

MUHSIN QODIROV

O'ZBEK TEATRI TARIXI



O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA
O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
O'RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA'LIMI MARKAZI

MUHSIN QODIROV

O'ZBEK TEATRI TARIXI

(XVIII - XX ASRLAR)

*Madaniyat, san'at kollejlari va
oliy o'quv yurtlari uchun darslik*

TOSHKENT — 2003
«IJOD DUNYOSI» NASHRIYOT UYI

**O'zbekiston Respublikasi Madaniyat ishlari vazirligi
madaniyat va san'at sohasi bo'yicha o'quv uslubiy Kengashi
hamda
Mannon Uyg'ur nomidagi Toshkent Davlat San'at instituti
Ilmiy-uslubiy Kengashi nashrga tavsiya etgan.**

Taqrizchilar:

**M. To'laxo'jayeva, san'atshunoslik fanlari doktori, professor
E. Rahmatullayeva, san'atshunoslik fanlari nomzodi**

O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, san'atshunoslik fanlari doktori, professor M. X. Qodirovning qo'lingizdagi darsligida o'zbek an'anaviy teatrining XVIII–XX asrlardagi faoliyati, repertuari, ijrochilik mahorati, atoqli namoyandalarning hayoti, usta-shogird masalalari mufassal yoritiladi.

Darslik san'at, madaniyat, ma'rifat oliy va o'rta maxsus o'quv yurtlari talabalari uchun mo'ljallangan. Ayni chog'da u teatr san'ati ijodkorlari, dramaturglar uchun ham qimmatli manba bo'ladi.

Q 430602400–03
2003

ISBN 5-8244-2089-9

© Muxsin Qodirov, 2003.
© «Ijod dunyosi», 2003.

MUQADDIMA

O'zbekiston Respublikasi mustaqillikka erishgach, ijtimoiy hayotning barcha yo'nalishlarida, jumladan ma'naviyat va ma'rifat sohasida ham tub o'zgarishlar sodir bo'lmoqda.

Teatr san'ati ma'naviyatning eng yorqin, ta'sirchan ko'rinishlaridan biridir. Zero, u tomoshabinlarga bevosita ta'sir ko'rsatadi. Sahna bilan tomoshabinlar o'rtasida samimiy bog'lanish, muloqot hosil bo'lib, ham sahna ijodkorlarini, ham tomoshabinlarni ma'nan va ruhan boyitadi. Ya'ni, ikki tomonlama ta'sirlanish yuzaga keladi. Teatr bir yarim-ikki soat ichida zamonaviy yoki tarixiy voqelikdan hikoya qilib, zalda o'tirganlarning fikrini o'zgartirib yuborishi, qalbida, shuurida o'chmas iz qoldirishi mumkin. Shu bois bugungi kunda teatr san'atining ahamiyati va mas'uliyati nihoyatda yuksakdir, chunki uning asosiy vazifasi – mamlakatimiz fuqarolarini, ayniqsa, yosh avlodni har tomonlama kamol topgan, qat'iy iroda va e'tiqodga ega shaxslar qilib tarbiyalashdan iborat. Mustaqil O'zbekiston davlati va jamiyatimizning so'nggi yillarda teatr san'ati rivojiga katta e'tibor berib kelayotgani ham shundan. Teatrlarning davlat budjeti hisobidan ta'minlanib kelishi, yangi binolar qurilishi, eskilarining ta'mirlanishi, sahna ijodkorlarining davlat mukofotlari – unvonlar, orden va medallar – «Ofarin» va «Nihol» mukofotlari bilan taqdirlanishi mana shu e'tibor, g'amxo'rlik belgisidir.

O'zbek teatri XXI asrga qadam qo'yar ekan, XX asrda erishgan yutuqlarini boy bermasligi, aksincha, rivojlantirishi, ming-ming yillarni bosib o'tgan ma'naviy va madaniy merosimizdan yanada oqilona va unumliroq foydalanishi, milliy o'ziga xosligini saqlashi va kuchaytirishi, ayni chog'da jahon teatr san'atidagi izlanishlardan xabardor bo'lib, kerak o'rinlarda ulardan oziqlanishi lozim.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti I. Karimovning o'zbek teatr san'ati, sahna ijodkorlari oldida turgan va soha istiqbolini belgilovchi

vazifalar juda aniq ko'rsatilgan «O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida» (1996, 21 mart) hamda «Hamza nomidagi O'zbek Davlat akademik drama teatriga «Milliy teatr» maqomini berish to'g'risida»gi (2001, 21 sentabr) Farmonlarida o'zbek teatr san'atining taraqqiyoti ko'p jihatdan boy ma'naviy merosimizga, milliy qadriyatlarini o'zlashtirishga, milliy teatr an'alarini izchil davom ettirishga bog'liq ekanligi alohida ta'kidlanadi.

Binobarin, sahna ijodkorlarini, ayniqsa, oliy va o'rta maxsus o'quv yurtlarida teatr san'ati yo'nalishlarida tahsil olayotgan talabalarni ma'naviy-madaniy meros, milliy teatr tarixi bo'yicha tadqiqotlar, o'quv qo'llanmalari va darsliklar bilan ta'minlash o'ta muhim vazifalardan biridir.

O'zbek an'anaviy teatri tarixining so'nggi muhim bosqichi – XVIII-XX asrlardagi hayotini yorituvchi qo'lingizdagi darslik ana shu talab va ehtiyojlarga bir javob tarzida yozildi.

«*An'anaviy teatr*» tushunchasi. XX asrda O'zbekistonda o'z tomoshalarini bino ichida, sahnada ko'rsatuvchi, dramaturg tomonidan yozilgan aniq matn asosida faoliyat ko'rsatuvchi Yevropa shaklidagi teatr san'ati tarkib topdi va rivojlandi. Shu bilan bir qatorda qadim zamonlardan XX asrgacha yetib kelgan va bir asr davomida shu yangi teatr bilan yonma-yon ijod qilgan xalq ijodiyoti ruhida teatr san'ati ham yashab keldi. Bu yangi va qadimgi teatrlar ham dramaturgik asosi, ham ijrochilik, ham sahnalashtirish uslubi bilan bir-biridan keskin farq qiladi. Ularni ajratish va farqlash maqsadida ilmiy adabiyotda qadimgi teatrlarni og'zaki an'anaviy o'zbek teatri (qisqacha: o'zbek an'anaviy teatri), yangi teatrlarni Yevropa shaklidagi o'zbek teatri (qisqacha: yangi o'zbek teatri) deb atala boshlandi.

To'g'ri, ilmiy adabiyotda an'anaviy teatrga nisbatan «Xalq teatri», «Folklor teatri» atamalarini qo'llash ham uchraydi. Shundan «Folklor teatri» atamasi, o'zbek an'anaviy teatri mohiyatiga mutlaqo to'g'ri kelmaydi. Chunki, folklor teatri deganda, nuqul urf-odatlar, marosimlar bilan bog'liq ibtidoiy teatr shakllari nazarda tutiladi. Holbuki, o'zbek an'anaviy teatri og'zaki dramaturgiya negizida ijod qilsa-da, u malakali, professional san'atdir. «Xalq teatri» atamasi qadimiy teatrga mos va uning mohiyatini aniq belgilaydi. Zotan, u asosan mehnatkashlar (hunarmandlar va dehqonlar) orasidan yetishgan qobiliyatli kishilar ijodida yashaganligi, jamiyatning muhim ijtimoiy mavzularini tasvirlab, xalq hayoti, ijodi, orzu-intilishlari bilan

chambarchas bog'lanib, uning manfaatlarini himoya qilib kelganligi bilan chinakam xalq teatri. Ammo «xalq teatri» tushunchasining boshqa ma'nolari ham bor. Chunonchi, mehnat jarayonlari, urf-odatlar va marosimlar bilan bog'liq bo'lgan ibtidoiy teatr ham xalq teatri deb kelinadi. Hatto Hindiston, Xitoy, Yaponiya kabi qadimiy Sharq mamlakatlarining yozma drama asosida ish ko'ruvchi yuqori malakali an'anaviy teatrlariga nisbatan ham «xalq teatri» atamasi qo'llanadi. Bu ham yetmaganday, sovet mustamlakachiligi davrida havaskorlikning ba'zi bir barqaror ishlaydigan teatr guruhlari ham «xalq teatri» unvoniga ega bo'ldi. Shuning uchun chalkashliklarga yo'l qo'ymaslik maqsadida qadimiy shakllarda bizning davrimizgacha yashab kelgan milliy teatrlarni «O'zbek an'anaviy teatri» deb atash, maqsadga muvofiqdir.

An'anaviy teatr tarkibi. Tekshirishlar shuni ko'rsatadiki, o'tmishda ajdodlarimizning madaniy hayotida an'anaviy teatr butun bir tizim sifatida faoliyat ko'rsatgan. Zotan, har biri uch turdan iborat, uch toifa sahnaviy tomoshalardan tarkib topgan: biri – kulgi (hajv va hazil) teatri, ikkinchisi – qo'g'irchoq teatri, uchinchisi – hikoya teatri.

Kulgi teatri – bu taqlid, masxara va zarofat. Ularning negizini kulgi, ya'ni taqlid (parodiya), hazil va hajv tashkil etib, bir-biriga yaqin bo'lsa-da, har qaysisi o'ziga xos mustaqil hisoblanadi.

Taqlid deb, qush va hayvonlarning xatti-harakatlari, tovushlari, o'zaro munosabatlarini aniq shaxslar, hayotiy hodisalarni bo'rttirib, kulgili qilib tasvirlovchi mayda tomoshalar turkumiga aytilgan. Ijrochilar esa muqallid deb atalgan. Muqallidlar ba'zan libos va niqoblarda, ba'zan o'z kiyimlarida chog'roq yig'inlarda (mehmonxona va maxsus ziyofatlarda) yakka tartibda tomosha ko'rsatganlar. Ular so'zdan ko'ra ko'proq tana va qo'l harakatlari, yuz ifodalari (mimika) va ko'z qarashlari – nigohlarini ishga solishgan.

«*Masxara*» atamasi o'tmishda an'anaviy teatrga xos bo'lib, ijrochi ma'nosida qo'llangan. Masxaralar to'p-to'p bo'lib yurishgan. Har to'yda bir tajribali masxara yetakchilik qilgan va u «kor-farmon» deb atalgan. Masxaralar o'ziga xos dramaturgiya bo'lgan. Og'zaki komediyalarni maxsus kiyim-kechak va buyumlardan foydalangan holda ijro etganlar. So'z, harakat, yuz va ko'z ifodalarini bo'rttirish, badihago'ylik bilan sahnalar, savol-javoblar to'qib, to'yxona va tarabxona'larda tomoshabinlarni kuldirishgan.

¹ Tarabxona – tomosha ko'rsatiladigan joy.

Kulgi teatrining uchinchi turi zarofatdir. Bunday ijrochilar zarif deb atalgan. Mana shunday ta'bi nozik, kulgiga moyil, dilkash zariflar o'rtasida oddiy uchrashuvlarda, adabiy majlislarda, shatranj va nard o'yinlarida, ziyofatlarda bo'lib o'tadigan hazil-mutoyiba, badihago'ylik zarofat deyilgan. Zariflar odatda so'zga usta, shirinsuxan, ayni chog'da shoir, hech bo'lmaganda, she'riyatdan xabardor, ma'rifatli kishilar bo'lishgan. Ba'zi bir xil zarofatlar shoirlar, fozillar, san'atkorlar, jo'ralar orasida bexosdan bo'lib o'tadigan hazil-mutoyiba, so'z o'yini, bayt aytish shaklida ro'y beradi. Shu bilan birga tarabxonalar, bog'lar, to'yxonalaridagi bazmlarda maxsus uyushtiriladigan zarofat ham bo'lgan. Bunday zarofat bir san'at sifatida namoyon bo'ladi, tomoshabinlar o'z kulgilari, xitoblari, qarsaklari bilan zariflarni quvvatlab tursalar-da, tortishuvlarda bevosita qatnashmaydilar.

«**Qovurchoq o'yin**». An'anaviy qo'g'irchoq teatri ham qurilishi, tomoshalarining mazmuni, qo'g'irchoqlarni o'ynatish usuli bilan bir-biridan farq qiluvchi uch turdan tarkib topgan. Biri – «Chodir jamol» bo'lib, qo'g'irchoqlarni qo'lga kiyib, ijrochining beliga bog'langan chodirdan chiqarib o'ynatilgan. Ikkinchisi – «Chodir xayol» bo'lib, qo'g'irchoqlar iplar yordamida sahna tepasidan turib harakatga keltirilgan. Uchinchisi, «Fonus xayol», qo'g'irchoqlarning soyasi fonuslar yordamida oq matoga tushirilgan. Ijrochilar «qovurchoqchi» yoki «lo'batboz» deb atalgan. Chodir jamolda hayotiy voqealar, chodir xayolda xayoliy-afsonaviy mavzular yoritilgan, fonus xayolda esa, ham ma'naviy, ham romantik voqealar aks ettirilgan. Har turning o'z qahramoni bo'lgan. Ular tragikomedik mazmunga ega bo'lib, tomoshabinlarda kulgi uyg'otish bilan birga, boshlariga tushgan tashvishlardan iztirobga tushishga, hayot jumboqlari haqida mushohada yuritishga majbur etgan.

O'tmishda an'anaviy teatrning qissago'ylik, voizlik, maddohlik nomli uch turdan iborat tarmog'i bo'lgan.

Saroylarda xizmat qiluvchi qissago'ylar ham bo'lgan, albatta. Ammo qissago'ylar aksariyat hollarda xalq orasida ma'raka tutib, katta hajmdagi Yusuf, Hamza, Abomuslim, Dorab singari qahramonlar haqidagi qissalarni ijro etganlar. Mehmonxonalarda «Shohnoma»xonlik qilishgan. Qissago'y bir o'zi ham hikoya qilib, ham qahramonlarni muayyan qiyofalarda, muayyan holatlarda gavdalantirib, tomoshabinlarni bamisoli sehlragan. Hikoya

ko'pincha dialog shaklida olib borilgan. Ayniqsa, qissago'y o'z ma'rakasini shogirdi va sozanda yordamida olib borganda savol-javob ko'proq ishlatilgan. Ba'zan tomoshabinlar bilan ham savol-javob qilingan.

Voiz bo'lsa minbarga chiqib, yuzlab-minglab kishilarga yaqqol ko'ringan holda diniy-axloqiy mavzularda va'z aytgan. Biroq, bu shunchaki va'z, notiqlik emas, balki yorqin his-tuyg'ular va extiroslar, nutq imkoniyatlari, tana va qo'l harakatlari, imo-ishoralari keng qo'llanuvchi o'ziga xos teatrdir. Malakali voizlar qissago'ylar singari o'z va'zlarini bir-ikki shogird va cholg'uchi yordamida olib borgan. Shu tarzda va'z tomoshaga aylangan.

Maddohlar ham odamlar gavjum joylarda Ahmad Yassaviy va boshqa so'fiy shoirlarning she'rlarini ifodali o'qir va talqin qilar ekanlar, shogirdlari va birga yuradigan ko'zbog'lovchi yoki ilonboz bilan savol-javob qilgan. Odamlar ularning atrofini o'rab, tomosha qilganlar.

Umuman, qissago'ylik, voizlik, maddohlikda so'zlar ham, harakatlar ham, his-tuyg'ular ham bo'rttirilgan. Ijrochilar maxsus liboslarda chiqishgan, tomosha jarayonida musiqa vositalaridan, buyumlar va jihozlardan foydalanishgan. Shu jihatdan an'anaviy teatrning boshqa turlariga o'xshaydi. Lekin mohiyatan ulardan keskin farq qiladi. Chunki masxara, taqlid va zarofat nuqul kuldirgan, qovurchoq o'yin kuldirib turib, hayajonga solib, o'yga tol-dirgan, qissago'ylik, voizlik va maddohlik, asosan, tinglovchi-tomoshabinlarni iztirobga solgan, ba'zi joylarda, hatto junbushga keltirgan. Shu bois ham, qissago'ylik, voizlik, maddohlik o'ziga xos milliy drama teatridir.

Mavzuni ilmiy o'rganish. Ota-bobolarimiz istiqomat qilgan mo'tabar makon bo'lmish Turon-Movarounnahr-Turkiston zaminida teatr san'ati juda qadim zamonlarda tug'ilib, asrlar davomida rivojlanib kelganini bugun ko'pchilik biladi. Bunda teatrshunos olim, akademik M. Rahmonovning xizmati katta. U o'zining «O'zbek teatrining taraqqiyot yo'llari» (qadim zamonlardan 1917 yilgacha) nomli doktorlik dissertatsiyasi hamda shu asosda o'zbek va rus tillarida chop etilgan monografiyalari¹ orqali o'zbek xalqi o'tmishda o'ziga xos teatr san'atiga ega bo'lganligi va bu

¹ Rahmonov M. O'zbek teatri. Qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. T., Fan, 1975. O'sha muallif. Uzbekskiy teatr s drevneyshix vremen do 1917 goda. T., izd. im. G.Gulama, 1968.

san'atning ildizlari qadim-qadim zamonlar qa'riga singib ketganligini tasdiqladi. Shu tarzda an'anaviy teatr tarixi ilm ob'yektiga aylanib, bu sohani ilmiy o'rganish to'g'ri yo'lga qo'yildi, arxeologik, tarixiy-etnografik, adabiy-badiiy manbalardan topilgan juda ko'p qimmatli ma'lumotlar fan amaliyotiga olib kiritildi.

L. Avdeyevaning o'zbek raqs tarixiga¹, T. Obidovning sirk san'ati tarixiga² bag'ishlangan tadqiqotlarida ham an'anaviy teatr va uning yetakchi namoyandalari bo'lmish masxara va muqallidlar to'g'risida e'tiborli ma'lumotlar, fikr-mulohazalar uchraydi.

Etnograf T. Qilichevning «Xorazm xalq teatri» nomli monografiyasi³, garchi u «XIX asrning oxiri – XX asrning boshlari tarixiy-etnografik ocherki» deb kamtarona atalgan bo'lsa-da, Xorazm xududida an'anaviy teatrning paydo bo'lishidan tortib, teatrlashgan marosimlargacha, masxarabozlikning ibtidoiy ko'rinishlaridan tortib, mukammal namunalarigacha umumlashtirilishi va ma'lumotlarga boyligi bilan qiziqarlidir.

An'anaviy teatrning uzoq tarixini tadqiq etish va yoritish haqidagi mavzu ilk bor «Alisher Navoiy va san'at» nomli risolada ko'tarilgan edi⁴. Unda mutafakkir shoirning asarlari bo'ylab sochilgan ma'lumotlar, fikr-mulohazalarni to'plash va ularni bir-biriga bog'lab, muqoyasa qilib tahlil etish orqali XV asrning ikkinchi yarmi va XVI asr boshlarida Xuroson va Movarounnahrda tomosha san'atlari, shu jumladan an'anaviy teatrning mazmuni va shakllari xususida bir daraja tasavvur hosil qilingan edi. Bu ish shundan keyin ham 30 yil mobaynida uzluksiz davom ettirildi, shuning natijasi o'laroq «Navoiy va sahna san'ati»⁵ monografiyasi nashr qilindi. Unda Navoiy va Xusayn Boyqaro zamonida tomosha san'atlari, bayramlar, an'anaviy teatr butun bir tizim sifatida faoliyat ko'rsatganligi, shuningdek, XX asr o'zbek teatri sahnasida Navoiy hayoti va ijodining yoritilishi, Navoiy asarlari asosida yaratilgan spektakllar to'g'risida atroflicha fikr yuritiladi. Bundan tashqari, «Tomosha

¹ Avdeyeva L. O'zbekiston raqs san'ati. T., O'zadabiynashr, 1960. O'sha muallif. O'zbek milliy raqsi tarixidan (rus va o'zbek tillarida). T., 2001.

² Abidov T.X. Uzbekskiy sirk: genezis i evolyutsiya. Dokt. diss. M., 1986.

³ Qilichev T. Xorazm xalq teatri. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1988.

⁴ Qodirov M. Alisher Navoiy va san'at. T., O'zbekiston, 1968.

⁵ Qodirov M. Navoiy va sahna san'ati. T., O'zME davlat ilmiy nashriyoti, 2000.

san'ati o'tmishidan lavhalar»¹, «Temur va Temuriylar davrida tomosha san'atlari»², «Bobur nafosati»³ tadqiqotlari hamda «Amir Temur jahon tarixida» (1996), «Buxoro – sharq durdonasi», «Xiva – ming gumbaz shahri» (1997), «Moziydan taralgan ziyo» (Imom al-Buxoriyning 1225 yilligiga bag'ishlangan, 1998) to'plamlarida o'zbek, ingliz, rus, fransuz tillarida bosilgan maqolalarida, boshqa tomosha san'atlari qatorida, an'anaviy teatr tarixining muhim bosqichlari yoritildi.

Darslikning ob'yekti va manbalari. Darslik ob'yekti – an'anaviy teatrning eng so'nggi bosqichi – XVIII-XX asrlardagi masxarabozlar va qiziqchilar san'ati bo'lib, eng murakkab davrdir. Chunki, shayboniylar va ashtarxoniylar hukmronligi zamonida xurofot va bid'at avj olib, dunyoviy ilmlar va san'atlar inqirozga yuz tutadi. XVIII asr oxiri – XIX asr boshida butun Turkiston uch mustaqil davlatga – Buxoro amirligi, Qo'qon va Xiva xonliklariga bo'linib ketadi, natijada an'anaviy teatrdan ham o'ziga xos ko'rinishlar, uslublar paydo bo'ladi. Bu ham yetmagandek, xonliklar o'rtasidagi kurash va ixtiloflar, xonlar va amaldorlarning maishatga berilib ketishi, urug'lar o'rtasidagi kelishmovchiliklar oqibatida davlatlar zaiflashib boradi. Bundan foydalangan Rossiya imperiyasi Qo'qon xonligini bosib olib, o'z hukmronligini o'rnatadi, Buxoro Amirligi bilan Xiva xonligini esa o'z vassaliga aylantiradi. Rus madaniyatini targ'ib etish va mahalliy xalq hayotiga singdirish ustuvor harakat tusini olib, milliy madaniyatning an'anaviy shakllarda rivojlanishiga panja orasidan qarash boshlanadi. Ammo ayni chog'da shu davrda Yevropa shaklida yangi o'zbek teatrini barpo etish va an'anaviy teatrni o'rganish harakati ham boshlanadiki, bu ijobiy tendensiyalar edi.

Ko'p jihatdan Rossiya imperiyasining mustamlakachilik siyosatini davom ettirgan sovet istibdodi hukmronligi davrida ham (1917-1991 yillar), og'izda bo'lmasa-da, amalda rus madaniyatini ulug'lash, milliy madaniyatni ruslashtirish va uning o'ziga xos yo'nalishda rivojlanishiga to'sqinlik qilish harakati ko'rinadi. Natijada qanchadan qancha qadriyatlar, an'analar zaiflashadi,

¹ Qodirov M. Tomosha san'ati o'tmishidan lavhalar. T., Fan, 1993.

² Qodirov M. Temur va temuriylar davrida tomosha san'atlari. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1996.

³ Qodirov M. Bobur nafosati. «Amir Temur va temuriylar davrida madaniyat va san'at» to'plami. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1996, 45-87-bet.

ba'zilar barham topadi. Ayni zamonda yangi o'zbek teatrini rivojlantirish va an'anaviy teatrni ilmiy o'rganishdan iborat ijobiy tendensiyalar davom ettirilgan.

Mustaqillik tufayli mamlakatimizda tarixga, madaniy merosga, qadriyatlarga e'tibor kuchaydi. Navro'z bayramining tiklanishi, milliy bayramlar va yubileylar munosabati bilan o'tkazilayotgan teatrlashtirilgan tomoshalarda xalq ijodiyoti va an'anaviy teatr shakllarining tobora kengroq o'rin ola boshlagani, teatrlarda folklor-etnografik tomoshalarining yil sayin ko'payib, butun bir uslubiy yo'nalishni belgilagani, tarixiy va zamonaviy sahna asarlarida masxara va qiziqclar obrazlarini yaratishga e'tiborning ortib borayotgani shundan guvohlik beradi. Qiziqchi va masxarabozlarning 80-yillarda maydonga chiqqan butun bir avlodi istiqloq keltirgan erkinlik va imkoniyatlardan foydalanib, qadimiy teatrning an'alarini yangi sharoitlarda rivojlantirish uchun astoydil harakat qilmoqda.

E'tirof etish kerakki, XVIII-XX asrlar an'anaviy teatri bo'yicha ma'lumotlar ko'p va fanda o'zining burungi davrlariga nisbatan to'laroq hamda aniqroq ifodasini topgan. Shu jihatdan birinchi galda etnograf A. L. Troitskayaning «Narodniy teatr v Uzbekistane» nomli tadqiqoti¹ hamda teatrshunos M. Rahmonovning «O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha)» monografiyasi² diqqatga sazovordir. A. L. Troitskaya o'z tadqiqotida Farg'ona vodiysi qiziqchilarining hayot tarzi, ijodi, to'dalari, usta-shogird munosabatlarini o'rgangan. Repertuarlarining tiklanish yo'llarini o'rgangan. Bir qator qiziqchilarning tarjimai hollarini aniqlagan. M. Rahmonov masalaga kengroq qaraydi. Uning tadqiqoti, XVIII asr oxiri – XX asr boshlaridagi an'anaviy teatr ta'rifi bilan cheklanmay, balki, Turkiston o'lkasiga ozarbayjon, tatar, rus teatrlarining kirib kelishi va yangi o'zbek teatrini yaratish harakatini ham qamrab olgan. Ammo olim an'anaviy teatr masalalarida, asosan, Farg'ona vodiysi materiallariga tayangan.

1958-1961 va 1965 yillarda darslik muallifi Qashqadaryo, Surxondaryo, Buxoro va Samarqand viloyatlarini ekspeditsiya yo'li

¹ Troitskaya A. L. Narodniy teatr v Uzbekistane. Doktorlik dissertatsiyasi qo'lyozmasi O'zbekiston Badiiy akademiyasi San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti jam'armasida saqlanadi.

² Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha) T., Fan, 1968.

bilan qishloqma-qishloq, tumanma-tuman o'rganib chiqishi va ko'pgina qimmatli ma'lumotlarni qo'lga kiritishi natijasida sobiq Buxoro amirligi an'anaviy teatri tiklandi va «O'zbek xalq og'zaki dramasi» monografiyasida¹ umumlashtirildi.

Xorazm an'anaviy teatri haqida ikki tadqiqot yaratildi. Biri - san'atshunos olim T. Obidovning «Xorazm masxarabozlar teatri» bo'lib², unda muallifning 1960-1961 yillarda Xorazm vohasiga uyushtirgan folklor ekspeditsiyasi materiallari umumlashtirilgan. Tarixchi T. Qilichevning yuqorida tilga olingan «Xorazm xalq teatri» tadqiqotida ham XIX asr oxiri – XX asr boshlaridagi an'anaviy teatr ta'rifi keng yoritiladi³.

Ammo mazkur ishlarda Farg'ona, Buxoro va Xorazm an'anaviy teatrlari alohida-alohida qaralib, qadimgi teatrning butun bir manzarasi yaratilmadi; o'ziga xos tabiati, ijrochilik mahorati, repertuarining janr va badiiy asoslari butun O'zbekiston miqyosida to'la ochib berilmadi. Shuni nazarda tutib, birinchidan, ilmiy-adabiy, tarixiy-etnografik manbalarni yanada sinchiklab o'rganish, ikkinchidan, 1962-1964 yillarda Farg'ona vodiysini (shu jumladan Qirg'izistonning O'sh viloyatini ham), 1966 yilda Toshkent viloyatining ayrim tumanlarini (ya'ni, sobiq Qo'qon xonligi xududini) ekspeditsiya yo'li bilan aylanib, yangi materiallar to'plandi. Shular asosida «Masxaraboz va qiziqchilar san'ati» kitobi vujudga keldi⁴. Bundan tashqari, Buxoro, Samarqand, Andijon, Qo'qon o'lkani o'rganish muzeylarida saqlanayotgan materiallar bilan tanishib chiqildi. 1958, 1966, 1969, 1970 yillarda Xorazmda ijodiy safarda bo'lib, Xiva va Urganch shaharlarida, Hazorasp, Shovot, Qo'shko'pir, shuningdek, Qoraqalpog'istonga qarashli To'rtko'l va Beruniy tumanlarida xalq san'ati, masxarabozlarning tomoshalari kuzatildi va bir necha tomoshaning matni yozib olindi, kekxa san'atkorlar bilan suhbatlar o'tkazildi.

Mana shu butun O'zbekiston bo'ylab to'plangan materiallar –

¹ Qodirov M. Uzbek xalq og'zaki drammasi. T., Fan, 1963.

² Marhum T. Obidovning Xorazm masxarabozligiga bag'ishlangan tadqiqoti, afsuski nashr etilmagan. Qo'lyozma oilasida saqlanadi. Biroq tadqiqot yuzasidan «Xatarli o'yin» — Mnogochastnoye predstavleniye masxarabazov «Xorezma» nomli kattagina maqolasi «Teatralnoye i xoreograficheskoye iskusstvo Uzbekistane» (T. Fan, 1966) to'plamida chop etilgan.

³ Qilichev T. Xorazm xalq teatri. T., G'G'ulom nomidagi nashriyot, 1988.

⁴ Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati. T. Fan, 1971.

tomoshalarning matnlari yoki bayonlari, xalq aktyorlari bilan o'tkazilgan suhbatlar, magnit tasma yozuvlari, fotosuratlar, kino tasmlariga tushirilgan lavhalar, shuningdek, ilmiy-adabiy, tarixiy-etnografik manbalardan izlab topilgan ma'lumotlar asosida kaminaning «O'zbek teatri an'analari» nomli fundamental tadqiqoti yaratildi¹.

Qo'lingizdagi «O'zbek an'anaviy teatri tarixi»ni yozishga kirishar ekanmiz, avvalo o'z tadqiqotlarimiz, izlanishlarimizga tayandik, qolaversa, kerakli o'rinlarda mavjud manbalardan, adabiyotlardan foydalanildi.

Ammo mavjud adabiyotlarda ko'proq XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlaridagi an'anaviy teatr hayotiga e'tibor berilgan, XVIII asr hamda XIX asrning birinchi yarmi va XX asrning ikkinchi yarmi kam o'rganilganligi sababli, shu davrlar bo'yicha qo'shimcha ilmiy izlanishlar olib borishga to'g'ri keldi. Bundan tashqari, masxaraboz va qiziqchilar hayotidagi ba'zi voqealar, repertuaridagi ba'zi tomoshalar yangicha tahlil qilindi va baholandi. Shu tarzda o'ziga xos yangi tadqiqot paydo bo'ldi.

Davrlar. XVIII-XX asrlar an'anaviy teatr tarixini uch davrga bo'lib o'rganish ma'qul ko'rildi:

XVIII asr va – XIX asrning birinchi yarmida an'anaviy teatr.

XIX asrning ikkinchi yarmi – XX asr boshlarida an'anaviy teatr.

XX asrda an'anaviy teatr (1917-2000 yillar).

Darslik shu davrlar asosida tuzilgan bo'lib, muqaddima, uch bob va xulosadan iboratdir.

BIRINCHI BOB

XVIII ASR VA XIX ASRNING BIRINCHI YARMIDA AN'ANAVIY TEATR

Madaniy hayot. XVIII asrda o'zbek davlatchiligida tarqoqlik va parokandalik yanada kuchayib, Buxoro amirligi bilan Xiva xonligidan Qo'qon xonligi ajralib chiqadi. Mang'itlar, qo'ng'irotlar va minglar sulolalari hukmronlik qila boshlaydilar. Ammo ahvol o'zgarmaydi, aksincha, ziddiyatlar yanada kuchayib boradi. Eron shohi Nodirshohning Buxoro va Xorazmni bosib olishi (1970) natijasida mutaassiblik va jaholat avj olib, shahar madaniyatiga putur yetadi. XIX asrning birinchi yarmida har bir xonlikning ichida va xonliklar o'rtasida ziddiyatlar tobora jiddiy tus olib boradi. Biroq, shunga qaramay, adabiyot va san'at, xalq ijodiyoti yashashda davom etdi. Bu to'g'ridagi ma'lumotlarni shoirlarning ijodidan izlashga to'g'ri keladi. Chunonchi, Boborahim Mashrab (1657-1711)ning lirik g'azallarida ba'zan raqs va raqqosalar haqida qaydlar uchraydi:

Zebo sanamim **gul yuzidin pardani ochdi,**
Olam hama ko'z bo'ldi **tomosho qilayin deb.**

Turluk-turluk jilvangga jonim berayin,
Oltin-kumush yo'lingga barcha xayolim.

Bir boqib ko'z uchidin tanga keturdi jon qiz,
Aylanib, yuz o'rgulib qildi yurakni qon qiz.

Huru pari uyoladur, shamsu qamar xijil erur,
Kim oni ko'rsa bandadur, zulfi siyosini ko'ring.¹

Baytlarni sinchiklab yaxlit tahlil qilinsa va bizgacha yetib kelgan qizlarning raqs harakatlari bilan solishtirib tasavvur etilsa,

¹ Qodirov M. O'zbek teatri an'analari. T., G'ulom nomidagi nashriyot, 1976.

¹ Abdullayev V. A. O'zbek adabiyoti tarixi. T., O'qituvchi, 1964. 72,76-b.

Mashrab yashagan XVII asrning ikkinchi yarmi va XVIII asrning boshidagi raqs san'ati, raqqosalar qiyofasi ko'z oldingizda gavdalanadi: mana, yuzi harir ro'mol bilan yopilgan raqqosa davra o'rtasiga yugurib chiqib, ro'molini orqasiga tashlab o'ynay boshladi. Uning «gul yuzi» va raqsidan butun olam ko'zga aylanib, mahliyo bo'lib tomosha qila boshladi. Jilvalari bir jahon. Chunonchi, ko'z qiri bilan qiyo boqib, charx urib aylanganda, tomoshabinga goh jon bag'ishlasa, goh yurakni qon qiladi. Ro'molining bir uchini tishlab, nozu karashma qilganida («huru pari uyoladur»), tim qora sochlari to'lg'anib, tomoshabinni tamoman o'ziga rom etadi.

Mumtoz maqom kuylari xalq musiqasi ham xalq hayotida katta o'rin tutgan. Mirzo Sodiq Munshiyning «Daxmai shohon» dostonida yozilishicha, ashtarxoni Abulfayzxon (1711-1747) saroyida kanizlardan iborat mug'anniyalar to'dasi ish ko'rgan. Ular chang, tanbur, rubob va daf (doira) chalib, qo'shiq aytgan va raqsga tushgan¹. Ularning orasida bir-ikki masxarabozlik qilib kuldiruvchi kanizaklar ham bo'lgan, albatta.

Shoir Mavlono Nodir esa o'zining «Haft gulshan» asarida Nodirabegim atrofidagi so'z ahli haqida shunday yozadi:

Hama fahmu farosat ichra shoir,
Hama musiqi ilmi ichra mohir.

Navou nag'malar birla tuzub bazm,
Xayolu fikr birla bog'labon nazm...

Nodir «Navou nag'malar» deganda navo (kuylar) bilan raqs va kulgi san'atini ham nazarda tutgan. Zero, «nag'ma» iborasi ilgari faqat kuy ijrochiligini emas, ayni chog'da raqs va kulgi ijrochiligini ham ifodalab kelgan. Bazm tabiati ham shuni taqozo etgan. Ziyofat va tomoshalarni o'z ichiga oluvchi, muayyan tartibda o'tuvchi bazmlarda odatda so'z, kuy, qo'shiq, raqs, qiziqchilik birga qo'shib olib borilgan.

Buxoro bu davrda maqom musiqasining markaziga aylanadi. Qadimiy o'n ikki maqom asosida vujudga kelgan shashmaqom aynan shu yerda to'la shakllanadi. Musiqashunos I. Rajabovning yozishicha, XVIII-XIX asrlar davomida Buxoroning maqom ijrochilari, musiqa ilmi namoyandalari o'z yuksak mahoratlari bilan

Xiva va Qo'qon xonliklari musiqa hayotiga ta'sir qilganlar. Shu tarzda Xiva va Qo'qonda shashmaqomning o'ziga xos nusxalari maydonga kelgan¹. Musiqa san'atida xonliklar o'rtasida ijodiy aloqalarning kuchayishida asli qashqarlik Xudoyberdi ustozning xizmati beqiyos katta bo'lgan. M. Rahmonovning Sharqshunoslik institutida 6977 hisob raqami ostida saqlanuvchi Muhammad Komil Niyozpolvon tomonidan tuzilgan «Xudoyberdi ustoz bayozi»ga suyanib yozishiga ko'ra, Xudoyberdi ustoz 1819-1831 yillarda Xorazmda yashab ijod qilgan va bu yerda ko'pgina shogirdlar yetishtirgan. Qo'qon xoni Umarxon uni Xorazmdan Qo'qonga olib kelgan va u Qo'qonda o'z maktabini yaratgan².

Ayniqsa, xonliklarda raqs ham an'anaviy mumtoz shakllarda, ham xalq san'ati sifatida o'z mavqeini saqlab qolgan. Buxoroda, masalan, mutaassiblik va jaholat kuchli bo'lishiga qaramay, raqs san'ati turli ko'rinishlarda yashagan. «Zang o'yin», «Maqom o'yin» turkumlari, hatto, qadimiy zardushtiylik e'tiqodi bilan bog'liq paydo bo'lgan maydon o'yinlari shundan dalolat beradi. Bulardan tashqari, xalq orasida ham turli davrlarda yaratilgan yuzlab turli-tuman raqslar, o'yinlar uchragan. «Qarsak o'yin» turkumi, qo'shiq bilan raqs uyg'unlashgan sozanda dasturlari, mavrigixonlik³, aytishuvlar, laparlar va boshqalar shular jumlasidandir. «Maqom o'yin» shaharlarda malakali raqqos va raqqosalar orasida, «Qarsak o'yin» qishloqlarda (ayniqsa, tog' manzillarida) xalq orasida aynan shu davrda turkum sifatida shakllangan. Chunonchi, «Qarsak o'yin» har biri o'nlab raqslarni o'z ichiga oluvchi «Besh qarsak» va «Mayda qarsak» dastalariga bo'lingan.

Xorazmda esa bu davrda «Maqom o'yin», qayroq va zang bilan ijro etiladigan o'yinlar, «Lazgi» raqs turkumi, o'nlab qadimiy muqallid va pantomimalarni o'z ichiga olgan masxaraboz o'yinlari keng tarqalgan.

Shuni alohida qayd etish zarurki, Anahita va Siyovush (Rustam) timsollari, zardushtiylik e'tiqodi bilan bog'liq bo'lgan «Kema o'yin» va yuzlab kishilarning har xil niqoblarda shahar bo'ylab yurishlari uchchala xonlik xududlarida ham rasm bo'lgan. Bu sohada xususan Farg'ona san'atkorlarining faoliyatlari diqqatga sazovor. Zero, bu yerda ayniqsa, raqs san'ati taraqqiy etgan. M. Rahmonov yozadi:

¹ Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. T., 1963. 124-126-b.

² Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. T., Fan, 1968. 30-b.

³ Mavrigixonlik – musiqa ijrochiligining bir turi.

¹ Abdullayev V. A. O'zbek adabiyoti tarixi. T., O'qituvchi, 1964. 100-b.

«XVIII asr oxiri – XIX asrning birinchi yarmida Qo‘qon xonligida raqs san‘ati ayniqsa tez rivoj topdi. Murakkab syujetli «Katta o‘yin», «Kema o‘yin» kabi kollektiv raqslarni takomillashtirish usti-da ish olib borildi»¹. «Katta o‘yin» o‘nlab usullarni o‘z ichiga olgan. Rez, zildir², qo‘shqars, yo‘rg‘a, haqqoniy, qorazang, duchova, rok, katta samo, yallama, jilvoni, sadr, qaytarma, sarboz, chapandoz kabi usullar shu jumladandir. Har qaysi usul o‘ziga xos bir raqsni tug‘dirgan. Bir zamonlar mazkur raqslar Siyovush fojiasi bilan bog‘liq tarixiy-afsonaviy voqealarni aks ettirgan o‘ziga xos voqeaband raqs – maydon tomoshasi shaklida bo‘lgan, degan taxmin bor³. Ammo XVIII-XIX asrlarda voqeabandlik (syujet) barham topgan. «Katta o‘yin» bayram kunlari maydonlarda o‘ynaladigan mustaqil raqslar turkumi sifatida faoliyat ko‘rsatgan. M. Rahmonovning yozishicha, «Katta o‘yin» ijrosida liboslarga katta e‘tibor berilgan. Liboslar shohi, adras va kimxoblardan tikilgan, oyoq va qo‘llarga ba‘zan zang taqilgan, raqqoslar boshlariga savsar telpak kiysa, raqqosalar tillaqoshlar taqishgan⁴.

XVIII asr va XIX asr boshida an‘anaviy mavsumiy bayramlar va rasmiy tantanalar va ular bilan bog‘liq sayillar, tomoshalar, teatrlashgan marosimlar ham o‘tkazib turilgan. Ayniqsa, Navro‘z bayrami keng nishonlangan. Navro‘z bayramlarida har bir xonlik xududida barcha san‘atkorlar qatnashgan. Chunonchi, shoirlardan Ochildi Miriy (1830-1899) o‘zining maxsus «Navro‘zi olam» qasidasida bahor kelishi bilan tabiat uyg‘onib, gullar ochilib, bulbullar sayrab, ayolu erkak sayilga chiqishini ajib bir zavq bilan ta‘riflaydi:

Bihamdillohki, olam sabzavor o‘ldiyu ravshan ham,
Ketib day shiddati, naysoni rahmat qatra afkan ham.

Ochib gul bargini, ashjorlar bo‘ldi tarovatbaxsh,
Ham andoq ruhparvar g‘uncha aqdin ochdi gulshan ham.

Parivashlar yuzidek ochdi ruhsorini shoxi gul,
Sihi qadrlarga o‘xshatmish o‘zini sarvu savsan ham.

Fig‘on bulbulga tushti ishq yanglig‘ hamonokim,
Chekib faryodini, bulbulga bo‘ldi nishiman ham.

¹ Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. T., Fan, 1968. 33-b.

² Zildir – raqs harakati

³ Qarang: Avdeyeva L. O‘zbekiston raqs san‘ati. T., 1960. 8-b.

⁴ Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. 34-35-b.

Ki chun Navro‘zi olam kelsa bordur rasmi derina,
Tarabangez o‘lub, sayr etgusidir mard ila zan ham.

Navro‘z ayolu erkak (mardu zan), do‘stu dushman nishon-laydigan umumxalq bayrami ekani alohida qayd etiladi:

Nashot asbobini omada aylab har nakim bo‘lg‘ay,
Qilurlar necha kunlar ayshu ishrat do‘stu dushman ham.

Miriy shundan so‘ng Navro‘z marosimlari, tomoshalari va o‘yinlari ta‘rifiga o‘tar ekan, avvalo ularda qadimiy qatlam mavjudligini ta‘kidlaydi. Takyalarda o‘tadigan xilvat bazmlar, sharob, sharbat ichish shu jumladandir.

Sari sol¹ o‘ldiyu bo‘ldi hamul rasmi qadimiy fosh,
Muhayyo naqlu sharbat takyada, bazm o‘ldi akfan ham.

Qasida mazmunidan Miriy Samarqandda ko‘rgani Navro‘z bayramini ta‘riflaydi. Bayramda Mirzo Zarif to‘dasi xizmatda bo‘lgan. Maxsus chodir ichida kurash musobaqalari o‘tkazilgan. Tahamtan va Kalliqo‘rg‘on degan polvonlar elni xursand qilishgan. Bunday tomoshagohlar ko‘p bo‘lgan ekan. «Qurulgan chodaru shamyona behaddu nihoyatdur» degan misra shuni ko‘rsatadi. Shulardan birida mug‘anniylar jo‘rligida raqs ustalari o‘ynagan.

Javonlar dastafshon o‘ynabon, xalq ayladi vola,
Qizil gul bargidek ruxsori, kisvat yuz mulavvan ham.

Rahmonqul ismli masxaraboz elni kuldigan:
Bag‘ir qotmoq so‘zidin elga, kulgiluk anga tan ham².

Barcha xaloyiq polvonlarning bellashuvlaridan, mug‘anniylar navosidan, raqqoslar o‘yinidan, masxarabozlar kulgisidan, boshqa sayr-tomoshalardan olam-olam zavq olganlar.

Navro‘zning Xorazm vohasida nishonlanishi haqida ancha-muncha ma‘lumotlar saqlangan. Ishonchli manbalardan biri Ogahiy (1809-1874) ijodidir. Shoir Navro‘zga atab o‘nlab she‘rlar bitgan. Ularda bayram tartibi, udumlari, o‘yinlari va tomoshalari aks

¹ Sari sol – yil boshi, yangi yil bayrami.

² «Sovet O‘zbekistoni», 1989, 7 aprel.

etgan. Bayram o'zaro qutlov va yaxshi niyatlar bildirish bilan boshlangan:

Ey yor, sanga tangri taborak bo'lsun,
Navro'z ila toza yil muborak bo'lsun.

Navro'z kunlari qizlar boshlariga gulchambarlar taqqanlar:

Qisdiribdurmu boshi atrofig'a jonona gul,
Yo magar ruxsor shamig'a erur parvona gul.

