриш.

Дивертисмент – французча “кўнгил очиш учун чалғитиб туриш” маъносини англатади. Театрларда ҳар бир кўриниш орасида парда ёпилганда, то декорациялаш учун парда олдига чиқиб турли номерлар ижро этилган. Бу номерни спектаклга алоқаси бўлмаган. Чунки, сахнада декорация алмашгунча томошабинни кўшиқ, рақс, шеър ёки цирк номерлари билан чалғитиб турган. Сахна техникаси ривожлангунча шундай бўлган. Кейинчалик бу одатга кўникан томошабинга спектаклдан кейин дивертисментлар ижросида – кўшиқ, рақс ёки цирк номерлари ижро этилган. Шундай қилиб турли томоша турларини бирлаштириш жараёнидаги эволюциясини кузатиш мумкин.

11.5. Концерт – кичик шаклдаги томоша турлари тўплами

Юқоридагилардан кўринадикки театр каби томошабин йиғадиган томошагоҳлар пайдо бўла бошлаган. “Кичик шаклда” ги томошалар мажмуаси “концерт” деб аталди. Концерт – лотинчада “курашяпман”, “айтишяпман” маъносини англатади. Драматик театр опера ёки балет театри гурухларининг актёрлари биргаликда - ансамбль бўлиб ўз спектаклини яратади. Улар томошабин қалбини бадий яхлит “катта шаклдаги” томоша билан забт этади. Асар ғоясини очиш учун актёрлар иқтидорига қўшимча режиссура, сахна хизматчилари, грим ва сахна жихозлари билан биргаликда яратилган атмосфера – муҳит ҳам хизмат қилади.

Концертда эса бир актёр “кичик шаклда” ги томоша – кўшиқ, рақс, шеър, монолог, ёки цирк номери билан томошабин қалбини забт этади. Сахнада ёлғиз туриш ва ўзи ўйлаган режасини бадий шаклдаги номер орқали минглаб одамларнинг қалбига сингдириш қудрати фақат эстрада актёрига насиб қила бошлади.

Шундай қилиб олдиндан режालаштирлаган бир неча якка чиқишлар тўплами – “концерт” деб номлана бошланди. Чунки, томошабинни олдига якка чиқиб келадиган ҳар бир артист энди ўз номери билан ўзидан олдин сахнага чиққан ижрочи учун чапак чалган томошабин эътиборини қозониш учун “курашади”. Бу кураш – томошабинларда “энди сизларни яна нима билан хайратга солайлик” деган излашни - катта қизиқиш уйғотди. Бу изланиш хашаматли театр бинолари ва унинг бадиий яхлит томошалари билан рақобатдош бўла оладиган концерт заллари ва унинг “кичик шаклдаги” томошлар тўплами – концертни пайдо қилади.

Зерикканлар ва чарчаганлар учун бу “кичик шакл”даги томошалар тўплами ҳам маъқул бўлди. Энди бу йўналиш фақат байрамлар ва сайилларда намоён қилинадиган кичик шаклдаги томошалар сахна санъати турлари орасида “эстрада санъати” мақомини олди. Чунки, театр санъати – шеърият, қўшиқ, рақс, мусиқа ва цирк номерлари каби мустақил томоша турларидан фақат спектакл ғоясини очиш учунгина фойдаланар эди. Шунинг учун театр ўз актёридан сеқирра ижодкорликни – қўшиқ айтиш ва рақсга тушуниш маҳоратини ҳам талаб қилган.

Эстрада санъати эса – ҳар бир томоша турини соф ҳолда, юқори савияда, ўз йўналишининг энг моҳир усталари ижросида, санъат даражаси кўрсатди ва уларни бир концертда жамлай олди. Концерт яна худди шунинг акси бўлган – шеърият, қўшиқ, мусиқа, рақс ва цирк томошаларида “юлдузликка давогар”ларнинг заиф томонларини очадиган – пародиялар ҳам кўрсата олди. Шунингдек улар омухтасидан – аралашиб кетишидан пайдо бўлган оргинал – янги ва такрорланмас томошаларни ҳам фақат концерт жараёни кўрсата олди. Унинг акси бўлган – “оргиналикка давогар” лар устидан кула олиши билан ҳам концерт ўзининг кенг – қамровлигини намоён қилди. Томоша турлари тўпламини намоёиш қиладиган концертлар – якка ижрочилар ҳамда номерлар кўрсатди марду-майдони, яъни “эстрада санъати” бўлиб ўз мухлисларига хизмат қила бошлади.

XVIII асрга келиб концертларга билет сотила бошлади. Концертда аввало мусиқа ижрочилари: скрипка, фортепиано, камерний оркестр - кичик шаклдаги ижрочилар гуруҳи ва симфоник оркестр - катта шаклдаги ижрочилар гуруҳи муваффиқият қозонди. Кейинчалик бадиий ўқиш, монологлар, балетдан ёки операдан парчалар ва цирк номерлари ҳам концерт иштирокчиларига айланди.

Шундай қилиб, концертлардаги “кичик шаклда” ги номерлар билан мухлисларни хайратга соладиган томошалар – эстрада санъати, яъни “кичик шаклдаги санъат тури” деб эътироф этила бошлади. Унинг иштирокчилари эса – эстрада актёри, яъни 5-10 минутлик номер кўрсатиб олқиш оладиган ва ўз номини томошабинлар эслаб қолишига эришадиган қобилият эгаси бўлиб ҳурмат қозонди. Майдон ва байрамларда, концертларда яқка тартибда томоша кўрсата оладиган серқирра ижодкор актёрлар: Францияда – жанглёрлар; Германияда – сипильманлар; Россияда – скоморохлар; Ўрта Осиёда – дорбоз ва масхарабозлар деб аталган. Энди концерт йўналишидаги ёпиқ бино ичида намоёниш қилинадиган томоша турлари ва унинг эволюциясига бир назар ташлаймиз.

11.6. Мюзикл – ҳолл: овқатланиш ва томоша кўрсатаиш жойи

Эстарадани санъат тури бўлиб ажралиб чиқишида “мюзик – ҳолл театри” ўзининг катта хиссасини қўшди. Мюзик – ҳолл инглизчада – “музыкали зал” маъносини ангалатади ва бугунги “концерт зали” тушунчасига тенг. Мюзик – ҳолл XVIII асрнинг бошларида, Англияда “Салон – театр”, яъни “Кабак театри” – овқатланиш ва томоша кўриш жойи маъносида пайдо бўлди.

1830 йилга келиб “Кабак театри” актёрлари – қўшиқ, рақс ва ҳазил – мутоибаларни, сахна кўринишлари яъни номерлардан иборат томошаларини мухлислар таклиф қилган жойга “кўчиб” бориб кўрсатиш имкониятига эга бўлди. Кўчма ҳолда – мухлислар чақирган жойга бориб, бирон тадбирни ўткази олдиган актёрлар гуруҳини, концерт залида – овқатсиз

томошабинларни бир жойга тўплаб, театрлар каби билет сотиб концерт беришни таъминлаш нияти “Мюзик – холл театри” ни – илк концерт залини яратди.

Лондоннинг “Чой ичадиган боғ” номли масканида биринчи бўлиб “Мюзик – холл театри” – концерт зали ташкил қилинди. Бу йўналиш бутун Англияда жуда тез ривожланганини кўрган давлат ходимлари 1890 йилда “Альгамбра” номли мюзик – холл театрини ташкил қилди. Бу театр актёрлари таркибини эстрада ва цирк ижодкорларининг мохир усталари ташкил қилди. Унинг репертуаридан асосан комедия йўналишидаги томошалар – фарс, гротеск, эксцентрика, яъни бўрттирилган, шиддат билан ривожланадиган, хайротомуз номерлар ўрин олди.

1904 йилга келиб “Колизей” номидаги мюзик – холл концерт зали бир кунда тўрт марта томоша кўрсатиш даражасига етди. Концерт залларининг Англия бўйлаб кўпайиб кетиши XX асрга келиб эстрада концерти шаклида бутун Европа ва Американи эгаллади.

Мюзик – холл театри номидаги масканлар ўз сахнасида барча томоша турларини, трюкларни, фокус ва гипнозларни кўрсата олди. Унинг сахна машиналари – техникаси, актёрлар ижроси ва репертуари жуда ривожланиб кетди. Хазиллар – кескин сатирага, шўх рақслар – ярим яланғоч аёллар рақсига, фокуслар – сахнавий трюкларга айланди. Концертларда безакли кийимлар кўригини ва яланғоч аёллар рақсини намойиш қиладиган қизлар гурухлари – “гёрлс” деб атала бошлади.

Мюзик – холл театрлари томошабинларни кўпроқ жалб қилиш мақсадида ўз концертларига “гёрлс” қизларини таклиф қилишни ёки театр қошида шундай труппа тузиш масаласини хал қила бошладилар.

XX аср бошларида “гёрлс” рақс гурухлари билан машхур бўлган йирик мюзик – холл театрларини дунё кезадиган зодогонлар яхши билган. Улар: Лондонда – “Метрополитен” ва “Палладум”; Парижда – “Мулен руж” ва “Казино де Пари”; Нью-Йоркда – “Радио сити Мюзик – холл” эди.

11.7. Кабаре – мушоиралар театри

Эстрада санъатини адабий – бадий йўналишини ривожига ўз хиссасини қўшган “Кабаре” тушунчасига алохида тўхталиш лозим. Кабаре – французча, овқатланиш жойи кобак маъносини англатади. XVIII асрнинг охирларида, Париж қахвахоналари “Кабаре” ларда – шоирлар шеърят кечалари ўтказишарди. Машхур шоирларнинг бундай мушоиралари қахвахоналарга кўплаб тингловчи – томошабинларни жалб қилган. Мусобақа бор жойда томоша қизийди. Энди бундай мусобақа фақат адабий – бадий мушоира шаклидан - концерт кўринишига ўтди. Чунки, шоирлар шеърларини якунлаганда, мусиқачилар бахси бошланиб, томоша янада завқли тус олган. Бу жараёнга актёрларни келиб қўшилиши, уларни хозир ҳаммага маъқул бўлган шеърни дархол қўшиқ қилиб айтиб бериши – бадиҳагўйлик “Кабаре” га келадиган томошабинлар сонини янада кўпайтирган. Шундай қилиб, Кабаре – шоир, мусиқачи, қўшиқчи ва актёрларни жамлайдиган ва овқатлантирадиган масканга айланди. Актёрларни кунида содир бўлаётган воқеаларга хазил – мутоиба шаклида муносабат билдириши “Кабаре”ни Париждаги энг машхур томоша масканларидан бирига айлантирди.

Шундай қилиб кабаредаги томошани тартибга соладиган, навбатни белгилайдиган ҳамда машхур шоир, музикант, қўшиқчини оммага таништирадиган шахсга эҳтиёж туғулди. Бу вазифани зукколик ва қуноқлик билан олиб борадиган, ҳамда қахвахонадаги завқу – шавқ рухиятини ушлаб турадиган ва уни бошқарадиган шахс – Конференсье деб номланди.

Конференсье кабаредаги концерт программасини тузар ва уни ўзи бошқарар эди. Бу ўзига хос ривожланиш – бошқарув тизимини яратиш бўлгани билан, “Кабаре” ўзининг энг завқли фазилатини – бадиҳагўйлик рухиятини қўлдан бериб қўйди. Энди бу бадиҳагўйлик – конференсьенинг иқтидори ва рухияти билан боғлиқ бўлиб қолди.

Кабаредаги махсус кўтарилган жой – “эстрада”да энди профессионал актёрлар ҳам иштирок этишди. Концерт программалари опера ва балет

театри актёрларининг чиқишлари ҳамда спектаакллардан олинган монологлар билан бойитилди.

Парижда илк бор очилган хусусий Кабаре “Шануар” – “Қора мушук” номи билан иш бошлади ва адабий – бадиий кечаларнинг марказига айланиб қолди. Берлинда очилган Кабаре “Вольцегона” номи билан иш бошлади ва ўзининг сиёсий ўзгаришларга муносабат билдирган долзарб номерлари билан машхур бўлди. 1907 йилга келиб Будапештда иккита Кабаре машхур бўлди. “Бонбоньер” номли ресторанда шоир, актёр Э. Наднинг сиёсий ҳазил шеърларини эшитишга қизиқадиганлар кўпайди. “Модерн” номли Кабаредаги концертлар ҳам шов-шувларга сабаб бўла бошлади.

11. 8. Конферанс ва конферансье.

Эстрада санъати томоша турлари орасида конферанс – жанр деб қабул қилинган. Концерт номерлари орасидаги боғловчи номерларни ҳам ўз номи бўлиши керак эди ва бу конферанс яъни “маъруза” деб белгиланди. Бу номерларни ижро этувчиларни эса – Конферансье деб аташди. Конферансье – французча “маърузачи” маъносини англатиб, эстрадада эса сўз устаси тушунчасини беради. Унинг вазифаси концертлардаги номерларни бири-бирига мантиқан боғлаш, навбатдаги номер мазмунини ва унинг ижрочиси билан таништиришдир. Бу жараён албатта ҳазил – мутойибага бой, комедия жанри талаблари даражасида бўлиши лозим, деб белгиланди.

Конферансье ҳар бир концерт мавзусидан келиб чиқиб, навбатдаги ўз чиқишини нимадан иборат бўлишини билиши учун, у албатта кейинги ижрочининг номери билан ва унинг ўзи билан таниш бўлиши керак. Касбнинг бу талаби конферансьега эстрада жанрларини яхши билишга ва уларнинг ижрочиларини имкониятларини ҳис қилишга мажбур қилган. Эл орасида машхур бўлган қўшиқ ёки рақсни, ё номерни бугунги кун билан боғлаш учун конферансье унинг ижрочиси тўғрисидаги сўнги маълумотларга эга бўлиши талаб қилинган.

Париж кабере ва кафеларида ижодкорлар мусобақаси ва мушоирасини бошқариш жараёнида шаклланган профессионал конференсьеларнинг илк забардаст авлодларидан кейинги ёш ижрочилар ўртак ола бошлади. Бу йўналиш – концертни бошқариш XIX асрда шаклланиб XX асрда эстрада томошаларининг барча кўринишларига кириб келди. Чунки, ҳар қандай концерт бошқарувчига муҳтож. Энди концертларнинг тақдири фақат машҳур номерлар ижрочиларига эмас, балки – конференсье маҳоратига ҳам боғлиқ бўлиб қолди.

Конференсьелар маҳорати шу даражагача бордики: улар концерт жараёнидаги намойиш қилинадиган ҳар қандай номерни хазил – мутоиба билан шархлай олди: ижрочини улуғлаб кутиб олиб олқишлар билан ҳурматини жойига қўйиб кузатиб қўйди. Булар касб талаби ва маданияти бўлса, ҳар қандай номердан озгина ижро қила билиш, машҳур ижрочига “тақлид” қилиш унинг маҳорати даражасини белгилай бошлади.

Шундай қилиб концерт давомида томошабин билан энг кўп учрашадиган конференсье бўлиб қолди. Чунки, қўшиқчи бир – икки номердан кейин бошқаси билан алмашади. Конференсье эса номерлар орасида ўз номерини ижро қилиб улгуради ва концертни бошқаради

Эстрада санъатида конференсьелар ўз услубларини ярата бошладилар: концерт иштирокчиларини кўтаринки руҳда, бағри кенг мезбондай кутиб оладиган конференсье; ижтимоий ҳаётдаги камчиликларнинг – “тепасида” туриб завқ билан кула оладиганлари; камчиликларни билиб қолиб кўрқа-писа секин ошқор қиладиганлари; сахнага тўсатдан чиқиб қолиб “довдираб” шароитдан зўрға чиқиб кета оладиганлари; кам гапириб имо – ишоралар, пантомималар билан ҳамма нарсани тушунтириб берадиган усталар ўз маҳоратларини намойиш қилиб томошабиннинг севимли актёрларига айландилар.

Концертлардаги конференсьелик – бир кишилик, яъни якка бошқарувни, ёки икки кишини навбатма-навбат бошқарувини, баъзан икки кишини тенг чиқиб – диалогли бошқарувини таълаб қилади. Бу

йўналишларда ҳам юқорида санаб ўтилган услублардан фойдаланишлар кузатилади. Жуфтликлар – икки эркак, ёки эркак ва аёл, икки аёл, баъзан икки эркак бир аёл, ёки икки аёл бир эркак бўлиб ҳам концертларни бошқаради. Бундай шакл концерт ёки тадбир мавзуси ва ғояси билан боғлиқ.

11. 9. Куплет – бадиха қўшиқлар.

Курплет – французча поэзиядаги жуфтлик шеър дегани. Бу шеърят осонлик билан қўшиққа айланган. Куплет қўшиқлар сатирик ва сиёсий йўналишда бўлиб ижтимоий ҳаётдаги содир бўлаётган воқеаларга билдирилган муносабат эди. Айниқса унинг нақорати сўз ўйинига қурилган бўлиб унда содир қулгули воқеалар ифодаланган.

Куплет ижрочилари ўзларнинг бадихагўйликлари, қувноқликлари билан томошабинларга маъқул бўлган. Байрамларда халқ сайилларида куплет ижрочилари жуда катта шухрат қозонган. Куплет ижрочилари ҳаётдаги долзарб масалаларни қўшиқ қилиб айта олган. Қўшиқнинг нақорати мавзу ғоясини очган. Сюжет эса янги – янги воқеаларни қўшиққа дархол олиб киришга шароит яратган. Куплет – ижро қиладиган актёрлар репертуари асосида ярмарочний – майдон театри вужудга келган. Бу театрнинг бадихагўйлик ва ҳазил – мутоиба қудратини ва майдондан ёпиқ бино ичига олиб кириш натижасида водвиль жанри пайдо бўлган.

11. 10. Водевиль – кўнгил очар томоша.

Водевиль – французча қулгули енгил қўшиқ маъносини билдиради. Вир ва Нормандия дарёлари ўртасидаги “Ван де Вир” водийсида туғулган халқнинг севимли қўшиқчи шоири О. Бослен илк бор қулгули шеърлар ёзган. Унинг шеърлари халқ орасида барча қуйлай оладиган енгил қўшиқлар бўлиб тарқалган. Шундай қўшиқларга қурилган водвель иштирокчилари диалог ва анекдот – латифалар сюжети қулгули воқеаларга бой бўлган. Уч бурчак севги – икки кишини бир қизга ошиқ бўлиб қолиши ёки аксинча икки

кизни бир йигитни яхши кўриб қолиши шўх кўшиқларга, кулгули воқеларга ох-вохли “кўз ёшларига”, очик эхтирослар изхорига асос бўлган.

Халқ сайилларида синовдан ўтган енгил кўшиқлар жанри асосида Парижда, 1792 йилни махсус театр очилди ва унга “Водевиль” деб ном берилди. Бу театрни мухлисларини кўпайиши навбатдаги “Трубадирлар театри” водвиллар асосида қурилган томошагоҳни пайдо қилди. Навбатдаги сиёсий кулгули кўшиқларга ва шўх рақсларга бой водвил театри “Арлекин” – яъни афишалар клейловчи номи билан машҳур бўлди.

Водевиль жанрини тез тарқалишига ва уни мухлисларини кўпайишига асос – содир бўлган воқеа ёки миш-мишлар дархол томоша мавзусига айланишидир. Драматург уни 2-3 кунда ёзса, актёрлар уни 2-3 кун ичида сахнага олиб чиқарди. Водевильда янграган шўх кўшиқлар тезда халқ орасида тарқалиб, уни хиргойи қилиб юришарди. Бундай кўшиқлар дархол конференсьлар томонидан ижро қилиниши томошабинларга ёққан. Бундай тезкорлик билан театр репертуарини янгиланиб туриши эса хаммага маъқул бўлган.

Водевиль жанри – ҳозир жавоблиги, сиёсатдаги ўзгаришларга шаъмаси кувноқ диалоглари, шўх кўшиқлари эхтиросли рақслари билан театр ижодкорларини мафтун қила олгани учун XIX асрда бутун Европа бўйлаб кенг тарқалди.

Водевиль актёрларга ўз маҳоратини ёрқин намоён қилишга имкон берди. Кўшиқ айтиб, рақсга туша оладиган актёрлардан яна юморни ҳис қилиш, енгил ҳаракатлар билан ўз эхтиросини табиий намоён қилиш ҳам талаб қилинди. Бундай талаб бир қатор комедия жанрида ижод қила оладиган қобилиятли актёрларни эстрада концертларида элга танитди. Бу жанр бир спектаклда ўз қиёфасини бир неча бор ўзгартира оладиган – дархол янги қиёфа яратишга қодир эстрада актёрларни яратди. Хотинидан жазмани билан юришини яширишга ҳаракат қилган эрни дархол бошқа қиёфага кириши томошабинларда самимий кулгу уйғотган. Эхтиёткорликка

курулган водевил шарт-шароитлари комедия жанри ижрочиларининг ҳамда эстрада актёрларининг маҳоратини ўсишига ижодий шароит яратган.

Ноқулай шароитга тушиб қолган эр ёки хотин, ундан чиқиб кетиш учун томошабин билан мулоқатга киришадиган дақиқалар водевил жанрини янада халққа яқинлаштирди. Жанрнинг бу талаби актёрларнинг бадихағўйлик қобилиятини ривожлантирди. Томошабин билан мулоқатга киришиб, уни шароит талаб қилган кулгули ҳолатда “ушлаб туриши” ҳамда воқеа иштирокчисига айлантириш жараёни актёрларининг янги ижодий қирраларини – бадихага бойлигини топқирлик маҳоратини намоён қилган. Қўшиқ айтган, рақсга тушган, диалогларни боплаган актёр энди томошабинни ҳам спектакл иштирокчисига айлантира олди. Бу тажриба ўз навбатида эстрада томошаларда иштирок этган конференсьеларни элга машхур қилган. Чунки концертда у ёлғиз ўзи – ўз номерлари билан ўзлигини намоён қилган.

Водевилнинг актёрлар маҳоратини шаклланишидаги ва сайқаланиб, юқори даражага кўтарилишдаги беқиёс ўрнини К. С. Станиславский алоҳида таъкидлаганинг боиси юқоридагилардан маълум бўлади.

Томошабинларни севимли жанрига айланган водевил ижодкорлари унинг асосида, эстрада сахнасида машхур бўлган оперетта – кичик опера ҳамда комик операларни ҳам яратишди.

11. 11. Бадий ўқиш – бир актёр театри.

Бадий ўқиш – эстрада санъатининг ўзига хос бир тури бўлиб, адабиёт жанрлари бўлган, шеър, наср ва оммабоп асарларни сахнадаги ижросини англатади. Ифодали сўз бу жанрни асоси ҳисобланади. Қадимдан келаётган бу жанр турли халқларда мавжуд бўлиб, улар – эртақ айтувчи, скоморох, ашуг, ақин бизда эса бахши номи билан аталган. Қадимги Грецияда халқ олдида бадихағўйлик билан тўқилган шеър муаллифлари қадрланган. Қадимги Римда эса халқ олдида нотқлик маҳоратини кўрсата олганлар улуғланган.

Тарихни яхши билан Французлар мактаб дастурига бадий ўқиш предметини киритган. Айниқса, 1848 йилги тўнтарилишида халқ олдида чиқиб шеър ўқиган шоирларни издошлари кўпая борган. Шунинг учун бадий ўқишни бошланиши – шеър ҳамда унинг муаллифи ижроси номи билан тарихга кирган.

Россияда муаллифлик ижроси билан тингловчини хайратга солганлар Пушкиндан бошланади. У ўз шеърларини катта илхом билан ижро қила олган. Н. В. Гоголдан эса ўзи ёзган хикояларни гапириб беришни илтимос қилишган. Бу борада Островский, Маяковский, Зоценко ва Есенинлар ҳам машхур бўлишган.

1870 йилдан бошлаб машхур рус актёри М. С. Шепнин шоирлар шеърларидан композиция қилиб бадий ўқиш кечаларини бошлаб берган. У жуда катта маҳорат билан яратган композиция ўз мавзуси, ғояси, бадий яхлитлиги, ва ижро маҳорати билан томошабинларни хайратга солган.

Муаллифлар ижросидаги ва актёрлар ижросидаги бадий кечалар учун билетлар топилмай қолган. Натижада, бу йўналиш ҳам ўз ривожланиш йўлини қидира бошлаган. Ҳозирги радио, телевидения ва матбуотдаги ахборотлар ўрнини ўз даврида тўлдириб турган бадий кечаларнинг ўз даврининг машхур ижрочилари пайдо бўлган. Шеъринг композициялар ижросида актриса М. Н. Ермолова машхур бўлган бўлса. прозада Достоевский ва Гоголь асарларидан композициялар яратиб ижро қилган В. И. Андрев – Бурлак жуда машхур бўлган. Шунда қилиб бу йўналишда ижод қиладиганлар эстрада сахналарида доим ўз қадрини топган.

11. 12. Мелодекламация – таъкидлаб ижро қилиш.

Мелодекламация – грекча кўшиқ ва декламация, яъни таъкидлаб айтиш маъносидаги концерт жанри. Эстрада санъатига бу жанрни XIX асрда россиялик ижодкорлар олиб кирди. Шеърни - музыка билан таъкидлаб ижро қилиш, ёки шеърни фортепьяно чалувчи билан жўрнаво бўлини ижро қилиш мелодекламация деб аталди. Тез орада бу йўналишнинг ҳам

композиторлари ва актёрлари пайдо бўлди. Композиторлар орасида Г. А. Лишин тезда машҳур бўлди. Актёрлар орасида эса В. Ф. Комиссаржевская шуҳрат қозонди. Саҳнада ажойиб роллар ижро этган бу актриса бадий кечаларда, ижодий учирашувларда машҳур шеърларни мелодекламация қилиб олқишлар олган. Бу йўналиш жуда кўп мухлислар оортирган актриса эстрада санъати ривожига улкан ҳисса қўшган. Бу йўналиш опера ва мелодрама оралиғидаги янги жанрга – мусикали драмага асос бўлган. Асар қаҳрамонлари монологи – ария, диалог – дуэт деб номланган ва музика билан ҳамоҳанг ижро қилинган. Мелодекламация, ария, дуэтлар эстрада концертларини бойитадиган номерлар бўлиб ўз мухлислари орасида қадрини топди.

11. 13. Хикоялар кечаси – кичик томоша турлари.

Хикоялар кечаси – эстрададаги бир актёр томонидан ижро қилинадиган адабий жанр ҳисобланган. Актёр томонидан яратилган бадий композиция томошбинларга гаприлиб берилган. Бу табиий хикоялаш жараёни актёр А. Я. Занушняк томошадан катта маҳорат билан ижро қилинган. Хикоялар ва новелларни саҳнадан туриб гапириб бериш эстрадага “Хикоялар кечаси” номли адабий – бадий жанрни олиб кирди ва бир актёр ижроси тушунчасини ривожланишига ўз ҳиссасини қўшди. Бу тушунча кейинчалик эстрадага “Бир актёр театри” атамасини олиб кирди.

11. 14. Имитация – тақлид.

Имитация – лотинча тақлид қилмоқ маъносини англатади. Эстрадада бу тушунча икки маънода қўлланилади. Биринчиси – табиатдаги жонворлар товушларини ҳамда маиший турмушда учрайдиган товуш ва шовқинларни маълум сюжетга бўйсиндирган ҳолда тиклаш – ижро қилиш санъатидир. Бундай актёр – “одам оркестр”, яъни барча товушларни ижро қиладиган “товушлар асбоби” деб номланган. Бундай номери билан концертларда қатнашган ижрочи “одам оркестрни” конференсье томошабинларга

таништирганда унинг учун ҳам ўз имкониятларини намоён қилиш имконияти пайдо бўлган.

Иккинчиси – сахнада ижро қилиниб мухлислар орасида машҳур бўлган – қўшиқ, ария, шеър ёки рақс номерларни тақлидий қайта тиклаб ижро қилишни англатган. Тақлид – кишиларни ўзига хос бўлган гапириш усули, овози, юриш – туриши, қилиғи, хатти-харакати, феълини, ҳатто кийинишидаги кўзга ташланадиган жихатларини бўрттириб кўрсатиб беришга асосланади. Концертларда, машҳурлар юбилейларида, бенефисларда тақлид – ўртоқлик ҳазил деб эълон қилинган. Бу ҳазили томошабинларга маъқул бўлган. Бу йўналишларнинг машҳур ижрочилари иккла йўлда ҳам ижод қила олган.

11. 15. Моменталист – расм чизадиган эстрада актёри.

Кўчаларда расм чизадиган Париж рассомлари дархол портрет ярата олган. Бундай уста рассом илк бор XX аср бошларида Париж циркида образи кўрсатилди. Моменталист деб аталган цирк актёри – рассом, томошабинлар орасидан одам танлаб уни портретини дархол чизиб берган. Дархол чизилган расмда озгина бўрттириш бўлгани учун у ҳам кулгули, хайратли томоша бўлган.

Циркда бу жанрни ривожлантирган актёр – рассом айланиб турган жихозга икки қўллаб дархол расм чиза олган. Кейинчалик оғиз билан, расм чизиш номерлари пайдо бўлган. Актёр – рассом ҳатто томошабин буюрган нарсаларни дархол чизиб берган. Бу уни нихоятда маҳоратли эканини намоён қилган.

Моменталист ҳатто ўз киймларидан парчалар юлиб олиб мальбертга ёпиштирганда кутулмаган пейзажлар яратилаган. Унинг шарфи денгиз, ёқаси кема, оқ қўлқоплари елкан вазифасини ўтаб, томошабин кўз олдида хайратомуз расм пайдо бўлган.

Бундай томошалар цирк манежидан ҳаммага аниқ кўринмагач бу номерлар аста – секин эстрада сахнасига кўчган. Шундай қилиб циркида

Париж ҳаммага маъкул қилган моменталист номери Европа бўйлаб эстрада сахналарига ёйилиб кетган.

XX аср бошларида бундай номерлар Россия циркларида ва эстрада сахналарида машхур бўлган. Уларнинг ижрочилари актёр – рассом хатто шеър ўқиб туриб ёки қўшиқ айтиб туриб расм чизиш номер бажарган. Баъзилар мусиқа оҳангларига мос ҳаракатлар билан хайратомуз расмлар чиза олган.

Карикатура чизадиган актёр – рассом эса латифалар айтиб туриб, одамларни кулдириб ўз карикатурасини кўрсатган. Танлаб олинган одамни карикатураси латифа ва карикатура эгасини ўз расмига муносабати томошабинларни завқу-шавқини оширган.

Эстрада концертини олиб бораётган конференсье сахнага мальберт кўйиб, номер ижро қиллаётган актёрлар расмини чизган ва уни изохлаганда ўз даври маиший ҳаётидаги ютуқ ҳамда камчиликларини очиб ташлаган. Бу эстрадага рассом – конференсье образини олиб кирган

Моменталист рассом – актёрлар эстрада санъатида янги жанрни яратдилар уни элга манзур қила олдилар. Бир шахс ҳам расм чизса, қўшиқ айтса шеър ўқиса, латифа айтиб берса... Офарин! Бу инсонинг бу қудратини фақат эстрада санъати намоён қила олади.

11. 16. Референ – нақорат орқали томошабинга таъсир ўтказиш.

Референ – французча нақорат сўзини англатиб у шеърда, қўшиқда кенг қўланилган. Эстрада санъатида референдан яъни нақоратдан актёрлар концерт ёки номер ғоясини очишда унумли фойдаланганлар. Бадиҳагўйлика асосланиб тўқилган шеърларда ўрнида ишлатилаган нақорат қайта-қайта кулги қўзғаган. Қўшиқларда айниқса четушкада фойдаланилган референ – нақорат номер ғоясини асослаган. Ижрочининг топқирлигини намоён қилган.

Конференсьелар концертларда ишлатган референ – нақорат, баъза онгли равишда ўйлаб топилган трюк вазифасини ўтаб, у концерт ғоясини

очишга катта ёрдам берган. Бу услубдан XX аср рус эстрадаси актёрлари усталик билан фойдаланганлар. Ўхшовсиз нақоратдан фойдаланиб ўз навбатда шоирнинг заифлигини очадиган услуб бўлиб эстрада сахнасида ўз ўрнини эгаллаб келмоқда.

11. 17. Фельетон – эстрададаги сўз санъати тури

Фельетон – французча қоғоз маъносини билдиради. Эстрадада фельетон – сўз санъатининг тури сифатида ўз хозир жавоблиги, оммавийлиги, маиший ва ижтимоий ҳаётни очиқ ифодалай олиши билан ўз ўрнига эга.

Фельетонни ижро қилаётган эстрада актёри гўё шу воқеани гувоҳи бўлгандай ўз номидан гапирди. Бу жанрнинг ўзига хослиги шундаки ўз қаҳрамонини улуғлаб туриб, барча ютуқларни санаб ўтиб, “арзимаган” камчиликлар устида тўхталади. Шу тўхталиш муносабатларни ўзгартириб юборади. Навбатдаги улуғлаш ёки ютуқларни санаш энди томошабинда кулгу уйғотади.

Бу жанр – латифалардан, мақолалардан, афоризмлардан ўз ўрнида ғояни очиш учун унумли фойдаланади. Монолог – ўз номидан бўлиб ўтган воқеага муносабат билдириш фельетон жанринг асосий қуроли ҳисобланади. Эстрадада жанрдан конференсьелар унумли фойдаландилар. Фельетон – монолог ижрочилари эстрадада сўз санъати борасида намунали ижрочилари билан тарихга кирдилар.

11. 18. Фокус – кўз бўяш.

Фокус – немсча нарсани бор қилиш ёки йўқ қилиш маъносини билдиради. Цирк ёки эстрада актёри ҳисобланган фокусчи ўз номерларида ҳақиқатдан ҳам нарсаларни бор ёки йўқ қила олади. У томошабинни кўз илғамас ҳаракатлари билан чалғитади. Фокусчини – манипулятор, санжировшиқ, иллюзионист ҳам дейишади. Иллюзионист қўл ҳаракатлари ўрнига, мураккаб механизмлар, техника оптика қонунлари, нур ранг ва электрт токидан фойдаланиб номер яратади. Шунинг яратган унинг

номерларини ижро қилишда кўплаб кишилар иштирок этади. Фокус иллюза билан энг мухими томошабинни чалғитиш номерлари эстрадада сахнасида кенг тарқалган. Энг мухими бу номерлар қадимдан мерос бўлиб келмоқда.

11. 19. Буриме – бадихали қофиялаш

Буриме – французча қофиялаш маъносини англатади. Сахнада томошабинни олдида қофияли хазил шеър тўқиш эстрадада алоҳида – Буриме жанри ҳисобланади. Сахнада баҳислашаётган икки шеър тўқувчи қофияни ушлаб турса бас, мазмуни боғланмаган қофиялар томошабинларда кулгу уйғотган. Актёрларни топқирлиги ва қофияни ушлаб турилиши натижасида бир-бирига зид мазмун нихоятда кулгули вазиятларни келтириб чиқарган.

Ўйин янада қизиқарли бўлиши учун баъзан томошабинлардан қайси мавзуда қофиялаш мусобақасини бошлаш сўралган. Уларнинг буюртмаси билан бошланган ўйин – жонли ижро ва томошабин билан мулоқат эстрада театринг асосий талабларидан бирини амалиётдаги ёрқин ифодасини кўрсатди. Бу ўйинни ўйлаб топган ва томошага айлантирган Франциялик шоир Дюлони XVII асрда яшаб ўтганлиги маълум.

Қофиялаш жанрини янада ривожлантириш учун Александр Дюма 1864 йили Парижда махсусу “Буриме” конкурсини ўтказган. Бу жанр Россия эстрадасида ҳам кенг тарқадлади. Шоирлар эстрада концертларидаги бадий кечаларни жонли ва хазил – мутуйбага бой бўлиши учун қофиялаш ўйинини – мусобақасини ўтказишган. XX аср рус эстрада санъатида бу жанрни удалаганлардан бири Г. Б. Немчинскийни томошабинлар жуда ҳурмат қилишган. Ўзбек эстрадаси мухлисларига бундай ўйин аския пайровларидан маълум. Жўшқининг фақат қофиялаш натижасидаги бемани шеърлари ҳам таниш

11. 20. Чревовещатель – оғзини очмасдан гапириш.

Эстрадада оғзини очмасдан гапира оладиган актёрлар ўз номерларини кўрсатган. Улар кўғирчоқ билан диалогли сахналарни куриб – ўзи оддий

одамлардай гапирган унинг қўғирчоғи эса худди жонли одамдай унга жавоб берган. Қўғирчоқ жавоб бераётганда актёр лаби қирламаган. Сўзларнинг тўлиқ ва равон эшитилиши эса томошабларни хайратга солган. Бундай иқтдорга эга бўлган актёрлар кам учраса ҳам бу жанр эстрадада ўз ўрнига эга бўлди. Бундай номерни конференсье “мен сахнага ажойиб қоблият эгаси – вентролог актёрни таклиф қиламан” деб эълон қилган. Демак бундай номер сохиби эстрадада – вентролог номи билан машхур бўлган.

11. 21. Миниатюра – “кичик шакл”ли жанри.

Миниатура – французча “кичик шакл” маъносини англатади. Томоша санъатида ракс, кўшиқ, шеър ҳамда цирк номерлари ўзининг кичик шакли билан қадимда маълум ва машхур эди. Бу шакл қисқа диалогли хазил – пьесалар интермедия, скетч, водвиллар кўринишида аста секин сахнада ўз ўринини топди. Бундай кичик шаклдаги томошалар миниатюра номи бўлиб, эстрада санъатига кириб келди Миниатюралар XVIII асрнинг охрларида Европадаги концертларнинг таркибий қисмларига айланди.

XIX асрга келиб кичик шаклдаги сахна кўринишлари бутун Европа томошогохларини эгаллади. Кичик шаклдаги пьесалар – миниатюраларни ижро қиладиган актёрлар турли туман характерлар ярата бошладилар. Бу жанр ривожланишига хажв ёзувчилар жуда катта хисса қўшишди. Натижада, миниатюра жанри XX асрга келиб Россияда ўз театрига эга бўлди. Миниатютра театрлар эстрада актёрларининг энг қоблиятлиларини ўзига жамлади. Томошабинлар энди бир кечада бир неча муаллифнинг асрлари асосида сахналаштирилган миниатюраларни томоша қилиша бошлашди. Бундай кичик шаклдаги томошаларга эстрада актёрлари бир кечада ўнлаб характерни қиёфаларни ярата олдилар. Бу жанрнинг қудрати ҳам мана шунда эди.

11. 22. Гёрлс – қизларнинг гуруҳли ракси

Гёрлс – инглизча қизлар дегани бўлиб, томоша санъатида бир гуруҳ қизлар ижро этадиган эстрада раксидир. Бир хил костюм кийган, аниқ

ритмга бир хил ҳаракатлар бажарган қизлар гуруҳи рақслари жуда гўзаллиги ва ўз жозибалари билан томошабинларнинг эҳтиросларга тез таъсир ўтказиш қудрати билан эътибор қозонган.

Зерикан ва чарчоқ чиқариш учун кабакларга келганлар учун “Гёрлс” – қизлар рақси жуда маъқул бўлган. Шундай қилиб гуруҳли қизлар рақси - “Гёрлс” ҳам эстрада томошаларининг бир тури бўлиб қолди.

Томошаларни ташкил қилувчилар бу гўзалликни таъсир кучини эътиборга олиб гуруҳли рақслардан қизлар ижросидаги музыкали спектакллар яратди. Энди қизлар гуруҳидан ташкил топганмузыкали – рақсли томошалар “Гейти гёрлс”, “Тиллер герлс”, “Зигфрид герлс” театрлари деб номлана бошлади.

Гуруҳли рақсга тушадиган қизлар томошалари XX асрда Европа мюзик-холларидан Америка Қўшма Штатларидаги кабакларга ҳам етиб борди. Улар энди кийм – кечаклар турларини намоёниш қиладиган раққосларига айланди.

11. 23. Пантомима – тақлидий ҳаракат.

Пантомима – грекча ҳамма нарсани тақлидий ифодаловчи маъносини англатади. Бу атама қадимги Рим томоша санъатида икки маънода ишлатилган. Биринчиси – ўз кечинма ва туйғуларини пластика, мимика ва жестлар орқали ифодаладиган рақс. Иккинчиси – пантомима ижро этувчи актёр. Қадимий Греклар яратган ва Римликлар ривожлантирган бу санъат тури Ўрта асрлага келиб мустақил томошага айланди. XVIII асрга келиб махсус мусиқа ижросида пантомима кўрсатган актёр концертларга тақлиф қилина бошлади. XIX асрга келиб Францияда пантомимачилар санъати ривожланиб буюк актёрлар пайдо бўлди. XX асрга келиб Россия циркларида пантомима актёрлари ўз номерларини кўрсата бошладилар. Пантомима – мусиқа орқали ривожланган сюжетни ҳаракат, пластика, мимика, жест билан ифодаладиган ўзининг ижро услуби билан эстрада санъатида ўз мухлисларига эга.

11. 24. Пародия – қўшиқни акси.

Пародия – грекча “пара” – тескари, “ода” – қўшиқ, яъни қўшиқни акси маъносини англатади. Адабий жанр ҳисобланган пародия бирон шеърни ҳазил – мутоийбага олиб, заиф томонларини таҳлил қилишдан бошланган. Кейинчалик пародия ўзи барча ижтимоий ҳаётдаги камчиликларни сахнадан туриб таҳлил қиладиган жанрга айланди. Пародия асосини шаклини мазмунига қарама-қарши қўйиш ва мантиқан таққослаш ташкил қилади. Таҳлил қилинаётган объект мазмунини олиб бориб унга алоқаси йўқ шаклга таққосланганда томошабинда кулги пайдо бўлади. Бундан унумли фойдаланданган пародия ижодкорлар – актёрлар турли мавзуга эркин ёндошиб номерлар ярата олдилар. Шу нуқтаи назардан қўшиқ, рақс, шеър, мусиқа, цирк, номерларига, ҳатто, буюк шахслар феъл атвориға пародия яратиш мумкин.

Драматурглар ҳам бўлиб ўтган воқеани аксини ифодалаш услубидан фойдаланишади. Улар қаҳрамоннинг акси бўлган персонажни воқеага киритиб ўз ғояларини ёрқин ифодалайдилар. Бу усул эстрада сахнасида икки тупорини тушуниш билан ифодаланди. Биринчи актёрни тупори саволиға – иккинчиси ўта тупорилик билан жавоб беради.

Пародия жанридан цирк масхарабозлари, қўғирчоқ театри актёрлари, шоирлар ҳам фойдаланади. Бу жанр айниқса эстрада теарида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Машхур ижодкорларнинг феъл атвориға ёки қилиқларига пародиялар яратиш эстрада актёрларига жуда кенг имкониятлар берди.

11. 25. Интермедия – қўшимча томошанинг кичик шакли.

Интермедия – лотинча “оралиғидаги қўшимча томоша” маъносини англатади. Ҳазил – мутоийбали қўшимча томоша – номер шаклидаги қўшиқ, музика, шеър ёки рақс мавзу ғоясини янада ёрқинроқ ифодалаш учун ёрдам бергани учун интермедия деб аталган. Бу тушунча мистерия яъни диний мавзулардаги спектаклларнинг картиналари орасида, декорация

алмушгунча, парда олдида ижро этилган томошани – интермедия деб аталишидан келиб чиққан. Интермедия ижрочиари бадихағўйлик билан мавзуга мос хазил мутоибалар билан томошабинларни кулдира олган.

Италияда катта шаклдаги томошалар – трагедия ва комедиялар актлари оралиғида кичик шаклдаги – интермедиялар ижро қилиниши XVI асрдан одат тусига кирди. Францияда эса комедия дель арт халқ театри Интермедиялар ижроси билан машхур бўлди. Мольер ўз театрида актлар оралиғидаги интермедиялардан унумли фойдаланган. Англияда интермедиялар инсонпарварлик ғояларини тарғиб қиладиган сатираларни намойиш қиладиган номерларга айланиб кетди. Шекспир асарлари ижро қилинаётган пайитда, актлар оралиғида шут – масхарабозлар гурухи интермедиялар ижро қилганлиги хақида маълумотлар бор. Балки шунинг учун у ўз асарларидаги энг оғир сахналарида масхарабоз сатирик монологлар билан ҳақиқатни очиб ташлашидан ўринли фойдалангандир.

XVIII асрга келиб Испанияда интермедия мустақил жанр мақомини олди. Чунки, у халқ театрининг асосий ифода қуролига айланди. Хазил – мутойиба ва бадихағўйликка асосланган бундай номерлар халқнинг майиший турмушидаги мавзуларни сахнага олиб чиқишга, уни устидан кулишга имкон яратди. Бу жанрдан Сервантес ўз асарлари ғоясини очишда усталик билан фойдаланади.

Россия ва Украинада намойиш қилинган томошалар оралиғида кўрсатилган номерлар ижрочилари “тентакнамо кишилар” деб аталган. XIX асрда интермедиялар кўшиқ ва рақслар билан бойитилиб алоҳида ижро этиладиган бўлди. Интермедия Россияда мустақил жанр даражасида ижро қилинган. Интермедия номерларидан XX аср бошида режиссёр Вахтангов ўз спектаклларида усталик билан фойдаланди. У “Турандот маликаси” спектаклини интермедияларга қуриб бу томошани жуда машхур қилди. Бу томошадан кейин интермедия жанри жуда машхур бўлиб кетди.

11. 26. Чтец – адабий жанр ижрочиси

Чтец – рус эстрадасида адабий асарларни ижро қилувчи актёр ҳисобланади. У асосан концертлар мавзусига мос шеърлар ижроси билан томоша ғоясини очишга хизмат қилади. Шунингдек чтец – актёр ўзи тузган шеърӣ ёки насрий композициялари билан адабий кеча – бир актёр театрининг спектаклини яратган.

Баъзи спектакллар қўғирчоқ билан савол-жавоб яъни диалогга қурилган. Қўғирчоқни ҳам актёр ўзи бошқаргани учун бундай шакл ҳам бир актёр театри мақомини олган. Бундай томоша – спектаклларда актёр театрининг барча жихозларидан – свет, музика, реквизит, декорация, костюм, гримдан фойдаланиб бадиий яхлит спектакл ярата олган.

“Бир актёр театри” даражасидаги ижро маҳорати ўзининг қадимий тарихига эга. Ҳар бир халқ орасида эртақчилар, хангома айтувчилар, ақинлар, бахшилар азалдан яққа ўзи – соз, қўшиқ, уйғунлигида бир кеча давомида томоша – спектакл кўрсата олган. Шу анъанани давом эттирганлар кейинчалик “Бир актёр театри” мақомини олди. Агар бундай актёр концертда қатнашса-у чтец – адабий жанр ижрочиси деб эълон қилган.

11. 27. Арлекин – қувноқ хизматкор образи.

Арлекин – илк Италия комедияларидаги бўшашган – лапашанг бўлиб, кейинги томошаларда қувноқ, зукко хизматкорга айланди. Комедияларида илк бор қатнашган Арлекин – ямоқ ва искирт киймда кўрсатилган. Чунки, ўз хўжайинини қурмсоқ ва камбағал эканини ифодалаши учун ямоқларни рангли матолардан парча –парча қилиб тикиб олган. Бундай Арлекин ўзининг бўшанглиги ва лапашанглиги билан комедия жанри сюжетини чалкаштиришга воқеаларни кескинлаштиришган хизмат қилган.

Арлеклин XVII асрнинг ўрталарида келиб чаққон, зукко хизматкорга айланди. У комедиялардаги асосий хизматкор бўлиб, воқеалар ривожининг иштирокида бошқарилиб борилган. Унинг костюми қизил, сариқ ва яшил

ямоқларнинг тартибли тузилишидан иборат махсус – Арлекин кийимига айланган. Франциядаги томошаларда қатнашган Арлекин юксак туйғулар билан бирга қайғули сахналарда кўз ёши ҳам тўка олган. Унинг кўз ёши иккала кўзидан отилиб чиқишини томошабинлар кўриб турган. Баъзи сахналарда Арлекин кўз ёшларини кўлига тўплаб туриши томошабинларга ўзига хос таъсир ўтказган.

Арлекин томошабинларнинг севимли қахрамонига айлангандан сўнг, уни ижро қиладиган актёрлар концертларга таклиф қилинди. Конферансьелар сахнада пайдо бўладиган рангдор костюмли Арлекинни катта хурмат билан томошабинларга таништирдилар.

XIX асрга келиб комедия қахрамони Арлекин севги бобида хўжайни Пьеронинг рақобатчисига айланди. Шўх, келишган, зукко хизматкор Арлекинча энди Пьерога ошиқ бўлган қизлар ҳам эътибор бера бошлади. Бундан илохмланган Арлекин ғаройиъ томошалар кўрсатиб комедия сюжетини янада кескинлаштиришга хизмат қилди.

Бундай келишаган, зукко хизматкор Арлекин – концертларнинг ҳам фаол иштирокчисига айланиб машҳур комедиялардан олинган парчаларда кўшиқ айтиш ва рақсга тушишда моҳир ижрочи эканлигини намойиш қилар эди. Бу ўз навбатида эстрада санъатининг янада юқорироқ босқичга кўтарилишига хизмат қиладди.

11. 28. Маска – сахнавий ниқоб.

Маска – лотинча бош қисмига кийилган ниқоб маъносини берган. Театр санъатида актёрнинг юз қисмини ўзгартирадиган ниқоб тушунчасидир. Қадимий байрам томошаларида Греklar юзларига ниқоб қоплаб, устларига байрамга мос кийим кийганлари натижасида Европада “маскарад” – яъни костюмлар ва ниқобларни намойиш қиладиган махсус сайилларни келтириб чиқарди.

Англияда XVII асрда тўйлар ва тантаналарда сарой ахли учун “маска” – “ниқоблар” томошаси кўрсатилган. Унда махсус кийим кийган ва

ниқоблар тақган актёрлар тўй эгаларини улуғлаб қўшиқдар айтган, бағишлов шеърлар ижро қилинган, шўх рақсларга тушиб байрам кайфиятини яратган. Сарой аҳлига маъқул бўлган томоша тури “Маски – Ниқоблар” театри мақомини олди.

“Маска” ижрочилари кўриклари ривожланиб сарой аҳли учун махсус бир актли спектаклга айланди. Спектаклдан сўнг актёрлар – қўшиқ айтиб, рақс, шеър ва цирк номерлари билан томошалар кўрсатган “Маски” театрининг спектакли жуда бой костюмлари ва декорациялари билан ажралиб турган. Бой костюмлардаги актёрлар ижросидаги қўшиқ, рақс, ва шеърлар эстрада номерлари савиясини кўтарди.

11. 29. Фарс – бўрттириб таъкидлаш усули.

Фарс – лотинчада бошламоқдаман маъносини англатиб майдон томошалари жанрларидан биридир. У ҳар бир халқнинг кўз илғамас фазилатларини сахнага бўрттирилиб олиб чиқиш жараёнида тез тарқалган. У демократик йўналиши, хур фикрлиги, ҳаётбахшлилиги билан мустақил томоша турига айланди. Фарс театри актёрларнинг образ – маскалари: тамагир – дўхтир; қотиб қолган фикр эгаси – олим; мақтанчоқ эр – ваъдавоз; шаллақи – хотин каби персонажлари билан халқнинг дардини ифодалай олгани учун ҳаётда ўз мухлисини топди..

Бу жанр калта фахмлик, мақтанчоқлик, тамагирлик ёки шаллақиликни кўрсатишда комедиянинг ташқи ифода воситаларидан ва уларни бўрттиришдан унумли фойдланган. Натижада жанжал, бахс, мақтаниш, мутлашиш, маст-алстлик бўрттирилган – буффонада шаклида ижро қилинган. Бундай ифода воситалари оммани кўз илғамас пасткашликлар қандай салбий оқибатларга олиб келишини англаб етишга хизмат қилган.

Цирк номерларида фарснинг буффонада яъни бўрттириш услуби азалдан қўланиб келинган. Айниқса масхарабозларнинг номерлари фақат буффонадага қурилган.

Эстрада сахнасида бўрттириш услуби сўз санъатида, лофларда, фельетонда, аския пайровларида қўлланилади. Бўрттириш камчиликларни очиш ва ғояни таъкидлаш борасида бадиий восита бўлиб эстрада актёрлари ундан ҳамон усталик билан фойдаланмоқда.

11.30. Клоун – цирк масхарабози.

Клоун – инглизча қўпол эркак маъносини англатиб у икки маънода қўлланилади. Биринчиси, инглиз драматурглари асарларида XVII асрдан бошлаб кишлоқи қўпол хазил қиладиган эркак – “клоун” образи пайдо бўлган. Унинг юриш туриши, ўзини тутиши, қўпол хазиллари шаҳарликларда кулги уйғотган. Муаллифлар клоунлар диалогига иложи борица қўпол – тўпори хазилларни беришарди. У хатто хўжайинлари устидан ҳам кула оларди. XVII асрга келиб клоун баъзи асарлардагина қолди. XVIII асрга келиб хазил-мутоиба номерлардагина клоун кўрсатилади. Чунки у пантомима номерлари қахрамонига айланган эди.

Иккинчиси, цирк артисти маъносида ишлатилади. У аренада хазил-мутоибали бўрттирилган номерлар кўрсатади. Клоун цирк номерларини бири-бирига улаб бериб, яхлит томоша пайдо бўлишига хизмат қилган. Бу борада эстрада ўз концертларидаги конференсьени цирк клоунларидан намуна қилиб олган дейиш мумкин. Арена ишчилари кейинги номерга жихозларни тайёрлаётганида клоун томошабинларга ўз номерини кўрсатади. Клоунлар махорати улар тайёрлаган номерларда кўринади. Масалан: буффонада – яъни бўрттириб кўрсатиладиган номер; мим ёки пантомима – сўзсиз номерлар; сўзга қурилган масхарабозлик; музыкали номерлар; акробатик номерлар; хатто хайвон ўргатувчилар билан барча клоун қатнашиши мумкин бўлган. Цирк номерлари намоиши давомида клоун ўзининг нақадар серқирра актёр эканлигини намоиш қила олган. Бу борада ҳам эстрададаги конференсьелар клоунларга хавас қилса ажаб эмас.

11. 31. Клоунада – масхарабозлик жанри.

Римликлар II – III асрларда цирк учун махсус қурган бинолар вайрон бўлди, унитилди. 1780 йилга келиб Лондонда илк бор цирк учун махсус бино қурилди. Бу томошада ўргатилган отлар номери билан бирга клоун катнашди. Отлар билан кўрсатилаган номерлардаги чаққонликка тескариси бўлган тўпорилик клоун қилиқлари орқали циркларга клоунада масхарабозлик жанрини олиб кирди. Уларнинг вазифаси кейинги цирк номерларига аренани сошлаб бўлгунча томошабинларни кулдириб туриш эди. Бу чиқишлар томошабинларга шу қадар маъқул бўлдики, улар энди циркни клоунсиз – уларнинг клоунадан номерларисиз тасаввур қилолмай қолди.

Циркларда клоунада бўйича шундай қобилият эгалари пайдо бўлдики, улар ўзларининг серқирра номерлари билан томошабинларни ҳам кулдириб, ҳам хайратга сола бошладилар. Клоунада ижрочилари – актёрлар уч йўналишда ижод қилдилар. Улар – август, белий клоун ва рижый клоун деб аталди. Бу номлар ва уларнинг номерлари цирк аренасидан эстрада сахнасига ҳам кириб келди ҳамда томошабинларнинг севимли қахрамонлари бўлиб қолди.

11. 32. Август – клоунлик ампуласи (жиннивой).

Август атамаси немис циркида илк бор пайдо бўлди. У арена ишчилари кейинги номерни тайёрлашни бошлаганда пайдо бўлади. Август кейинги номерни қандай тайёрлашни билмайди. Натижада арена ишчиларига халақит беради. Шунинг учун уни – “жиннивой Август” деб чақиришади. Кейинги номерни жихозлаш учун уни яна аренага чақиришади ва вазифа беришади. У яна ҳамма нарсани чалкаштириб ташлайди. Бу сюжет томошабинларга маъқул келиб, цирк аренасида Август номли клоун ампуласи – ҳамма нарсани чалкаштириб ташалайдиган, содда, беғубор, хотираси паст лекин жуда завқи баланд масхарабоз образи мустахкам ўрин олди.

Кейинчалик масхарабоз Август ампуласининг сахна ишчиси кийими ўзгартирилиб, уни феълига яраша кўпол қилиб кийнтиришди. Унинг бўрттирилган кенг кийими ва оёғида жуда катта ботинка Августни тўпорилиги кўрсатиб турар эди. Юзини кийимига мослаб содда ва қувноқ грим қилишди. Натижада тўпори кийим, қувноқ юз, зийирак кўзлар эгаси Август катта завқ билан аренага кириб келди. Бу персонаж сахнада эстрада мухлисларининг ҳам севимли қахрамони бўлиб қолди.

11. 33. Белий клоун – клоунлик ампуласи (оқ масхарабоз).

Белый клоун – атамаси французларнинг Пьеро исмли қишлоқи, содда, ишонувчан лекин ҳамма нарсадан шубҳаланиб, текшириб кўрадиган, гапга чечан йигит образини аренага олиб чиқилиши натижасида пайдо бўлди. Уни феълини цирк талабларидан келиб чиқиб аренага мос кийимда ифодалашди. Юзи оқ пудра билан бўялди. Лаблари қулпунай ранг олди. Қошлари унинг ишонувчанлиги ва шубҳасини очди. Бир қош ўз ўринида қолди, иккинчиси шубҳани ифодалаб тескарисига тепага кўтарилди. Оқ пудра утидаги қора ва икки томонга қараган икки хил қош уни феълини очди. Тик тепага қараган оқ сочлар уни хаётга катта интилиш билан қарашини ифодалади. Махсус бўялган оқ сочлар унга “оқ масхарабоз” тамғасини берди.

Оқ масхарабоз ҳам арена ишчилари цирк номерларини навбатдагисини тайёрлагунча ўз сўзга чечаншиги ва феъли қувноқ билан томошабинларнинг севимли персонажи бўлиб қолди. Икки масхарабозни бирга сахнага чиқиб келиши клоунадани янги босқичга олиб чиқди. “Август” билан “Белий клоун” биргаликда ижро этган номерлар ҳаммани эсида қола бошлади. Бир тўпорининг олифтагарчилигига, иккинчи тўпорининг ундан ошадиган олифтагарчилик билан берган жавоби жуда қулгули эди. Бундай қулгули сахналарни эстрада мухлислари ҳам мириқиб томоша қила бошлади. Эстрада актёрлари улар масхарабозларни аренага мос кийимлари ва гримларидан воз кечдилар. Лекин уларни феълига мос диалоглари шаклидан унимли фойдалан бошладилар.

11. 34. Рижый – клоун ампуласи (маллавой - сарик масхарабоз)

Цирк аренасини навбатдаги номерга тайёрлаётганда ишчилар орасида ҳаммага ақл ўргатадигани чиқиб қолди. У бошқалардан ажралиб туриши учун бошига сарик сочили парик кийиб олди. Уни ўргатганига ишчилар кулоқ солмаса, у қувлик билан ишчиларни “чалғитиб” ўзи жиҳозни тўғирлаб қўйган. Бажарган ишидан мақтаниб аренани айланиб юрган Бу рус циркида содир бўлди ва томошабинларга ҳаммага “ақл ўргатадиган” сарик персонаж ёқиб қолди.

“Сарик масхарабоз” “оқ масхарабоз” билан аренага чиқиб, ишчиларга халақит бермасдан, ўз гиламчалари устига чиқиб олиб номерини ижро этгани ҳаммага маъқул бўлди. Айниқса улар ўз номерларини бошлаган жойга ишчилар келса, гиламчани йиғиштириб нарироқ бориб, ҳеч ким халақит бермаслигига ишонч ҳосил қилиб, қайта гиламни солиб яна номерни давом эттириши томошабинларнинг олқишига сазовор бўлган. Бундай “ғийбат” таъсуротини қолдирадиган номерлар кейинчалик эстрада сахнасида кенг тарқалиб, жуда кўп муаммоларни очишга ёрдам берди.

Жахон цирк ареналарида уч клоунни бирга чиқиши – Август, Белый клоун, Рыжийларни ҳамкорликдаги ижоди, клоунада жанрини юксак чўққиларга олиб чиқди ва сатирани ривожига чексиз хисса қўшди. Бундай ижод намунаси эстрада жанрида сўз санъатини ривожига ўз ижобий таъсирини ўтказди.

11. 35. Бард – шоир, композитор ва қўшиқчи

Бард – французча дарвешона ҳаёт кечирувчи қўшиқчи шоир маъносини англатади. Бу атама қадимий Греция ва Римда ҳам қўшиқчи шоирлар мавжуд эди. XV асрдан бошлаб Европанинг Ирландия ва Шотландия юртлирида шеърлар ёзиб, уни ўзи қўшиққа айлантирса ва мусиқасини ҳам ўзи ижро қилса бундай ижодкорни – Бард деб аташ бошлашди. Бу юртлирда Бардлар мусобақаси ўтказилиб турган. Натижада, бу йўналишнинг энг моҳир ижодкорлари элга маълум бўла бошлаган. Энг

мохир Бардлар мукофатланган. Улар аввал шеърни ўқиб берар, сўнгра кўшиққа айлантирар, кийинги ўзи тўқиган куйни алохида чалиб берарди. Демак бир шахсда тўрт ижодкорни – шоир, кўшиқчи, композитор ва куй ижрочисини бирлаштириш – Бард дейилар экан. Бундай иктидор эгаларини ижодини тан олиниши халқ олдида тақдирланиши эстрада санъатини, ёлғиз ижро усталарини, бир актёр театрини ривожига чексиз ҳисса қўшган дейиш мумкин.

11. 36. Эксцентрика – аксини кўрсатиш қобилияти

Эксцентрика – лотинча марказдан ташқарида маъносини билдиради. Бу атама эгаси циркда бирон номерни мохирона кўрсатган ижрочи ёнига келиб худди шу номерни аксини кўрсатиб беради. У номерда мавжуд бўлган, аммо ижрочини ҳамда томошабинларнинг ҳаёлига келмаган энг кулгули нуқтани топиб, мохирона ижро қилиб беради. Масалан, жанглёрлик номерини ижро қилган уста ёнига келиб, уни олқишлаб, у фойдаланган жихозлардан ишлатишаг рухсат сўраб, ўз номерини бошлайди. Биринчи жанглёрлик номерлари билан олқишлар олади. Бу йўналишни эплашини намоён қилиб бўлгач, ўз хунарини кўрсатади. Жанглёрлик ритминини бузиб ҳамма тайёқчаларни тенг ерга келиб тушинишни таминлайди. Олқишлардан ва кулгулардан кейин бу тасодиф эмаслигини асослаш учун трюк даражасидаги номерни яна қайтаради. Демак, эксцентрика номери ижрочиси кулгули сахналарни излаб топиши билан ажралиб турур экан. Цирк клоунлари топган номерларнинг аксарияти “эксцентрика” деб номланади. Бундай ижодкорлар цирк номерларинини бойишига улардаги энг нозик, кулгули жихатларини ихтиро қилишга кўмаклашади. Шунинг учун улар серқирра ижодкорлар ҳисобланади.

Эстрада сахнасида ҳам эксцентрика услубидан усталик билан фойдаланадиган ижодкорлар кўп учрайди. Сахнада шоир шеър ўқийди. Шеър қофиясини сақлаган ҳолда. Эксуцентлик актёр томошабинлар олдида мавзга мос жуда кулгули шеърларни тўқий бошлайди. Машҳур кўшиқ ёки рақсни янги вариантини дарҳол кўрсата оладиган ижодкорлар мавжуд.

Бундай иқтидор иқтидор эгалари эстрадада ўз мухлисларига эга. Демак, эстрададаги эксцентрик “эгаси яратган” номердан ҳам мукамалроқ ҳазил вариантыни кўрсата олдаган иқтидор эгаларини намоён қилишини назарда тутди.

11. 37. Гипноз – ишонтириш санъати.

Гипноз – таъсир ўтказиш, сеҳрли қудрат борлигига ишонтириш бўлиб, у эстрада санъатида бир актёр театри шаклидаги томоша туридир. Гипноз кўрсатаётган актёр бир неча кишини сахнага чақириб уларни гипноз қилиб ухлатиб қўяди. Сўнгра, уларни беҳушлигидан фойдаланиб, “ухлаганларни” турли вазифаларни бажаришга мажбур қилади. Масалан, қўшиқ айттиради, рақсга туширади, ёки маст бўлиб қолдингиз деб, кулгули ахволга солади. Бу атрофдагилар учун қизиқарли томошага айланади.

Шундай гипнозчилар борки. улар бутун томоша залида ўтирганларни ишнотириш усули билан бошқариш қудратига эга. Эстрадада бир неча кишини сахнага олиб чиқиб гипноз орқали бошқариш кенг тарқалган. Бундай томошани ва уни ташкил қиладиганларни ҳам ўз муҳлиси бор.

11. 38. Бенифис – ижодий кеча.

Бенифис – французчада спектаклдан келган фойдани бир кишига тақсимлаш маъносини билдирган. Тўлиқ бенифис – бирон ижодкорга бағишлаб ўйналган спектаклдан тушган фойданинг фақат харажатлар миқдорини чиқариб ташланиб, қолгани “Бенифис” эгасига берилган.

Тўлиқ бўлмаган бенифис 1735 йили Францияда бўлиб ўтган. Бундай шакл барча ижодкорларга маъқул бўлиб, дархол барча томошагоҳларга тарқалган. Томошабинлар учун ўз севимли ижрочиларини тақдирлаш имконияти яратилган. Гўзал актрисалар бенифиси уларга жуда катта фойда келтирган. Улар ҳақидаги шов-шувлар ижодкорни янада машҳур қилган.

1800 йилардан бошлаб Россияда кенг тарқалган томошанинг бенефис шакли ҳатто драматургалар ва композиторлар ижодига ҳам бағишлаб ўтказилган.

Драматургалар, актёрлар ва композиторлар ижодига бағишланган – бенифис ижодий кечалар, эстрадада бир шахс ижодига бағишланган концертлар шаклини пайдо қилди. Бу ўз навбатида эстрада санъатини ривожига жуда катта ҳисса қўшди. Бир ижодкор шахс ижодий кечаси – Бенифисда барча санъат турлари вакилларининг энг машҳурларини жамланиши эстрада санъатини янги профессионал поғонага кўтарди.

11. 39. Қўшиқ ва рақс гуруҳлари

Бадиий номерлар ёки эстрада ижодий гуруҳлари ансамбл деб юритилади. Бундай ижодий гуруҳ дастури жуда кенг қамровли бўлиб, улар ўз муҳлисларига энг юқори савидаги эстрада номерларини намоиш қилишни режалаштирган. Бу ният ресторан ва кафелардаги саёз номерларга қарама-қарши қўйилган профессионал ижрочилар ансамблини назарда тутди. Улар иштирокидаги концертлар бир-биридан мукаммал номерлар ижроси билан бадиий яхлит томошани барпо қилади. Бу най концертларда шеърят, қўшиқ, рақс, цирк номерлари, мусиқа ижроси конференсьеларнинг энг машҳурлари жамланади ва улар мунтазам томоша кўрсатиш қудратига эга бўлгани учун профессионал гуруҳ ансамбл мақомини олади.

11. 40. Цирк – кичик томошалар мажмуаси.

Цирк – лотинчада айлана маъносини англатиб, кучлилар томоша кўрсатадиги бинони англатган. Римдаги цирк бинолари эллипис шаклида бўлиб, у асосан икки ғилдиракли араваларга қўшилган отлар мусобақаси учун мўлжалланган. Бундай стадион шаклидаги цирклар 230000 гача томошабинга хизмат қила олган.

Аравалар мусобақага тайёрлагунча ёки улар кейинги босқичга тайёрлангунча Греклар циркида намоён қилишганакробатлар, жанглёрлар, эквалибристлар масхарабозлар номерлари кўрсатилаган. Кейинчалик аренани гладиаторлар эгаллади.

Испанияда бундай айлана шаклидаги цирк аренасида букалар жангини томоша қилишган.

Замонавий цирк биноларининг ареналари айланаси 13 метрни ташкил қилади ва ўзининг махсус гумбазига эга бўлади. Чунки, бу гумбазлар остида циркни хавода бажариладиган номерлари ижро қилинади.

XVI асрдан Европада қайта тикланган цирк санъати аренада ўргатилган отлар билан боғлиқ номерларини халққа манзур қила олди. Шундай қилиб циркда актёрлар қатори – ўргатилган жонворлар ҳам катта аҳамият касб этди. XVIII асрга келиб ўз аренасида ва гумбазлари остида хайротомуз номерлар кўрсатиш қудратига эга бўлди.

Ареналарда кўрсатилиб машхур бўлган номерларни XIX асрдан бошлаб – кичик сахналарда, концерт залларида ижро қилиниши цирк ва эстрада санъати тушунчаларини ижро қилиниши цирк ва эстрада санъати тушунчаларини бир – бирига қадирдон қилиб қўйди. Энди кичик шаклдаги ижролар – қўшиқ, рақс, чолғу, шеърят, сўз санъати сафи – акробатика, жанглёрлик, фокус, гипноз, ўргатилган кичик хайвонлар иштирокидаги номерлар билан бойиди.

Бу эстрада санъатини – кичик шаклдаги номерлар санъати деб эътироф этилишига олиб келди.

11.41. Эквилибристика – муаллақ (баланс сақлаш) туриш.

Эквилибристика – лотинчада мауллақликни сақлаш маъносини англатади. Бу циркнинг асосий жанрларидан ҳисобланади. Чунки, қимирлайдиган барча нарсалар устида инсонни оёғи, боши ёки қўли билан муаллақ тура билиши эквилибристика жанрига асос бўлди. Бу йўналиш – дор устидаги муаллақ туришдан тортиб, дор остидаги барча жихозлар устида, хатто ўзининг бир қўли ёки бармоғи устида муаллақ туришини ҳам ўз ичига олиб кириб кетадиган кенг қамровли кичик шаклдаги томоша.

Эквилибрист номерлари циркнинг аренасида ёки гумбази – куполаси остида ранг – баранг шаклда ижро қилиниши мумкин. Қадимдан акробатика ва гимнастика деб ажратилган турли номерларни цирк санъати XIX асрда эквилибристика номи билан бирлаштирди. Натижада, бу йўналишда ижод қиладиганлар от устида, велосипед устида, таёқда, дорда, нарвонда, стул четида, бир оёғида, бошида, қўлида, бармоғида муаллақ туриши мумкинлигини усталик билан кўрсата бошладилар. Эстрада сахнасига цирк аренасидан кириб келган муаллақ туриш номерлари концерт программаларини бойитди. Инсон қудратининг баланс сақлаш каби янги кирралари – мухлисларни, кўнгил очиш учун келганларни, зерикканларни хайратга сола бошлади. Бундай қобилият эгалари эстрада сахнасида ҳам ўзининг муносиб жойини топди ва бу жанр мухлислари олқишларига сазовор бўлди.

11. 42. Эстрада ва цирк.

Цирк номерларини эстрада сахнасида намойиш қилиниши бу икки санъат турини азалий ҳамкорлигини кўрсатади. XX аср бошларида концертларга цирк артистларини махсус таклиф қилиш бошланди. Бундай ижодий ҳамкорлик натижаларини ва ундаги ўзгаришларни, ривожланишларни илмий таҳлил қилиб туриш учун режалаштирган “Цирк” журналинини Москва шаҳрида 1925 йилдан бошлаб нашрдан чикди. 1927 йили унинг вазифаси кенгайтирилиб унга “Эстрада” санъатини ёритиш ҳам юклатилди. Натижада бу журнал “Цирк ва Эстрада” деб номланди. Бу фаолият 1930 йилгача давом этди. 1963 йилдан бошлаб цирк аренасида эстрада артистларини пайдо бўлиши ва эстрада санъатини ривожланиши муносабати билан “Эстрада ва цирк” номли журнал чиқа бошлади. Бу журнал илмий оммабоп бўлиб, ундан бу санъат турларининг барча илмий ва амалий янгиликлари таҳлил қилинди.

ХII боб. Юсуф қизик томошалари.

12.1. Уч хонлик инқироzi даврида томоша турлари

Рус қўшинлари Туркистонга 1865 йилдан бостириб кириб кела бошлаган бўлса ҳам ўлканинг маданий ҳаётида рус театри фаолияти то 1877 йилгача унчалик сезилмади. Чунки, бу йилларда ҳали Туркистон тўла истило қилиб бўлинмаганди. Рус қўмондонлиги олдида Туркистонни забт этишни давом эттириш, марказий стратегик позицияларни эгаллаш, Бухоро ва Хива хонликларини ҳам тиз чўктириб итоат қилдириш, умуман Туркистонда рус ҳокимиятини мустаҳкамлаш вазифалари турарди.

Бу даврда Туркистон хонлари ўз қўлларида кетган ерларни қайтариб олиш ниятида янги рус чегараларига тез-тез ҳужум қилиб турардилар. Ундан ташқари ўлканинг айрим фронтларида уруш давом этмоқда эди. Натижада 1868 йилда Бухоро, 1873 йилда Хива хонлиги Россияга қарам қилинди. 1876 йилда Қўқон хонлиги батамом тугатилди. Ҳарбий ғалабалар Туркистоннинг қарамлигини ҳукмронлиги тўла равишда мустаҳкамланди. Шундан сўнггина Туркистоннинг иқтисодий ва маданий ҳаётида аста-секин ўзгаришлар юз бера бошлади. Бу даврда Россия маъмурияти Туркистонга келган рус аҳолисининг маданий эҳтиёжларини қондириш йўлида тадбирлар қидирди. Петербург ва Москвадан кўчирилган ва ўша обод шаҳарларнинг маданий ҳаётига ўрганган чиновниклар, уларнинг оилалари, рус қўмондонлари бу ўлкада ҳам ўзларига хос маданий ҳаёт кечиритишни истардилар. Аммо марказий Россиядан театр ёки концерт труппаларини гастролга чақириш, шунингдек ўлкада театр ишларини ривожлантириш учун шароит вужудга келмаган эди. Йўлни узоклиги, темир йўлини йўқлиги қатор қийинчиликлар келтирди. 1876 йили чегараларни аниқланиши ва 1893 йили темир йўл қурилиши рус зиёлилари ва санъаткорлари оқимини кучайтирди. 1876 йили Қўқон хонлиги тугатилганда Юсуф Шакаржонов 8 ёшда эди.

Юсуф қизик Шакаржонов (1868—1959) Марғилонда камбағал косиб оиласида туғилди. Ёшлигидан халқ санъатига қизиқиб, 12 ёшидан ўз таланти билан халқ ўртасида танила бошлади. 1883 йилдан то 1898 йилгача ёш

Юсуфжон Фарғона санъаткорларининг устози Зокир эшон труппасида ишлади. Бу тўғрида Юсуф қизиқ қуйидагича ҳикоя қилади: «Тахминан 1883 йилнинг куз фасли эди. Ўша йили Марғилонга руслар келгандан сўнг биринчи бор мингбоши сайлови ўтди. Маматбек махсум мингбоши бўлиб сайланди. Шу муносабат билан шаҳарнинг атласфуруш маҳалласида базм берилди. Базмга Зокир эшон ва у билан бирга Фарғонанинг ҳамма еридан машҳур қизиқлар, созанда, раққос ва ҳофизлар келди. Бу даврда ўз қизиқлигим билан эндигина танилиб келаётган вақтим эди. Шу базмда катта санъаткорлар катори мен ҳам ўз ҳунаримни кўрсатдим, қизиқ ҳикоялар айтдим, ўйнадим, аскияларга қўшилиб турдим. Зокир эшон менинг чиқишларимни кузатиб турганми ёки одамлардан эшитганми, эртаси куни уйга одам юбориб мени олдириб келди ва ўзига шогирд қилиб олишга розилигимни олди. Шундан сўнг ўн беш йил Зокир эшон ва Саъди махсум тўдасида шогирдлик бурчини ўтадим, шу даврда жуда кўп шаҳарларни кездик, одам танидим, устозларнинг ҳурматини жойига қўйдим, уларнинг тамомий ҳунарини кунт билан ўргандим».

Қадимги ўзбек театрининг маркази XX асрнинг бошидан бошлаб Марғилонга кўчди. Бу ерда ўзбек халқининг демократ санъаткори, ўзбек театрининг энг йирик намояндаси Юсуф қизиқ Шакаржонов ўз труппасини тузди ва ўз мактабини яратди.⁵

12.2. Устоздан дуо олиш – актёрлик имтиҳони.

Зокир эшон вафотидан сўнг Юсуфжонинг устози Саъди махсум бўлиб қолади. Улар Марғилонга қайтиб бирга ижод қила бошлайдилар. Бироқ орадан кўп вақт ўтмади. Саъди махсум ниҳоят кексайиб, энди корфармонлик қилишга қурби келмай қолганди. Корфармонлик эса катта ташкилотчилик, ғайрат ва лаёқат талаб қиларди. Шунинг орқасида 1899 йилда Саъди махсум ўз вазифасини расмий равишда Юсуфжонга топширади. Бунинг тафсилоти қуйидагича: Барат ойи эди. Саъди махсум хабар қилиб, Фарғонанинг ҳамма

⁵ Раҳмонов М. Ўзбек театр тарихи. – Т. : Фан, 1968 – 155, 169 бет

шаҳарларидан барча атоқли санъаткорларни Марғилонга тўплади. Мавлонбек деганнинг ташқи ҳовлисига шинам жой ясаиб базм берилди. Иккинчи кун давра меҳмонхонага кўчирилиб, уйнинг тўрида калин кўрпачалар устида муккайиб қолган Саъди махсум ўлтирар ва жуда оҳиста-оҳиста сўзлар, ҳамманинг диққати устозга қаратилган эди. Саъди махсум Юсуфжон ҳақида узоқ гапиради ва кексайиб қолгани сабабли корфармонликни унга топширишга қарор қилганини айтади ва «маъқулми сизларга» деб даврага савол ташлайди. Ҳамма «маъқул» жавобини қайтаради.

Шундан сўнг Юсуфжонни меҳмонхонага таклиф қиладилар. У икки кўлини кўксига кўйиб, таъзим билан киради, бориб устознинг этагини ўпади. Ўтирганларни ҳам саломи билан илтифот этади, сўнгра имтиҳон бошланади. Юсуфжон театр тартиботлари ва қоидалари тўғрисида — устознинг тамоми саволларига жавоб қайтаради. Сўнгра сўз санъатида усталигини намойиш қилади, ўзи ижод қилган ҳикоялардаи айтади. Шундан сўнг муқаллидчилик ҳунарини кўрсатади, «Мударрис» спектаклидан мударрис ролини моҳирона ўйнаб беради, Матҳолиқ қизиқга тақлид қилиб ҳаммани кулдиради. Танаффусдан сўнг имтиҳоннинг иккинчи қисми бошланади. Энди навбат Юсуфжоннинг музика ва рақс санъатини нечоғлиқ билишига келади. Фарғона созандаларининг устози кўқовлик Юсуфжон чангчи ўз асбобида Шашмақом усулларидан намуналар кўрсатади. Юсуфжон ҳар бир усулнинг ном ва пардаларини айтиб туради. Сўнгра Юсуфжонни кўлига тарелка берадилар. «Садр», «ёв-войи чоргоҳ», «Ҳоққоний» куйларини ижро этади. Шундан сўнг чилдирмани кўлига олиб унинг барча усулларини чалиб чиқади, кўш ноғора ҳам чалади. Сўнгра тўрт доирачи ишга тушади, уларга бошқа созандалар ҳам жўр бўладилар, Юсуфжоннинг шўх ва шу билан бирга нафис ва маънодор ўйинлари ҳаммани ҳайратда қолдиради...

Ўйин тугагач, Башир қизиқнинг ишораси билан халфалардан бири Юсуфжоннинг кўлини белбоғ билан боғлайди, салланинг печини эса

белбоққа уланади, Юсуфжон Саъди махсум рўбарўсида тиз чўкади ва куйидаги саволларга жавоб беради:

Устоз - Юсуфжон ўғлим, бу хунарга қайси йўл билан келдинг?