Odamlar bir-birlarini sovg'a-salom bilan siylaganlar:

Berib ul husni shohi bo'lsa naqdin,
Xazinalarg'a debon in'om navro'z.

Ayniqsa, «Navbahor ayyomi» g'azalida kishilarning dalalarga, daryo bo'ylab sayrga chiqishi, qabristonni ziyorat qilishi, g'arib-benavolarning ko'nglini olishi to'laroq ta'riflanadi:

Navbahor ayyomi ham kim qilsa sahro sayrini,
Aylagancha haz topar firdavsi a'lo sayrini.

Ko'nglida qolmas qururatdin asar, qilsa agar,
Murg'zoru beshalarning xotir aro sayrini.

Bahr yanglig' ta'bidan mavj urg'usi fayzu futuh,
Gah-gahi zavraq minib, gar qilsa daryo sayrini.

Fayzlar bu barchadin ortiq topar, gar aylasa,
Ya's aro qolg'on dili mahzunu shaydo sayrini¹.

Ogahiy «To'ynoma» va boshqa asarlarida Navro'z bayramlaridan ham o'rin oladigan poyga, kurash, dorbozlik, tuxum urishtirish kabi musobaqalar, o'yinlar haqida qiziqarli ma'lumotlar, lavhalar yozib qoldirgan.

¹ Ogahiy. Ishq ahlining tumori. T., A.Qodiriy nomidagi nashriyot, 1999. 8-10-b.

XVIII ASR AN'ANAVIY TEATR TOMOSHALARI

XVIII-XIX asrlardagi o'zbek an'anaviy teatri ham bir necha turlardan iborat bo'lgan. Shulardan eng muhimlari - masxaraboz va qiziqchilar san'ati, qo'g'irchoq o'yin hamda voizlik, qissaxonlik, maddohlikni o'z ichiga oluvchi bir aktyor teatridir. Qo'g'irchoq teatri maxsus o'rganishni talab qilgani, voizlik, qissaxonlik, maddohlik bo'yicha esa ma'lumotlarning yetarli emasligi sababli biz bu yerda asosan masxarabozlik va qiziqchilik haqida so'z yuritamiz. Zero, masxaraboz va qiziqchilar san'ati maxsus o'rganilgan, bu haqda A.L.Troitskaya, M. Rahmonov, M.Qodirov, T.Obidov, T.Qilichevlarning tadqiqotlari va maqolalari, XX asrning o'rtalarida yozib olingan yuzlab tomosha matnlari va audio-yozuvlari mavjud. Shuningdek, A.L.Troitskaya rahbarligida Farg'ona vodiysida, T. Obidov tomonidan Xorazm vohasida o'tkazilgan hamda M. Qodirovning butun O'zbekiston bo'ylab olib borgan ekspeditsiyalari materiallari masxarabozlik va qiziqchilik to'g'risida aniq fikr yuritishga imkon beradi. Mazkur san'atning yuzlab namoyandalari bilan o'tkazilgan suhbatlar, ularning ko'rsatmalari asosida nainki XX asr, balki XVIII-XIX asrlardagi masxaraboz va qiziqchilar teatri ham ma'lum darajada tiklandi. XVIII asrda o'tgan xalq aktyorlarining ismi-shariflarini bilishning iloji bo'lmagan bo'lsa-da, bizgacha yetib kelgan namunalar asosida ularning repertuarlarini bir daraja tasavvur qilishga erishildi.

Masxaraboz va qiziqchilar teatri muqallid, tanqid, kulgi-hikoya, to'kva (to'kma) kabi janrlardan iborat. Tanqid va kulgi-hikoyalarning qaysi birlari XVIII asrda xalq aktyorlari repertuaridan joy olganligini aytish qiyin. Lekin bizgacha yetib kelgan aksar muqallidlar XVIII asrda ham masxaraboz va qiziqchilarning repertuaridan salmoqli o'rin egallab kelganiga shak-shubha yo'q.

XVIII – XIX asrlarda muqallidlar mavzu, shakl, mazmun jihatidan g'oyat darajada xilma-xil bo'lgan. Ularning orasida ovchilik bilan bog'liq holda qadim zamonlarda yaratilgan hayvon va qushlar muqallididan tortib, oddiy taqlid zaminida nisbatan yaqinda yaratilgan satirik komediyalargacha uchratish mumkin. Ammo mushtarak ijod va ijro tamoyillari, tasviriy vositalar va usullar ularni birlashtirib turadi. Muqallidlarning barchasida ham taqlid qilish, o'xshatish, pantomima, parodiya, imitatsiya muhim. Ularning aksariyatida hazil, sho'xlik, yumor hukmronlik qiladi.

Muqallidlarning, mehnat ahlining kulgi va o'yinni sevishi, dilkashlik va ulfatchilikni qadrlashi, hayotsevarligi va yuksak optimizmi tarannum etiladi.

Bizga ma'lum bo'lgan muqallidlarni quyida guruhlarga bo'lish mumkin: 1) *qadimiy muqallidlar*; 2) *kasb-hunar muqallidi*; 3) *xalq tomoshalari marosimlar muqallidi*; 4) *hajviy muqallidlar*.

Qadimiy muqallidlar. Muqallidlar orasida mehnatning to'ng'ich turlaridan bo'lgan ovchilik bilan, ajdodlarimizning ibtidoiy tushunchalari va e'tiqodi bilan bog'liq holda maydonga kelgan hamda asta-sekin o'zining dastlabki ma'nosini yo'qotib, oddiy tomoshaga aylanib, xalq aktyorlari repertuarida salmoqli o'rin olgan hamda XVIII asr – XIX asrning birinchi yarmida, undan keyin ham keng qo'llanilgan o'yinlar ko'p uchraydi.

Ovchilik bilan bog'liq holda yuzaga kelgan muqallidlardan biri «Ohu»dir. Uni nurotalik masxaraboz Komil Nurmatov ijrosida 1959 yilda ko'rganmiz. Ijrochi yog'ochdan tarashlab kiyikning boshini yasagan, unga shox o'rnatgan, bo'yniga qo'ng'iroq osgan, matodan kiyikning tanasi hosil qilingan. Masxaraboz shu mato – tana ichiga kirib, «ohu» boshini ushlab oladi (chunki bosh dastalik qilib ishlangan bo'ladi), childirma usulida kiyik boshi va o'z tanasini harakatga keltirib o'ynaydi. O'yinga diqqat qilinganda, unda kiyikning chaqqonligi, nozik harakatlari, sezgirligi, bo'ynini cho'zib uzoq-uzoqlarga qarashi, raqibidan jovdirashi, yugurishi, sakrashi va boshqa harakatlari ifoda etilganini sezish mumkin. Shu tariqa zavqli, jozibali va ayni chog'da kulgili kiyik timsoli yaratilgan.

Zarafshon vodiysi hamda Qashqadaryoning yuqori manzillarida keng tanilgan «Mergan» muqallidida esa kiyik ovi jarayoni aks ettiriladi. Uning maydonga kelishida shubhasiz «Ohu»ga o'xshash muqallidlarning ahamiyati katta. «Mergan» o'yini¹ quyidagi tartibda ko'rsatilgan: mergan bo'lib chiquvchi masxaraboz turli yoshdagi 7-8 ta chaqqon bolani tanlab olib, bir chetda o'yin tartibini tushuntiradi. Har bolaga aniq vazifa (otilganda birining yiqilishi, ikkinchisining oqsashi va hokazo) topshiriladi. Ularga erkak shimlari kiydirilib, bo'ynidan bog'lab qo'yiladi. Buklangan ikki do'ppi har qaysisining ikki chekkasiga ip bilan bog'lanib, shox yasaladi. Yuzlariga un yoki rang surtiladi. Shu tariqa kiyiklar

¹ 1958 yilda Shaxrisabz tuman O'rtaqo'rg'on qishlog'ida Chori Bo'tadan yozib olingan.

to'dasi paydo bo'ladi. Ular «daraxtzor» (tomoshabinlar orasi)ga kirib yashirinadilar. Qo'lida «miltiq» tutgan ovchi kirib kelib, kiyik qidirib yurganini aytadi. Shu onda patir-putur qilib kiyiklar u yoqdan-bu yoqqa o'tishaveradi. Mergan poylaydi, otadi, yana poylaydi, otadi. «Kiyiklar»ning qiy-chuvi bilan o'yin tugaydi.

Tomoshada mergan va kiyiklarning badiiy obrazlari yaratilgan. Ovchi o'z ishiga berilgan, harakatchan va epchil odam. Kiyiklar sho'x va o'ynoqi. Voqea so'z orqali emas, asosan harakatda ochib beriladi. Tomoshabinlar merganning jiddiy holatda kiyiklarni poylashi va otishi, o'ziga yarasha ustomonligi va harakatlardan zavqlanib kulganlar.

Xuddi «Mergan» mazmunidagi bir komediya 1896 yilda Samarqandda ko'rsatilgani haqida ma'lumot bor. Noma'lum avtorning yozishicha, ovchi rolini yuziga niqob, ustiga g'ilof (tulum) kiyib, qo'lida miltiq ushlagan masxaraboz bajarib, zo'r mahorat ko'rsatgan¹. Bunda biz uchun eng muhimi ovchining maxsus libosda chiqishidir. Bu muqallidning qadimiyligidan dalolat beradi. Andijonda yozib olingan «Kiyik o'yini» komediyasi² «Mergan» muqallidi negizida yaratilgan. Unda endi to'qnashuv paydo bo'lgan. Yig'inga ikki yoqdan ikki ovchi kirib kelib, bir-birini tanib, holahvol so'rashib qoladi. Keyin ikkalasi ham mohir merganligini maqtab ketadi. Bir vaqt yuqorida aytib o'tilgan qiyofalarda kiyiklar kirib kela boshlaydi. Birinchi ovchi ularni birin-ketin otib yiqitadi. Ikkinchi ovchi yiqilgan kiyiklarni ustma-ust sarjin qilib taxlaydi. Keyin ikki ovchi «Men otganman, men otganman» deb talashib qoladi. «Kiyiklar» – bolalar qo'llaridagi pufak yoki darra bilan ovchilarni urib, davra aylanib chiqib ketadilar.

Komediya ikki ovchi o'rtasidagi to'qnashuvni aks ettiradi. Ov jarayonining tasviri ham shu maqsadga xizmat qiladi. Birinchi ovchi o'z hunarini puxta egallagan bo'lib, uning maqtanishini tushunsa bo'ladi. Ikkinchi ovchining maqtanishi esa o'rinsiz. Chunki u qoloq, ovchilikni yaxshi bilmaydi. U maqtanar ekan, obro'yi oshmaydi, aksincha fosh bo'ladi. Chunonchi, u «men bemiltiq ov qilaman» deya maqtanib, ketidan «bitta quyonna qochirganimga bir hafta bo'ldi, orqasidan quvib yuribman», «ushlash u yoqda tursin, hali uning qorasini ko'rganim yo'q», deyishi bilan o'zini o'zi masxara

¹ Sayil (Prazdniye vesni). «Zakaspiyskoye obozreniye», 1896, N 49.

² 1936 yilda Orif garmon Toshmatovdan yozib olingan.

qilib qo'yadi. Ov ko'rinishida esa sherigi otgan kiyiklarni «men otganman» deb da'vo qiladi.

«Mergan» komediyasi ovchilikka bevosita taqlid sifatida maydonga kelganligi uchun ham unda dialog rivojlanmagan. «Kiyik o'yini»da esa teatr unsurlari ancha takomillashgan, durustgina syujet, konflikt hosil bo'lgan. Tomosha g'oyasi va qahramonlar xarakterini ochib berishda endi dialog asosiy vositadir. Ammo, komediyada ayni vaqtda pantomimaning ham o'rni katta. Chunonchi, kiyiklarni otib olish sahnasida, asosan, pantomima hukmronlik qiladi.

Tabiatimizda qancha hayvon, qush, jonivor bo'lsa, hammasining ovozi berish, xatti-harakatlarini ko'rsatish keng tarqalgan. Bunday jaydari muqallidlarni oddiy odamlar ham ko'rsatib ketavergan. Masxaraboz va qiziqchilar repertuariga kirganlari esa muayyan syujetga ega bo'lib, ijro darajasi balandligi bilan ajralib turgan. Misol uchun «Yumronqoziq» muqallidini olib ko'raylik.

Masxaraboz niqob kiyib (ba'zan yuzini qorakuya bilan bo'yab), echki terisini yopinib, buklangan do'ppilardan quloq yasab, gavdasi, qo'l va oyoqlarini gajak qilib yumronqoziq qiyofasiga kiradi. Tomoshabinlar orasidan novcharoq bir odam chiqib, to'rtoyoqlab turib yumronqoziqning «ini» bo'ladi. To'rt-besh tomoshabin bir usulda qarsak chalib (ba'zida doira ham qo'shiladi) quyidagi baytlarni takrorlab turadi:

Hoy-hoy jibron,
In-in jibron.

Jibrona-jibrona,
Indan chiqqan jibrona,

Ololmaysan hah, ey,
Ololmaysan hah, ey.

Ijrochi – «yumronqoziq» bu ohangga mos turli harakatlar qila boshlaydi. U bukilgan qo'llarini yuziga yaqin keltirib, oyoqlarini juftlab sakraydi, ko'zlarini chaqchaytirib atrofga alanglaydi, tumshug'ini o'ynatadi, goh iniga kirib u yerdan mo'ralaydi, goh ini atrofida gir aylanib qoladi, goh ini ustiga chiqib olib nag'ma qiladi, chinqiradi, to'satdan tomoshabinlar oldiga sakrab kelib, ularni qo'rqitadi va hokazo.

Mazkur muqallid ham o'zining dastlabki ko'rinishida dehqonning rizqiga sherik bo'luvchi yumronqoziqning ko'nglini ovlash uchun yaratilgandir. Ammo masxarabozlar ijrosida u kulgili tomosha tusini olgan. Ba'zan ijtimoiy ohanglar ham sezilgan, albatta. Oddiy mehnatkash bu tomoshada, birinchidan, aniq zararkunanda – yumronqoziq obrazini ko'rsa, ikkinchidan, badnafs odamlar, tekinox'r amaldorlar haqidagi o'z fikr-tuyg'ularining majoziy shaklda ifoda qilinganini ko'radi. Chunki masxarabozlar qush yoki hayvon qiyofalarida chiqar ekanlar, jamiyat hayotidan olgan taassurotlarini ham shu obrazlar orqali aks ettirishga intilganlar.

Jahondagi barcha xalqlar kabi o'zbek xalqi ham o'zining ibtidoiy taraqqiyot bosqichida totemizm nomli diniy dunyoqarash ta'sirida bo'lgan. Har qabila, har urug' ma'lum bir hayvonga, qushga yoki o'simlikka sig'ingan, uni qarindosh va do'st deb bilgan, afsun bilan unga ta'sir etish, uning ko'nglini ovlash va shu yo'l bilan urug'-aymog'iga omad, to'kinlik, tinchlik keltirishga harakat qilgan. Masxaraboz va qiziqchilar repertuarida bir talay muqallidlar borki, ularning kelib chiqishi ana shu ibtidoiy dunyoqarash bilan chambarchas bog'liqdir. XVIII asr – XIX asrning birinchi yarmida an'anaviy teatr repertuaridan o'rin olgan «Qarsak o'yin», «Kichkinajon», «Laylak ilonni ovladi», «Kaptar o'yin», «Chag'aloq» kabi o'yinlar shular jumlasidandir. Ammo bu qadimiy o'yinlarning birontasi ham o'zining ibtidoiy shakli va mazmunini saqlamagan, so'z borayotgan davrda ancha o'zgargan holda ko'rsatilgan. Chunki ular xalq aktyorlari tomonidan kulgi va masxara vositalari bilan yo'g'rilib, tomoshaga aylantirilgan hamda aniq badiiy-estetik vazifani bajarishga qaratilgan.

Laylak ham ajdodlarimizning totemi hisoblangan. Ushbu qadimiy e'tiqodning ayrim qoldiqlari hatto bizgacha yetib kelgan: keksalar laylakni muqaddas qush deb biladilar, unga ozor berish, o'ldirish katta gunoh hisoblanadi. Surxondaryo, Qashqadaryo va Samarqand viloyatlarida keng tanilgan «Laylak ilonni ovladi» o'yini shu tarzda paydo bo'lgan.

Yig'indagi yigitlar bir maromda qarsak chalib, quyidagi baytni takrorlab turadilar:

Laylak ilonni ovladi,
Ovlasayam topolmadi...

O'rtadagi o'yinchi ohang va qarsak usuliga mos harakatlar qiladi. U qulochini yozib lapanglatishi, bo'ynini cho'zib, silkитishi, qo'llarini ko'zacha qilib oldiga uzatishi va bir oyog'ini ko'tarib, sakrab-sakrab o'ynashi bilan laylakning shartli badiiy obrazini yaratishga erishadi. Biz ko'rganimiz mazkur o'yinning zamonaviy tus olgan, ko'rkamlashgan nusxasidir. O'tmishda u maxsus niqob bilan va batafsil taqlid asosida o'ynalgan, albatta. Marosim tusida bo'lgan. Umuman, «Laylak ilonni ovladi» taqlidi o'z rivojida uch davrni o'tgan deb faraz qilish mumkin. Avvalo u muqaddas qush hisoblangan laylakka bevosita taqlid sifatida maydonga kelgan. Ijrochi niqob kiyib laylak qiyofasiga kirgan ekan, totemning ko'nglini ovlashni o'ylagan. Keyin laylakning ilon ovlashini ko'rsatishga o'tilgan va natijada soddagina syujet hosil bo'lib, o'yin bilan natural ifoda va niqob o'rnini shartli plastik harakatlar egallagan. Ya'ni, muqallid raqsga o'sib chiqqan.

«Kichkinajon» bilan «Qarsak o'yin» ham kelib chiqishiga ko'ra totemizm bilan bog'liq deb o'ylaymiz.

«Kichkinajon» va boshqa o'yinlar. Avvalo shuni ta'kidlash zarurki, «Kichkinajon», asosan, Farg'ona vodiysida keng tarqalgan. Bironta ham qiziqchi yo'qki, bu o'yinni o'ynamagan bo'lsin. Xalq orasida to'y va bayramlarda, an'anaviy va zamonaviy sahnalarda o'ynalgan. Hamon mavjud. «Kichkinajon» bamisoli qiziqchilar mahoratini belgilovchi mezonday qabul qilib kelingan. Qiziqchilar bir-birlari bilan tortishganlar. Shogirdlarni mustaqil ishlashga yo'llovchi arvohi pir marosimida ham «Kichkinajon» sinov dasturidagi muhim o'yinlar qatorida bo'lgan.

Odatda «Kichkinajon» o'yini oldidan bir chimdim payrov askiya aytishgan. Askiya davrani (ma'raka ham deyiladi) qizitib, ham tomoshabinlarda, ham ijrochilarda muayyan quvnoq kayfiyat hosil qilgan. Askiya xotimasida shu o'yin ustalaridan birining laqabi ustida mutoyiba-kulgi bo'lib, uni o'yinga taklif etilgan. Ko'pincha laqabi tilga olingan qiziq darhol quvnoq bir kayfiyatda o'rtaga chiqqan. Mabodo «noz» qilsa, uni askiyachilar birgalikda o'rtaga chiqarishgan va qarsak chalib uni o'ynashga da'vat qilishgan. Askiyachilar ular orqasida tomoshabinlar davra olishgan. O'rtaga chiqqan o'yinchi avvalida qaddini g'oz tutgan va qo'llarini yozgan holda o'ng tomonga qarab bir-ikki marta chiroyli aylangan, sheriklari va tanish-bilishlariga qosh uchirgan, imo-ishoralari qilgan. Qadamlari oddiy. Boshi, kafti yuqoriga qaratilgan o'ng qo'lga

tomon yo'naltirilgan. Tanasi erkin, biroq tizzalari birmuncha bukilgan holda. Atrofni o'rab olgan askiyachi va qiziqchilar qarsak chalib, bak-baka-bum, bak-baka usulini bera boshlaydi. Kimdir bayt aytadi, qolganlar shu usulda naqorat aytib, o'yinchini o'rtaga olishadi. Shunda baayni mo'jiza ro'y beradi: qaddi-qomati kelishgan odam past bo'yli, mujik bir kimsaga aylanadi. Qo'llarini tirsaklaridan biroz bukib, barmoqlarini yumronqoziq yoki biron bir qushning oyoqlariga aylantiradi, lunjlarini ichkariga tortib, lablarini cho'chchaytirib, ko'zlarini lo'q qilib, allaqanday jon-zotlarning xatti-harakatlarini ifodalay boshlaydi. O'yin jarayonida ijrochi oyoqlari uchida tizzalab o'tirib, boshini yelkasining ichiga tortib bir tutam bo'lib oladi. Tanasi oldinga egilgan, tirsaklari yanada bukilib, tanasiga yopishgan, quvacha qilingan barmoqlari serharakat bir holatda u yon-bu yonga sakraydi, atrofdagilarga tashlanadi, cho'qilab olmoqchi bo'ladi. Shundan keyin o'yinchi asta-sekin o'zining dastlabki holatiga qayta boshlaydi. Tizzalari va tirsaklari sal bukilgan holga keladi, tanasi tiklanadi. Shu holatda yon tomonga yo'rg'alaydi, yelkalari bir tushib-bir chiqib, boshi goh o'ng, goh chap tomonga qarab, davrani avvalida o'ng tomonlama, so'ngra chap tomonlama aylanadi. O'ng yelkasi bilan egilib, bukilgan o'ng qo'li bilan nimanidir cho'qib, so'ng orqaga tashlanadi. Boshi qo'llari bilan birga harakat qiladi. Yana davra o'rtasiga keladi. To'satdan boyagi bir tutam holatida o'tirib va yana tezkorlik bilan o'rnidan turib oladi. Endi barmoqlari bilan belbog'ini tutamlaydi, tizzalarini goh bukib, goh to'g'rilab, tanasini tik tutib, boshini goh o'ng, goh chap tomonga yo'naltirib o'ynaydi. Belbog'dagi qo'llar ham navbatma-navbat goh yuqoriga ko'tarilib, goh quyiga tushib turadi. Ba'zi ijrochilar belbog' harakatini ko'krakkacha olib chiqadilar. O'z-o'zidan ravshanki, mana shu barcha harakatlar yuz va ko'z imo-ishoralari (mimika), qosh uchirish, og'izni qiyshaytirish, ba'zan quloqlarni o'ynatish bilan qo'shib olib boriladi. O'yin dastlabki holatdagi tanani g'oz tutib, davra aylanish bilan tugaydi.

Anglagan bo'lsangiz kerak, bu «Kichkinajon»ning umumiy tarkibi, umumiy mazmuni. Biroq har qaysi ijrochi o'z imkoniyati, bilimi, ijodiy intilishlaridan kelib chiqib, o'yinga o'ziga xos bo'yoqlar beradi, yangicha talqin qilib, umumiy tarkibni o'zgartirishi ham mumkin. Kimdir qushlar xatti-harakatiga nisbat bersa, kimdir yovvoyi hayvonlar holatlari va harakatlarini ifoda etgan, uchinchi

bir ijrochi esa rasmiy holatlar va harakatlarni saqlagan holda ularga ijtimoiy-ramziy ma'nolarni singdirishga intilgan. Bundan tashqari, o'yin mazmuni, ijrosi ko'p jihatdan atrofdagi usulchi-naqoratchilarga hamda baytchiga ham bog'liq bo'lgan. Agar baytchi (termachi) badihago'y bo'lsa, usulchilar zavq-shavqli bo'lsalar, o'yinning mazmundorligi ham, jozibadorligi ham ortgan. Usta baytchi xalq termalari orasidan o'yin va o'yinchiga yaqinlarini tanlab olib ijro etish harakatida bo'lgan. Quyida yozib olingan baytlardan ba'zilarini keltiramiz:

Tom boshida beda bor,
Maydasini elab ol.
Kichkinalar bizda bor,
Yaxshisini tanlab ol.

Soy ichinda sandalcha,
Soydan o'tolmay qoldim.
Kichkinaga ishonib,
Gulim topolmay qoldim.

Gulzor ora qalampir
Qizarganga o'xshaydi.
Kichkinasiz yigitlar
Musofirga o'xshaydi.

Shaftolining bo'yi past
Mevasi ko'pligidan.
Kichkinamiz kichkina
Bolasi ko'pligidan...

Mazkur baytlar XX asrning 60-yillariga taalluqli bo'lib, asosan, past bo'yli inson timsolini ko'z oldingizga keltiradi. Ilgari baytlarda hayvon, parranda va o'simlikka o'xshatmalar yetakchilik qilgan deb o'ylaymiz. Har ikki qator baytdan keyin keladigan usulchilarning:

Kichkinajon kichkina,
Tariqdanam kichkina.

shaklidagi naqorati ham o'xshatmalarga boy bo'lgan. Usulchilar avvalida Kichkinani ayiq, bo'ri, tulki, maymun, quyon, echki, mushuk, xo'roz, o'rdak, g'oz, kaklik, to'ti, bedana, qumriga o'xsha-

tishgan, so'ngra esa «olmadanam», «gilosdanam», «o'rikdanam», «yong'oqdanam», «bodomdanam», «pistadanam kichkina» deb, pirovardida uni turli o'simlik va gullarga qiyos qilganlar. Kichkinajon qiyofasidagi qiziqchi shunday o'xshatish va ta'riflarga mos holda yangi harakatlar topib, borgan sayin kichrayib borgan. O'yin ba'zan usulchilarning Kichkinani o'rab olib, qarsak bilan usul berib, o'zlari ham tizzalarini bukkani holda u yon-bu yonga tashlanib, Kichkina sari egilib, unga dalda berib, usulni tezlashtirib junbushga kelgan bir holatda yakunlangan. Ya'ni, bunday paytlarda o'rtadagi yakkaxon o'yinchi bilan atrofdagi davra olib qarsak chalayotgan usulchilar o'rtasida o'ziga xos musobaqa hosil bo'ladi. Ko'pincha ikki tomon ham teng kelib, bundan o'yinchi ham, usulchilar ham, tomoshabinlar ham chinakamiga yayraydilar.

Tortishuv, musobaqa ruhi, ayniqsa, davraga Kichkina obraziga da'vogar ikkinchi ijrochi tushganda yanada kuchayadi. Ikki o'yinchi ro'para keladi. Yangidan-yangi harakatlar, holatlar, imo-ishoralar topishda bir-biridan qolishmaslikka harakat qilishadi. Bu uchun har qaysisi butun badihago'yligini, mohirligini ishga soladi. Qo'llarini biron bir qushning tumshug'i yoki oyoqlariga o'xshatib raqibini cho'qishi, xamla qilishi, ko'zlarini o'ynatishi, sakrab-sakrab turishi, shoxli hayvonlarday (masalan, qo'chqor yoki kiyikday) bir-birini suzishi, boshni boshga qo'yib aylanishi, ba'zan oyoqlarini ham ishlatishi, qush yoki hayvonning tovushiga taqlid qilib chinqirishi, ma'rashi yoki ulishi mumkin. Xullas, ikki ijrochi chiqqanda, davra qizigandan qiziydi. Baytchiyu usulchilar ham extiros bilan harakat qiladilar. Tortishuv orasida ikki o'yinchi bir-biriga dam berib, qomatini rostlab davra aylanib kelgan va yana Kichkina qiyofasida o'zaro bellashuvga kirishgan paytlari ham bo'lgan.

Ma'lumki, Xorazmda butun aholi o'ynaydigan «Lazgi» raqs turkumi bor. Shu turkum tarkibida masxarabozlar tomonidan ijro etiladigan «Lazgi» alohida ajralib turadi. U ko'pincha ikki va ba'zan uch ijrochi tomonidan bajariladi. Ular yuqorida ta'riflangan qiziqchilarning «Kichkinajon»dagi tortishuvlariga juda-juda o'xshaydi. Xorazm masxarabozlari ham ustlariga yaktak, boshlariga chugurma kiyib, bellarini belbog' yoki fo'ta bilan bog'lab davraga kirar ekanlar, qush va hayvonlarning tashqi ko'rinishlari va harakatlariga taqlid qilib o'ynaydilar. Tizzalarini, qo'llarini tirsaklaridan bukib, lunjlarini ba'zan ichkariga tortib, boshlarini

Fo'ta – enlik belbog'.

bo'yinlari ichiga olib o'ynatib, ko'zlarini o'qraytirib, qoshlarini pastu baland qilib, bir-birlariga tashlanib, cho'qib, qochib, aylanib bulamon¹, qo'shnay ohangida raqsga tushganlar. «Kichkinajon»da bevosita taqlidlar bir-biri bilan qo'shib ketib, murakkab umumiylik hosil qilganining guvohi bo'lamiz. «Masxaraboz lazgisi»da esa badiiy uyg'unlik (sintez) o'z nihoyasiga yetgan, ya'ni xalq orasidagi oddiy muqallid Xorazm masxarabozlari ijrosida badiiy umumlashgan va uyg'unlashgan raqs shaklini olgan. Ammo inson qiyofasi va o'zaro munosabatlarini aks ettirishga ko'chgan yuksak shakllarida ham «Kichkinajon» va «Masxaraboz lazgisi» raqslari «Yumronqoziq», «Laylak ilonni ovladi», «Maymun o'yin», «Echki o'yin», «Chag'aloq» singari ibtidoiy muqallidlardan olgan o'zak holat va harakatlarni saqlab keladi. Qush va hayvonlarga xos tizza va qo'llarni bukish, barmoqlarni ularning tumshuqlariga o'xshatish, qo'llarni qanotlarday lapanglatish, oyoqlarni hayvonlarday maymoqlatish, bashara va ko'zlarda xilma-xil hayajon va holatlarni ifoda etish, har xil tovushlarni chiqarish, tahdid qilish yoki qochish shular jumlasidandir. Tabiiyki, ushbu o'zak harakatlar va holatlar madaniylashgan usul asosida boradi, pirovard natijada badiiy obraz, yaxlit tomosha yaratishga xizmat qiladi.

Ajdodlar timsollari. Ibtidoiy jamiyatda dehqonchilikning rivojlanishi insonni tayin va ishonchli oziq-ovqat manbai bilan ta'minlab, bora-bora o'troq hayot tarzini qabul qilinishga olib keldi. Odamlar tog'lardan vodiylarga tushib, katta-katta qo'rg'onlarda va qishloqlarda istiqomat qila boshlaydilar. Hunarmandchilik rivojlanadi. Ma'naviy ehtiyojlar kuchayib, ma'naviy-ruhiy dunyo teranlashadi. Ayni shu davrda inson qiyofasini gavdalandirish boshlanadi.

Inson qiyofasini gavdalandirish ham, birinchidan, hayotiy va ma'naviy-ruhiy zaruratdan kelib chiqqan bo'lsa, ikkinchidan, muayyan tadrijiy rivojlanish bosqichlarini bosib o'tgan.

Avvalo shuni aytish kerakki, inson qiyofasini gavdalandirish dafn va marhumni eslash marosimlari bilan bog'liq holda boshlangan. Etnograf A. D. Avdeyevning yozishicha, niqob va liboslardan foydalangan holda aka-uka yoki farzandlardan biri marhum qiyofasini gavdalandirgan. Bunda marhumning faqatgina tashqi qiyofasi emas, fe'l-atvori, odatlari ham ko'rsatilgan. Avvalida niqob o'rnida bosh chanog'i ishlatilgan, keyinroq marhumning yuz tuzilishini aniq ifoda qiluvchi yasama niqoblar paydo bo'lgan, bora-

bora ajdodning umumiy, shartli tasvirini beruvchi niqoblarga aylangan. Libos va xatti-harakatda ham shunday evolyutsiyani ko'rish mumkin: dastlab marhumning o'z libosi va unga xos xatti-harakat ishlatilgan bo'lsa, keyinchalik ular ham umumiy va shartli tus olgan¹. Ko'pincha ayollar orasida bo'lib o'tadigan «Sadr» marosimi shundan dalolat beradi. Unda o'rtada marhumning jasadi qo'yilgan (ba'zan uning kiyimlarini kiygan holda qarindoshlaridan biri yotadi), unga yaqin ayollar aza ochib, navbatma-navbat ta'rifini aytib, yer tepib, uzun yenglarini u yon-bu yonga tashlab va ayni chog'da o'ng tomonlama harakatlanib, sadr tushganlar. Bir zamonlar sadr tushish erkaklar orasida ham bo'lgan deyishadi. O'shanda o'rtadagi «marhum» bilan qarindoshlari orasida savol-javob bo'larkan. Samarqandda topilgan ossuariylardan (astodon², marhumning etidan ajratilgan suyaklar solinadigan maxsus sopol tobut) birida erkak kishi tasvirlangan bo'lib, o'ng qo'lida niqob ushlab turibdi. L. I. Rempel artistlarning piri bo'lsa kerak, qo'lidagi niqob uning kasb-koridan nishonadir, deb hisoblaydi³. «Sadr»ga o'xshagan teatrlashgan marosimlar zardushtiylik bilan bog'lanib ketgan bo'lib, o'lib tiriluvchi ma'budga bag'ishlangan tomoshalar-misteriyalardan darak beradi. Ularda Siyovushning ramziy dafn marosimi aks etgan.

Keyingi taraqqiyot bosqichlarida dafn va marhumni – ajdodni eslash marosimi bolalarning balog'at yoshiga yetishi (rasta bo'lishi) va uylanishiga ulanib ketgan. Yosh avlod ko'z o'ngida urug'-qabilaning afsonaviy tarixi teatrlashgan shakllarda aks ettirilgan bo'lib, ularda marhumlar va ajdodlarning timsollari ham qatnashgan.

Ruhlarga sig'inish, e'tiqod qilish bilan bog'liq animizm degan diniy tasavvurga ko'ra, ruhlar ikki toifaga – homiy ruhlar va yovuz ruhlar (insu-jins)ga bo'lingan va ular orasida ayovsiz kurash borgan. Mana shu qarama-qarshilik, ziddiyatni sahnaviy vositalar bilan ko'rsatish o'z navbatida dramatik konfliktni yuzaga keltirib, dramaturgiyaning shakllanishiga olib kelgan.

Dastlab Bobo dehqon va Ayamajuz (Ajuz bobo) timsollari paydo bo'lgan. Jurnalist Y. Muqimov Bobo dehqon timsoli haqida

¹ Avdeyev A. D. Proisxojudeniye teatra. L.-M., 1959. S.99-100

² Astodon – zardushtiylikning e'tiqodi bo'yicha marhumning etidan ajralgan suyaklar solinadigan sopol tovoq.

³ Rempel L. I. Koroplastika. Skulpturnaya terrakota. V kn. Vidayushiesya pamyatniki izobrazitelnogo iskusstva Uzbekistana. T., Gos. izdat., 1960. S.60.

¹ Bulamon – cholg'u asbobi.

qiziqarli ma'lumot beradi. Uning yozishicha, qariyalar boshchiligida bolalar eski-tuski kiyimlar va latta-puttadan Bobo dehqon qiyofasini yasab, sayilgoh markaziga qo'yisharkan. Boshidagi sallasi va soqoli oppoq paxtadan bo'larkan. Arpa-bug'doy poyalari va boshloqlaridan soqol-mo'ylov yasalarikan. Sal narida gulxan yoqilib, uning atrofida turli-tuman o'yinlar, tomoshalar bo'larkan. Yuziga niqob kiyib olgan kishilar gulxan ustidan sakrab, o'z epchilligini namoyish etarkan¹. Bunda Bobo dehqon qo'g'irchoq qiyofasida. Ammo, Bobo dehqonni elatning hurmatli kishisi gavdalantirgan paytlari ham bo'lgan, albatta. Shunda boshqa bir ijrochi Ayamajuz qiyofasida gavdalangan. Bobo dehqon bilan Ayamajuz o'rtasida tortishuv borgan bo'lishi kerak.

Samarqand, Buxoro, Qashqadaryo viloyatlarining ayrim qishloqlarida hozirgacha ko'rsatib kelinayotgan «Kadi badbaxt» o'yini ana shunday qadimiy tomoshalardan hisoblanadi. U Bobo dehqon va Ayamajuz marosimining zamonlar o'tishi bilan oddiy tomoshaga aylangan shaklidir.

«Kadi badbaxt» o'yinida ijrochi yuziga niqob kiyib oladi. Niqob odatda shunday yasaladi: quritilgan qovoq idish ikkiga bo'linib, bir pallasini olinadi va undan keksha kishining ajabtovur yuzi hosil qilinadi. Mana shunday niqobni kiyib olgan ijrochi raqs harakatlari bilan chol obrazini yaratadi. Bunda ijrochilar o'z imkoniyatlari va qiziqishlaridan kelib chiqib, biri cholni darmonsiz, lapanglab yuruvchi, bukchaygan qilib gavdalantirsa, ikkinchisi uni tetik, qarib quyilmagan, sho'x, o'yin-kulgi shaydosi qilib ko'rsatadi. Bir masxaraboz o'yinida chol badqovoq, odam yoqtirmas, serzarda bo'lsa, boshqasining talqinida u yoqimtoy va nuroniy.

Farg'ona vodiysida keng rasm bo'lgan «Buva qovoq» degan o'yin «Kadi badbaxt»ning bir ko'rinishidir. «Buva qovoq» ham erkaklar, ham ayollar orasida ko'pincha ikki ijrochi ishtirokida ko'rsatilgan, qarib quyilmagan cholning ayollar ko'nglini ovlashi, xushtorligi tasvirlangan.

Ma'lumotlar shuni ko'rsatadiki, Bobo dehqon va Ajuz bobo obrazlari va ular bilan bog'liq voqealar tasviri ming-ming yillar davomida katta o'zgarish (transformsitsiya) yo'lini bosib o'tgan. Dastlabki shaklida Bobo dehqon va Ajuz bobo bir-biriga zid timsollar sifatida gavdalantirilgan. Biri – dehqonlarning piri,

ikkinchisi – ularga yomonlik, falokat olib keluvchi yovuz ruhdur. Ular o'rtasida kurash borgan. Teatrlashgan ritual marosim sifatida ko'rsatilgan. Bobo dehqon Hizr sifatida ham talqin qilingan. XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida teatrlashgan marosim sof tomoshaga aylanib, obrazlarning mazmuni batamom o'zgarib ketgan. Bobo dehqon oddiy keksha kishiga, Ajuz momo yosh juvonga aylangan. Tomosha, ayniqsa, ayollar orasida shuhrat topgan.

Mehnatning to'ng'ich turlaridan hisoblangan chorvachilik bilan bog'liq voqealarni aks ettiruvchi va qahramonlaridan biri qo'g'irchoq bo'lgan bir necha komediyalar borki, ular ana shu taraqqiyot mahsuli, teatr va og'zaki dramaturgiyaning dastlabki sof ko'rinishidir. Albatta, ular bizgacha asl holida yetib kelmagan. Ularda o'rta asrlar ijtimoiy hayotining tamg'asi ham bor. Ana shunday taqlidlardan biri «Cho'pon» komediyasidir¹.

Bu tomoshada cho'ponlar hayotidan olingan sodda bir haqiqat o'z ifodasini topgan... Bir xolis odam cho'pon oshnasini boy oldiga boshlab keladi. Cho'pon ma'lum bay bilan boyning qo'ylarini boqishga kirishadi. Ko'p o'tmay, beshta qo'yni qashqir oladi. Boy bundan xabar topib, cho'ponning oshnasiga da'vo qiladi. Oshnasi bo'lsa cho'ponga tarmashadi. Ikkalasi bir-biri bilan yoqalashib, bellasha ketadi. Pirovardida, cho'pon oshnasini ko'tarib yerga uradi.

Cho'pon – bu yerda qo'g'irchoq. U quyidagicha yasaladi: odam bo'yi tayoq olinib, unga chopon kiygiziladi, choponning yengiga tayoq tiqilib, qo'l hosil qilinadi, boshiga salla o'raladi yoki telpak kiydiriladi, beli chilvir bilan bog'lanadi. Oshnasi rolida chiquvchi masxaraboz bir qo'li bilan belidan, ikkinchi qo'li bilan tayoqcha - qo'lidan ushlagan holda uni davraga olib kiradi. Shu zayil cho'ponning tashqi ko'rinishi va ma'lum darajada qiyofasi namoyon bo'ladi. Bir vaqtning o'zida ham cho'pon, ham oshnasi rolini ijro etuvchi masxarabozning mahorati tufayli cho'pon yuradi, bosh silkitib gapni tasdiqlaydi yoki rad qiladi, qo'l siltab qo'y sanaydi, kurashda oshnasini yengadi va hokazo. Eng qizig'i, taqlidchi tovushini o'zgartirib ayni bir vaqtda ham oshnasi, ham cho'pon tilidan gapiradi va bu bilan cho'pon timsolini yanada real, sezilarli chiqishini ta'minlaydi.

¹ 1959 yilda Forish tumani Garasha qishlog'ida Murodxo'ja Obilov bilan Saidxon Isoxonov ijrosida yozib olingan.

¹ Muqimov Y. Ming marjon. «Toshkent oqshomi», 1990, 21 mart.

Xalq aktyorlari cho'ponni qo'g'irchoq sifatida ko'rsatish bilan undan kulmoqchi emas. Obrazning va umuman komediyaning tomoshaviyligini oshirish niyatida shunday qilingan. Komediya talqin etilishicha, cho'pon Qozog'istondan «nontalab» bo'lib Garasha qishlog'iga kelib qolgan. Aftidan, u bir qo'li cho'loq, qulog'i kar bo'lganidan biror ish topolmay, sarson bo'lib yurgan. Besh qo'yni bo'riga oldirib qo'ygani ham shundan. Masxarabozlar cho'ponning oshnasini ham masxara qilmoqchi emas. O'rta tushib Cho'ponni boy xizmatiga solib qo'yishi uning odamgarchiligidan dalolat beradi. Biroq u boyni «Besh qo'yni endi sen to'laysan!», – degan po'pisasidan qo'rqib bechora cho'ponga tarmasha ketarkan. Bu soddalik, anoyilik kulgi uyg'otadi. Axir cho'pon qo'yni bo'rilarga atayin oldirgan emas-ku. Bu bir baxtsizlik edi, xolos.

Hunarmandlar muqallidi. XVIII asr – XIX asrning birinchi yarmigacha ham an'anaviy teatr repertuarida kosib-hunarmandlar mavzusini yorituvchi qadimiy muqallidlar katta o'rin egallagan. Kosib-hunarmandlarga bu qadar katta e'tibor berilishining sababi bor. Negaki, aholi hayoti va mamlakat iqtisodiyotida kosib-hunarmandlarning roli salmoqli edi. Biroq shunga qaramay, ular og'ir, mashaqqatli hayot kechirganlar. Qishloq xo'jaligida bo'lganiday, hunarmandchilik ishlab chiqarishida ham yollanib ishlashning asoratga soladigan shakli hukmronlik qilgan. Har bir ustaxonani mehnat qurollari va xom ashyo egasi bo'lgan ustakor – xo'jayin boshqargan. Hunarmandchilikda hukm surgan tartib va odatlar xalfa va shogirdlarni qattiq ishlatishga keng imkon bergan.

An'anaviy teatrda kosib-hunarmandlarning turmush sharoiti, mehnat jarayoni, fe'l-atvori va ba'zan ularning xo'jayinlarga munosabati namoyish qilinadi. Masxaraboz va qiziqchilar o'z kasbining ustasi, bilimdoni bo'lgan hunarmandni qadrlagan, hurmat bilan tilga olgan. Hunarni mukammal egallashga intilmagan, yalqov va beuquv hunarmandlar ustidan kulganlar.

O'zbekistonda gilamdo'zlik, gazlama ishlab chiqarish qadimdan keng yoyilgan edi. Aksariyat shaharlar va katta qishloqlarda to'quv korxonalari, ayrim dehqonlar va chorvadorlarda oddiy mato va bo'z to'qiydigan xonaki dastgohlar bo'lgan. Shu hunar bilan bog'liq ayrim kulgili voqea va ko'rinishlar an'anaviy teatrda ham aks ettirilgan.

Buxoro amirligida keng tanilgan «Bo'z do'koni» muqallidida¹

dastmoyasidan ayrilib, qishloqma-qishloq ish qidirib yurgan bo'zchi to'y taraddudida bo'lgan bir kishiga duch keladi va ma'lum bay evaziga uning do'konida bo'z to'qib berishga rozi bo'ladi. Do'konning u yoq-bu yog'ini ko'rib uni «xarob»ga chiqaradi. Keyin to'ychining iltimosi bilan do'konni «sinab» ko'radi.

Muhimi shuki, to'quvchi o'z kuchiga ishongan, aqlli, quvnoq va tadbirkor kishi sifatida gavdalanadi. Lekin u bir to'ychi uning kasbini so'raganda, u qator hunarlarni sanab maqtana ketadi. Bu tomoshabinda kulgi uyg'otadi. Muqallidda kulgi mana shu kosib sajiyasi bilan bo'z do'koni ko'rinishining va uni sinash jarayonining kulgili tasvirlanishidan kelib chiqadi.

Juvozkashlik og'ir kasblardan edi. Xalfalar ro'zg'orni tebratish uchun arzon-garov bay bilan zax va qorong'i yerto'lada ertadan kechgacha betinim juvoz haydashga majbur bo'lishgan. Qashqadaryo masxarabozlari shu hayotiy voqelikdan ta'sirlanib, «Juvozrang» muqallidini¹ yaratishgan.