Юсуфжон - Ҳақиқат йўли билан келдим!

Устоз - Энди қайси йўлдан борасан?

Юсуфжон - Адолат йўлидан бораман!

Юсуфжоннинг қўли ечилади, устоз олдига сарупо-лар қўйилади ва Саъди махсум ёнидан жой олади...

12.3. Юсуф қизикнинг актёрлик маҳорати

Шундай қилиб, Юсуф қизик ўз замонасининг энг йирик профессионал актёрлари Зокиржон ва Саъди махсум мактаби тарбиясини ҳамда устозлар дуосини олди. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошидан бошлаб ўзбек Юсуф қизик театрининг истеъдодли актёри, ёшларнинг устоз ва тадбирлар ташкилотчиси ҳамда ўз замонасининг демократ санъаткори, қатор оғзаки драматургияларнинг автори сифатида санъат майдонига кириб келди. Юсуф қизикнинг қатор сахна асарларида замон иллатлари ва меҳнаткаш халқнинг манфаати ҳимоя топади. Чунончи, «Яна уйланаман» пьесасида маҳалла имомининг ахлоқий бузуқликлари очиб ташланади. «Томма-том бой»да бузуқ бойнинг саргузашти тасвирланса, «Ашулачи мингбоши»да сайлов олдидаги мингбошининг қилмишларидан кулинади. «Хитой табиб», «Тағижон касал» каби пьесаларда сохта табиблар, «баччабозлик»да ахлоқсиз бойлар фош қилинади. Ўша замоннинг ярамас урф-одатларидан кулиш унинг «Сурат кўрсатувчи», «Юғувчи» каби пьесаларида ҳам ўз аксини топган. Чунончи, «Сурат кўрсатувчи» пьесасида тил билмаган хитой ва таржимон образлари орқали халқ ўртасидаги энг ярамас ва бидъат ишлар очиб берилади. Саҳнага суратчи хитой Усмон қизик чиқади. У хитойча сўзлаб, қизик қилиқлар билан халқни «кулдиради. Сўнгра таржимон Юсуф қизик чиқди, у ҳам хитойча нотўғри таржима қилиб, сўз ўйинлари билан ўйинни қизитади. Сўнгра сурат кўрсатиш бошланади. Бир актёр бошига

чойшаб ёпилиб, рўпарасига рамка қўйилади. Таржимон халққа мурожаат қилиб «Ҳа, азиз томошабинлар! Бу саройлардаги ажойиботларни томоша қилинг, ҳа рўбарўдаги бузилган ҳаммомларни, бузук кўпригу, харобаликларни кўринг! Ҳо! Яна томоша қилинг! Ана елкасига хуржун илган ёлғончи қаландарларни кўринг! Мана бу поякилик нашахона, бангихона. Энди мана шу кўкнори ва бангиларни томоша қилинг». Шу зайилда ҳаётдаги ҳамма нуксонлар бирма-бир санаб ўтилади.

Юсуф қизиқ ижод қилган пьесалар ичида пасткаш шахсларни, хасис, нокас ва алдамчиларни, савдогар хонасаллотларни танқид қиладиган пьесалар ҳам кўп. Чунончи, унинг «Пул қистан:» пьесаси бунга мисол бўл олади. Уч киши қатнашадиган катта ҳажмли бу пьесанинг асосий персонажи бўлган ота образи монологидан парча келтирамиз:

«Ота - (бошида эски дўппи, кир салла, елкасидан увада оқиб ётади. Бир енгининг ярми йўқ, бир оёғида бир пой калиш, бири яланг оёқ, белини эски арқон билан боғлаб олган). Мана яхшилар! Менинг кимлигимни билмайсизлар. Мамлакатда мандан овриклик (обрўли) одам йўқ, одамлардан мани олшим бору, бершим йўқ. Башарти маҳаллада тўй бўп қолса, бу ёнимни айтадилар, у ёнимни айтадилар, ўртада мени ҳовлим қолаверади. Нимага айтмайдикан десам — айтмаса ҳам ўзим бораверишимни билар эканлар. Мани айтмади деб қараб турмайман, бораман, боргач «келинг бу ёққа? демасаям, меҳмонхонасининг тўрига чиқиб ўтиравераман, дастурхончилар мени «пастга тушинг» деб имлашади, билиб туриб билмасликка оламан. Мунгаям қараб туришмай кўчага чиқариб қўядилар. Нимага бунақа экан десам — мен бор жойда кавуш йўқолар экан. Шунақа обрўйдорман. Обрўйимни катталигини айтсам сизларга, худога шукур, маҳаллада нима йўқолса, мендан кўрадиган бўлиб қолган»... Бу сатрлар шуни кўрсатадики, персонажларнинг характери тасвирлашда Юсуф қизиқ сўз воситаларидан ҳамда феълга мос кийим – бошдан жуда усталик билан фойдаланади.

12.4. Репертуар – ўйинлар рўйхати

Юсуф қизиқнинг айрим пьесаларида музика ва рақс ҳам катта ўрин эгаллайди. Бундай пьесалар қаторига «Тўполон кашқарча», «Кема бачча» кабиларни кўрсатиш мумкин. «Кема бачча» пьесасида бир раққос, тўрт хофиз, икки доирачи қатнашади. Ашула текстлари енгил ва серзавқ ҳажвий шеърлар билан таъминланган. «Тўполон кашқарча»да ўзини эски мактаб домласи деб кўрсатган киши санъаткор — раққос бўлиб чиқади. У диний дарс бериш ўрнига болани рақсга ўргатади.

Юсуф қизиқнинг оғзаки драматургия соҳасидаги ижоди XX аср бошида яна ўсади, замон тақозоси билан унинг тематикаси ҳам бойийди, унинг мана шу даврда яратган «Виктор бойнинг намозга бориши», «Саллот-бозлик», «Тарозибон», «Элликбоши сайлови», «Сайдазим бойнинг Маскоп сафари» каби асарларида Туркистонда эгалик қилаётган Россия амалдорлари, ўсиб келаётган саноат эгаларининг вакиллари бўлган очкўз бой ва савдогарлар ҳам ўз аксини топа бошлайди. Ҳозир эса Юсуф қизиқ ижодидаги яна бир муҳим хусусият тўғрисида тўхтаб ўтмоғимиз керак. У ҳам бўлса устозлар удумига содиқлик ва улар ҳамда ижро қилган томошларни тиклашдир.

Улуғ санъаткор бутун умр бўйи ўз устозлари ўйнаб юрган қадимги пьесалар замона талаби билан баъзи ўзгаришлар киргазиб турди. Уларни тиклаб ўз труппасида муттасил кўрсатиб борди. Шунинг натижасида асрлар бўйи халқ идеологиясини ўзида мужассам қилган қадимги миллий театрнинг айрим анъаналари ва баъзи пьесалар, шунингдек ўтмишдаги санъаткорлар ижодлари ҳақидаги баъзи қимматли маълумотлар бизгача етиб келди. Шундай қилиб, Юсуф қизиқ труппасининг репертуарида янги яратилган пьесалар билан бир қаторда қадимги устозлардан мерос пьесалар ҳам салмоқли ўрин эгалларди.

Юсуф қизиқнинг Марғилон труппаси муттасил характерга эга бўлиб, унинг таркибида талантли актёрлар тўпланган эди. Бу труппанинг фаолияти жуда кенг тусда бўлди. У ўзининг бой репертуари билан то Октябрь

тўнтаришгача Туркистоннинг турли шаҳарларида иш кўрди. Икки бор Бухоро ва Хива хонликларида томошалар кўрсатди.

12.5. Устоз – шогирдлик мактаби

Юсуф қизик ўз фаолиятида миллий театрга актёр тайёрлашга алоҳида эътибор берди. XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида Фарғона музофотида ижод қилган Сулаймон қори Маҳмудов, Мамажон махсум Умурзоқов, Орифжон Тошматов, Усмон қори Райимбеков, Тошкентлик Рафиқ қизик Ғоибов, Қўқонлик Пўлатжон Норматов, Комил қори Қулижонов, Ака Бухор Зокиров, Иброҳим Тожибоев, Ғафуржон Юсупов, марғилонлик Охунжон қизик Хузуржонов каби машҳур актёрлар Юсуф қизик мактаби тарбиясини топганлар. Шундай қилиб, Туркистон мустамлакалик даврда Марғилон, Ўрта Осиёдаги тамомий қизикларнинг марказига, Юсуф қизик эса ўзбек театрининг отахонига айланди. У ўзининг ноёб, қиёссиз серқирра таланти билан халқ санъаткорлари ўртасида жуда катта обрўга эга эди. Ўлканинг турли шаҳарларида ижод қилган актёрлар, ҳофиз ва созандалар, раққос ва аскиябозлар, дорбоз ва муаллақчилар турли вақтларда Марғилонга келиб - Юсуф қизик мактабининг таълимотини олар мустақил ижод учун имтиҳондан ўтар ва ўз фаолиятларига «фотиҳа» олар эдилар. Устоздан фотиҳа олганлар ўз ижодий труппаларини тузиш ҳуқуқига эга бўлар эди. Ўлканинг Андижон, Тошкент, Наманган, Самарқанд каби турли шаҳарларида ҳам актёрларнинг айрим труппалари ёки айрим тўдалари бор эди. Фарғона музофоти шаҳарларидаги труппаларнинг ҳаммаси деярли Юсуф қизик труппаси билан узвий боғланган ҳолда иш кўрган. Янги ташкил топган ижодий гуруҳлар ўз қаторларини Юсуф қизик мактабни ўтаганлар билан тўлдириб борар эди.

12.6. Цирк – янги томоша тури

Мустамлака Туркистонида қадимий ўзбек театри фаолпятининг характерли томонларидаи бири шу бўл-дики, бу даврда ўзбек актёрларининг

бир қисми рус циркларига жалб қилинди ва улар рус цирки актёрлари билан ҳамкорликда ижод қилдилар. Туркистон билан Россия ўртасида темир йўл қурилиши 1893 йилдан бошлаб рус циркининг Туркистонга бўлган оқимини кучайтириб юборди. Ўлкага биринчи бўлиб 1893 йилда Россия орқали Маркетти раҳбарлигида итальян цирки келди. У биринчи марта Тошкентнинг янги ва эски шаҳар чегарасида цирк чодирини ёйган эди. Бу дор тагида цирк ва ўйинлар кўрган ўзбеклар учун ёпиқ чодир ичидаги янги хил томоша эди. Ўзбек ўргатилган отларни ва бошқа ҳайвонларнинг ўйинларини, итальян масҳарабозлари чиқишларини биринчи мартаба томоша қилдилар. Циркнинг ўйналиш усули баъзи жиҳатдан ўзбек театрига яқин эди. Шунинг учун Туркистонга Маркетти циркидан кейин келган рус циркларига ерли аҳолининг қизиқиши жуда тез ўсиб борди.

Ўтган асрнинг тўқсонинчи йилларидан бошлаб то тўнтарилиш давригача Туркистоннинг турли шаҳарларида Добржинский, Панкратов, Перешивкин, Богоевский, Жиганов, Макс, Баранский, Кашкаров, Юпатов, Романов, Поспелов, Федоров, Борги, Соколовский циркларининг томошалари муттасил ўтиб турди. Йигирманчи аср бошидан эса цирк томошлари Туркистон шаҳарларининг маҳаллий аҳоли яшайдиган қисмларига ҳам кўча бошлади. Масалан, Қўқонда цирк чодирлари аввал ўрда ёнида, сўнгра эски шаҳар чорсусига яқин ерда, тароқчилик гузарида ўрнатиладиган бўлган. Самарқандда цирк чодирлари руслар яшайдиган районлардан Регистонга кўчирилди. Тошкентда эса цирк икки ерда – руслар яшайдиган янги шаҳарда ва эски шаҳарда Хадрада майдонида кўрсатиладиган бўлди. Цирк томошаларига ўзбек томошабинини кўпроқ тортиш масаласи, томошаларни ерли халққа тушунарли тилда кўрсатишни. бунинг учун эса ўзбек актёрларини рус циркига тортишни ҳам тақозо қиларди. Шу мақсадда цирк хўжайинлари 1899 йилдан бошлаб дор остида кўрсатиладиган айрим ўзбек актёрларини, баъзи музикачи ва раққосларни, муаллақчи ва найрангбозларни рус циркига жалб қила бошладилар. Шу йўсинда рус цирки артистлари билан қадимий ўзбек театри актёрларининг

иждий алоқалари вужудга келди. Шунинг орқасида XIX аср охиридан бошлаб қадимий ўзбек театри икки гурппага бўлиниб иш кўради. Булардан энг малакалилари рус циркида ишлай бошладилар. Иккинчи қисми эса халқ ичида сайил ва байрамларда, йиғин ва тўйларда ўз фаолиятларини давом эттирдилар.

12.7. Юсуф қизик – Циркда

Рус циркига жалб қилинган труппаларнинг биринчиси — Юсуф қизик труппаси эди. Унинг труппаси ўтган асрнинг охиридан бошлаб то 1913 йилгача турли цирк-ларда иш кўрди. Труппа ҳар йилнинг цирк мавсумида циркда ишлаб, мавсум тугагач яна халқ ўртасида ўз ишини давом эттирар эди. Юсуф қизик труппасининг рус циркда кўрсатган спектакллари кечанинг бир бўлимини ташкил қиларди. Бундан ташқари бутун программа да-вомида ўзбек қизиклари рус клоунлари билан бирга номер кўрсатиб борардилар.

Туркистонга келган рус цирки антрепренёрлари ичида ўлкада энг узоқ яшаган ва ўзбек актёрлари билан рус цирки алоқаларини мустаҳкамлашда катта ижобий ишлар қилган Юпатов номини алоҳида кўрсатиб ўтиш керак. Бу киши Юсуфжон қизик билан дўст эди. Юсуфжон қизик раҳбарлигидаги ўзбек труппаси шу Юпатов циркида кўпроқ ишлаган. Юпатов ўзи ҳам рус циркининг талантили актёри ва ташкилотчиси эди. У от ўйнатар, кулдирадиган гимнастика, турник ва қасқонда ўйнади. У ўзбек тилини яхши билганидан цирк майдонига ўзбек қизиклари билан бирга чиқарди. Айниқса униг баъзи ўзбек ҳажвий ашулаларини ўрганиб олгани ва униг ижроси томошабинни ҳаддан ташқари хурсанд қиларди. Унинг қизи Елена от устида ўйнади, у ҳам ўзбек тилида эркаланиб гапирарди, манежда от устида ўйнаб турганда Юсуф қизик билан ҳазилнамо диалоглар айтиб борарди. Ўзбек санъаткорларига ҳурмат билдирган устаси замон иллатлари ва 1912 йилда Юпатов ўз ҳисобидан Тошкентда янги цирк биноси қурди. Юпатов труппаси ёз ойларида Туркистоннинг ҳамма шаҳарларида икки ойдан бўлиб, қишда ўз ишини Тошкентда давом эттирарди. Ўзбек актёрларининг циркда ўйнаб юрган репертуари дастлабки даврда

«Мамаюсуфнинг дадаси», «Сартарош», «Яна уйланаман», «Емон ука», «Сурат кўрсатиш» каби илгари халқ ўртасида ёйилган сатирик ва юмористик пьесалардан иборат бўлган.

XX асрнинг бошидан ўзбек актёрларининг цирк репертуарида янги пьесалар ҳам майдонга кела бошлади. Бундай пьесаларда янги образлар, яъни рус чиновниклари, ҳарбийлар, полициялар, рус ва ўзбек фабрикант, заводчилари ва бошқа социал типлар ҳам яратилди. Чунончи, Юсуфжон қизик Шакаржонов Юпатов циркида кўрсатиш учун «Таржимон», «Тарозибон», «Элликбоши сайлови», «Саллотбозлик», «Сайдазимбойнинг Маскоп сафари», «Шайтон», «Виктор бойнинг намозга бориши» каби бир неча сатирик асарларни қайта ишлаб, уларни цирк томошаларида кўрсатиб борди. Бу пьесаларда колониал Туркистондаги ижтимоий ҳаёт тасвирланади. Чунончи, «Таржимон» пьесасида 3 киши қатнашади: рус амалдори, ўзбек таржимони ва ўзбек деҳқони. Деҳқон рус ҳокимига арзга келади, бой унинг ерини қарз эвазига олиб қўйган. Деҳқоннинг арзини таржимон ҳокимга бутунлай нотўғри тушунтиради. Рус ҳокимнинг сўзини ҳам деҳқонга тескарисини айтади, пьесада рус тилини билмаган ва ўзини билармон қилиб кўрсатган таржимондан кулиш билан бирга бойнинг ёнини босган ҳоким ҳам танқид қилинади. Рус ҳокими ролини Юпатов, таржимон ролини Юсуф қизик, деҳқон ролини Усмон қизик олиб чиқадилар. Юсуф қизик Европа костюми ва шапка кийган бўлиб, бир кўзлик пенсне тақиб олган, қўлида ҳасса ва папка. Юсуф қизикнинг Юпатов билан бўлган муомалалари, уни рус тилини бузиб сўзлаши томошабинларнинг ичагини узарди. Деҳқон ролидаги Усмон қизик ўз арзи ҳолини тушунтиролмай пешанасига уради, фарёд чекади. Охирида таржимонни савалаб кетади.

«Тарозибон» комедиясида пахтачи бойнинг тарозибони қабул пунктига пахта олиб келган деҳқоннинг турли баҳоналар ҳисобига тошдан ургани, пировардида сотган пахтаси қарзига ҳам етмай от-аравасини гаровга қўйиб кетгани тасвирланади. «Элликбоши сайлови»да пристав пора ҳисобига сотиб олинади ва ҳоказо. Кўриниб турибдики, ўзбек театри

актёрлари мустамлака даврда ҳам ўзининг қадимги илғор эстетик позициясида туриб зулм ўтказадиганларни кирдикорларини, мамлакатдаги иллат ва адолатсизликларни фош этиб, меҳнаткаш халқни ҳимоя қилишдаги ўз фахрли бурчларини адо этиб келганлар. Улар ерли аҳоли учун даҳшатли бўлган мустамлака сиёсати ва уларнинг вакилларини танқид қилишдан ҳам кўрқмаганлар. Баъзи ўзбек труппалари ва айрим актёрларнинг рус циркида ишлашлари бир томондан ўзбек томошабинини рус циркига бўлган оқимини кучайтириб, рус циркларининг ўлкада муттасил ишлашларига зарур шароит яратган бўлса, иккинчи ёқдан рус циркига жалб қилинган ўзбек труппаларининг репертуар мавзусини, улар маҳоратини ошишига ёрдам берди. Масаланинг муҳим томони яна шундаки, XX асрнинг бошлаб рус цирк санъати таъсири ва унинг тажрибаларини ўрганиш асосида Европа типига ўзбек цирк артистлари ҳам туғила бошлади. Шунинг оралигида 1900-1911 йилларда Тошкентда фаолият кўрсатган кўконлик қизиқлардан Баратбой ва тошкентлик Муллабой Мансуров ташаббуси билан шаҳарида. “Ўзбек миллий цирки” ташкил топди. Унинг программасида “ўзбек театри репертуаридан ташқари рус цирки репертуари ҳам ўрин эди. Муллабой Мансуров бошчилик қилган биринчи миллий цирк труппаси қуйидаги составдан иборат эди: Баратбой, Юсуф қизиқ Шакаржонов, Комил қизиқ, Одил симдорчи, Исоқ барица, Муҳаммаджон Раҳмонов, Парзин Абдуҳалилов, Мақсуд қори, Шароф, Муҳаммад (Чаққон) Хўжаев, Мажид гаранг, Карим Зарипов, Қодир, Мухсин, Ортиқ қизиқлар ва миллий оркестр. Бу цирк XX аср бошида Туркистоннинг турли шаҳарларида ва Хоразм, Бухоро хонликларида, шунингдек Ғулжа, Қошғар, Ёрқент шаҳарларида гастроллар ўтказиб турган.

Ўзбек цирк артистлари Чаққон Хўжаев Карим Зарипов, Тошканбой ака каби от ўйнатувчи, муаллақчи, дорбозлар шу циркдан етишиб чиққан эдилар. Улар ўз навбатида ўзбек миллий цирк мактабининг асосчилари ҳам бўлиб қолдилар.

ХIII боб. Ўзбек классик музикаси.

13. 1. Шарқ музикаси ва ижро санъати

Бизда «ғарб музикаси»га қарши «шарқ музикаси» деган сўз юради. Бу сўздан англашилган маъно – турк, араб, форс миллатларининг музикаларидир. Юқоридаги маънода олинган шарқ музикаси асос назария эътибори билан бирдир. Ҳаммаси ўн икки мақом асоси узра юради. Ҳаммасининг бир кўб истилоҳлари, бир кўб усул доиралари бир хилдир. Шундай бўлса ҳам, услуб ёғидан қараганда турк, араб, форс музикалари орасида шунча айирма бордирким, бирини тинглаб юрган киши, иккинчисини бошлаб эшитканда, бир нарсанга англаёлмай қоладир.

Бу услуб айирмаси ёлғиз турк, араб, форс музикалари орасида бўлгани каби турклардан усмонли, озарий, ўзбек музикалари орасида ҳам бордир.

Ўзбек музикаси билан озарий музикаси орасида услубча бошқалиқ бўлгани каби, озарий-усмонли музикаси орасида ҳам айрилиқ бордир. Бироқ юқорида ёзганим каби бу бошқалиқ буларнинг «шарқ музикаси» аталишига, ҳаммасининг бир турли назария ва асослар остига киришларига монид бўлмайди.

Бизнинг адабиётимиз шарқ ислом адабиётига қандай боғланган, қандай муносабатли эса, музикамиз ҳам шарқ-ислом музикаси билан шундай боғланган, шундай муносабатдадир.

Бизнинг эски куйларимиз орасида «рок», «қатор-соранг» деган куйлар бор. «Рок» ҳиндча «мақом» демакдир. «Соранг» эса, ҳинд чолғуларидан биридир. Булар музикамизнинг кўб эскидан (ёлғиз араб-эрон эмас), ҳатто ҳинд музикасидан таъсирланганини кўрсатадир. Шунинг учун мақсадга қўйишмасдан бурун, шарқ музикасининг асосий чизикла-ридан ишимизга яратилишларини, яъни ўз музикамизнинг баъзи ўрунларини англашга ёрдам этарлиқ жойларини кўрсатиб ўтишни лозим кўраман.

Шарқ музикаси ўн икки мақом узра юради, цеган эдик. «Зубдатул-адвор» эгаси Мароғали Абдулқодир «Игарафийа» эгаси Урумияли Сафийуддин, «Нафойисул-фунун» соҳиби Муҳаммад ибни Маҳмуд каби

бурунги устодлардан бошлаб, ўзбек мусикий олими Кавкабийгача бутун устодлар томонидан кўрсатилган ўн икки мақомнинг исмлари шулардир:

- 1 — Рост 7 — Буслик
- 2 — Ёсфакон 8 — Ушшок
- 3 — Ирок 9 — Хусайний
- 4 — Кучак Ю — Зангула
- 5 — Бузрук 11 — Наво
- 6 — Хижоз 12 — Роҳавий

Булардан «Кучак»нинг иккинчи исми «Зерафкан»дир. Хижознинг иккинчи исми «Нигорий»дир

13. 2. Усул

Мусикий олимларимизга кўра бир оз ўзаниб сўзаниниҳис этилган товуш «нағма»дир. «Нағма» бир замон давом этган (яъни ўзанган) товуш бўлгач унинг бош томони, албатта бўладир. Нағма маъносидаги товушни чиқармоқ учун чолғуни чертмак керак. Чолғуни чертганимиздан бошлаб, товуш чиқарадирда, бир муддат ўзаниб қолгач, «нағма» бўладир. Демак, шул чертишимиз нағманинг бош томони бўладир. Бунга «никра» дейиладир. Мана шул никралар билан улар орасидаги замонларни (товушнинг ўзаниб турган замонини) белгилаб, бир-бирига боғлаш йўлини кўрсатмак учун мусиқада усул белгилайдирлар. Мусикий олимларимиз мусиқада усул белгилаш учун шундай ҳаракат қиладирлар: «куй» да бир-бирига бойланиб келган никраларнинг (тан) шаклида бўлганини «сабаб-и хафиф», (тана) шаклида бўлганини «сабаб-и сақийл», (танан) шаклида бўлганини «ватад», «тананаи) шаклида бўлганини «фосила» деб атайдирлар.

Мана Шул (тан, тана, танан, тананан) шаклларида бойланган никраларни белгили бир тартибда йиғиб, мусикий усулларни майдонга чиқарадирлар.

«Танан-тан-танан-тан (фаъулун фаъулун) вазнига «Ҳазаж» дейиладир. «Тан-танан-тан-танан» (фоиълун фоиълун) вазнига «рамал» дейиладир.

Мана шундай қилиб, усул доиралари тузадирлар. Усул доиралари баъзиларига кўра ўн беш, баъзиларига кўра ўн етти, баъзиларига кўра йигирма тўрт-йигирма еттидир. Усул доираларидан машхур ўн иккитасининг отлари мана шулардир: Ҳазаж, рамал, вофир, дуйак, фохтозарб, туркий, мухаммас, сакийл, чанбар, зарби қадим, зарбул-фатҳ.

Муסיқамизда усул доиралари аруздаги «баҳр»ларга ўхшайдир. Шу усулларга ўлчаб, турли куйлар боғламоқ муסיқий устодларининг, муסיқий олимларининг иши бўлиб қоладир. Кўруладирким, муסיқий олимларимиз му-сиқада усул белгилаганда шеърда арабнинг «аруз» тартибини қабул қилганлар (сабаб-и хафиф, сабаб-и сакийл, ватад, фоснла) каби тақсим ва истилоҳлар арузники бўлганидек, «ҳазаж, рамал» каби истилоҳлар ҳам арузникидир. Мана шуни кўрган бир кўб илмий кишилар шарқ муסיқа билан араб арузи орасида қаттиқ бир бойланиш бордир, деб ишонадирлар. Мен ҳам шунга анча тиришдим. Ойларча, йилларча давом этган ахтаришимдан кўзга кўринарлик бир натижага эришмадим, бу, балким ўзимнинг кучсизлигим, ўзимнинг билимсизлигимдир. Ҳар ҳолда меним бу кунги қаноатим шудир: шарқ мусиқасининг усули тартиб этилганда араб арузига йўнашилган никраларни бир-бирига бойлаш учун арузнинг «ҳарфларни бир-бирига бойлаш» тартибини «сабаб», «ватад» каби истилоҳлари билан қабул этганлар.

Ўзбек хонларидан Субхонқули, Абдуллоҳон, Убайдуллоҳон замонларида ёзилган муסיқий китоблардан бошқа Навоий замонида ёзилган Жомий «Рисола-й мусиқа»сиғача, ҳам ундан бурун ёзилган муסיқий китобларнинг ҳаммасида усул рукнлари деб (тан-тана-танан) никралар кўрсатиладир, ҳамда ҳақиқатдан, усул шудир. Бироқ бу кун бизнинг мусиқамизда усул рукнлари (тантана-тананан) эмас (бак-бака-бака-бум)дир.

«Хоразм муסיқий тарихчаси» эса бунинг ўрнида (тақ-тақа-тақтақуб) никраларини кўрсатадир. Бу айрилиқ мана шундай бўлуб, майдонга чиққан:

Усулнинг (тан-тана-танана) рукнлари, торли чолғуларни чертишдан чиққан «нағма»ларнинг нусхаси (копия)дир. Жуда уста ҳофизлар

(ашулачилар) чолғусиз ўқуғанда усулни чирманда (доира) билан сақлаганлар. Шунда усулнинг бутун нукраларини эмас, ҳар «зарбнинг бошидаги «т» ҳарфини ё охиридаги «н» ҳарфини кўрсатиб доирани чертганлар.

Торли чолғунинг қаттиқ товушига тўғри келганда доирани қаттиқ чертиб, «бак» чиқарган, юмшоқ товушига тўғри келганда доирани юмшоқ уруб, «бум» чиқарган, икки «бак» бир-бирига яқин келганда «бақа» деганлар; икки «бак» бир-биридан узоқ, бироқ айрилмаган бўлганда «бакка» деганлар. Мана шундай қилиб, бор этилган (бак-бакка-бум) рукнлари майдонга келган усулнинг бир ўрнида бир чертиш замони қадар тўхтамоқ лозим эса, уруш белгиси (ж) қўйганлар. Буни «ист» деб ўқуганлар, (бака бумж бум) шаклида ёзилган бир усулни (бака бум ист бака бум) деб ўқуйлар.

Баъзи эски мусикий китобларда кўрганимиз «зарб-и асл» (туб чертиш) атамаси шул чирманда усулидан бошқа нарса бўлмаса керакдир. Демак, бизнинг буқунги «бум бак» усулимиз ҳақиқий усул бўлган «тан-танана» нинг қисқартирилиб, доира билан кўрсатилганидир.

Ўзининг ҳақиқий усулдан қулайлиги, ҳам ҳофизлар, ашулачилар имизнинг кўбрак чолғусиз ўқушга мажбур бўлганлари каби сабаблар билан бора-бора «бум-бак» усули умумийлашган, ҳақиқий усул бўлган (тан-танана) бутунлай унутилиб қолган. Ундан кейин торли чолғулар ҳам шунга эргаштирилган; куйларнинг нағмалари ҳам шунга кўра тартиб этилган. Куйлар шунга кўра боғланган бу кун шашмақомнинг мушкilotларидан ё насрларидан бир куйни танбур билан чалганимизда нағмалар ҳақиқий усул бўлган (тан-тананан) вазнида эмас, унинг қисқартирилгани бўлган (бум бак) вазнида эшитиладир.

Ўзбек мусиқасида бўлган «бум бак» (ёхуд Хевада бўлгани каби «губ тақ») усулининг қайдан келиб чиқганини шу йўлда изоҳ қилгандан сўнг, эмди бизда йигирма тўрт турли усул борлигини кўрдик.

13. 3. Пардалар

Шарқ мусиқий олимлари «нағма»ларнинг бир-бирига нисбатларини шул «нағма»ларнинг «махраж»лари орасидаги нисбатларга кўра белгилайдилар, «нағма»ларнинг махражлари инсоннинг бўғозидир. Бироқ бўғоздаги «нағма» махражларини қоғозга чизиб кўрсата олмаганлари учун улар (мусиқий олимларимиз) масалани бўғоздан «тор»га кўчирадирлар. «Нағма» махражларини «тор»да риёзий бир йўлда, жуда ингичка ҳисоб ила белгилаб, ҳар бирини ҳарф билан кўрсатадирлар. Шундай қилиб, белгиланган «махраж»ларни мусиқийнинг «парда»лари деб атайдирлар. Мусиқий олимларимизнинг «пардалар»ни белгиламак йўлида қилган ингичка, риёзий меҳнатларини кўрган киши «шарқ мусиқасининг илмий асослари йўқдир» деган «онгли бошларга» кулубгина қўймоқдан ўзини сақлай олмайди. Пардаларни белгиламак учун энг тўғри, энг очик дастур Алишер Навоийнинг базмдоши бўлган Абдурахмон Жомийнинг «Рисола-йи мусиқий»сида бордир. Буни аниқлаб майдонга қўймоқ бизнинг бу кунги мусиқий қуролларимизни тузатишга ярайдир, лозимдир. Чунки, бу кун бизнинг танбурларнинг пардаларини белгиламак учун улардан бошқа бир восита йўқдир.

Жомийнинг «Рисола-йи мусиқий»сида кўрсатилган ҳалиги асослар майдонга қўйулганда, чолғу устодларимизга «парда» боғлаш учун тўғри бир асос бўлар эди.

Милодий ўн бешинчи асрда етишган усмонли мусиқийшуноси Қонтемир ўғлининг кўрсатканига кўра «нағма» махражлари бўлган пардаларнинг сони ўттиз учдир. Булардан ўн олтисини «тамом» пардалар, ўн еттисини «нотамом» пардалар деб атайдир. «Нотамом» пардалар «тамом» пардаларнинг орасида кўрсатиладир.

13. 4. Ўзбек мусиқаси ижрочилиги

«Бизнинг адабиётимизда бўлгани каби мусиқамизда ҳам икки оқим бордир. Адабиётимизда аруз вазнида шеър ёзмок билан арузсиз, яъни

Ўзимизнинг бармоқ вазнида шеър ёзмоқ йўли бор. Аруз вазни мияларини эрон-араб таъсири остида яшатқан мадраса саройи шоирларимиз орасида ишлатилса, бармоқ вазни эл шоирлари орасида ишлатилгандир.

Муסיқа ҳам худди шунга ўхшаб юрадир. Муסיқамизда усул вазнида боғланган куйлар бўлгани каби, усулсиз боғланган куйлар ҳам бор. Усул вазнидаги куйлар муסיкий назариётига олим бўлган мадраса саройи теварагида етишган чолғучиларимиз томонидан боғланган.

Усулсиз куйлар эл томонидан, эл чолғучилари, эл ашулачилари томонидан яратилгандир. Шунини ҳам ботғина айтиб қўяйинки, эл куйлари, эл ашулаларини усулсиз деганим билан уларнинг ҳар турли усул оҳангидан маҳрум, йўлсиз, бўш нарсалар экани англашилмасин. Уларнинг усулсизлиги, бармоқ вазнидаги шеърларнинг «арузсизлиги» кабидир. Йўқса, эл куйларимизда, эл ашулаларимизда ўтли, алангали бир оҳанг бор. Улардаги оҳанг «тан-танан» ёхуд «бум-бак» усулларида эмас, эл юрагидан, эл туйғуларидан қайнаб, тошиб чиқадир. Эсизлар-ким, эл ашулаларимиз, эл куйларимиздаги бу «оҳанг» бизнинг томонимиздан текширилмаган. Ҳатто халқ шеърларидаги бармоқ вазнининг турли шакллари белгилаш йўлида кўрилган аҳамиятсиз бир хизмат ҳам, эл куйларимизнинг оҳанги йўлида кўрилмаган.

Эмди келайлик усулли, классик муסיқамизга, бизнинг классик муסיқамиз «шашмақом» исми билан юргузилган олти қатор куйлардан иборатдир: 1 - Бузрук; 2 – Рост; 3 – Наво; 4 – Дуғоҳ; 5 – Сегоҳ; 6 – Ироқ.

Бу олти мақомдан ҳар бири уч бутоққа бўлинадир, биринчи бутоқ ёлғизгина – чолғу билан юрадир. Бунга мушкилот дерлар. Иккинчи бутоқ чолғу ҳам – қўшук билан борадир. Бунга наср дерлар. Учунчи бутоқ эса чолғу, қўшук – ўйун (танс) ёхуд чолғу ҳам ўйун билан юрадур, бунга «уфар» дерлар. Ҳар мақомнинг мана шул уч бутоғидан ҳар бири биргина куй эмас, бир «қатор куй» дир. Масалан, «бузрук» мақомининг «мушкилот» бутоғида етти куй бордир. Бузрукнинг наср бутоғида тўрт куй, ўн тарона, бир сипориш бор.

Хоразмда ёзилган «Хоразм мусикий тарихчаси»га кўра, ундаги мусикийшунослар ўз томонларидан боғланган турли, турли нағмаларни ярим мақом ҳисоб қилиб, шаш мақомга тушканлар-да, ҳаммасини олти ярим мақом санаганлар. Сўнгра улар Хоразм мусикийшуносларидан Муҳаммад Расул мирзобошишг ижтиҳоди билан мазкур ярим мақомга яна бир неча куй қўшиб тўлдирганлар-да, ҳаммаси етти мақом бўлган.

«Хоразм мусикий тарихчаси»нинг кўрсатишига кўра, бу еттинчи мақом «панжгоҳ» мақомидир. Меним фикримча, панжгоҳни ярим ёхуд бир ярим мақом санаб, мақомни еттига чиқарнш ўрунсиздир, чунки: а) «Хоразм мусикий тарихчаси»нинг 27-бетида панжгоҳ мақомидан деб кўрсатилган куйларнинг ҳаммаси мушкilotдир. Наср қисми йўқдир. Ҳолбуки, бунинг бешинчи бир мақом бўлиши учун наср ҳам тароналар лозимдир; б) Панжгоҳ мақомидан деб кўрсатилган мазкур саккиз куйнинг ҳаммаси Хевада ясалмаган. «Муҳаммас-и ушшоқ»: «Сақийл-и вазмин» эскидан бордир, «рост» мақомининг куйларидан саналадир, ҳам шул рост пардасидан чалинадир, айниқса «Муҳаммас-и ушшоқ»нинг «рост» мақомидан бўлишида шубҳа йўқдир, чунки ушшоқнинг насри «рост» куйларидан биридир, ҳам шул пардадан чалинадир.

«Панжгоҳ» отли бир куй бордир-ким, «рост» мақомидан саналадир. Мана шу мулоҳазаларга таяниб, биз «Хева мусикий тарихчаси» нинг «етти мақом» деган фикрини қабул қила олмадик.

Бизда «шашмақом»дан биттаси чалинмоқчи бўлганда мажлисининг тубандаги йўсунда бориши лозим кўрилгандир: икки танбур, бир дутор, ёхуд икки танбур билан бир қўбуз (қўбуз бўлмаганда учинчи танбур камонча билан чалинадир), икки ё уч ҳофиз ўтурадирлар, чолғулар ишга киришадирлар. Бир киши «чирманда» (доира-даф) билан усул сақлайдир. Чолғучилар чирманданинг кўрсатгаии усулга эргашадирлар-да, исталган мақомнинг мушкilot бутоғини чала бошлайдирлар. Мушкilot битгач, тўхтамасдан, наср бутоғига ўтуладир.

Наср булоғига ўтгач, шунда ҳозир бўлган икки ёхуд уч ҳофиз чирмандаларини олиб, баравар усул сақлайдирлар. Усул сақлаганда чирманда товушининг чолғу товушидан паст бориши, ҳар ҳолда чолғу товушини босмаслиғи шартдир. Ҳофизларнинг бири бошлаб наср булоғининг биринчи куйини ўқуйдир. Биринчи куй битгач, иккинчи куйга ўтмоқ учун орада «тарона» аталган бешта кичгина-кичгина куйчалар бор. Булар нағмани биринчи куйнинг парда ва усулидан иккинчи куйнинг парда ва усулига ўтказишга хизмат қиладирлар. Ҳофиз биринчи куйни битиргач, тароналарни бутун ҳофизлар қўшулушуб айтадирлар. Биринчи куйнинг тароналари битгач, иккинчи куйни бошлайдир. Ёлғиз ўзи ўқуйдир. Бунинг тароналарига келгач, яна ҳофизлар қўшулушуб айтадирлар. Мана шундай қилиб, «наср» булоғини ҳам битирадирлар-да, сўнгра ўйун (танс) куйлари (уфарлар) бошланадир. Ўйунни ёлғиз чолғу биланда, чолғу, қўшук билан-да давом эттириш мумкиндир. Шуниси борким, уфарда қўшук бўлганда ҳам усулни икки-уч чирманда баравар сақлайдир.

13. 5. Эл куйлари ёхуд термалар.

Эл адабиётимиздан тизим қисмининг “бармоқ вазни” аруз усулига бўйунсунмай ўз йўли билан боргани каби, эл куйларимиз ҳам шашмақом усулига бўйунсунмай ўз йўли билан юрган, ҳам юрмоқдадир.

Орадаги айирма шулғинадир: эл тизмаларининг йўли, ўлчови букун бизга маълумдир, «бармоқ вазни» аталган бир ўлчов билан юрадир. Бешлик, еттилик, тўққузлик, ўн бирлик... каби турли шакллари бордир. Эл куйларимизнинг эса қандай бир йўл билан басталангани тўғрисида ҳануз текширишлар бўлмаган, бу тўғрида маълумотимиз йўқдир. Оврўпо мусиқий назариётнинг жуда яхши билгучи ўзбек мусиқийшунослари етишиб, эл адабиётимиз, эл ашулаларимиз тўғрисида текширишлар биз учун ҳам, Оврўпо мусиқаси учун ҳам янги бир дунё очилган бўлар эди.

Ғ. Зафарий, М. Юнус ўртоқларнинг ғайрати билан йиғилиб, 1925 йилда Ўзбек Давлат нашриёти томонидан Тошкентда бостирилган «Эл ашулалари» отли китобчада куйларимизнинг шу отларини кўрамиз:

«Беғижон укам», «Ёрларим» отли уч-тўрт куй, «Боролмадим», «Алпомишим», «Яллама-ёрим», «Додимға ет», «Ғайро-ғайро», «Реза», «Ўртоқ», «Омон», «Гул лола», «Қўзижон», «Нор», «Гулёр», «Дўст-дўст», «Аль-амон», «Анорхон ёрим», «Алла алиёр алла», «Қошғарча», «Чиройлик», «Қани-қани», «Қизғина», «Маллахон», «Гул ўйун», «Қизил гул», «Чаманда гул», «Бодом қобок», «Олма-анор», «Яланг даврон», «Хой менинг ёримсан», «Дўст худойим», «Омон-омон», «Ёр-ёр»...

Бу исмлар куйларнинг оҳанги, вазни, пардаси билан муносабатли эмас. Ҳар куйда ўқулатурган ашуланинг жонли бир сўзи ё бир жумласи шу куйнинг исми бўлган, ё шу куйда ўқулатурган ашула кимга бағишланган эса, шу кишининг исми куйнинг исми бўладир. Юқоридаги куйлардан «Омон ёр» куйининг ашуласида «нақорат», «Севган ёринг мен бўламан Омон ёр» мисрасидир. Бунинг энг жонли сўзи «Омон ёр»дир.

«Қўзижон», «Маллахон» куйларининг ашулалари «Маллахон», «Қўзижон» деган кишиларга бағишланган, шу кишиларнинг исмлари бу куйларга тақалган. Бундан бошқа: «Дегма», «Тўлқин», «Қалъабанди», «Чорпоти оразе-и Урганч», «Қўшчинор», «Қўйлакчан», «Нарзу», «Эшбой», «Гирёнқозоқ», «Абдурахмон беги», «Жунайдийхон», «Сарбозий», «Сотлиқ» («Кўчабоғ» ҳам дейиларди), «Роҳат»каби жуда кўп куйларимиз бор. Булардан ҳар бирининг икки-уч тушурмаси, уфари ҳам бўладир. Булардан «Гирёнқозоқ» куйи бундан 50—60 йил бурун «боласи ўлган қозоқ хотиннинг тиззасига уруб, секингина йиғлашини тасвир қилиб боғланган экан. «Абдурахмонбеги» куйи 1895 йилларда вафот эткан шахрисабзлик Абдурахмонбек томонидан боғланган эмиш. «Жунайдий хон» куйи ҳам 1875 нчи йилларда вафот этган шахрисабзлик Жунайдийнинг асари эмиш. Тошкент мусиқачилари томонидан чалипадирган «Роҳат» куйи эса

Шашмақомдан «рост» мақомининг «ушшоқ» куйидан сўнг келган тароналарнинг биринчисидан бошқа нарса эмасдир.

13. 6. Миллий чолғуларимиз

Танбур

Бурунги мусикий китобларимиз «танбур» сўзини «тунбура» шаклида ёзадирларда, аслида юнонча сўз эканини сўзлайдирлар.

'Бу чолғунинг чиндан-да юнондан келиб-келмаганини биз томондан текшириш мумкин бўлмади. Бироқ бу чолғунинг шарқда жуда эски бир нарса экани маълумдир. Машхур Насри Сайёرنинг Хуросон волийлиги замонида Хуросондан Шом шахрига «тунбур»лар, «барбат»лар истанилгани «Равзату-с-сафо»да хабар берилган. Ўрта Осиё халқлари орасида «дўнбра» аталган бир чолғу бор. Тори иккитадир. Ўзи бу кунги бизнинг дуторимиздан кич-кина, пардалари ҳам ундан оздир. «Тунбур», «тунбура», «дўнбра» сўзларининг биргина сўз эканида шубҳа йўқдир. Мана шу маълумотга таяниб, эскидан борлиги хабар этилган «танбур»—«тунбура»нинг бу кунги «дўнбра»нинг худди ўзи ё шунга яқин бир нарса эканига, яъни бу кунги бизнинг танбуримизнинг икки торли, ибтидоий бир шакли бўлганига ҳукм этилса, янглиш бўлмайдир. Ҳижрий ўнинчи асрда ўткан Ҳофиз Дарвеш Алий Чангий томонидан «танбурнинг бурун замонларда икки торли бўлгани, сўнгра Хусайн Бойқаро замонида Маҳмуд Шайбопий отли бир мусикийшуноснинг унга бир тор ортдиргани» тўғрисида берилган хабар эса юқоридаги фикрларимизнинг кучини ортдирган бўладир.

Бизнинг чолғуларимизнинг энг каттаси танбурдир. «Шашмақом» куйлари танбурдагина ижро этиладир. Танбур тут ёғочдан ясаладир. Унинг сариқ симдан уч тори бўладир. Ўрта торининг икки ён то-ридан озгина йўғон бўлуши матлубдир.

Танбурнинг йигирма пардаси бор. Бундан ўн олтитаси танбурнинг сопиға белбоғ каби ўралган ичак билан кўрсатиладир. Тўрттаси эса, косанинг сопқа ёпишқан ўрнидан бошлаб танбур юзига ёпиштирилган «хас»

билан кўрсатиладир. Пардани кўрсаткучи ичак белбоғнинг қалин-ингичкалиги танбурнинг катта-кичиклигига қарайдир. Танбурнинг сопидаги ўн олти парда асл парда саналиб, коса юзидаги тўрт парда эса, «хас парда» атала-дир. Танбурларнинг баъзисида ўн саккиз парда кўрсатиладир, бироқ булардан ҳам истанилганда яна икки «хас парда» товуши чиқармоқ мумкиндир.

Усмонли муסיқийшунослардан Қонтемир ўғли усмонли танбурларнинг ўттуз уч пардалик эканини ёзадир. Булардан ўн олтисини «тамом парда»лар, ўн еттисини «нотамом парда»лар атайдир. «Нотамом парда»ларнинг ўрунларини «тамом парда»ларнинг ораларида кўрсатадир. Шарқ муסיқийсида пардалар тақсимоти тўғрисида Жомийнинг «Муסיқий рисола»сидан юқорида кўчирганимиз маълумот Қонтемир ўғлининг парда тақсимотиға тўғри келади. Чунки Жомий ҳам тор ўрнида қабул қилгани чизиқнинг юқори ярмидан ўн етти «бам» товуши пардаси, тубан ярмидан ўн етти «зер» товуши пардаси чиқарилиб, булардан биртасининг ҳисобға олинмаганини кўрсатган эди. Икки йўла ўн етти ўттуз тўрт бўлади, бундан биртаси ҳисобға олинмаса, ўттуз уч қоладирким, Қонтемир ўғлининг ҳам дегани шудир. Бизнинг танбур пардаси ўн олтита бўлса ҳам, эски танбурчиларимиз шашмақом куйларидан бирини чалганда орасида парда ораларини босадирлар. Ва буларнинг «миён парда»лари ҳалиги «нотамом» пардалар билан муносабатли бўлса керак. Танбурни уч турли мизроб қиладирлар: биринчиси «рост мизроб»дирким, рост мақомиға оид куйлар шу мизробда чалинади. «Рост» мизробида икки ён торнинг товушлари тенг бўлуб, ўрта торнинг, учинчи пардага босилган ҳолда товуш, икки ён торнинг озов (ҳеч пардага босилмаган ҳолдаги) товушлари билан тенглашади.

Иккинчиси «наво мизроб»дирким, наво мақомиға оид куйлар шунда чалинади. Наво мизробида икки ён торнинг товушлари тенг бўлуб, ўрта торнинг олтинчи пардадан товуши икки ён торнинг озов товушлариға тенглашади.

Учинчиси «сегоҳ мизроби» дирким, Сегоҳ, Ирок, Бузрук ҳам Дугоҳ мақомлариға оид куйлар шунда чалинадир. Бу мизробда икки ён торнинг товушлари тенг бўлуб, ўрта торнинг тўртинчи пардадан товуши уларнинг озод товушлариға тенглашадир.

Танбур кичик бўлса, унинг хараки тубидан юқори томон уч бармоқ кадар; катта эса, тўрт бармоқ кадар узоқликда турадир. Мана шундай қилиб, танбурнинг мизробини тузаткандан кейин сўл қўлнинг бармоқлари танбурнинг ўнг томонидағи тори устидан пардаларни босадир, ўнг қўлнинг бир бармоғи билан харақдан юқори, «хас парда»га яқин бир жойдан, ҳалиги парда узра босилган тор чертиладир. Танбур чалмоқ учун бармоққа маъдандан ясалган бир тирноқ ўтказиладир. Бурунғи танбурчиларимизнинг энг усталари буни қабул қилмайдирлар. Ўз тирноқларини узунайтиб юруб, шу билан чаладирлар, табиий тирноқ билан чалғандағи танбур то-вуши ясама тирноқ билан чалғандағи танбур товушидан кўра соф чиқадир, деб даъво қиладирлар. Ота Ғиёс шул фикрдадир, ҳам ўзи табиий тирноғи билан танбур чаладир. Унинг танбур чалишини кўрганлар ҳалиги даъвосини қабул этишга мажбур бўладир.

Дутор

Дутор чалиш танбур чалишға қарағанда енгил бўлғани учун бу чолғу халқ орасида танбурга кўра кўбрак чалинадир. Пардаси баъзи ўрунларда ўн уч, баъзи ўрунларда ўн тўрттадир. Пардаларнинг озлиғи учундир-ким, мақом куйлари дутор билан чалинмайдир, чалинмоқ мажбуриятида қолинса, куйнинг пардаларини ўзгартиб, дуторда бўлган пардаларга қаратиб чалинадир.

Шашмақомнинг юқорида кўрсатганимиз шуъбачаларини, уфарларини ҳамда бутун эл куйларини дутор билан чалиш мумкиндир. Дуторнинг хараки жуда паст бўлғани учун кўб дуторчиларимиз чалган вақтда қўлларини тахтаға тегизиб дуторнинг мазасини қочирадир. Бу кунларда бизнинг энг машҳур дуторчимиз самарқандлик Ҳожи Абдулазиз қўлини тахтаға урмай чалғани учун унинг дутори ҳавас билан тингланадир.

Рубоб

Ёзувчиси маълум бўлмаган бир «муסיкий тарихча» да рубобнинг султон Муҳаммад Хоразмшоҳ томонидан Хоразмда пайдо бўлгани ёзилади. Бу китобни кўрганим кун мен ҳам шунга ишонган эдим. Бироқ йигирманчи йилларда Ҳиндистондан келтирганим «Соранг» исмли бир чолғунинг рубобга жуда ўхшашлиғи мени шоширған эди. Сўнгралари қўлимга тушган Дарвеш Алий «Рисола-йи муסיкий»сида бу чолғунинг Балхда ясалгани, Муҳаммад Хоразмшоҳ замонида Хоразмда ривож топгани кўрсатилади. Бу чолғунинг гавдасини тўрт асос қисмга бўлмак мумкиндир: қорин, кўкрак, бўйун, бош қорин, кўкрак ҳам бўйун қисмларининг учаласи бир бўлак тут ёғочидан «қазма» йўли билан ясади. Бош сўнгра ясаиб, сопа ёпиштирилади. Рубобнинг қорни билан кўкраги бўғоз билан бир-бирига боғланмиш икки чуқур идишга ўхшайди. Қорин ҳам бўғознинг усти кийик ё эчки териси билан қопланади. Кўкрак билан бўйуннинг устини эса, ингичка тахта билан қоплай-дирлар. Хараки тубдан тўрт бармоқ юқорида туради. Ичакдан ясалган бош тори борким, «скрипка» торляпига ўхштаб, йўғон-ликда фарклиди. Бундан бошка ўн иккита «тор ости» торлари бор. Булар танбур симидандир. Чолғучи рубоб чалганда буларни чертмайдир, буларнинг хизмати асл торларга чертиш таъсири билан титраб, асл тор товушига ўзларипинг мунгли, титрак товушларини қўшмоқди.

Қўбуз — Қовуз

Энг эски турк чолғусидир. Қўбузнинг гавдаси бир қуйруқ, бир чанок, бир сопа бирла бошдан иборатдир. Қуйруғининг усти қалин тери билан қопланади, чаноғининг усти очиқ қолади. Қуйруқ билан чаноқнинг узунлиғи сопа билан бошнинг узунлиғига баробардир. Қўбузнинг иккита тори бўлади, ҳар тори бир тўплам қилдан иборатдир-ким, от қуйруғидан олинади. Биринчи торининг қиллари иккинчиникидан оздир. Туркларнинг ибтидоий замон шоирлари бўлган бахшилар — ўзонларнинг чолғулари қўбуз эди.

«Девон-ул-луғот» каби эски турк луғатида «қўбуз», «қўбузламоқ» каби сўзлар бўлганидек, Навоий, Лутфий, Мирҳайдар Мажзуб каби кўб Чигатой шоирларининг асарларида ҳам «қўбуз» исмига учрамоқ мумкиндир. (Ҳофиз Дарвеш Алийнинг мусиқий рисоласида қўбузнинг Элхонийлардан султон Увайс Жалойир замонида «ўзон» исмли чолғудан фойдаланиб ясалгани тўғрисида маълумот беради. Қўбузни ёй билан чаладирлар. Товуши жуда мунглидир. Танбур билан қўшулганда ёй билан таъсири бор.

Чанг

Бирга қўюлган икки ингичка чўп ё қамиш билан чалинадир. Ўн икки қатор тори бор, ҳар қаторида учтадан тор бўладир. Торли чолғуларнинг ҳаммасига қўшуладир. Жонли бир товуши бор.

Ғижжак

Бу ҳам ёй билан чалинадир. Чаноғи Ҳиндистон жавзидир. Тут ёғочидан, маъдандан ҳам ясалса бўладир. Сопи 40—42 сантиметр қадар узунликда бир ёғочдир. Чанокдан тубан 20—23 сантиметр қадар узунликда бир темир қуйруғи бор.

Чаноғи қалин тери билан қопланадир. Харақ, бутун чолғуларга тескари, чанокнинг юқори томониға қўйиладир. Тори учтадир. Ҳофиз Дарвеш Алий ўз рисоласида ғижжак товушининг қулоққа ёқмаганин ёзадирким, бу кун ҳам бу ҳақда бундан ортиқ сўйлаб бўлмайдир.

Най

«Най» қамиш маъносида форсийча бир сўздир. Бизда биринж ё бақирдан ясаладир. 32 - 34 сантиметр узунлигида бўлуб, етти еридан тешилгандир. Тешиклардан биттаси юқори томонда, олтитаси қуйи томондадир. Юқори томондағи тешикка оғиз қўюб, пуфлайдирлар. Қуйи томондағи тешикларни бармоқ билан ёпиб-очиб, пардаларни кўрсатадирлар. Икки най бир рубобнинг қўшулуб чалиши жуда чиройлик чиқади.

Қушнай

Фикримизча бизда чолғуларнинг энг ибтидоийси «қушнай»дир. Бу кун орадан чиқмоқ узрадир. Жуда ёй билан товуши бор. Икки қамишни ёнма-ён

кўйиб боғлайдирлар. Ҳар иккисини ҳам бош томонларидан кесиб, «тил» чиқартадиларда, оғизга кўюб пуфлайдирлар.

Сурнай

Пуфланиб чалинадирған чолғулардандир. Бутун чолғулар тут ёғочидан ясалғани ҳолда, «сурнай» ўрук ёғочидан ясаладир. Бир ёнида етти тешиги бўладир, бир ёнида бир тешик. Бақирдан — кумушдан ясалған бир найчани оғзига кўюб, унинг учига қамишдан бир тил боғлаб чаладирлар. Юқоридағи чолғуларга қўшулмайди. Узоқдан эшитилиши яхшидир.

Балабон

Бу ҳам ўрук ёғочидан ясаладир. Сурнайнинг кичкинасидир. Торли чолғуларга, айниқса танбурга, жуда яхши қўшиладир.

Карнай

Маъдандан ясалған жуда узун бир курулдир. Пардалари йўқ. Қўркунч бир товуши бор. Урушларда, йиғин, тўй эълонларида ишлатиладир.

Доира

Бир юзи кийик ё эчки териси билан қопланған ёғоч чанбардан иборатдир. Усул сақлағанда бармоқ билан чертиладир. Бир четига чертканда «бак» товушини, ўрта томониға чертканда «бум» товушини берадир.

Ноғара

Лойдан ясаиб пиширилған «сопол»дир. Юзини қалин тери билан қоплайдилар. Иккитасини қўш кўюб, иккита нозик ёғоч билан чаладирлар. Сурнай чалғанда усулни ноғора билан сақлайдирлар.

Зотан ноғорада ҳар куйнинг усулигина чалинадир. Ноғоранинг ўзига махсус усуллар ҳам бор, булар ёлғизгина ноғорада чалинадир.

Ноғоора усулларининг бири «шоднёна» усулидирким:

Бака бака бакка бакка бака бака бакка бакка бак бум бака бака бум бак бум бак бака бака бум бака бака бак бум бак бум бум бака бакка бак бум бакка бум бак бакка бум бум бак бака бака бум шаклида ижро этиладир.

Иккинчиси — бу кун «Булулча» аталган «Булужий» усулидирким: бака бака бакка бум бак бак бум бак бака бака бум бум бак бака бака бакка бум бака бака бум бак бака бака бум бака шаклида ижро этиладир.

Учинчиси — уфар усулидир:

Тўртинчиси — «дучўба» аталадирким, уфар усулининг жуда тез чалинишидан бошқа нарса эмас.

Бу чолғулардан ҳар биттасини айри-айри чалмоқ мумкин бўлгани каби, ҳаммасини тўплаб, қўшма шаклида чалдирмоқ ҳам мумкиндир. Бироқ буларнинг ораларидаги муносабатни кузатмасдан тўғри келганларини, яъни бир жўр мусикий ясамоқ тўғри бўлмайди. Кўб вақтлар кўб бирларда бир танбур, бир дутор, бир ғижжак, бир найдан бир «жўр» тузадирлар. Ҳолбуки бир ғижжак бир танбурнинг мазасини албатта қочирадир. Эски мусикийшуносларимизнинг завқлариға кўра «Жўр» (қўшма) тузмакнинг тубандагича, ё шунга яқин тартиблар билан бўлуши лозим.

1 — бир танбур, бир рубоб, икки най, бир қўбуз, бир дутор, бир ғижжак, бир балабон, бир қўшнай, бир дутор.

2 — икки танбур, бир қўбуз, бир дутор, бир най.

3 — икки танбур (биртаси камонча билан чалинадир), бир қўбуз.

Бу орада ноғора билан сурнай ҳеч кирмайдир. Бизда бу тартибдан бошқа бир турли базм бўладир, унга «чавкий» дейиладир. «Чавкий» доира, ноғора ҳам сурнайнинг қўшулуши билан ясаладир. Бошқа чолғулар унга қўшулмайди.

13. 7. Мусиқа ва рақс – ижро уйғунлиги

«Гўзал санъатлар» тарихини текширгучи олимларнинг кўплари гўзал санъатларнинг, шу жумладан мусикийни-да, «дин ҳам диний туйғуларнинг таъсири билан майдонға чиқиб, кўб вақтлар шул дин таъсирида, диний бир нарса бўлуб қолган» деб ўйлайдилар. Бизга бу даъвони бирдан қабул этмак қулай бир иш бўлмаса керакдир.

Биринчи йўла шуни қабул этишимиз керак-ким, гўзал санъатларнинг энг бурунғиси ўйун (ракс)нинг энг бошланғич, энг содда шакли бўлган сакраб ўйнамоқларни ҳайвонлар орасида кўрмак ҳам мумкиндир. Инсонларда гўзалликни севиш туйғуси кўтарила борган сари «ракс»нинг ҳам гўзаллашиб, кўтарилиб бормоғи табиийдир. «Ракс» нинг гўзаллашмаги, кўтарилмаги, ундағи ҳаракатларнинг тартиб, интизом, оҳангга бўйсунсунишидир. Маълум бир оҳанг, тартиб, интизом билан сакраб ўйпаганларнинг тепишлари, тинишлари муסיкийнинг бошланғич илдиэларини ҳозирлайдирлар. Муסיкийнинг бу йўсунда ҳозирланган бошланғич илдиэлари инсонларнинг гўзалликни севиш туйғулари ёлғузлиғи билан гўзаллашиб, кўтарила боргани табиийдир. Муסיкий курулларини бурунғи эл-улусларнинг диний йиғинларида, дип бошлиқларининг кўлларида кўрмак, муסיкийнинг дин туйғуларидан чиққанини кўрсатадир. Балки илдиэларини (ракс)дан олиб майдонға чиққан, гўзалликни севиш туйғуларимиз билан кўтарилган муסיкийнинг дин бошлиқлари томонидан, дин йиғинларида, диний маъракаларда ишлатилганигина исбот этилган бўладир. Биз ҳам турк муסיкийсининг тарихига қарағанда, буни мана шу хилда кўраимиз. Намунавий даражага кўтарилган “Шашмақом”да ракс – “уфар” деб номланди. У чолғу ва ракс ёки чолғу қўшиқ ва ракс бирга ижро қилинганида олий даражадаги уйғунлика кўтарилиб санъатга айланади.

13. 8. Бахши – бир актёр театри.

Элнинг севимли шоири, чолғувчиси ва қўшиқчиси – бахши деб эъэозланган. Турк муסיкийсининг бизда қолган энг бурунғи излари: Бахши — ўзон — кўбуз сўэларидир. «Бахши» сўэининг бу кунги маъноси эл «шоир-чолғу-чи»дир. Эл орасида «кўбуз» ё «дўнбура» чалиб, дostonлар ўкуб юрган махсус кишилар — «шоир-чолғучнлар» бор. Биз мана шуларга бахши деймиз, ҳолбуки ҳижрий тўкқузинчи мулчарда (Навоий замонида) бу сўэ «уйғурча ёзган китоб» маносида ишлатилар эди. Профессор Кўприлийзоданинг Ҳалокухон замонида ёзилган «Зичи Элхоншодан

кўчурганига кўра «Бахшилар ҳар ойда уч кун парҳез тутуб, ибодат қиларлар ва белгнли емаклар ерлар эмиш». Демак, булар бир турли «фолчи авлиёлар» маъносида ишлатилган бўладир. Олим туркшунослардан Кўприлийзода бу сўзнинг мана шундай маъноларда ишлатилганига таяниб, бурунги замонларда «қоҳин-шоир-муסיқийшунос» дин бошлиқлари бўлганлиғларини чиқарадирким, бизнингчада энг тўғри бир фикрдир.

«Узон» ўғуз туркчасида бахши демакдир. У«Кўбуз» эса бу кун бизнинг орамиздаги чолғудир. Бурунги туркларда, юқоридаги маъно билан, бахши-ларнинг чолғулари кўбуз эди.

Бугунги туркларнинг шулон, мотам, тўй каби умумий йиғинларида, ибодатларида ҳалиги бахшилар кўбузларини чалиб, ўрунға яраша дostonлар (қаҳрамон ҳикоялари), маҳтанишлар (фаҳриялар), ашулалар, марсиялар ўқурлар.

Эрон-араб таъсирлари остида «классик» муסיқийимиз яратилгандан кейин ҳам, бахши муסיқийси йўқолмади, ҳалигача эл орасида ўз борлиғини сақламоқда. Ўз жойини муסיқийимизға бермак истамай, илгари босмоқдадир. Натижада бахши муסיқийимиз билан классик муסיқийимиз таъсирлари остида янги-янги эл куйларининг-да яратилишиға сабаб бўлмоқдадир.

Турклардаги куйлар тўғрисида; усмонли муסיқийшуносларидан Рауф Яқтобекнинг Мароғали Хожа Абдулқодирдан кўчириб ёзганиға кўра, туркларда учта «усул доираси» бор эмиш.

Турклар бутун куйларини, ашулаларини гнул уч «усул доираси» узра «иждо қнлар эмишлар. Буларни улар «куг»лар дер эмишлар.

Хитойларда уч юз олтмиш куй бор эмнш. Турк хоқонларининг мажлисларида бу уч юз олтмиш куйнинг ҳар бири бир кунда чалиниб, бир йилда тамом бўлаХўжа р эмиш. Бу уч юз олтмиш «куг»нинг буюги, асоси — тўқ-куз «куг» эмиш. Абдулқодирнинг юқоридаги хабаридан «Бурунги турк муסיқийсининг Хитой таъсири остида бўлғани» ҳам англашилмоқдадир. Навоий ҳам ўзининг Мезонул-авзон» исмли китобида «тизим»да турк

вазнларини кўрсатар экан, «Арғуштик» отли бир «усул доираси» борлигини бунингда баъзи мусикий китобларда ёзилганини айтиб, мундан бошқа бир неча турк куйларининг ҳам отларини бизга билдириб ўтадир. Бу куйларга шеър тўқиган, чалган ва куйлаган бахши миллий томошанинг “бир актёр театри” шаклида эътироф этилган

13. 9. Хоразм мусиқаси ва ижро санъати

Мана шундай яшнашларнинг биртаси, энг баракатли биртаси сўнги замонларда Хоразмда бўлган. Хоразмнинг ғайратли маориф ходимларидан Бекжон билан машхур мусикийшунослардан Муҳаммадюсуф Девоннинг қаламлари билан ёзилиб, Маскавда (1925) йилда босилган «Хоразм мусикий тарихчаси» деган муҳим китобча бизга бу тўғрида кўб қийматли маълумот берадир.

«Тарихча»нинг кўрсатишига кўра Хева хони Биринчи Муҳаммадраҳиймхон замонида (1221) машхур мусикийшунос хевали Ниёзхонхожа Бухорога бориб, бурундан маълум бўлган шашмақом нағмаларини танбур билан ўрганиб Хевага қайтқан. Ўзига шогирдлар қабул қилиб, шашмақомни ўргата бошлаган. Махсумжон Қозий, Уста Муҳаммаджон сандуқчи, Абдусаттор Маҳрам шул «Ниёзхонхожа мактаби»да етишкан мусикийшунослар эканлар.

Мана шу ҳаракат давом этиб бориб, Иккинчи Муҳаммадраҳиймхон замонида гуллаган. Иккинчи Муҳаммадраҳиймхон замонида энг катта шоир ҳам мусикийшунос бўлган Полвонниёз мирзабоши Қомил мусикий ўрганиш учун бир қулай йўл ахтаришга тиришадир. Ўйлаб, ўйлаб «Хоразм чизиги» аталган нотани ихтиро қиладир.

Полвонниёз Қомил «Хоразм чизиги»ни тубандаги асосда тартиб эткан: танбурнинг неча пардаси бўлса, шунча ётиқ (уфқий) чизиклар чизган. Ҳар пардада тўхтаб, неча йўла чертмак лозим эса, шул пардани кўрсаткан чизик узра шунча нуқта қўйган. Бир пардадаги «нағма»ни битириб қайси пардага кўчишни шул икки пардани кўрсаткучи икки чизик орасида «тик» (амудий)

чизиқлар чизиб кўрсаткан. Мана шу тартибда ўзининг «Хоразм чизиғи»ни майдонга қўйган-да, бир куйни шу йўсунда хонга тақдим эткан. Мазкур Полвонниёз Қомилнинг ўғли шашмақом – куйларини шул «Хоразм чизиғи» аталган нота билан ёзиб олган. Шул нотанинг ёрдами билан Хоразм ўлкасида муסיкий хаёти янгидан жонлана бошлаган, кенгайган. Кўб муסיкий устодларида етишкан. «Тарихча»нинг кўрсатишига қараганда сўнг замонларда Хоразмда етишкан муסיкийшуносларнинг энг машхурлари шулар эмишлар:

1 — Полвонниёз мирзабоши Комил, «Хоразм чизиғи» ни тузган киши, Хоразмнинг буюк шоирларидан саналадир. Тошбосмада босилган шеър девони ўзбекаро маш-хурдир. Муסיкийда «Мураббаъ-йи Комил» деган бир куй ҳам боғлағандир.

2 — Муҳаммадрасул — мазкур Полвонниёз Комилнинг ўғлидир. Шоир, олим бир киши эмиш. Отаси томонидан тузилган нота билан бутун шашмақом куйларини ёзғандир. Муסיкийда кўб куйлар боғлаган. Араб, форс тилларидан ўзбекчага анчагина нарсалар ҳам таржима эткан.

3 — Иккинчи Муҳаммадраҳиймхоннинг ўзи ҳам улўф муסיкийшунослардан саналадир. «Муҳаммас-и феруз», «сақийл-и феруз» каби кўб куйлар боғлаган. Шеърда таҳаллуси «Феруз»дир.

Булардан бошқа Қанбарбобо, Муҳаммад Яқуб фозачи, Худойберган Муҳркан Дўнмас Қаландар, Ризо Бахший, Суйав Бахший, Абдурахмонбек ғижжакчи, Абдулло Межана ғижжакчи, Муҳаммад Яқуб Харрот ғижжакчи, Яқуб Буломончи (балабончи) каби энг буюк устодлар Хоразмда етишкан, сўнги замон муסיкийшунослари эканлар. Буларнинг ҳар бири тўғрисида кенг маълумот «Хоразм муסיкий тарихчаси»да ёзилғандир.

XIV боб. XX аср рус эстрадаси.

14.1. Эстрада – санъат тури

XX асрга келиб Эстрада санъат тури бўлиб ажралиб чиқишига амалий ва назарий асос етарли эди. Унинг асосини кичик шаклдаги номерлар ташкил қилган. Номер эса – ғоявий образли композицияга эга бўлган, 5-10 минутлик кичик шаклдаги бадий томоша деб қабул қилинган. Концертлар – кичик шакл турида – номер ижод қиладиган барча йўналишларни бир кечада, бир сахнага жамлаш ва уларни конференсье ёрдамида бошқариш ҳамда улуғлаш қудартига эга бўлган томоша туридир. Шунингдек, концертлар – бир ижодкор шахс фаолиятига ҳам бағишланиши мумкин. Бу ерда ҳам конференсье бир ижодкорнинг номерларини навбатма – навбат эълон қилиб, унинг янги – янги қирраларини мухлисларга таништириб боради. Баъзи ҳолларда шахсий концерти бўлаётган ижодкорни ўзи конференсье вазифасини ҳам уддалаган.

Бир ижодкор иштирокидаги концертлар – шоирни, актёрни кўшиқчини, композиторни, ижрочи муסיқачи ёки раққос – балетмейстрни юбилейига бағишланган ижодий хисоботи шаклида уюштирилган.

1908 йили Москва шахрида “Летучая мышь” номли, Петербургда эса “Кривое Зеркало” номли тунги концерт кўриш ва овқатлантириш орқали хордиқ чиқарадиган кабарелар очилди. Бу жараён Россияда эстрадани санъат тури бўлиб ажралиб чиқишига амалий шароит яратди.

14.2. “Летучая мышь” – миниатюра театри.

“Летучая мышь” Москва шахрида 29 феврал 1908 йили кабареда очилган илк миниатюра театри эди. Москва Бадий театрининг актёрлари уюштирган “капустник” – хазил мутоибали тақлидларини Л. Н. Тарасов исмли шахс ўз кабаресининг эстрадасида яъни ресторан бурчагидаги сахнада қайта кўрсатишни таклиф қилди. 1910 йилгача бу анъана Тарасов кабаресида Москва Бадий театри (МХТ) артистларининг ижодига бағишланган капустниклар фақат шу театр актёрлар учун кўрсатилган.

Актёрлар спектаклдан кейин кичик шаклдаги ўз – номерлари билан янги ижодий қирраларини намоён қилган. Конферансье уларни навбатма - навбат сахнага чақирган ва ўтирганлар номидан актёрдан унинг қойил мақом қилиб ижро қиладиган номерини кўрсатишни илтимос қилган. Бундай номерлар кўпайиб кетганлигини сезган кабаре эгаси 1910 йилдан бошлаб томошаларга билет сота бошлаган. Шу кундан бошлаб “Летучая мышь” номли тунги кабаре – эстрада театрининг мухлислари пайдо бўлган ва тобора кўпайиб борган. 1912 йилдан эса “Летучая мышь” – “Миниатюра театри” номи билан ўз мухлисларига махсус тайёрланган тунги томошаларига билет сота бошлади. Бу театр – машхур сатириклар, классик шоирлар, ижодидан намуналарни таниқли композиторлар, музика ижрочилари, раққослар ва цирк номерларини бирлаштирадиган масканга айланди. Бу даргох машхур актёрларни янада машхур қилди. Конферансьеларни янги – янги авлодини томошабинларга таништирди. Тажрибали актёрларнинг юқори савиядаги ижролари тобора миниатюра мухлисларини тунги томошага кўпроқ жалб қила бошлади.

1918 йилдан бошлаб барча хусусий томоша кўрсатиш масканлари давлат ихтиёрига ўтказилди. 1920 йили “Летучая мышь” Миниатюра театрининг етук ижодкорлари – Париж, Нью-Йорк, Киев шаҳарларига тарқаб кетишди. Улар бу шаҳарларда Миниатюра тнеатрининг ривожига ўз ҳиссасини қўшишди.

14.3 “Кривое зеркало” – кичик шаклидаги томошалар театри

Петербургда 1908 йили актриса З.В. Холмской томонидан “Театр ходимлари клуби” низоми билан “Кривое зеркало” театри очилган. Унинг низомида “театр – адабий пародия, ижтимоий сатира томошалари кўрсатади ва “Кривое зеркало” деб номланади деб ёзилган эди. Бу ном бизнинг тилда – “башаранг қийшиқ бўлса – ойнадан ўпкалама” номли мақолни эслатади. Театрни А. Р. Кугель исмли танқидчи бошқарган. Бу театр кўрсатадиган кичик шаклдаги томошаларда хазил – мутуйибалар юқори савиядаги

номерлардан иборат бўлишга катта аҳамият берган. Айниқса пародияларни бачканаликдан холи бўлишини каттиқ таъкиб қилган.

Бу театрнинг 1909 йилда сахналаштирган бир актли “Вампука - африкалик келинчак” номли томошаси жуда машхур бўлди ва театр санъатига номли атамани кириб келишига сабаб бўлди. Чунки, бу спектакл опера театрларига бағишланган фелъетон асосида махсус ёзилган бир актли пьеса асосида сахналаштирилган бўлиб, у опера санъатига бағишланган пародия томошасига айланди. Бу томошадан кейин “Вампука” атамаси эстрадаси операдаги камчиликларга бағишланган номерларга пародия номи бўлиб тарихга кирди. Бу муваффақиятдан кейин театри “Кривое зеркало” 1910 йилдан бошлаб ҳар кеча томоша кўрсатиш ва Москва шаҳрига гастролга бориш кудратига эга бўлди.

“Вампука” билан операдаги камчиликларга пародиялар яратган театрнинг навбатдаги томошаси “Ревизор” номли спектакл билан режессурадаги “мода” ҳисобланган камчиликлар устидан кулди. “Ричалов гастроли” номли пародияси билан эса актёрларнинг гастрол пайитидаги “иждокорлиги”ни кулгули томошага айлантирди.

1918 йили инқилобий тўнтарилишдан кейин театр ўз репертуарини қайта кўриб чиқди. Театр 1922 – 1924 йиллар Москва шаҳрида фаолият кўрсатди ва ўзининг машхур бир актли пародия спектаклларини қайта тиклади. Бу томошалар ўзининг бадиий кудратини ва савиясини қайта кўрсата олмади. Театр 1925 йили Ленинградга қайтиб келди. 1928 йили Кугелнинг ўлимидан кейин “Кревое зеркало” ўзининг сатирик кудратини йўқотиб оддий миниатюра театрига айланиб қолгани учун 1931 йили бу театр ёпилди. Шундай қилиб театрнинг ички ва бадиий ҳаётидаги камчиликларга бағишланган сатирик пародиялар “Кривое зеркало” номи билан тарихда қолди.

14.4. Эстрада театрлари

1918 йили инқилобий тўнтарилишдан кейин барча хусусий томоша масканлари давлат тасаруфига ўтказилди. Кабаре ва ресторанларда фаолият

кўрсатадиган тунги клублар томошаларининг бачканалиги ва хаёсизлиги ҳақида матбуотда танқидий мақолалар эълон қилина бошлади. Уларга жавобан 1919 йили инқилобий сатира театри – “Театр революционный сатиры” (Теревсат) ташкил қилинди. Бу театр – кундузлари фронтга жўнаётган аскарларга томоша кўрсатса, кечалари кабаре ва ресторанларда инқилобга ҳалакит бераётган унсурлар устидан куладиган томошалар кўрсатади. Шунинг учун уни инқилобнинг илк меваси – “эстрада театри” деб аташ бошланди. 1920 йили “Синяя блуза” – “Кўк кўйлак” номли эстрада театри ташкил қилинди. Бу театр – тирик газета яъни ҳар кунги ўзгаришларни ёритиб борадиган “эстрада театри” деб атала бошлади. Унинг репертуаридан – пародия, сатира, куплетлар ва ҳазил кўшиқлар ўрин олди. Уларнинг мазмуни эса инқилоб душманлари устидан кулиш, уларнинг оммаган фош қилиш эди. Бу шаклдаги театрға ўз пайитида машҳур бўлган барча ижодкорлар жалб қилинди. 1926 йили Москвада ва Ленинградда, 1927 йилдан Россиянинг йирик шаҳарларида, ҳатто Бокуда эстрада театри “мюзик – холлар” очилди. Бу йўналишга барча машҳур шоирлар, композиторлар, актёрлар, конференсьелар, режиссёрлар жалб қилинди. 1928 йили Л.О.Утёсов раҳбарлигида театрлаштирилган джаз оркестри ташкил қилинди. Бу эстрада театри музика, кўшиқ, рақс, эксцентрика номерларни юқори савияда бирлаштирадиган ва бошқарадиган конференсье Утёсов номи билан машҳур эди. 1939 йили Ленинградда А.И.Райкин бошчилигида “Миниатюра театри” ташкил қилинди. Шу йилдан бошлаб бутун иттифоқ ва Россия эстрада куйлари ва кўшиқлари ижрочилари конкурслари ташкил қилинди.

Иккинчи жаҳон уруши йиллари (1941-1945) эстрада театрларининг “бригада” шакли пайдо бўлди. Улар очик майдонларда ва госпиталларда томоша кўрсата оладиган кўп қиррали ижодкорлар гуруҳидан ташкил топди. Эстрада театри “бригада” – кўшиқ, рақс, шеър, ҳазил-мутойибага қурилган миниатюралар, латифалар, конференсьелик бўйича ҳар бири ўзига хос ижодкорлар гуруҳи эди. Урушдан кейин эстрада театрлари ривожига

алоҳитда эътибор қаратилди. Ҳатто Иттифокқа қарашли республикаларда “эстрада театри”, “эстрада оркестри”, “эстрада ансамбллари”, “вокал-чолғу гуруҳлари” пайдо бўлди.

Эстрада санъатига бағишланган конкурслар янги-янги гуруҳлар ва эстрада кўшиқчиларининг номларни кашф қила бошлади. Ҳамда эстрада театрининг янги шакллари - “ракс гуруҳи”, “шеърят театри”, “сўз усталари театри”, “пантомима театри” пайдо бўлди. Бу театрларни режиссураси ва уларни бошқарадиган “Мосэстрада”, “Ленэстрада”, “Росфилармония” “Госконцерт”. “Союзконцерт” ташкилотлари барпо қилинди.

14.5. Эстрада оркестри

Бу ном билан машҳур бўлган чолғу ансамбллари XX аср рус эстрадасида алоҳида ўрин эгаллайди. Бундай гуруҳлар ўз муҳлисларининг ёқимли куй билан, рақсга тушадиган шўх куйлар чалиб, эл орасида машҳур бўлиб кетган кўшиқни айта оладиганларга жўр бўлиб чалиб бериб, янги пайдо бўлган машҳур куйларни аранжировка қилинган вариантыни чалиб ҳайратга солиб хурсанд қила олган. Авваллари очиқ майдонларда , сайилларда чолғу чалиш учун тўпланган муסיқачилар гуруҳи аста секин концерт залларида ҳам пайдо бўла бошлади.