Muqallid o'zining syujet qurilishi bilan «Bo'z do'koni»ga juda yaqin. Ish qidirib yurgan xalfa juvoz egasiga uchrashib, baylashib, unga yollanadi. Shundan so'ng xalfaning juvoz haydashi ko'rsatiladi. U bir kishini juvoz kundasi qilib, uning atrofida qo'shiq aytib aylana boshlaydi, moy chiqargan, kunjara olgan bo'ladi. Ya'ni, hunarmandlar turmushidan soddagina bir epizod olinib, kulgili qilib ko'rsatiladi. Tomosha markazida xalfa obrazi bilan juvoz haydash ko'rinishi turadi. Xalfa qashshoq, mehnati og'ir bo'lishiga qaramasdan o'zini sho'x va quvnoq tutadi. Juvoz ko'rinishi, uni sinash va ishlatish jarayonining qiziqarli tasvir etilishi ham tomoshabinlarda zavq uyg'otgan.

Garchi xalq aktyorlari va tomoshabinlar bunday muqallidlarda hunarmandlarning ba'zi nuqsonlari, dastgoh va ish jarayonining g'alati tasviri ustidan kulsalar-da, bu do'stona va xayrixoh kulgi bo'lib, kamchiliklarni bartaraf etish, mehnat ahlining mehnat-sevarligi va hayotsevarligini ulug'lashga qaratilgandir.

Farg'ona qiziqclarining «Objuvoz» muqallidida² mavzu ijtimoiy mazmunda hal qilinishi bilan e'tiborni jalb etadi. Bir dehqon qopda sholi ko'tarib keladi, objuvoz xo'jayini undan pul olib bekor yotgan poyqo'plarda³ sholisini oqlab olishga ruxsat beradi.

¹ 1958 yilda Shahrisabz tuman, Xitoy qishlog'ida Berdiyormasxarabozdan yozib olingan.

² 1940 yilda Yusufjon qiziqdan Talos yozib olgan.

³ Poyqo'p — sholi solinadigan va tozalanadigan yog'och o'ra.

¹ 1958-1959 yillarda Berdiyormasxarabozdan yozib olingan.

Dehqon g'alvir olib kelishga chiqqan mahalda, yuk ko'targan ikkinchi dehqon kiradi. Xo'jayin undan ham pul olib, poyqo'plarni ko'rsatadi. Ikkinchi dehqon sholisini to'kib poyqo'plarni yurgizib yuboradi. Shu payt birinchi dehqon kirib keladi. Ikkalasi yoqa ushlashib, xo'jayinning oldiga boradi. U dehqonlarning vajo-hatidan qo'rqib, ikkisiga ham «poyqo'pni senga berganman» deydi. Bunday ikkiyuzlamachilikdan jahli chiqqan dehqonlar xo'jayinni savalab qoladilar.

Tomosha dastavval objuvoz harakatiga taqlid sifatida may-donga kelgan. Qiziqchilar mana shu soddagina muqallidga xo'jayin va ikkinchi dehqon timsollarini kiritib tomoshani satira darajasiga ko'tarishgan.

Xo'jayinning ikki belgisi – yulg'ichligi va aldamchiligi fosh qilinadi. U bechora dehqonlarni zor qaqshatadi. Dehqonlar esa sodda, biroz qiziqqon qilib tasvirlanadi. Ular avvalida gunohkor kimligini tushunmay, bir-birini xafa qiladi. Ammo xo'jayinning firibgarligini anglagach, birlashib uning ta'zirini berishadi. Xo'jayinning kaltaklanishi, objuvozning kishilar tomonidan jonlantirib ko'rsatilishi, poyqo'p mavzuida olib boriladigan shingil askiya ham tomoshabinlarga zavq bag'ishlagan.

Ayrim tegirmonchi va sartaroshlar haqidagi tomoshalarni ham fikr yuritilgan muqallidlar qatoriga qo'yish mumkin.

Tegirmonchilar orasida xalqdan ortiqcha haq oluvchilar, donini o'g'irlovchi va almashtirib qo'yuvchilar ham bo'lgan. Masxa-rabozlar mehnatkashlarning mana shundaylardan noroziligini ifodalab, ko'p variantli «Tegirmonchi» muqallidini yaratganlar.

Tomoshaviyligi jihatidan, ayniqsa, Qashqadaryo masxara-bozlari repertuaridan mustahkam o'rin olgan «Sartarosh» muqal-lidi¹ e'tiborlidir.

O'tmishda sartaroshlar faqat soch-soqol olish, pardozi qilish bilan cheklanmagan. Ular sunnat qilish, tish sug'urish, yara va ja-rohatlarni davolash kabi ishlarni ham bajargan. Muqallidlarda ayrim sartaroshlarning o'z vazifalariga munosabatlari kulgi-mutoyiba bilan sug'orilgan holda aks ettiriladi.

«Sartarosh» muqallidlaridagi sartaroshning o'ta bo'rttirilgan kulgili qiyofasi, bahaybat ish asboblari, yurish-turishini ko'rish-danoq tomoshabinda kulgi qo'zg'aladi. Sartarosh maqtanadi, biroq

¹ 1958 yilda Shahrisabz tuman Chungurak qishlog'ida Davlat Jo'rayevdan yozib olingan.

aslida u o'z kasbini yaxshi bilmaydi: og'riq tish o'rniga sog' tishni sug'uradi, bosh qonatib soch qiradi, xatnani ham rasvo qiladi. Masxarabozlar uning gapi bilan ishi bir emasligi, maqtanchoqligi va no'noqligidan kuladilar.

Muqallid uch epizoddan iborat: tish sug'urish, soch olish, sunnat. Masxarabozlar tomoshabinlarning tarkibi, talabi, didini hisobga olgan holda «Sartarosh» pyesasini ba'zan to'laligicha, ba'zan bir, ba'zan ikki epizodini ko'rsatadilar. Agar, masalan, aktyorlar soch olish ko'rinishining o'zinigina ko'rsatmoqchi bo'lsalar, shunga qarab ayrim jihatlarini kuchaytirib, to'liq bir tomosha shakliga keltirgan. Sartarosh obrazi har qachon tomoshaning diqqat markazida turadi. Bu sho'x, hazilkash, kulgi-o'yinni sevuvchi odam, ammo sar-taroshlikda baribir no'noq. Uning mijozlarga ozor berishi bo'rttirib namoyish qilinadi. Sartarosh qiyofasidagi masxaraboz uch-to'rt sozandaning:

Ustai langi sartarosh,
Mo'ysara pokiza tarosh.

naqorati usulida qo'shiq aytib, qahramonning cho'loqligi va kasbini bo'rttirib ifodalovchi harakatlar qilib o'ynaydi. Sartarosh asbob-larini shaylash, soch ivitish, soch qirish davomida qo'shiq aytib o'ynab turadi.

Muqallidda yana bir epizod uchraydi. Samarqandlik sartarosh Buxoro chorsusidagi sartaroshlik rastasiga kirib kelib, oqsoqoldan ijaraga bir do'kon topib berishni so'raydi. Rasta oqsoqoli oyida ellik tanga to'lash sharti bilan bir boyning do'konini olib beradi. Bu epizod o'z ijtimoiy ohangi bilan e'tiborlidir. Tirikchiligini arang eplab yurgan sartaroshlarga rastadan do'kon olish juda qimmatga tushgan:

Sartarosh: – Oqsoqol pochcha, bu ko'p og'ir-ku. Biz g'ayrat qilib to'rtta soch olsak, bir tanga bo'ladi. Uni yeylikmi, do'kon ijarasiga beraylikmi?

Oqsoqol: – Yo'q, hech kam bo'lmaydi, uka. Bu boylarni bilasiz, sudxo'r odamlar...

Xalq tomoshalari, marosimlar muqallidi. An'anaviy teatrdagi bir qator tomoshalar ommaviy xalq tomoshalariga va marosimlariga taqlid sifatida maydonga kelgan. «Dorboz», «Uloq chopish», «Ayiqliq», «Uylanish», «Otashxo'r» nomli muqallidlar shular jumlasidandir.

Yovvoyi hayvonlarni (xususan, ayiq va maymunni) xonaki qilib olish, uni ayrim harakatlar va topshiriqlarni bajarishga o'rgatib, so'ng tomosha sifatida ommaga ko'rsatish ko'p xalqlar qatori o'zbeklarda ham mavjud edi. Mashhur ayiqboz va maymunbozlar o'tgan. Sayyoh I.L.Yavorskiy ma'lumoti o'rgatilgan ayiq tomoshasining xarakterini tushunishga yordam beradi. U 1878 yilda Buxoroda ko'rgan o'yinchi ayiq mast kishining dovdirab yurishi, tannoz xotinning ko'zguga qarab pardozi qilishini ko'rsatgan, ishchi hayvonlarning yuk ortish va tushirishdagi holatiga taqlid qilgan, echki bilan o'ynagan va ayiqboz bilan kurash tushgan¹. Bunday o'yinlar XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida ham bo'lgan, albatta.

Masxarabozlar mana shunday tirik ayiq o'yiniga taqlid qilib muqallid – pantomima yaratganlar. «Ayiqlar» deb ataluvchi bu tomoshada² bir masxaraboz ustiga teri yopinib, yuziga po'stakdan niqob kiyib ayiq suratiga kiradi. Ikkinchi masxaraboz ayiqchi sifatida uning bo'yniga arqon bog'lab davraga yetaklab kiradi. Ayiqboz hammaga qarab shunday deydi: «Qani, mana-man degan azamat polvonlar bormi? Bizning ayiq hammangizga tarafdor, baringiz bilan kurash tushadi». Odamlar ayiqning vajohatidan qo'rqqan bo'lib ko'rinishadi. «Ayiqlar» lapanglab, o'z-o'zini ko'z-ko'z qilib davra aylanaveradi. Bir yigit talabgor bo'lib chiqadi. Ayiq uni yiqitadi. Boshqa polvon chiqadi. Uzoq kurashuvdan so'ng polvon ayiqni bo'kirtirib yerga uradi. Mazmunidan ham ko'rinib turibdiki, so'z kam, pantomima hukmron bo'lib, o'yin hazil-mutoyiba tarzida boradi.

Kurash o'zbek xalqining eng sevimli sport tomoshalaridan biri bo'lib kelgan. Xalq kurash ilmini yaxshi biluvchi chinakam tanti va bahodir polvonlarni hurmat qilgan, qadrlagan. Kekkayma, maqtanchoq, quruq polvonlardan kulgan. «Yog'och polvon», «Polvonbozlik», «Bardiboy salqi» nomlari ostida O'zbekiston xududida nihoyatda keng tarqalgan tomoshalar ana shunday maqtanchoq polvonlarni masxara qiladi. Buxoroda yozib olingan «Polvonbozlik» komediyasida³ to'rt personaj qatnashadi: Go'zal

polvon, kurash oqsoqoli, Cho'yan polvon, polvonbardor. Go'zal polvonga xuddi cho'pon («Cho'pon») kabi tayoqqa to'n kiydirish, belini bog'lash, salla o'rash orqasida hosil bo'lgan qo'g'irchoq – Cho'yan polvon qarshi qo'yiladi. Go'zal polvon boshda og'zini ko'pirtirib maqtanadi. Biroq raqibini ko'rishi bilan kayfi uchadi, pirovardida esa shu qiltiriq polvondan yiqiladi.

Muqallidda maqtanchoq Go'zal polvon obraziga alohida e'tibor beriladi. Uning ko'rinishiyoq kulgili: egnida yenglari yulingan janda to'n, savlatli bo'lsin uchun qornini qappaytirib, ustidan chilvir bog'lab olgan, oyoqyalang, lippa urgan, boshida telpak. U davraga savlat to'kib, bir-bir bosib kirib keladi. So'ngra maqtana ketadi: «Biz Saimsultonning sayilida 18 kishini yerga urganmiz. Ha, Karmanada sayil bo'ldi. 15 kun qatorasiga kurash tushdik. Eh-ha, bu kurashlarda mana-man degan polvonlarni ko'tarib yerga bosganmiz. Hamma vaqt chopon kiyganmiz!». U o'zining badnafsligi, mechkayligini ham haqiqiy polvonlik nishonasi, fazilat deb biladi: «Besh tovoq oshni yemasa, sakkiz kosa sho'rvani ichmasa undan polvon bo'ladimi? Mana man polvon (qornini ko'rsatadi), yuz kishining ovqatini yeyman». Mana shu katta-katta gapirib, kerilib turgan odam qiltiriq Cho'yan polvonni ko'rishi bilan oq qo'rqib qochadi. Lekin shunda ham u: «E, man uni o'zidan qo'rqqanim yo'q, ho'kizday tovushidan qo'rqdim», «buning yili ho'kizmi, nima balo» deb sir boy bermaslikka urinadi. Nihoyat, o'zini tutib, taraf bo'lib kelgan Cho'yan polvon bilan kurashishga ahd qiladi va uning oldiga «kichik» bir shart qo'yadi. «Lekin, menga qara, – deydi u, – boshimdan olmaysan, yelkamdan ushlamaysan, oyog'imni poy-pechak qilmaysan, qo'lingni tekkizmaysan». Kurash davomida Cho'yan polvon bu maqtanchoq polvonning ta'zirini beradi va pirovardida gursillatib yiqitadi.

Kurash jarayoni juda kulgili ko'rsatilgan. U o'z shakliga ko'ra Cho'pon va uning oshnasi o'rtasidagi olishuvga o'xshab ketadi. Bu sahnaning qiziqarli chiqishi ko'p jihatdan bir vaqtning o'zida Go'zal polvon va Cho'yan polvon rollarini bajaruvchi masxarabozning ustaligiga bog'liq. Masxaraboz tayoqqa kiydirilgan chopon yoki yaktakning bir yengini kiyib, Cho'yan polvonning qo'lini hosil qiladi va shu qo'l bilan Go'zalni (o'zini) yengadi. Cho'yan polvon Go'zalning soqolini tortib, og'zini yirib, qulog'ini cho'zib, oyog'ini qayirib, belini ezib azob berar ekan, tomoshabin bunga ishonadi va zavq bilan kuladi. Chunki, davrada chindanam ikki polvon

¹ Yavorskiy I. L. Puteshestviye russkogo posolstva po Afganistanu i Buxarskomu xanstvu v 1878-1879 g. T. 2. SP b, 1882. S.330-332.

² 1958 yilda Boysunda Qudrat Yo'ldoshev bilan Doni Mamadiyorovdan yozib olingan

³ 1960 yilda Safar masxara Abdullayevdan yozib olingan.

kurash tushayotganday tasavvur hosil bo'ladi. Bunga har bir aktyor katta mahorat, harakatlarining tabiiyligi tufayli erishgan.

Farg'ona vodiysi va Toshkentda keng tanilgan «Yog'och polvon»da¹ ham kurash jarayoni muhim o'rin tutadi. Yog'och polvon olifta polvonni avval qitiqlab kuldiradi, keyin burniga chang soladi va boshiga patnis bilan uradi. Ajratmoqchi bo'lib kelgan kishi ham boshiga bir-ikki musht yeydi. Achchiqlangan polvon Yog'och polvonni dast ko'tarib, chirpiratib aylantirib yerga urmoqchi bo'ladi-yu, biroq o'zi uning tagiga tushib qoladi.

Polvonlar muqallidining Xorazm nusxasi ham bo'lib, T.Obidovning yozishicha, Urganch, Xiva va Hazorasp tumanlarida «Polvon xatari», Amudaryo tumanida «Bardiboy salqi» deb atalgan, mazmunan Farg'ona va Buxoroda o'ynalib kelingan «Yog'och polvon» bilan «Polvonbozlik»ka juda yaqin². Bir muhim farqi bor: yog'ochdan yasalgan polvonga niqob ham kiydiriladi va buning natijasida qo'g'irchoq – polvon qiyofasi, harakatlari yanada jonli va haqqoniy tus oladi.

Xalq sirk san'atining yetakchi turlaridan biri – dorbozlik ham masxarabozlar diqqatidan chetda qolmagan. «Dorboz» muqallidida³ u shunday taqlid qilinadi: arg'amchini yerga cho'ziltirib dor tikkan bo'ladi, karnay-surnay chalinadi, salotagir bayt aytib bo'lib «dorbozi oliyni» dorga taklif qiladi, langar cho'pni qo'lga olib dorboz o'yinga tushadi.

Bu yerda eng avval «Dor» ko'rinishining o'zi kulgili. Salotagirning baytlari ham kinoyali. Kulgi yana dorbozning qiyofasidan kelib chiqadi. Tomoshaning bir nusxasida dorboz rolidagi masxaraboz yaktagining yengini oyog'iga kiyib, belini chilvir bilan bog'laydi, betiga un surkab, boshiga ichakdan salla qilib o'raydi. Shu zayl qiyshiq tayoqni langar qilib, dor chiqishlariga taqlidan o'ynay boshlaydi. Dorboz rolidagi masxaraboz maqtanib shunday deydi: «Dorimiz juda balandda, arqoniyam baquvvat – chilvir. Bunday dorning ustida har kim ham yurolmaydi». Tomoshabin masxarabozning baland dor ustidagi usta dorboz o'yinlariga

o'xshatishga harakat qilishidan zavqlanib kuladi, unga bu «dorboz»ning sho'xligi, hozirjavobligi yoqadi. Zotan, tomoshada dor o'yini va dorbozning kulgili obrazi yuzaga keladi. Pantomima muhim. Surxondaryo viloyatining ba'zi joylarida u so'zsiz, nuqul harakatlar bilan ijro qilingan.

An'anaviy teatrdan marosim mavzuidagi muqallidlar ham bo'lgan. Shulardan biri Buxoro masxarabozlarining «Uylanish» muqallididir¹. Unda kelin tushirish marosimi taqlid qilinadi. 15 kishi qatnashadigan bu muqallidning mazmuni sodda. Qiz va yigit tomoni qudalari bir-birlariga qarama-qarshi kelib «o'lan» aytishadi. Keyin ot o'rnida bir eshak «egarlanadi», ustiga bo'yra tashlanadi. Eshakning bo'yni, yoli, dumigacha kelinning «seplari» osiladi. Oldinda ikki kishi chelaklarni nog'ora qilib chalib boradi. Davrani bir aylanib kuyovnikiga kelgan bo'ladi.

Kuyov «ot»dan ko'tarib olish uchun yaqinlashganda, kelin bo'lib kelganning xo'roz qichqirishi, it hurishiga o'xshash tovushtaridan qo'rqib bir tomonga qochadi. Uni tutib kelishadi. U bir anallab kelinni ko'tarib oladi, biroq uch qadam yurgach, kelin bilan birga gursillab yiqiladi. Kuyov dod soladi, kelin qochadi.

Masxarabozlar bu tomoshada umuman uylanish marosimini masxara qilmaydi, albatta. Tanqid ko'rmasdan, bilmasdan uylanish, muhabbatsiz nikoh va umuman xotin-qizga buyum sifatida qarashga qarshi yo'naltirilgan. Barcha vositalar («ot»ning ko'rinishi, kelin-kuyovlarning tashqi qiyofasi, qudalarning «o'lan» aytib bir-birlarini masxara qilishlari, kelinning qiliqlari), uylanish marosimining parodiyasi shu masalani yoritishga xizmat qiladi.

Mazkur muqallid Farg'onadagi «Kelin tushirdi» muqallidiga² juda o'xshab ketadi. Bunda mavzu yanada qiziqarliroq qilib ishlanadi. Aytishmalarga katta e'tibor beriladi. Kuyov to'ydan bexabar bo'lib chiqadi. Kuyov bilan qaynag'a bir-birini tanimasdan o'rtada qator masxaraomuz gaplar bo'lib o'tadi. «Salomnoma» o'qiladi. Oxirida kuyov kelinni eshakdan ko'tarib tushirib, yuzini ochib qarasa, soqol-mo'ylovli bir barzangi erkak bo'lib chiqadi.

Taqlid mazmuni shuni ko'rsatadiki, unda ham ko'rmasdan uylanish, marosimdagi ayrim noqulay jihatlar hajv qilinadi.

¹ 1960 yilda Qorako'l tuman Qozon qishlog'ida masxaraboz Avliyoqul Qodirovdan yozib olingan.

² 1962 yilda Ibroyim qiziq Teshaboyevdan yozib olingan.

¹ 1936 yilda Orifjon Toshmatovdan Jalil Qodirov yozib olgan.

² Abidov T. «Xatarli o'yin» — mnogochastnoye predstavleniye masxarabozov Xorezma. Sb. Teatralnoye i xoreograficheskoye iskusstvo Uzbekistana. T., 1966. S.126.

³ 1958 yilda Boysunda Quddat Yo'ldoshev bilan Doni Mamadiyrovdan yozib olingan.

«Eshak»ning ko'inishi, qudalarning «Yor-yor» aytib bir-birlarini va kelin-kuyovni masxara qilishlari, kuyovga masxarali sarpo kiydirish, kuyov-qaynag'a o'rtasidagi qochirimlar, «salomnoma» orqali kuyov tomonidagilarni masxara qilish, kelinning xo'roz bo'lib qichqirishi va oxirida erkak bo'lib chiqishi bu tanqidni kuchaytirgan holda tomoshaning nihoyatda zavqli va kulgili bo'lishini ta'minlagan.

Hajv va kulgi, ayniqsa, qo'shiqlarda o'tkir beriladi:

Kelin tomon:

Hay-hay o'lan, jon o'lan,
O'laxtadir, yor-yor.
Kuyov pochcham so'rasangiz,
Go'lahdadir, yor-yor.

Kuyov tomon:

Hay-hay o'lan, jon o'lan,
Irri kelin, yor-yor.
Bo'xchasida hech vaqo yo'q,
Sirri kelin, yor-yor.

Kelin tomon:

Hay-hay o'lan, jon o'lan,
Hom oshqovoq, yor-yor.
Kuyov yigit, so'rasangiz,
Dardi tomoq, yor-yor.

Kuyov tomon:

Hay-hay o'lan, jon o'lan,
Yengi yirtiq, yor-yor.
Kelin oyim, so'rasangiz,
Og'zi tirtiq, yor-yor.

Kelin tomon:

Hay-hay o'lan jon o'lan,
Tut pishibdi, yor-yor.
Qudalarning lunjiga,
Qurt tushibdi, yor-yor.

Kuyov tomon:

Hay-hay o'lan, jon o'lan,
Qo'lingda qop yor-yor.
O'lim bergur kampirlar,
Og'zingni yop, yor-yor.

Bir narsani uqtirib o'tmoq muhimki, «Uylanish» singari «Kelin tushirdi»da ham oddiy hazil-mutoyiba o'rni-o'rnida hajviyaga aylanadi. Xususan, kuyovning boyvachcha hamda takabbur, vij-donsiz (u, masalan, qallig'i qolib qaynisinglisiga «oshiq» bo'ladi) va qo'rqqoq qilib ko'rsatilishi tomoshaga aniq ijtimoiy ohang olib kirgan.

Hajviy muqallidlar. An'anaviy teatrdan bu davrda bir qator hajviy tomoshalar bo'lganki, ular o'z janr xususiyatlari, tasviriy vositalari va hajman ixchamligi bilan muqallid janriga tegishlidir. Chunki ularda tana maqomlari, yuz va ko'z imo-ishoralari, qo'l harakatlari, tovush vositalari alohida ahamiyatga ega. Shunga ko'ra ularni muqallid-hajviyalar deb atash mumkin.

Shahrisabz masxarabozlarining «Hammol» tomoshasida¹ voqea qaymoqxo'r bilan hammol o'rtasida bo'lib o'tadi. Qaymoqxo'r hammolni chaqirib qo'lidagi bir kosa qaymoqni uyiga eltib berishni so'raydi. Bay qiladilar. Shundan keyin hammol kosani boshimga qo'y, oyog'imni ko'tarib qo'y, deb qaymoqxo'rni rosa ovora qiladi. Qaymoqxo'r ovora bo'lib turaversin, bu yoqda hammol qaymoqni yalab tamom qiladi va kosani ham sindirib qochadi.

Qaymoqxo'r atigi bir kosa qaymoqni uyiga eltish uchun hammol yollaydi. Kulgi, avvalo, shundan kelib chiqadi. Keyingi gap va harakatlar shu bir kosa qaymoq va hammol atrofida boradi. Qaymoqxo'r – qo'lini sovuq suvga urmaydigan, olifta, tantiq boyvachcha. Hammol – oddiy xalq vakilidir. Shuning uchun ham u o'zini go'llikka va lapashanglikka solib, «bir pulning soyasining soyasini berasiz» deb qaymoqxo'r boyvachchani kalaka qiladi.

Muqallidning Denov nusxasida finalda hammol bilan boyvachcha mushtlashadi. «Hammollik» deb atalgan Andijon nusxasida esa ba'zi harakatlar o'ta bo'rttirilgan va qaymoqxo'rning kimligi aniqroq ko'rsatilgan². Bunda hammol orqasiga bo'xcha ko'targan va qo'lga hassa ushlagan holda cho'loq bo'lib chiqadi. Biroq diqqat bilan qaraganda, hammolning cho'loqligi qaymoqxo'r aslzodani masxara qilish uchun o'ylab chiqilganini sezib olsa bo'ladi. Hammolning bu niyati xo'jayin bilan bay qilayotib uning oldiga qo'ygan «birgina» quyidagi shartida yanada ochiq ko'rinadi: «*Ikki odam olasan besh tangadan o'n tangaga, bitta zambildi*

¹ Shaxrisabzda Abduxalil Qodirovdan yozib olingan.

² 1936 yilda Andijonda Orifjon Toshmatovdan Jalil Qodirov yozib olgan.

ikkovini qo'liga berasan, zambildi o'rtasiga mani o'tqazib qo'yasan, boshimga qaymoqni qo'yib qo'yasan, darrov oborib tashlab kelaman». Hammol o'zini ko'tartirib, u yon-bu yonga og'avgan bo'xchasini to'g'rilatib xo'jayinning joniga tegadi. So'ngra xo'jayin hammolning so'rovi bilan qaymoqli kosani boshiga qo'yib yurishni ko'rsatadi, uning hassasi bilan bo'xchalarini tashiydi. Bu orada hammol qaymoqni yalab qo'yadi. Sho'x, dadil va aqlli hammol qo'shxotinli, farosatsiz aslzodani shu zayl mazax qiladi.

Qimorbozlik oqibatida tez-tez fojialar ro'y berib turgan. Zero, uy-joyini, mol-holini, hatto, xotinini va singlisini o'yinga tikish qimorbozlarning odati bo'lgan. Masxaraboz va qiziqchilar bu yaramas illatga o'z munosabatlarini bildirib, «Qimor», «Qimorbozlar», «Sabzi garovi» kabi tomoshalar yaratganlar.

Qorako'l rayonida yozib olingan «Qimor» nomli muqallidda¹ Qurvon qarta ismli qimorboz, ovozasi ketgan Rahim qarta degan ikkinchi bir qimorbozga taraf bo'lib keladi. U raqibini ahmoq qilib, avval telpagini, keyin ko'ylagini yutib oladi. Navbat Rahimga kelib u ham talabgorning bosh kiyimini yutadi. Ammo Qurvon qimorboz boshida salla bilan bilintirmay o'rab kelgan bir xurma suvni «Ma ol, kerak bo'lsa shu salla» deb uning boshiga kiygizadi. Bu bir sahnadagina iborat muqallidda tasvirlanishicha, qaysi qimorboz usta firibgar bo'lsa, o'yinda o'sha g'olib chiqadi. Qurvon qarta uchiga chiqqan firibgar bo'lganidan Rahimni yutish u yoqda tursin, boshidan suv quyib masxara ham qiladi.

An'anaviy teatrdagi o'g'rilikni qoralovchi «Hum o'g'risi», «To'n o'g'risi», «Kigiz o'g'risi», «Ho'kiz o'g'risi», «Mozordagi o'g'rilar», «O'g'rilik» kabi ko'plab hajviy muqallidlar bo'lgan. Ularning syujet yo'nalishi va qisman mazmuni turlicha bo'lsa-da, o'g'rilarning xulq-atvori, holatlari bir-biridan deyarli farq qilmaydi.

Buxoro masxarabozlarining «Ho'kiz o'g'risi» komediyasida² ikki o'g'ri bir kishining omboriga o'g'rilikka tushadi. Undagi qoplarni ko'tarolmasdan molxonaga o'tishadi. Molxonadagi ho'kizni «so'yib», terisini «shilib», endi ko'tarib ketmoqchi bo'lganlarida, mirshab dovul qoqib qoladi. O'g'rilar qo'rquvdan yuraklari yorilguday bo'lib qochadi.

Ko'rinib turibdiki, muqallid mazmuni asosan harakat va imo-

ishoralarda ochiladi. O'g'rilarda doimo qo'rquv, vahima, sarosima, tashvish hukmron bo'lib, bu tomoshabinlarda kulgi uyg'otadi. Biroq, kulgi jiddiy va hajviy bo'lsa-da, uning negizida nafratdan ko'ra achinish ko'proq. Zahmat, mashaqqat bilan erishilgan dunyoning arzimasi narsa bo'lib chiqishi ham shundan dalolat beradi. «Xum o'g'risi»da masalan, o'g'rilar bir xum tilla gumon qilib, bir xum to'la mushuk bola va kuchuk bolalarni ko'tarib chiqadi. Urgutda o'ynalib kelingan «O'g'rilik» muqallidida esa besh o'g'ri bir kishining uyini teshib, paqir, qozon qopqog'i, eski to'qim singari arzimagan narsalarini o'g'irlab qo'lga tushadi.

Folchi, kinnachi va doylalar hajv qilinadigan muqallidlarni ham shu qatarga qo'shish mumkin. Chunki bularda ham pantomima, harakat, mimika, taqlid muhim ahamiyatga ega. Bu haqdagi tomoshalardan biri Buxoro amirligi qishloqlarida keng tarqalgan «Xotin tug'dirish» muqallididir¹. Uch kishi ishtirok etadigan bu tomoshaning mazmuni juda sodda: homilador xotinning oyu-kuni yaqinlashib, dard tutib qoladi, er doyani chaqirib keladi, xotin qiynaladi, doya ko'p irim-sirimlar bilan xotinni tug'diradi. Asarda asosan isqirt, johil va berahm doylalar masxara qilinadi. Doya, birinchidan, bemaza gap bilan dardman ayolning dilini og'ritadi, doyalik qilaman deb unga rosa azob beradi. Ikkinchidan: «Oq echkini ushlab kel, ko'k tovuqni olib kel, qonlab qo'ymasang xotiningni ahvoli chatoq», – deb nochor erni qiynaydi.

Shu mavzuga bag'ishlangan «Duxtarbozlik» tomoshasida² doya qiyofasi, qiliqlari va umuman, doyalik jarayoni yana ham bo'rttirilgan holda aks ettiriladi. Final esa Farg'ona qiziqlari an'anasiga mos qayta ishlangan: unda berahm doya kaltaklanadi.

Shunday qilib, masxaraboz va qiziqchilar XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida ham qadimiy muqallidlarni zamonaviy ruhda talqin qilib, yangilarini to'qib, odamlarga ko'tarinki ruh, beg'ubor kulgi, istiqbolga ishonch hissi baxsh etib kelganlar.

Muqallidlarda hayotdagi kulgiga loyiq qiziq voqea va hodisalarning barchasi taqlid shaklida o'z ifodasini topgan.

Boshqacha qilib aytganda, muqallidlarda hazil-mutoyiba hukmronlik qiladi. Ba'zi o'rinlarda muqallidlar hajviya tusini olib

¹ 1960 yilda Avliyoqul Qodirovdan yozib olingan.

² O'sha manba.

¹ 1958 yilda Yakkabog' tuman Somoq qishlog'ida Rahmon Mahmudovdan yozib olingan.

² 1940 yilda Yusufjon qiziqdan Talos yozib olgan.

o'tkirlashadi. Hunarmand xalfalar bilan ishlab chiqarish vositalariga ega bo'lgan xo'jayinlar o'rtasidagi real munosabat, ziddiyat aniqroq ko'rsatilgan joyda hajv yaqqol namoyon bo'ladi.

Umuman, an'anaviy teatrdan muhim o'rin tutgan pantomima (aktyorning so'zsiz ma'lum bir syujet, voqeani tasvirlay oluvchi, tugal ma'nolarni bildiruvchi sahnaviy harakatlari majmuasi), ayniqsa, muqallidlarda jiddiy ahamiyat kasb etadi. Hayvon va qushlarga bag'ishlangan qadimiy muqallidlar aksariyat holda nuqul harakatlardan tashkil topgan. Keyinroq muqallidlarda to'qna-shuvlar, syujet vujudga kelib, dialog shakllana boshlagan. Lekin harakat, pantomima, imo-ishoralar baribir muqallidlarda yetakchi mavqega ega bo'lib kelgan. Pantomima vositalari bilan hunarmandlarning harakatlari, mehnat jarayoni, ov payti, tomosha va marosim tafsilotlari hayotiy, shu bilan birga, mubolag'a asosida kulgili qilib tasvirlangan.

Muqallidlarda pantomima bilan bir qatorda ma'lum hunarmandlarning hunari bilan bog'liq bo'lgan harakatlarni hajviy tarzda ifodalovchi raqslar ham uchraydi. Sartarosh, juvzokash, bo'zchi raqsi shular jumlasidandir. Ayrımlari ilgaridan alohida o'ynalib yurilgan, ayrımlari yangidan to'qilgan bu pantomima va o'yinlar muqallidlarning tarkibiga tabiiy singgan bo'lib, ularning g'oyaviy mazmunini yoritishga xizmat qiladi.

XIX ASRNING BIRINCHI YARMIDA AN'ANAVIY TEATR FAOLIYATI

Xorazm an'anaviy teatri har jihatdan qadimiyroq. XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida ham repertuarida «Echki o'yin», «Pishik o'yin»¹, «Tustovuq», «Chag'aloq», «Qumpishik»², «Xo'roz urishtirish», «Kaptar o'yin», «Bedana urishtirish» kabi hayvon va qushlar hayotidan olingan, «Sipsa³ o'yin», «Kampir», «Ko'knori», «Qimorboz», «Chugurma»⁴ kabi mehnat va turmush manzaralarini yorituvchi ko'plab muqallidlar bo'lgan.

Mazkur muqallidlar ijro uslubi va vositalari jihatidan boshqa mintaqalardan farq qiladi. Masalan, mushuk obrazi orqali

¹⁻⁴. Pishik — mushuk; qumpishik — yumronqoziq; sipsa — supurgi; chugurma — Xorazmda erkaklar bosh kiyimi.

hayotdagi laganbardor, tovlamachilarni majoziy hajv qiluvchi «Pishik o'yin» raqs-pantomima harakatlaridan ustalik bilan foydalanish, o'yinning musiqa jo'rligida maxsus qo'shiq bilan olib borilishi bilan o'ziga xosdir. Farg'ona va Buxoro an'anaviy teatrida ham shu mavzuda muqallid bo'lgan. Uning So'xda To'ychi Karimovdan yozib olingan varianti «Mishiq o'yin» deb ataladi. Ammo Buxoro va Farg'ona variantlari Xorazm muqallididan ikki kishi ijro etib, ikki obraz va o'ziga xos konflikt hosil qilishi, dialogni mushuklar qiyofasida turib, ularga xos ohanglar orqali tomoshabiniga yetkazishi bilan ajralib turadi. Sof raqs harakatlari va musiqa ishlatilmaydi. Bu o'rinda ham majoz (allegoriya) orqali bir-biri bilan chiqisholmaydigan, urishib yuradigan qo'shnilar, hamkasblar, mahallalar, urug'lar ustidan kulgi bo'ladi. Xorazmda «Chag'aloq» o'yini nihoyatda keng tarqalgan. U ba'zan sof raqs sifatida, ba'zan raqs-pantomima sifatida o'ynalib kelingan. Bu o'yin ustalari «chag'aloqchi» unvoniga ega bo'lganlar (Masharip chag'aloqchi kabi). Masxarabozlar «Chag'aloq»ni raqs-pantomima sifatida o'ynaganida, oldiga bir necha imitatsiya va mitti pantomimani o'z ichiga oluvchi hikoya qo'shadi va chag'aloqning baliq ov qilishidagi harakatlarining plastik tasvirini beradi. O'yin davomida sozanda, ba'zida tomoshabinlar ham «chaq-chag'aloq» degan naqorati bilan bayt aytib turadilar, musiqa jo'r bo'lib turadi. Mazkur o'yinda asosan chag'aloqning jasurligi tarannum etiladi. U har jihatdan Samarqand bilan Shahrisabz o'rtasidagi tog' manzillarida tanilgan «Laylak ilonni ovlatadi» muqallidiga o'xshaydi.

«Qumpishik» Buxoro an'anaviy teatrida rasm bo'lgan «Yumronqoziq» muqallidining varianti bo'lsa kerak. Aftidan, xorazmlik masxarabozlar «Yumronqoziq»ni o'z sharoitlari va ijodiy uslublariga mos holda o'zlashtirib, yangicha talqin qilganlar. «Qumpishik»da bayt-naqorat ishlatilmaydi. «Ini» yo'q, biroq ijrochi yuziga niqob kiyib o'ynaydi. Umuman, g'oyaviy mazmun va ijrochilik mahoratida «Qumpishik»ning asl nusxadan deyarli farqi yo'q.

Mehnat va turmush mavzuiga bag'ishlangan muqallidlardan «Sipsa o'yin» ikki aktyor tomonidan faqat raqs va pantomima vositalari bilan ijro etilib, mug'ombir bilan sodda o'rtasidagi munosabatni kulgili tasvirlaydi. «Chugurma tikish»da butun bir mehnat jarayoni, «Ko'knori»da bangleining kayfi, xatti-harakati batafsil ko'rsatiladi.

Xorazm masxarabozlari muqallidda chinakam usta, beqiyos

mahoratga ega bo'lganlar. Qariyb barcha tarixiy-adabiy manbalarda Xorazm masxarabozlarining shu xususiyatiga e'tibor berilgani ham bejiz emas.

Xorazm masxarabozlari XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida teatr, sirk va raqs vositalari aralashmasidan hosil bo'lgan «Kosa o'yin», «Tayoq o'yin», «Pichoq o'yin», «Tog'ora o'yin», «Mag'oldoq o'yin», «Zimlak», «Mash'ala» kabi qadimiy va antiqa o'yinlarni ham ijro etib kelganlar. Ular aksar katta ma'rahalarda ijro etilgan.

Etnograf T.Qilichev «Zimlak» o'yini mazmunini birinchi bo'lib aniqlagan. Uni ikki masxaraboz ijro etadi. Ular egnilariga po'stinlarini teskari kiyib, yuzlariga charm niqob qoplab, echkisoqol qistirib, qizil ishton, qizil etik, boshlariga echki shohi qadalgan qalpoq kiyib, har qaysisi qo'lida bittadan supurgi ushlab, davraga chiqib, o'yinga tushadi. Musiqa jo'rligida supurgisini goh nayza, goh qilich qilib, bir-biriga o'q'talib o'ynaydi. Ba'zan bir-birining izlarini supurib tashlab, raqibidan qutulganday shod-xurramlik bilan o'yinni davom ettirgan.

Masxarabozlar supurgilarini rubobga aylantirib, og'izlarida kuy chalib, bir-birlari bilan duet shaklida qo'shiq aytadilar:

Birinchi masxaraboz:

Zimlak bolasi, zimlak,
Dak, daka, dak, zimlak,
Azamat bolasi, zimlak,
Bu to'ya nechik galding?

Ikkinchi masxaraboz:

Ey sori tovuq qoqalab,
Daryo bo'yini yoqalab,
Bu to'ya nechik galding?
Zimlak bolasi, zimlak...

Birinchi masxaraboz ikkinchi masxarabozga qarab qo'shiq aytib, o'yin harakatlarini jadallashtiradi. Ikkinchi masxaraboz ham bo'sh kelmay, rang-barang harakatlar bilan qo'lidagi supurgisini o'ynatib, qarshisidagi raqibidan baland kelishga intiladi:

Birinchi masxaraboz:

Dak, daka, zimlak,
Zimlak bolasi, zimlak,
Azamat bolasi, zimlak,
Bu to'ya nechik galding?

Ikkinchi masxaraboz:

Ey sori tovuq qoqolab,
Daryo bo'yini yoqalab,
Qotgan oyog'ing uqolab,
Bu to'ya nechik galding?

Birinchi masxaraboz:

Qora tovuq qoqolab,
Gunohingni orqalab,
Bu to'ya nechik galding?
Azamat bolasi, zimlak,
Zimlak bolasi, zimlak.

Ikkinchi masxaraboz:

Sulton bobo so'qolab,
Po'stiningni orqalab,
Bu to'ya nechik galding?
Zimlak bolasi, zimlak'.

«Zimlak» o'yinining kelib chiqishini T. Qilichev animizm e'tiqodiga bog'lab talqin qiladi. Ya'ni, jon o'lmaydi, o'lgan kishining ruhi yashaydi. Dastlab o'yin marhum va uning atrofida sadr tushish shaklida bo'lgan. Keyinchalik «insonning har qanday g'ayritabiiy kuchlardan ustun» ekanligini ifodalovchi tomoshaga aylangan. O'yindagi bu o'zgarish IX-XII asr oralig'idagi Xorazmda ro'y bergan kuchli taraqqiyot natijasida yuzaga kelgan, deb hisoblaydi T. Qilichev².

XIX asrning birinchi yarmida Xiva xonligida qo'ng'irotlar sulolasidan bo'lgan Muhammad Rahimxon (1806-1825), uning davomchisi Olloqulixon (1825-1842) davrida san'at, shu jumladan, an'anaviy teatr taraqqiy topgan. Bu to'g'rida ayrim tarixiy ma'lumotlar mavjud. Xorazm tarixiga oid «Riyo'z-ud-davla» asa-

¹ Qilichev T. Xorazm xalq teatri. T., G'. G'ulom nomli nashriyot, 1988, 133-134-b.

² O'sha manba. 135-b.

rida 1835 yilda Olloqulixonning o'g'il uylantirish to'yida ko'plab sozanda va bozanda (o'yinchilar, shu jumladan, masxarabozlar) qatnashgani haqida ma'lumot saqlangan¹. 1819-1920 yillarda Xivada bo'lgan rus gvardiya kapitani Nikolay Muravyev shunday deb yozgan edi: «Xalq orasida boy-badavlat kishilarning yaqinlari ichida ahvoli nochor kishilar qo'shiq aytishi, ertak so'zlashi, soz chalishi, o'yin bilan o'z xo'jayiniga zavq-shavq berishi, burungi zamonda o'tgan qahramonlar mardliklarini maqtashi zarur ekan»². Rus savdogari Abrosimov Muhammad Aminxon (1846-1855) bog'laridan birida mehmon bo'lib, chodir ro'parasida qurilgan supada musiqa chalinib, qo'g'irchoq o'yin ko'rsatilgani, so'ng ikki raqqosa arqon ustida va bir raqqos pastda o'ynagani, oxirida hofiz ashula aytgani haqida yozib qoldirgan³. Xonlikning barcha shaharlari va ko'pgina qishloqlarida yuzlab masxarabozlar faoliyat ko'rsatgan. Ammo afsuski, ularning ismu shariflari haqida ma'lumot yo'q. Faqat shuni aytish mumkinki, Muhammad Aminxon, so'ng Muhammad Rahimxon II (1865-1910) davrida masxarabozlikda shuhrat qozongan xivalik Matchon baqa (1813-1925), urganchlik Navzolim bobo (1918-1925), mang'itlik Quvvat kalta (1827-1910), Qirgin (1829-1915) XIX asrning 40-yil boshlaridan davraga kirganlar.

Bu davrda Xorazm masxarabozlari yuqorida tilga olingan qadimiy muqallidlar; qo'shiq, o'yin, muallaq⁴lar bilan qo'shib ijro etiluvchi tomoshalar bilan birga «to'kma» (kulgili hikoyalar) va «tanqid» (hajviy komediyalar) janrlarida ham barakali ijod qilganlar.

Masxarabozlarning ta'kidlashicha, XIX asrning birinchi yarmida «Qozi», «Domullo qori eshon», «Azayimxon», «Sartarosh» nomli bir qator tanqidiy komediyalar namoyish qilingan.

«Qozi» komediyasida Qozining poraxo'rliги fosh qilinadi. U qo'shnisi kambag'al ustidan arz qilib kelgan boydan ham, o'z haq-

huquqini himoya qilgan kambag'aldan ham pora oladi. Ishni atayin chalkashtiradi, pirovardida ko'proq pora bergan boy foydasiga hukm chiqaradi. Qozining yuzko'rinishi tomosha boshidayoq ayon bo'ladi: bashang kiyingan boyni takalluf bilan, yupun kambag'alning salomiga alik ham olmay, mensimay qabul qiladi. Porani so'rab olmaydi, balki arizachi va aybdorning o'zlari majbur bo'lib shu qarorga kelishiga harakat qiladi. Quyidagi savol-javobga qarang:

Boy: – Taqsir, mening arzim bor.

Qozi: – Ayt arzingni, na arz ekan.

Boy: – Mana shu yoningizda gazarib o'tirgan yigit man bilan qiyomat qo'nish¹, o'zi nochor, xo'jaligini tiklash maqsadida mannan 400 tillo qarz so'radi. Man bardim. Mana endi joyli-uyli bo'ldi, eshigi molli bo'ldi. Xo'jaligi qurg'unlashdi². Endi haqimni ber desam, haqing sob etdim deb o'tiribdi.

Qozi: – Hm... Shu gazarib o'tirgan yigit sannan 400 tillo olib, xo'jaligim qurg'unlashsa beraman deb, bermadima?

Boy: – Hovva, taqsir, bermadi.

Qozi: – (kambag'alga). Qani ayt. Boy og'angdi gaplari rostma?