АҚШ ва Европадаги эстрада оркестрлари яратган джэз куйлари Россиядаги ижодкорлар тасаввурини бойитди ва янги гуруҳлар пайдо бўлишига туртки бўлди.

1935 йиллардан бошлаб Россияда эстрада оркестрлари учун махсус куйлар ёзадиган композиторлар пайдо бўлди. Бунга машҳур актёр, кўшиқчи, хазиллар бобида тенги йўқ, конференсье – Л.О.Утёов раҳбарлигидаги эстрада оркестрининг замонасининг машғури композитори И.О.Дуневский билан ижодий ҳамкорлиги сабаб бўлди.

Бу даврда иттифокдан республикаларда пайдо бўлган эстрада оркестрларига маҳаллий композиторлар басталаган куйлар эстрада оркестри йўналишини тез ривожланишига асос бўлди. Эстрада оркестрлари радио

комитетлари қошида, филармония ва концерт ташкилотлари ташаббуси билан кўпайиб борди. Эстрада санъати конкурслари ва фестивалларининг энг фаол иштирокчиларига айланган эстрада оркестралари кўплаб кўшиқчиларнинг машҳур бўлишига ва мусиқа маданиятининг ривожига ўз ҳиссасини қўшди.

14.6. Бир актёр театри

XX асрнинг 80 йилларидан бошлаб сўз усталари сатирик монологлар ижроси билан – разговорный жанрд элга танила бошладилар. А.Райкин, Е.Петросянлар қаторига ёш ижодкор Е. Хазанов кириб келди. Москва эстрада театрида унинг фақат сатирик монологлардан иборат бўлган “Клунарниа техникум студенти” номли якка концерти – “Бир актёр театри” пайдо бўлди. Хазанов сатирик монологлар ёзадиганлар билан ҳамкорликда бу тасодиф эмаслигини исботлади. Эстрада театрида кетма-кет сатирик монологлардан иборат мавзули спектакллар муҳлисларга тақдим этилди. А.Н.Яхонтов томонидан ташкил қилинган шеърят ва шеърый композициялардан иборат “Бир актёр театри” тушунчаси сатирик монологлардан иборат концерт атамаси билан кенгайди. Бу йўналиш эстрада саханасида якка тарзда сатирик монологлар ижро этадиган кўплаб ёшларни эстрада санъатига ошно қилди. XX аср охирларига келиб бу йўналиш кулги севар муҳлисларнинг энг севимли томошасига айланди.

14.7. Бир кўшиқчи театри

Москва ГИТИСининг “Эстрада санъати” бўлимини XX асрнинг 80 йилларида тугатган А.Б.Пугачёва “Бир кўшиқчи театри” тушунчасини рус эстрадасига олиб кирди. Ўз кўшиқлари билан эл хурматига сазовор бўлган бу актриса репертуаридаги эстрада кўшиқларини мазмунан жамлаб, уларни маъноси ва ғоясини декорацияларда жиҳозларда, костюмларда, ранглар ҳамда нур ёрдамида ифодалаб “бадий яхлит томоша” яратди. Хонанда эстрада режиссурасининг барча унсурларига амал қилиб ғоявий, бадий,

образли композицияни юқори савиядаги намунаси бўлагани учун “Бир қўшиқчи театри” муаллифи номини олди.

Аввалари ҳам қўшиқчи юбилейга бағишланаган театрлашган концерт - ижодий кеча – концертларнинг классик намуналаридаги шакли мавжуд эди. А.Б.Пугачёва эстрада актёрларининг провард мақсади шахсий концер, якка чиқиш дастурига ва афишасига эга бўлиш эканлигини англаб етди. Бу йўналишда ўзи амалий намуна бўлиб, “қўшиқчи ўз юбилейидагина шахсий концертини намойиш қилади” – деган тушунчани ўзгартирди. Эстрада қўшиқчиси тематик жихатдан жамланган “Бир қўшиқ театри”, концерт – спектакилини ҳар йили намойиш қилиши мумкинлигини амалда исботлади

XV боб. XX аср миллий музикаий томошалари.

15. 1. Ўзбекларнинг кичик шаклдаги музикали томошалари

Ўзбек халқининг анъанавий музика, томоша ва сўз санъати сарчашмалари милoddан олдинги даврларга бориб тақалади. Қадим замонлардаёқ Ўзбекистон заминида яшаган халқлар юксак даражада тараққий топган маданий анъаналар соҳиблари бўлиб келганлар. Археологик қазилмалар натижасида топилган созанда ва раққосаларнинг ҳайкалчалари, тасвирий санъат намуналарида ифодаланган музика чолғу асбоблари, асрлар оша бизгача етиб келган хонанда ва созандалар ижодининг жонли намуналари, халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт асарлари, илмий ва тарихий манбалар ва асори-атиқалар кичик шаклдаги томошалар қадимий эканлигидан ёрқин далолат беради.

Ўзбек музика санъатида ҳам, адабиёт ва тасвирий санъат соҳаларида бўлгани каби "музикали драма", "музикали комедия", "оперетта", "опера", "балет", "симфония", "концерт", "романс" каби йирик шаклдаги музикаий томошалар турлари ижобий ўзлаштирилиб олинган. Мазкур соҳаларнинг деярлик ҳар бирида миллий руҳ билан суғорилган ва айнаи чоғда умуминсоний қадриятлар қаторидан ўрин олишга қодир бўлган асарлар яратилган ва улар ота-боболаримиздан мерос бўлиб асрлар оша келаётган кичик шаклдаги анъанавий музика бойликларимиз билан бир қаторла муштарак ўзбек музика маданиятини ташкил қилади. Ана шу сертармоқ музика маданиятимиз мажмуида музикали драма ва музикали комедия жанрларининг ўзига яраша ўрни ва салоҳияти мавжуд.

Ўрта Осиё қадим-қадим замонлардан "Халқ театри" ва рақс санъатини илдизлари ривож топгани тўғрисида театршунос-олимлардан М.Рахмоновнинг "Ўзбек театри тарихи", Т.Обидовнинг "Анъанавий ўзбек цирк санъати", Л.Авдеевнинг "Танцевальное искусство Ўзбекистана", Р.Каримованинг "Ўзбек халқ рақс санъати", М.Қодировнинг "Ўзбек халқ томоша санъати" ва "Ўзбек кўғирчоқ театри" номли китобларида мукаммал

равишда турли ва кенг маълумотлар берилган. Туркистон халқларининг мусиқа маданияти ва бошқа санъатлари ривожланиши босқинчиларнинг маданияти ва санъатидан юқори турар эди. Бу курашлар ҳақида, айниқса, турли афсоналар ва қаҳрамонлик дostonларда туркий халқларнинг ўз мустақилликлари учун олиб борган мардонавор жанглар, қаҳрамонлар жасоратлари сўз ва мусиқа санъатларида ифодаланган. Бизга қадар етиб келган сўз санъатининг дурдонаси бўлмиш халқ қаҳрамонлик дostonларида эса ватанпарварлик ва баҳодирлик мотивлари куйланиб, чет эл босқинчиларига қарши кураш воқеалари заминида Широқ, Тўмарис, Зарина, Рустам ва Сиёвуш каби ўлмас қаҳрамонлар ' образлари яратилди. Халқ турли жанрдаги мусиқа, қўшиқ, лирик ашулаларида ўзининг меҳнати ва истироҳатини, шодлиги ва қайғусини, йил фасллари ва табиатга муносабатини тасвирлади. Йил фасллари ва турли маросимларга бағишланган томоша-ўйинлар, байрамлар ва буларга бағишланган мусиқа ва рақсларни яратдилар. Мана шундай шароитда, қадим-қадим замонлардан анъанага айланиб кетган: "қизикчи" (масхарабоз), "аския", "мим" (тақлид), "қўғирчоқ ўйини" каби халқ театрлари хонларнинг амалдорлари ва айрим диний арбоблар томонларидан тақиқланишига қарамасдан, самарали ижодий иш олиб борар эдилар.

Мусиқа "Халқ театри"да муҳим роль ўйнайди. Айниқса, масхарабоз, қизикчи ва қўғирчоқ томошаларида, иштирок этувчи артистлар, ўзбек халқтерма, айтишув, лапар, ялла, қўшиқ ва турли чолғу куйларидан кенг фойдланганлар. Ушбу мусиқалар асар воқеаларига бевосита алоқадор бўлмасада, образга кириш учун актерларга ёрдам берган ва томошанинг завқ таъсирини кучайтирган. Томоша бошланишидан аввал халойиқни тўплашда карнай, сурнай, ноғора, дойра каби чолғу асбоблардан ташкил топган созандалар тўдаси доимо иштирок этган. "Халқ театри"ни актерлари ўз касбини устаси бўлишлари билан бирга, улар сўз, мусиқа ва рақс санъатларини ҳам яхши билганлар Шунинг учун бу сенкритик актерлар, пьеса-лавҳадаги ёки фарсдаги ижобий ёки салбий тимсолни (образни) ички

ва сиртки қиёфасини очиб беришда, характерини яратишда ёки талқин қилишда, ўзларининг ақл-иродалари билан кўрсатилаётган томошани завқ бахш этувчи таъсир кучини уйғунлаштиришга ҳаракат қилар эдилар. "Тўғри" деб ёзади театршунос М.Рахмонов - қизиқчилик театрининг комедия ва фарс каби сахна асарларини яратиши ва уларнинг халқ ўртасида ўйналиши примитив ҳолда бўлса ҳам образлар, типлар, характерлар яратиши, сўзларни ҳаракатда бериш, шахс қиёфасига кириш, театр кийимларидан, грим, маскалардан фойдаланиш, ўйналадиган асарларда учдан ўн бешгача артистлар қатнашиши каби Оврўпо театридаги баъзи бир элементлар бўлса ҳам, "қизиқчилик театри"нинг Европа усулидаги профессионал театрдан шаклан тузилишда ва сахна безаклари жуда катта фарқи бор эди". Томоша кўрсатиш даврида актерлар "танқид" ва "тақлид ёки муқаллид" қилувчи икки гуруҳга бўлиниб, савол ва жавоб орқали, қисқа-қисқа диалог-музокарага муҳим аҳамият берар эдилар. Бундай масхарабоз-қизиқчи актёрлар ҳунар вазифаси (амплуаси) жуда кенг эди. Улар моҳирона диалог, монолог, қўшиқ айтиш, рақсга тушиш, турли жисмоний ҳаракат (акробат) яъни муаллақчилик санъатларидан кенг равишда фойдаланганлар.

Ўзбек "халқ театри"да асосан ёзма драматургия бўлмаса ҳам, лекин бундай театр санъаткорлари тарихни ва ўз даврларидаги халқ ҳаётини, жамиятдаги ва айрим жамоалардаги муаммо ва икир-чикирларни яхши ўрганиб, ҳаётдаги айрим шахсларни, амалдорларни, муллаларни, бойларни, миршабларни, атторчиларни, заргарларни, муаллимларни, савдогарларни, даллолларни ва бошқа касб эгаларини нуқсонларини, ёмон ҳатти-ҳаракатларини, найрангбозлик ва товламачиликларини фош қилишга ҳаракат қилар эдилар. А.Л.Троицкая "Из истории народного театра и цирка в Узбекистане" номли мақоласида Ғафуржон Тошматов, Исмат-қори, Иброҳим Тешабоев, Ака-Бухор, айниқса, Юсуфжон-қизиқ Шакаржоновлардан, қизиқчилик театрининг тузилиши, репертуари, бошқариш ва молиявий фаолиятларини ёритган. Шу мақолада театр репертуарларидан қуйидаги фарсларни мазмуни ҳақида ёзади: "Мударрис", "Заркокил", ,

"Духтарбозлик", "Атторлик", "Муроб", "Кетмон ёки хотин жанжали", "Ҳаммом", "Ўлик сотди", "Эшак", "Тўғон", "Тол сотти", "Хум ўғриси", "Ер бўлиш" ва бошқалар.

Бундай "халқ театри" қадим замонлардан то Октябр тўнтарилишигача, ўзбек хотин-қизлар давраларида ҳам мавжуд бўлган. Хотин-қизлар "Халқ театри"ни тарихий йўналиши, машҳур ижрочилари ва репертуарлари тўғрисида театршунос олим М. Қодиров "Женский народный театр Узбекистана" номли китобида мукаммал ёритган. Уларнинг репертуарларида ижтимоий-иқтисодий ва оилавий мавзулар ўз аксини топган. Масалан, "Ари", "Лой совун", "Подачи", "Гўнг", "Кундошлик", "Қайнона ва келин жанжали", "Чарх", "Келин салом" каби фарслар шуларни жумласидандир.

15. 2. Қўғирчоқ ўйини – синтез томоша тури

Ўзбекистонда, қадим замонлардан, асрлар давомида, халқнинг энг сеvimли томошаларидан яна бириси қўғирчоқ ўйинидир. Қўғирчоқ ўйинларнинг турлари, тарихий йўналишлари, тарихдаги машҳур ижрочилари ва репертуарлари тўғрисида М.Қодировнинг "Қўғирчоқ театри" ва "Ўзбек халқ томоша санъати" китобларида мукаммал ёритилган. "Бизда - деб ёзади М.Қодиров - "Қўғирчоқ ўйин" деб юритилувчи бу санъатнинг, хусусан, қўлга кийиб ўйнатиладиган, ип билан бошқариладиган ва сояси тушириладиган турлари ўтмишда кенг тарқалган. Улар "чодир жамол", "чодир хаёл" ва "фонус хаёл" деб аталган. " чодир хаёл л" театри " чодир жамол "га нисбатан анча мураккаб ва мукаммалдир. Бу театр томошалари, одатда, кечқурунлари кўрсатилгани, шуъла ва шовқиндан фойдаланилгани туфайли қора пардалар ичидаги қўғирчоқларнинг иплари кўринмай, худди қўғирчоқларнинг ўзлари ҳаракат қилаётгандай табиий ва ажаб манзара ҳосил қилган. Ҳар бир моҳир қўғирчоғбоз айни вақтда иплар ёрдамида 8-10 қўғирчоқни ҳаракатга келтира олган. "Қўл қўғирчоқ" театрида бир томошада кўпи билан ўн қўғирчоқ иштирок этган бўлса, "Чодир хаёл"да бир йўла

элликдан ортиқ кўғирчоқ ўйнаган. Бу театрларда мусиқа бадиий безак сифатида, кўпроқ қаҳрамонлар ҳолатини ифодаловчи восита сифатида хизмат қилган. Кўғирчоқбоз-созандалар кўғирчоқ ўйинлар учун махсус "Уфор", "Миёнхона", "Чарх", "Дучава паррон", "Чоғоллоқ", "От эроний", "Кум пишиғи", "Тўрғай чириллама" каби бир қанча ажойиб куйлар яратганлар".

Ўзбек халқининг маънавий ҳаётида, юқорида кўрсатилган театрлардан ташқари, "Наврўз", Рамазон ва Қурбон ҳайитларда, "Гул-сайил", "Ҳосил сайил" ва бошқа байрамларда ва сайилларда турли туман катори кўғирчоқ ўйини ҳам мавжуд эди. Бу сайил ва томошаларда шўх кўшиқ, лапар, яллалар жаранглайди, якка ва оммавий рақслар авж олади, энг ҳурматли ҳофизлар кучли ва бетакрор овозлари билан баланд пардаларда ашула ва катта ашулалар айтиб, халқни олқишларига сазовор бўлар эдилар. Майдонларда кўғирчоқ ўйини кўрсатиларди. Бу анъана ҳозирга қадар давом этиб келмокда.

15. 3. Йирик шаклдаги миллий мусиқали томошалар

Замонавий мусиқали театр, яъни мусиқали драма, опера, мусиқали комедия, оперетта каби йирик шаклдаги мусиқали томошалар қачон ва қаерда бунёдга келган деган савол доимо ҳаммани қизиқтиради. Маълумки, Италияда XIV асрни охирларида Флоренция шаҳрида истиқомат қилган граф Жованни Барди ди Верниони ташаббуси билан, унинг саройида, бир гуруҳ шоирлар, созанда ва хонанда мусиқачилар, актерлар, рассомлар доимий равишда йиғилиб ўз санъатлари билан ўртоқлашар эдилар. Улар қадимги юнон театрини қайтадан тиклаш ниятида Эсхил, Софокл ва Еврипидларнинг драма ва трагедияларига мурожат қилдилар, лекин бу драматургларни асарларига ўз даврида киритилган мусиқалар XVI асрга қадар етиб келмагани сабабли, янги мусиқа басталайдилар. Қизиғи шундаки, бу тўда аъзолари ўтказган ижодий тажрибалари, биринчилардан бўлиб, келгусида янги услубли мусиқали театр ва мусиқали драма, опера, мусиқали комедия

жанрларини бунёдга келишига сабаб бўлади деб ҳаёлларига ҳам келтирмаган эдилар. Шу тўда аъзоси, улуғ астроном Галелео Галилейнинг ўғли, композитор, математик, созанда Винченцо Галилей қадимги юнон маданияти ва санъатининг пухта билимдони, бир юнон драмасига мусиқа басталайди, ундан сўнг юнон афсонаси "Орфей ва Эвридика"га композиторлар Пери ва Каччинилар мусиқа басталайдилар, лекин уларнинг яратган мусикалари трагедияни атрофлича ифодалай олмади. Бу композиторлардан ибрат олган Мантуя герцоги саройида хизмат қилувчи, композитор, хонанда ва скрипкачи-созанда Клаудио Монтеверди "Орфей" номли мусикали драма (опера) яратади. Замонавий мусикали театр, мусикали драма ва опера санъатининг шаклланиш ва ривожланиш жараёни ва тарихи шу Монтевердининг "Орфей" сахна асаридан бошланади. Чунки унинг ижодида опера ёки мусикали драма жанрларининг ташкил қиладиган асосий жиҳатлар: адабий мазмун (либретто), мусиқа санъатининг ҳамма турлари ва жанрлари, рақс санъати, тасвирий санъат ва сахна ҳаракатларининг узвий боғланиши (синтези) мукамал равишда шаклланган. Бундан ташқари Монтевердидан аввал опера ёки мусикали драма яратган композиторлар сахна асарда иштирок этувчи қаҳрамонларни мусикий образига жиддий аҳамият бермаганликлари ва берган ҳолда ҳам уларнинг руҳий ҳис-туйғуларига алоқадор бўлмаган мусикалар яратганликлари сабабли улар тарихда чуқур из қолдира олмадилар. Бу вазифани биринчилардан бўлиб Монтеверди бажарди. У шундай деган эди: "Мусиқа, спектаклда томашабиннинг вақтини чоғ қиламан деб, эрмак учун сайр-томоша бўлиб қолмаслиги керак. Сахна асарда мусикани асосий вазифаси, уни бой ва мўъжизали тили, тебраниш-ҳаракатлари ва турли воситалари билан иштирок этувчи қаҳрамонларни руҳий ҳис-туйғуларини, ҳатти-ҳаракатларини ва воқеаларни муҳитидан келиб чиқиб, ҳар бир сахнани мусиқа садолари билан бойитиш лозим. Мен шу талабга ўз ижодимда амал қилдим". Келгусида мусикали сахна асар яратувчи кўп композиторлар ҳам бу талабга амал қиладилар ва бу услуб анъана бўлиб қолади.

Шундай қилиб, Италияда XV -XVI асрларда янги услубли мусиқали сахна жанри пайдо бўлди. Уни аввал Мусиқали драма келгуси асрдан бошлаб "ОПЕРА" (итальянча ОПЕРА - сўз, ҳаракат, ижод) деб атадилар. Бу икки атамани маъноси бир бўлса ҳам, лекин уларни бир-биридан асосий фарқи қуйидагича. "Мусиқали драма"да иштирок этувчи персонажлар спектакл мазмунидаги диалогларни оддий сўз иборалари билан, монологлар: ария, ариозо, қўшиқ, романс ва бошқа овозли мусиқа садолари орқали ижро этадилар. Шунда, баъзи бир асарларда иштирок этувчи эркаклар ва хотин-қизлар овозларининг фарқланиш турларини олдиндан партитурага киритилади, баъзи-бир асарларда умуман булар кўрсатилмайди. Шунинг учун артистлар қандайин табиий овозга эга бўлсалар, шу овозда ижро этадилар.

"Опера"да иштирок этувчи персонажлар, асосан, диалогларни - РЕЧИТАТИВ (ифодали ўқиш санъати) орқали ижро қилади. Речитатив икки хил бўлади: биринчиси – речитатив зессо - қуруқ, тез, мусиқа жўрлигида сўзларни бурро-бурро айтиш. Иккинчиси - речитатив ассот - оҳангли, яъни мусиқа жўрлигида сўзларни оҳанг (чўзиб) билан айтиш. Булардан ташқари мусиқали драма билан опера жанрларини фарқларини ажратиш қоида услублари, албатта, кўп. Лекин, яна бир асосий фарклардан бириси шундаки операда иштирок этувчи хотин-қизлар овози: колоратурали-сопрано, сопрано, меццо-сопрано, альт; эркакларники: тенор, баритон, бас, ва бас-профундо каби овозларга бўлинган ҳолда операни партитурасига ёзилади. Мусиқа асарни ҳар бир кўринишида ёки пардасида ария, ариозо, қўшиқ, хор, балет ва речитативлар тўхтовсиз ижро этилади. Буларни ҳаммасини операда мусиқали драматургия бирлаштиради.

Мусиқали драмада эса иштирок этувчи персонажларни сўз-диалоглари мусиқа билан алмаштирилган ҳолда ижро этилади. Айтиш мумкинки, "Мусиқали драма" ва "Опера"ларни, бир-бирисидан фарқ қилувчи, кўрсатилган айрим аломатлари бўлсада, лекин уларнинг тузилишлари бир хилдир. Шунинг учун бу услубдаги мусиқали театр ва жанрларни тузилиши

хамма давлатларда бир хил, лекин уларнинг ички ҳаёти, муסיқий тил иборалари, иштирок этувчи персонажларнинг характерлари, тафаккури, миллий рух билан суғорилган бўлади. Овропа ва Россияда бунёдга келган опера ва балет театрлар, асарлар ва уларни яратган композиторлар ҳамда драматурглар тўғрисида тарихий манбалар мавжуд. Улар орқали ҳар бир муסיқали театрнинг ёки муסיқали сахна асарини алоҳида-алоҳида босиб ўтган йўлини ва муסיқий хусусиятларини партитура ёки сахна, пластинкалар, кинофильмлар, аудио ва видеокассеталар орқали танишиш, ўрганиш мумкин.

Муסיқали театрлар Овропа мамлакатларида ва Россияда аввал подшоҳлар, герцоглар, дворянлар, князлар ва йирик бойлар саройларида пайдо бўлди ва сарой аҳлига хизмат қилди. XVIII асрдан бошлаб катта шаҳарларда ҳам муסיқали театрлар қад кўтара бошлади. Бу театрларда "Муסיқали драма", "Опера-сериа", "Опера-буффа", "Опера-балет", "Муסיқали комедия" каби жанрлардаги муסיқали сахна асарлар пайдо бўлди. XIX асрда эса Овропа давлатларида ва Россияда опера, балет ва оперетта санъати авж олди. Классик асарлар ва уларни яратувчи композиторлар етишиб чикди. XX асрда бу анъана давом этди. Умуман, муסיқали театр санъати - инсоният маданиятининг энг улкан ютуқларидан биридир.

Туркистонда Овропа усулидаги театр ҳаракати XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошланди. Тарихдан маълумки, Россия подшо ҳокимияти XIX асрни иккинчи ярмида Туркистонни ҳарбий куч орқали босиб олди. Шу даврдан Ўрта Осиё, аста-секин, Россия империясининг мустамлакаси сифатида, иқтисодий, ижтимоий ва маданий минтақасининг таркибий қисмига айланди. Овропада бунёдга келган капитализм тузуми, илм-фан, техника ва маданий тараққиётлар Россияга ҳам таъсир қилди ва рус буржуазияси пайдо бўлди. Россияда капитализм мафкурасининг турли оқимлари ва Марксизм таълимоти тарқала бошлайди, жамияттурли синфий

гурухларга бўлиниб кетади ва унинг натижасида турли партиялар пайдо бўлади.

Бундай ўзгаришлар Туркистонда жаидлар ҳаракатини пайдо қилди. Улар ғояси миллатни маърифатли қилиш орқали ривожланган халқлар каторига олиб чиқиш эди. Бу ғоя санъат турларини ривожлантиришни ҳам тақозо этар эди. Жаидлар Туркистон ўлкасининг йирик шаҳарларида Европа шаклидаги Театр – Ибратхона ташкил этиш масаласини 1914 йили хал қилди. XX асрни бошларида, Россия болшевиклари Оқ подшо ҳокимиятини йиқитиш учун, бу партиялар билан ҳокимият ўртасида курашни бошлади. Натижада 1917 йилни феврилида Россия империяси емирилади ва икки ҳокимият бунёдга келади, ундан сўнг ўша йили, Октябр тўнтариши орқали, пролетария – қашшоқлар ҳукумат тепасига келиб Совет ҳокимияти тузилади. Мана шундай сиёсий ва ижтимоий кураш муҳотида Туркистон жаидлари ревалюцион курашни эмас эвалюцион ривожланишнинг йўлини танлади.

15. 4. Туркистонга гастролга келган мусиқали томошалар.

XIX асрнинг 70-йилларидан бошлаб то 1917 йилига қадар Туркистоннинг шаҳарларида руслар ўз болалари учун гимназиялар очадилар. Махалий аҳолини рус тилига ўргатиш учун рус-тузем мактабларини ташкил қиладилар. Рус зиёлилари ўлка табиатини, ер бойликларини, тарихини, маданиятини ўрганиш ва фойдаланиш ниятида, ўз маънавий талабларини бойитиш ва қондириш учун турли соҳа илмий муассасалар, босмахоналар матбуот, театр ва оркестрлар ташкил қилдилар. Шаҳарларда рус гимназия биноларидан ташқари, "Офицерское собрание", "Тиббиёт – госпиталь", "Биржа", театр ва цирк бинолари қад кўтарди. 1913 йили Тошкентда 2000 ўринли Колизей номли театр ишга тушди. Шу даврларда Туркистон шаҳарларига Овропа, Россия, Кавказдан турли театр жамоалари, машҳур хонанда, созанда ва турли ансамбллар гастролга тез-тез келиб турар эдилар. 1884 йилда ташкил топган "Туркистон - рус мусиқа

санъати" номли жамоа ташкилоти рус мусиқа санъатини ташвиқот-тарғибот қилишда ва четдан гастролга келувчи театрларни, яккахон ижрочи ва ансамблларни таклиф қилиш, уларни қабул қилиб олиш ишларида катта роль ўйнади. Масалан, 1891 йили Париждан Лассални оперетта труппаси Ж.Оффенбах, Ф.Легар, Ш.Лекок, И.Штраус, И.Кальман каби композиторларнинг асарларини намойиш қилган. 1894 йили Тифлистан гастролга келган опера ва балет театри: "Аида", "Фауст", "Демон", "Кардинал қизи", "Кармен", "Иван Сусанин", "Травиата" ва "Пиковая дама" номли операларни намойиш қилди. Айниқса, рус драма театрлари гастролга кўп келар эдилар. Улар ижросида: А.С.Грибоедовнинг "Ақллилик балоси", Н.В.Гоголнинг "Ревизор", А.В.Сухова-Кобилиннинг "Кречинскийнинг тўйи", А.Н.Островскийнинг "Сепсиз келин" ва "Момақалдирик", Ф.Шиллернинг "Макр ва муҳаббат" ва Горький, Чехов, Шекспирларнинг драмалари доимий равишда томошабинларга кўрсатилар эди. Бу даврда рус сахнасининг усталари: Роберт ва Рафаэл Адельгейм, М.В.Дальский, З.А.Малиновская, Л.Собинов, В.Ф.Комиссаржевская, М.И.Долина, Корвин-Коссаковская, Н.А.Шевелев, П.Д.Орлов, С.М.Хачатуров пианиночилар: С.Т.Бартнов, Н.Т.Калиновская, Тейтельбаум, скрипкачи М.Г.Эрденко каби атоқли санъат арбобларининг Туркистондаги гастроллари жуда катта аҳамиятга эгадир. Бу гастроллар ҳақида, Туркистонда чоп этиладиган "Туркестанские ведомости", "Туркестанский курьер", "Туркестанская туземная газета", "Туркистон вилоятининг газетаси", "Вақт" ва бошқа газеталарда турли мақолалар, тақризлар, эълонлар доимий равишда чоп этилган.

Туркистонда Овропа ва рус мусиқа санъатини, айниқса, ҳарбий духовой оркестрларни ижодий иш фаолиятларини, ташвиқот-тарғибот қилишда ва маҳаллий халқларнинг мусиқий санъатлари билан яқиндан танишиб, ўрганиб, уларни нота системасида ёзиб олиб, улар орқали турли мусиқий асарлар яратиб, рус аҳолиси орасида тарғибот қилишда, биринчилардан бўлиб, ўз ташаббускорликлари билан муҳим из

колдирганлар орасида: Ф.В.Лейсек, В.И.Михалек, А.Ф.Эйхгорн, А.И.Михайлов, Я.Б.Гордон, Н.Н.Миронов, А.Л.Бачинский, А.С.Герсон, Э.А.Вильде, Г.И.Гизлер-Арский каби мусикий санъат арбобларини кўрамиз.

Шуни айтиб ўтиш керакки, бу ташкил қилинган гастроллар орқали кўрсатилган спектакллар, концертлар, хаваскорлар тўдаларини концерт намойишларидан, маҳаллий халқларнинг зиёлилари ҳам манфаатдор бўлдилар. Жадидлар русларнинг маданий ҳаёти, гимназиялари, илмий жамиятлари, газета-журнал ва босмахоналари, китоб нашриёти каби муассасалари, театр ва концерт ташкилотлари билан танишади, қизикади ва ўз таъсуротларини газета-журналларда баён қилади. Ўзбекистонда XX аср бошларида жадидчилик (арабча - янгилик) ижтимоий ҳаракатга айланди.

15. 5. Жадидлар театри – катта шакл томошаси.

Мусулмонлар дунёсидаги бу ижтимоий-маънавий силжишда қирм-татар маърифатпарварлари, жадидчилик ҳаракатининг асосчиси Исмоил Гаспиринский (Ғаспирали 1851-1914)нинг хизмати бениҳоядир. У "Таржимон" газетаси билан туркий тилдаги матбуотни бошлаб берди. Бу инсон ўзбек жадидчилари ҳаракатига таъсир қилди ва ўрнатқ кўрсатди. Ғаспирали доимий равишда ўзбек жадидчилик ҳаракатининг илғор намояндалари — Маҳмудхўжа Бехбудий, Садриддин Айний, Абдурауф Фитрат, Тавалло, Мунаввар Қори, Абдулла Авлоний, Ҳамза, Абдулла Шакурий, Абдулла Бадрий ва бошқалар билан учрашиб, ўзбек, татар, тожик болалари учун янги услубли мактабларни ташкил қилишда, матбуотчиликни ривожлантиришда ва ўз олдиларига қўйган мақсадларини амалиётга кўмаклашар эдилар. Улар эски турмушни, урф-одатларни, мактабларда таълим-тарбия усулини ислоҳ қилиш, иқтисодий-ижтимоий ва маданий юксакликка олиб чиқишга қаратилган дастурни асосий йўналишини ишлаб чиқдилар.

Жадидлар ҳаракати пайдо бўлиши билан чор Россия маъмурияти ва маҳаллий мутассибларнинг қаттиқ қаршилигига дуч келди. Шунга қарамай

жадидлар ғояси йилдан-йилга авж ола бошлади ва маҳаллий халқлар орасида оммалаша борди.

Натижада, жадидлик ғояси ва ҳаракати йўлида ўзбек, тожик, туркман, кирғиз, қозоқ халқлари орасидан ўзининг бутун мол-дунёси-ю, умрини маърифатга, тараққиётга, театр санъатига бахш этган жуда кўп инсонлар чиқдилар. Улар ижтимоий-сиёсий ҳаёт жараёнидан воқиф бўлиб, янгича дунёқарашга эга бўлган зиёлилар адабий ва маданий ҳаётда изчил фаолият кўрсата бошладилар. Айниқса, Овропа услубидаги миллий театр ва драматургияни яратишда, М.Бехбудий ва унинг фикрдошлари, сафдошлари, ўз ижодий фаолиятларида изландилар, турли мавзуларда сахна асарлари ёздилар, ижрочи артистларни ҳам тарбияладилар ва театрда янги-янги асарларни томошабинларга намоиш қила бошладилар. Масалан, 1913 йилдан то 1917 йилни февраль инқилобига қадар сахна юзини кўрган асарлар ҳақида М.Раҳмонов "Ҳамза ва ўзбек театри" китобида қуйидаги мисолни келтиради: "Театр драматургиясини яратишда танилган жадид драматурглари Бехбудий, Нусратулла Қудратулла, Абдулла Бадрий, Ҳожи Муин Шукрулла (Меҳри), А.Самадов, Абдулла Авлоний ва бошқалар эди. Булар қисқа давр ичида "Падаркуш" (Бехбудий), "Маҳрамлар" (А.Самадов), "Мазлума хотин", Жувонбозлик қурбони", "Кўкнори", "Қози ила мулла" (Ҳожи Муин Шукрулла), "Тўй" (Нусратулла Қудратулла), "Жувонмарг", "Ўғай ота", Бойвачча", "Саодат битди", "Аҳмоқ", "Хуш келдинг; хуш кетдинг" (Абдулла Бадрий), "Адвокатлик осонми?" (Абдулла Авлоний), "Бахтсиз куёв" (Абдулла Қодирий) кабилар янги ғояларни олдинга сурувчи бир неча катта-кичик оригинал пьесалар ёзиб, янги ташкил топаётган жадид театрларига такдим этган эдилар".

Маҳмуд Бехбудий 1911 йилда яратган "Падаркуш" номли пьесасини 1913 йилда Самарқандда, озарбайжонлик режиссер Алиасқар Асқаров сахналаштирди. "Падаркуш"ни сахнада кўрсатилиши катта воқеага айланиб кетди. 1914 йилдан бошлаб Самарқанд театри бир неча бор гастроль даврида Тошкент, Каттакўрғон, Қўқон, Наманган, Бухоро, Андижон шаҳарларида

намойиш қилган. Унинг ва рус, татар, озарбайжон театрларини таъсири орқали, ўша йилларда, Туркистон шаҳарларида миллий театр жамоалари пайдо бўлди. Тошкентда 1914 йилда "Турон" номли театр труппаси ташкил топади. Унинг биринчи ташкилотчилари Абдулла Авлоний, Муҳаммаджон Қори Низомхўжаев, Шокиржон Раҳимий, Қудратулла Махсум, Ғулом Зафарий, Низомиддин Хўжаев каби жаҳидчи муаллим ва ҳаваскор артистлар, ўша йили "Падаркуш" спектакли билан иш бошлашади. Самарқанддан чақирилган Алиасқар Асқаров "Падаркуш"ни тайёрлаб, 1914 йил 26 февралда "Колизей" биносига қўяди. Шу кечада "Падаркуш" билан бирга озарбайжончадан таржима қилинган "Хор, хор" комедияси ҳам қўйилади. Бу ўзбекларда ҳам Европача катта шаклдаги томоша маскани пайдо бўлганидан дарак эди.

15. 6. Миллий мусиқали театр

Туркистонда мусиқали театрни барпо этишда Озарбайжон мусиқали театри катта роль ўйнади. Ўзбек томошабинлари 1914 йилдан бошлаб Озарбайжон мусиқали театрини гастроллари даврида бир неча бор улғу композитор Узейир Ғожибековнинг "Лейли ва Мажнун", "Асли ва Карим" номли опералари ва "Аршин мол олон" ва "У ўлмасин бу ўлсун" каби мусиқали комедияларини завқ билан қўриб тинглашган. Бу ҳақда "Вақғ" газетасида шундай дейилади: "Ноябрнинг 12 сида (1916) Боку артистлари тарафидан "Лайли ва Мажнун" операси ўйналди. Бу Тошкентда мусулмонча биринчи опера томошаси эди. Мажнун ролида Сидқий Рухулло буюк таъсир бағишлади. Кавказ артистлари ўз маҳоратларини очиқ кўрсатдилар. Томошабин кўп эди... миллий театр ишларини яхши билган бу артистлар бу ерга тез-тез келиб кўп томоша берсалар, бу ердаги сахнага чиққан ҳаваскорларга яхши фойдали дарс берар эдилар. Ёшларимиз ўз нуқсонларини тузатар эдилар".

Бундайин маданий алоқалар рус, татар, озарбайжон ва бошқа миллатлар маданияти, адабиёти, мусиқа ва театр санъати ўзбек зиёлилари,

шоир-ёзувчи ва санъаткорларининг турли авлодларига ижобий таъсир кўрсатди, қизиқтирди ва уларни ҳам ижодга илҳомлантирди. Масалан, атоқли шоир, драматург, жамоат арбоби, ўзбек совет театрининг асосчиси Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий (1889-1929) ижодий фаолиятининг илк даври ҳам шу таъсурот ва қизиқиш орқали бошланади. У мадрасада ўқиб юрган вақтида, энг аввал, рус тилини ўрганиш учун, кечки "Русско-туземная школа"да ҳам ўқийди. Бу йиллари унинг дунёвий билимлар, адабиёт, мусиқа ва театр санъатига ва ижтимоий ҳодисаларга қизиқиши борган сари кучаяди. Ҳамза газета ва журналларнинг тарбиявий ролини таъкидлаб, Шокир Сулаймонга: "Газета, журнал ўқиб кўзим очилгандан сўнг, тўғри ўқишга қочдим" деб хат ёзади. У ўша даврда Ўрта Осиёда ўзбек ва рус тилларида чоп этиладиган газета ва журналлардан ташқари, Истанбул, Бокчасарой, Қозон шаҳарларида нашр қилинадиган турк, татар газета ва журналлари билан ҳам доимий равишда танишиб турган. Рус, татар, озарбайжон адабиёти билан қизиқади, Туркистонга гастролга келган театр ва концертларга қатнаб, уларни сахна ва мусиқий асарлари турли услублари, - йўналишлари ва сахна қоида-техникалари билан яқиндан танишади, ўрганади ва ибрат олади. Натижада ўзбек адабиётини, мусиқа санъатини янги йўналиш услублари билан бойитишга ва Овropa усулидаги ўзбек театрини яратиш йўлида изланишларда бўлиб фаоллик кўрсатди. Ўзининг бу йўналишида, энг аввал, адабиёт ва драматургияда илк қаламини тебрата бошлайди. Турли мавзуларда шеър ва мақолалар ёзиб, газета ва журналларда чоп этиб туради. Шулар билан бирга "Фируза хоним номли 4 пардали фожиа" (1915), "Заҳарли ҳаёт" номли 4 пардали фожиа (1915), "Илм-ҳидояти" номли 4 пардали драма (1915) ва "Мулла Нормухаммад домланинг куфр хатоси" номли бир пардали комедия каби сахна асарларини яратади.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий Октябрь тўнтаришидан аввал ўзининг ҳаётини ва ижодий фаолиятини ўзбек халқининг озодлик ҳаракати билан чамбарчас боғлаган йирик ижодкор ва жамоат арбоби бўлиб етишиб чиқди. Унинг турли мавзуларда яратилган шеърлари, публицистик мақолалари,

"Миллий ашулалар" тўплами, айрим насрий ва шеърий асарлари "Садойи Туркистон", "Садойи Фарғона" рўзномаларида, "Ал-ислоҳ", "Ойна" ва "Хуррият" ойномаларида ва алоҳида нашриётларда чоп қилинган эди. Педагогик дастур ва қўлланмалари эса янги усулли мактабларда жорий этила бошланди. 1915 йилда Қўқондаги "Военное собрание"нинг қишки биносида сахна юзини кўрган "Заҳарли ҳаёт" драмаси Ҳамзага шуҳрат келтирди. Ҳамза ўз автобиографиясида "инқилоб"гача бўлган давр фаолиятига шундай яқун ясаган эди: "1917 йилгача асарларимни бостириш, асар ёзиш, газетага мақола ёзиш, Лошмон воқеалари ҳақида турли мажлислар қилиш билан давом этдим".