Kambag'al: – Hovva, taqsir, shu boy og'amdan bir zamon 400 tillo qarz oluvdim. Biroq man qarzimni berib sob etdim.

Qozi: – (boyga). Bu haqimni berib sob etdim deydi-ku?

Boy: – Bu yolg'on so'ylab turibdi, man haqimni olmadim.

Qozi: – (boyga). To'ramurodjon, man sizlarding bu oldi-berdilaringdi o'rtasida bo'lmasam, man da'vo-janjallaringizdi checholmasman deb qo'rqaman. Ikkoving ham ovullaringga qaytinglar. Elingiz oqsoqollarini chaqiring, bir qo'yni so'yib ularga ziyofat berib, arzlaringni o'rta tashlanglar. Agar elatingiz katxudolari checholmasa, yana kelgaysizlar.

Baxsni ovul oqsoqollari yecholmaydi. Boy bilan kambag'al yana Qozining huzuriga kelishga majbur bo'ladi. Kambag'al qoziga 40 tillo pora berib, o'z huquqini himoya qilishni so'raydi. Qozi unga va'da beradi va chindan ham boyga «sannan 400 tillo olgani rost, biroq eshigingda to'rt yil ishlagan. Uyingdi o'ti bilan kirib, cho'g'i bilan chiqqan. Molingdi boqqan, uyda bor-yo'qligingdi bildirmagan. Haqingni berib sob etgan. Endi sana na kerak?! Tur, qozixonani

¹ Riyoz-ud-davla. O'z FA sharqshunoslik instituti fondi. Inv. N 5361,330 a, 330-b.

² Puteshestviye v Turkmeniyu i Xivu v 1818 i 1820 godax Gvardeyskogo shtabs kapitana Nikolaya Muravyeva, poslannogo v sii strani do peregovorov. 1. 2. Turkestanskiy sbornik. T., 269 S.305-306.

³ Letopis i razniye izvestiya. Rasskaz torgovsa Abrosimova o poyezdke yego v Xivu. Turkestanskiy sbornik, T. 83. SPb, 1873. S.305-306.

⁴ Muallaq – akrobatik ko'rinishlardan biri.

¹ Qo'nish – qo'shni.

² Qurg'unlashdi – boyidi.

bo'shat!» deb haydab yuboradi. Ammo boy qaytib kelib 100 tillo pora bergach, Qozi yana o'zgaradi:

Qozi: – (kambag'alga). San boy og'angdi haqini berasanma yo yo'qmi?

Kambag'al: – Voy-bo'y, taqsir, bu na deganingiz?! Boy og'amni haqlari qolmagan manda. Ishlab qutilganman.

Qozi: – (jiddiy). Qarz olgandan keyin berish kerak-da. Ozozdan berib qutulib ketarsan.

Kambag'al: – (sha'ma qilib). Taqsir, qizishmasdan, gap degandi qirqib-qirqib so'zlang. Ha, qirqib-qirqib...

Boy: – Qozi pochcha, bugunning ertasi bor, ertaning kunduzi bor, yuz-xotir degandek. Yuzlab yuboring, yuzlab yuboring.

Qozi: – (kambag'alga). Hoy badbaxt! Nega man gapdi qirqib so'zlar ekanman, bugun axir yuz-yuzlab keldim, yuzlab so'zlaymand. Bor, yo'qol! Qarzingni to'la!

Shundan keyin bechora kambag'al Qoziga «joy solsam quraman» deb olib qo'yan yangi darvozasini va'da qiladi. Qozi «el oyog'i tingandan keyin oborasan» deb tayinlaydi. Ammo boy ham bo'sh kelmay, boqib qo'yan ho'kizini berishini aytadi. Qozi yana o'zgarib qoladi.

Qozi: – Boyning haqini bermasang, uy-joyingni xatlayman!

Kambag'al: – Taqsir, qo'rg'oningizda qurilib turgan toza darvozaga qarab so'zlang.

Qozi: – Darvozani ho'kiz shoxiga ildirib ketdi.

Kambag'al: – (zorlanib). Ho'kiz shoxiga darvozani ildirguncha sani ildirsa bo'lmasmidi. Man endi kimga dod deyman, kimga?!

Ko'rinib turibdiki, komediyada hammasi bo'lib uchta personaj harakatda: Qozi, boy va kambag'al. Bu tasodif emas. Xorazmda ko'pincha ikki masxaraboz sozanda va bozandalar bilan birga yurgan. Ikki asosiy rolni o'zlari o'ynab, qolganlariga surnaychi, raqqos yoki shogird masxaraboz kuchidan foydalangan. Ammo shunga qaramasdan komediya tomoshasi bir-ikki soatga cho'zilishi tabiiy bo'lgan. Nega deganda, asosiy ikki masxaraboz va shogird yangi-yangi holatlar va savol-javoblar o'ylab topishlari, tomoshaning boshi, o'rtalari, oxirida «Masxaraboz ufori» kuyiga o'yinga tushishlari va «Zimlak» yoki «Chag'aloq» kabi voqeaband o'ynlarni qo'shib ketishlari mumkin edi. «Qozi» komediyasini namoyish qilganda ham masxarabozlar shunday yo'l tutishgan,

albatta. Bundan tashqari, voqealar o'rni va vaqtining shartli ko'rsatilishi ham masxarabozlarga erkinlik bag'ishlab, istagancha badihago'ylik qilishlari uchun imkon yaratgan. Boy ham, kambag'al ham qurni (davrani) uch marta aylanar ekan, go'yo o'rtada elat oqsoqollari bilan maslahatlashish, ishni jildirish maqsadida Qoziga qanday pora qistirishni o'ylab olish uchun ketgan vaqtni bildiradi. Eng muhimi, komediyada dialog puxta ishlangan, qozining ikkiyuzlamaligi, shikoyatchilarning holatlari biroz bo'rttirilgan bo'lsa-da, tabiiy va ishonarlidir.

«Azayimxon» komediyasi ham qadimiy. Teatrshunos S.Davletov yozib olgan nusxada Ota (surnaychi), kasal bola (o'g'li) va Azayimxon qatnashadi. Azayimxonning egnida chopon, etaklari belbog'iga chirmab qistirilgan, boshida echki terisidan tikilgan cho'girma, paxmoq soqol, ko'zida ko'zoynak, yelkasida xurjun. Kasalning qiyofasi ham antiqa: yuzida niqob, boshida telpak, choponini boshiga yopib qurning o'rtasida o'tiradi. Surnaychi Azayimxonning kimligi, qayerdan kelganini surishtirib, kasal o'g'lini bir ko'rib qo'yishini iltimos qiladi.

Surnaychi: – Shu mening kasalvand bir bolam bor edi, dam-pam solib ko'rsangiz, niyat xayr, sog'ayib ketsa.

Azayimxon: – Yaxshi, dam-pam solib qarab ko'rayin. Biroq man qaragan odam o'z ajali bilan o'lmaydi... Bolang kasalni nerlardan topgan, oxviyatini ayt?

Surnaychi: – San tabibsan, o'zing qarayver.

Azayimxon: – Jigildan jiydaning tayinda yotib uxlab tobinganma?

Surnaychi: – Yo'q, hamma vaqt uyda uxlaydi.

Azayimxon: – Kechasina chiqib u yer-bu yerda bilmay o'tirganma?

Surnaychi: – Yo'q, kechasi sirtqa chiqishga qo'rqadigan edi.

Azayimxon: – Yo bo'lmasa ko'pirding tayinda o'tirganma?

Surnaychi: – Yo'q, ko'pirdi tayina bormagan.

Azayimxon: – Agar shu bolang, mabodo, yurt-ota qarg'ishini olgan bo'lsa, unda duoibad qilingan, vallo-billo uning dardina da'vo yo'q.

Surnaychi: – Hovva, shu juvornamaydim yomon edi, olgan bo'lsa olgan chiqar, man bilmadim.

Azayimxon: – Agar olgan bo'lsa, man vallo-billo po'rxon¹ emasman, bir yurgan elkezarman.

¹ Po'rxon - parixon, azayimxon degani.

masxaraboz, raqqos va mavrigixonlardan iborat o'ziga xos teatr to'dasi tuzish imkonini beradi. Ham xalq orasida, ham o'rdada xizmat qilgan mazkur truppa tomoshalari o'zining sinkretikligi bilan alohida ajralib turgan. Zotan truppadagi o'yinchi, yallachilar teatrlashgan raqs va qo'shiqlardan tashqari masxarabozlarning tomoshalarida qatnashib, ularga o'z san'atlari bilan chiroyli pardozi berganlar. «Otashxo'r» masxarabozligi bunga misol bo'ladi. Bir nayrangboz sarguzashtini hikoya qiluvchi bu tomoshada dialog, yalla, o'yin, nayrangbozlik bir-biriga chatishib, o'ziga xos spektaklni hosil qilgan. Sayfullo masxara truppasida «Eshoni rais», «Qozibozlik», «Eshak savdosi», «Sartaroshlik», «Polvonbozlik», «Tandir» kabi komediyalar ham yalla-yu o'yin bilan qo'shib olib borilgan. Binobarin, Sayfullo masxara tomoshaviylik, qiziqarlilik uchun kurashgan, ayni chog'da spektakllarning muayyan g'oya va maqsadga ega bo'lishi lozimligini ham unutmagan.

Buxorolik Zarif miskar ham yoshligida raqqos, keyinchalik surnaychi (mehtar) sifatida qo'g'irchoqbozlar tomoshalarida korfarmonlik ham qilgan. Taxminan, XIX asrning o'rtalarida o'rdaga ishga o'tgan – Buxoro amiri saroyidagi raqqoslar, qo'g'irchoqbozlar va masxarabozlar to'dalariga rahbarlik qilgan.

Boboyorning nevarasi Berdiyori Diyorovning (1884-1968) ta'kidlashicha, uning to'dasida Shodi Kalla, Muhammad Xoliq, Sherqul Xirri degan masxarabozlar bo'lgan. Boboyor to'dasi Miraki tog' qishloqlaridagina emas, Shahrisabz shahrida, vohadagi qishloqlarda ham faoliyat ko'rsatgan. Uning o'zi so'zga boy, istarasi issiq masxaraboz, mohir tashkilotchi bo'lgan ekan.

Shubha yo'qki, Sayfullo masxara, Zarif miskar, Boboyor masxara to'dalari kabi uyushmalarning faoliyati tufayli o'nlab yangi taqlidlar va bir qator hajviy komediyalar yaratilgan. «Rais» («Eshoni rais») komediyasi shu jumladandir. Unda Buxoro amirligidagi katta amaldorlar va mutaassib ruhoniylar masxara qilinadi².

Buxoro amirligidagi raislarning mavqei katta edi. Raislar bozorma-bozor yurib, boqqol va savdogarlar, attor va kosiblarning tosh-tarozisi va boshqa o'lchov birliklarining to'g'ri-noto'g'riligini tekshirardi. Shuningdek, aholining axloqi, musulmonlarning masjidlarga qay darajada qatnashi, qur'on va shariat talablarini

qay darajada bajarishi ustidan nazorat qilardi. Raislar ko'pincha ko'chada istagan yo'lovchini to'xtatib, uning muqaddas oyat va suralarni bilish-bilmasligini sinab ko'rardi. Sinash uchun berilgan savolga javob berolmay qolgan yo'lovchi o'sha zahotiy oq kaltaklanardi. Xullas, katta huquq va hokimiyatga ega bo'lgan raislar ko'p hollarda o'z vazifasini suiiste'mol qilib, adolatsizliklarga yo'l qo'ygan. Shu boisdan ular masxarabozlar tuzog'iga ilingan.

«Rais» komediyasida raisning bir kunlik «faoliyati» aks ettiriladi. U rastama-rasta yurib, sotuvchilarning tosh-tarozi va o'lchovlarini tekshiradi. Keyin bir-ikki kishini tutib olib, qur'on va shariatdan savollar beradi. Pora berganlarni kechiradi, bermaganlarni darra bilan urdiradi.

«Rais» satirik komediyadir. Barcha sahnalarini yig'ib kelganda, unda 50 ga yaqin personaj ishtirok etgan. Bular ichida rais mulozimlaridan tashqari savdogarlar, baqqollar, kosiblar va dehqonlar bor. Biroq, voqealar markazida Rais bilan uning yonidagi ikki mulozimi turibdi. Masxarabozlar raisning baqiriq-chaqiriqlari, do'q-po'pisa va hukmlari, beo'xshov xatti-harakati va qiyofasi¹ orqali uning zolimligi, poraxo'rliqi, riyokorligi va takabburligini yaqqol ko'rsatadilar. Rais «bozorga» ikki jilovdor yetaklagan «ot»ga (bu rolda ham ko'pincha odam o'ynaydi) teskari mingan holda, boshini savatday, qornini somon tiqilgan qopday qilib kirib keladi. Raisning mana shu tashqi qiyofasining o'ziyoq tomoshabinni kuldiradi va unga estetik zavq bag'ishlaydi. Xalq aktyorlari bu bilan raislarning boshidagi sallasi ham, unga savlat berib turgan semiz qorni ham, tagidagi «jiyron oti» ham qalbaki – undan qo'rqmanglar, demoqchi bo'ladilar. Rais bozorga kirishi bilanoq «Yak piyola obi jo'sh»¹ so'raydi. Mulozimlardan biri qo'lidagi o'pkani «ot»ning orqasiga urib uning og'ziga tutganda, u «alhamdulillah, xudoga shukur» deb ichgan bo'ladi. Tomoshabin yana qah-qah urib kuladi. Chunki hamma narsasi qalbaki bo'lgan bu amaldorning obro'yi ham qalbaki ekan, aql-farosati yo'q ekan. Uni xattoki o'z mulozimlari ham hurmat qilishmaydi. Shu aql-farosati yo'q, bebro' va qalbaki odamning qo'lga savdo-sotiq va musulmonlarning taqdiri berib qo'yilgan. Sotuvchi va oluvchilarga munosabatida rais sajiyasining yangi-yangi tomonlari ochila boradi. Qo'rqib, titrab-qaqshab kelgan bozor oqsoqollari, baqqol,

¹ Korfarmon – an'anaviy teatrdagi to'da rahbari, rejissyor, tashkilotchi.

² 1958-1960 yillarda Berdiyori masxara Diyorovdan yozib olingan.

¹ Bir piyola qaynoq suvi.

kosib va dehqonlarga aytgan birinchi soʻzi «ha padaringga laʼnat»dan iborat. Bu beadablik, zolimlik tomoshabinlarning gulduragan kulgisini nafrat tuygʻusi bilan almashtirib yuboradi. Tomoshabin nafrati va hayajoni raisning pora berganlarga indamay, poraga qurbi yetmagan bechora kambagʻallarni jazolashidan yanada keskinlashadi.

Komediyaning bir variantida Rais kelib-kelib daladan tutgan bedana va oʻzi toʻqigan toʻrqovoqlarni sotayotgan bedanabozni ushlab keltiradi va «savdogar, poraxoʻrning eng kattasi mana shu» deb xoʻp kaltaklatadi.

Din-shariat nazoratchisi boʻlgan Raisni koʻpincha din aqidalarini bilmaydigan, tushunmaydigan savodsiz va johil qilib tasvirlaydilar. Bir variantda, masalan, u sallasini daraxtga ilib qoʻyib mustahab qilayotgan soʻfini urdiradi. Raisni bunday koʻrsatish bilan masxarabozlar fuqarolardan musulmonchilikning besh farzini besh barmogʻiday bilishni talab qiluvchi koʻp raislarning oʻzlari omi va riyokordirlar. Din ularga boylik orttirish uchun bir quroldir, xolos demoqchi boʻladilar. Raisni din nazoratchisi rolida boshqacha talqin etuvchi variant ham boʻlgan. Unda rais dinni yaxshi biladi va savollarga toʻgʻri javob qaytarolmagan kishilarga qattiq azob beradi. Raisning changaliga odatda oilasini zoʻrgʻa tebratib turgan kishilar tushadi. Ular baʼzida eshon, raisning dagʻdagʻasidan qoʻrqib, soʻralgan narsani chindanam bilmaganliklaridan unga javob berolmay qoladilar. Ikkala talqinda ham rais adolatsiz, zolim sifatida gavalantiriladi.

Raisning xizmatkorlari – mulozimlar oʻzlarining butun xatti-harakatlari bilan xoʻjayinlariga oʻxshashga harakat qiladilar. Shuning uchun ular rasta ahliga dagʻal va takabbur, xoʻjayinga nisbatan esa laganbardor va hokizordirlar.

Shunday qilib, «Rais» komediyasida amirlik davridagi real voqelik aks ettiriladi. Masxarabozlarning kuzatuvchanligi, yuksak mahorati tufayli mana shu ijtimoiy voqea, umuman, ijtimoiy tuzumni harakterlovchi katta umumlasmaga, rais obrazi esa, umuman hukmdorlarni xarakterlovchi tipik obrazga aylanadi. Oʻsha davrda masxarabozlarning hukumat tayanchi boʻlmish raislarday amaldorlar ustidan kulishi chinakam botirlik edi.

Rais obrazi masxarabozlar ijodida salmoqli oʻrinni egallaydi. Masxarabozlar «Rais» komediyasini toʻy, sayil va bayramlarda davra oʻrtasida koʻrsatish bilan cheklanib qolmaydilar. Ular

komediyaning yanada jonliroq chiqishi va koʻproq kishiga taʼsir etishi maqsadida tomoshani toʻgʻridan-toʻgʻri hayotning oʻzida koʻrsatishga intiladilar. Chunonchi, Fargʻona qiziqchilari baʼzida «Rais» komediyasi qiyofasida toʻyga borishgan¹. Ularga hofiz va mashshoqlar qoʻshilgan. Rais rolidagi qimmatbaho toʻn kiyib, oppoq salla oʻrab, saman otga minib olgan qiziqchi yoʻlda bozorga ham kirib chiqar ekan... Qoʻlimizdagi matnda rais qiyofasidagi qiziqchi-ning miskarlik va sovun bozorini oralab, odamlarni jazolashi koʻrsatilgan. Raisning miskarlik bozoridagi xatti-harakatini qarang:

Rais: – Xoʻsh, girandalar!

Girandalar: – Labbay, taqsir?

Rais: – Bu yer qayer?

Girandalar: – Miskarlik.

Rais: – Xoʻp. Miskar bozorining oqsoqolini chaqiring! (Oqsoqolni olib keladilar. Unga qarab:) Xoʻsh, miskarlik oqsoqoli sizmi?

Oqsoqol: – Ha, taqsir.

Rais: – Eshitdimki, ikki mistovoqdi oʻrtasiga bir patnisdi qoʻshib sotvorarmishsiz. Birovga tumshugʻi yoʻq oftoba sotibsizmish, birovga teshik chilovchin sotibsizmish.

Oqsoqol: – Yoʻq, undiq qilganim yoʻq, taqsir.

Rais: – Bekor aytibsan! Koʻtaringlar!

Girandalardan biri oqsoqolni opichib koʻtaradi, boshqalari qoʻl va oyoqlarini ushlab turishadi. Rais qoʻlidagi oʻpka bilan «xalilullo, ollohu akbar!» deb uni uradi.

Rais: – Tavba qildingmi?!

Oqsoqol: – Tavba qildim, taqsir.

Rais: – Man pora yemayman, eshigimga ikki dona miskoʻza bilan toʻrt dona katta girdoblik mistovoq berib yuboring!

Oqsoqol: – Qulluq, taqsir. (Raisga toʻn kiygizadi.)

Rais: – Ilohim, seni ham shunaqa toʻylarga yetkazsin, maqsudingga yetgin, Ollohu Akbar.

Toʻyxonaga kelgandan soʻng ham «rais» raisligini qilib avval toʻy egasiga doʻq-poʻpisa qiladi, keyin bakovulni, dasturxonchini, novvoyni va boshqalarni har xil kamchiliklar bilan ayblab «jazolaydi».

Yuzaki qaraganda, qiziqchilarning bunday qiyofalarda toʻyga

¹ 1940 yilda komediyani «Qiziqchilarning toʻyga borishi» nomi bilan Yusufjon qiziqdan A. L. Troitskaya yozib olgan.

borishi hazil, sho'xlik, o'yinga o'xshab ketadi. «Rais kaltagini yegan odamlar (ular aktyor emas, chinakam oqsoqol, to'y sohibi, bakovul, dasturxonchi, novvoy va boshqalar) undan sira xafa bo'lishmaydi. Ammo, qiziqchi Rais qiyofasida muttasil yashab, rolni jiddiy ravishda olib boradi. Shu sababli bu sahnalar hajv kuchiga ega bo'lib, noodil Raisni fosh etishga xizmat qiladi.

Nazarimizda, Farg'ona qiziqchilari o'ziga xos bu komediyani faqat to'yga borgandagina ko'rsatmasdan, boshqa joylarda ham o'ynagan bo'lsalar kerak. Zotan, u Farg'ona vodiysiga Samarqand va Xo'jand orqali o'tib kelgan hamda qiziqchilar tomonidan o'zlashtirilib, bir daraja qayta ishlangan «Rais» komediyasining o'zginasidir.

«Rais» komediyasi aslida ikkita katta bo'limdan iboratdir: biri – raisning bozor oralashi, ikkinchisi – musulmonchilikni sinashi. Bo'limlar ko'pincha alohida-alohida ko'rsatilgan. Shuningdek, ko'proq namoyish qilingan «bozor» bo'limi komediyaning asosini tashkil etgan.

Bu ko'p epizodli komediyada Raisning har rastani aylanib chiqishi bir epizodni tashkil qiladi. Masxarabozlar bu o'yinni ijro etayotganda Raisni ko'pi bilan 6-7 bozor rastasidan aylantirib chiqar ekan. Bir ijrochi, masalan, Farg'ona variantidagiday, Raisni miskarlik, sovun bozorini oralaganini ko'rsatsa, boshqa biri sabzi bozori, guruch bozori, moy bozorini tekshirganini ko'rsatadi. Barcha masxarabozlar komediyani bir xil boshlasa-da, turlicha tugatadilar. Biri komediyani raisning pora olishi bilan tugatsa, ikkinchisi, pora berolmagan bechoraning kaltaklanishi bilan tugatadi. Tomoshaning ko'p variantli bo'lishi ham shundan kelib chiqqan. To'g'risi, buni variant emas, bo'lim deyish kerak. Chunki variantlarning hammasi ham, boshlanish qismidan tashqari, biri ikkinchisining davomidir. Ularning hammasini bir qo'shganda raisning amaldorlik «faoliyati», feodal bozorining ruhi va ziddiyatlari to'la-to'kis namoyon bo'ladi.

Buxoro shahar masxarabozlari XIX asrning birinchi yarmida «Qoribozlik» komediyasini ham ijro etishgan. Mazkur tomosha xalq komediyalari orasida o'zining satirik kuchi, g'oyaviy teranligi bilan alohida ajralib turadi¹.

... Shohimardonga ziyorat qilib kelish uchun yo'lga chiqqan

¹ 1960 yilda Safar masxara Abdullayevdan yozib olingan.

qorako'llik ko'r qori «janobi oliy hazrat» amirning ko'rlarga tabarrukona¹ berishini eshitib, hazrati Alidan ham voz kechib Buxoroga jo'naydi. Tabarrukona berilishga hali uch soat bor. Qori «bekor o'tirmaylik» deb chopon rastasiga borib ma'raka tutadi. U va'zxonlik qilib «mast» bo'lib turganda, uni yetaklab kelgan Ochilboy tabarrukonadan quruq qolganini xabar qiladi. Qori alamzada bo'lib yig'laydi. Sherigi, qolgan qorilar bu hafta juma kuniga ro'yxat bo'lganini aytib, uni yupatadi. Qori bir hafta bekor yurmaslik uchun qishloqlarning biriga borib imomlik qiladi.

Komediyada, asosan, ikki personaj ishtirok qiladi, qori va uni yetaklovchi Ochilboy. Ochilboy – oddiy xalq vakili bo'lib, qori ustidan kulish uchun ataylab kiritilganday. U Qorining qanday odamligini ko'rsatish, sirini oshkor etish uchun atayin gapga soladi, hovliqtiradi va hokazo.

Qori – komediyaning bosh qahramoni. Tasvirlanishicha, Qori avvalo shaxsiyatparast. U ziyoratga ham «shoyad ko'zim ochilib qolsa» deb chiqqan edi. Shuning uchun ham u amirning qorilarga tabarrukona berishini eshitib, avliyoning bahridan shartta o'tadi. Bular uning taqvodorligi yuzaki ekanini, unga avliyoning nasiya sharofatidan ko'ra amirning naqd «qirq tillo»si afzal ekanini ochib tashlaydi. Uning qalbaki dindorligi chopon bozoriga ketayotib yo'lda «Bobo yoqchiyo», «O... Otashokiri arab» deb na'ra tortishidan ham yaqqol anglashilib turadi. Yetaklovchi Bobo yoqchi bilan Otashokirni nimaga yo'qlashini so'raganda, Qori Bobo yoqchining «shayin pandu firib, dabba tarozulari ko'p. Shuning uchun bu kishiyam zo'r», Otashokir «500 qo'yni bir o'zi boqadi-ku, zo'r bo'lmaydimi» deb javob beradi. Demak, Qoriga Bahouddin Balogardondan ko'ra firibgar Bobo yoqchi bilan seryog' va foydali Otashokir peshroq ekan. Demak, Qorining o'zini dindor qilib ko'rsatishi – shunchaki niqob. Din, ruhoniylilik unga sodda, savodsiz kishilarning ko'zini bo'yab, mol-dunyo orttirish uchun bir quroldir.

Qorining din ta'limotini qanchalik bilishi, qanchalik qori ekanligi, musulmonlikni qanchalik qadrlashi chopon bozorida ma'raka tutib va qishloqda bir ayol bilan erkakni nikohlashda o'qigan «duo»-laridan ko'rinib turadi. Uning duolari har to'g'rida aytilgan bemaza,

¹ Amirlar o'zlarini fuqaroparvar qilib ko'rsatish va mamlakatda o'z mavqelarini mustahkamlash uchun ba'zan ko'zi ojiz va shu kabilarga xayrehson qilgan.

suyuq misralardan iborat. Mana uning ma'rakada qilgan va'zxonligi:

– Yana yo'bon¹ borib san ekma arzon²,
Xudo bergay sanga uch-to'rtta kalzan³.

– O'qigan bandani qoshi to'kilgay,
Teshilib hurjuni moshi to'kilgay.

– Qo'lginangga misrang olib uyni teshgin,
Uyni teshib, andin so'ngra qo'lga tushgin.

«... Bir yigitni haqqiga duo qilayki, shu yigit shu kecha uxlab ertaminan joyidan turib qo'l-betini yuvib artingan vaqtida, qoshi bilan qovog'i ro'molga to'kilib joyi tanurdi orqasiga bo'lsin. Omin!»

Bu «va'zxonlik»dan Qori fe'l-atvorini izohlaydigan katta bir xulosa kelib chiqadi. Avvalo, Qori qur'onni bilmagan holda odamlarni aldaydi. Undan keyin u odamlarga yaxshilikni ravo ko'rmaydigan, bahil, betavfiq va razil odam. U birovning bolalari kal bo'lishini istasa, birovni o'g'irlikka da'vat qiladi, «o'qigan bandani qoshi to'kilgay» deb jaholat urug'ini sochadi.

Qori bilan yetaklovchi o'rtasida qishloqda bo'lib o'tgan dialogda Qori batamom fosh bo'ladi. Mana shu dialogdan parcha:

Ochilboy: – Ana keldik, qori.

Qori: – Qishloq obodmi?

Ochilboy: – Qishloq judayam obod.

Qori: – Kunida necha ming kishi o'ladi?

Ochilboy: – E qori, o kunda o'lsa bir-ikki-uch kishi o'ladi-da, nahotki minglab o'lsa!

Qori: – Shu sovuq kunda ikki-uch o'likkayam qanoat qilib bo'ladingimi? Muhlalar o'likdan olmasa, qayerdan oladi?

Ochilboy: – Odamlar o'lmasa, nima qilish kerak?

Qori: – Bu hasso nima uchun kerak? (Qo'lidagi tayoqni ko'rsatadi.) Urib o'ldiramiz!

Ochilboy: – Bu qishloqning odamlari o'lib sop bo'lsa-chi?

Qori: – Yana boshqa qishloqda.

Bu dialogda xalq aktyorlari birgina qorining emas, umuman

mutaassib ruhoniylarning niqobini yirtib, haqiqiy basharasini ochib tashlaydilar. Undan qorilarning muddaosi xalqni haq yo'lga boshlab jannati qilish emas, balki xalq hisobiga bemalol yashash ekanligini bilib olish mumkin. Qori qishloqning obodligini o'lim soni bilan o'lchaydi. Chunki uning hayolida faqat bir narsa: qishloqda o'lim qancha ko'p bo'lsa, unga daromad shuncha ko'p bo'ladi, serdaromad qishloq uning uchun hamisha oboddir.

Bundan ma'lumki, masxarabozlar Qorining ko'rliigi ustidan kulmaydilar. Ojizlik qori sajiyasini bo'rttirib gavdalantirishda bir vosita, xolos. Masxarabozlarning hajv tig'i Qorining yulg'ichligi, xasisligi, ayyorligi va imonsizligini fosh etishga qaratilgandir. Komediyaning muhim tomoni shuki, unda ko'r qorining avliyolarni mensimasligi, dinga shak keltirishi, sura o'rnida bemaza va'zxonlik qilishini ko'rsatish bilan, birinchidan, Qorining asl basharasi, sir-savdosi, nayrangbozlik bilan xalqni aldashi ochib tashlansa, ikkinchidan, xalqning din va uning aqidalariga ko'r-ko'rona itoat qilishga, avliyo, maddohlik kabi arkonlarga tanqidiy qarashi aks ettiriladi.

Farg'ona an'anaviy teatri. Manbalarga qaraganda, Qo'qon xonligida XIX asrning birinchi yarmida an'anaviy teatrning qiziqchilik, qo'g'irchoq o'yin kabi xalqchil turlari ravnaq topgan. Chunonchi, rus elchilari Pospelov va Burnashevlar Qo'qonda o'tgan bir sayilda qiziqchilarning tomoshalaridan yaxshi taassurot olganlari haqida yozib qoldirgan¹. 1813-1814 yillarda Qo'qon va Toshkentda bo'lib, xalq bayramlari va tomoshalarini kuzatgan alohida Sibir korpusining tarjimoni Filipp Nazarov xalq san'atkorlari ijrochilik mahorati yaxshi taassurot qoldirganini ta'kidlaydi². V. Nalivkinning yozishicha, 1821 yilda Muhammad Umarxon (1809-1822) Zomin mahorabasidan g'alaba bilan qaytgach, saroyda va shahar maydonlarida tomoshalar uzluksiz ko'rsatilgan, ularda shoirlar, sozanda va xonandalar, ayniqsa, ko'p sonli masxaraboz va qiziqchilar qatnashgan³. Pahlavonlar va devlar qiyofasida qadimiy maydon tomoshasini namoyish etishgan. Nihoyat, Potganinning guvohlik berishicha, 1830 yilda Qo'qonda xalq orasida, Toshkentdagi O'rda maydonida chodirlar o'rnatilib,

¹ Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. 43-b.

² Zapiski o nekotoryx narodax i zemlyax sredney chasti Azii F. Nazarova, poslannogo v Kokand v 1813-1814 godax, SPb, 1885. S.9,10, 37,45,59,68.

³ Nalivkin V. Istoriya Kokandskogo xanstva. Kazan, 1885. S.93-94.

¹⁻³ Yo'bon — dala, arzan — tariq, kalzan — kal bola.

xalq sayili o'tkazilgan va xilma-xil teatr va sirk tomoshalari ko'rsatilgan¹.

Bulardan ma'lum bo'lishicha, Qo'qon xonligida Umarxon (1809-1822) va Ma'dalixon (1822-1842) hukmronligi davrida umuman san'at, jumladan qiziqchilik rivojlanadi. Maydonlarda teatrlashgan tomoshalar ko'rsatish odat tusiga kiradi. Umarxon Xivadan mashhur sozanda va bastakor Xudoyberdi ustozni olib keladi. Keyinroq Xudoyberdining maslahati bilan Xivadan yana Solihbek va Mo'minbek degan sozandalar ham Qo'qonga taklif qilinadi. «Bu davrda Xudoyberdi ustoz tarbiyasini topgan Ashurali mahramning Qo'qon xonligida dong'i chiqadi»².

Ayni shu davrda Bidiyorshum (Deydiyor shum) degan mashhur qiziqchi faoliyat ko'rsatgan ekan. Ammo bu to'g'rida ma'lumotlar oz, borlari ham bir-biriga ziddir. Uning ismi-sharifi haqida ham fikrlar har xil. A.L.Troitskaya uni Bidiyorshim deb belgilagan³. Zokirjon Avulov, Komilqori Qulijonov, Usmon qori Rahimbekov kabi qiziqchilar esa uni Deydiyor shum deb atagan edilar. Kamina ham «masxaraboz va qiziqchilar san'ati» kitobimda shu nomda to'xtalgan va buni quyidagicha izohlagan edim: «Bizning o'ylashimizcha, Deydiyor shum masxarabozning laqabi bo'lsa kerak. Ko'rinib turibdiki, laqab ikki so'zdan iborat. «Shum» so'zi «masxaraboz» ma'nosini beradi. Ma'lumki, ko'p joylarda sho'x, hazil-kash, masxarabozlik va taqlid bilan hammani kuldirib yuruvchi kishilar «shum» deyilgan va hozir ham shunday deyiladi... «Deydiyor» so'zi esa uning masjid hofizlari va darvish-qalandarlarning baytlariga yaxshi parodiya – hajviyalar to'qiy olgani va uni yuksak mahorat bilan ijro eta olganidan kelib chiqqan deb faraz qilish mumkin»⁴. Hayotda bunday misollar ko'p. Masalan, Hoji tam-tam nomi bilan mashhur bo'lgan atoqli muqallidning asli ismi-sharifi Qurbon Hamidov ekanini hech kim bilmas edi. Bizgacha yetib kelgan «Na'txonlik» qiziqchiligi ham fikrimizni quvvatlaydi. Deydiyor shumga bag'ishlangan mazkur qiziqchilikda

¹ Zapiski Sibirskogo lineynogo kazach'yego voyska xorunjego Potganina preprovojdavshego Kokandskix poslannikov, bivshix u Rossiyskogo dvora v 1880 g.

² Rahmonov M. Ko'rsatilgan asar. 45-bet.

³ Qarang: Troitskaya A.L. Iz istorii narodnogo teatra i sirka v Uzbekistane. «Sovetskaya etnografiya», 1948, N3, S.80.

⁴ Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati. T., Fan, 1971. 20-21-b.

u «pir» deb tilga olinadi. «Xaloyiq, – deydi o'rta qo'qon chiqqan qiziqchilar korfarmoni, – biz qiziqchilarni Deydiyoro shum degan pirimiz o'tgan. Ana shu kishini yo'qlab, baytlarini aytmasak, juda yomon bo'ladi, kechasi tushimizga kirib tong otguncha besaranjom qiladilar. Mana, ilgari kuni anavi sherigim yo'qlamagan ekan, yoniga kirib allaqancha xafa qilibdi. U kishinikidan chiqib, arazlab, biznikiga kirib qolib, meniyam besaranjom qilayotuvdi, eshikdi ichidan berkitib olib, eshik dambasini rosa urib, qiyshiq qilib tashladim. Kelinglar, haliyam bo'lsa ikkita-ikkidadan bayt aytib pirimizni yo'qlab qo'yaylik». Shundan keyin uch qiziqchi navbat bilan Deydiyor shumning baytlaridan aytadilar:

Ulug' pirim xonaqoda ho'kiz so'ydi,
Sho'rvasini muridlari, boyu mulla ichib to'ydi.

Bizlarga qattiq-qattiq joylarini qo'ydi,
Go'sht yeymiz deb chandir chaynab o'ldik bizo.

Chumchuq qarisa, tumshuqlari kalto bo'lur,
Qozi qarisa, jig'ildoni xalto bo'lur¹.

M. Rahmonovning Yusufjon qiziq ma'lumotiga tayanib aytishicha, bu qiziqchining laqabi Bidiyorshum, ismi-sharifi esa Muhammad Solih bo'lgan ekan². U kattagina bir qiziqchilar to'dasiga rahbarlik qilgan ham deyishadi.

Ammo to'dada Bidiyorshumdan tashqari yana kimlar faoliyat ko'rsatgani ma'lum emas. M.Rahmonovning yozishicha, Bidiyorshum Qo'qonda tug'ilgan, Umarxon va Ma'dalixon davrida to'dasi bilan saroyga tez-tez taklif qilib turilgan, musiqa va raqs san'atidan ham yaxshigina xabardor bo'lgan, she'rlar ham yozgan. 1842 yilda Buxoro amiri Nasrulloxon tomonidan Qo'qon istilo qilinib, Ma'dalixon qatl etilgach, Bidiyorshum ham saroyga yaqin kishilar qatorida Qashqarga qochadi va O'rimchi shahrida 96 yoshida vafot etadi³. Afsuski, bu hammasi og'zaki ma'lumotlar, ularni tasdiqlovchi biron-bir hujjat hozircha topilmagan. Ammo shunga qaramasdan, ishonch bilan aytish mumkinki, Bidiyorshum (Deydiyor shum) va uning to'dasi bor gap. Bugina emas, XVIII

¹ Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati. T., Fan, 1971. 21-22-bet.

² Rahmonov M. Ko'rsatilgan asar. 44-bet.

³ O'sha joyda, 97-bet.

asr va XIX asrning birinchi yarmida birgina Qo'qonda emas, Farg'ona vodiysining Marg'ilon, Andijon, Shahrixon, Quva, Asaka kabi shaharlarida ham masxaraboz va qiziqchilarning to'dalari ishlagan. Aks holda bizgacha yuzlab sahnaviy tomoshalar yetib kelmagan bo'lardi.

Xo'sh, Bidiyorshum to'dasi qanday tomoshalar ko'rsatgan? Qiziqchilik repertuarini yozib olishda rahbarlik qilgan A.L. Troitskaya va unga ergashgan M. Rahmonov «Mudarris», «Yor bo'lishlik» va «Cho'pon bola»ni Bidiyorshum va uning to'dasiga taalluqli deb bilishadi¹. Bunga qo'shilib bo'lmaydi. Gap shundaki, 1936, 1940 yillarda J.Qodirov, Talas, X.Komilova, A.L.Troitskaya Farg'ona va Toshkentda 112 ta qiziqchilik matnlarini (pyesa – tomosha shaklida) yozib olar ekan, yozdirgan qiziqchilarga ergashib, ularning aksariyatini yaratuvchilari sifatida Zokirjon qiziq boshliq Qo'qon qiziqchilari ko'rsatiladi. Holbuki, mazkur qiziqchilarning ko'pchiligi ulardan ilgari ham o'ynalgan. Zokirjon qiziq to'dasidagi qiziqchilar birlashib yaratgan yangi qiziqchiliklar va an'anaviy qiziqchiliklarning yangi talqinlari ham bo'lgan, albatta. Shundan kelib chiqib, matnlari bizgacha yetib kelgan ko'plab qiziqchiliklar Bidiyorshum to'dasi tomonidan ham ijro etilgan deb qarash kerak. Yuqorida bayon qilingan muqallidlarning aksariyatini Bidiyorshum va uning to'dasi yaxshi bilgan va ijro etib kelgan, albatta. Ayniqsa, «Cho'pon bola» muqallidini va «Kichkinajon» raqs tomoshasini zo'r mahorat bilan ijro etishgan. Faqat «Mudarris», «Yor bo'lishlik» kabi ijtimoiy mazmundagi komediyalarnigina emas, boshqa ko'plab hajviy tomoshalarni ko'rsatishgan deb o'ylaymiz. «Ketmon tilash», «Pul qistash», «Xitoy tabib», «Bola o'qitish», «Qiziqchining to'yga borishi» kabilar shular jumlasidandir.

«Mudarris» nomli tanqidiy tomosha haqida tarixiy ma'lumot mavjud bo'lib, u Mulla Qosim Hoji deganning «Jo'ng» nomli qo'lyozmasida saqlanib qolgan. Bu to'g'rida ilk bor Miyonbuzruk Solihov o'zining «O'zbek teatri uchun materiallar» (T., 1935) kitobida keltiradi.

«Bu kuni xon o'rdasi yonida katta sayil bo'ldi, – deb hikoya qiladi Mulla Qosim Hoji. – Atrof va javonibdan yig'ilgan xalq benihoyat edi. Xon ham o'z yonidagilari bilan o'z chodirida o'tirardi.

¹ Rahmonov M. Ko'rsatilgan asar. 67-bet.

Pahlavonlarning kurashlari va ayiq terisiga burkanganlarning o'yinlaridan so'ng, o'rtaq baland so'ri keltirdilar. Shu so'ri ustiga bir betavfiq taqlidchi chiqib mudarris qiyofasida kiyinib, kitob va yostiqlar orasiga ko'milib o'tirdi. Avval holda buning qiziqchilik qilib, olimlarni tahqirlashganini bilmadim. Qaysi mudarris chiqib va'z qilar ekanlar deb turdim. Ammo uning axiri taqlid bo'lgani ma'lum bo'ldi. U badrang taqlidchi oldiga bir yirtiq chopon kiygan iflos bola kelib, o'qimoqchi bo'lganini arz qildi va madrasadan hujra berishini iltimos qildi. Masxaraboz taqlidchi, avval holda ulug'lik bilan u bolaga ro'yxush bermadi. Bolaning tavallosi ko'p bo'lganidan so'ng g'azabga keldi, unga qarab tojikcha qilib «gov, rav, mardikori kun, tu kujou, madrasa kuja, hujra grifton kujo? Ermagi makun! Rav, rav beadab qishloqi...»¹ deb nihoyat badharakatlar qilib xalqni kuldirdi. Koshki shunchalik masxara bilan qo'ygan bo'lsa! Qishloqi bola yig'lab ketgandan so'ng, tashqaridan bir yosh mullabachcha kelib, bir boy o'z o'g'lini olib kelganini xabar qildi. Mudarris taqlidini qiluvchi ro'yisiyoh² besaranjom bo'lib boyni kutib oldi. Boy qiyofasiga kirgan boshqa bir taqlidchining yonida yasangan o'g'lining qo'lida dasturxon va sarpolar bor edi. Taqlidchi masxaraboz mudarris, boyga, olimlarning ma'nolariga yarashmaydigan tavozelarni nisbat berib taqlid qilar edi. Dasturxondan tanovul qilib, sarponi kiyib, bolaga dars berib ko'p tavozelar bilan bolani kuzatdi. Oxiri yana bir bebaqona³ harakat qilib, yosh va xushro'y mullabachcha bilan kulishib, hazil qilib, suhbat qila boshladi. Bunday badharakatlar bilan ovomunnos qoshida mudarrislarning e'tiborini tushirib o'yinlar qildi»⁴.

Ko'rinib turibdiki, xon va uning amir-ulamolari huzurida ko'rsatilgan bu komediya mudarris va boyonlarni qattiq masxara qilgan. Qosim hojiga ham tomosha o'zining mana shu realligi, rostgo'yligi bilan yoqmagan. Shuning uchun ham u taqlidchi masxarabozni «betavfiq», «badrang», «ro'yisiyoh» deb haqorat qiladi. U «ulug'lar» e'tiborini tushiruvchi bunday tomoshalarga ruxsat bergan xondan ham ranjib: «Bu beadablikka Muhammad Alixon (1822-1842) ham qarab kulib va balki u bebok masxarabozga

¹ Tarjimasi: «Ho'kiz, yo'qol, mardikorlik qil, san qaydayu, madrasa, hujra olish qayda? Ezmalik qilma! Qani ket, beadab qishloqi...».

² Ro'yisiyoh — yuzi qora.

³ Bebaqona — axloqsiz.

⁴ Solihov M. O'zbek teatri tarixi uchun materiallar. T., 1935. 35-36-b.

sarpolar berib, iltifot qilib, ba'zi ahli dinlarning ranjida bo'lishlariga sabab bo'ldi», – deb yozadi.

Tarixchi xotirasidan yana shu narsani anglab olsa bo'ladi, Bidiyorshum rolgga jiddiy yondoshgan, bachkana harakat va qiliq ishlatmagan, mudarris obrazining ham tashqi, ham ichki jihatdan haqqoniy bo'lishiga intilib, to'laqonli realistik satira darajasiga ko'tarilgan. Mulla Qosim Hojining avvalida mudarris qiyofasidagi Bidiyorshumning chinakam mudarrisligiga ishonib turishi, aktyorni so'kishi va bunday «beadablikka» yo'l qo'ygan xondan qattiq xafa bo'lishi ham shundan darak beradi.

Avvalo shuni aytish kerakki, mazkur hajviy komediya 1840 yilda Ma'dalixon hukmronligi davrida saroyda ko'rsatilgan. Qisqa bayondan ma'lum bo'lishicha, unda beshta qiziqchi qatnashib, mudarris, mullabachcha, qishloqi bola, aslzoda, uning o'g'li qiyofalarida gavdalanganlar. Bosh mudarris rolida Bidiyorshumning o'zi o'ynagan, albatta. U mudarris obraziga jiddiy yondoshgan ko'rinadi. Mudarrislarday basavlat kiyingan, o'rtadagi so'riga chiqib, «kitob va yostiqlar» orasiga ko'milib o'tirgan. Qiziqchi mana shunday tashqi ko'rinishidan basavlat va taqvodor ko'ringan mudarrisni qishloqi bola bilan, aslzoda va uning o'g'li bilan uchrashganda kulgili holatlarga tushishini, ayniqsa, mullabachcha shogirdi bilan bo'ladigan o'zaro munosabatlarida bachkana qiliqlarini ko'rsatib hajv qiladi.