Атоқли шоир, драматург, матбуотчи Ғулом Зафарийнинг (1889-1937) ҳам ижодий фаолиятининг илк даври рус, татар, озарбайжон театрларининг таъсиротида бошланади. У Тошкентнинг Бешёғоч даҳасига қарашли Каттабўғ маҳалласида 1889 йилда таваллуд кўрди. Дастлабки таълим-тарбияни эски мактабда олди, сўнг "Рус-тузем" мактабда ўқийди. 1912 йилгача Кўкалдош мадрасасида таҳсил кўрди. Адиб 1914 йилда "Бахтсиз шогирд" номли бир падали пьеса ёзади. Келгуси йилларда "Баҳор", "Гунафша", "Қуён", "Тўсқинчилик", "Раҳимли ўқиғувчи", "Мақтанчоқ киши", "Мозорликда", "Татимбой ота" каби кичик пьеса ва скетч ёзади. "Чўпон Темир" (1924), "Ёшлар энди берилмас" (1926) дostonларни яратади.

"Ҳалима" мусиқали драмаси унга 1920 йили шуҳрат келтиради. Қамалмасдан аввалги йиллари у санъатшунослик институтида илмий ходим бўлиб ишлайди. Ғулом Зафарий 1937 йили ноҳақ миллатчиликда айбланиб, қирғин даврини қурбони бўлди. Шу сабабли унинг номи жуда кўп манбаларда эсга олинмас, олинса ҳам буржуазия миллатчиси деган маломатлар тўқилар эди. У 1956 йилда бутунлай оқланган.

Овропа шаклида ўзбек мусиқали театр санъатининг шаклланиши ва ривожланишига, ўз ҳиссасини қўшган санъат арбоблар орасида, атоқли шоир ва драматург Шамсиддин Хуршид сиймосини ҳам кўрамыз. Бу улуғ зот 1892 йил, май ойида Тошкентнинг Себзор даҳаси, Шокир гузар маҳалласидаги

кўп фарзандли боғбон, кучли саводхон Шарафиддин қори оиласида дунёга келди. Дастлабки таълим-тарбияни Мирза Ҳалил қори, сўнгра Исмат қори мактабларида олди. Тошкент ва Бухоро мадрасаларида таҳсил кўрди. 1908-1909 йилларда "Рус-тузем" мактабда ўқиб рус тилини ўрганди. Шамсиддин ёшлигидан шеърят оламига кириб келди ва театр томошалари билан бениҳоя қизикди. У, ўзбек "Халқ театри", "Қўғирчоқ театр"лардан ташқари Овropa театрчилигига муҳаббати ҳам анча эрта уйғонганди. Хуршид 1905 йиллардан бошлаб, маҳаллий рус ва татар зиёлилари томонидан ташкил қилинган томошаларга, Россия, Татаристон ва Озарбайжондан гастролга келган драма ва мусиқа театрларга қатнаб, жуда кўп сахна асарлар билан танишади ва улардан ибрат олади. Шамсиддин "Апполо" театрида "Лайли ва Мажнун" (1914), "Турон" номли ўзбек ҳаваскорлар театрида М.Бехбудийнинг "Падаркуш" спектакллари томоша қилди.

Шоир Шамсиддин Хуршид кўрган томошаларнинг таъсири ва қизиқиши орқали сахна асарлари ёза бошлайди. У энг дастлаб "Безори", "Тарякхўр" номли бир пардали ва "Қора хотин" номли сахна асарларини ёзади.

1912 йили "Бечора волида ёхуд савдогар хотини" номли мусиқали драмаси 1913 йилда Андижондаги "Художественное кино" залида биринчи бор сахнада томошабинларга кўрсатилади. Бу тўғрида атоқли театршунос Б.Насриддинов шундай деб ёзади: "1913 йилда Шамсиддин Шарафиддинов Хуршид "Бечора волида ёхуд савдогар хотини" номли пьесасини қайтадан ишлади ва асар номини "Ориф ва Маъруф" деб атади. Пьесанинг номигина эмас, ундаги ғоя, воқеалар йўналиши ҳам анча-мунча ўзгартирилди. Асарнинг аввалги варинатида МАЪРУФ роли йўқ бўлса, кейинги вариантыда у асосий роль сифатида киритилиб, бу билан фарзанд тарбияси мотивлари бўрттирилди. Иштирок этувчилар: Ориф - савдогар; Мастура - Орифнинг хотини; Маъруф - уларнинг ўғли ва бошқа эпизодик персонажлардир. Мусиқани Султонхон танбурчи терма қилиб берган ва ўзи бошчилигидаги созандаalar билан спектакль қатнашчиларига жўр бўлганди".

Шундай қилиб, Хуршиднинг театр ҳамда драматургия ва шеърят борасидаги ижодий фаолияти Октябрь тўнтаришидан аввал шакллана борган бўлса, "инқилобдан сўнг кенг кулоч ёзди. Шунини айтиб ўтиш керакки келгусида Ш.Хуршид Ўзбекистонда мусиқали драма ва опера санъатини майдонга келиб, раванқ топишида улкан хизмат қилган. У сахна ва мусиқа санъатини ривожлантиришда биринчи бор "Чолғули манзума (яъни мусиқали драма), "Чолғули ҳангома" (яъни мусиқали комедия) атамаларини қўллаган. 1918-1919 йиллар эса "Шарқ сахнаси" театрида кўрсатилган "Кичик аскар" мусиқали сахна асарида дастлаб "Опера" атамасини ишлатган; 20-йиллар бошида ўзининг музикий драмалари билан, бастакорлар ҳамкорлигида, "Сахна Навоийнома"сига асос солиб берди. 1922 йили Хуршиднинг "Фарҳод ва Ширин", "Лайли ва Мажнун" мусиқали драмалари, сахна юзини кўрди. 1928 йилнинг Республикамизда биринчи гал аталган Андижон давлат мусиқали театри "Фарҳод ва Ширин" мусиқали драма билан иш бошлади. Шоир ва драматург Ш.Хуршид "Фарҳод ва Ширин", "Лайли ва Мажнун" мусиқали драмалар, кейинча шу номдаги опералар, турли мавзуларда ёзилган сахна асарлар ва йигирмадан ортиқ турли миллат драматургияси (драма, мусиқали драма, опера)ни ўзбек тилига таржима этган. Миллий театримизни репертуарларини бойитиб, маданиятимизни раванқи учун қилган улкан хизматлари Республика раҳбарияти томонидан "Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби" фахрий унвон билан тақдирланди. Театр санъатини дилидан севган Ш.Хуршид театр тўғрисида шундай деган: "Театрувдан олиб ибрат тараққий топди Овropa". Иккинчиси: "Театру бермиш биза нур ила зиё". Ш.Хуршиднинг ана шу сўзлари 20-30-йиллардаги ҳамма театрларни "Маромнома"(афиша)ларида "Лири" сурати билан биргаликда нашр қилинар эди.

Жадидлар сахна асарларида, истиқлол ғояларини, ижтимоий мавзуларни, меҳнаткашларнинг оғир ҳаётини, демократик фикрларни ифодалай олди. Истиқлол ва маърифатпарварлик йўлида жонини фидо

килган ўзбек халқининг улуғ сиймолари: Маҳмуд Бехбудий, Садриддин Айний, Абдулла Авлоний, Ғози Юнус, Нусратулла Қудратулла, Абдулла Бадрий, Ҳожи Муин Шукрулла (Меҳри), А.Самадов, Абдурауф Фитрат, Ғулом Зафарий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Шамсиддин Хуршид, Абдулҳамид Чўлпон, Муҳиддин Қориёқубов, Зиё-Саид, Муҳаммадшариф Сўфизода ва бошқалар ўзларининг ёрқин ижодлари ва жамоатчилик иш фаолиятлари билан, маданиятимизни, адабиёт ва санъатимизни ривожланишига улкан ҳисса қўшдилар.

XX асрни бошларида Туркистонда Овropa шаклида театр пайдо бўлди. Миллий драматург, бастакор, артист, рассом, режиссер ва бошқа мутахассислар етишиб чиқади. Айниқса, мустақил миллий мусиқали театрни барпо этишда ўзбек халқининг кўп қиррали мусиқий мероси ва рақс санъати асосий "пойдевор" бўлди. Маълумки, жамики инсонларнинг маънавий-руҳий оламида мусиқий ва сўз(шеърӣ) санъатлари Аллоҳни берган энг буюк неъматларидандир. Ўзбек халқининг мусиқий ва сўз(шеърӣ) санъатлари ҳам узоқ-узоқ асрлар давомида бир-бирлари билан узвий боғланган ҳолда тараққий этди. Улар орқали "терма", "лапар", "ялла", "қўшиқ", "ашула", "катта ашула", "мақом" атамалар билан номланган оддий ва мураккаб мусиқий шакл ва жанрлар бунёдга келди. Бу ноёб - нафис санъатларда халқнинг руҳий аломатлари, орзулари, фалсафий дунёқарашлари, муҳаббати ҳис-туйғулари, жисмоний ва маънавий тараққиётга интилишлари фольклор, мақом, классик ашула ва чолғу мусиқий куйларда мужассамланган. Булар ҳаммаси ўзбек мусиқали драма, комедия ва опера жанрларининг республикамизда пайдо бўлишига, мустақил миллий мусиқали театрларнинг бунёдга келишига замин яратди.

XVI боб. XX аср жаҳон музикий эстрадаси ва миллий қўшиқчилик

16. 1. АҚШ эстрада музикаси

Ҳозирги кунда «эстрада» номи билан юритилаётган музика намуналари тобора кўплаб тингловчилар эътиборини ўзига жалб этмоқда. Бугунги кунда радио-телевидение ва турли байрам тантаналари дастурларидан кенг ўрин олган бу турдаги музика нафақат ёшларни, балки жамиятимизнинг турли ёшдаги миллионлаб вакиллари онги ва маънавиятига сезиларли таъсир ўтказа бошлади. АҚШ музикаси авваллари бу соҳага қарийб «муҳолифат» даражасида бўлган композиторлик ижодиётига ҳам унинг озми-кўпми таъсирини ўтказмоқда.

Америка музика маданиятида эстрада қўшиқчилигининг юзага келиши, унинг маълум унсурлари ва шакллари жаҳон халқлари музика маданиятига экспорт қилинганлигини асослаб бериш мумкин. Чунки, Америка Қўшма Штатларининг ижтимоий-маданий ҳаётини ўрганадиган, эстрада қўшиқчилигининг юзага келишига дахлдор айтим жанр турларининг тадқиқ этадиган олимлар пайдо бўлмоқда. Шунингдек, XX аср бошларида ўзбек анъанавий қўшиқчилиги асосида, миллий янги эстрада қўшиқчилиги шакллана бошлаганлигини ўрганадиган тадқиқотчилар ҳам шаклланмоқда.

Яқин ўтмишимиз бўлган шўро тузуми даврида эстрада музикаси давлатнинг сиёсий аралашувлари таъсирида ривожланган эди. Мазкур соҳа махсус тадқиқот объекти сифатида музикашунос олимлар томонидан кўп йиллар давомида ўрганилмай келинди. Жумладан, музикий эстраданинг тарихи атрофлича ёритилмади, унинг турли хил оқимлари, йўналишлари тасниф этилмади, махсус атамалар тизими илмий шарҳланмади. Миллий музикий эстраданинг юзага келиш жараёни ва унга ўзга маконлардан кириб келган музикалар таъсирини бу таъсир натижасида юзага келган янги кўринишларини замонавий музикашунослар илмий равишда тизимли таҳлил этишни бошладилар.

Маълумки, Америка Қўшма Штатлари мусиқа маданияти XVII аср охирида ўзига хос мустамлака мамлакатнинг мусиқаси типидида шакллана бошлаган эди. Ўша даврдаги Америка мусиқаси Европа, Африка, кейинчалик Осиё қитъаларидан «қўчирилган» мусиқа анъаналарининг ўзаро таъсири ва трансформациясини бошидан кечириб, янги шарт-шароитларга мослаштирилган эди. Шу билан бир пайтда «ёш миллат»нинг ҳаёт тарзи ҳамда руҳий эҳтиёжларига мос ва хос бўлган америка мусиқа анъаналари шакллана борди. Булардан хор ижрочилиги, бэндлар ижроси, менестрел-шоу, спиричуэлс каби ўзига хос мусиқий анъаналарни алоҳида эътироф этиш мумкин.

Шу билан бирга, XIX асрнинг 20-40 йилларида АҚШ мусиқа маданияти ривожини белгиловчи муҳим икки тамойил юзага келди:

- биринчиси, Америка заминида Европа тарзидаги мусиқий ҳаёт ва ўзга мусиқа маданиятларнинг тур ҳамда шакллариини ёйилиши ёки жорий этилиши натижасида;

- иккинчиси, турли диний, этник, ижтимоий ва жўғрофий гуруҳ аҳолисига хос, мусиқани асосан муайян, тартибсиз пайдо бўлган ҳаётий-маиший шаклларга мослашишидир. Қайд этилган тамойилларнинг ўзаро таъсири эса АҚШ мусиқа санъатининг ранго-ранглигига хизмат қилган асосий омиллардан бири дейиш мумкин.

XX аср бошларига келиб тўлиқ шаклланган Америка мусиқа маданияти мусиқий ҳаётнинг турли шакллариини, уни молиялаштиришни, тижорат ва нотижорат профессионал мусиқа билан боғлиқ ташкилотларнинг ўзига хос фаолияти, университетлар фаолиятини, мусиқа санъатига ўқитадиган, ижро санъати марказларини қамраб олди. Бундай рақобатли вазият бадиий асар ижодкорларини «бозор» эҳтиёжига қарам бўлишига, кейинчалик эса санъаткорларни «сенсацион», яъни қисқа муддатли қийматга эга бўлган намуналар яратишга ундади. Демак, XX аср Америка Қўшма Штатлари жаҳонда биринчи бўлиб мусиқа санъатининг айрим турларини тижорат йўли билан ривожлантиришга шарт-шароит яратди. Натижада.

тижорат ҳолатлари билан боғлиқ жадал ривожланган АҚШ мусиқа санъатининг джаз, кантри-мьюзик ва айникса, поп-мусиқа турлари «индустриализациялаштирилди». Профессионал мусиқа ижодкорлиги ва ижрочилиги хусусий ва давлат фондларига боғлиқ ҳолда фаолият юрита бошлади.

Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, XX асрда ҳам ўзга мамлакатлар мусиқий анъаналарини бозор эhtiёжларига мослаб ўзлаштиришни давом эттирган Америка Қўшма Штатлари мусиқа маданияти – XXI асрга келиб ҳам бошқа қитъа халқлари санъатига ўзининг кучли таъсирини ўтказа бошлади. Бу каби мусиқий экспансия, авваламбор, АҚШ нинг умуммафкуравий сиёсати, давлат томонидан мазкур ишларга махсус, катта молия ажратиб берилиши ва кенг тармоқли оммавий ахборот коммуникацияларининг фаолияти билан боғлиқ ҳолда олиб борилди.

16. 2. Джаз – мусиқа тури

Маҳаллий анъаналарнинг шаклланиши ва кейинги АҚШ мусиқаси ривожда хабашларнинг мусиқа санъати муҳим аҳамият касб этгани маълум.. XVII асрдан бошлаб Африкадан мажбурий кўчирилган эрксиз куллар ўзлари билан қадимий анъаналарга бой маданиятни “Янги Олам” га олиб келдилар ва бу маданият Европалик кўчманчилар маданияти таъсирига тушди. Асосан Американинг жанубий ҳудудларида қишлоқ хўжалиги ишларини амалга оширган куллар бадиҳагўй шаклдаги холлерс вашаутс каби айтимларни ижро этганлар. Кечалари эса ибодатга тўпланган хабашлар қадимий маросим айтимларини, саноларни (псалмлар), шунингдек, спиричуэлларни куйлаганлар. Булардан сўнггиси илк афро-америка мусиқий ифодавий шаклларида бирига айланди.

Алалхусус, XIX аср охири XX аср бошларида Европа ва Африка мусиқий маданиятларнинг қоришуви натижасида АҚШнинг жанубий штатларида профессионал мусиқа санъатининг янги тури джаз юзага келди. Джаз – инглизча кўнгил очар музика тури, французчада – валдираш

маъносини беради. Бошқа таърафда эса 1915 йили Нью – Йорк илк джаз ансамблини тузган Джазбо Браун исмидан олинган деб таъкидланади. Унинг яратувчилари ва ташувчилари эса америкалик хабаши кулларнинг авлодлари бўлди. Бу мусиқа турида қуйидаги бадиий аъъаналарнинг ўрни салмоқлидир:

- усул (ритм)нинг муҳим ўрин тутиши;
- метрика ёки «бит» нинг изчиллиги;
- тўлқинсимон ҳаракатни юзага келтирувчи оҳанг қурилмаларидаги урғулар (масалан «свинг»);
- остинато тарзида қайтарилиб турувчи кичик ҳажмдаги оҳанг («риффлар»);
- товушқаторнинг 3, 5, ва 7-чи босқичларидан ўзига хос қуйи ҳаракатдаги глиссандо («блюноталар»);
- кенг овоз туси ва товушларга тақлид қилувчи унсурларнинг қўлланиши;
- асарнинг аниқ тузилиши доирасида ритмик оҳанг қурилмаларини ўзгартириб туриш (бадиҳа қилиш) ва б.

Шу ўринда хабаши халқининг вокал ижрочилигига мухтасар тўхталиб ўтишни ўринли деб билдик.

Айтиш керакки, Европа вокал ижрочилигига нисбатан Африка ижрочилиги кўпроқ сўз (талафуз оҳанглари) билан боғлиқдир. Чунки хабашиларнинг мусиқий ва сўз талафуз оҳанглари орасида деярли аниқ чегарани ҳис этиш қийин. Муқим пардадан сирғанишлар (детонация) ва мусиқий қуйлашдан табиий сўзлашув оҳанглари (интонация)га равон ўтиш каби унсурлар хабашиларнинг ўзига хос оҳанг талафузининг хусусиятларини ташкил этди. Шу боис ҳам уларнинг вокал ижросидаги мусиқий пардалар сифати турлича бўлиб, айримларини замонавий нота ёзуви орқали муҳрлаш мушкулдир. Хабаши халқининг вокал ижрочилиги ва ўзига хос садоланиш ҳақида гапирганимизда яна бир муҳим жиҳатни алоҳида айтиб ўтиш зарур. Бу овоз кучидир. Европа вокал ижрочилиги нуқтаи назаридан бундай кучли

овоз ғайри табиий кўринади. Лекин, кўплаб тадқиқотчилар бу масала хусусида сўз юритганида хабашларнинг қадимий анъаналаридан бири бўлган икки қишлоқ орасидаги қўшиқчиларнинг айтишувларни мисол тарзида келтиришади .

XIX аср охири XX аср бошларида джаз муסיқасида намоён бўлган блюз, спиричуэлс ва госпел каби жанрларига хабаш халқининг анъанавий айтим ижро йўллари катта таъсир кўрсатган. Қайд этилган жанрларда ифодавий ижро воситаларнинг анъанавий европа вокал техникасига нисбатан кенгайганлиги кузатилади. Хусусан, хабаш айтим ижрочилигига хос глиссандо, фальцет (сунъий овоз чиқариш услуби), овозни тўлқинлантириш, бурунга куйлаш, пичирлаш, томоққа куч бериб (кучаниб) ижро этиш ҳамда турли чолғулар садоланишига тақлид каби хусусий ижро техникалари билан бойитилди.

Джаз муסיқасининг шаклланиши ва ривожига бу турдаги муסיқанинг айтим жанрлари катта таъсир кўрсатган. Бу ҳолат джаз муסיқаси шаклланишининг илк даврларида фаолият юритган джаз созандалари ижросидаги асарларда хабаш айтим йўлларига, вокал ижрочилари эса ўз бадиҳаларида чолғу ижро услубларига тақлид этганликлари кузатилади. Бу каби тақлид айтим услуби соҳа атамасида скет деб ном олган. Одатда, бу услуб джаз асарининг ўрта қисмида ижро этилиб, созанда ижросига хонанда тақлид қилади. Унда хонанда маълум маънога эга бўлмаган жумла, сўз ёки бир бўғин асосида ўз муסיқий бадиҳасини "қуради". Мазкур услубни джаз вокал ижрочилигида илк бор Луис Армстронг 1926 йилда, қўллаган. Шундай қилиб, АҚШ муסיқа маданиятининг ўзига хос оммабоп чолғу ва айтим жанрлари шаклланди, кучли оммавий ахборот коммуникация тармоқлари фаолияти билан ўзга маконларга ёйилди.

Жаҳон муסיқа оламида кенг ёйилган атамалар рок, бит, поп ва шлягир каби “енгил” муסיқалардан фарқли ўлароқ ўзбек муסיқий маданиятимизда асосан «эстрада» атамаси “енгил” муסיқа маъносида қўлланилиб келмоқда.

16. 3. Ўзбек эстрадасида қўшиқчилик

Маълумки, XX аср ўзбек мусиқа санъатида кескин янгиланишлар даври бўлди, «ноанъанавий» композиторлик ижодиёти ҳамда янги концерт шакллари юзага келди. Шу муносабат билан мусиқий маданиятга ҳам «эстрада» тушунчаси муомаламизга кириб келди.

Дастлабки пайтларда унинг қўлланиш доираси ниҳоятда кенг бўлганлиги билан тавсифланади. Бу хусусда О. Бековнинг қуйидаги фикр-мулоҳазалари эътиборлидир: «Ёрқин, ранг-баранг кескин ўзгаришлар асосида тузилган, аммо ўзаро боғланмаган эстрада концерти амалда барча бадиий ижодиётнинг назм ва мусиқадан то циркгача қарийб барча турлари намуналарини ўз қомига торта олишга «қодир» эканлигини намоён этди. Ва ниҳоят, филармоник концерт ва театр спектаклларида фарқли ўлароқ, томошабин ва артистлар орасидаги ўзига хос мулоқот, енгил боғлиқлик каби сифатлар эстрада санъати ижрочилик табиатининг асосига айланди. Шу жумладан, томоша жараёнида тингловчи билан доимий бевосита боғлиқ бўлишлик ҳолати ўзига хос конференс каби эстрада жанрининг юзага чиқишига ҳам сабаб бўлди». Муаллиф «эстрада» атамасини саҳнавий санъат кесимида талқин этаркан, унинг белгиловчи фазилатлари сифатида «жонли, ўзига хос содда мусиқий шакллар, гоҳида муаллифларнинг ёрқин, шунингдек жўнлаштирилган интонацион айланма ҳамда «оммавий» рақсбоп усулларга ёндошувлари» ни алоҳида таъкидлайди. Ушбу фикрлар ўзбек мусиқа маданиятининг асосан 1920-1950 йилларига тааллуқлидир. Таъкидлаш жоизки, ҳозирги Ўзбекистон воқелигида «эстрада» атамаси нафақат саҳна билан боғлиқ ҳолда, балки мусиқада ўзига хос йўналишни тавсиф этишда ҳам қўлланилади. Демак, мусиқа маданиятида «эстрада» атамаси «тор» маънода маълум ижро ва бадиий унсурлар бирлигига асосланган мусиқа намуналарини ифода этади.

Бинобарин, бу ўринда «эстрада» истилоҳи хусусий тушунча сифатида намоён бўлмоқда. Шундан келиб чиққан ҳолда ушбу кесимдаги «эстрада»га оид «мусиқий эстрада» тушунчасини қўллаб, унинг заминида «жадал

усул»га асосланган барча сахнавий мусиқа жанрларининг мажмуини англаш мақсадга мувофиқдир.

Шундай қилиб, «эстрада» сўзининг лугавий маъносидан келиб чиққан ҳолда, яъни уни кенг маънода умуман «сахна санъати» тушунчаси сифатида ва тор маънода «муסיкий эстрада», яъни махсус тайёргарлиги бўлмаган тингловчи осонгина тушуна оладиган (жўн), хордик чиқариш мақсадларига хизмат қилувчи шаклан ва мазмунан оддий, тез эса қоларли қуй ва асосан рақсбоп усуллар (заминида маълум қадар «бит», яъни жадал усул)ни мужассам этган мусиқа намуналарига доир қўллаш мақсадга мувофиқдир.

Назаримизда «муסיкий эстрада» атамасини тор маънода қўллаш пировардида «поп-мюзик» атамаси билан тенг маъноликка ва мазкур андозада ижод этилган асарларни муסיкий соҳа даражасида таснифлаш каби қулайликка эришилади. Айни пайтда атамалардаги бир-бири билан узвий боғлиқ кесишув ва тафовутлар ҳам бартараф этилиши мумкин.

Ўзбек муסיкий эстрадаси шаклланиши жараёнида фольклор намуналари муҳим замин бўлганлигини алоҳида таъкидлаш зарур. Бунда қўшиқ, лапар ва айниқса шўх яллаларнинг рақсбоплиги, енгил оҳанг-усуллари қўл келганди. Айни пайтда бу ҳолат “ўзбек муסיкий эстрадаси” нинг миллийлик асосини ҳам таъминловчи воситалардан бўлди.

XX аср бошларида ижтимоий-сиёсий вазиятлар ўлароқ шакллана бошлаган ўзбек эстрада қўшиқчилигини шартли икки даврга бўлиш мумкин: биринчиси анъанавий жанрлар – қўшиқ, лапар, яллалар ривожланган давр; иккинчи даврда эса фольклор жанрлари муסיкий эстрада талаблари асосида услубан қайта ишланиши бошланган даврдир.

16. 4. Миллий эстрадада “енгил” муסיкий йўналишлар

Америка Джаз муסיқаси номи билан машҳур бўлган йўналиш турли мамлакатларда ўзга номлар билан илдиз отди. Унинг асосида табиатан енгил турфа муסיкий йўналишлар пайдо бўлди. Бу турдаги мусиқа йўналишлари эса жаҳон мусиқа оламида хилма-хил атамалар билан юритила бошлади.

Уларга XX аср бошларида пайдо бўлган рок, бит, поп мусика, “енгил” мусика ва бошқалар мисол бўла олиши мумкин. 1917 йилда Россияда тўнтарилиш натижасидаги сиёсий ўзгариш, жахонни икки лагерга – капитализм ва социализмга бўлиниши барча соҳани ўзига мослаб қайта кўриб чиқишни талаб қилди. Юқорида кайд қилинган муסיқий йўналишларни социализм “Эстрада” деб номлади. 1924 йили ташкил топган бизнинг Республикамизда ҳам бу йўналишдаги мусика санъатини белгиловчи “эстрада” атамаси қўлланилди.

XX аср бошларида ўзбек мусика санъатида кескин янгиланишлар даври бўлганлиги тарихий сабаби шунда деб билиш лозим. Янги ижтимоий-сиёсий вазият тақозоси билан Европа мусика санъатига хос композиторлик ижодиёти ва шу билан бирга, янги концерт шакллари юзага келди. Айнан шу муносабат билан миллий музика санъати дарғалари ҳам «эстрада» тушунчасини маданий муомаламизга кириб келишига тўсқинлик қилмади десак, хато бўлмайди.

Дастлабки йилларда жамият ҳаётини сиёсатлаштириш, кенг омма онгига таъсир ўтказиш мақсадида бадиий ижодиётнинг тарғиботи орқали эришилди. Бунда энг қўл келган муסיқий жанрлардан бири кўшиқ бўлди. Анъанавий ўзбек кўшиқлари-ю, ялла-лаппарлари оилавий шарт-шароитлардан жамиятнинг сиёсий саҳнасига олиб чиқилиб, дастлаб мавзу жиҳатидан янгиланди, сўнгра шакллари ҳам ўзгара бошлади. Айнан 1920-30 йилларда бу каби кўшиқларни фаол ижрочилари Тамара Хонум, ва Муҳиддин Қори-Ёқубов ўша кезларда танилдилар. Тамара Хонум ижросидаги лапарлар, гарчанд ўз негизида саҳнавийлик билан тавсифланса ҳам унинг янада саҳнага хослик жиҳатлари бойитилди. Қори – Ёқубов билан айтишув шаклида ижро этиладиганлар мазкур жанри яккахон тарзда, навбатма - навбат ижро этила бошлади. Бу каби янгиланишлар кўшиқ ва ялла жанрлари ижросида ҳам юз берди.

Ўзбек эстрада муסיқаси шаклланиши жараёнида анъанавий халқ муסיқа намуналари муҳим замин бўлган. Бунда асосан уларнинг

рақсбоплиги, енгил оҳанг - усулларда ижро этилгани қўл келган. Айни пайтда бу ҳолат ўзбек эстрада муסיқасининг миллийлик асосини ҳам таъминловчи муҳим воситалардан бири бўлди десак, тўғри бўлади.

1920-30-йилларда ўзбек эстрада муסיқасининг шаклланиш жараёнларида муסיқий театр жамоларининг хизмати чексиз, албатта. Чунки, юқорида қайд этилган йилларда фаолият юритган муסיқий труппаларнинг репертуарида нафақат сахнавий асарлар балки махсус тайёрланган концерт дастурлари ҳам мавжуд эди. Бундай жамоларга Муҳиддин Қори Ёқубов раҳбарлигидаги Ўзбек давлат концерт-этнографик труппаси (1926-27 й.), Қўқон муסיқий-драматик труппаси (1927 й.), Андижон ҳудудий ўзбек давлат труппаси (1928 й.), Ўзбек давлат муסיқий ансамбли (1929 й.), Ўзбек давлат муסיқий театри (1929 й.), (1932 й) кабиларни мисол сифатида келтиришимиз мумкин.

Шунингдек, янги жиҳатлар билан бойиб келаётган оммавий санъат турини тарғиб этишда 1927йили ташкил этилган Тошкент радио кўмитасининг хизмати ҳам катта бўлди. Жонли ижрода тингловчиларга тақдим этилган анъанавий муסיқа намуналарини Юнус Ражабий раҳбарлигидаги ансамбль ижро этган. Мазкур ансамбль таркибига ўша йилларда Тошкентлик хонанда ва созанда Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов, Шораҳим Шоумаров, Ризқи Ражабий, Имомжон Икромов, Хайрулла Убайдуллаев, Карим Зокировлар билан бир қаторда республиканинг вилоятларидан Домла Ҳалим Ибодов, Хожи Абдурахмон, Матюсуф Харратов каби машҳур ижрочилар таклиф этилди. Гарчанд ансамбль ижросидаги дастурнинг салмоқли қисмини мақомларнинг ашула ва чолғу йўллари ташкил этса-да, бастакорларнинг янги мавзудаги қўшиқлари ҳам алоҳида ўрин эгаллай бошлади. Бундай тоифадаги қўшиқларга «Фабрика», «Бирлашинг», «Ҳаммамиз», «Колхоз марши» ва бошқа қўшиқларни айтиш мумкин.

Янги ўзбек эстрада муסיқасининг жадал шаклланишига хизмат қилган тадбирлардан яна бири - мунтазам ўтказилган слётлар, декадалар,

фестиваллар ва санъат олимпиадаларидир. Бу каби сиёсий тадбирларга, масалан, 1920 йилда ўтказилган «Шарқ кечаси» 1924 йилнинг Бутуниттифок халқ хўжалиги кўргазмаси – Москва, 1923 й Москвада ўтказилган 1937 й декада ва бошқалар мисол бўлади. Таъкид этилган тадбирларда, таниқли хонанда ва созандалар ижросида махсус тайёрлаган намунавий дастурлари намоёниш этилган. Шунингдек, ушбу жараёнда ҳаваскор жамоаларнинг ҳам фаолияти катта бўлганлигини алоҳида айтиб ўтиш жоиз. Чунки, бундай жамоаларда ўзининг касбий йўналишини олган ва кейинги даврларда халқимиз севиб ардоқлаган қатор созанда ва бастакорлар, жумладан, Имомжон Икромов, Комилжон Жабборов, Наби Ҳасанов, хонандалар Очилхон Отахонов, Таваккал Қодиров, Фахриддин Умаров ва бошқалар етишиб чиққан.

1930 йилларда ўзбек эстрада музикасининг шаклланишида асосий вазифаларни ўз зиммасига олган ташкилотлар - бу Ўзбекистон давлат музика, эстрада ва цирк бирлашмаси (1931-1936 й.), Ўзбекистон давлат эстрада ва Ўзбекистон давлат филармонияси (1936-38 й.) ва бошқалар эди.

Дастлабки музикали ўзбек кинолари учун яратилган оҳанглар эстрада музикаси талабларига анчагина мос қўшиқлар бўлганлигини таъкидлайди санъатшунос олим С.Воҳидов. Жумладан, ўзбек композиторлари қаламига мансуб М.Бурҳоновнинг «Дўппи тикдим», “Тошкент ҳақидаги қўшиғи”, «Мафтун бўлдим», Манас Левиевнинг «Сартарош қўшиғи» («Мафтунингман» кинофильмидан), Дони Зокировнинг «Кўчалар», Икром Абаровнинг «Баҳор қўшиғи» каби элнинг дилидан жой олган қўшиқлар бир томондан миллий музика анъаналаримизни давом эттирса-да, иккинчи томондан уларда вальс, марш музикасига хос жиҳатлар намоён бўлди. Бу эса замонавий ўзбек эстрада қўшиқчилигини яратишда ўзига хос босқич сифатида баҳоланиши мумкин.

Демак, XX асрнинг 20-50-йиллари давомида ижтимоий-сиёсий вазиятлар таъсирида шакллана бошлаган ўзбек эстрада қўшиқчилигини бир томондан анъанавий жанрлар - лапар, ялла ва меҳнатни мадҳ этишни сахнага

олиб чиққан орқали бойитилган бўлса, иккинчи томондан эса халқ мусиқа жанрларини эстрада талаблари асосида услубан қайта ишланиши натижасида яратилган қўшиқлар халқнинг қалбидан жой олишни бошлади.

16. 5. Ботир Зокиров эстрада юлдузи.

1950 – йилларнинг иккинчи ярмига келиб, собиқ иттифокда юз берган халқаро муносабатлар билан боғлиқ сиёсий ўзгаришлар Ўзбекистонда эстрада мусиқасининг янги шакллари ривожланишига сабаб бўлди. Жумладан, 1957 йилда Москвада ўтказиладиган VI ёшлар ва талабалар жаҳон фестивалида иштирок этиш мақсадида «Ёшлик» эстрада ансамбли Тошкентда ташкил этилди. Мазкур жамоа ижро дастурига А.Гинзбург режиссёрлик қилди. Репертуарда ўрин олган қўшиқларни эса Ботир Зокиров ва Луиза Зокировалар, К. Жалилова, Б.Мавлонов ҳамда Р.Қурбоновалар ижро қилдилар. 1958 йилда Тошкентда ўтказилган Осиё ва Африка мамлакатларининг ёзувчилари халқаро конференцияси иштирокчилари учун Ўзбекистон давлат эстрада оркестрининг «Бандунг руҳи» номли илк концерт дастури намоёиш этилди.

1959 йилда Москвада ўтказилган Ўзбекистон маданияти ва санъати Декадаси доирасидаги тадбирларда “Салом Москва” деб номланган концерт дастури ижро этилди. Дастурни тайёрлаш жараёнида режиссёрлар А.Иконников ва А.Қобулов, мусиқа раҳбари Ш.Рамазонов, дирижёр А.Двоскин, композиторлар Я.Френкель ва А.Двоскинлар фаол бўлди. Шунингдек, ушбу дастурдан ўрин олган мусиқий чиқишларга К.Жалилова, Б.Мавлонов, Б. Зокиров ва Л.Зокирова, дойрачи А.Йўлдошев ҳамда И.Оқилова ва М.Гердт раҳбарлигидаги раққосалар гуруҳи жалб қилинди.

Янги эстрада жамоасининг ташкил этилиши тарихий воқеага айланди ва ўша кезларда Тошкент ҳақиқати газетасида К.Отабоевнинг «Янги ижодий жамоа туғилиши» мақоласи эълон қилинди.

Таъкид жоизки, қайд этилган йилларда ўзбек эстрада мусиқаси асосан уч йўналишларда ривожланди. Булардан биринчиси - махсус ансамбль ва

оркестрларнинг кинотеатрлардаги чиқишлари бўлса, иккинчиси рақс учун тайёрланган майдончаларда, учинчиси эса парклардаги майдончаларда кечди. Биринчи вазиятда ижрочи жамоалар дастурида асосан эстрада қўшиқларига урғу берган бўлса, иккинчисида фақат рақсбоп чолғу куйлар ва қўшиқларга, учинчисида эса махсус тинглов учун мўлжалланган асарлар ташкил этган. Мазкур эстрада жамоалари репертуари хусусида сўз юритар эканмиз, шунини ҳам айтишимиз керакки, унда ўрин олган асарлар деярли совет ва Европа джаз мусиқа намуналаридан иборат эди. Хусусан, репертуарда нафақат соф джаз асарлари, балки ўша йилларда «мода»га айланиб улгурган замонавий рақс куйлари, жумладан, фокстрот, чарльстон, вальс-бостон, буги-вугилар билан бирга, джаз мусиқасининг «би-боп», «кул» ва «прогрессив» каби мураккаб йўналишларига доир асарлар ҳам ижро этила бошлади.

Ўзбекистон давлат эстрада оркестрининг дастлабки ижро дастури мюзик-холл дастурларига хос бўлиб, унда халқ куйлари, қўшиқ жанрлари ва рақслар, моҳир созандаларнинг номерлари, шунингдек ўша кезларда шаклланган ўзгача санъат тури конференсьеларнинг чиқишларидан иборат бўлди, бир қатор моҳир сўз усталари А.Қобулов ва Тожи-Аглаевлар эл-юртга танилиб, катта сахнада ўз ўрнини топди. Шунини ҳам айтиш лозимки, бу дастурларда дастлабки ўзбек композиторларининг муаллифлик қўшиқлари ҳам ижро этилди. Бу фикрларимизни ўша даврда берилган дастлабки концерт дастурлари ҳам тасдиқлайди.

Бу пайтда муаллифлик қўшиқлари бобида етук асарлардан бири Ботир Зокиров ижросидаги Мутал Бурҳоновнинг «Мафтун бўлдим» асари бўлди. Унинг ўша йиллар ижро қилган – “Гўзал қиз”, “Араб тангоси”, “Мухаббат”, “Жайрон” каби турли миллат қўшиқлари бугунги кун учун ҳам намунавий бўлиб турган янгича оҳанг тизими миллий эстрада қўшиқчилигидаги ноёб топилмалардандир. Ҳозирда турли услубий ёндошиш орқали ушбу қўшиқ ижросига ёш эстрада қўшиқчиларимиз мурожаат этаётганлиги фикримизни тасдиқлайди.

Кейинги йилларда Ўзбекистон давлат эстрада оркестрининг ижро этадиган репертуарида Ботир Зокиров учун басталанган ўзбек композиторларининг янги-янги эстрада қўшиқлари ўрин ола бошлади. Булар орасида П.Раҳимовнинг «Пахта ҳақида қўшиқ», С.Юдаковнинг «Лирик вальси», И.Акбаровнинг «Ёр кел», «Раъно», «Газли», «Қайдасан?», «Сени эслайман» ва бошқаларни айтиш мумкин. Айнан шу қўшиқлар оркестр репертуарининг гултожиси, ўзбек миллий эстрадасининг эса гўзал намуналаридан бири бўлиб қолди.

Эстрада оркестри репертуардан ўрин олган қўшиқлар асосан оригинал ҳолда сақланиб, улар асосан румба, танго, вальс каби жанрларга хос усулларда симфोजаз услубида қайта ишланган эди. Шунингдек, бу каби асарларни ижро этган оркестр таркиби дамли чолғулардан иборат биг бэнд, торли чолғулар гуруҳи, аккордеон ва тор, рубоб, най, чанг, дойра каби миллий чолғулардан иборат бўлган. Ушбу жамоа билан ижодий фаолиятини боғлаган ва уни жаҳонга машҳур қилган ҳассос хонанда, моҳир актёр, иқтидорли рассом, ўзбек миллий эстрада қўшиқчилигининг асосчиси сифатида тарихдан ўрин олган Ботир Зокиров эди.

XVII боб. Мустақиллик даври эстрадаси.

17. 1. Маънавий тараққиёт ва эстрада санъати

Ўзбекистон Мустақилликка эришган даврдан бошлаб яратилаётган санъат асарлари орасида Ватан, Истиқлол озодлик, миллат хақидаги кўшиқлар кенг ўрин олди.

Бошқа санъат турлари қаторида энг оммавий санъат тури - мусиқий эстрада ривожига учун янги шароит, янги тизим жорий этилди.

1996 йил 5 апрелдаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг (ПФ-1419 сон) Фармонида биноан «Ўзбекнаво» гастрол-концерт бирлашмаси ташкил этилди. 2001 йилда Вазирлар Маҳкамасининг «Эстрада кўшиқчилиги санъатини янада ривожлантириш тўғрисида»ги (2001 йил 26 июндаги 272-сонли) Қарори эълон қилинди. Қарорда Республика кенг мусиқий жамоатчилиги вакиллари, эстрада санъатининг таниқли намоёндалари, «Маънавийят ва маърифат» Кенгаши, Маданият ва спорт ишлари вазирлиги, Ўзтелерадиокомпания, Ёзувчилар уюшмаси, Бастакорлар уюшмаси, Бадий академия ва бошқа манфаатдор ташкилотларнинг таклифлари асосида Ўзбекистон қаҳрамони, Ўзбекистон халқ шоири Эркин Воҳидов раислигида Миллий эстрада санъатини ривожлантириш ва мувофиқлаштириш Кенгаши тузилди, унинг асосий вазифаси этиб:

- эстрада жамоалари, яқкаҳон ижрочилар ҳамда бошқа санъаткорларнинг фаолиятини мувофиқлаштириш, уларнинг ижодий, иқтисодий, ҳуқуқий манфаатларини ҳимоя қилиш;

- замонавий эстрада санъатининг ўзбек мусиқа маданияти тараққиётидаги ўрни, ғоявий-бадий йўналишлари, уни миллий ва умуминсоний қадриятлар билан уйғунликда ривожлантириш тамойилларини белгилаш;

- мамлакат миқёсида ўтказиладиган байрамлар, фестиваллар, кўрик-танловлар, томоша-шоулар, халқ сайллари ва бошқа маданий-маърифий тадбирларга доир тавсиялар тайёрлаш;

- миллий эстрада санъатининг мониторингини ташкил этиш, соҳани ривожлантириш масалаларига бағишланган турли анжуманлар, илмий-ижодий симпозиумларни мунтазам равишда ўтказиб бориш, ўз даврий нашрларини йўлга қўйиш;

- соҳа ривожига муносиб ҳисса қўшаётган санъаткорларнинг номзодларини давлат мукофатларига тавсия қилиш, ўзининг турли нуфузли мукофотларини таъсис қилиш, эстрада намоёндалари, авваламбор, ёшларни моддий ва маънавий жиҳатдан рағбатлантириш, тегишли ўқув юртларига тавсия этиш ва ҳоказолар кўрсатилган эди.

Эстрада санъатини ривожлантириш борасидаги ишларнинг самарадорлигини ошириш учун «Ўзбекнаво» гастрол-концерт бирлашмаси тугатилиб, унинг негизда Миллий эстрада санъатини ривожлантириш ва мувофиқлаштириш Кенгашининг асосий мақсад ва вазифаларини адо этадиган хўжалик ҳисобидаги «Ўзбекнаво» эстрада бирлашмаси ташкил этилиши белгилаб қўйилди. Бирлашма қошида ижодий кўмаклашувчи вакиллар гуруҳи Кенгаши фаолият кўрсата бошлади.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг Қарори нафақат эстрада қўшиқчилиги соҳасида фаолият юритувчи субъектлар, балки умуман мусиқа санъати ижрочилиги билан шуғулланувчи гуруҳлар ва яқка шахслар ижодий фаолияти учун кенг йўл очиб берди ва мазкур соҳа вакиллари олдига тегишли вазифаларни қўйди.

Айниқса, «санъаткорларнинг ижодий нуфузи, маҳорати, профессионал малакаси, репертуар савияси»га қараб “Ўзбекнаво эстрада бирлашмаси” томонидан махсус рухсатнома (лицензия)лар берилиши айтиш мумкин. Бу мазмунан саёз, бадий жиҳатдан заиф қўшиқларнинг маънавий тарбия ишига салбий таъсир кўрсатишини чеклаш билан биргаликда, касбий ижрочилик меъёрини белгилашда муҳим омил бўлди. Ўз-ўзидан лицензия асосида фаолият юритадиган санъаткорларнинг мақоми касбий ижрочиларга тенглаштирилди. Оддий қилиб айтганда, ҳақиқий ижодга кўмак берувчи ва ривожлантирувчи махсус ташкилот иш бошлади. «Ўзбекнаво» эстрада

бирлашмасининг Қорақалпоғистон Республикаси ва вилоятлар ҳудудий бўлинмалари фаолиятларига ҳам раҳбарлик қилиши, мазкур ташкилот олдига қўйилган вазифаларни марказлашган тарзда бошқарилишини кўзда тутилганлиги билан биргаликда, бадий-ғоявий яхлитликни таъминлашга ҳам қаратилди. “Ўзбекнаво” эстрада бирлашмаси билан қуйидаги:

Анор Назаров, Алишер Икромов, Алишер Расулов, Дони Илёсов, Баҳрулла Лутфуллаев, Дилором Омонуллаева, Султонали Раҳматов каби бастакорлар, Қодир Мўминов, Шокир Аҳмедов, Маъмура Эргашева, Насиба Мадраҳимова, Муяссар Сотволдиева, Вилоят Оқилова каби балетмейстерлар ижодий ҳамкорлик қилмоқда. Бу ҳамкорлик Мардон Мавлонов, Гуломжон Ёқубов, Зулайҳо Бойхонова, Собир Мўминов, Илҳом Фармонов, Гулсанам Мамазоитова, Аваз Олимов, Иззат Ибрагимов, Абдулла Шомаърупов, Райҳон Ғаниева, Рашид Холиқов, Анвар Ғаниев, Гиёс Бойтоев, Маҳмуд Номозов, Мавлуда Асалхўжаева, Тоҳир Содиқов, Севара Назархон, Шухрат Қаюмов, Илҳом Иброҳимов, Асадулла Холиқов, Шухрат Дадажонов, Феруза Жуманиёзова, Дилноза Исмияминова, Аброр Парпиев, Самандар Хамроқулов, Ёдгор Мирзажонов, Жаҳонгир Отажонов, Жасур Мирсагатов, Сардор Раҳимхон, Ирода Дилроз, Лола Аҳмедова, Оксана Нечитайло, Диана Зиятдинова, Фирдавс Пазледдинов, Хулкар Абдуллаева, Абдували Ражабов, Мақсед Утемурадов, Мирзагул Сафаева, Гулноз Утегенова, Севинч Мўминова, Шахло Рустамова, Оғабек Собиров, Анвар Собиров, Эркин Худойкулов, Даврон Эргашев, Озода Абдуғаффорова, Акмал Исроилов, Шерзод Давронов, Фурқат Мирзаев, Насиба Раҳмонова, Ҳосила Раҳимова, Мавжуда Олимова, Тошпўлат Маткаримов, Азиз Ражабий ва бошқалар ижодларининг мавзу жиҳатдан бойишида муҳим ўрин тутди.

Улар томонидан яратилган асарлар Мустақиллик, Наврўз, «Ўзбекистон - Ватаним маним», «Ниҳол», «Шарқ тароналари», Тарона, «Янги номлар» ва шу каби ўнлаб Халқаро ва Республика кўрик-танловларида, фестивалларда, форумларда, байрамларда, ток-шоуларда ижро қилина бошланди. Уларнинг орасида Юлдуз Усмонова, Насиба

Абдуллаева, Гуломжон Ёқубов, Ғиёс Бойитоев, Махмуд Номозов, Озода Нурсаидова Гулсанам Мамазоитова каби ўнлаб хонандалар томонидан ижро қилинган кўшиқлар миллийлиги ҳамда бадиий-ғоявий савиясининг юқорилиги билан ажралиб туради. Кўшиқларда акс этган миллийлик ғурури, Ватанга садоқат, қолаверса, хонандалар қалбида шаклланаётган тафаккур - эстрада кўшиқчилигида жиддий изланиш янги йўналишларни топиш жараёни кечаётганидан далолат десак, муболаға бўлмайди.

17. 2. Эстрадада замонавийлик ва миллийлик

Композитор аранжировкачилар ижодларида И. Акбаров, Е. Ширяев, Э. Салихов, Е. Живаев ва ҳоказо ижодида миллийликка таяниб яратилган мусикий асарлар пайдо бўлди. XX аср ўтган асрнинг иккинчи ярми эстрада мусиқаси ҳам алоҳида жанр даражасида санъат тури сифатида шакллана бошлади. Чунки, уларнинг дастлабки асарлари эстрада - симфоник оркестр жўрлигида ижро қилинган бўлса, сўнгра электрлаштирилган гитаралар, ундан кейинроқ гитаралар сафига қўшилган органлар ва бошқа чолғулар иштирокларидаги ансамблларда амалга оширила бошланди. Қайд қилинган чолғулар ўзбек миллий мусиқа ижрочилигида иштирок этмасаларда, улар орқали миллий «ифода» бериш учун турли ёндашувлар, изланишлар олиб борилди.

Шундай бўлсада, миллий мусиқа товуш воситаси - миллий чолғулардан фойдаланиш кенг миқёсда ўз аксини топгани йўқ эди. Кейинги йилларда миллий чолғулар ижроси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги қошидаги эстрада - симфоник оркестр фаолиятида ўз ифодасини топмокда.

Эндиликда эстрада кўшиқлари орасида миллийлик канонларига таяниб яратилган асарлар қаторида йўл кўйилаётган «кўчирмачилик», ғализ интонация, «қуроқлашган» оҳанг тизими ва ҳоказо ижрочилик билан боғлиқ унсурларни ёритишга урғу берилмокда.

Эстрада хонандасининг касбий даражаси мумтоз мусиқа ижрочилари қаторида миллат бадиий ғояси ва ички дунёсини англаш билан биргаликда,

халқ тарихи, социал ўзгаришлар ва маънавий талаб асосида тўлдирилиши лозим. Бу маълум бир мусикий оқим ёки шаклга интилиш билан белгиланмасдан, давр бадийи ғоясига халқ меросига боғлиқ кечиши мақсадли ҳисобланади.

Мусиқадаги эстрада жанри - бу турли маданиятлар, халқлар бадийи ғоялари акс этган мусиқа туридир. Лекин, унинг барча кўринишларига енгил мусиқа – инсон руҳига фақат ҳаётбахшлик кайфиятини олиб кирувчи фактор сифатида қаралади.

Бу йўлдаги изланишлар оҳанг ўғирлиги, яъни кароқчилик нокасбий даражадаги мутахассислар орасида «ўзи ёзиб», «ўзи куйловчилар» сафини кенгайтириб юборди. Сунъий тарзда тўкиладиган жўровозлик билан бирга кўшиқчи овозидаги нуқсонларни компьютер ёрдамида «текислаш» ҳам йўлга қўйилди. Бу ҳақиқий санъатда анъана бўлиб келган узвийликни, хатто давомийликни ҳам инкор қилувчи «инкубатор» кўринишни жорий қилишидир.

Жаҳон эстрадаси юлдузлари орқасидан излаб кувиш, уларга кўр-кўрона таассуб қилиш ҳатто назардан қолганларига ҳам ва саждада бўлиш ҳозирги кунда кенг авж олди. Бу ўзбек эстрадасидаги маусиқа жанрига нисбатан ўткинчи жанр ёки номустақил ижод тури сифатида қаровчилар сафини кенгайтди.

Эстрада мусиқаси бошқа тизимга ўтиб кетди, уни энди халқчил бўлиши қийин ёки мумкин эмас қабилида айтилаётган тезисларни кўпайишига имкон яратилди. Натижада «миллий эстрада» деган тушунча хали ҳануз мезонсиз қолмоқда ва унга миллий мусиқа жанрлари қаторида ўз эстетик кийматига эга санъат тури сифатида жиддий қаралмай келинмоқда.

Ваҳоланки, ўзбек миллий эстрада кўшиқчилиги тамал тошини қўйган Ботир Зокиров ва унинг издошлари, замондошлари Юнус Тўраев, Стахан Раҳимов, Алла Йошпе ва бошқа индивидлар ўзбек эстрадаси сахнасида миллий ва номиллий куйлаш услубини синтезлаштириш натижасида уни шаклан ва мазмунан уйғунлаштиришга эришганлар.

Мазкур боғлиқлик турли меъёрий кўринишларга эга. Пировардида, ўзбек касбий қўшиқчилигидаги нола, қочиримлардек безаклар кўп халқларда мавжуд эмас. Хатто қатор жаҳон эстрада юлдузлари табиатида ҳам бизчалик товуш безаклари мужассамлашмаган. Шундай экан нима учун айрим юлдуз ва турли юлдузлар услублари бизда мажбуран ифода топиши шарт бўлиши керак?!

Мумкин, уларда мужассам бўлган ижро техникаси кўп жиҳатлари билан бизнинг касбий эстрада қўшиқчиларимизникидан устундир. Лекин, улар ўта қадимий маданияти, урф-одатларию, қадриятларини асрлар давомида саклаб, бойитиб келаётган халқ вакилларида бадий-ғоявий жиҳатдан устун бўлмасалар керак. Ана шу миллийлик унсурлари муштарак бўлган ижрочилик тизими ҳаёт қонуниятлари кесимида дунёвий тасаввурга эга бўлган Ботир Зокиров, Юнус Тўраев, Юлдуз Усмонова, Мардон Мавлонов, Ғуломжон Ёқубов, Махмуд Намозов Озода Нурсаидова каби қатор ижод соҳибларини етказиб берди. Уларнинг овоз динамикаси, диапазонлари ва тембрлари энг машҳур ҳисобланган Майкл Жексондан ҳам, шарқ «булбули» Гугушдан ҳам қолишмаслигини эътироф этиш муболаға бўлмайди.

17. 3. Замонавий ижрочилик анъаналари

Мерос ва замонавий ижрочилик анъаналарига эстрадани пайвандлаш учун нафақат унинг мазмуни, қолаверса, ижод ҳусусиятини ҳам тушунмоқ даркор. Мерос ва ҳозирги замон миллий муסיқаси оралиғидаги умумийлик ва ижро принциплари қандай кечишини ҳамда яхлит муסיқий тур сифатида қандай унсурларга эга бўлмоғини англамоқ лозим. Бундай умумийлик анъаналари яъни бадий тизим, бадий тил бутунлиги ва миллий ижод белгилари қандай кўриниш касб этишини хис қилиш, тасаввурлаш аранжировкачилардан ташқари товуш инженери, саундмен, овоз оператори, овоз режиссёри, клипмейкер ва продюсерлар учун ҳам муҳим ҳисобланади.

Мазкур хусусиятлар етишмаслиги боис, баъзида иқтидорли кўшиқчи тақдири, гуруҳ иштирокчилари, айниқса миллийлик туйғуси шаклланмаган аранжировкачи кўлида нотўғри йўл, самарасиз ижод орқали миллийликка қарши йўналтирилади. Кўшиқчининг табиий имконияти, бадиий тафаккури «янгилик», «замонавийлик» мезони асосидаги ижод тизими қобиғида «янгиланади». Кўшиқчида нафақат турли руҳдаги ижодкорлар санъати намунаси, балки миллийлик ва замонавийлик унсурлари ҳамда уларнинг кўшилишига тўсқинлик қилувчи тушунча ҳам шаклланади.

Эстрадада яратилган ҳар кўшиқ асар бир кишининг ижод маҳсули эмас. Уни яратилишида қайд қилганимиздек, бир қанча касб эгалари иштирок этадилар ва продюсерга етиб келгунига қадар барча иштирокчилар фикри мужассамлаштирилади. Шу боис ҳам кўшиқ яратилишида иштирок этадиган мутахассислар миллийлик анъаналарини яратилаётган кўшиққа сингдиришлари ёки ўз кўшиқчиларини оғзаки-касбий ва фольклор ижрочилиги намуналари асосида тарбиялашлари лозим. Билъакс, ўзбек эстрада кўшиқчилигида ножўя сунъий тақлидлар натижаси фольклор намуналаридан фойдаланиб яратилган асарларда ҳам сохталик пайдо бўлади. Бунинг сабаби, фольклор намуналарини аранжировка йўли билан эстрада тизимига туширишда унинг эстетик вазифасини англамаган аранжировкачилар сафини кўпайиб бораётганлигидир.

Миллат туйғусига ёт услубда сараланадиган жўровозлик (хинд, эрон, турк, ҳамда Овропа ва Америка халқлари эстрада кўшиқчилари репертуарларидан олинади) ҳам аранжировкачилар ижод маҳсули бўлиб, ушбу бадиий ходиса муаллифлари на ижодий, на бадиий жиҳатдан ўзаро боғланмаганлар. Бунинг натижасида тингловчи этиборига ҳавола қилинаётган кўшиқларда халққа, миллатга тегишли қисми қаеридалигини ҳеч ким сезмайди. Умуман, миллийлик ҳақида гап кетганда миллат менталитети, ички дунёси, тафаккур олами ва ҳаёт тарзини ўзида мужассам этган санъат турига нисбатан айтиб ўрганилган.

Зеро, миллий анъаналар қабиғида шаклланган мусиқий тизим ва унинг мавжуд услубларини ўзига сингдириш ўрнига, унга хориж анъаналарини зўраки пайвандлаш билан муаммо ечимини топмайди.

Қароқчилик оқибатида у ёки бу халқ қўшиқчиси репертуарига ямоқ солиниб, «куроқ» оҳанглар тузилмаси ҳосил қилиниши етмагандек, ўзларини Тотлиас, Хюстон, Таркан ва ҳоказо қилиб кўрсатишга уринишлар кўпайди. Бу ҳолат хориж қўшиқчиси қўшиғининг бадиий сифати, маънавий даражасидан қатъий назар машхурликга кўр-кўрона интилувчи тақлидчилар учун ижод мезонини белгилай бошлади.

Бунда бадиий сезги ва эмоционал ғояга эга бўлиши лозимлиги эмас, балки бесамар тақлидни кўчирма қилиш биринчи туради. Пировардида, эстрада қўшиқчилиги учун муҳим омил бўлган анъана ва замонавийлик, улар муштараклигини таъминловчи унсурлар яхлитлиги таъминланмаса, ҳар қандай миллий ижро ўз-ўзини инкор қилишдан тўхтамайди.

Замонавийлик тушунчаси нафақат миллийлик аломатлари акс этмаган маълум бир дилетантлар гуруҳларини пайдо бўлиши, балки миллий мусиқий мерос намуналарини ҳис этиб улгурмаган ёш тингловчилар маънавий-руҳий оламига ҳам салбий таъсир ўтказмоқда. Албатта, эркинлик хаваскорлар учун хориж қўшиқчисидан қайси хатти-ҳаракат ва кийиниш услубини ўзлаштириш учун қулай имкон ҳисобланади. Унинг «шахсий услуби» миллий санъат тизимида ўзини эмас, балки миллий санъатни «ўз тизимида» кўриш аломатларини ҳам пайдо қилади.

Хаваскорликни бадиийлик ва сунъий техник жараён билан тўлдирилиши ўз навбатида маълум талаблар ва салбий шароитларни келтириб чиқарди. Хаваскор қўшиқчи овози ғализлиги ва нафас-даги етишмовчилик, айтиб ўтилганидек техника ёрдамида компьютерда тўғрилана бошланди. Анъанавий жонли ижро фонограммага алмаштирилди. Бу “янгилик” ўзбек эстрада қўшиқчилигида «кўз бўямачилик»ка ружу қўйган «орзумандлар» сонини оширди. Катта концерт сахналари касбий ижрочилар қаторида хаваскор ихтиёрига топшира бошланди. Табиий ижро,

Ўзбек мусиқа ижрочилигига хос этика, бадиий-эстетик восита манбаи бўлган миллий ижрочилик анъаналари четга сурилди. Эстрада қўшиқчилигида замонавийлик, уни қайд қилинган кўринишида миллий ижро анъаналаридан ташқарида, ҳаётий ҳақиқатдан узоқ ҳолатда тасаввур қилувчилар ҳам етарли бўлиб қолди. Бугун замонавийлик деганда техникага суяниб, сахна кўриб «улгурган» намоёндалар ташкил қилган шовқин суронли жўрлик, экстровогант ижро ва шунга монанд мазмунсиз, бачкана ҳаракатлар мажмуи тушунилмоқда.

Асл замонавийликни эса тарих, ҳозирги давр ва келажакни узвий боғлаган ҳолда талқин қилиш, қўшиқ ва ижрони миллийлик ва мафкурага асосланганлиги билан далолатлади.

17. 4. Эстрада “юлдузлар”и

Эстрада мусиқаси ёки қўшиғи ҳақида гап кетса, «юлдуз», деган атамани ишлатишга монандлик кейинги пайтларда авж олди. Айнан ушбу фарқлашлар назариётчилар томонидан эмас, балки журналистлар ижодида кўпроқ учрамоқда. Назарий фикрларнинг камлиги, «юлдузлик»ни ўзларига қалқон қилиб олган, ушбу санъат турини фақат «бозор» савдосидан ташқарида кўра билмаётган продюсерлар, клипмейкерлар ва ҳоказолар томонидан ҳам кенг авж олдирилмоқда.

Продюсерлар «ёрдамида» сохта юлдуз ўз шахсий ижоди намунасини намоён қилишдан бурун, оригинал қўшиқ куйлашдан воқиф ҳолда, касбий ижрочилик даражасига кўтарилиш имкониятларига етишмасдан фаолияти яқун топмоқда. Унинг маълум муддат эстрада қўшиқчиси қаторида юрсада, ҳеч қачон касбий эстрада ижрочисидек халқ бадиий маданияти, унинг миллий нормаларини ўзига сингдира олмаслиги маълум бўлмоқда. Пировардида, ҳар бир яхлит мусиқа тури бу ўзгача ижод тизимиға, принциплари ва шаклиға эға.

Эстрада мусиқаси ва қўшиғи ўзининг миллий кўриниши бўйича юқори поғонаға чиқмасада, оммавийлик бўйича юқори чўққини эғаллади.

Демак, замонавий маданият тизимида маънавий даражагина унинг моҳиятига баҳо бериши лозим бўлади. Чунончи, касбий йўлга қадам қўйган қўшиқчи ўз ижодида умуммиллий ижро анъаналаридан шахсий ижод намуналарини бойитишда фойдаланса, «хавасманд юлдуз» аксинча, умуммиллий ифодани хориж эстрадасидан қидирмоқда.

Аслида кўчирмакаш «юлдузнинг» кўриниши сунъий равишда бошқа тизим услубига мослашишдан бошқа нарса эмас. Анъанага қарши қаратилган, хавасманд «юлдузлар» ижоди ҳам уларнинг ижрочилари каби оҳанглар бўлакларидан ташкил топ-ган «куроқ» шаклида бўлиб, миллий маданият тизимидан узоқда, боғланишларсиз, алоҳида тизим сифатида ривожланиши ривожланиш қонунларида қайд этилмаган.

«Юлдузлар» томонидан муסיкий эстрада ижрочилигида замонавийлик, Ватан, Она ва унинг асосий йўналишини ташкил қилган севги мавзуси ҳақида юзаки куйлаш, нафақат Ватанни, онани улуғлаш ёки севгига садоқат, балки шу йўл орқали ўзлари учун айтиб ўтилганидек, ниқоб «ширма» сифатида фойдаланишликларида керак бўлмоқда.

Эстрада ижрочилигида «марказ» «юлдузига» тақлид ёки таассуб оддий бир ҳолда эмас, балки маҳаллий қароқчилик, ўғирлик ходисаларини келтириб чиқармоқда. Ёш «юлдузлар»нинг ички туғёнлари, касбий муҳит билан алоқадормаслиги, улар томонидан бадиий оригиналликни оддий тутуруқсизликка айлантириш, ижро услубини «янгилик» дея миллийликка қарама-қарши қўйиш, бунинг натижасида эксперимент, янги ифода услубини «қидираяпмиз», деган хитоблар баралла «янграмоқда». Лекин, бирон-бир хитобга асосланган тақлид оригиналига яқин қилиб «кўчирилганда» ҳам қўшиқчи киядиган кийими, сахна безаги, қисқаси тақлид қилинаётган жараён гўзаллик ифодаси сифатида ҳақиқий томошабин томонидан қабул қилинмай келинмоқда.

Пировардида, куйланаётган қўшиқ мазмунини тўлдирувчи сахна безаги, раққосалар ҳаракати, муҳими оҳанг содир қилувчи воситалар тингловчини эстетик олами, кенгроқ қилиб айтадиган бўлсак, маънавий

дунёси билан ўлчанадиган, уни мазмунан бойитадиган яхлит асар бўлиши лозим. Лекин, куйлаётган «юлдузлар» кўчирмани меъёрига етказётганларидек, ўзлари баҳраманд ҳолда, тингловчиларни баҳраманд қила олмаганликларини сезмайдилар, сезсаларда кўчирмага бошқача ёндаша олмайдилар. Сабаби, кўчирманинг асл нусхасини яратганлар асарни ичи-ичидан ҳис қилиб яратади ва ижросини ҳам қалбдан ҳис қилган тарзда амалга оширади. «Кўчирмачи» эса кузатув йўли билан уни яратган ижодкор дарди, маънавий дунёсидан воқиф ҳолда амалга оширади.

Халқ муסיкий фольклори ижрочилик анъаналари, унинг шакл ва тузилмаларидаги маҳаллий фарқланишлар ва уму-мийлик касб этувчи белгиларнинг намоёнлиги сохта «юлдуз» фаолиятини тақлиддан узоқлашувини, табиийки таъмин қил-маяпти. Қўшиқ яратилишида фон сифатида иштирок этади-ган рақс «усталарининг» фаолиятлари ҳам қўшиқ мазмунини тўлдирмаяпти. Раққосалар қўл, юз ҳаракатларида умумий рақс усуллари мазмунсиз акс этади. Демак, «юлдузлар» қўшиғи ва рақс ораларидаги боғланмаслик яхлит асар маз-мунини тўла англатиши мумкин бўлмайди.

Буюк қўшиқчилар ёки гуруҳлар ижоди, яъни касбий ижод намоёндалари услублари ҳам ушбу уммон четида қолиб, «юлдузлар» белгिलाган меъёр асосидаги ўлчов қондаси ҳам шаклланди.

Ўзбек эстрада қўшиқчилигининг тамал тоши қўйилган даврларда мазкур жанр синтезлашган тарзда шакллантирилиб, уйғунлаштирилган бўлса, сохта «юлдузлар» ижодида унинг акси шеърятдан, узилган, бесамар, саводсизларча битилган қўшиқлар матни кўплаб кузатилмоқда. Юлдузлар тақ-дири танилиш илинжидаги чала шоирлар, моддийлик дардидаги продюсерлар, овоз режиссёрлари ва айрим концерт заллари «хўжайин»лари қўлида қолиб келмоқда. Бу аслида табиий кечинма деб, баҳолансада, шу ҳолатда қолдириб бўлмайдиган жараёндир.

17.5. Замонавий ўзбек эстрадасидаги оқимлар

Ўзбек тингловчиси учун янги бўлган мусиқий эстрада оқими «рэп»нинг «ғарблашган», эротик рақслари, пойдор-пой сўзлари уммонига кўмиб бораётган қалқиб юриши, ёшларни уни келиб чиқиши ҳақида ўйлашга вақти йўқ. Айтиш лозимки, “рэп”нинг таҳлилдан йироқ товуш комбинацияси, маълум бир тартибга тушурилмаган усуллари ва оҳанглари мажмуини «янгилик» деб, кўр-кўрона баҳоловчилар сони кўплаб кузатилмоқда. Танқидчилар рэпни йўналиш сифатида бирон-бир, эстетик таъсир берувчи бадий жанр сифатида ҳам қабул қилмаяптилар. “Рэп”нинг ифода хусусияти, яъни «синик» усуллари, ноаниқ оҳанг тизими «янгилик» деб, баҳоланиши янги оқимни бошланиши, қолаверса, унинг бадий жиҳатларининг асосий белгиси пойдар-пойлик эканлиги рэпчилар томонидан ўзларига маъқул даражада изоҳланиб турилибди. Бу масала мусикашунослик мезонлари бўйича ҳам ғайритабiiйлигича қолмоқда ва жиддий мулоҳазаларга чорламаяпти. Пировардида, ушбу оқим ижодкорлари ва уларнинг ижрочилари тўғри йўлга солинмаса, эстрада мусиқаси таркибида пайдо бўлган ушбу мусиқий йўналиш турли чалкашликлар сабабчиси бўлишлигидан ташқари, ёшлар тафаккурини ғализ интонацияларга – бепардаликка мослаш фаол иштирок этиш мумкин.

“Рэп” га жўрнавозлик қилиш нафақат миллий, балки поп, рок ва ҳоказо ижро услубларида фойдаланиладиган чолғуларни ҳам ноқулай, тўғрироғи ноаниқ ифодага чорлайди. Бу услуб ижрочидан овоз кучи, тембр ва диапазон талаб қилмайди. Оҳанг тизими ҳам айтиб ўтганимиздек, мусиқий оҳанг канонларидан йироқ, «оҳанглашувгача» бўлган интонацияда шаклланган. У кўшиқчининг гавда ҳаракатлари, оёқ ва қўл ҳаракатлари билан мазмунан боғланмаган. Фон сифатида «рақс» ижро қилувчилар ҳаракатлари ва «рэп»чи ҳаракати орасида синхронлик йўқ. Уларнинг ҳаракатларида яхлитлик – композиция кузатилмайди. Мавжуд ҳаракатлар ва рэпчи ижроси бир мақсадга бўйсундирилмаган. “Рэп” чи ҳам, раққослар ва раққосалар ҳам ўзларининг алоҳида ҳаракат тури атрофида чегараланади.

Соф интонация йўқлиги туфайли жўрнавозлик килувчи чолғулар сафида миллийлик аломатларини келтириб чиқарувчи товушлар харақати ҳақида фикр юритиш мумкин ҳам эмас, сабаби қайд қилганимиздек, бу ижро йўналишида соф интонация «ғализлик» белгиси сифатида тушунилади. Қўшиқчи интонациясининг «тозалиги» бепардаликка якин товушлар мажмуидан ташкил топиши, улар учун муҳим омил саналади.

Хориж “рэп” товуш тизимини тўғридан-тўғри кўчириб, бадий «бойитиш» мақсадини амалга оширишда ҳам, ижрога шахсий талқин ифодасини қўллашда ҳам ноаниқликлар мавжуд.

Поп, қисман рок йўналишида ижод қиладиган ижрочилар сахналардан ташқари турли халқ маросимлари (тўйлар, байрамлар ва ҳоказо)да иштирок этсалар, рэп фақат сахнада қолиб кетмоқда. Унда мужассам бўлган рэпперона ғоя замонавий хориж мусиқа психологиясидан шарқ, ҳусусан, ўзбек тингловчиси тафаккурига мослаб, табиий тарзда сингдирилмас экан, унинг фаолияти оммалашмайди. Унинг эстетик маънавий таъсири миллий мусиқа ва унинг ҳақиқий дурдоналари билан хали танишиб, баҳра олиб улгурмаган ёшлар руҳиятини бадий жиҳатдан номукаммал, мавҳум мазмун билан чалғитмаслиги керак. Шарқона эстетик вазифа улар учун ҳам ижод маҳсули бўлиши лозим.

“Рэп” оқимининг дастлабки шаклланиши давридаги омадсиз «изланишлар» даври ўтди. Бундай асарлар ижодкорлари янги топилма қилаётганлар каби, шарқ ва ғарб ижодкорларидан кўчирма қила бошлашлари билан биргаликда ана шу ижод принципини ўзлари даражасидаги фикрловчи санъаткорларга ҳам сингдира бошладилар. Чунончи, “рэп” йўналиши ижодкорлари яратаётган қўшиқлар шоу-бизнес талабларига мослаштирилиб, халқ бадий тафаккури қабиғидан чиқиши, оддий ҳолга ҳам айланиб бормоқда. Бу борада айрим таниқли эстрада қўшиқчиларининг фикрларида ҳам ноаниқликлар мавжуд. Ҳусусан, «...мақомларни маромига етказиб ижро этадиган санъаткорлар нега уч-тўрт кун концерт бера олмаяпти-ю, кеча чиққан рэппер уч кун концерт берди? Чипталар етмай қолди. Шоу-бизнесни

тўғри қабул қилиш керак. Қанақа рэп услуби ёки йўналишида ижод қилаётган ёшларни йўли тўсилиши ёки ушбу йўналишга барҳам берилиши керак, деган фикрдан энди кўплар воз кечди. Шунинг билан биргаликда уларнинг нияти фақат чипта сотиб, одам йиғишдан иборат, халқ бадий тафаккуридан йироқ бўлган «чет» андозасини миллий мусикий талабларга зид қўйиб, шарм-хаё, ибо, қолаверса, кўшиқ айтиш санъатини ўзлаштирмасдан «куйлаш»дир деганлар ҳам ўзгарди.

Шунингдек “рэп” йўналишидаги «кўшиқ», «ракс» ва уларга жўрнавозлик қилувчи чолғулар садосидаги айрим товушлар бадий нуқтаи назардан рэпнинг специфик хусусиятига мос келсада, асар сифатида бажарадиган вазифаси эстетик нуқтаи назардан узоқ, мазмунсиз, эротик томоша қобиғидадир фикр ўринли, булар ҳам фалсафий мулоҳаза юрита олади деган тушунча эгалламоқда.

Энди «рэп»чи қайси мусикий жанр йўналишида тарбияланиши жумбоқ бўлиб турибди, сабаби номукамал товуш фонини тузиш, ракссимон гавда ҳаракатлари ва «кўшиқ» мазмунини қўл орқали ифодалаш - яхлит бадий тўқисликдан узоқлиги бунга сабаб бўлмоқда. Демак, бу йўналишда ҳам шарқона меъёр бўлиши ушбу оқим мазмунига ойдинлик киритади. Тамомила мустақил жанр сифатида мавжуд эстрада йўналишлари қобиғида, уларга қарам бўлмасада, «кўшиқ куйлаш» принциплари “рэп” чилар томонидан ўзлаштирилиши керак бўлади. Акс холда, унинг яратилиши ва ижро принциплари мавҳумлигича қолиб кетиши мумкин.

17.6. Миллий эстрадада “бир кўшиқчи” театри.

Мустақиллик даври эстрада кўшиқчилари олдида миллийликни сақлаган ҳолда жаҳон эстрада сахнасига чиқиш имкониятларини яратди. Бу миллий эстрада санъатининг ривожланишига яна бир туртки ҳамда ўзбек эстрада кўшиқчилигининг ўз «чизиғидан» чиқмаган ҳолда дунёга танитиш имкониятини туғдирди.

Юлдуз Усмонованинг «Дунё», «Ўзбекистон», «Халқим», Нилуфар Рахматованинг «Ўзбек элим», Нуриддин Хайдаровнинг «Мен нечун севаман Ўзбекистонни?» Севара Назархонинг “Ватаним”, Гулсанам Мамазоитованинг “Ўзбекистон – она тупроқ” каби кўшиқлари, мустақиллик даврининг ўзига хос, янгича талқиндаги ватанпарварлик мавзусини барпо қилди. Бу мавзу санъатда энг қадимдан улуғланиб келган.

Маълум бўлдики, жаҳон, қолаверса, шарқ эстрада санъати ва унинг намоёндалари Тамара Хоним, Ботир Зокиров, Умм Кулсум, Гу-гуш, Аҳмад Зоир, Муслим Магомаев, Иброҳим Тотлисас, Зайнаб Хонларова Юлдуз Усманова кабилар ижодлари “бир кўшиқчи театри” тушунчасини пайо қилди. Бу ўз навбатида янги давр миллий эстрада кўшиқчилиги анъаналарини бойитиш билан биргаликда, янги ижодий талабларни келиб чиқишига сабаб ҳам бўлди. Бу мавзу танлаш, мавзунини ғоявий ва образли ечимини топиш ва уни номерлар тартиби ҳамда композиция яъни ривожланиш қонуни асосида кўриб чиқиш сахнада яқка ижро этиш талаб эди. Эстрада кўшиқчилигини “бир кўшиқчи театри” шаклида қад ростлашида бу талаблар ижобий туртки вазифасини ўтади. Бу йўналиш ҳавасманд тақлидчиларни иқтидор даражасини кўрсатиб қўйди. Бундан ташқари миллий ижро анъаналарини ўрганишга мажбур қилди. Хориж (асосан шарқ) эстрада намоёндалари ижро услубларига уқув билан ёндашиш ва синтезлашга саводли ёндошиш жараёнида ижобий натижа бера бошлади. Хонандалар томонидан қуйланадиган турли халқлар эстрада кўшиқлари, “бир кўшиқчи театри” репертуарини бойитиши мумкин. Мардон Мавлонов, «Сарбон» гуруҳи, Дилноза Исмиёминова, Лола Йўлдошева, Ирода Дилроз, София Сафтарова, Оғабек Собиров, Зоя Цой ва ҳоказо ижрочилар талқинларида ўзга халқлар кўшиқлари «прототип» эмас, балки бадиий ва ижро даражасининг баландлиги билан миллий эстрадада “ кўшиқ театри” сифатида тан олинди ва ўз навбатида янги синтезлашган мусиқий йўналишини шаклланишига йўл очди.

Ўзбек композиторлари томонидан етук ижрочилар учун миллий эстрадада “бир қўшиқчи театри” учун оригинал асарлар яратилди. Яратилган асарлар қатор қайд қилинган хонандалар талқинида юқори бадиий савияда ижро қилинди. Маълум меъёрий талаблар асосида миллий ва синтезлашган қўшиқларни ижод қилаётган ижрочилар орасида бадиий мазмун ўлчовини турлича белгилаш майли ҳам пайдо бўлди. Ўлчов оҳанг тизимидаги жузъий камчиликлардан холи бўлмасда, “бир қўшиқчи театри” даражасида ижро қилинаётган асарлар учун кенг йўл очиб берди.

“Бир қўшиқчи театри” да миллий ўзига хосликка таянган ҳолда бадиий яхлитликка эришиш тушунчаси, эстрада мусикасига бўлган муносабатга ҳам боғлиқдир. Қайд қилинган ижрочилар томонидан қўлланилган бадиий меъёр даражаси ва меъёр учун омил бўлган ижро тарзининг улар овозларида мужассамлашган чиройли тембр билан муштараклиги Мустақиллик даври эстрада қўшиқчилиги мезонини ҳам белгилади. Айниқса, баъзи ёш хонандалар ижросидаги эмоционал ифода композитор томонидан ёзилган қўшиқ оҳангтини бойитибгина қолмасдан, қўшиқчининг бадиий имкониятлари ҳамда барча ижрочиларда ҳам бўлавермайдиган кучли ҳис ва фантазия ёрдамида тўлатиб қуйланди. Улар ижросидаги барча қўшиқлар чуқур дард билан ҳаётнинг ўзига хос ҳаракат қонунига таяниб йўғрилганлиги сабабли ишончли ва аниқ маъно касб этади.