Abdulla Qodiriy «O'tgan kunlar» va «Mehrobdan chayon» romanlari uchun Qo'qon, Marg'ilon va Farg'ona vodiysining boshqa shaharlarida materiallar to'plash jarayonida bir qator qiziqchilik matnlarini yozib olgani va ulardan qisman foydalangani ma'lum. Shular ichida «Mudarris» komediyasi ham bor. «Mehrobdan chayon»ning «Qiziqqlar» bobida mazkur komediya Xudoyorxon saroyida Zokir gov to'dasi tomonidan ijro etilganligi ta'riflanadi. Ushbu ta'rifni yuqoridagi Mulla Qosim Hoji keltirgan tomosha bayoni bilan solishtirganda, ikkala tomoshada ham bir narsa – Mudarris voqeasi ko'rsatilgani ayon bo'ladi. Binobarin, Zokirjon qiziq (Zokir gov) o'sha yoshligida Bidiyorshum va uning to'dasi tomonidan ijro etilgan an'anaviy komediyani tiklab, Xudoyorxon saroyida ko'rsatgan. Zero, M. Rahmonov to'g'ri ta'kidlaganiday, Zokirjon qiziq Bidiyorshum to'dasida qatnashib, tomoshalarda bola rollarida o'ynar ekan, o'shanda «Mudarris» komediyasi va boshqa bir qator

tomoshalarni o'zlashtirib olgan. Ammo ularni aynan ko'rsatmagan, sharoitga mos qayta ishlagan.

Abdulla Qodiriyning yozishicha, Xudoyorxon ko'ngil ochmoqchi bo'ladi. Shu munosabat bilan shohsupadan biroz narida atrofi bordon bilan o'rog'liq bir kapa tiklanadi. Kapadan qiziqchilar chiqib, tomosha ko'rsatishadi. Bir-ikki mayda qiziqchilikdan keyin navbat «Mudarris» hajviga keladi. Davlat ismli qiziqchi bordondan chiqib, xonga ta'zim qilib yerga joynamoz yozadi va «shayxulislom Valixon to'ra»¹ shu yerga marhamat qilar ekanlar!» – deydi.

«Bir vaqt bordon eshigidan banoras to'n kiyib, o'ng qo'lga aso ushlagan va so'l qo'lida adras ro'molga tugiglik kitob ko'targan, shayxulislom Valixon to'ra (Zokir gov) ko'rindi. Shayxulislom kabi qaddi bir oz bukik va qadam qo'yishi ham Valixon to'radek ikki tarafga moyil edi. Barchaning ko'zi va diqqati har ikki shayxulislomda bo'ldi. Xon yonidagi haqiqiy shayxulislom esa qip-qizargan va har on «tavba!» deb qo'yar edi.

«Shayxulislom» yo'l ustida to'xtadi, yerda tushib yotgan bir narsani hassasining uchida tekshirib ko'rди va uni turtib chetga chiqargach, yo'lida davom etdi. Ko'pchilik chidolmadi, gur etib kulib yubordi. Valixon to'raning o'zi ham, «tavba» aralash kulib qo'ydi. Chunki Zokir gov hech bir nuqsonsiz, muqallid bo'lmoqda edi. Zokir gov joynamoz yoniga yetdi, hassasini shayxulislom hassasi yoniga tiradi, kafshini yechib, joynamozga chiqdi. O'tirib kitobni tizzasiga qo'ydi va pichir-pichir duo o'qib yuzini siypadi.

«Shayxulislom» u yoq-bu yoqni qaragandan keyin chaqirdi:

– Mirzo Hamdam-hoy, mirzo Hamdam-hoy!

Kulgi ko'tarildi, ayniqsa, shayxulislom yonida o'tirgan domlalar qattiq kuldilar.

– Mirzo Hamdam-hoy...

Bordondan Bahrom chiqdi, u ham mulloyona kiyingan edi:

– Labbay!

Bahrom «shayxulislom» qarshisiga kelib, salom berdi. «Shayxulislom» javob berib, joynamoz yoniga yechgan kafshiga qaradi.

– Hay, shu kafshimni bir pok qiling, mirzo Hamdam.

«Mirzo Hamdam» tavoze' bilan cho'ntagidan ro'molini olib,

¹ Abdulla Qodiriy izohi: «bu kishi asli chustlik bo'lib, yangi solingan Hokim madrasasining bosh mudarrisi va shayxulislom bo'lgan». Qarang: A. Qodiriy. Mehrobdan chayon. T., O'zadabiynashr, 1959.146-b.

kafshni arta boshladi va shu vaqtda bordon ichidan u ham mulloyona kiyimda mulla Baxtiyor chiqib keldi: «shayxulislom» qarshisiga kelib, salom berdi.

– Vaalaykum assalom! – dedi «shayxulislom» va keluvchining afti-boshiga qarab oldi. – Shined, bachcho, shined!

Baxtiyor o'ltirdi.

– Xo'sh, pisar, chi gap?

– Taqsir... sizga... arzim bor edi... Podshohimiz yangi madrasa bino qilganlar, deb, ilm talabida, qishloqdan tushgan edim; bir hujra bersangiz, deb sizga arzg'a...

– Xo'p, xo'p... Shumo gujoyi?

– Taqsir, Oltiariqdan...

– Attang, attang, – dedi, «shayxulislom», – barvaqtroq kelmabsiz-da, bacho akun hamma hujralarga joy yo'q, mulla-bachchalar joylashib olgan.

– Mullalarning orasig'a qo'ysangiz ham bo'laveradi menga, – dedi tavoze'lanib Baxtiyor. – Biz qishloq odami, siqilishsak ham yotaveramiz, taqsir!

– Xo'b, xo'b... Akun hujralarimiz mullabachchalarminan behad to'lgan, holonki bir tariq ham sig'maydi; biz durug' so'zlamaymiz, boshidan...

Haqiqiy shayxulislom, masalaga tushunib, ter chiqara boshladi. Baxtiyor (mullabachcha) ma'yus fотиha o'qib «shayxulislom» huzuridan ketdi. «Mirzo Hamdam» kafshni tuflab, tozalab bo'lgandan keyin «shayxulislom»ning qarshisiga o'tirdi. Narigi yoqdan «shayxulislom» ro'baro'siga Davlat kelib to'xtadi.

– Assalomu alaykum, to'ra pochcha! – dedi Davlat va kafshni yechib kelib, «shayxulislom» bilan qo'l olishib ko'rishdi. – Xo'p salomat, ofiyat hastedmi, taqsir?

– Xudoro shukur, xudoro shukur!

Davlat, ruxsat, falon kutmay «shayxulislom»ning yoniga o'tirib oldi.

– Bajanob arz...

– Bisyor xo'b, arz kuned.

– Ochiq gav: bizga bir hujra bersalar, deb keldikda, to'ra pochcha!

– Xo'b... Gujoyi?

– Taqsir, Chustiy, bajanobi shumo hamshahri.

– Ya'ni pisari ki?

– Pisari usta Muhammad sobungar.

– Xo'b, xo'b, – dedi «shayxulislom» va «Mirzo Hamdam»ga buyurdi, – ba hamin odam yak hujra dodangir!

Davlat duo qilib «shayxulislom» huzuridan ketdi. Qo'qonlik mullabachcha rolida Baxtiyor keldi. Unga yana «Biz durug' so'zlamaymiz», madrasamizga bir tariq ham sig'maydi» degan javob berib jo'natildi. Davlat yana chustlik bir tolibi ilm bo'lib kelgan edi, «Mirzo Hamdam» orqali dodangir! buyrug'i berildi. Qattiq kulgi ko'tarildi. Xon va domla Niyozning ko'zlariga yoshlar chiqdi. Ammo shayxulislom dam-badam manglay terini artib olar edi. Zokir gov xonga qulliq qilib, shogirdlari yoniga bordi. Xon va raiyat yangi qiziqliqni kutib qoldilar¹.

Mulla Qosim Hoji ko'rgan «Mudarris» komediyasi 1840 yilda Ma'dalixon saroyida o'ynalgan bo'lsa, shu komediyani Abdulla Qodiriy yozib qoldirgan talqini Xudoyorxonning so'nggi xonligi davrida (1865-1875), taxminan, 1870 yilda ko'rsatilgan. Ya'ni oradan 30 yilcha vaqt o'tgan. Shunga qaramasdan, ikki talqin bir-biriga juda yaqinligi bilan kishini hayratga soladi. Bundan chiqadiki, masxaraboz va qiziqchilar muqallidlar va hajviy tomoshalarning faqat umumiy tarkibini, mazmunini emas, ayni chog'da dialog (savol-javob)larini ham saqlab borganlar. Shuni ham aytish kerakki, garchi Abdulla Qodiriy qiziqchilik mazmunini pyesa shaklida bermagan bo'lsa-da, lekin mazmunni, savol-javoblarni to'la saqlagan. Ularni o'z izohlari bilan jonlantirgan. Zokir gov gavdalandirgan shayxulislom Valixon to'raning kirib kelishi, yo'l ustida to'xtab, yerda yotgan bir narsani hassasi bilan tekshirib ko'rishi, mulla-bachchalarga har xil munosabatlari, haqiqiy shayxulislom Valixon to'raning tomosha paytidagi holati, mullabachchalarning tashqi ko'rinishlari va xatti-harakatlari izohlarda yaxshi ifoda qilingan. Ammo ikkala talqinni bir-biriga solishtirilganda, ular orasida muayyan farqlar ham mavjudligi ayon bo'ladi. Birinchi talqinda mudarris so'rada o'tirgan. Ikkinchi talqinda yerga to'shalgan joynamozga chiqib o'tiradi, kitob o'qishga kirishadi. Eng muhimi, Xudoyorxon qoshida «Mudarris» komediyasi ko'rsatilar ekan, mudarris sifatida Qo'qonda ham mudarris, ham shayxulislom vazifalarini bajargan aniq shaxs Valixon to'ra, uning o'ziga xos qiyofasi, yurish-turishi, so'zlashuv uslubi asos qilib olinadi. Ya'ni umuman mudarris emas, balki aniq shaxs

¹ A.Qodiriy. Mehrobdan chayon. 147-149-bet.

gavdalanitirilgan. Undan keyin mudarris bilan mullavachchalar mulqoti beriladi. Abdulla Qodiriy ularni ijrochi qiziqchilarning nomlari bilan Mirzo Hamdam, Baxtiyor, Davlat deb ataydi. Mirzo Hamdam mudarrisning shogirdi (xalfasi), Baxtiyor oltiariqlik, Davlat shayxulislomning hamshahri, chustlik, usta Muhammad sobungarning o'g'li sifatida namoyon bo'ladi. Bunda birinchi talqindagi aslzoda boy va uning bashang kiyingan o'g'li sahnasi hamda mudarrisning «Yosh va xushro'y mullabachcha» bilan hazil-mutoyiba qilib, kulib, «badharakatlar» qilishi epizodi tushirib qoldirilgan.

Umuman olganda, ikkala talqinning qiyosiy tahlili Bidiyorshum va u rahbarlik qilgan to'da tomonidan ko'rsatilgan «Mudarris» komediyasining katta ijtimoiy mazmunga ega bo'lganidan dalolat beradi. Mudarris madrasaga o'qish uchun keluvchilarni tashqi ko'rinishiga qarab qarshi oluvchi yuzko'rimchi, takabbur sifatida gavdalanibgina qolmay, o'z sha'niga yarashmaydigan badaxloq, munofiq qilib ko'rsatilgan. Bidiyorshum aniq shaxs ustidan kulgan bo'lishi ham mumkin. Mudarrisning tojikcha so'zlashi shundan guvohlik beradi. Shubha yo'qki, Bidiyorshum to'dasi ham, Zokirjon qiziq to'dasi ham «Mudarris» komediyasini faqat saroy ma'arakalarida emas, xalq orasida ham namoyish etgan. Komediya yakuni esa boshqacha xal qilangan. Yomon hujralarda siqilib yashagan, tahqirlangan mullabachchalar mudarris bilan uning xalfasi ustidan bir chelak suv quyib, keyin puffaklar bilan qarsillatib urib, o'z noroziliklarini namoyish qiladilar. Komediyaning Yusufjon qiziq Shakarjonovdan yozib olingan nusxasi shundan guvohlik beradi.

Bidiyorshum va u rahbarlik qilgan to'da repertuarida qozilarni hajv qiluvchi «Yer bo'lishlik» («Sinjivozlik» ham deyiladi) komediyasi ham bo'lgan¹. Bunda qozi boshliq feodal adliyasi vakillari qattiq tanqidga uchraydi. Mazkur komediya chalaroq yozilgan bo'lsa-da, unda xalq satirasi kimlarni masxara va fosh qilganini payqash mumkin.

Sakkiz kishi ishtirok etuvchi bu kattagina sahnaviy tomoshaning syujeti shunday. Doirada «Voyjonim» usuli chalinadi. Oldin opa-singil, keyin ularning enasi kirib o'ynaydi. O'yin avjida ikki tarafdin aka bilan uka kirib kelishadi. Hammalari otadan qolgan mulkni murosasozlik bilan bo'lib olishga qaror berib, qozi va uning

yordamchilari a'lam¹ bilan vakilni chaqirib keladilar. Oldin aka, keyin uka qoziga va uning yordamchilariga pora qistiradi. Og'a-ini chiqishi bilan opa-singil kiradi. Opa qiziga, singil a'lamga shirin so'zlab, noz qilib ko'proq meros undirishga umid qiladilar. Ena esa vakil orqali qoziga ta'sir qilib bir narsalik bo'lishni o'ylaydi. Reja tortilib, qozilar qoqilib, yer bo'linishga tushganda, merosxo'rlar norozi bo'lib amaldorlarni ura ketadilar.

Mazmunidanoq ma'lumki, meros bo'lish mavzusi bo'rttirma vositalar bilan ishlangan. Barcha rollar, shu jumladan ena, opa, singil rollari ham erkak masxarabozlar tomonidan ijro etilgani bois komediya yanada kulgili bo'lib chiqqan. Avvalo merosxo'rlar hajv qilingan. Ular o'rtasida ahillik yo'q, bir-birini poyini qirqishni o'ylaydi. Har biri o'z joni, o'z huzur-halovati qayg'usida. Shu maqsadda har qaysi merosxo'r qanday yo'l bilan bo'lmasin, huquqchilarni o'zlariga og'dirib olishga harakat qiladi, biri pulni ishlatib, biri noz-karashma ishlatadi. Merosxo'rlar xalqning ahloq normalariga zid qiliqlariga yarasha qiziqchilardan ana shu zayl kaltak yeydi.

Qozi bilan uning sheriklari a'lam va vakil uchiga chiqqan poraxo'r, ayyor va ikkiyuzlamachi qiyofasida gavdalanitirilgan. Ular merosni merosxo'rlar o'rtasida teng bo'lib, ularning ittifoqlik bilan yashashiga yordam berish va bu bilan o'z burchini vijdonan bajarish o'rniga ishni atayin chalkashtirib, merosning bir bo'lagiga ega bo'lishni xayol qiladi. Qozi bilan Opa o'rtasida bo'ladigan quyidagi savol-javobga e'tibor bering:

«Opa: – Qishloqdagi qo'rg'onni, aylanay qozi pochcha, menga yozib qo'ying. O'shatta bog'lar bor, men o'zim o'shatta turardim...

Qozi: – Mayli, o'rgilsin pochcha, sizdiki bo'la qolsin o'sha qo'rg'on. Siz unda tursayiz, men o'zim xabar olib turay...»

«Yer bo'lishlik» komediyasida qiziqchilar personajlarning so'zlari, harakatlari va tashqi qiyofalari bilan bir qatorda, «qoziq» payrovida olib boriladigan askiyadan ham o'rinli foydalanishgan.

XIX asrning birinchi yarmida Farg'ona qiziqchilari repertuarida muqallidlar hajviy komediyalar bilan bir qatorda, kulgi-hikoyalar ham katta o'rin egallagani shubhasiz. No'noq sartarosh ustidan kuluvchi oddiy latifalardan tortib, bir guruh zolimlarni hajv qiluvchi kulgi-hikoyalargacha ijro etilgan. Namuna sifatida, tahminan, XIX

¹ A'lam — turli yuridik masalalar bo'yicha sharoit asosida hukm chiqarib beruvchi amaldor.

¹ 1940 yilda Yusufjon qiziqdan Talas yozib olgan.

asrning boshlarida yaratilgan va bizgacha yetib kelgan «Namoz» kulgi-hikoyasini¹ ko'rib chiqaylik.

Ushbu kulgi-hikoya diniy amaldorlarning kirdikorlarini ochib tashlaydi. Bir machitda mulla Mamataziz degan imom bo'ladi. U yilida ikki yuz so'mdan ijaraga imomgarchilik qiladi. Biroq, unga hech kim pul bermaydi. Qavmlar mumsiq imomning qo'yini so'yib yeyishga, imom bo'lsa ulardan xizmat haqini undirishga ahd qiladi. Imom namoz o'qiganda harakatlarini sira o'zgartirmasdan qaytarishga qavmlardan qattiq qasam oladi. Imom sajdaga bosh qo'yadi-yu, indamay yotaveradi. Qavmlar boshini ko'taray desa, qasam ichib qo'yan. Imom talab qilgan pullarini tashqaridan kelgan bir xolis odam namozxonlardan yig'ishtirib bergandan keyingina «ollohu akbar» deb boshini ko'taradi.

Hikoyada imom fe'l-atvori, qilmishlari atroflicha fosh qilinadi. Bunda qiziqchi-hikoyachining imomga bergan bahosi, imom harakatlari, tuslanishlari, so'z va rejalarining qiziqchi tomonidan gavalantirilishi muhim.

Hikoya boshida qiziqchining imomga bergan ta'rifiga quloq soling: «Bu imom shunday xasis va pishiq imom edikim, to'rt pullik ipagini sichqon tortib ketsa, bozordan o'n to'rt pullik taxta mushuk olib kelib, sichqonni ilintirib go'shtini yer edi». Tomoshabin imomning xatti-harakatlarini kuzatar ekan, bu ta'rifning to'g'riligiga amin bo'ladi. Imom pul undirishni o'ylarkan, juda ustalik, ayyorlik bilan ish ko'radi va niyatiga yetmoq uchun uch tadbirni amalga oshiradi.

Birinchi tadbir. «Erta peshinga yaqin hammalaringiz yig'il-salaringiz, men hajga borishga iroda qildim, bir dona qo'yim bor, shuni o'z qo'llaringizminan so'yib yesalaringiz, – deydi qiroat bilan imom, machitga ko'proq odam yig'ish maqsadida, – bad'az menga fотиha bersalaringiz, men hajga ketsam». Buning ustiga imom tahorat ushatmaganlarga ham machitga kelib namoz o'qishga ijozat beradi. Natijada uch machit odam yig'ilib keladi.

Imomning ikkinchi tadbiri:

«**Imom** (minbarga chiqib): Birodarlar, sizlarning ikki yildan beri mening orqamdan niyatkardam deb o'qigan namozlaringiz noto'g'ri, nodurust!

Qavmlardan bittasi: – Nimaga, taqsir?

Imom: – Bittangiz bitmagan janjalingizni machitga kelib qilasiz.

Mendan ilgari boshlaringizni sajdaga qo'yasiz. Mendan ilgari sajdadan boshingizni ko'tarasiz. Men salom bermasdan ilgari salom berib chiqib ketasiz.

Qavmlardan biri: – Siz ulamo kishisiz, sohibi shariat, biz shariatni quli, bu xatolarimizni endi o'zingiz to'g'rilaysiz-da».

Imom uzoqdan kelib, o'zini din jonkuyari qilib ko'rsatib, qavmlar ixtiyorini olib, ularga qasam ichiradi va ularni ipsiz bog'laydi.

Namoz paytida boshini sajdaga qo'yganicha ko'tarmay pul undiradi. Bu – imomning yakunlovchi tadbiri. Shu paytgacha niqoblangan imomning yaramas fe'li, buzuq niyati ochiladi-qo'yadi:

«**Birinchi qavm:** – Hoy, taqsir!

Imom: – Labbay.

Birinchi qavm: – Iye, hammamizga qasam bervolib yotaverasizmi?

Imom: – Sizlarga ikki yildan beri imomman, xizmat haqim ikki yuzdan to'rt yuz so'm bo'ladi, shuni bersanglar boshimni ko'taraman, bo'lmasa meniham xotinim taloq bo'lsin.

Ikkinchi qavm: – Obbo, yomon qasam ichdi-ku imom.

Birinchi qavm: – Taqsir, nima qilamiz endi? Qandoq qilsak bo'shaymiz?

Imom: – Ha qavmlar, bu pul undiradigan namoz, pulimni bersangiz boshimni ko'taraman, bo'lmasa o'lguncha yotaveraman. Xolisdan odam chaqiring...»

Imom obrazining to'laonli chiqishi, umuman tomoshaning qiziqarli va chinakam kulgili chiqishi tamomila u yoki bu ijrochining gap va harakat to'qishdagi ustaligiga, bir o'zi bir damda goh hikoyachi, goh imom, goh uning qavmlari bo'lib chiqa olishiga bog'liqdir. Bu mas'uliyatli ishda qiziqchi badihago'ylikdan tashqari tovush-ohanglar va jismoniy tuslanishlardan foydalangan.

AN'ANAVIY TEATRNING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

An'anaviy teatr ijrochilik san'atidir. Og'zaki to'qiladigan dramaturgiya ham shu ijrochilikdan kelib chiqadi. Chunki tomoshalarning sahnaviy talqini ularni to'qish jarayoni bilan, ijod qilish, ijro etish bilan uzviy bog'langan bo'ladi. Zotan, har qanday masxarabozlik, qiziqchilik tomoshasining fabulasi, obrazli qilib aytganda, ustuxonigina ma'lum bo'lib, ijrochilar tomoshada uni savol-javoblar bilan, o'z qiyofa va harakatlari bilan to'ldirib

¹ 1940 yilda Yusufjon qiziqdan Talas yozib olgan.

gavdalantiradilar. Shuning uchun ham an'anaviy teatrda erkin va ijodiy badiha – improvizatsiyaning o'zni juda ham katta.

Ammo bu aktyor hech qanday tayyorgarliksiz sahnaga chiqqan solib gap to'qib, o'ynab ketaveradi, degan so'z emas. Juda erkin ijro qilinadigan, boshdan-oyoq faqat improvizatsiyaga asoslangan askiyaga qo'shilish uchun ham katta malakaga ega bo'lish, xotirada yuzlab iboralar, maqollar, aforizmlar, so'z o'yinlari, qochirimlarni saqlab yurish kerak. Shu masalaga o'z vaqtida Sharif Rizo ham e'tiborni jalb etgan edi. «Hozirgacha, – degan edi u o'zining «Xalq san'atkorlari» maqolasida, – bularga «qiziqchi» deb nom berib kelamiz, matbuotda esa «improvizator» deb qo'yamiz... Holbuki, bularning repertuari katta otameros yoki o'yin boshlanmasdan ancha burun ijod etilgan va bir necha martalab o'ynab kelinayotgan syujetli asarlardir»¹.

Masxaraboz yoki qiziqchi maxsus maktab o'tar ekan, o'z ustozidan va boshqa tajribali san'atkorlardan og'zaki to'qilgan, tildan tilga, ustozdan shogirdga o'tib kelayotgan an'anaviy komediyalarning fabulasini, xarakterlarini, ijro uslubi va vositalarini, ayrim barqaror dialog va iboralarni yod oladi, o'zlashtiradi. Har qanday masxara, qiziq mana shu poydevor asosida o'z ijodini boshlaydi.

Suyanadigan manbalar, malaka, ishq-havas bo'lsa-da, baribir badihago'ylik asosida spektakl yaratish mashaqqatlidir. Chunki har doim dialog va harakatlarni, harakatlar kompozitsiyasini yangidan to'qish, yangidan ijod qilish kerak. Buning uchun xalq aktyori biron taniqli ustaga shogird tushib, maxsus maktab o'tashi zarur edi.

Masxaraboz va qiziqchi tarbiyalab yetishtirishda XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida ham ikki xil uslub hukm surgan. Bir xil ustalar o'z shogirdlarini birga olib yurib, ahyon-ahyonda ayrim kichik rollarni ishonib topshirsa-da, maxsus mashg'ulotlar o'tmagan, ba'zan-ba'zan qisqa tushintiruv, ta'rif, maslahat, ogohlantiruv va ma'qullash bilan cheklangan. Shogird asosan ustasi va boshqa yirik artistlarning o'yini va harakatlarini kuzatish, sinchkovlik bilan o'rganish («Ramz qilish», «Ko'zni pishitish», «Betni qotirish»), repertuarni o'zlashtirish yo'lidan borgan.

Bir toifa ustalar esa (bu ko'proq shahar masxarabozlari va qiziqchilariga taalluqlidir) alohida vaqt ajratib, shogirdlari bilan

¹ Sharif Rizo. Xalq san'atkorlari. «Guliston» jurnali, 1940, N 4. 29-b.

ma'lum tartib va intizom asosida ish yuritganlar. Shogird birinchi kundan boshlab ustasi bilan birga bazmlarga borgan va asta-sekin, ehtiyotkorlik bilan tomoshalarga aralashgan. Shuning kabi shogirdga jamiyatdagi barcha tabaqalarning urf-odati, munosabati va muammolari o'rgatilgan, toki lozim bo'lganda har qanday tabaqa va guruhlar qiyofasini ishonarli tasvirlay olsin va ular orasida o'zini tuta bilsin, or-nomusini saqlasin. Yusufjon qiziqning ta'biri bilan aytganda, «korxona ko'rmagan», «ta'lim olmagan», «turtki yemagan» masxaraboz va qiziqchi har qadamda qoqilgan¹.

Shogird ustanikida besh-o'n yil yashab, tahsil ko'radi. Qobiliyatli va sabr-toqatli shogirdgina muddaoga erishadi – maxsus arvohi pir marosimidan keyin shogirdlikdan ustalikka o'tib, mustaqil ishlashga yo'llanma oladi. Ustoz shogirdga ko'p yillar davomida uning ongiga singdirib kelgan pand-nasihatlarini so'nggi marta yana bir-bir takrorlaydi:

– Hunaringiz bor, rizqingiz albatta topilur. Hayotga yo'l ko'rsatdik, o'z san'atingiz bilan xalqni xursand qiling. Kattani katta, kichikni kichikdek biling, izzatingizni saqlang, har yerda qiziqchilik qilavermasdan, o'z joyida qilingki, tamomi odam qilayotgan qiziqchiligingizdan xursand bo'lsin. Birinchidan, o'yinga usta bo'ling, ikkinchidan, muqallidni yaxshi bajaring, uchinchidan, chirmanda usullarini biling. Kal, ko'r, qiyshiq, bo'qoq yoki cho'loq kabilarni ermak qilib, xalqni kuldirishga urinmang. Nafsi yomon tekinox'rlar, yaramas eshonlar, xasis sudxo'rlar, poraxo'r amaldorlar, riyokor domullalar, mayparastlar, o'g'rilar, qimorbozlar, bezorilar, muttahamlar, yolg'onchilarni xalq oldida qo'lingizdan kelganicha masxara qiling, sharmandasini chiqaring².

Keltirilgan nasihatdan (ayni chog'da, bu xalq aktyorlarining ijodiy dasturi) shu narsa anglashilib turibdiki, masxaraboz va qiziqchilar shogirdni asrlar davomida ishlanib, ma'lum sistemaga kirib qolgan san'atkorning axloq ta'limoti asosida tarbiya qilganlar. Mazkur ta'limot bo'lg'usi masxarabozni ijtimoiy hayotni, xalq turmushini, urf-odatlarini yaxshi bilishga; ijodda o'tkir va zamonaviy mavzu, aniq va xalqchil muddao, yetuklik; faoliyatda ishq, sadoqat, odob, did va soflik bo'lishi uchun astoydil harakat qilishga o'rgatgan.

¹ Troitskaya A. L. Iz istorii narodnogo teatra i sirka v Uzbekistane. «Sovetskaya etnografiya», 1948, N 8. 80.

² Obidov T. Yusufjon qiziq. T., O'zadabiynashr, 1960. 15-b.

Ammo kulgi, hazil-mutoyiba xamirturushida, mijozida bo'lmasa, unday odamni ming tarbiyalagan bilan masxara, qiziq bo'lib chiqishi amri mahol. Haqiqiy badihago'y aktyor bo'lish uchun tug'ma iste'dodga ega bo'lishi lozim. Bo'lg'usi xalq aktyorida kulgi va hajvga nisbatan havas va mayl bolalikdan tug'ilib, o'zi ulg'aygan sayin ishqibozlik ham rivojlanib, hayot tarziga aylanishi kerak.

Yaxshi badihago'y aktyor bo'lish uchun ijtimoiy hayotni chuqur bilish muhim shartlardan biri. Chunki o'zbek aktyorlari o'z tomoshalariga materialni, mavzu va syujetni bevosita hayotdan olganlar. Shu bilan birga, ular yozma adabiyot, xalq og'zaki ijodi, musiqasi, urf-odatlar va marosimlaridan ham durust xabardor bo'lganlarki, bundan o'rni kelganda o'z ijodlarida ham foydalanganlar.

Xalq aktyori chaqqon, otashin, sezgir, kuzatuvchan, xayolga boy, hofizasi baquvvat bo'lishi lozim. Shuning kabi u gapdon, dono odam, o'ziga xos notiq bo'lishi zarur, toki uning nutqi erkin, ravon, tabiiy bo'lib quyilib kelaversin, har xil narsa xususida bir jahon kulgisi, qiziqarli va g'alati gaplarni terib to'qib tashlayversin.

Masxarabozlar va qiziqchilar tilga, so'zga alohida e'tibor berganlar. Chunki ularning qo'lida so'z va harakat asosiy omillardir. So'z o'yini, qofiyali dialoglar, payrov, o'xshatish, qochirim, lutf, kinoya, istiora, majoz, tazod, takror ularning o'yinlarida muhim o'rin tutgan. Aktyorlarning tili o'zbek tilining u yoki bu dialekti asosida qurilgan, xalqqa tushunarli, yoqimli, sodda, zavqli, serma'no, serqochirim obrazli iboralar va shakllarga boy bo'lgan. Aktyorlar har bir so'zni hayotdagidan bir-ikki parda baland ohangda, dona-dona, chiroyli talaffuz etishgan.

O'zbek an'anaviy teatri va xalq aktyorlari ijrochilik san'atining o'ziga xos xususiyatlarini aniqlash uchun mavjud bo'lgan shartlilik tabiatini tushunmoq zarur. Shartlilik xalq aktyorlari tomoshasining barcha komponentlarida ko'rinadi.

Dastavval shuni aytish kerakki, masxaraboz va qiziqchilar teatrida hozirgi tushunchadagi sahna, tomoshabin bilan teatrni keskin ikkiga bo'lib turadigan ayirma, maxsus dekoratsiya bo'lmagan. Ayvon, shohsupa, qishloq ko'chasi, registon maydoni, sayilgoh, hovli yuzasi, gulhan atrofi, uy ichi unga «sahna» bo'lib kelgan. Xalq aktyorlarining mana shu «sahna»da uch yoki to'rt tomondan qurshab turgan tomoshabin davrasida o'ynashi an'anaviy

teatr mazmunini belgilab, shartlilik ham ko'p jihatdan shunga bog'liqdir.

An'anaviy teatrimizning muhim tamoyillaridan biri voqea o'rni va paytining shartli ko'rsatilishidir. Bu xususiyat birinchi marotaba G'ulom Zafariy tomonidan qayd qilingan edi. «Qiziqalar bir o'yin o'ynamoqchi bo'lganda, – deb yozgan edi u, – tus o'zgartirib boshqa kiyim kiyarlar-da, voqea joyini (uy, hovli, bog', ko'cha) kerak bo'lsa faraziy ko'rsatuvlarda o'ynay beradurlar»¹. Tomoshabin voqeaning qaysi payt, qayerda sodir bo'layotganini ijrochilarning dialogi va ayrim shartli harakatlaridan bilib olgan. Aktyorlarimiz diametri 4-10 metr keladigan dumaloq yoxud to'rtburchak «sahna»da o'n toshlab yo'l bosganlar, bir qishloqdan ikkinchi qishloqqa o'tganlar, xayolan uy qurganlar, daryo, ariq hosil qilganlar va hokazo. Bunga misol qilib «Qoribozlik» komediyasini ko'rsatish mumkin. Unda shunday ko'rinish bor: qori amirning nogironlarga sadaqa berishini eshitib, unga yetib borishga shoshiladi. Demundan Buxoro registoniga borish kerak. O'n chaqirim keladigan ana shu masofani «sahna»da ko'rsatish lozim. Ochilboy degan xizmatkor qorining qo'lidan ushlab olib, davrani ikki-uch marta aylantiradi. Yoshi o'tinqirab qolgan bo'lsa-da, hamon pulga o'ch, badnafs qori xalloslab, terlab-pishib ketadi. Mana shu bilan masofa tasavvuri hosil qilinadi. Voqea davomida qori xayoliy ariqdan sakraydi. Ijrochi o'zini tutishi, harakati bilan tomoshabinni shunga ishontiradi.

Shunday qilib, masxaraboz va qiziqchilar teatrida hozirgi ma'nodagi dekoratsiya, badiiy bezak bo'lmagan. Faqat harakat davomida juda zarur bo'lgan ko'rinish va buyumlarni berishga to'g'ri kelgan, lekin shunda ham ular shartli ko'rsatilgan. Komediylardagi to'g'on, mozor, tandir, to'quv dastgohi, tol, devor, tegirmon, objuvoz kabi ko'rinish va buyumlar statist ijrochilar tomonidan gavdalanitirilib, «jonli dekoratsiya» hosil qilingan. «Jonli dekoratsiya» voqeaga aralashib, kulgi manbai bo'lib turadi. Masalan, «Tol sotdi» qiziqchiligida davradan bir kishi chaqirilib, unga tol daraxti bo'lishi, tomoshada o'zini qanday tutishi kerakligi tushuntirilib, voqea davomida uni yiqitadilar, chopadilar, arralaydilar. Spektaklning eng qizg'in joyida kutilmaganda «tol»

¹ G'ulom Zafariy. O'zbek chig'atoy xalq teatrusi. «Bilim o'chog'i» jurnali, 1923, № 2-3, 64-b.

azob berayotganlaridan shikoyat qilib qoladi. Xaridor esa «tol»ning odamlarnikidek qo'l-oyog'i, burni, ko'zlari borligini ko'rib ajablanadi.

Masxara va qiziqqlar sahnaga jonivorlarni chiqarish zarur bo'lib qolgan taqdirda ham shartlilik talabidan chetga chiqmaganlar. Oddiy bir cho'p xalq aktyori qo'lida goh jiyron otga, goh o'jar eshakka aylanardi. Masalan, «Eshak savdosi», «Eshoni rais» komediyalarida eshak aktyor tomonidan gavalantirilgan. Uning chekkalariga uzunchoq qilib buklangan do'ppilar bog'lanib, quloq yasalgan, yuziga qorakuya yoki un surtilgan. Bir o'rinda «eshak» savdo ob'yekti sifatida qatnashib, uni sotib olgan nochor odamga talay ko'ngilxiralik keltiradi, boshqa o'rinda u o'zining xarxasha va qiliqlari bilan zolim amaldor – eshon raisni fosh etishga yordamlashadi. Hayvon va qushlarga bag'ishlangan barcha muqallidlarda ham aktyorlar shartlilik uslubidan keng miqyosda foydalanib, o'ziga xos badiiy obraz yaratishda katta muvaffaqiyatlarga erishganlar.

Shartli uslub xalq aktyorlari tomonidan libos va pardozga nisbatan ham ishlatilgan. Bu to'g'rida o'z davrida etnograf A.L.Troitskaya quyidagi haq gaplarni yozgan edi: «Qiziqchilarning kiyim-kechak bisoti bir necha cho'qqayma, keng jiyak do'ppi, yasama soqol-mo'ylov hamda ayollar anjomlaridan (ko'ylak, ro'mol kabi) iborat bo'lgan. Eshon, rais, mulla, qozi tiplari ichiga to'n yoki elak gardishi o'ralgan kattakon beso'naqay salla, uzun oq soqol va mo'ylov, bahaybat qorin (buning uchun ichdan yostiq bog'lardilar) va nihoyat, qimmatbaho choponlar bilan ajralib turgan. Dehqon va hunarmandlarning tiplari libosda bir necha xarakterli belgilar bilan berilgan: salla, belbog'ni o'zicha sodda qilib bog'lash; bir oyoqda maxsi yoki etik bo'lgani holda, ikkinchi oyoqning yalang bo'lishi; bir pochka shimarilib, ikkinchisining tushib turishi kabi. Qiziqchilar komik personajlarni tasvirlash uchun janda, teskari o'girilgan choponlar kiyishgan, soqol-mo'ylovlariga lattalar osib olishgan, betlarini bo'r bilan oqartirib, og'iz oldi va qoshlarining ustini qorakuya bilan bo'yaganlar, ba'zan burun va chakkalariga qizil surtganlar»¹. Shuningdek, personajlarga tegishli bo'lgan jihozlar va buyumlar ham shartli – bo'rtirma shakliga ega bo'lgan. Pantomima ustasi va tarixchisi Rudolf Slavskiy Sharq teatri,

jumladan, o'zbek teatrining ana shu xususiyatiga e'tibor beradi. «Qo'l harakatlarining g'oyatda shartliliigi, – deb yozadi u, – yapon mimi qo'lida oddiy yelpig'ichni goh durbinga, goh surnayga, goh jangovor kurashdagi qalqonga, goh kitobga, goh mo'yqalamga, goh qadahga aylantiradi. Xuddi shuning kabi ijodkor masxaraboz qo'lida do'ppi ham ko'p ma'nolarni anglatishi mumkin. Do'ppi yordamida nimalarni tasvirlashmaydi deysiz!»¹. Aktyorlarning to'n, tayoq, ro'mol, doira va hokazo buyumlarni ishlatishdagi kashfiyotchiligi to'g'risida ham aynan shu gaplarni aytish mumkin. «Qozibozlik» komediyasida, masalan, masxaraboz oddiy choponni goh ketmon, goh bug'doy solingan qop, goh sholcha, goh darraga aylantiradi. Gap shundaki, aktyor o'zining samimiy ijrosi, mantiqli harakatlari bilan tomoshabinni shunga ishontiradi.

Butun shartlilik: bezaklar, shartli jihozlar, shartli liboslar, shartli pardozlar faqat masxaraboz va qiziqchilarning mahorati, san'ati tufayligina tabiiy va ishonarli chiqib, sahnaviy haqiqat yaratishga xizmat qiladi. Aktyor qori rolida («Qoribozlik») tasavvurdagi ariqdan sakrar ekan, siz unga ishonasiz. Masxaraboz yerga tashlangan oddiy arg'amchi ustida yurar ekan («Dorbozlik» muqallidi), hazilkash dorboz qiyofasini tasavvur qilasiz. U o'g'ri qiyofasida tasavvurdagi molxonaga kirib, sigir taqlidini qilib yotgan statist aktyorning yaktagini asta-sekin yechib olarkan, siz uning o'g'riligi, sigirni so'yib, terisini shilib olganiga ishonasiz. Qisqasi, xalq aktyorlarining haqqoniy, tabiiy o'yinlari xayoliy va shartli narsalarni ham haqiqatga aylantiradi. Yana shuni qo'shib ketish lozimki, xalq aktyorlari o'zlarining mantiqli va haqqoniy harakatlari bilan «sahna» maydonini istagancha kengaytirish imkoniga ega bo'lishgan. Ijrochi qo'lini peshonasiga soya qilib, uzoqqa tikilish bilan dalada turganini bildiradi. Sahnani bir necha marta aylanib, uzoq va mashaqqatli yo'l bosib o'tganiga ishontiradi.

Shartlilikning ba'zi ko'rinishlari masxara va qiziqqlarning o'z mohiyatiga ko'ra realistlik bo'lgan ijrochilik uslubida ham mavjud. Ijrochilar o'z xarakterlaridan uzoqlashib, qahramon ichki va tashqi qiyofasiga kira olgan. Ammo ko'pincha bu qiyofada muttasil, izchil, tomosha tugashigacha turmagan. Qahramon obraziga kirib, obrazdan chiqib turishgan. Zotan, ular ko'pincha ikki qiyofada – goh qahramon qiyofasida, goh masxaraboz va qiziqchi qiyofasida

¹ Troitskaya A. L. Iz istorii narodnogo teatra i sirka v Uzbekistane... S.87.

¹ Slavskiy R. Pantomima v rukax klouna. J. «Sovetskiy sirk», 1962, N 1.

gavdalanishga intilganlar. Bu, o'yin davomidayoq aktyorning o'z qahramoniga oshkora munosabatini ko'rsatishi uchun ham kerak bo'lgan.

To'laqonli, tipik sahnaviy xarakter yaratish, umuman, o'zbek an'anaviy teatriga xos xususiyatdir. Eng mayda, ushoq rolda ham masxaraboz va qiziqchi xarakter yaratishga intilgan. Ammo bu xarakterlar, asosan, umumlashma va tipik darajasida bo'lgan. Masxaraboz va qiziqchilar hamisha badiiy umumlashmaga intilganliklari tufayli an'anaviy teatrdan tip-maskalar maydonga kelgan. Boy, sudxo'r, savdogar, qozi, rais, mirob, mudarris, domla, dallol, o'g'ri, qimorboz yoxud novvoy, kosib, to'quvchi, dehqon, ovchi kabi an'anaviy obrazlar ana shunday tip-maskalardir.

Xalq aktyorlari tipik obrazlar yaratish, ya'ni ma'lum ijtimoiy tabaqaning xarakterli umumiy belgilarini bo'rttirib, kulgili qilib tasvirlash bilan birga, ayrim hollarda individuallashtirish xarakterlar ham yaratgan. Chunki ustalar sharoit to'g'ri kelgan zamon, qanday tomoshada chiqmasin, uning mazmuniga to'g'ri keladigan (tomoshabinlar orasida o'tirgan yoki unga juda tanish bo'lgan) aniq shaxs muqallidini ishlatishga, shu yo'l bilan tomosha dolzarbligini oshirishga harakat qilgan. Lekin shunda ham taqlid, hajv qiluvchi shaxsning qiyofasi, holati qanday bo'lsa, shunday ko'chirilmagan, balki uning yirik xususiyatlariga ko'rsatilgan. Shu tariqa individual xarakterlar ham tipik obraz yaratish yoki uni to'ldirish va aniqlashga xizmat qilgan.

Barcha masxaraboz va qiziqchilar hayotni hajviy bo'yoqlarda umumlashtirib aks ettirar ekanlar, o'tkirlik va mubolag'aga keng yo'l berganlar. Juda iste'dodli, yirik aktyorlarga (Bidiyorshum va Boboyor masxara kabi) komediyalarni jiddiy yo'sinda o'ynashga, kulgini qiliq bilan emas, voqea mantiqi va holatidan keltirib chiqarishga, xarakterni mantiq va psixologik jihatdan ham asoslashga uringanlar.

Mana shunday iste'dodli, tajribali aktyorlar orasidan korfarmonlar yetishib chiqqan.

«Korfarmon» degan so'zning ma'nosi ishga farmon berish, ya'ni, ishboshi demakdir. Darhaqiqat, korfarmon – bu o'ziga xos ishboshi – administrator, rejissyor, muallim, o'yinboshidir. Korfarmonlar, xususan, yirik to'da-truppalarda katta rol o'ynab kelgan.

Korfarmonlar avvalo atoqli ijrochi, birinchi aktyordirlar.

Ular boshqa aktyorlarga qaraganda, qobiliyatliroq, ustaroq, tajribaliroq bo'lishgan, meros hamda ijod va ijro tamoyillarini mukammalroq bilishgan, inson sifatida ham obro'liroq va olijanobroq bo'lishgan. Shuningdek, ularda muallimlik va tashkilotchilik qobiliyati ham yaxshi rivoj topgan bo'lishi kerak edi.

Korfarmon, odatda xalq aktyorlarining maxsus yig'inida saylangan va mehtarboshi tomonidan tasdiqlangan. Ba'zan esa biron to'dadan ajralib chiqqan taniqli masxaraboz yoki qiziqchi o'z atrofiga o'ziga ma'qul hamkasblarini to'plab, to'p tuzgan va o'zi shu to'pning korfarmoni bo'lib qolgan. Ikkala holda ham korfarmonning ko'rsatmalari, topshiriqlari, maslahatlari to'da a'zolari uchun qonun bo'lgan. Kimki tartib-intizomni buzsa, korfarmonning aytganlarini qilmasa, to'da yig'ilishida muhokama qilinib, unga nisbatan ma'lum (jarima, ogohlantirish yoki to'pdan chiqarish kabi) chora ko'rilgan. Zotan, korfarmonlar san'atkor risolasi, masxaraboz odobi qoidalarini qattiq muhofaza qilgan.

Korfarmon chavki, sayil, to'y yoki ziyofatga taklif olarkan, bo'lg'usi tomosha maydoni va auditoriyani tasavvur qilgan holda unga yarasha dastur tuzadi, asbob-anjom hozirlaydi. Tomoshadan ba'zan bir kun oldin (bu yig'in xakteri va dastur salmog'iga bog'liq), ba'zan ikki-uch soat ilgari korfarmon to'daga o'ylab qo'ygan dastur tartibini e'lon qiladi, tushuntiradi va alohida ajratilgan choyxona yoki mehmonxonada har spektakl ustida bir oz-bir ozdan mashq-repetitsiya o'tkazadi. (Katta yig'inlarda dastur ma'lum bir an'anaviy turkumdan iborat bo'lgan.) Mashqda u yoki bu spektakl boshdan-oyoq o'ynalmaydi, balki ayrim alohida urg'u beriladigan yoki boshqacha talqin qilinadigan joylari, ba'zi bir xil savol-javoblar qaytariladi. Korfarmon ularni yaxshilab kuzatadi, to'g'rilaydi, maslahatlar beradi, tushuntiradi, ba'zida o'zi o'ynab ko'rsatadi. Bundan tashqari kim qayerdan, qachon, qanday ohang va holatda chiqishi, keyin qanday kompozitsiyada harakat qilishi ham taxminan kelishib olinadi.

Spektakl ijrosi, dasturni namoyish qilish jarayonida ham korfarmonning xizmati katta va mas'uliyatli bo'lgan. Uning o'zi bosh qahramon rolini o'ynashdan tashqari butun spektaklni zimdan boshqarib borgan: biron ijrochi tasodifan so'z topolmay yoki epizoddan epizodga o'tolmay qolganda, tomoshabinga

bilintirmay ishora yoki shivirlab uni to'g'rilagan (ya'ni suflyorlik qilgan), u yoki bu aktyor auditoriyani hisobga olmay «o'tlab ketganda», ya'ni mavzudan chetlashgan yoki beparda so'zga ortiqcha berilib ketganda, unga sekingina tanbeh berib turgan. Masxarabozlarning chiqishlarinigina emas, butun bazm dasturini boshqarish ham ko'pincha korfarmon zimmasiga yuklangan. Kuy, ashula, raqs, masxarabozlikni bir-biriga qiziqroq qilib ulash, xaloyiqni xursand qilish uchun korfarmon butun qobiliyati, so'zga chechanligini ishga solgan.

IKKINCHI BOB

XIX ASRNING IKKINCHI YARMI VA XX ASR BOSHLARIDA AN'ANAVIY TEATR

San'atshunoslarning xalq musiqasi, amaliy bezak san'ati va me'morligi sohasida olib borgan ilmiy tadqiqotlari tufayli XIX asr va XX asr boshidagi an'anaviy shakllardagi o'zbek san'ati o'zining ko'pgina xususiyatlari bilan bir necha lokal guruhga bo'linishi ayon bo'ldi. Chunonchi, musiqashunos olim F. M. Karomatov o'zbek xalq musiqasini Buxoro-Samarqand, Farg'ona-Toshkent, Xorazm va Qashqadaryo-Surxondaryo lokal guruhlariga bo'lib o'rganishni zarur deb biladi¹. Teatrshunos M. Rahmonov ham shu fikrni qayd qiladi: «XVIII-XIX asrlar mobaynida o'zbek teatri, musiqasi va raqs san'ati hamma xonliklarda bir xilda va bir uslubda rivoj topmadi. Har bir xonlikda teatr, musiqa va raqs san'atining o'ziga xos uslub va formalari shakllandi»². Ushbu farq, ayirma ham repertuarda, ham ijrochilik uslublari va vositalarida ko'rinadi. Shunga asoslanib o'zbek an'anaviy teatrini uch guruhga ajratib o'rganish lozim va o'rinli deb topildi. Ular Buxoro teatri, Xorazm teatri, Farg'ona teatri nomi bilan belgilandi.

An'anaviy teatr uslublari, O'zbekiston hududida Buxoro amirligi, Xiva va Qo'qon xonliklari o'rnatilgan XVIII asrdayoq shakllana boshlagan. XIX asrning ikkinchi yarmida mazkur uslublar to'la kuchga kirganini ko'ramiz.

Har bir xonlik xududida o'ziga xos san'at. Teatrning vujudga kelishi va rivoj topishini (tarixiy, iqtisodiy va ijtimoiy faktorlarni inkor etmagan holda) Farg'ona vodiysi va Toshkent mintaqasida, Xorazm vohasida, Buxoro, Samarqand, Qashqadaryo va Surxondaryo viloyatlarida yashagan aholining etnik umumiyligi va o'ziga xosligi, san'atda qo'lga kiritgan asriy an'analari, mehnati,

¹ Qarang: Karomatov F. O'zbek musiqasi sovet davrida. T., 1967, 12-b., Avdeyeva L. O'zbekiston raqs san'ati. T., O'zadabiynashr, 1960. 19-b.

² Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. 23-b.

turmush sharoiti, qurshab turgan jug'rofiy muhiti bilan bog'lab tasavvur qilamiz va tushunamiz. Uch xonlik xududida maydonga kelgan o'ziga xos teatrlardan har birining mazmuni va xususiyatlari, umumo'zbek teatr san'ati rivojiga qo'shgan hissasi ustida fikr yuritishni o'zimizning asosiy vazifamiz deb bilamiz.

Buxoro, Farg'ona va Xorazm teatrlari haqida aniq fikr yuritish uchun avvalo atamalar bo'yicha hamda saroyda xizmat qilgan masxaraboz va qiziqchilar faoliyati to'g'risida bir fikrga kelish juda zarur.

Qayd qilinganidek, XVIII-XIX asrlarda teatr umuman «masxarabozlik» va «qiziqchilik» deb atalgan. Ammo bu atamalar har joyda har xil ishlatilgan. Buxoro amirligida aktyor masxaraboz (ayrim juda yirik aktyorlar qadimgiday masxara) deb atalishi bilan birga qiziqchi (yoki shirinkor) so'zi ham bo'lib, u har joyda odamlarni har xil hazil-mutoyibalar bilan kuldirib yuruvchi hazilkash, xushchaqchaq kishilarga nisbatan ishlatilgan. Xorazmda o'z spektakllarida musiqadan foydalanmaydigan dramatik aktyorlar qiziqchi¹, sintetik vositalarni ishlatuvchi aktyorlar masxaraboz deb atalgan.

Farg'ona vodiysida esa bu atama katta evolyutsiyani bosib o'tgan. Suhbatlarda shu narsa aniqlandiki, XVIII asr so'ngi va XIX asr avvalida maxsus libos va pardoz bilan maydonlarda yirik hajviy tomoshalarda o'ynovchi ijrochi masxaraboz deb, kichik davralarda ko'proq so'z bilan kuldiruvchi, ixcham qiziqchiliklar, kulgili hikoyalar va o'yinlar ijro etuvchi qiziq (qiziqchi) deb yuritilgan. Ammo XIX asr o'rtalarida «qiziqchi-qiziqchilik» atamasi «masxaraboz-masxarabozlik» ekvivalenti sifatida qo'llaniladi. XIX asr oxirida Turkistonga kirib kelgan rus sirk to'dalari ta'sirida bu so'zlarning ma'nosi yana o'zgaradi. Endi sirk bilan bog'langan yoki sirkdan tashqarida bo'lsa-da, klounlar ko'rsatib yurgan, shuningdek, dor o'yinidagi hamda nog'orachi – nayrangbozlar tomoshasidagi kulgili sahnalarni o'ynovchilar «masxaraboz», xalq orasida odatdagicha ishlab yurganlar «qiziq» (qiziqchi) deb yuritiladi. Ammo ko'p o'tmay, «qiziqchi – qiziqchilik» atamasi «masxaraboz-masxarabozlik»ni siqib chiqara boshlaydi.

¹ Abidov T. «Xatarli o'yin» – mnogochasovoye predstavleniye masxarabozov Xorezma. Sb. «Teatralnoye i xoreograficheskoye iskusstvo Uzbekistana». T., Fan, 1966. S. 118 (sm. snosku).

Demak, garchi butun O'zbekistonda ikkala atama ham u yoki bu darajada qo'llanib yurilgan bo'lsa-da, Farg'ona-Toshkent an'anaviy teatrlarini «qiziqchilik» deb, Buxoro va Xorazm an'anaviy teatrlarini «masxarabozlik» deb atagan ma'qul.

Masxaraboz va qiziqchilar rus sharqshunoslari va sayyohlari asarlarida rus atamalari asosida «kloun», «shut», «shutniki» deb atalganki, bu sira ham to'g'ri emas. Chunki «kloun» deb sirk masxaraboziga, «shut» deb xon yoki yirik amaldorning xos kuldiruvchisiga, «shutniki» deb oddiy hazilkashlarga aytilgan. Masxaraboz va qiziqchilarning aksariyati xalq orasidan chiqqan, muhim ijtimoiy-hayotiy mavzularni yorituvchi rosmiyaning teatr artistlaridir. Binobarin, uni lozim bo'lganda «aktyor» yoki «komik» deb atasa bo'ladi.

An'anaviy teatr bu davrda ham chinakam xalq san'ati edi. Ammo Buxoro amirlari, Qo'qon xonlari saroylarida maxsus masxaraboz va qiziqchilar to'dalari faoliyat ko'rsatganini ham inkor etib bo'lmaydi.

O'rdada ishlaydigan to'dalarga hukmron tabaqalarning ta'sir ko'rsatishi tabiiy edi. Zotan, saroydagi san'atkorlar ijtimoiy jihatdangina emas, iqtisodiy jihatdan ham hukmron doiraga qaram bo'lishgan. Bu fikrni M. Rahmonovning quyidagi dalillari ham isbot qiladi: «Qo'qon saroyida xizmat qilgan truppa aktyorlari va ularning ustozlari, vaqflar hisobidan moddiy ta'minlanardilar. Bu shuning uchun ediki, ularning xon ruxsatisiz saroydan tashqarida ishlashlari taqiqlangan edi. Aktyorlar har kun erta bilan saroyda xon salomiga kelar, kun bo'yi xon farmonini kutardilar. Agar katta sayillar yoki tomoshalar bo'lsa, bir necha kun uylariga ham borolmas edilar. Yusufjon akaning hikoya qilishicha, Qo'qon saroyida xizmat qilgan truppa rahbari Zokir eshonning yillik ish haqi 150 tanga bo'lgan ekan. Qolgan aktyorlar ham yiliga 50 tangadan 100 tangagacha moyana olib turganlar»¹.

Qisqasi, saroyda xizmat qiluvchi masxara va qiziqchilar qaram bo'lib, chinakam ijod erkinligidan mahrum edilar. Bu to'g'rida Abdulla Qodiriy 1926 yilda o'zining «Kulgi haqida» degan maqolasida shunday deb yozgan edi: «Xon zamonlarida xonga yoki shuning kabi bekka hazil to'qish mumkin emas, ammo quyi mansabli qozi, o'nboshi, cho'g'ol va shular singari kichik

¹ Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. 124-125-bet.

ma'murlarga muqallid va mutoyiba qilish mumkin edi. Misolni tarixdan izlaymiz. O'tgan asrning 80-yillarida Afg'onistondagi taxt janjallaridan qochib, Amir Abdullarahmonxon Turkistonga sig'inadir. Munda bir necha vaqt qolib, toshkentlik Kalparash ismlik o'z zamonasida mashhur bir qiziq bilan tanishib qoladir va uning haziliga, taqlidiga maftun bo'ladi. Abdullarahmonxon bir necha zamondan keyin Afg'oniston taxtiga o'ltirib, toshkentlik boyagi Kalparashni o'z yoniga chaqiradi. Kalparash ijobat etib, Qobulga borgach, xon vositasi bilan undagi mansabdor va a'yonlar bilan tanishadi. Xonning ishorati bilan anjumani oliylardan a'yonga hazil to'qib, ularga muqallid bo'la boshlaydir. Xon bilan bo'lgan bir majlisda xonning ruxsati ila Kalparash oldin beklarga birma-bir hazil va taqlid qilib chiqqan. Kayfi kelib xursand bo'lgan xon: «Menga ham muqallid bo'l, hazil to'qi!» deb Kalparashga buyuradir. Kalparash, buyruq bo'lgandan so'ng xonning o'ziga muqallid bo'ladir: xon kabi taxtda o'ltirib chilim so'raydi. Poyaki chilimni yaxshi tayyorlamagani uchun g'azablanib, uni o'n darra urishga buyuradi. Bu taqlidni Kalparash shunday ado qiladiki, ko'ruvchilar xuddi xonning o'zini ayni holatda ko'radilar. Ammo xon o'zining qilg'idan orlanadi va shu holatda Kalparashni jallodga topshirib, o'ldirtiradi»¹.

Ammo muhimi shuki, saroyda xizmatda bo'lgan masxaraboz va qiziqchilar ham sharoit qanchalik og'ir bo'lmasin, aholining barcha tabaqalari bilan aloqada bo'lib, xalq san'ati an'analarini rivojlantirganlar. Saroy ta'siri ostida ba'zi joylarda an'anaviy teatr mazmuniga bir oz zarar yetkazilgan bo'lsa-da, uning tub mohiyati o'zgarmadi, xalqchil san'at sifatida qolaveradi.

BUXORO MASXARABOZLARI TEATRI

XIX asrda Buxoro amirligi davrida ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy hayot o'zgardi. Xalq ommasining ahvoli tobora og'irlashib boradi. Ashtarxoniylar sulolasi o'rnini egallagan mang'itlar xonadonining ham mamlakat ahvolini yaxshilashga qurbi yetmaydi. Xalq xon va beklarning, boy va amaldorlarning zulmi-istibdodi

¹ Abdulla Qodiriy. Kichik asarlar. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1969. 182-b.

ostida ezilgani-ezilgan edi. Turli-tuman soliqlar, poraxo'rlikning avj olishi xalq boshiga bitgan bir balo bo'lib, ko'p hollarda bu ocharchilik va vayronalikka olib kelardi.

Buxoro amirligida mutaassiblik, jaholat avj olgan edi. Ammo na zulmu zo'ravonlik, na mutaassiblik va jaholat xalqning ijodini so'ndira oldi. Aksincha, zulm oshgan sayin xalqning isyonkorlik ruhi kuchayib, ijodi o'tkirlashib bordi. «Xalq o'z boshidan qora kunlarni kechirib turgan bir vaqtda ham yaratadi, ijod qiladi», – deb bejiz aytmagan Hamid Olimjon¹. Darhaqiqat, shunday og'ir sharoitda ham xalq va uning san'atkorlari baralla kuyladi, do'stlik va muhabbat, bahodirlik va vatanparvarlikni madh etuvchi dostonlar aytdi, necha ming ko'ngillarni zavq-shavq, ziyoga to'ldirib o'ynadi, kuldi.

Bu davrda xalq san'atkorlari bilan birga masxarabozlar ham katta ijodiy yutuqlarni qo'lga kiritadilar. Eng muhimi, Buxoro masxarabozlari satirasining tig'i o'tkirlashadi. Ular endi ijtimoiy masalalarga alohida e'tibor bera boshlaydilar.

Buxoro amirligi biz fikr yuritayotgan davrda ham juda katta xududni ishg'ol qilib yotardi. Mana shu kattagina mamlakatning turli joylarida istiqomat qiluvchi san'atchilarning ijodi va mahorati o'rtasida juda ko'p hal qiluvchi umumiy fazilatlar mavjud bo'lib, ular Buxoro san'atining yo'nalishi va o'ziga xos xususiyatini belgilar edi. An'anaviy teatrning namoyandalari bo'lmish masxarabozlar to'g'risida ham shuni aytish mumkin. Shunga asoslanib, hozirgi Buxoro, Samarqand, Jizzax, Navoiy va Surxondaryo viloyatlarida XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshida yashagan masxarabozlar teatri Buxoro teatri deb belgilandi.

Zarafshon, Surxondaryo va Qashqadaryo vodiylari hamda Zarafshon, Nurota, Hisor va Boysun tog' tizmalarida XVIII asr oxiridan XX asr boshigacha bo'lgan davr ichida an'anaviy teatrning o'nlab katta-kichik to'dalari bo'lganligi aniqlandi. Shahrisabz shahri va uning atrofidagi Xitoy, Chopiq, G'elon, Vordon, Qutchi, Shovkan, Obikanda, Yakkabog', Somoq, Olako'ylak kabi qishloqlar (Qashqadaryo viloyati), Denov shahri va Boysun, Sino, Sherobod qishloqlari (Surxondaryo viloyati), Samarqand shahri va Urgut, G'o's, Ispanza, Forish, Garasha qishloqlari (Samarqand viloyati)

¹ Hamid Olimjon. Tanlangan asarlar. 3-t. T., 1960. 332-b.

Buxoro, G'ijduvon, Karmana shaharlari, Demun, Qorako'l, Qozon, G'ishti, Nurota singari bir qator qishloqlar (Buxoro viloyati)dagi to'dalar shular jumlasidandir. Mazkur teatr to'plari Buxoro amirligida yashovchi aholining teatr san'atiga bo'lgan tabiiy zarurati va talabini qondirib kelgan. Qadim tomoshalarni ommalashtirgan, harakat doirasini kengaytirgan, yangilarini to'qib targ'ib qilgan. Ishqibozlar va havaskorlar sonini ko'paytirgan. Ko'p sonli to'dalarga yo'nalish berib turuvchi teatr markazlari ham bo'lgan. Ular ko'p emas: Qashqadaryoda Miraki qishloq teatri va Shahrisabz shahar teatri, Surxondaryoda Boysun va Sino qishloq teatrlari, Samarqand viloyatida Samarqand shahar teatri, G'o's va Garasha qishloq teatrlari, Buxoro viloyatida esa Buxoro, G'ijduvon va Karmana shahar teatrlari.

Bundan ko'rinib turibdiki, Buxoro teatri shahar va qishloq teatrlaridan iborat bo'lgan.

Qishloq teatri. Qishloq teatrining o'ziga xos belgilari va xususiyatlarini tushinishda Miraki masxarabozlarining faoliyati yaxshi manba bo'la oladi.

Miraki tog'idagi Chopiq, Xitoy, G'elon, Chungurak, Vordon kabi qator qishloqlarda XVIII asrning oxiridayoq repertuarida «Eshoni rais», «Sudxo'r», «Sartarosh», «Bo'z do'koni» singari satirik va yumoristik komediyalari bo'lgan kichik teatr to'dalari yashaganligi aniqlandi. Shundan Chopiqdagi to'daning faoliyati e'tiborlidir. Unga XVIII asr so'nggi va XIX asr avvalida chorvachilar orasidan chiqqan Boboyor degan mashhur masxaraboz rahbarlik qilgan. Boboyor o'tkir qobiliyatli san'atkor, mohir tashkilotchi bo'lgan. U masxarabozlikdan tashqari hajviy o'yinlarni ijro etishda, ashulada, matal aytishda shuhrat topgan ekan.

Boboyor san'ati va repertuarini uning shogirdi Mizrob masxara o'zlashtirgan, munosib davom ettirgan va ma'lum darajada rivojlantirgan ham.

Mizrob masxara Mirakining Vordon qishlog'ida cho'pon oilasida tug'ilgan, taxminan yetmish yoshida, 1918 yilda vafot etgan. U o'ttiz yoshigacha Boboyor to'dasida shogird va yordamchi bo'lib yuradi, bu orada ustozining repertuari va mahorat sirlarini o'rganadi, spektakllarda qatnashib yuzini qotiradi va tilini charxlaydi. Masxarabozlikda, o'yinda, latifa aytishda ayrim tajribali masxarabozlarni ham orqada qoldiradi. Boboyor unga tan berib: «Yo'ling oq, topgan noning halol bo'lsin», – deb mustaqil ishlashga

yo'llaydi. Ana shundan keyin Mizrob Mirakidagi atoqli masxaraboz, sozanda va o'yinchilarni o'z atrofiga to'plab, mo'jazzina bir to'da tuzadi. To'dada Muhammad Diyor, Muhammad Nazar, Bo'ta daroz degan masxarabozlar, Mavloncha va Muhammadali degan o'yinchilar va Avazmurod (doiradast), Ergash (surnay) kabi sozandalar bo'ladi. Keyinroq ularga Berdiyor Diyorov bilan Tursunbobo Xoliqov kelib qo'shiladi. Truppa repertuarida «Eshoni rais», «Novchalik», «O'g'rilik», «Sudxo'r», «Mirob» kabi satirik komediyalar, «Sartarosh», «Tegirmonchi», «Juvozrang» kabi qirqqa yaqin muqallidlar, hikoyalar, hajviy qo'shiqlar bo'lgan.

Mizrob masxara o'z truppasi bilan butun Shahrisabz bekligida dong chiqaradi. U hatto Buxoroda amir arkida ham tomosha ko'rsatgan deyдилar.

Ammo, afsuski, Mizrob vafotidan keyin truppa tarqalib ketgan. Mizrobning sheriklari va shogirdlari Xitoy, Qotog'on, Somoq, Qutchi, Chungurak qishloqlari va Shahrisabz shahrida alohida-alohida yoki sozandalar to'dasida ish ko'rib, uning yo'lini davom ettirganlar.

Eng muhimi shundaki, Mizrob masxarabozlik o'yinlarining hayotiy mazmunga ega bo'lishi, aniq maqsadga qaratilishi uchun kurashgan. U an'anaviy mavzu va syujetlarni har doim zamonaviy jaranglashiga intilgan. Maishiy mavzudagi ayrim komediyalarni qayta ishlab, ularni ham ijtimoiy hayot manzaralarini aks ettirishga qaratgan. Mizrob tomonidan yaratilgan «O'tinfurushlik» degan jo'ngina bir muqallid pantomima asosida yaratilgan «Novchalik» nomli komediyasi Og'olik (oqsoqol) bilan Novcha (xizmatkor) o'rtasidagi munosabatni kulgili ifoda etuvchi bu asarni misol qilib ko'rsatish mumkin.

Ma'lumki, burun boylar arzimagan haq bilan novcha (xizmatkor) saqlar, uni ayamay ishlatar, turli-tuman azob-uqubatlarga solardi. Novcha boy eshigida ertayu kech tinmay ter to'kib ishlasa ham biri ikki bo'lmas, qarzga botib umri o'tar edi. Xo'jayin yillar o'tishi bilan novchani o'zining yarim mulkiga aylantirib, istasa urar, so'kar, istasa eshigidan quvib solardi. «Novcha bilan og'oliq» (yoki «Novchalik») komediyasida ana shu tarixiy haqiqat o'z ifodasini topgan¹.

¹ 1960 yilda Shahrisabz tumani Chopiq qishlog'ida Berdiyor Diyorovdan yozib olingan.

Komediya­dagi voqea ikki shaxs o'rtasida bo'lib o'tadi. Hajm jihatidan kichikligidan qat'iy nazar, konfliktining salmoq­dorligi va xarakterlarining yorqinligi komediya­ni kuchli og'zaki asarlar qatoriga qo'yadi.

Novcha xizmatkor qidirib yurgan og'oliqqa yollanadi. Og'oliq uni o'tinga yuboradi. Novcha o'tin olib kelish o'rniga dalada uxlab-uxlab arg'amchi bilan tagidagi eshakni ham unutib quruq qaytadi. Jahli chiqqan Og'oliq Novchani uradi. Shunda ham alamdanda chiqmay «eshak haqiga bir yil tekinga ishlab berasan» deydi. Novcha hammasiga chidaydi, chunki u boyning kichik xotinini yaxshi ko'radi.

Komediya­da kulgi Novcha bilan Og'oliq sajiyasi va holatlaridan kelib chiqadi. Novcha sajiyasini olib qaraylik.

Novcha birinchi chiqishidayoq o'zini gapga chechan, uddaburro va aqlli ekanini namoyish qiladi. Uning «o'zim chaqqon, ish buyursangiz shamolday uchaman», degan maqtovidayoq boyga nisbatan qandaydir kinoya, piching va masxara yotganini payqasa bo'ladi. Novcha Og'oliq oldida o'zini anqovlikka, go'llikka soladi. Boyning fig'oni chiqqan paytida ham bu o'zini xotirjam, sovuqqon tutadi. Chunki Og'oliqni pisand qilmaydi, undan qo'rqmaydi, aksincha, turli yo'llar bilan uning jig'iga tegish va sharmanda qilishga intiladi. Anqovlik niqobi ham unga shuning uchun kerak. Novcha bilan Og'oliq o'rtasida bo'ladigan quyidagi savol-javobga e'tibor bering:

Og'oliq: – Qani o'tin?

Novcha: – O'tin?

Og'oliq: – Ha, o'tin!

Novcha: – E, darvoqe, siz manga o'tin buyurib edingiz-a. Uzoq yo'l yurib charchab bordim bog'otga¹, ho'-o', soyning yoqasidagi qayrag'ochning tagida bir oz cho'zildim, ko'zimni ochsam qorong'i tushibdi, og'oliq bobom xavotir bo'lib o'tirmasinlar deb bu yoqqa chopganimcha kelaveribman, o'tin qolaveribdi.

Og'oliq (bezovtalanib): – Qo'lingdagi arg'amchi qani?

Novcha (xotirjam): – Burgut olib qochdi.

Og'oliq (darg'azab). Eshak qani?!

Novcha (eshitmagan bo'lib): – Labbay?

Og'oliq: – Eshak?!

Novcha: – E, aytgancha, eshak qani?

Og'oliq: – Men sendan so'rayapman!

Novcha: – Ha-ya, siz mendan so'rayapsiz. Kallam qursin. Eshakni bo'ri yeb ketibdi.

Og'oliq: – Muttaham, o'g'ri! Eshakni sen suv qilgansan!

Novcha: – Eshakniyam suv qilib bo'ladimi, taqsir?

Og'oliq: – Gapni aylantirma! Eshagimni o'zing o'g'irlagansan, hozir topib berasan!

Novcha (achchiqlangan bo'lib): – Menga nima deysiz? Eshagi-yizdi men yedimmi? Uni yegan bo'ridan so'rang.

Voqealar Novchaning xushchaqchaq, tadbirkor, jur'atli va mustaqil kishi ekanini namoyish qiladi. U boyning kaltagini nazar-pisand qilmaydi. Aksincha, u yoqdan-bu yoqqa yuguraverib, semiz Og'oliqni halloslatib qo'yadi. Boyning «Endi senga eshak yo'q, har kuni bir eshak yukni o'zing orqalab olib kelasan» degan hukmiga ham e'tiroz bildirmaydi. Chunki u boydan boshqa yo'l bilan qasd olishni ko'ngliga tugib qo'ygan. Novcha o'zini laqma va qo'rqoq ko'rsatib boyni aldab, uning kichkina xotini bilan til topishadi va niyatiga yetadi. Qisqasi, Novcha uni qul o'rnida ko'rgan, men-simagan, azob bergan Og'oliqni ruhan yengadi.

«Novcha bilan Og'oliq» tomoshasida kambag'al – Novcha bilan boy – Og'oliq bir-biriga qarama-qarshi qo'yilgan. Pyesa zamirida xalqning boylardan noroziligi yotadi. Tomosha yana shu jihatdan ahamiyatli, unda mehnatkash xalq fikrlarini ifoda etuvchi ijobiy qahramon birinchi planda gavdalandirilgan. Novcha obrazida xalqning mustaqilligi, isyonkorlik kayfiyati, optimizmi o'z ifodasini topgan.

Mizrob masxara – «Sudxo'r akam jon beradi» muqallid-hajviyasining dialogini ishlab chiqish, sudxo'rning o'g'liga munosabatini yorqinroq ochish orqali «Sudxo'r» deb atalgan kuchli satirik komediya ijod qiladi.

Sudxo'rning umri o'tib, o'limi yaqinlashib qolgan. U mol-dunyosiga ichi achib, o'lim bilan xiyla olishadi. O'g'li kelib otasining jon berayotganidan zorlangan va uning vasiyatini kutayotgan bo'lib ko'rinadi. Sudxo'r o'g'liga omborxonaning kalitini chiqarib berib, jon beradi. Katta meros xo'jayini bo'lib olgan o'g'il xursandligidan sakrab-sakrab o'ynaydi¹.

¹. Bog'ot — bog'lar; bu yerda o'rmon ma'nosida.

¹. 1958 yilda Berdiyordiyorovdan yozib olingan.

Mizrob sezgir, jasur, soʻz va harakat toʻqishda ustasi farang masxaraboz. U hayotni tinimsiz kuzatib borarkan, undagi muhim faktlarni oʻrni-oʻrnida ustalik bilan ishlatar, oʻz koʻzi bilan koʻrgan, shohidi boʻlgan hayotiy voqealar zaminida yangi oʻtkir syujetlar, binobarin, yangi komediya va hajviyalar ijod qilardi. Dehqonlarning ayanchli ahvoli haqqoniy yoritilgan «Xirmon koʻtarish» satirik komediyasi¹ shu jumladandir.

Asarda voqea shundan iborat. Ikki dehqon bir yil ter toʻkib topgan bugʻdoyini xirmonga uyadi. Dorugʻa kelib xirmonlarni muhrlaydi. Amaldorlar kelib qolsa xirmonning barakasi uchib qolishini yaxshi bilgan birinchi dehqon oʻz xirmonidan bir qop gʻallani yashiradi. Qaytib kelgan dorugʻa muhrning buzilganini koʻrib gʻazablanadi, ammo ikki qop gʻallani olib shashtidan qaytadi. Ikkinchi dehqon ham oʻz bugʻdoyidan bir qismini yashiradi. Lekin u muhr buzilganini payqagan dorugʻaga hech nima bermaydi. Amaldor boshchiligida amin, oqsoqol, domla, eshon, baqqol va boshqalar kirib keladilar. Taqsimot boshlanadi: hukumat hirojiga ajratiladi, amaldorlar kafsani oladilar, dehqonlarni qarzdor qilib qoʻygan baqqol ham qoplaydi. Xizmatiga yarasha sartarosh ham haq oladi. Gado ham quruq qolmaydi. Oqibat, birinchi dehqonning xirmonida ozgina don qoladi, dorugʻani «xafa» qilgan ikkinchi dehqonning xirmonida hech vaqo qolmaydi. Ikkinchi dehqonning eshigida bir yil ishlagan novcha ham quruq qoladi. U dehqondan oʻz haqini talab qilib janjal koʻtaradi.

Tanlangan mavzu va koʻrsatilgan voqealar oʻz mohiyati bilan tipikdir. Chunki, komediyada ommaviy tus olgan hayotiy voqelik aks ettirilgan.

Jamiyatdagi ikki ijtimoiy tabaqa bir-biriga qarama-qarshi qoʻyilgan. Bir tomonda amaldorlar – amlakdor, dorugʻa, amin, oqsoqol hamda domla, eshon, baqqol; ikkinchi tomonda – dehqon, Novcha, mulozim va xizmatkorlar. Konflikt mana shu ijtimoiy kuchlar toʻqnashuvidan kelib chiqadi.

Darhaqiqat, Mizrobg zamondosh boʻlgan keksalar va masxarabozlarning yakdillik bilan eʼtirof etishlariga koʻra, u katta mahoratga ega boʻlgan. «Uning qobiliyati, ustaligi shunchalik ediki, hunibiyron yigʻlab oʻtirgan kishini ham ikki ogʻiz gap bilan kuldirib

¹ 1958 yilda Yakkabogʻ tumani Olakoʻylak qishlogʻida keksa masxarabozlardan yozib olinib, 1959 yilda Berdiyori Diyorov bilan tekshirildi va toʻldirildi.

yuborardi, – degan edi bizga Berdiyori masxaraboz Mizrob ijrochiligi haqida. – Bir joyda qimir etmay, bir uy odamni sahardan shomgacha rom qilib oʻtirishi mumkin edi. Qiziq-qiziq latifa, hikoyalarni, kulgili gaplar, soʻz oʻyinlarini toʻkib tashlardi. Gap deganda bamisoli omadli ovchiday saxiy, yaxshi hosil koʻtargan dehqonday barakali edi. Gaplari harakatlariga, harakatlari qaddi-qomatiga chip yopishib yarashib turardi. Katta yigʻinlarda unga hech kim bas kelolmasdi. Masxarabozlik ichidan qaynab chiqaverar edi. Tanasi va aftini tanib boʻlmas darajada oʻzgartirib yuborardi. Eshoni raisni mazah qilganida u basavlat boʻlib, soqoli tovoniga tushib, qoshlari xurpayib, koʻzlari ola-kula boʻlib, gurs-gurs qadam tashlab chiqardi. Shundoq odam «Yumronqoziq»da bir tutamgina «maxluqqa» aylanib qolardiki, tomoshabinlar ajablanib yoqa ushlardilar. Ovozini yuz xil boʻlib tovlanib turishini aytmaydismi! E qoʻying-chi, Mizrob masxarabozi kalon edi. Shahrisabz bekligida «menman» degan masxarabozlarni yengib kelgan. Men Mizrob ilmining yarmini ham egallay olganim yoʻq»¹.

Ushbu taʼrifdan Mizrob masxaraning soʻzga chechan, ajoyib badihagoʻy, nutq, harakat, mimika ifodaviyligi va oʻzaro uygʻunligiga katta eʼtibor bergan mohir aktyor ekanini uqib olsa boʻladi. Umuman, Mizrob masxara qanday rolda boʻlmasin, jiddiy oʻynagan, odamlarni qiliq va nayrang bilan emas, tasvirlanayotgan qiyofaga singib, qahramonning holatlarini tabiiy ifoda qila olishi bilan kuldirgan, jilmaytirgan, oʻylantirgan va hatto yigʻlatgan ham. Mizrobning tomoshabinlarni yigʻlatish qobiliyatini alohida chertib oʻtmoq zarur, negaki, kamdan-kam masxaraboz buning uddasidan chiqadi. Demak, Mizrob ijrosida psixologik holatlar uchrab turar ekan. Ammo shunday boʻlsa-da, harakatlar, imo-ishoralar, kulish va yigʻlash, yurish-turish va nutqda baribir anʼanaviy teatrga xos boʻrttirma, yorqin va ifodaviylik hukm surgan.

Mizrob masxara xilma-xil obrazlar yaratgan. Goh mushfiq Dehqon («Xirmon koʻtarish»), goh dargʻazab Eshoni rais («Eshoni rais»), goh quvnoq Sartarosh («Sartarosh»), goh quv va tadbirkor Novcha («Novchalik») qiyofasida koʻringan. Bundan tashqari, Miraki togʻida yashovchi barcha hayvonlar va qushlarning tovushlari, qiliqlari, qiyofalarini bekamu koʻst muqallid qilgan. U komediyalar va taqlidlar bilan cheklanmagan. «Qoshiq oʻyin»,

¹ Berdiyori Diyorov bilan 1960 yil 24 iyulda oʻtkazilgan suhbatdan.

«Pichoq o'yin» va «Ayiqlar o'yin»lari xalqqa manzur bo'lgan. Hajviy qo'shiqlarni mahorat bilan ijro etgan.

Shulardan ayonki, Mizrob masxara ijodi ijtimoiy mazmunga ega bo'lib, demokratik g'oyalarni ifoda va targ'ib qilgan. U haqiqatgo'y, insonparvar bo'lgan; fuqaroni ezuvchi, talovchi, kamsituvchi kishilarning amali, nasl-nasabi, boyligiga qaramasdan har qadamda fosh qilgan. Amaldorlarning oddiy mirobidan tortib, amlakdorigacha, mutaassib ruhoniylarning oddiy so'fisidan tortib eshoni raisigacha Mizrob satirasi zarbasidan omon qolmagan.

Mizrob masxaraning faoliyati, mazmundor ijodi, jozibali o'yini Miraki tog'larida yashovchi qariyb barcha o'zbek va tojik (shu o'rinda uning Boboyor singari ikki tilda tomosha ko'rsatganligini eslab o'tish kerak) masxarabozlari uchun bamisoli bir maktab vazifasini bajargan. Undan o'rganganlar, unga taqlid qilganlar, ergashganlar. Uning repertuari va ijrochilik uslubini hatto vodiy masxarabozlari ham katta qiziqish bilan o'zlashtirganlar. Mizrobning shogirdlaridan bo'lgan Berdiyori Diyorov, Usto Botir, Tursunbobo Xoliqov, Usto Isoq kabilar so'nggi yillargacha aholini kuldirib keldilar.

Demak, XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshida Mirakida o'ziga xos teatr truppasi faoliyat ko'rsatib kelgan. O'z to'pi yoki mijoz to'pi bo'lmagan, ko'pincha bir o'zi yuradigan masxarabozlar ham uchragan. Shulardan biri Kitob rayoniga qarashli Obikanda qishlog'idan chiqqan Odil dupiyozadir (1855-1923).

Shahrisabz bekligidagi masxarabozlar orasida «Dupiyoza» nomli hajviy qo'shiq shuhrat topgan bo'lib, uni ijro etishda masxarabozlar tortishib kelgan. Odil masxaraboz o'ziga xos bu «Sayohatnoma»ni mukammal egallagani va rivojlantirgani tufayli «dupiyoza» laqabini olgan. Mana shu qo'shiqdan ba'zi misollar:

Bundan bordim, hay-hay, Chopiq,
Oyog'idan tushmas choriq,
Kampirlarin bari oriq.
Dupiyoza jon, dupiyoza,
Sabzi-piyoz dupiyoza¹.

Bundan bordim Kosatarosh,
Avaz chatoq hammaga bosh.
Ro'ziqul so'fi yotar yonbosh,
Dupiyoza jon, dupiyoza,
Sabzi-piyoz, dupiyoza.

Bundan bordim Chuqur qishloq,
Yeganlari noni qo'noq¹.
O'n ikki uyga bir chiroq,
Dupiyoza jon, dupiyoza,
Sabzi-piyoz, dupiyoza.

Bundan bordim Almatu²,
Yeganlari bari kadu³.
Qilar ishi doim g'uv-g'uv,
Dupiyoza jon, dupiyoza,
Sabzi-piyoz, dupiyoza...

Ko'rinib turibdiki, Odil dupiyoza yo'l-yo'lakay ko'rganlarini kulgili qo'shiq qilib aytgan. Soddagina ko'ringan mazkur bandlarda ijtimoiy hayot o'z ifodasini topgan. Oyog'idan choriq tushmagan, tariq non bilan oshqovoqni tamaddi qilib yurgan, o'n ikki uyga bir chirog'i bo'lgan bechoralarning ahvolini ta'riflaganda, tomoshabin achingan. Har bandda takrorlanuvchi naqorat ham xalqning ahvolini tasvirlashga xizmat qilgan.

Taxminan, 1830 – 1900 yillarda yashagan, Olako'ylak qishlog'idan chiqqan (Yakkabog' tumani) Xolmurod qozi degan masxaraboz ham Odil dupiyozaga o'xshash bir o'zi yurgan. U «Qozi» degan hajviyani ustalik bilan ijro etgani uchun qozi laqabini olgan. Uning repertuarida ham mayda masxarabozliklar, hajviy o'yin va qo'shiqlar asosiy o'rinni egallagan.

Ko'p jihatdan Boysun, Sino, Garasha, Nurota, G'o's qishloqlaridagi masxarabozlarning to'plari Miraki truppasiga o'xshaydi. Lekin shu bilan birga bu to'plarning har qaysisi o'z xususiyatlari, o'z repertuariga ham ega.

XIX asrning ikkinchi yarmida Boysunda Usto Mirzo, Usto Sodiq, Usto Layli, Kal Homid, Ramazon xirri kabi masxa-

¹ Mirakida sabzi va piyozni to'g'rab, sarimoyda pishiriladigan «Dupiyoza» degan kambag'albop taom bo'larkan.

¹ Qo'noq — tariqning bir turi.

² Almatu — qishloq nomi.

³ Kadu — oshqovoq.

rabozlardan iborat ixchamgina to'da ishlagan. Unga Kal Homid rahbarlik qilgan. To'da repertuarida «Sudxo'r akam jon beradi», «Ot o'yin», «O'g'ri», «Sartarosh», «Ayi q o'yin», «Xo'k», «Dorboz», «Chilim», «Cho'p o'yin» degan masxarabozliklar bo'lgan. Boysun to'pining xarakterli tomoni shundaki, uning tomoshalarida o'yin va qo'shiq muhim rol o'ynagan. «Sudxo'r» akam jon beradi» komediyasi shundan dalolat beradi.

Komediya tasvirlanishicha, sudxo'r o'ta xasis, o'zi yemas, itga bermas qabilidagi molparast odam. Uning dunyoda yolg'on-yashiqni ishga solib, yemay-ichmay, zo'r mashaqqatlar bilan orttirgan mol-dunyosidan bo'lak qadrdoni, do'stu-yori yo'q. O'lim bilan xiyla talashib turishining boisi shunda. Sudxo'r shu qadar xasiski, mol-dunyosini o'ziga ham ravo ko'rmaydi.

O'g'il: – Ota, men o'lingizni xor qilmayman. Yetti qishloqqa osh beraman. Tuya so'yaman, biya so'yaman. Tobutingiz ustiga baxmal, kimxob yopaman. Podshoning o'ligini ko'mganday hurmatingizni bajo keltiraman.

Sudxo'r (qaltirab): – E beaql o'g'il qursin-ey... O'ligimga tuya so'yuncha, biya so'yuncha, qassoblikdagi arzon-garov go'shtdan olib kelsang bo'lmaydimi? Pulni nobud qilib nima qilasan. E, beaql o'g'il qursin-ey. Ustimga baxmalu kimxob yopmagin. Bir mirilik bo'z olsang ham kafanlik, ham tobut ustiga yopqich bo'ladi...

Sudxo'r hech kimga, hatto o'z o'g'liga ham ishonmaydi. O'g'li merosni ko'paytirishga so'z bergandan keyingina sudxo'r bir oz tinchlanadi. Shu jihatdan ota bilan o'g'il o'rtasida bo'lib o'tgan quyidagi dialog mazmunlidir:

O'g'il (yig'lagan bo'lib): – Otajoney, ota-yey... dunyodan ko'zingizni yumib ketaverasizmi-yey? Mani tashlab bir o'zingiz ketaverasizmi-yey? Man sizga gapirotibman, eshityapsizmi, otajon? Bir o'zimni tashlab ketsangiz men nima qilay? To'plagan olcha qoqilaringizni va molu dunyongizni sotib juvonbozlik qilaymi?

Sudxo'r (ilkis boshini ko'tarib): – Juvonmarg! Zinhor bunday ish qilma, aslo rozi bo'lmayman.

O'g'il: – Bo'lmasa odamlarga ijara qo'yib, sonini ko'paytiraymi?

Sudxo'r: – Ha, jonim bolam, shundoq qil, ota o'g'li bo'lgin.

Komediya faqat sudxo'r ota emas, uning o'g'li ham masxara bo'ladi. O'g'il otasiga o'xshagan xasis, sudxo'r emas, biroq vijdotsizlik va shafqatsizlikda otasidan qolishmaydi. Chunonchi,

unda otasiga nisbatan qatra mehr-oqibat yo'q, otasining jon talvasasi va o'limi uni hech qayg'uga solmaydi. Lekin u bir amallab merosni o'ziniki qilib olish, ombor kalitini qo'lga kiritish maqsadida o'zini mehribon, sodiq, mo'min-qobil o'g'il qilib ko'rsatadi. Kalit qo'lga tekkandan so'ng, otasining o'limiga motam tutish o'rniga uning xursand bo'lishi fikrimizning dalilidir. Sudxo'rlik qilib otasining davlatiga davlat qo'shish o'g'ilning qo'lidan kelmaydi. U otasi ko'ziga surtib yiqqan mol-mulkni bemazagarchilik yo'lida sovradi, xolos.

Komediya sudxo'r obrazi hajviy vositalar bilan gavdalanadi. Satira, ayniqsa, sudxo'rning talvasaga tushishi va jon berishida yaqqol ko'rinadi. Uning tanasi, qo'l-oyoqlari titraydi, ko'zlari olakula bo'lib, sakrab-sakrab tushadi. O'g'liga vasiyat qilib bo'lgach, tarashaday qotib o'lib qoladi. Bundan ko'rinadiki, sudxo'rning satirik obrazini yaratishda faqat so'z emas, balki musiqa, pantomima, raqs harakatlari ham muhim bo'lgan.

«Sudxo'r» komediyasi goh rosmena komediya shaklida, goh muqallid-pantomima shaklida namoyish qilingan. Boysun masxarabozlari ko'proq taqlid shaklini xush ko'rishgan.

Tomosha odatda tomoshabinlarning faol ishtirokida ijro etib kelingan. Davradan besh-olti kishi chiqib, yakka qarsak usulida tomoshabinlarning sudxo'rga munosabatini ifodalovchi quyidagi baytni takrorlab turadi:

Sudxo'r akam jon beradi,
Jonini qandoq beradi.

Bir yigit kuylab sudxo'r bilan savol-javob qiladi:

Yigit: – Mol shirinmi, jon shirin?
Jon shirinmi, mol shirin?

Sudxo'r: – Jondan nima foyda bor,
Mol shirin-a, mol shirin.

Yigit: – Pul shirinmi, ul shirin?
Ul shirinmi, pul shirin?

Sudxo'r: – Uldan nima foyda bor,
Pul shirin-a, pul shirin.

¹ Ul — o'g'il.

rabozlardan iborat ixchamgina to'lda ishlagan. Unga Kal Homid rahbarlik qilgan. To'lda repertuarida «Sudxo'r akam jon beradi», «Ot o'yin», «O'g'ri», «Sartarosh», «Ayiqlik o'yin», «Xo'k», «Dorboz», «Chilim», «Cho'p o'yin» degan masxarabozliklar bo'lgan. Boysun to'pining xarakterli tomoni shundaki, uning tomoshalarida o'yin va qo'shiq muhim rol o'ynagan. «Sudxo'r» akam jon beradi» komediyasi shundan dalolat beradi.