Айтиш жоизки, янги жанрга бўлган давр талаби нафақат асар композициясининг мукамаллиги, балки концерт кломпазициясининг бадиий яхлитлиги, ижрочининг бадиий тафаккури, овоз имкониятлари, образларнинг пластик ифодасини ижрочи ва раққослар томонидан топилганлиги, шунингдек профессионал эстрада қўшиқчиси учун шартли ҳисобланган эстрада - симфоник оркестр жўрлигида қуйлаш шартини ҳам белгилаб қўйди. Бундай талаблар хаваскор ижрочилар сафини кўпаймаслиги ва улар ижросини катта сахналарга олиб чиқилмасликни олдини олишда ҳам қўл келди. “Бир қўшиқчи театри” талабларига амал қилганларда эстрада миллий хусусият, қолаверса, халқ ҳаёти тажрибасидан хабардорлик, бадиий-

ғоявий имкон даражалари юқори бўлган ўзбек қўшиқчилари билан ҳамкорлик, уларнинг ижодида унут бўлмаган халқ характери, урф-одатларни, миллий қадриятларин акс этира олиш қобилияти яққол кўрина бошлади. Бу кўринишни мушоҳада қилмаслик қўшиқчилар ижодларида халқ калби, миллий жозоба ва жўшқинликни писанд қилмаслик деб талқин қилинади. Турли халқларнинг ёки турли тилларида ёзилган қўшиқларни меёрида ижро қилаётган Мардон Мавлонов, Диана Зиятдинова, Оксана Нечитайло, Севара Назархон ижроларида юқори даражада амалга оширилган талқинларнинг сабаби ҳам ўз халқи ички дунёси орқали бошқа халқлар калбини ҳис қилиш яъни маънавий бойлигини идрок этиш ва кўра билишликларидадир. Улар ижросида айтилган қўшиқлар янги ифода билан биргаликда, асар мазмунига қўшимча маъно касб этган ҳолда эстетик жиҳатдан бой, жўшқин, ҳаётий ечимини топган. Эстрада рақсбоп қўшиқларининг рақс санъати орқали мазмунан бойиши алоҳида тадқиқот мавзусидир. Қўшиқ раққосанинг актёрлик маҳорати ёрдамида театрлаштирилган «томошага» айланади. Бунда композитор ёки аранжировкачидан ташқари эстрада режиссёри иштироки ҳам кузатилади. “Бир қўшиқчи театри” қаҳрамонни энди рақс усталари ва режиссёр билан ҳамкорликда репетиция қилади. Улар концертидаги куйлар асосини гитаралар, электр органлар ташкил қиладиган гуруҳларга нисбатан кўпроқ қисмини миллий чолғулар ташкил этган гуруҳлар учрайди. Ушбу йўналишдаги ижодкорлар ижросидаги қўшиқларга кўйилган рақслар ҳам мазмуни, ҳам синхрон ижроси билан ажралиб туради. Бугунги кунда “бир қўшиқчи” театри талабларига Озодбек Назарбеков, Илҳом Фармонов, Дилдора Ниёзова, Ойпопук Эшонхонова, Азиза Ниёзметова, Ирода Искандарова, Ҳулкар Абдуллаева, Рашид Ҳолиқов, Собир Мўминов, Райхон Ғаниевалар ижоди жавоб бера бошлади. Рақс ва қўшиқчининг боғлиқлиги ўзбек эстрада қўшиқчилари, айниқса, яқкаҳон ижрочилар - “бир қўшиқчи театри” ижодкорлари репертуарларидан табиий ўрин олади. Сабаби, улар ижросидаги рақс ҳаракатлари акс этадиган мазмун ва синхронлик, сўз ҳамда

рақс орасидаги муштаракликни таъминлаб “бир қўшиқчи театри” ни элга манзур қилади.

17.7 Бир актёр театри

Иккинчи жаҳон уруши йиллари шеърӣ композициялар билан аскарларга ғалаба ва омонлик тилаган Мухсин Хамидовни Ўзбекистондаги илк “Бир актёр театри” вакили деб ҳисоблашган. Актёрнинг вокзалда, ҳар куни ўқиган шеърӣ композицияси Ватан озодлиги учун фақат ғалаба лозимлигини, фашизм ўлимга маҳкумлигини таъкидлаб турган. Урушдан кейин Ўзбекистон халқ артисти М. Хамидов клубларда, корхоналарда аскарларни, ғалабани улуғлайдиган шеърӣ композициялар ижроси билан “Бир актёр театри”нинг ғоявий қудратини намоён қила олган. Унинг бу хизматлари инобатга олиниб унвонлар берилган.

Аънанавӣ театр тарихига назар ташласак ўзбекларда “Бир актёр театри” бахшилар қўлига дўмбира олиб халқ қахрамонларини улуғлай бошлаган кундан бери мавжуд эканлигига амин бўламиз. Чунки, бахши – ўзи шоир, ўзи бастакор, ўзи қўшиқ ижрочиси бўлиб, якка ўзи кечки йиғинни яъни томошабинларни то тонг отгунча “ушлаб” турган. Бу миллий, аънанавӣ “Бир актёр театри”миз қадимий эканлигини асослайди. Биринчидан якка тартибда олти соат концерт ижро қиладиган артист жаҳон сахнасида бўлмаса керак. Иккинчидан ғарбда якка тартибда шеър тўқиган, унга куй басталаган ва уни қўшиқ қилиб айтган “Бард” ҳар уч – беш дақиқадан кейин мавзуни ўзгартирган, янги қўшиқ айтган. Бахши эса бир мавзуни, воқеалар ривожини ҳамда воқеа иштирокчилар образларини барчаси якка ўзи яратганлиги билан такрорланмас даражадаги “Бир актёр театри” ҳисобланади. Бу мавзу алоҳида тадқиқотга мухтож.

Қизиқчи эса туйга келиб “Дор ўйини” мавзусидаги томошаси билан ҳаммани лол қолдирган. У тўйхонадаги кенг майдони танлаб, аввал жарчи бўлиб ҳаммани “дор” томошасига чорлаган. Жарчиларни бир неча киши эканлигини кўрсатиш учун у овозини ўзгартира олган. Сўнгра дор остида чалинадига музика асбоблари овозларига тақлид қилиб оғзида куйлар

чалган. Дор томошаси муҳитини яратган. Атрофига тўйхондаги болалар ва одамлар тўпланганлигини кўриб карфармон вазифасини бажариб томошани бошқарган. Эл номидан томоша кўрсатгани келган “дорбозларни” дуо қилиб ўйинини бошлашга рухсат берган. Унинг якка ўзи “дор усти” ва “дор ости” актёрлари номерларини кўрсата олган. Унинг ягона ёрдамчиси – узун арқон бўлиб, уни ерга дордек тортиб қўйган. Ер устида чўзилган арқон “дор” ва сахна вазифасини ўтаган. Бу аънавий театр тизимидаги ўзига хос “Бир актёр театри” эканлигини таъкидлаш лозим. Бу мавзу ҳам ўз тадқиқотини кутмоқда.

XX асрнинг 70 йиллари туйларга келиб,, қизиқ хангомалар айтиб, элни кулдира оладиган Абдуфаттох Саидов ва Муҳиддини Дарвешевлар пайдо бўлди. Уларнинг туйхонада якка тартибда ижро этган хангомалари туйдаги чиқишлари “Бир актёр театри” талабларига жавоб берарди. Эл севган бу хангомачи – қизиқчилар концертларга таклиф қилишди. Уларнинг концертлардаги чиқишлари – “монолог” яъни номер эди.

1992 йилдан бошлаб катта концерт залларида якка тартибда кулугли хангомалар ижро этадиган – қизиқчи Хожибой Тожибоев пайдо бўлди. Унинг “Эр хотини уриши – дока рўмолни қуриши”, “Ўзбекнинг ўзи қизиқ ўзидан ҳам сўзи қизиқ”, “Аскарлар хаётидан”, “Хотин ўтин эмас”, “Кулгунинг 99 ҳили”, “Янгисидан бор” номли концерт дастурлари “Бир актёр театри” нинг энг ёрқин ифодасидир.

Хулоса

Инсоният хурсандчилигини ёки қайғусини – сўз, куй, қўшиқ, ўйин ёки рақсда ифодалай олган. Табиат офатларига қарши биргаликда худоларга илтижо қилиш натижасида – хор пайдо бўлди. Хор ижросидаги илтижолар бир мавзунини якунлгунча вақт ўлчови жихатдан кўпроқ миқдорда ҳаракат сарф қилинган. Натижада катта шаклдаги томошалар пайдо бўлган. Демак инсоният азалдан кичик ёки катта шаклдаги томошалар билан ошна экан.

Худоларга қилинган илтижолар мазмунан турлича мавзуларга ажралиши натижасида орттирилган тажриба ёзма шаклдаги драматургия – мавзусига асосланиб ғояни ифодалайдиган воқеалар тартибини, томоша учун мўлжаллаб ёзма равишда кўриб чиқиш ҳаракати пайдо бўлди. Шундай қилиб томоша тури икки шаклга ажради. Бу ният ва туйғуларни куй, қўшиқ рақс ва ўйинларда ифодалайдиган – кичик шаклдаги томошалар ёки кўпчилик бирлашиб, мавзуга асосланган ғояни ифодалайдиган хор – катта шаклдаги томошалардан иборат эди.

Томошанинг ҳар иккала шакли ҳам байрамларнинг моҳиятини очишга хизмат қилган. Аввало худоларга мурожат қилган хор илтижолари ижро қилинган, сўнгра хурсандчилик – куй, қўшиқ, рақс ва ўйинлар билан байрамлар якунланган.

Томошанинг катта шакли асосида инсониятни ғоявий тарбияси учун хизмат қиладиган трагедияларда – худолар ўртасидаги муносабатлар оқибатида келиб чиқадиган фожиалар ифодаланди. Натижада инсонларни – илохий, ғоявий, мафкуравий, ахлоқий, тарбиялаш учун хизмат қиладиган трагедияларни намойиш қиладиган жой, катта томоша шаклини кўрсатадиган – театр пайдо бўлди.

Ривожланиш ва қарам қилиш сиёсати натижасида йирик давлатларни пайдо бўлиши – унга мафкуравий хизмат қиладиган театрга катта эътибор беришини тақозо этди. Инсонларнинг қалби ва онгига маълум ғояларни сингдириш орқали давлат мафкурасига хизмат қилдириш учун театр –

томоша узликсиз хизмат қилиши мумкинлиги маълум бўлди. Шундай қилиб Қадимги Юнонлар катта шаклдаги томошаларнинг амалий ва назарий асосларини, жанрларини аниқлади. Улар трагедия, комедия, драма номи билан, оммани ғоявий ва мафкуравий тарбиялаш мумкин бўлган катта томоша шакллари дават миқёсида ривожлантиришди. Лекин инсонларни орзу – умидларини, хис – туйғуларини ифодаладиган музика кўшиқ ракс ва ўйин – кичик шаклдаги томошалар омма томонидан ривожлантирилиб инсоният учун хизмат қилишда давом этаверди. Кичик шаклдаги томошаларнинг мафкуравий жихатдан халққа хизмат қиладиган бадий, ғоявий, рухий, қудратига Европада – концерт деган тушунча пайдо бўлгандан кейин ахамият берилди. Кичик шаклдаги томоша турларини бир жойга жамлаш – концерт ташкил қилиш, мазмунан ва ғоявий жихатдан бирига номерларини мафкурага хизмат қиладиган шаклга олиб келди. Назариётчилар уни томошалар тизимида – трагедия, комедия, ва драмдан кейин “эстрада” деб номлади. Унинг жанрлари белгиланди. Амалиётчилар эса уни томоша тури: театр, цирк, опера, ва балет қаторида – “эстрада санъати” – деб белгилади. Юқорида биз бу санъаттури қандай жараён босиб ўтганини бир тизмига солиб кўриб чиқдик.

Мундарижа

Муаллифдан.....	4
Кириш.....	5
I боб. Ибтидоий даврдаги томошаларнинг илк чашмалари.....	7
1.1. Овчилик ўйинлари – илк томоша шакли.....	7
1.2. Маросимларда томоша унсурлари.....	15
1.3. Миллий эпослар томоша тасвирлари.....	20
II боб. Зардуштийлик билан боғлиқ томоша турлари.....	23
2.1. “Авесто”даги томоша тасвири.....	23
2.2. Муғлар ва ижрочилик санъати.....	29
2.3. Оловхона – эркак уйлари, “подшо – вазир” ўйини.....	34
2.4. Митра байрами ва Лазги ракси	39
2.5. Анахитага оид томошалар.....	47
III боб. Қадимги Юнондаги томоша турлари.....	51
3.1. Қадимги Грецияда эстрада тушунчасининг пайдо бўлиши.....	51
3.2. Мим – тақлид қилувчи актёр	54
3.3. Олимп байрамларидаги оммавий тадбирлар.....	54
3.4. Сўз санъатининг турлари.....	55
3.5. Дионис байрамлари ва оммавий томошалар.....	57
3.6. Ўйрик шаклдаги томошалар: трагедия, драма, комедия.....	60
3.7. Демосфен - бир актёр театрининг илк вакили.....	69
3.8. Аристотель (Арасту) томоша назариётчиси.....	73
IV боб. Қадимги Рим томошаларида эстрада элементлари.....	75
4.1. Байрамлардаги – кичик шаклдаги оммавий томошалар	75
4.2. Диний маросимлардаги томоша турлари.....	77
4.3. Пантомим ва мим актёрлари томошалари.....	79
4.4. Римликларга хос шавқатсиз томошалар.....	81
4.5. Оммавий сюжетли томошалар.....	83
4.6. Цицерон – бир актёр театри вакили.....	84
V боб. VII ва XII асрлар – Марказий Осиёда томоша турлари.....	87
5.1. Исломий маросимлар ва томошалар.....	87
5.2. Исломда – Сўз ирода ифодаси	89
5.3. Исломда тасвирий тимсоллар – томоша ўрнида	91
5.4.Шашмақом: куй, қўшиқ, ва рақс уйғунлигидир.....	96
5.5. Ислом ва нотиклик санъати	100

VI боб. Ўрта асрлар Европада томоша шакллари.....	106
6.1. Кичик томоша турлари эволюцияси.....	106
6.2. Мираклъ – диний мавзудаги томошалар.....	110
6.3. Мистерия – катта шаклдаги сирли томошалар.....	111
6.4. Моралите – катта шаклдаги ахлоқий томошалар.....	111
6.5. Фарс – томошани «ўйин билан тўлдириш».....	112
6.6. Байрамлардаги томоша турлари.....	113
VII боб. Шарқ уйғониш даврида лафзий санъат турлари.....	117
7.1. Фаробий – лафзий санъат ҳақида.....	117
7.2. Беруний – чечанлик ҳақида.....	123
7.3. Ибн Сино – товуш, овоз, нутқ ҳақида.....	120
7.4. Ал – Хоразмий – аруз ҳақида.....	125
7.5. Юсуф Хос Хожиб – сўз санъати ҳақида.....	126
7.6. Абу Хамид Ғаззолий – бахс маданияти ҳақида.....	126
7.7. Кайковус - сухандонлик ҳақида.....	126
7.8. Иршод ва Қози Ўший – нотиклик санъати ҳақида.....	133
7.9. Хожа Муайяд – ваъз ҳақида.....	135
7.10. Мавлоно Риезий – лутф санъати ҳақида.....	136
7.11. Хусайн Воиз Кошифий – нотиклик ҳақида.....	137
7.12. Мадҳия – мусобақа кичик шаклли томоша.....	140
VIII боб. XV – XVIII асрлар Европада томошани инсонпарварлик учун кураши.....	143
8.1. Уйғониш даври томошалари.....	143
8.2. Классицизм томошалари.....	145
8.3. Маърифатпарварлар даври томошалари.....	147
8.4. Романтизмнинг томоша турлари	149
8.5. Танкидий реализм томошалари.....	150
8.6. Натурализм ва томоша турлари.....	151
8.7. Символизм ва томоша санъати.....	152
IX боб. Темурийлар давридаги томоша турлари.....	154
9.1. Ғазал – бадий сўз шакли.....	154
9.2. Навоий нотиклик санъати ҳақида.....	157
9.3. Хусайин Бойқаро даврида томоша турлари.....	161
9.4. Бобур – аруз санъати ҳақида	164
9.5. Темурийлар даврида хуснихат санъати	166
X боб. XVIII аср ва XIX асрнинг биринчи ярмида Шарқона томошалар.....	169
10.1. Тарихий шароит ва томоша турлари.....	169
10.2. Дастонларда томошалар баёни	172
10.3. Мусиқа ижроси - кичик томоша шакли.....	173

10.4. Шашмақом ижрочилиги.....	175
10.5. Машрабхонлик – шеърят байрами.....	177
10.6. Фарғона – Тошкент шашмақоми.....	178
10.7. Рақс – қадимий кичик томоша тури.....	180
10.8. Театр – катта шаклдаги томоша туридир.....	186
10.9. Аёллар томошаси.....	197
10.10. Томоша драматургияси турлари.....	200

XI боб. XIX аср охири ва XX аср бошларида Европадаги томоша турлари.....205

11.1. Эстрада – кичик шаклдаги томоша тури.....	205
11.2. Варьете – томоша турларини бирлаштириш маскани.....	206
11.3. Ревю – хабарлар томошаси	206
11.4. Дивертисмент – томошабинни чалғитиб туриш.....	207
11.5. Концерт – кичик шаклдаги томоша турлари тўплами	207
11.6. Мюзикл – холл – овқатланиш ва томоша кўрсатиш жойи.....	209
11.7. Кабаре – мушоиралар театри.....	211
11.8. Конферанс ва Конферансье.....	212
11.9. Куплет – бадиҳа қўшиқлари.....	214
11.10. Водевиль – кўнгил очар томоша.....	214
11.11. Бадиий ўқиш – бир актёр театри.....	216
11.12. Мелодекламация – таъкидлаб ижро қилиш.....	217
11.13. Ҳикоялар кечаси – кичик томоша тури.....	218
11.14. Имитация – тақлид.....	218
11.15. Моменталист – расм чизадиган эстрада актёри.....	219
11.16. Референ – нақорат орқали томошабинга таъсир ўтказиш.....	220
11.17. Фельетон – эстрададаги сўз санъати тури.....	221
11.18. Фокус – кўз бўйаш.....	221
11.19. Буриме бадиҳали қофиялаш.....	222
11.20. Чревовешатель – оғизни очмасдан гапириш.....	222
11.21. Миниатюра – «кичик шакл»ли томоша.....	223
11.22. Гёрс – қизларнинг гуруҳли рақси.....	225
11.23. Пантомима – тақлидий ҳаракат.....	225
11.24. Пародия – номерни кулгули шакли.....	225
11.25. Интермедия – қўшимча томошанинг кичик шакли.....	225
11.26. Чтец – адабий жанр ижроқиси.....	226
11.27. Арлекин – кувноқ хизматкор образи.....	226
11.28. Маска – сахнавий ниқоб.....	228
11.29. Фарс – бўрттириб таъкидлаш усули.....	228
11.30. Клоун – цирк масҳарабози.....	230
11.31. Клоунада – масҳарабозлик жанри.....	231
11.32. Август – клоунлик ампуласи (жиннивой).....	231
11.33. Белый клоун – клоунлик ампуласи (оқ масҳарабоз).....	232
11.34. Рыжий – клоунлик ампуласи (маллавой- сариқ масҳарабоз)	233
11.35. Бард – шоир, композитор ва қўшиқчи	233
11.36. Эксцентрика – аксини кўрсатиш қобилияти.....	234
11.37. Гипноз – ишонтириш санъати.....	235

11.38. Бенефис – ижодий кеча.....	235
11.39. Қўшиқ ва рақс гуруҳлари.....	236
11.40. Цирк – кичик томошалар мажмуаси.....	236
11.41. Эквилибристика – муаллақ (баланс сақлаш) туриш.....	238
11.42. Эстрада ва цирк.....	238
XII боб. Юсуф қизик томошалари.....	239
12.1. Уч хонлик инқироzi даврида томоша турлари.....	239
12.2. Устоздан дуо олиш – актёрлик имтиҳони.....	240
12.3. Юсуф қизикнинг актёрлик маҳорати.....	242
12.4. Репертуар – ўйинлар рўйхати.....	244
12.5. Устоз – шогирдлик мактаби.....	245
12.6. Цирк – янги томоша тури.....	245
12.7. Юсуф қизик циркда	247
XIII боб Ўзбек классик музыкаси ижрочилиги.....	250
13.1. Шарқ музыкаси ва ижро санъати.....	250
13.2. Усул.....	251
13.3. Пардалар.....	254
13.4. Ўзбек музыкаси ижрочилиги.....	254
13.5. Эл қуйлари ёхуд термалар.....	257
13.6. Миллий қолғуларимиз.....	259
13.7. Музыка ва рақс – ижро уйғунлиги.....	265
13.8. Бахши – бир актёр театри.....	266
13.9. Хоразм музыкаси ва ижро санъати.....	268
XIV боб. XX аср рус эстрадаси.....	270
14.1. Эстрада – санъат тури.....	270
14.2. “Летучая мышь” – миниатюра театри.....	270
14.3. “Кривое зеркало” – кичик шаклдаги томошалар театри.....	271
14.4. Эстрада театрлари	272
14.5. Эстрада оркестри	274
14.6. Бир актёр театри.....	275
14.7. Бир қўшиқчи театри.....	275
XV боб. XX аср миллий музикаий томошалари.....	277
15.1. Ўзбекларнинг кичик шаклдаги музикаий томошалари.....	277
15.2. Қўғирчоқ ўйини - синтез томоша тури.....	280
15.3. Ўйрик шаклдаги музикаий томошалар.....	281
15.4. Туркистонга гастролга келган музикали томошалар.....	285
15.5. Жадиdлар театри – катта шакл томошаси.....	287
15.6. Миллий музикали театр.....	289

XVI боб XX аср жахон мусиқий эстрадаси ва миллий қўшиқчилик.....	295
16.1. АҚШ эстрада мусикаси.....	295
16.2. Джаз - мусиқа тури.....	297
16.3. Ўзбек эстрадасида қўшиқчилик.....	300
16.4. Миллий эстрадада “енгил” мусиқий йўналишлар.....	301
16.5. Ботир Зокиров эстрада юлдузи.....	305
 XVII боб. Мустақиллик даврида ўзбек эстрада санъат.....	308
17.1.Маънавий тараққиёт ва эстрада санъати.....	308
17.2. Эстрадада замонавийлик ва миллийлик.....	311
17.3. Замонавий ижрочилик анъаналари.....	313
17.4. Эстрада “юлдузлар”и	316
17.5. Замонавий ўзбек эстрадасидаги оқимлар	319
17.6. Миллий эстрадада “бир қўшиқчи” театри.....	321
17.7. Бир актёр театри	325
 Хулоса.....	327
 Мундарижа.....	329

Оглавление

От автора	4
Введение.....	5
I глава. Элементы и источники зрелища в первобытном обществе.....	7
1.1. Охотничьи игры как форма зрелища	7
1.2. Элементы зрелища в обрядах.....	15
1.3. Отражение зрелищ в национальных эпосах.....	20
II глава. Виды зрелищ, связанные с зароотризмом.....	23
2.1. Отражение зрелищ в «Авеста».....	23
2.2. Муги и исполнительское искусство.....	29
2.3. Огненный дом мужчин и игра «Падишах и Визир».....	34
2.4. Праздник митра и танец Лязги.....	39
2.5. Зрелища от Анахита.....	47
III глава. Виды зрелища в древнем Греции.....	51
3.1. Появление понятие эстрада в древнем Греции.....	51
3.2. Мим – актёр подражатель.....	54
3.3. Массовые зрелища праздников Олимпа.....	54
3.4. Виды словесного искусства.....	55
3.5. Праздник Диониса и массовые зрелища.....	57
3.6. Зрелища, связанные с жанрами трагедия, драма, комедия.....	60
3.7. Демосфен - первый представитель театра одного актёра.....	69
3.8. Аристотель - теоретик зрелищных искусств.....	73
IV глава. Элементы эстрады в зрелищах древнего Рима.....	75
4.1. Малые праздничные формы массовых зрелищ.....	75
4.2. Виды зрелищ, связанные с религиозными обрядами.....	77
4.3. Представления актёров пантомимы и мимы.....	79
4.4. Кровавые зрелища Римлян.....	81
4.5. Массовые сюжетные зрелища.....	83
4.6. Цицерон – представитель театра одного актёра.....	84
V глава. Виды зрелищ Центральной Азии VII и XII веков	87
5.1. Обряды и зрелища Ислама.....	87
5.2. Слово - символ воли в Исламе.....	89
5.3. Изобразительные символы в Исламе как зрелища.....	91

5.4. Шашмаком - гармония музыки, пения и танца.....	96
5.5. Ораторское искусство в Исламе.....	100

VI глава. Формы зрелищ в средневековой Европе.....106

6.1. Эволюция видов зрелищ малых форм.....	106
6.2. Миракль – зрелища на религиозную тему.....	110
6.3. Мистерия – зрелища крупной формы на тему магия.....	111
6.4. Моралите – зрелища на воспитательную тему.....	111
6.5. Фарс – зрелища дополненной игрой.....	112
6.6. Виды зрелища на праздниках.....	113

VII глава. Виды ораторства в эпоху Возрождения Востока.....117

7.1. Фараби об искусстве общения.....	117
7.2. Беруни об остроумие в речи.....	120
7.3. Ибн Сина о звуке, голосе и речи.....	123
7.4. Аль Харезми об арузе (риторике).....	125
7.5. Юсуф Хос Хажиб об искусстве слова.....	126
7.6. Абу Хамид Газзали об искусстве дискуссии.....	126
7.7. Кайкавус о выразительности речи.....	126
7.8. Иршад и Кази Уши об ораторском искусстве.....	133
7.9. Хаджа Муайяд об ораторе.....	135
7.10. Мавляна Риязи об искусстве воздействие словом.....	136
7.11. Хусаин Ваиз Кашифи об ораторском искусстве.....	137
7.12. Состязания восхваления как малая форма зрелищ.....	140

VIII глава. Борьба за гуманизм в зрелище Европы в XV – XVIII веках143

8.1. Виды зрелища в эпоху Возрождения.....	143
8.2. Классицизм и зрелища.....	145
8.3. Виды зрелища в эпоху Просвещения.....	147
8.4. Романтизм и зрелища.....	149
8.5. Виды зрелища критического Реализма.....	150
8.6. Натурализм и зрелища.....	151
8.7. Символизм и зрелища.....	152

IX глава. Виды зрелищ в эпоху Темуридов.....154

9.1. Газель – форма художественного слова.....	154
9.2. Навои об ораторском искусством.....	157
9.3. Виды зрелища в период правления Хусейна Байкаро.....	161
9.4. Бабур об искусстве аруза.....	164
9.5. Искусство каллиграфии в эпоху Темуридов.....	166

X глава. Восточные виды зрелища XVIII и первой половины XIX веков....169

10.1. Историческое обстоятельство и виды зрелищ.....	169
10.2. Отражение зрелищ в эпосах.....	172
10.3. Исполнительское искусство музыки как малая форма зрелища.....	173
10.4. Исполнительское мастерство Шашмакома.....	175
10.5. Машрабское чтение – праздник поэзии и состязания.....	177
10.6. Ферганский и Ташкентский виды шашмакома.....	178
10.7. Танец – древний вид зрелища малой формы.....	180
10.8. Театр – вид зрелища большой формы.....	186
10.9. Зрелища в исполнении женщин.....	197
10.10 Виды драматургии зрелища.....	200

XI глава. Виды зрелища в Европе конца XIX и начала XX веков.....205

11.1. Эстрада – вид зрелища малой формы.....	205
11.2. Варьете – центр, объединяющий виды зрелища.....	206
11.3. Ревю – зрелище информации.....	206
11.4. Дивертисмент – занимать зрителя.....	207
11.5. Концерт – сбор видов зрелищ малых форм.....	207
11.6. Мюзикл-холл – сочетание еды и зрелища.....	209
11.7. Кабаре – театр состязания поэтов.....	211
11.8. Конферанс и Конферансье.....	212
11.9. Куплет – импровизационные песни.....	214
11.10. Водевиль – весёлое развлекательное зрелище.....	216
11.11. Художественное чтение – театр одного актёра.....	217
11.12. Мелодекламация – исполнение с акцентированием.....	218
11.13. Вечер рассказов – вид зрелища малой формы.....	218
11.15. Имитация – подражание.....	219
11.16. Референт – воздействие на зрителя с помощью припева.....	220
11.17. Фельетон – вид словесного искусства на эстраде.....	221
11.18. Фокус – обман зрения.....	221
11.19. Буриме – рифм в импровизационном стиле.....	222
11.20. Чревоушатель – произносить речь без артикуляции.....	222
11.21. Миниатюра – вид зрелища малой формы.....	223
11.22. Гёрс - женский танцевальный ансамбль.....	225
11.23. Пантомима – подражательное действие.....	225
11.24. Пародия – смешной вариант номера.....	225
11.25. Интермедия – малая форма дополнительного зрелища.....	226
11.26. Чтец – исполнитель литературного жанра.....	226
11.27. Арлекин – образ весёлой слуги.....	228
11.28. Маска – сценический образ.....	228
11.29. Фарс – метод утрирования.....	230
11.30. Клоун – смешной образ в цирке.....	231
11.31. Клоунада – жанр смешных образов.....	231
11.32. Август – клоунская ампула (дурачок).....	232
11.33. Белый клоун – клоунская ампула.....	232

11.34. Рыжий – клоунская амплуа.....	233
11.35. Бард – поэт, композитор и певец.....	233
11.36. Эксцентрика – талантливо показать обратное.....	234
11.37. Гипноз – искусство убеждать.....	234
11.38. Бенефис – творческий вечер.....	235
11.39. Вокальный –танцевальный ансамбль.....	235
11.40. Цирк – сбор зрелищ малых форм.....	238
11.41. Эквилибристика – искусство сохранит баланс.....	238
11.42. Эстрада и цирк.....	238

XII глава. Представления Юсуфа-кизик.....239

12.1. Виды представлений в эпоху трёх ханств.....	239
12.2. Наставник и экзамен по мастерству актёра.....	240
12.3. Мастерство Юсуфа-кизика.....	242
12.4. Репертуар – список представлений.....	244
12.5. Школа: наставник – ученик.....	245
12.6. Цирк – новый вид зрелища.....	245
12.7. Юсуф-кизик в цирке.....	247

XIII глава. Исполнительское искусство узбекской классической музыки....250

13.1. Музыка Востока и его исполнительское искусство.....	250
13.2. Метод.....	251
13.3. Тональность	254
13.4. Исполнение Узбекской национальной музыки.....	254
13.5. Народная музыка и попури.....	257
13.6. Национальные музыкальные инструменты.....	259
13.7. Музыка и танец, их гармония.....	265
13.8. Бахши – театр одного актёра.....	266
13.9. Хорезмская музыка и ее исполнительское искусство.....	268

XIV глава. Русская эстрада XX века.....270

14.1. Эстрада - как вид искусства.....	270
14.2. «Летучая мышь» - театр миниатюры.....	270
14.3. «Кривое зеркало» - театр зрелищ малых форм.....	271
14.4. Театры эстрады.....	272
14.5. Эстрадный оркестр.....	274
14.6. Театр одного актёра.....	275
14.7. Театр одного певца.....	275

XV глава. Национальное музыкальное зрелище XX века.....277

15.1. Национальное музыкальное зрелище малых форм.....	277
15.2. Кукольные игры - синтетический вид зрелища.....	280
15.3. Музыкальное зрелище больших форм.....	281

15.4. Музыкальное зрелище, гастролировавшее по Туркестану.....	285
15.5. Театр джадидов - зрелище больших форм.....	287
15.6. Национальный музыкальный театр.....	289

XVI глава. Мировая музыкальная эстрада и национальный вокал XX века.....295

16.1. Эстрадная музыка США.....	295
16.2. Джаз – как вид музыки.....	297
16.3. Песнопение в Узбекской эстраде.....	300
16.4. Направление «лёгкой» музыки в национальной эстраде	301
16.5. Батыр Закиров - звезда эстрады.....	305

XVII глава. Узбекская эстрада в годы Независимости.....308

17.1. Духовный прогресс и искусства эстрады.....	308
17.2. Национальное и современное на эстраде.....	311
17.3. Исполнительские традиции на современном эстраде.....	313
17.4. «Звёзды» эстрады.....	316
17.5. Современные течения в узбекской эстраде.....	319
17.6. В национальной эстраде «театр одного певца».....	321
17.7. Театр одного актёра.....	325

Заключение.....333

Contents

Introduction.....	4
I chapter. Elements and sources of show in a primitive society.....	7
1.1. The hunting games as the forum a show.....	7
1.2. Elements of a show in ceremonies.....	15
1.3. Reflection of a show in national eposes.....	20
II chapter. The kinds of show connected with.....	23
2.1. Reflection of a show in "Avesta".....	23
2.2. Mugu and performing art.....	29
2.3. Men fiery house and game art "Padishah and Sight".....	34
2.4. Mitra holiday anahita clands dance.....	39
2.5. Shows from anahita.....	47
III chapter. Kinds of a show in ancient Greece.....	51
3.1. Occurrence of variety concert in ancient Greece.....	51
3.2. The mime - the actor imitator.....	54
3.3. Mass shows of Olympus holiday.....	54
3.4. Kinds of verbal art.....	55
3.5. Dionis holiday and mass show.....	57
3.6. The show connected with genre tragedy, drama, comedy.....	60
3.7. Demos hen - a first representative of a solo performance.....	69
3.8. Aristotle – the theorist of entertainment arts.....	73
IV chapter. Elements of variety in show ancient Rome.....	75
4.1. Small celebratory forms of mass shows.....	75
4.2. The kinds of show connected with religious ceremonies.....	77
4.3. Performances of actor pantomimes and mimes.....	79
4.4. Blood shows of Romes.....	81
4.5. Mass subject shows.....	83
4.6. Cicerone - the representative of a solo performance.....	84
V chapter. Kinds of shows of Central Asia VII and XII ages.....	87
5.1. Ceremonies and shows of Islam.....	87
5.2. Word – a symbol of will in Islam.....	89
5.3. Graphic symbols in Islam as shows.....	91
5.4. Shashmakom – harmony of music, singing and dance.....	96
5.5. Oratory art in Islam.....	100

VI chapter. Forms spectacle in medieval Europe.....	106
6.1. Evolution of kinds of shows of small forms.....	106
6.2. Miracle – shows on a religious theme.....	110
6.3. Mystery – large form shows on magic theme.....	111
6.4. Morality – shows on an educational theme.....	111
6.5. Fars – shows added with game.....	112
6.6. Kinds of shows on holidays.....	113
VII chapter. Kinds of speaking in Renaissance of East.....	117
7.1. Faraby about art of dialogue.....	117
7.2. Beruny about wit in speech.....	120
7.3. Ibn Sino about sound, voice and speech.....	123
7.4. Al Kharezmy about aruz.....	125
7.5. Yusuf Hos Khajib about word art.....	126
7.6. Abu Hamid Gazzali about discussion.....	126
7.7. Kaykavus about expressiveness of speech.....	126
7.8. Irshad Kazi Ushi and about oratory.....	133
7.9. Khadja Muayad about orator.....	135
7.10. Mavlana Riyazi about art of word influence.....	136
7.11. Husain Vaiz Kashifi about oratory.....	137
7.12. Competitions of eulogy as the small form of shows.....	140
VIII chapter. Struggle for humanism in a show of Europe in XV - XVIII centuries.....	143
8.1. Kinds of show in Renaissance.....	143
8.2. Classicism and show.....	145
8.3. Kinds of show during Enlightenment.....	147
8.4. Romanticism and show.....	149
8.5. Kinds of show of Critical Realism.....	150
8.6. Naturalism and show.....	151
8.7. Symbolism and show.....	152
IX chapter. Kinds of shows during Temuridov.....	154
9.1. Gazelle - a form of art word.....	154
9.2. Navoi about oratory art.....	157
9.3. Kinds of show during Huseina Baikaro board.....	161
9.4. Babur about aruza art.....	164
9.5. Calligraphy art during Temuridov.....	166

X chapter. East kinds of show XVIII and first half XIX centuries.....169

10.1. Historical circumstance and kinds of show.....	169
10.2. Reflection of shows in eposes.....	172
10.3. Performing art of music as small form of show.....	173
10.4. Shashmakom master skills.....	175
10.5. Mashrab reading - holiday to poetry and competition.....	177
10.6. Fergana and Tashkent kinds of shashmakam.....	178
10.7. Dance - ancient kind of show big forum.....	180
10.8. Theatre – kind of show big form.....	186
10.9. Women shows performance	197
10.10 Kinds of show dramatic.....	200

XI chapter. Kinds of shows in Europe of the end XIX and the beginnings of XX centuries kind of show small forum.....205

11.1 Kind of show form Variety.....	205
11.2. Variety show - the centre, uniting kinds of show	205
11.3. Revue - show of information	206
11.4. Divertissement – to borrow the spectator.....	206
11.5. Concerto - a collection type spectacle of the small forms.. ..	207
11.6. Musical-hall - combination of meal and a show.....	207
11.7. Cabaret - a theatre of competition.....	209
11.8. Conference and Copere.....	212
11.9. Couplet – improvisated.....	214
11.10. Vaudeville – cheerful entertaining show.....	214
11.11. Art reading – solo performance.....	216
11.12. Melodeclamation – performance with aaccentuation.....	217
11.13. Evening tale of stories kind of show small form.....	218
11.15. Imitation - imitation.....	219
11.16. Reviewer - influence on spectator with the help of a refrain.....	220
11.17. Feuilleton kind of verbal art on variety.....	221
11.18. Focus – optical illusion.....	221
11.19. Bouts – rimes in impovisation.....	222
11.20. To deliver sheech without articulation ventri loguist.....	222
11.21. Miniature – kind show small form.....	222
11.22. Female dancing ensemble giers.....	223
11.23. Pantomime - imitationa action.....	223
11.24. Parody - ridiculous variant of performance.....	225
11.25. Interlude - the small form additional show.....	225
11.26. Reader - performer of literary genre.....	225
11.27. Harlequin - image of cheerful servant.....	226
11.28. Mask - scenic image	228
11.29. Fars - method of exggeration.....	228
11.30. Clown – ridiculous image in circus.....	230
11.31. Genre funny image clown show.....	231
11.32. August - ampule clowns (fool)	231
11.33. White clown – ampoule clownis.....	232

11.34. Red - ampoule clownis.	233
11.35. Bard - poet, composer and singer.....	233
11.36. Clown - talented to show inverse.....	234
11.37. Hypnosis - art convince.....	235
11.38. Benefit performance - creative evening.....	236
11.39. Vocal - dance ensemble.....	236
11.40. Circus – dathering of show small forms.....	238
11.41. Eguilibristie art balance keep.....	238
11.42. Variteu and circus.....	238

XII chapter. Performance of Yusuf-kizik.....239

12.1. Kinds of performance during three rhans.....	239
12.2. Instruktor and examination on actor mfster skill.....	240
12.3. Yusuf-kizik - skill.....	242
12.4. Repertoire - performance.....	244
12.5. School instrektor.....	245
12.6. Circus - new kind of show.....	245
12.7. Circus Yusuf-kizik.....	247

XIII chapter. Performing art of Uzbek classical music.....250

13.1. Music of East and its performing art.	250
13.2. Method.....	251
13.3. Tonality.....	254
13.4. Uzbek national music performance.....	254
13.5. Folk music and pot-pourri	257
13.6. National music instruments	259
13.7. Music and dance, their harmony.....	265
13.8. Solo performance Bahshi.....	266
13.9. Khorezm music and its performing art	268

XIV chapter. Russian variety of XX centry.....270

14.1. As kind of art Variety.....	270
14.2. "Bat" - theatre of miniature.....	270
14.3. "Curve mirror" – theatre of shows small forms.....	271
14.4. Variety theatres.....	272
14.5. Variety orchestra.....	274
14.6. Solo performance.....	275
14.7. Theatre of one singer.....	275

XV chapter. National music show of XX centry.....277

15.1. National music show of small forms.....	277
15.2. Puppet games synthetic king of show.....	280
15.3. Music show big forms.....	281
15.4. The musical show which was going on tour across Turkestan.....	285

15.5. Theatre of show of big forms djadidos.....	287
15.6. National music theatre.....	289
XVI chapter. A world musical variety and national vocal of XX century.....	295
16.1. Variety music USA.....	295
16.2. Jazz - as type music.....	297
16.3. Churuh chating Uzbek variety.....	300
16.4. Direction of "easy" music in national variety.....	301
16.5. Star of variety Batyr Zakirov.....	305
XVII chapter. The Uzbek variety during Independence.....	308
17.1. Spiritual progress and art of variety.....	308
17.2. National and modern on variety.....	311
17.3. Ispolniteliskie traditions on modern bandstand.....	313
17.4. "Star of" variety.....	316
17.5. Modern currentg in variety Uzbek variety.....	319
17.6. "Theatre one singer" variety	321
17.7. Solo performance.....	325
Conclusion.....	339