Komediya tasvirlanishicha, sudxo'r o'ta xasis, o'zi yemas, itga bermas qabilidagi molparast odam. Uning dunyoda yolg'on-yashiqni ishga solib, yemay-ichmay, zo'r mashaqqatlar bilan orttirgan mol-dunyosidan bo'lak qadrdoni, do'stu-yori yo'q. O'lim bilan xiyla talashib turishining boisi shunda. Sudxo'r shu qadar xasiski, mol-dunyosini o'ziga ham ravo ko'rmaydi.

O'g'il: – Ota, men o'lingizni xor qilmayman. Yetti qishloqqa osh beraman. Tuya so'yaman, biya so'yaman. Tobutingiz ustiga baxmal, kimxob yopaman. Podshoning o'ligini ko'nganday hurmatingizni bajo keltiraman.

Sudxo'r (qaltirab): – E beaql o'g'il qursin-ey... O'ligimga tuya so'yuncha, biya so'yuncha, qassoblikdagi arzon-garov go'shtdan olib kelsang bo'lmaydimi? Pulni nobud qilib nima qilasan. E, beaql o'g'il qursin-ey. Ustimga baxmalu kimxob yopmagin. Bir mirilik bo'z olsang ham kafanlik, ham tobut ustiga yopqich bo'ladi...

Sudxo'r hech kimga, hatto o'z o'g'liga ham ishonmaydi. O'g'li merosni ko'paytirishga so'z bergandan keyingina sudxo'r bir oz tinchlanadi. Shu jihatdan ota bilan o'g'il o'rtasida bo'lib o'tgan quyidagi dialog mazmunlidir:

O'g'il (yig'lagan bo'lib): – Otajoney, ota-yey... dunyodan ko'zingizni yumib ketaverasizmi-yey? Mani tashlab bir o'zingiz ketaverasizmi-yey? Man sizga gapirotibman, eshityapsizmi, otajon? Bir o'zimni tashlab ketsangiz men nima qilay? To'plagan olcha qoqilaringizni va molu dunyongizni sotib juvonbozlik qilaymi?

Sudxo'r (ilkis boshini ko'tarib): – Juvonmarg! Zinhor bunday ish qilma, aslo rozi bo'lmayman.

O'g'il: – Bo'lmasa odamlarga ijara qo'yib, sonini ko'paytiraymi?

Sudxo'r: – Ha, jonim bolam, shundoq qil, ota o'g'li bo'lgin.

Komediya faqat sudxo'r ota emas, uning o'g'li ham masxara bo'ladi. O'g'il otasiga o'xshagan xasis, sudxo'r emas, biroq vijdotsizlik va shafqatsizlikda otasidan qolishmaydi. Chunonchi,

unda otasiga nisbatan qatra mehr-oqibat yo'q, otasining jon talvasasi va o'limi uni hech qayg'uga solmaydi. Lekin u bir amallab merosni o'ziniki qilib olish, ombor kalitini qo'lga kiritish maqsadida o'zini mehribon, sodiq, mo'min-qobil o'g'il qilib ko'rsatadi. Kalit qo'lga tekkandan so'ng, otasining o'limiga motam tutish o'rniga uning xursand bo'lishi fikrimizning dalilidir. Sudxo'rlik qilib otasining davlatiga davlat qo'shish o'g'ilning qo'lidan kelmaydi. U otasi ko'ziga surtib yiqqan mol-mulkni bemazagarchilik yo'lida sovradi, xolos.

Komediya sudxo'r obrazi hajviy vositalar bilan gavdalanadi. Satira, ayniqsa, sudxo'rning talvasaga tushishi va jon berishida yaqqol ko'rinadi. Uning tanasi, qo'l-oyoqlari titraydi, ko'zlari olakula bo'lib, sakrab-sakrab tushadi. O'g'liga vasiyat qilib bo'lgach, tarashaday qotib o'lib qoladi. Bundan ko'rinadiki, sudxo'rning satirik obrazini yaratishda faqat so'z emas, balki musiqa, pantomima, raqs harakatlari ham muhim bo'lgan.

«Sudxo'r» komediyasi goh rosmi komediya shaklida, goh muqallid-pantomima shaklida namoyish qilingan. Boysun masxarabozlari ko'proq taqlid shaklini xush ko'rishgan.

Tomosha odatda tomoshabinlarning faol ishtirokida ijro etib kelingan. Davradan besh-olti kishi chiqib, yakka qarsak usulida tomoshabinlarning sudxo'rga munosabatini ifodalovchi quyidagi baytni takrorlab turadi:

Sudxo'r akam jon beradi,
Jonini qandoq beradi.

Bir yigit kuylab sudxo'r bilan savol-javob qiladi:

Yigit: – Mol shirinmi, jon shirin?
Jon shirinmi, mol shirin?

Sudxo'r: – Jondan nima foyda bor,
Mol shirin-a, mol shirin.

Yigit: – Pul shirinmi, ul shirin?
Ul shirinmi, pul shirin?

Sudxo'r: – Uldan nima foyda bor,
Pul shirin-a, pul shirin.

¹ Ul — o'g'il.

Yigit: – Pul shirinmi, yor shirin?
Yor shirinmi, pul shirin?

Sudxo'r: – Yor degani – pul degani,
Pul shirin-a, pul shirin.

Masxaraboz shu usul va kuy ostida pantomima va raqs harakatlari bilan sudxo'ring jon talvasasini tasvirlaydi. Mol-mulkidan umidini uzolmasligidan sudxo'ring esi goh kirib, goh chiqib turadi. Oxiri og'izlaridan ko'pik chiqib yotib jon taslim qiladi.

Urgut tumanidagi G'o's qishlog'ida yozilgan «Boy va kosib» masxarabozligi ham sudxo'rlikni fosh etishga qaratilgandir. Undagi voqea yuzaki qaraganda ancha sodda bo'lsa-da, muhim ijtimoiy konflikt asosiga qurilgan. Kosibning topgani oilani ta'min etolmaydi. Sudxo'r boydan bir oz qarz olib ahvoli yanada og'irlashgan. Ammo kosib ruhiy tushkunlikka tushmaydi. Uch-to'rt qadrdonlari bilan childirma chalib ko'ngil ochib o'tirganda boy kirib keladi.

Boy: – Abduqodir, ho Abduqodir!

Kosib: – Ha, ha... Keldingizmi?

Boy: – Ha keldim.

Kosib: – Juda yaxshi, sizni kelishingiz ko'pu, bizni berishimiz ko'p. Kelaverib, olaverib, bor-yo'g'imni shilaverib, hech nimayam qo'ymadingiz. Mana endi bisotimda qolgani mana shu shaltaqi eshak to'qimi. Mana buniyam olib yuvib-tarang-da, o'zingiz sotib pul qilib ola qoling! (Boyga qarab to'qimni irg'itadi.)

Bu dialog kosib yuragida mehnatkash qonini zulukday so'rib boyiydigan sudxo'rlarga nisbatan qahr-g'azab qaynab turganini ifoda qiladi.

Yakkabog' masxarabozlari ijro etgan kulgili tomoshalar ichida «Mirob» komediyasi e'tiborli bo'lgan. Mazmuni quyidagicha:

Suv qozi tomonidan ikki mirobga barobar taqsimlangan bo'ladi. Miroblar ikki tomondan suv yoqalab kelib, bir-birlari bilan to'qnashib qoladilar. Ulardan biri qozining oldiga borib unga pora beradi va kelib suvning borini o'z arig'iga ochib oladi. Bu adolatsizlikdan ikkinchi mirobning jahli chiqib, sherigiga tarmasha ketadi. Bir oz sovugach, qoziga boradilar. Qozi hukm chiqarmasdan turib, bir-ikki yo'talib oladi. Pora bergan mirob «O'zingiz bir mehribonchilik qiling...» deb qo'l qovushtirib turadi. Qozi uning yonini olishiga imoni komil. Ikkinchi mirob esa, «Endi sizdan o'tar gap

yo'q» deb, sekin bir hamyon tangani ko'rsatadi. Semizligidan harsillab, mug'ombirligidan ko'zlari olazarak bo'lib turgan qozi hamyonni ko'rgach, o'ylamay-netmay, masalani ikkinchi mirob foydasiga hal qiladi. Bu nohaqlikdan birinchi mirobning sochlari tikka bo'lib, qoziga hujum qiladi. Yuragi qinidan chiqib ketayozgan qozi tura solib qochadi. Ikki mirob qozini tutib olib uradilar.

Komediya hammasi bo'lib uch obraz mavjud. Ular orqali poraxo'rlik ijtimoiy illat ekanligi ochib beriladi. Xalq ijodiga xos sodda bo'yoqlarda qozi poraxo'r sifatida gavdalandiriladi. Qoziga pul kerak. Kim pul cho'zsa, suv o'shaniki. Kim haq, kim nohaq – bu qozini qiziqtirmaydi. Birinchi mirob sekin kelib, uning qulog'iga allanimalarni shivirlab qo'liga pul qistirdimi, u hozircha haq. Lekin ikkinchi mirobning hamyoni qozining qo'liga tushgach, birinchi mirob nohaq bo'lib qoladi. Tomoshada qozining yana bir xususiyati ochib beriladi: u qo'rqq. Lekin u aldangan birinchi mirobning «Nima, nima?» deb o'shqirganidan yuragi yorilgan bo'lsa-da, «O, Eshmatvoy, nima bo'ldi sizga, bugun bo'lmasa erta, axir bir kun suv ichasiz-da» deb uning qo'ynini puch yong'oq bilan to'ldirmoqchi bo'ladi. Shu tarzda qozining adolatsizligi, poraxo'rliqi fosh etiladi. Tomoshabin qozi ustidan nafrat bilan kulgan. Ayniqsa, finalda qozining miroblar tomonidan kaltaklanishi unga rohat va zavq bag'ishlagan.

Shunday qilib, qishloqlarda katta uyushmalar bo'lmagan. Qishloq masxarabozlari ko'pincha sozanda, hofiz, o'yinchilar bilan birga bir «to'p» («to'da» yoki «dasta» ham deyiladi) bo'lib yurganlar. Bu to'plarda 3 tadan 15 tagacha odam bo'lgan va ular qishloqma-qishloq yurib tomosha bergan.

Buxoro qishloq teatrining o'ziga xos xususiyati shundan iboratki, uning repertuarida so'zdan ko'ra ko'proq harakatga asoslangan tomoshalar – muqallidlar va kulgili o'yinlar asosiy o'rinni egallagan. Qishloq teatri tufayli «Qarsak o'yin», «Kadi badbaxt», «Ot o'yin», «Pichoq o'yin», «Yumronqoziq» singari juda qadimiy teatrlashgan o'yinlar bizgacha yetib kelgan. Shuning uchun ham qishloq masxarabozlari sahna harakati, imo-ishora, o'yin, qo'shiqqa zo'r e'tibor bilan qarab, o'z ijrolarida ularni bir-biriga chiroyli payvand qilib, serzavq va jozibador tomoshalar yaratishgan.

Qo'shiq janri ham qishloq masxarabozlari repertuarida munosib o'ringa ega bo'lgan. Masxarabozlar ko'pincha kulgili-taqlidiy va voqeaband qo'shiqlarni ijro etishgan. «Echkijonim», «Eshak maqtovi», «Nonoyjon», «Burgam», «Kovushim», «Kal», «Moshoba»,

«Ko'sa», «Dupiyoza», «Bo'dana», «Chilim chekmang», «Po'stinim» kabi qo'shiqlar shu jumladandir. Bu qo'shiqlarning o'ziga xos tomoni shundaki, ular raqs va pantomima harakatlari bilan o'ynab turib kuylanadi. Chunonchi, «Po'stinim» qo'shig'ini ijro etish uchun juldur po'stinni yopinib oladi-yu, tuyaning ba'zi harakatlariga o'xshatib lo'killab, beo'xshov harakatlar qilib o'ynaydi va asliga yaqinroq bir ohangda kuylaydi:

Oltmish olti bangi bilan
Sakson uch ko'knorini,
Bir yengi yutib yuborgan,
Ajdahorim po'stinim...

Qo'shiq masxaraboz ijrosida sahnaviy tomoshaga aylangan va tomoshabinni kuldirgan. Biroq bu kulgi tagida alam va sitam yotadi. Zero, masxarabozlar po'stin yoki kovush haqida, moshoba yoki dupiyoza haqida kuylar – o'ynar ekanlar, tomoshabinni kuldirib turib, uning diqqatini achchiq haqiqat bo'lgan qashshoqlik, ochlik - yalang'ochlik, ayanchli turmushga jalb qiladilar.

Shahar teatri. Ma'lumki, Buxoro xonligida Buxoro, Samarqand, Karmana, G'ijduvon, Kattaqo'rg'on, Qarshi, Shahrisabz, Denov, Termiz, Xo'jand singari qadimiy shaharlar biz fikr yuritayotgan XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr avvalida hamon madaniyat, adabiyot va san'at markazi bo'lib kelmoqda edi. Hukmron tabaqaning beboshligi, ulamolarning johilligi, feodallarning o'zaro nizolari tufayli amirlikda umuman ilmu fan, tafakkur va madaniyat yo'lida g'ovlar hosil qilinib, mutaassiblik, bid'at avj olgan bo'lsa-da, ko'plab shoirlar, muarrixlar, san'atkorlar yashab, mana shunday og'ir ijtimoiy sharoitlarda ajdodlarning an'analarini davom ettirdilar. Har qaysi shaharda shoir, hofiz, sozanda, o'yinchi, yallachi, masxaraboz, qo'g'irchoqboz, nayrangbozlardan iborat yuzlab san'at ahli yashab, ijod qilgan va aholining madaniy-estetik ehtiyojini qondirish yo'lida xizmatda bo'lgan. Ular katta-kichik to'dalarga birikib ishlaganlar.

Buxoro amirligidagi shaharlarning aksariyati qal'a-devor istehkomlar bilan o'ralgan bo'lib, ularga faqat bir necha darvozalardan o'tibgina kirish mumkin edi. Buxoroda o'n bir darvoza, Shahrisabzda olti darvoza bor ekan. Darvozalar qancha bo'lsa, shaharlar shuncha darvoza – dahaga bo'lingan. Har darvoza – dahaning o'z san'atchi to'dalari bo'lgan. Ularga oqsoqol, kalonpo,

usto, g'oliblar rahbarlik qilgan. Ammo to'da boshliqlari qo'l ostidagi kishilarni o'zi bilganicha ishlatish huquqidan mahrum edi. To'da mirshabxonaning ruxsati bilangina taklif etilgan joyga borib xizmat qilgan. Masalan, Buxoro mirshabxonasida g'olibxona deb atalgan bir korxona bo'lib, o'ziga xos san'atchilar boshqarmasi edi. Shahardagi barcha rasmiy san'at ahli shu boshqarmaga bo'y-sunishga, uning oqsoqoli g'olibboshi amri-farmonini bajarishga majbur bo'lgan. Bir to'dani to'yga yoki bazmga taklif qilmoqchi bo'lgan kishi avval mirshabboshiga uchrashadi va undan ruxsat qog'ozi olib g'olibboshi oldiga boradi. G'olibboshi shundan keyingina taklif etilayotgan joyga borishga ruxsat beradi. Ijzatsiz borganlar mirshabxonaga keltirilib jazolanadi. Amir Ahadxon (1885-1910) va Amir Olimxon (1910-1920) hukmronligi davrida san'at ishlari bilan Jalol mirzaboshi g'olib bilan Mirzo Abdurahim mirshab shug'ullangan. Amir voqeanavisi (agent) Hakimbek yasovulning 1889 yilda yozilgan quyidagi ma'lumoti fikrimizni tasdiqlaydi: «Qilichbek qorovulbegi o'g'lining soch to'yini o'tkazdi, bu uchun Mirzo Abdurahim mirshabning hovlisiga kelib, bir to'p sozandaga xat olib, g'olibxonaga bordi. Jalol Mirzaboshi g'olib Dakanxon boshliq sozandabachchalarni tayin qildi. Ular kechqurun bazm berdi, fuqaro tomosha qildi, sargardoniga 120 tanga tushdi»¹.

Shahar san'atchilari sayil, to'y-ma'arakalarda ishtirok etishdan tashqari goh ochiq, goh xufyona bazmlarda, gap-gashtaklarda qatnashganlar. Yashirin bazmlarda hatto ayol sozanda, o'yinchi, ashulachilar ham ishtirok etgan. Sir emaski, bunday bazmlar boyvachchalar orasida bo'lardi. Xususan Amir Ahadjon davridan boshlab bu kabi bazmlar, yashirin kechalar ko'payadi. Ba'zan rasmiy voqeanavislarning ma'lumoti bilan mirshablar bunday o'tirishlarni bosquv qilardilar va xizmatda bo'lganlarni sazoyi qilib, jar solib shahar aylantirardilar.

Shaharlarda dahalardagi sayyor to'plardan tashqari hokimlar o'rdasida ham truppalar bo'lgan. Etnografik adabiyotda, jumladan, Shahrisabz, Qarshi, G'uzor beklarining huzurida yaxshigina o'yinchilar (shubhasiz, ular orasida masxarabozlar ham bo'lgan) to'plari ish ko'rganligi haqida ma'lumotlar uchraydi. 1878-1879

¹ Ma'lumoti voqeanavisoni amiri Buxoro. Amir maxfiylari tomonidan 1885-1912 yillar orasida berilgan yozma ma'lumotlardan san'atkorlarga tegishlilarini Aminjon Po'latov to'plab san'atshunoslik institutiga topshirgan. Institut fondi, inv. M-376.

yillarda Afg'oniston va Buxoro amirligi bo'ylab safarda bo'lgan rus elchisi I.L.Yavorskiy bu truppalar ijodiga yuqori baho beradi¹.

Ayniqsa, Buxoro amirining arkida zamonasining atoqli va mo'tabar san'atkorlaridan tashkil topgan bir necha mustaqil to'p-ansambllar ibratli va yetakchi bo'lgan. Ularni aniqlashda kekxa san'atkorlarning guvohliklaridan tashqari rus elchilari I.L.Yavorskiy va V.V.Krestovskiylarning esdaliklari, shuningdek, «Turkestanskiye vedomosti» gazetasida bosilgan axborotlar muhim manba xizmatini o'tadi.

Saroyda xizmat qiluvchi mazkur truppalar yonma-yon, bir xil ijtimoiy va iqtisodiy sharoitlarda yashash, ko'p hollarda birgalikda tomosha ko'rsatishi va boshqa mushtarak xususiyatlari bilan bir butun badiiy organizm, o'ziga xos uyushmani yuzaga keltirgan edi.

Buxoro saroyida musiqa, raqs va teatr truppalari faqat saroy ahliga emas, ommaga ham xizmat qilgan. «Aytishlaricha, amir bunday tomoshalardan yolg'iz o'zi rohatlanmaydi, u dam-badam, xususan, bayram kunlari o'z truppasining bir qismini bozor chor-susiga yuboradi, uning gumbazlari ostida raqqos va masxarabozlar tushlikdan so'ng xalqqa tekin tomoshalar ko'rsatadilar», – deb yozadi V.V.Krestovskiy². Bu xil tomoshalar chavki deb ataladi. Chavkilarda necha minglab odam to'plangan. Bu o'rinda ham amir voqeanavislaridan biri bo'lgan Said mirzaboshining 1886 yilda yozilgan va bizgacha yetib kelgan ma'lumoti tarixiy hujjat sifatida fikrimizni tasdiqlash bilan birga, chavkilar xususiyati, dasturi to'g'risida tasavvur bera oladi. Shu sababli biz uni to'laligicha diqqatingizga havola qilamiz:

«Janob oliy hazratimga, seshanba kuni, sarbozlar mashqidan so'ng, ulug' xohishingizga ko'ra pastga tushib bozor rastasiga borib, bir samovar do'koniga kelib ko'rdimki, Hamro hofiz, Mirbobo hofiz choy ichib o'tirishibdi. Usto yo'ldosh xodimchi Baland hovuzdagi bedanafurushlar bozorida tomosha qildi.

Peshindan keyin dorbozlik chavkisiga bordim. Ikki soat chavki bo'ldi. Cho'pboz o'yinchilar cho'pbozlik qildilar. Ulardan keyin Mahmud dorboz dorga chiqib, o'yin qildi. Undan so'ng muallaqchi dorboz dorga chiqib, chig'iriqda ko'p o'yinlar ko'rsatdi. Jo'ra

¹ Yavorskiy I. L. Puteshestviye russkogo posolstva po Afganistanu i Buxarskomu xanstvu v 1878-1879 gg. T. 1-2, SPb., 1882. S. 311, 373-374 i dr.

² Krestovskiy V.V. Ko'rsatilgan asar. 143-bet.

masxaraboz va Abduxoliq masxaraboz masxarabozlik qilib, xalqni xursand etdi, janob oliyni duo qildilar. Hazratimning quli men o'zim korfarmonlik qildim, ma'raka obod bo'ldi. Xonzufar Miroxur yuzboshi bir yuz sarbozlari bilan chavkini qo'riqlab turdi. Muhsin mirshab ham chavkiga keldi. Ma'rakada do'konlar va ayvonlarning pastidan tepasigacha taxminan 50 ming odam jam bo'lgan edi. Namozni asrdan bir soat oldin chavkiga javob berildi, hamma mardum janob oliylarini duo qilib ketishdi.

Namozshomdan so'ng, darvozai oliydan chiqib chavkiga, rastaga sayr qilishga ketishdi. Mening qoshimda qozixona odamlari chavkiga kelib, tomosha qildilar. Xalilxo'ja eshon ellikboshi ham tomosha qilib ketdi. Shom namozidan so'ng boshlangan chavki xuftongacha davom etib, ikki joyda zochabozlar zochabozlik¹ qilib, soat 9 gacha bir-ikki soat Jo'ra masxaraboz bilan Xoliq masxaraboz masxarabozlik, Abdurasul g'ulomingiz korfarmonlik qilib, janobi oliyga ko'p duo olishdi. Ma'rakaboshi Xonzufar yuzboshi amaldor hamrohlari bilan bo'ldi.

Har samovarchi do'konida 20-30 nafar odam choyxo'rlik qilib o'tirishdi. Abdulxalil degan qarshilik o'yinchi har do'konga kirib ashula aytdi. Odamlarning vaqtlari xush bo'lib, janob oliylarini duo qildilar².

Bundan ma'lum bo'ldiki, chavki bir kunda ikki marta (soat 2 dan 4 gacha va 7 dan 9 gacha) uyushtirilgan va ikki soatdan davom etgan. Chavki tomoshalarini kunduzi ham, kechqurun ham Xonzufar Miroxur degan yuzboshi o'ziga birkutilgan yuzta sarboz bilan qo'riqlab, tartibga solib turgan. Kunduzi chavkida 50 mingcha odam yig'ilgan. Chavkining boshlanishi va tamom bo'lishi oldidan, tomosha o'rtalarida ham bir necha marta aktyorlar amir sha'niga duo o'qishga majbur bo'lganlar. Kunduzgi chavkida Mahmud dorboz boshliq dorbozlar to'pi, cho'pboz o'yinchilar, masxarabozlar ishtirok etishgan. Aftidan, cho'pbozlik bilan masxarabozlik dor tagida dor o'yin bilan birga qo'shib olib borilgan, natijada o'ziga xos tomosha maydonga kelgan. Kechqurungi chavki, asosan, qo'g'irchoqbozlik va masxarabozlikdan iborat bo'lgan. Shubhasiz, «Chodir xayol» qo'g'irchoq teatri ko'rsatilgan, chunki, uning

¹ Zocha — qo'g'irchoq; zochaboz — qo'g'irchoqboz.

² Ma'lumoti voqeanavisoni amiri Buxoro. San'atshunoslik instituti arxivi, M. — 376.

qo'g'irchoqlari katta-katta bo'lib, ip bilan boshqarilar va odatda kechqurunlari ko'rsatilardi.

Qizig'i shundaki, Jo'ra masxara bilan Abduxoliq masxara ham kunduzgi, ham kechqurungi chavkida qatnashganlar. Said mirzaboshi ma'lumoti asosida chavki dasturida masxarabozlarning o'yinlari markaziy o'rinda turgan, masxarabozlar chavki tomoshalarini boshqarib, o'yinlarni bir-biriga ulab turgan, chavkini boshlash va tugatish ham shularning zimmasida bo'lgan.

Saroy truppalari amir rikobida, davlat tomonidan uyushtiriladigan chavkilarda xizmat qilishdan tashqari, qushbегining ruxsati bilan katta boy va amaldorlarning to'y va bazmlariga olib borilardi. Shunisi muhimki, bunday paytlarda ham chavkida bo'lganiday, tomoshabinning ko'pchiligini fuqaro tashkil qilardi. Xufyona bazmlardagina tomoshabin sayilanma bo'lardi. Binobarin, saroydagi san'atchilar xalqqa xizmat qilishda davom etganlar, undan muttasil oziqlanib, ruh olib turganlar.

Bundan tashqari, amir saroyidagi teatrdan siyosiy maqsadlarda ham foydalanishgan. 1875 yilda amir Muzaffarxon (1860-1885) Shahrisabzga o'zining bir qism san'atchilari bilan birga boradi. Amirning farmoyishi bilan truppa o'rdadagina emas, chorsuda va registonda ham tomoshalar beradi. Bunda amirning ko'zlagan aniq maqsadi bor: turli yo'llar (jumladan, tomosha ko'rsatish yo'li) bilan mustaqillik uchun kurashib kelgan Shahrisabz aholisini va amaldorlarini o'ziga moyil qilishni istaydi. «Umuman amir Shaxrisabzda turgan vaqti aholiga bayram va shod-xurramlik ayyomi bo'lishi uchun butun imkoniyatlarni ishga soladi, bu yo'l bilan u xalq orasida tanilishni istaydi va o'z rejasida chindan ham yanglishmaydi. Janubning tabiatan zavqli odami tomoshalarga chanqoqlik bilan tashlanadi. Amir tadbirkorlik bilan ish tutadi: u yilida ikki marta o'z vaqtida Shahrisabzga boradi va doimo shaharga kirish uchun bozor kunlarini tanlaydi»¹. Amirlar Buxoro (shuning kabi Karmana, Vobkent, G'ijduvon) shahrida haftasida 2-3 marta chavki tomoshalari uyushtirishga farmon berar ekan, bu bilan xalqni jiddiy ijtimoiy-siyosiy masalalardan chetga tortishni, saltanat va qudratlarini namoyish etishni o'ylaganlar.

Saroyda xizmat qiluvchi san'atchilar rikobi deb ataladi. Ular ham san'ati va mahorati tufayli, ham rikobi bo'lgani uchun

shaharlardagi bo'lak san'atkorlardan ustun qo'yilgan. Ammo aslini olganda, ular aytarlik huquq va imtiyozlarga ega bo'lishmagan, saroyda oddiy xizmatkorlar qatorida turishgan. Amir va qushbегining farmoyishini kutib, erta-kech doimo shay bo'lib turganlar. Ba'zan yasovullar qoq yarim kechada ularni shirin uyqudan uyg'otib, oyoqlarini yerga tekkizmay o'rdaga olib kelishgan. Bechoralar mudroq bosgan bazmni qizitishga majbur edilar. Ular saroydan tashqarida bo'ladigan to'y va bazmlarda amir yoki qushbегining ruxsati, mirshab va g'olibning yo'llanmasi bilangina tomosha ko'rsatishlari mumkin edi. Ammo, rikobi san'atchilarning har qadami, hatti-harakati nazorat ostida bo'lgan, amirning son-sanoqsiz ayg'oqchi-voqeanavislari ularni ham muttasil kuzatib borishgan. Dalil uchun 1898 yilga taalluqli ikki hujjat keltiramiz:

Muhammadnosir darvozabon ma'lumoti: «8 nafar sozandabachcha o'yin berib, bazm qildi, 300 miqdor tomoshabin jam bo'lib, 150 tanga sargardoni tushirishdi. Mazkur tangalarni ro'molga tugib g'olibga olib borib berdilar, g'olib qulingiz uni to'y sohibi Abdulkarimga to'yona qilib berdi»¹.

Abduzohid yasovul ma'lumoti: «Mirjon nomli sozandabachcha xotin olish uchun nikoh to'yi qildi, shanba kuni Jalol g'olib hamrohi Barot noib va jamiki ustakorlarga xabar berib, ziyofat qilib, g'olib bilan noibga ikki joma yopdi, qand berdi, ustakorlarga novvot ulashdi. Oliyotni duo qildilar»².

Endi Buxoro amiri saroyida xizmat qilgan masxarabozlar to'pining faoliyati bilan qisqacha tanishaylik.

To'la masxara to'dasi. XIX asrning birinchi yarmida faoliyat ko'rsatgan Sayfullo masxara (1797-1867) repertuari, an'analarini To'la masxara va uning truppasi davom ettiradi.

Bir qator masxarabozlar va san'at ishqibozi bo'lgan mo'tabar chollar bilan suhbat qilib, To'la masxara hayoti va faoliyatining ayrim tomonlarini aniqlab olishga erishildi³.

To'la masxara (1842-1916) Buxoro yaqinidagi Demun qishlog'ida dehqon oilasida dunyoga keladi. Otasi Xamro yolg'iz

¹ Ma'lumoti voqeanavisoni Buxoro. San'atshunoslik instituti fondi, Inv. M. - 376.

² O'sha manba.

³ To'la masxaraning ijodini o'rganishda Doniyor Shohsuvorov, Baqojon Sa'dullayev, Safar masxara Abdullayev, Avliyoqul Qodirov, Saidmurod Xolov kabi keksa san'atkorlar bilan o'tkazilgan suhbatlar muhim bo'ldi.

¹ «Turkestanskiye vedomosti», 1875. 14 yanvar, N 3.

o'g'lining savodxon va domla-imom bo'lishini orzu qilib, hech nimani ayamaydi. O'g'li savodxon bo'ladi-yu, biroq undan imom chiqmaydi. Buning o'rniga u yoshligidan san'atga qiziqadi, 18 yoshidayoq mahalliy sozanda va raqqoslar to'piga qo'shiladi. Tez orada Sayfullo masxara bilan tanishib, unga shogird tushadi. O'ttiz yoshida masxarabozlik san'atini mukammal egallab, ko'plardan o'zib ketadi. Uning dong'i amir Muzaffarxonga ham borib yetadi. Xalq orasida yarq etgan iste'dodni har qanday yo'l bilan o'z saroyiga olib keltirishga o'rganib qolgan amir To'lani ham chaqirtirib imtihon o'tkazadi. Kulgi ustasi amirga xush kelib, saroydagi masxaralarga oqsoqol bo'lishni buyuradi. Shu yo'sinda To'la masxaraboz bo'lib qoladi. Ammo, To'la o'zi tarbiya topgan oddiy kishilar bag'ridan ajralmagan. Buxoro masxarabozlari maktabining so'nggi namoyandasi Safar masxaraning quyidagi gapi ham fikrimizni birmuncha izohlaydi: «To'la masxarani es-es bilaman. U baquvvat, o'rta bo'yli, husndor odam edi. Ko'cha-ko'yda masxarabozlik qilmasdi, obro'yini saqlardi. Haftada bir-ikki kun Demundagi hovlisiga kelib dehqonchilik bilan shug'ullanar, xalq to'ylarida masxarabozlik qilardi»¹.

Darhaqiqat, xalq To'lani o'z masxarabozi deb bilgan, Buxoro viloyatining uzoq-uzoq burchaklariga borib qaysi mo'ysafiddan so'ramaylik, u To'la o'yinlarini zavq bilan tomosha qilganini, uning qiziq gaplari, xandon urib turgan yuzi va g'alati qiliqlarini hali-hali eslab yurishini aytgan edi. Chunonchi, Alili qishloqlik ustodiradast va hofiz Xolov Saidmurod shunday degan edi: «To'la masxara qomati kelishgan, sersoqol va istarasi issiq odam edi. To'y egasi uni to'yga taklif qilish uchun bir katta kallaqand, sarupo va boshqa narsalar bilan sulukat qilib, bir kishini yuborardi. U kishi ko'ngillari xushlagan odamnikiga borardi. To'yxonaga bir-ikki chaqirim naridan katta beso'naqay salla o'rab, oq po'stakdan yasalgan bir bog' soqol bog'lab, ustiga bo'yra solingan eshakka chappa minib turli-tuman nag'ma, maqtov va takabburlik bilan kelaverardi. Shu tarzda bamisoli bo'yra ustida huquq so'raydigan qozining o'zi bo'lardi. Uni ko'rgan odam kulgidan o'zini tutib turolmasdi. To'yda qozining o'zi bo'lgan taqdirda ham hech nima deyolmas edi. Chunki rikobi masxarabozning ko'nglini og'ritishdan

¹ Qodirov M. Buxoro xalq teatri bo'yicha materiallar. San'atshunoslik instituti fondi, Inv. T-304.

hamma qo'rqardi. To'la masxara juda ko'p masxarabozliklarni bilardi. U bamisoli bir shoir edi: bir damning o'zida bir jahon gap to'qib tashlayverardi»¹.

Masxarabozga bo'lgan bu hurmat, bu muhabbatning boisi bor. Uning ijtimoiy mazmunga ega bo'lgan ijodi mehnatkash xalq manfaatlarini himoya qilib, kambag'allarning qonini zulukdek so'ruvchi sudxo'r, amaldor va mutaassib ruhoniylarni hajv qilgan. To'la masxaradan meros bo'lib o'g'li Gadoy masxaraga, undan Safar masxaraga o'tgan va nihoyat Safardan bizning daftarimizga ko'chgan bir qator komediyalarning mazmuni va g'oyaviy yo'nalishi fikrimizning yaqqol isbotidir. U o'z sheriklari Zarif masxara, Jo'ra masxara, Ergash masxaralar bilan hatto amir o'rdasida ham ijodining bosh yo'li, bosh tamoyilidan chetga chiqmaslikka harakat qilgan. Masxaraboz amir saroyidagi kelishmovchilik, nizo va raqobatdan ustalik bilan foydalangan. Ko'pincha amir o'ziga biron amaldor, sipoh yoki qozi yoqmay qolsa, darrov masxarabozlarini chaqirib, ularga shu shaxsni masxara qilishni buyurardi. Shoh vakolatini olgan masxarabozlar o'zlari avvaldan o'ynab kelgan bir asarga tayangan holda va tanqid qilinishi lozim shaxs fe'li, qiligi va turmushidan olingan aniq ko'rinishlar asosida zo'r tanqidiy chiqish qilardilar. Shoh bu bilan o'zi yomon ko'rgan kishisi yoki dushmanidan o'ch olsa, masxarabozlar shu bahona hukmron tabaqalarning katta bir guruhi ustidan qah-qah urib kulardilar.

To'la masxaraning o'z davridagi masxarabozlarga ta'siri katta bo'lgan. Undan o'rganganlar, unga taqlid qilganlar. Chunonchi, Qorako'l rayonidagi Qozon qishlog'ida yashovchi masxaraboz Avliyoqul Qodirov bu haqda shunday degan edi: «Masxarabozlikni biron kishiga shogird bo'lib o'rganganim yo'q. Bu atrofdagi qishloqlarga Buxorodan To'la masxara va undan so'ng uning o'g'li Gadoy masxara kelib turardi. Men ularning tomoshalarini ko'rib, bu hunarga nihoyatda qiziqib qoldim. To'la masxara qaysi to'yga borsa, shu to'yga borardim, gapiga quloq, harakatlariga razm solib, o'yinlarini birin-ketin o'rgana bordim. To'la tenggi yo'q masxaraboz edi»².

Aniqlanishicha, To'la masxara rahbarlik qilgan masxarabozlar

¹ Qodirov M. Buxoro xalq teatri bo'yicha materiallar. San'atshunoslik instituti fondi, Inv. T-304.

² O'sha manba.

to'pida 16 kishi bo'lgan. Buxorodagi mo'ysafid otaxonlar, qo'g'irchoqboz Doniyor Shohsuvorov, Safar masxara Abdullayev, nayrangboz va masxaraboz Baqo Sa'dullayev bilan o'tkazilgan suhbatlar, ayrim tarixiy manbalar (bular ichida O'zbekiston Ichki ishlar vazirligi arxivida saqlanayotgan amir ayg'oqchilarining ma'lumotlari ayniqsa muhim bo'ldi) asosida To'la masxara to'pidagi masxarabozlarni aniqlashga muvaffaq bo'ldik. Bular quyidagilar ekan: To'la masxara, Jo'ra masxara (uning ukasi), Zarif masxara, Ergash masxara, Sa'di masxara, Xoliq masxara, Murod Siyoh, Abdurauf oqsoqol, Abdurauf korfarmon, Said mirzaboshi korfarmon, Kali Abbos, Hamro garmon, Og'o Ashraf mavrigi, Usta Qudrat doiradast, Sharif bozinger, Egamberdi cho'pboz. Shulardan To'la masxara to'g'risidagina to'kisroq tasavvurga egamiz. Jo'ra masxara 1921 yilda 70 yoshida, Ergash masxara 1959 yilda 102 yoshida vafot etganini bilamiz.

Zarif masxara esa yuqorida tilga olingan Zarif miskarning o'zginasi. U qo'g'irchoq o'yin, raqs, masxarabozlikka barobar taalluqli bo'lgani uchun uch xil nomga ega bo'lgan: Zarif zochaboz, Zarif g'olib, Zarif masxara. Doniyor Shohsuvorovning aytishicha, Zarif miskar 1910 yili 88 yoshida olamdan o'tgan.

Afsuski, to'pdagi boshqa masxarabozlar to'g'risida hech nima aniqlay olmadik. Lekin shunday bo'lsa-da, mazkur to'p faoliyatini, repertuari mohiyatini bir daraja ko'z oldimizga keltirishga urinib ko'ramiz.

To'la masxaraning to'dasi xon huzurida, davlat mehmonlari bo'lmish chet mamlakatlardan kelgan elchi va sayyohlar qoshida, amaldorlarning bazmlarida, amir tomonidan uyushtiriladigan chavkilarda, xalq sayillarida tomosha bergan. Shunga qarab dastur tuzilgan. Odatda minglab odam yig'iladigan chavki va sayillarda bir xil, kichik bazmlarda bir xil tomoshalar ko'rsatilgan.

Amirning bir voqeanavisi bir chavkidagi masxarabozlar chiqishi to'g'risida shunday deb yozadi: «Jo'ra masxaraboz hovlingni Karmonadan bu yoqqa ko'chirib olib kel, bo'lmasa hammollik qilmayman, deb ko'p tomosha berdi¹. Murod Siyoh g'ulomingiz korfarmonlik qilib, keyin janobi oliylarini duo qilib, to namozi asrgacha tomosha bo'ldi. Baraka jeboshi, o'zining amaldor sheriklari bilan chavki ma'rakasini tartibga solib, sarishta qilib turdi. Taxminan 7 mingga yaqin odam chavkiga to'plangan edi.

Tasadduq bo'lay, sizga jonini tikkan sodiq g'ulomingizman, namozi shomdan keyin darvozai oliydan chiqib, davlatingizdan sayr qilib, chavkiga kelib qaradimki, sozandabachcha g'ulomlaringiz o'ynab turgan ekan, Zarif g'olib bu chavkida yo'q edi. Tasadduq bo'lay, chavki va qo'g'irchoqbozlik oxirigacha yetdi va siz janob oliylarini duo qilib tamom bo'ldi. Sa'di masxaraboz podachi bo'ldi, 5-6 kalbachchani poda qildi, Jo'ra masxarabozning o'zi boyvachcha va shu podaning egasi bo'ldi.

Abdurauf oqsoqol deha bo'lib, Abduxoliq korfarmonlik qilib, kalbachchalarni ma'rakadan aylantirib ko'p tomosha berdilar¹, so'ng siz janob oliylarini benihoya duo qilib, soat 10 da chavki tarqaldi...»².

Demak, taxminan 1898 yilda uyushtirilgan va qariyb kun bo'yi davom etgan mazkur chavkida Jo'ra masxara, Murod Siyoh, Sa'di masxara, Abdurauf oqsoqol, Xoliq masxara xizmat qilganlar. Ular «Hammollik» va «Podachilik» kabi istagancha badihago'ylik qilishga qulay bo'lgan, ko'proq harakat, mimika, buffonada, mubolag'ali savol-javobga asoslangan tomoshalarni ko'rsatishgan. Aftidan, bunday katta ma'rakalarda ijtimoiy mavzudagi kome-diyalar kam ko'rsatilgan. Chunki, chavkini davlat uyushtirgan bo'lib, ularga o'z sarbozlari bilan yuzboshilar boshchilik qilib, qo'riqlab turishgan. Albatta, bunday sharoitda amaldorlarga, ulamolarga til tekkizish amri mahol edi. Shuning kabi, nazarimizda, chavki ma'rakalarida yengil va qusurli o'yinlar ham ko'rsatilmagan bo'lsa kerak. Zotan, bunday katta yig'inlarning tomoshabini ayollardan tortib bolalargacha, katta-kichik, yosh-qari – butun aholi edi.

Chet ellik mehmonlarga san'atning hamma turlarini tanishtirish maqsadida vaqtincha aralash to'p va shunga muvofiq dastur tuzilgan. Bu o'rinda V.V.Krestovskiy ma'lumotlari g'oyatda qimmatlidir. U ko'rgan tomoshalarning birida ashula, raqs, masxarabozlik va qo'g'irchoqbozlikdan iborat ikki bo'limli maxsus dastur namoyish qilingan. To'pda bir necha doiradast, nog'orachi va hofiz, ikki masxaraboz, besh nafar raqqos va ikkita qo'g'irchoqboz bo'lgan. Masxarabozlar hajviy va muqallid sahnalarini ko'rsatishgan.

¹ Gap «Podachilik» muqallidi to'g'risida.

² Ma'lumoti voqeanavisoni amiri Buxoro. San'atshunoslik instituti fondi, M-376.

¹ Gap «Hammollik» komediyasi xususida bormoqda.

V.V.Krestovskiy ular orasida «Polvonbozlik», «Eshak sotdi», «Dallollik» kabi komediyalarni, ikki itning tanishuvi, mushuklarning oshiq-ma'shuqligi, xo'rozlarning urishuvi, qurbaqalar suhbatlari kabi muqallid – imitatsiyalarni ko'rganini yozadi. Ammo bunday paytlarda masxarabozlar hajv va hazil o'yinlari bilan cheklanmagan. Ular raqqoslar va qo'g'irchoqbozlar tomoshalarida ham bevosita ishtirok etganlar. Raqqoslar o'yinida qo'llaridagi chiroqlar bilan o'yinchilarning yuzini yoritib, ularning sha'niga bayt aytganlar, o'yin va qo'shiqdan olayotgan zavq-shavqlarini mimika va tana harakatlari bilan izhor etganlar. Qo'g'irchoq o'yinida esa qo'g'irchoqlar bilan savol-javob qiluvchi korfarmon vazifasini bajarishgan¹. Umuman olganda, mehmonlarga ko'rsatiladigan tomoshaning madaniyatli va ko'rkam bo'lishiga alohida e'tibor berilgan. «E'tirof etish kerakki, tomosha joyiga (mehmonlarga demoqchi – M.Q.) hurmat yuzasidan masxarabozlarning bu hazillari va bachchalarning bu o'yinlari odob doirasidan deyarli chiqmadi, ayrim beparda o'rinlardagina yengil sha'ma bilan cheklandilar», – deb yozadi V.V.Krestovskiy².

Saroy truppalari, jumladan, masxarabozlar to'pining amir rikobi va boyonlarning yopiq bazmlarida ko'rsatadigan tomoshalarining mazmuni boshqacha edi. Bunday joylarda masxarabozlar va raqqoslar talabi va didiga binoan «Ikki mushuk janjali», «Dakanxon», «Sartaroshlik», «Tegirmonchi» kabi pornografik va bema'ni o'yinlarni ko'rsatishga majbur bo'lganlar. Masalan, «Sartaroshlik» o'ynalari ekan, o'ta mubolag'ali harakatlar bilan sunnat qilish jarayoni ko'rsatilgan.

Saroydagi masxarabozlar to'dasi ba'zi bir to'ylarda va sayilarda xizmat qilganda, o'zlarini bir muncha erkin his etganlar. Nazarimizda, ijtimoiy mazmundagi masxarabozliklar va muqallidlar xuddi ana shu joyda namoyish qilingan. Chunonchi, «Qozibozlik», «Qoribozlik», «Hundibozlik», «Qassoblik» singari o'tkir satirik komediyalar. Bunday paytlarda masxarabozlar zolimlar, makkorlar, zo'ravonlar to'g'risidagi ko'ngillariga tugib qo'ygan gaplarni to'kib solishga harakat qilganlar.

To'ylar va sayillarda har tomonlama puxta o'ylangan masxarabozlik dasturi namoyish qilingan. Dastur bir-biri bilan mantiqan

bog'langan turli hajmdagi komediya va pantomimalardan iborat bo'lib, muayyan tartibda ijro etilgan va u «Katta masxarabozlik» deb atalgan. Bu, shubhasiz, badiiy turkumdir. U «Qozibozlik», «Maktab», «Qoribozlik», «Mirob», «Hundibozlik», «Polvonbozlik», «Qassoblik», «Eshak savdosi», «Kema o'yin», «Sartaroshlik», «Tegirmonchi» singari yigirmaga yaqin masxarabozlikni o'z ichiga olgan va 8-10 soat davom etgan. Shulardan ba'zilarini ko'rib o'tamiz.

«Qozibozlik» komediyasida¹ Buxoro amirligida dehqonlarning ahvoli, kishilar o'rtasidagi real ijtimoiy va hayotiy munosabatlar, qarama-qarshiliklar o'z aksini topgan.

Tegirmonga yuk ko'tarib ketayotgan ikki dehqon yo'lda uchrashib qolishadi. Ikkisining ham sillasi qurib, madori ketganidan yukni tegirmonga arang ko'tarib borishadi. Tegirmonchi har besh chorakdan bir chorak haq olishini aytadi. Dehqonlar noiloj ko'nadilar, chunki uyda bola-chaqa och. Ikkinchi ko'rinishda mirob o'z mulozimi orqali ikkala dehqon cho'ntagini qoqib bor pulini oladi-yu, ammo suv bermasdan ularni aldaydi. Norozi bo'lgan dehqonning ikkinchisini qamatadi, birinchisiga siyosat qilib uyiga jo'natadi. Birinchi dehqon ish izlab shaharga boradi va kabobpazlik qila boshlaydi. U ikki tanga pora berib qamoqdan qutulib chiqqan va ish qidirib shu shaharga kelib qolgan ikkinchi dehqon bilan uchrashib qoladi. Ikkinchi dehqon muttaham mirobning shu shaharga qozi bo'lib kelganini bildiradi. Ikki dehqon sekin qozixonaga boradilar. Poylab turib tayoq bilan oldin mulozimni, so'ng qozini urib yiqitadilar va qochadilar.

Tomosha mazmunini tushunish uchun XIX asrning oxiri va XX asr boshida mehnatkash xalqning ahvolini bir ko'z oldimizga keltiraylik. Buxoro amirligi chorizmning vassaliga aylanganidan so'ng, ijtimoiy adolatsizlik, zulm-istibdod yanada avj olib, mehnatkash xalqning axvoli yanada og'irlashgan edi. Qishloq aholisining 25 foizidan ortiqrog'ini yersiz dehqonlar tashkil etardi. Kun kechirishning moddiy vositalaridan mahrum qilingan juda ko'p mehnatkash yurtma-yurt sarson-sargardon bo'lardilar. Yiliga amirlikdan 20-25 mingdan ortiq kishi ish qidirib Turkiston shaharlariga tarqalib ketardi. Masxarabozlar «Qozibozlik» komediyasida an'anaviy epizodlardan foydalangan holda mana shu hayotiy voqealarni an'anaviy teatrga xos soddalik bilan aks ettirgan.

¹ Krestovskiy V. V. V gostyax u emira Buxarskogo. S. 175-177.

² O'sha manba. 117-b.

¹ 1960 yilda Safar masxara Abdullayevdan yozib olingan.

Komediyaning qahramoni – ikki dehqon. Dehqonlarning mirob (so'ngra qozi) bilan to'qnashuvi asar konfliktini tashkil qiladi. Shu narsa e'tiborliki, ikkala dehqon ham bir xil sharoitda va holatda tasvirlanadi. Ikkisining boshiga tushgan tashvish, azob-uqubat o'xshash. Ikkisi ham ozgina g'allani zo'rg'a ko'tarib tegirmonga boradi, bir qarich yerda ekilgan mayda-chuydani sug'orib olish uchun mirobga pora berishga majbur bo'ladi va aldanadi, ish qidirib shaharga tushib qoladi, pirovardida zolim qozini kaltaklaydi. Ikki dehqon turmushi va hatto, harakatlarini bir xil murakkablikda berish bilan masxarabozlar o'sha davrda qattiq kun kechirish, qashshoqlik, yer-suvdan ajralish, ish qidirib shaharma-shahar tentirash barcha dehqonlarning qismati ekanini anglatadilar. Dehqonlarning ish izlab shaharga kelib qolishlari komediyada asosli yoritiladi. Birinchi dehqon umid qilgan ozgina yeridagi ekin qurib qolgach, tirikchilikni tebratish uchun shaharga kelib kabobpazlik qiladi. Nohaq qamalgan ikkinchi dehqon ham bir amallab kun kechirish uchun shaharga keladi.

Tomosha yakunida dehqonlar avvalgidek ishonuvchan, sodda, itoatkor emas, balki amaldorlarning kimligini yaxshi tushungan, dadil va shijoatlidir. Bir vaqtlar dehqonlarga qattiq azob bergan qozi va uning mulozimi qilmishiga yarasha jazolanadi.

Salbiy personajlarga tomoshada kam so'z berilgan. Biroq, xalq aktyorlari yorqin bo'yoqlar bilan ularning sajiyalarini belgilaydilar. Masalan, mirobga bir-ikki so'z berish bilan uning poraxo'rliги va takabburliги ochib tashlanadi. Mana shu poraxo'r, amalparast, kambag'alni mensimaydigan mirob qozi qilib saylanadi. Bu bilan xalq aktyorlari amaldorning kattasi ham, kichigi ham birday kambag'alni ezuvchi, talovchi, kamsituvchi nopok odamlardir, degan fikrni ilgari suradilar.

Saroydagi teatr to'dasi ba'zan satirani yumshatishga majbur bo'lgan bo'lsa-da, xalq ommasining madaniy hayotida muhim rol o'ynagan. Zotan, eng iste'dodli san'atkorlarning bir joyga uyushganligi, mashqlar o'tkazilib turilishi qadim xalq san'atini rivojlantirish va muhim ijodiy ishlarni amalga oshirishga imkon bergan. Shuning kabi har qaysisi bir-bir yarim soat davom etadigan, nisbatan yirik hajmli «Qozibozlik», «Maktab», «Polvonbozlik», «Sar-taroshlik» degan komediyalarning yaratilishi o'n olti masxarabozning bir ijodiy uyushmaga birikishi tufayli ijro etildi. Mazkur tomoshalar ko'proq xalq orasida keng tarqalgan kichik hajmli

komediyalar va pantomimalarni birlashtirish (kontaminatsiya) uslubi asosida vujudga kelgan. Misol sifatida «Qassoblik» komediyasini olib qaraylik¹.

Komediya to'rt epizoddan tashkil topgan: bozor, qo'y so'yish va go'shtfurushlik, qassobning eshoni rais changaliga tushishi. Bozorda qo'y savdo qilishdan iborat birinchi epizod aslida O'zbekistonda yaxshi tanilgan «Eshak savdosi» komediyasi zaminida yaratilgan. «Eshak savdosi»da bozor solig'ining og'irligi natijasida eshak sotgan kishining bozordan qarzdor bo'lib chiqib ketishi hikoya qilinadi. «Qassoblik»da bu mavzu to'g'ridan-to'g'ri olinmay, yangicha talqin qilinib, komediya vazifasi bilan bog'lanadi. Bunda dallolning o'zidan ayyorroq Ota Shokir qassob qo'liga tushib aldanishi ko'rsatiladi: dallol qassob so'rovi bilan o'z puliga ikki qo'y xarid qiladi, biroq qassob qo'ylar tannarxini tag puli yig'uvchi, oqsoqol, hammol, farrosh, poyakiga berib, «Siz uchun man bozor chiqimini berdim, chiqim qo'y puliga barobar bo'ldi, ora ochiq», deb dallolga hech nima bermaydi.

Ikkinchi epizodning boshida Ota Shokirning ikki shogirdi yordamida qo'chqorni (bu qiyofada havaskor aktyor chiqadi) so'yishi va osishidan iborat pantomima oldindan ma'lum bo'lib, u bir daraja go'shtfurushlik voqeasi bilan ulab kengaytirilgan. Yangi voqeada tilanib ikki pes, qalandar keladi, keyin bir-ikki xaridor bilan qassob orasidagi safsata-tortishuv bo'lib o'tadi. Epizodda bozordagi tiplar gavdalantirilib, sotuvchilar bilan xaridorlar o'rtasidagi ba'zi ortiqcha muomalalar ustidan kulgi bo'ladi.

«Eshoni rais» komediyasidan olinib, «Qassoblik»ning syujet yo'nalishiga mos holda kengaytirib berilgan ko'rinish, ayniqsa, qiziqarlidir. Unda dallolga firib bergan qassobning o'zidan ayyorroq rais changaliga tushib qolishi namoyish qilinadi. Bunda masxarabozlar ham rais, ham qassob ustidan kuladilar. Rais ziqna qassobdan hech nima undira olmagach, uning hamyonini urib jo'nab qoladi. Bunda o'g'rilarni jazolaydigan raisning o'zi o'g'ri bo'lib chiqadi.

Ushbu ko'rinishda alpdoy qassob savlat to'kib turgan eshoni raisga ko'zi tushib, dag'-dag' titraydi va qo'rquv zo'ridan tili kalovlanib, raisning oddiy so'roqlariga ham javob topolmay qoladi.

¹ Qodirov M. Buxoro xalq teatri bo'yicha materiallar. O'z BA SITI zahirasi, Inv. N T-304, 15-25-betlar.

Biroq, qassob ham raisdan azob chekkanlardan. Shu sababli u raisdan qattiq qo'rqqan bo'lsa-da, o'zini soddalikka solib (rais «san qassobmi?» desa, «go'shtfurushman» deb, «tarozing qani?» desa, «tozim yo'q» deb, «toshing qani?» desa, «tosh daryoda» deb), uni masxara qiladi. Xususan quyidagi dialogda qassobning raisga munosabati yaqqol ko'rinadi:

Mulozim: – Eshoni rais kelyaptilar.

Ota Shokir: – Eshoni ma'yus?

Mulozim: – Eshoni rais!

Ota Shokir: – Eshoni dayus?!

Bunda qassob go'yo eshitmagan, payqamagan bo'lib, zolim rais kelgan joyga ma'yuslik, ya'ni qayg'u va nohaqlik keladi, degan ma'noni bildirmoqda.

Shunday qilib, an'anaviy sahnalarni yangicha talqin etish, ularni bir-biriga mantiqli va mazmunli birlashtirish orqali feodal bozorida hukmron bo'lgan firibgarlikni fosh etuvchi original komediya maydonga kelgan.

* * *

Buxoro an'anaviy teatrining o'ziga xosligini tushunishda Buxoro amirligining Rossiya imperiyasi vassaliga aylanganidan keyingi davrda uning hayotida yuz bergan o'zgarishlarni bilish juda muhim deb hisoblaymiz.

Vassallik davrida, ayniqsa, dehqonlar ko'p jafo ko'radilar. Fayzulla Xo'jayev shunday deb yozgan edi: «Dehqonlar amir saroyi va ruhoniylarning zeb-ziynati hamda aysh-ishratining butun og'irligini o'z yelkasida ko'tarib keldi, uning mashaqqatli mehnati orqasida mahalliy sarmoyalar va rus kapitalistlarining daromadi yaratildi, aynan shu dehqonlar, ulardan olinadigan pora va soliqlar hisobiga son-sanoqsiz xasis amaldorlar yashar edi»¹. Buxoro amiri esa puturi ketayotgan saltanatini halokatdan saqlab qolish, mavqei va mustaqilligini yo'qotmaslik uchun Turkistonda feodal-patriarxal tartiblarni asrashga zo'r berib urinayotgan mustamlaka ma'muriyati yordamida xalqni qorong'ilik va jaholatda saqlardi. Bu ishda amirga ulamo, amaldorlar, yer egalari madad beradi. Buning natijasida xalqda norozilik va isyonkorlik kuchayib boradi.

Xalq san'atkorlari, jumladan, masxarabozlar ijtimoiy hayotda

yuz bergan bunday o'zgarishlardan ob'yektiv ravishda ta'sirlanib, o'z imkoniyatlari doirasida ba'zi zamonaviy masalalar va mavzularni yoritishga harakat qiladilar. Chunonchi, Mizrob masxaraning o'z to'dasi bilan yaratgan «Xirmon ko'tarish» nomli, To'la masxaraning o'z truppasi bilan ijod qilgan «Qozibozlik», «Nisholdapazlik» nomli satirik komediyalari ana shu harakat mahsulidir. Bundan tashqari, bir qator qadimgi asarlar yangi sharoitlarga mos talqin qilinadi. Masxarabozlar faolroq ijod qila boshlaydilar, satira ancha kuchayadi. Boshqacha qilib aytganda, masxarabozlar xalqning noroziligi, isyonkorligi kurashida unga ruhiy-g'oyaviy madad beradi. Bu ishda xalq aktyorlari uchun Buxoro mamlakatiga qiyinchiliklar bilan kirib kelayotgan ilg'or g'oyalar, g'arb madaniyati ham ma'lum ahamiyat kashf etdi. Zeroki, Ahmad Donishga o'xshash ilg'or ziyolilarning Rossiyaning yirik madaniyat va san'at markazlaridan olgan taassurotlari targ'ibi, Buxoroda temir yo'l qurilishi va shuning oqibatida kirib kelgan bosma kitob va gazetalar, telefon, gramafon, sirk jamoalari, Yevropa va rus ziyolilari bilan uchrashuvlar xalq aktyorlari dunyoqarashi va ijodiga ma'lum ta'sir ko'rsatishi turgan gap edi. Ammo bu ta'sirning ahamiyatini oshirib ko'rsatish haqiqatga zid bo'lurdi. Negaki, Buxoro amirligida hokimiyat, yuqori amaldorlar va mutaassib ulamolar ilg'or madaniyat va taraqqiyparvarlik g'oyalaridan juda qo'rqar, shu sababli bu yo'lda turli-tuman g'ovlar solardi. Buning natijasida Buxoro san'atida keskin burilish yuz bermaydi. Jumladan, teatr an'anaviy shakllarda yashashda davom etadi, oqibatda murakkab ijtimoiy hayot ko'ndalang qilayotgan jumboqlarga javob berolmay qoladi. Zotan, u fosh etuvchi ijtimoiy minbar bo'lsa-da, yo'l ko'rsatishga qodir emas edi.

Samarqandda ahvol bir oz boshqacha edi. Sabab shuki, Samarqand viloyati amirlikdan ajratilib, Turkiston General-gubernatorligiga qo'shib olingan edi, bu o'z navbatida viloyatga g'arb madaniyatining kirib kelishiga keng yo'l ochib beradi. Mahalliy xalq Yevropa shaklidagi teatr va sirk bilan tanishadi. Bu ishda Yevropa va Rossiyadan gastrolga kelgan truppalardan tashqari rus havaskorlari, ayniqsa, birinchi rus inqilobi arafasida o'lka bo'ylab (jumladan, Samarqandda) tashkil topgan har xil jamiyat va to'garaklar katta rol o'ynaydi. Mahalliy san'atchilar, jumladan, masxarabozlar yangi sharoitni hisobga olgan holda truppa tuzib, repertuar tanlar va yangi asarlar yaratar ekanlar,

¹ Xodjayev F. Izbranniye trudi. T.1, T., Fan, 1970. S. 85.

yangi tomoshaxonalarning tartibini o'rganib, yangi shakldagi sahna tomoshalarining madaniy saviyasi va mazmunidan ta'sirlanadilar. Samarqand masxarabozlari tomoshalarida asta-sekin yaxshi o'zgarishlar ko'rina boshlaydi: kiyim-kechak yaxshilanadi va xarakterlarga yanada mos bo'lishi hisobga olinadi, repertuar mazmunli o'yinlar hisobiga boyitiladi, to'dalarning musiqiy qismi kuchaytiriladi. Shu kabi ijodiy tadbirlarni amalga oshirish ularga boshqa shaharlarga borib tomoshalar ko'rsatish imkonini beradi. 1894 yil ramazon oyida Toshkentga kelib bozori shabda spektakllar ko'rsatgan bir to'da to'g'risida «Okraina» gazetasi (21-son) shunday deb yozgan edi: «Bu yil tuzem aktyorlari, akrobatlari, musiqachilari, muqallidlarining soni Samarqanddan kelgan aktyorlar truppasi hisobiga yanada ko'paydi... Samarqand gastrollarining tomoshalari uncha murakkab bo'lmasa-da, har qalay yildan-yilga hammaning me'dasiga tegayozgan bir xil sahnalarni ko'rsatib kelayotgan toshkentlik masxarabozlardan xiyla o'tib ketdilar. Bunda antreprenyor (korfarmon) hatto yaxshi kostyumlar ishlatishga ham xasislik qilmabdi, qaysiki uncha zo'r bo'lmasa-da, har holda illuziya (tasavvur)ni birmuncha kuchaytirishga yordam beradi». Truppa o'z dasturini musiqa va qo'shiq bilan boshlaydi. Dastur asosini «Miroy», «Eshak savdosi», «Hundibozlik» nomli satirik komediyalar tashkil etgan. Har spektakldan keyin musiqali tanaffus berilgan. Qisqasi, Samarqand truppasi o'z spektakllarining ham mazmun, ham ijrochilik mahorati, ham madaniy saviya (musiqi jo'rli, raqs, libos, tartib kabi) jihatidan ko'rkam bo'lishini istaganga o'xshaydi. Maqola muallifi truppaning ana shu qayd etilgan fazilatlarini toshkentlik masxarabozlardan ustun turishiga asoslanib, Samarqand aktyorlarining tomoshalari «Oddiy nayrangbozlikdan dramatik san'at tomon qo'yilgan dadil qadamdir» degan xulosani chiqaradi. Muhimi shundaki, Samarqand to'dasi yangi davrda spektakllarning madaniyati uchungina emas, balki g'oyaviyligi uchun ham kurashgan. An'anaviy komediyalar mutlaqo davrga mos talqin qilinib, ularni fosh etuvchi satirik pafosi kuchaytirilgan.

Samarqandda bunday truppalar bir emas, bir necha bo'lgan bo'lsa ajab emas. Ular gubernatorlik chegarasidagina emas, amirlikdagi shaharlarda ham o'ynagan va mahalliy teatr jamoalari ishiga ijobiy ta'sir ko'rsatgan deb o'ylash mumkin.

XORAZM MASXARABOZLARI TEATRI

Xiva xonligidagi ijtimoiy tartiblar, jamiyat hayoti Buxoro amirligi va Qo'qon xonligidan deyarli farq qilmas edi. Mamlakatdagi yerlarning qariyb sakson besh foizi xon va uning amaldorlari qo'lida edi. Soliqlar og'irligidan dehqon va hunarmandlar ezilgan, xonavayron bo'lgan edilar. Buning ustiga odat tusiga kirgan begor, qazuv, kochi, ko'mak degan tekin ishlab berish shakllari mehnatkash xalqning tinkasini quritgan edi. Bu dahshatli zulmga qarshi bosh ko'targan kishilar xonlar va ularning amaldorlari tomonidan kaltaklanar, zindonga tashlanar, dorga osilardi. Chor Rossiyasining 1873 yilgi bosqinidan so'ng Xiva xonligi Rossiya imperiyasining vassaliga aylanib, ekspluatatsiya yanada kuchaydi. Muhammad Rahim II (1865-1910) va Isfandiyorxon (1910-1918) «Rossiya imperiyasi ixtiyoridagi qo'g'irchoq xonlarga aylanganlar»¹.

Uzoq tarixga va kuchli an'analariga ega bo'lgan Xorazm san'ati XIX asrning ikkinchi yarmi – XX asr boshida mana shunday ijtimoiy sharoitlarda yashadi, rivojlandi. Bu davrda Komil Xorazmiy, Munis, Ogahiy, Rojii, Bayoniy, Mutrib, Ilyos So'fi, Avaz O'tar o'g'li kabi taraqqiyparvar shoirlar, Muhammad Rasul Mirzo, Abdurahmonbek, Qalandar Do'nmas, Abdulla Mijana, Abdujabbor Maxsum, Majid Qambar, Avaz dorch, Muhammad Yoqub Devon kabi maqomchilar, shuningdek, son-sanoqsiz baxshilar, xalfalar, hofizlar, raqs ustalari va boshqa ahli san'at yashagan. Uzoq vaqt podsholik qilgan Muhammad Rahim II Sharq feodal hukmronlariga ergashib, mamlakatdagi eng taniqli, eng iste'dodli san'atkorlarni yig'ib, ularga rahnamolik qilishga, ularning ijodidan saroy ahli manfaatiga, zavqi va kayfiyatiga mos holda foydalanishga intiladi. Ayniqsa, she'riyatga, shoirlarga katta e'tibor beradi. Bu to'g'rida shoir va muarrix Bayoniy o'zining «Shajarai Xorazm shohiy» nomli tarixiy kitobida shunday yozgan edi: «Xon hazratlari she'rga ko'p zavq qildilar va o'zlari ham burundin «Feruz» taxallusi birla she'r aytur erdilar. So'ngroq she'rga ko'proq xaris bo'ldilar. Har kishining she'r aytmoqqa qobiliyati bo'lsa dargohi oliyga bora berdilar. Shoirlarning adadi kam besh qirqa yovuq bordi»².

Xon saroyida maqomchilar ansambli ish ko'rgan. T.Qilichevning

¹ Azamat Ziyov. O'zbek davlatchiligi tarixi. 287-b.

² Bayoniy. Shajarai Xorazm shohiy. O'zbekiston FA Sharqshunoslik instituti fondi. Inv. N 9596.

aniqlashicha, ansamblda Polvon Niyoz Muhammad Mirzaboshi Komil Xorazmiy (1829-1899), o'g'li Mirzo (1840-1922), shuningdek, Tolibhoji, Sharif mehtar, Kambar bola, Matyoqub Xarratov, Xudoybergan Muhrkoniy, Hoji Niyoz, Marasul Niyoz, Otajon Devon Abdullayev (1876-1960) va boshqa san'atkorlar faoliyat ko'rsatgan. Ansambl ishida Komil Devoni (1877-1938), Safo Mug'anniy Olloberganov (1876-1938), Chokar (1881-1952) kabi shoirlar ham qatnashib turishgan. Komil Xorazmiy tanbur yozuvini kashf etib, maqom kuylarini yozib olgan¹.

Fikrimizcha, xon ko'proq she'riyatga va maqom musiqasiga qiziqqanligi sababli o'rdada maxsus masxarabozlar truppasi bo'lmagan. T.Obidovning aniqlashicha, masxarabozlar hukmdor doiralarni masxara qilgani uchun saroyga qo'yilmagan, hatto xon amri farmoni bilan ular Xivada boshqalardan ajralib turadigan surma to'n kiyib yurishga majbur bo'lishgan². Ammo xonning xos masxarabozi bo'lib, ko'ngli kulgi tusab qolganida uning xizmatidan foydalangan. Chorizmning rasmiy kishilari va sayyohlarning xotiralari bu fikrni bir daraja tasdiqlaydi. Jumladan, 1887-1888 yillarda Xiva xonligida va Turkistonda sayohatda bo'lgan L.E.Dmitriyev-Kavkazskiy o'rdada «Yoqimli, nihoyatda kuchli va baland tenor ovozga ega bo'lgan» hofizning g'amgin va ehtirosli qo'shig'i, uch raqqosning o'yinidan so'ng chiqqan masxaraboz ijrosi haqida quyidagilarni yozadi: «Pirovardida baland bo'yli, juda ham semiz masxaraboz (shut) paydo bo'ldi. U turli-tuman qiliqlar qilib, xivaliklarning ichakuzildi kulgisiga ko'ra, bir olam qiziq gaplardan so'zlab tashladi. So'ng u har xil xalqlarning qo'shig'i va raqsini muvaffaqiyatli ijro etdi. Uning turli xalqlarning xarakterli tomonlarini aks ettirishdagi qobiliyatini bilish maqsadida men undan rus soldatlarining qo'shiqni qanday aytishini ko'rsatib berishini so'radim. Uning aniq ijrosidan lol qoldim. Ikki-uch ruscha so'zni ishlatish bilan u ashulaning butun so'zlarini aytganday bo'ldi, soldat qo'shig'ining kuyi va xarakterini favqulodda yaxshi ifoda qildi. Shuningdek, u bir-biri bilan so'kishayotgan soldatlarni ajoyib qilib gavdalantirdi. Bu – favqulodda talantli aktyor»³.

¹ Qilichev T. Xorazm xalq teatri. 61-b.

² Abidov T. Teatr masxarabozov Xorezma (kandidatskaya dissertatsiya). S. 55.

³ Dmitriyev - Kavkazskiy L.YE. Po Sredney Azii (zapiski xudojnika). SPb, 1894. S. 67.

Xivadagi kekxa san'atkorlar, xonning qirqaqa yaqin shoiri va tarixchisi, o'nlab maqomchilari va raqqos-o'g'lonlari bo'lgani holda bir masxaraboz saqlashini quyidagicha tushuntiradilar. Masxaraboz xonning baxshi dostonchisi, polvoni, ulochisi qatorida turardi. U o'z huzuriga musobaqada yengib chiqqan eng mohir baxshini, eng zo'r polvonni, eng chopqir ulochini va eng o'tkir masxarabozni tanlab olardi. Xon masxarabozi kechayu kunduz o'rda mahramlari orasida yashar, xon istagan paytda uni kuldirishi kerak edi. U xon kayfiyati, ko'ngliga qarab ish tutishga, tiliga erk bermaslikka majbur bo'lgan. Zero, xonni ranjitish, uning qahriga duch kelish o'lim bilan barobar, juda bo'lmasa badarg'a bilan tugar edi. O'z-o'zidan ma'lumki, saroy masxarabozining repertuari bir o'zi bo'lgani uchun muqallidlar, parodiyalar, kulgili hikoyalar, latifalardan tashkil topgan.

Demak, saroyda muqim masxarabozlar truppasi bo'lmagan, xos masxaraboz, ba'zida xalq orasida shuhrat qozongan masxaraboz chaqirtirib o'ynatilgan. Masxarabozlar asosan shaharlar va qishloqlarda xalq orasida yashaganlar. Xivalik Xudoybergan ko'r (1845-1940), Matchon ko'r (1840-1910), Buvajon to'q-to'q (1870-1940) bilan yopirdi masxaraboz (1880-1940), Matchon baqay (1865-1930) kabi, gurlanlik Buvajon sari (1851-1951), xonqalik Beyli chiploq (1879-1949), Said qoq (1880-1965), to'rtko'llik Aytboy lo'mma (1875-1960), Jabbi masxaraboz (1880-1951) kabi atoqli masxarabozlar ana shular jumlasidandir. Ammo xalq orasida ham nuqul masxarabozlardan tashkil topgan katta truppalar bo'lmagan. Xorazmlik masxarabozlar ko'pincha ikki kishi qo'sh hamkor bo'lib, sozanda va o'yinchilar bilan birga yurganlar. Bu Xorazm teatri xususiyatini belgilagan. Xorazm teatrida pantomima, parodiya va kulgili hikoyalarning katta o'ringa ega bo'lishi, komediyalarning ixcham voqealarni aks ettirishi, kam epizodli va personajlarining juda oz bo'lishi, musiqa va raqs vositalaridan foydalanishga alohida e'tibor berish ana shundan.

Alohida ta'kidlash zarurki, Mang'it viloyati (hozirgi Qoraqalpog'iston Respublikasining Amudaryo tumani) XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshida yigirmaga yaqin masxaraboz yig'ilgan eng katta teatr markazi edi. Obidovning aniqlashicha, Mang'itning Qipchoq va Qilichvoy qishloqlarida joylashgan bu san'atkorlarning orasida Matyoqub ko'r (1833-1920), Boltaqul masxaraboz (1853-1933), aka-uka Eshmat (1853-1933) bilan

Do'samat (1878-1923), Qurbonboy sharlama (1878-1955) kabi butun Xorazm xonligida tanilgan masxarabozlar bo'lgan¹. M.Rahmonov yozganiday, «Mang'it rayonida ko'plab talantli xalq aktyorlari va turli san'atkorlarning to'planishidan o'tgan asrlarda qaysi bir xon tomonidan Xiva aktyorlari surgun qilingan bo'lsa kerak, degan gumon qilishimiz mumkin»². Mang'itlar masxarabozlar Amudaryoning shimoliy sohilida, saroydan, taftish va tazyiqdan uzoqda yashaganlari tufayli teatr merosi va an'alarini boshqa tumanlarga nisbatan to'liqroq saqlab, bizning davrimizgacha olib kela olganlar. «Xatarli o'yin» nomli turkumning asosan Mang'itda yozib olingani ham shundan dalolat beradi.

Keksa san'atkorlarning guvohlik berishicha, Muhammad Rahimxon II Xivada sozanda va xonandalar, raqqos va masxarabozlarning ko'riklarini o'tkazib, g'oliblarni qimmatbaho sovg'alar bilan siylab turar ekan³. Bunday o'ziga xos festivallarda masxarabozning o'rni katta bo'lgan.

Janrlar haqida. Shuni alohida qayd etish kerakki, Xorazm masxarabozlar teatri o'zbek an'anaviy teatrining eng qadimiy shakllarini o'zida saqlab kelgan san'at bo'lgani bilan alohida ajralib turadi. Janr va tasviriy vositalar nuqtai nazaridan ham u Buxoro va Farg'ona an'anaviy teatrlaridan boyroq va ko'rkamroq. T.Obidov Xorazm an'anaviy teatrini to'rt janrdan iborat deb ko'rsatadi: pantomimalar, bir aktyor ijro etadigan tomoshalar, musiqasiz dramatik spektakllar, dorbozlikda o'ynaladigan masxarabozliklar va nihoyat, «Xatarli o'yin» nomli ko'p qismli asarlar⁴.

Ammo, Xorazm masxarabozlari repertuari bundan ham keng va rang-barang bo'lgan. Etnograf N.A.Baskakov masxarabozlar repertuarini quyidagi tomoshalardan iborat deb qaraydi: 1) ko'pincha 2-3 qatnashuvchi aktyor tomonidan ijro etiladigan komediyaviy pyesalar; 2) bir necha qatnashchisi bo'lgan maishiy sahnalar; 3) mimik sahnalar va raqslar orasida ijro etiladigan kulgili hikoyalar va latifalar; 4) ertaklar, afsonalar (hango-malar); 5) mimik o'yinlar bilan qo'shib olib boriladigan raqslar; 6) pantomimalar; 7) akrobatika (muallaqlar), nog'ora, surnay,

¹ Abidov T. Teatr masxarabozov Xorezma. S.58.

² Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. 141-b.

³ Qilichev T. Xorazm xalq teatri. 57-b.

⁴ Abidov T. Teatr masxarabozov Xorezma. Avtoreferat kond. diss. T., 1967. 9-11-b.

do'mbira, qo'biz, g'ijjak, daf (doira) jo'rligida ijro etiladigan xalq marosim, hazil, ishqiyo qo'shiqlari»¹. Ko'rsatilgan har bir turkum yana o'z navbatida bir qator qismlarga bo'lingan. T. Obidov, masalan, pantomimalarni uch qismga bo'ladi: 1) epchil akrobatik harakatlar hamda kosa, tayoq, pichoq, likob, tog'ora kabi buyumlar bilan ijro etiladigan raqslar; 2) hayvon va qushlarga bag'ishlangan muqallidlar («Ot o'yin», «Qumpishiq», «Qirg'ovul», «Chag'aloq», «Kaptar o'yin» kabi); 3) mehnat va maishiy turmush manzaralarini yorituvchi «Sipsa o'yin», «Cho'g'irma tikish», «Ko'knori» kabi pantomimalar². Bundan ko'rinadiki, Xorazm masxarabozlarining repertuari chindanda boy bo'lib, faqat an'anaviy teatr tomoshalarini emas, balki musiqa san'ati, an'anaviy raqs va xalq sirkiga aloqador ko'plab o'yinlarni ham o'z ichiga olganligi bilan ham Buxoro va Farg'ona teatrlaridan farq qiladi. Ammo shunisi e'tiborliki, Xorazm masxarabozlari qo'shiq aytayotganda, raqsga tushayotganda, muallaq oshayotganda ham baribir aktyorligicha qolib, sahnaviy obraz yaratgan, tomoshabinni zavqlantirgan, hayratga solgan, kuldigan.

Janr masalasi murakkab. Janr bilan uning turlari yoki bo'lmasa adabiy janrlar bilan sahnaviy janrlarni bir-biriga qorishtirib yuborish hollari uchraydi. O'zbek an'anaviy teatri janrlarini aniqlash ayniqsa qiyin. Chunki bu teatr o'ziga xos xalq san'ati bo'lib, ko'pincha tayyor estetik tamoyillar bilan unga yondoshib bo'lmaydi. Shu sababli janrlarni belgilashda an'anaviy teatrning ichki xususiyatlaridan kelib chiqamiz.

O'zbek an'anaviy teatrida asrlar davomida kulgi-hajviy yo'nalish hukmronlik qilib kelgani uchun xalq aktyorlarining iste'dodi, aql-idroki, g'ayrati hajviylik doirasida tasviriy uslublar va imkoniyatlarni kengaytirishga qaratilgan. Natijada o'ziga xos kulgili-hajviy janrlar maydonga kelgan. Janrlarni aniqlashda ulardagi xarakter yaratish vositalariga, insonni hayotiy jarayonda tasvirlash amallariga, kompozitsion qurilish va ijro uslubiga e'tibor berildi.

Shu nuqtai nazar bilan T.Obidovning yuqorida keltirilgan tasnifini ko'rib chiqmoqchimiz. T.Obidovning Xorazm masxa-

¹ Baskakov N.A. Narodniy teatr Xorezma. T., Fan, 1984. 36-b.

² Abidov T. Teatr masxarabozov Xorezma. Avtoreferat kond. diss. T., 1967. 9-11-b.

rabozlar teatrining eng mashhur va taraqqiy etgan janrlaridan biri sifatida pantomimalarni ko'rsatishi juda to'g'ri. Chunki qush va hayvonlar mavzuini yorituvchi mehnat va turmush masalalariga bag'ishlangan pantomimalar xarakter yaratish uslubi jihatidan, tuzilishi va ijro etilishi jihatidan masxarabozlarning boshqa tomoshalaridan mutlaqo farq qilib turadi. Ularda tana harakatlari, raqs-plastik harakatlar, yuz ifodalari va imo-ishoralar hal qiluvchi ahamiyatga ega.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshida ham Xorazm masxarabozlari repertuarida hamon muqallidlar (ya'ni, zamona-viy iboralar bilan aytganda, parodiya, pantomima va imitatsiyalar) katta o'rin egallagan. Xorazm masxarabozi eng avvalo taqlid janrida mohir bo'lganini qariyb barcha tarixiy-adabiy manbalardagi ma'lumotlar ham tasdiqlaydi. Ana shu hujjatlardan ba'zi birlarini keltiramiz. Polkovnik N. P. Ignatyev rahbarligidagi rus diplomatik missiyasining sarkotibi vazifasida 1856-1860 yillarda Xivada bo'lgan E.Y.Kileveyn bir to'da haqida shunday deb yozgan edi: «Uning (devonbegining – M.Q.) odamlari orasida musiqachilar va raqqoslar bor edi; muzikantlar to'rt kishi bo'lib, asosiy kuy navbat bilan surnay yoki klarineteda va g'ijjak yoki kichkina violoncheleda chalinadi, dutor (ikki torli gitara) va baraban jo'r bo'lib turadi. Raqslar nuqul pantomimalardan tashkil topgan bo'lib, ularda oyoqlardan ko'ra ko'proq qo'llar va bosh harakat qiladi»¹.

Darvish qiyofasida butun O'rta Osiyoni kezib chiqqan venger sharqshunosi A.Vamberi Xorazm masxarabozi to'g'risida shunday satrlarni bitib qoldirgan: «U jamiyatning mehrini qozonadi – uning o'tkir so'zlarini bezagan nag'ma va qiliqlari beto'xtov kulgi qo'zg'aydi. Goh u kimnidir mazah qiladi, goh qiziqarli latifa aytadi, goh qush bo'lib chirillaydi yoki mushuk bo'lib miyovlaydi»².

1887 yilda devonbegi Matmurod hovlisida katta bir bazmda bo'lgan rus rassomi L.E.Dmitriyev-Kavkazskiy ham saroy masxarabozining boshqa xalqlarning qo'shiq va raqslarini parodiya qilishdagi, maishiy turmushdagi kamchiliklarni hajv etishdagi

¹ Kileveyn. Otrivki iz puteshestviya v Xivu i nekotoriye podrobnosti o xanstve. Etnograficheskiy sbornik imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva. Vip. V, CPb, 1862. S.7.

² Vamberi V. Ocherki Sredney Azii (dopolneniye k «Puteshestviyu po Sredney Azii»). M., 1868. S. 100-101.

mahoratiga qoyil qolib, «bu – favqulodda talantli aktyor» deb unga yuqori baho beradi¹.

E.Y.Kileveyn ma'lumotidan pantomima har qanday truppa repertuarida muhim o'rin tutib kelganini bilsak, A.Vamberi va L.E.Dmitriyev-Kavkazskiy xotiralaridan qush va hayvonlar olamidan olingan va maishiy pantomimalar, shuningdek, turli xil parodiyalar ijrosida masxarabozlar yuqori saviyaga erishganlarini anglaymiz.

Shunday qilib, ko'rib o'tilgan bu ikki toifa pantomimalar Xorazm masxarabozlari san'atining yetakchi janrini tashkil qiladi. Boshqacha qilib aytganda, ular turli toifa muqallidlardir. Ammo T.Obidov «Kosa o'yin», «Tayoq o'yin», «Pichoq o'yin», «Ot o'yin», «Likob o'yin» kabi xalq sirki va xoreografiyasiga taalluqli bo'lgan tomoshalarga ham masxarabozlar teatri sifatida qaraydiki, biz bunga qo'shila olmaymiz. Chunki bu asarlar an'anaviy teatrning spetsifikasi bo'lmish boshqa bir shaxs yoki mavjudot qiyofasiga kirish, o'ziga xos dramaturgiyaga ega bo'lish, sahna harakati kabi qonuniyatlarga sira to'g'ri kelmaydi. Masxarabozlar ijro etgan har qanday asarni ham masxarabozlar teatriga mansub deb bo'lmaydi. Zotan, masxarabozlar aksar har tomonlama kamol topgan, g'oyat iste'dodli, keng diapazonli bo'lganligidan soz, raqs va qo'shiqda ham mazkur sohalarining ustalaridan qolishmagan. Shunda ham ular raqs, qo'shiq va ba'zan kuyni o'zining asosiy san'ati – masxarabozlik vositalari bilan bezagan. Biroq baribir masxaraboz ijrosidagi raqs, qo'shiq va kuyni teatr asari sifatida qarab bo'lmaydi, ularni teatrlashtirish nuqtai nazaridan o'rganish mumkin, xolos.

«To'kma» nomli hajviy o'yinli dramatik hikoyalar ham Xorazm masxarabozlari teatrining janridir. T. Obidov «To'kma» atamasining kelib chiqishini jo'ralarning maxsus yig'ilishlari bilan bog'lab, uning masxarabozlar qo'llagan uch ma'nosini izohlab beradi. Shunga ko'ra, «To'kma» avvalo jo'ralarning ziyofatlari va guruhlarida, oilaviy yig'inlarda ijro etiladigan masxarabozlik o'yinlari va hikoyalardir. Ikkinchidan, «to'kma» deb masxarabozlarning hajviy dramatik hikoyasi tushuniladi. Uchinchidan, «To'kma» turkumining ijrochisi ham «To'kma» yoki «to'kma masxaraboz» deb yuritilgan². Mazkur

¹ Dmitriyev-Kavkazskiy L. E. Po Sredney Azii (zapiski xudojnika). SPb, 1894. S. 67.

² Abidov T. Teatr masxarabozov Xorezma. S.55.

atamaning to'rtinchi ma'nosi ham bor ekan: masxarabozning yig'inga o'yin, hikoyani to'kib tashlashi, bir necha o'yin, hikoya, qo'shiqni bir-biriga ulab ketaverishi ham «to'kma» deyilgan.

«To'kma» – hajviy dramatik hikoyalarning so'z borayotgan davrda o'nlab mohir ijodkorlari va ijrochilari o'tgan. Shulardan biri xivalik mashhur masxaraboz Buvajon to'q-to'q (1870-1940) edi. Xudoybergan to'q-to'q Abdurahmonov (1900 yilda tug'ilgan) Buvajon to'q-to'qning shogirdi va jiyani bo'lib, uning to'kmalarini o'zlashtirgan. Shu sababli Xudoybergan to'q-to'qdan T. Obidov yozib olgan kulgili hikoyalar XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshidagi to'kma janri xususiyatlarini aniqlashda ishonarli manba bo'la oladi¹.

Xudoybergan to'q-to'qdan yozib olingan «Onam o'tinga yuborgani», «Xolvachiga shogird tushganim», «Ho'kki to'ra» kulgili hikoyalari yonma-yon qo'yib qaraganda, ularning shaklan emas, mazmunan ham bir-biriga yaqinligi, to'g'rirog'i, biri ikkinchisining davomi ekani, umuman olganda, ular masxarabozning boshidan kechirgan ajoyib-g'aroyib voqealar tizmasidan iboratligi ma'lum bo'ladi. Boshqacha aytganda, Xudoybergan to'q-to'q hikoyalari «Masxaraboz qissasi» deb atash va «Polvon Kachal sarguzashtlari» nomli qo'g'irchoq teatri komediyasiga o'xshatish mumkin.

Mazkur tomoshada hikoya masxaraboz nomidan olib boriladi, shuning uchun ham uni masxarabozning o'ziga xos monologi desa bo'ladi. Hikoyachi voqeani bayon qilib, izohlab turadi, biroq dialog yetakchilik qiladi. Masxarabozning bir o'zi ovoz ohanglarini o'zgartirish orqali (intonatsion tavsif) va ayrim xarakterli tana va qo'l harakatlari, yuz imo-ishoralari yordamida bir necha timsollar tasavvurini muvaffaqiyatli ifoda qiladi. Isfandiyorxonning akalardan birini (balki bu 1918 yilda Junaydxon tomonidan Xiva xoni qilib ko'tarilgan bangi Said Abdullodir) hajv qiluvchi «Ho'kki to'ra»da ijrochi mahoratda shu darajaga yetadiki, natijada tomoshada hikoyachining bayoni va izohi deyarli qolmaydi va hikoya bir aktyor ijro etadigan kattagina komediyaga o'sib chiqadi.

Quyida hikoyaning bir qismidan olingan misol shu fikrni tasdiqlaydi:

¹ Xorazm to'kma hikoyalari T. Obidov tomonidan yozib olingan bo'lib, san'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti fonotekasida saqlanadi (inv. N442, 444, 445).

To'ra: – Kimsan?

O'yinchi: – Xudoybergan to'q-to'q degan man.

To'ra: – Neshlab yuribsan bu yerda?

O'yinchi: – Sizni eshigingizga galdim man.

To'ra: – Mani eshigimda neshlaysan?

O'yinchi: – Man ramazon aytib galdim.

To'ra: – Bor, ertaga gal.

(O'yinchi qurni bir aylanib yana keladi).

To'ra: – Kimsan?

O'yinchi: – Xudoybergan to'q-to'qman.

To'ra: – Neshlab yuribsan?

O'yinchi: – Ramazon aytib galdim.

To'ra: – Qodirjon degan bolang yo'q, surnayching yo'q, doiradasing yo'q, San naga galasan?

O'yinchi: – Og'a, surnaychi ham biz, doiradast ham biz. Pul bo'linmagay deb bir o'zim yuraman. O'zim galdim shu yera.

To'ra: – Hova, ajab. Bir sozu suhbatingni guriy. San sozi chaq-chuq, chaqa-chuq, jubuldoq degan yo'lini bilasanmi?

O'yinchi: – Hova, bilaman.

(O'yinchi ashula aytib, lunjiga urib usul berib o'ynaydi).

Sarvi ravonimsan,
Oromi jonimsan.

San o'zing kichkinasan,
Obodijon o'ldirasan.

Sani bir na'ma bilan
O'ynataman qoshu ko'zing.

Ho'kki to'ra «Norim-norim»ni bilasanmi, «Iroqni iforisi»ni bilasanmi, «Mug'aldoq»ni bilasanmi deb masxarabozni rosa ovora qiladi. Qodirjon bolani olib kelib o'ynatasan deydi. Qodirjon bolani olib keladi, o'ynatadi. Qodirjon bolaning o'yiniga «Ho'kki to'ra»ning o'zi ham tushib ketadi.

«Ho'kki to'ra» to'kmasi Buvajon to'q-to'q va Xudoybergan to'q-to'q ijrosida bir soat, sharoit taqozo qilsa va aktyorning ilhomi jo'sh ursa, ikki-uch soatgacha davom etarkan¹. Bunda aktyor bir o'zi

¹ Abidov T. Teatr masxarabozov Xorezma (kand. diss.) S. 58.

bechorahol, ammo jasur masxaraboz, uni tinimsiz o'ynatib, ikki pul oldida tashlab uyiga jo'natgan zolim, xasis Ho'kki to'ra, sozanda, Qodirjon bola obrazlarini yaratar ekan, dialog bilan bir qatorda o'ynagan, qo'shiq aytgan, o'ziga o'zi usul berib turgan. Zero, to'kmalarda qo'shiq, o'yin va pantomima muhim o'rin tutgan.

Binobarin, Xorazm masxarabozlarining hikoya-tomoshalari o'zining ikki xususiyati: hikoyachi funksiyasining nihoyatda cheklanganligi va yuksak mahoratga ega bo'lgan ba'zi aktyorlarda o'z o'rnini tamomila dialogga bo'shatib berishi hamda ularda dialog, aktyorlik mahorati bilan bir qatorda kuy, qo'shiq, raqs, pantomima va usul alohida ahamiyat kasb etishi bilan Buxoro va Farg'ona teatrlaridagi kulgi-hikoyalardan ajralib turadi.

Xorazm masxarabozlari repertuarida «Qozi», «Ko'knori devonalarga tanqid», «Buvajon cho'loq», «Non yopish», «Xotin to'rg'ab yotgani» singari tomoshalari mavjudki, ular musiqasiz ijro etilishi bilan boshqa tomoshalardan keskin farq qiladi. T.Obidov yozganidek, mazkur spektakllarning xususiyati shundaki, «ular hazil-mutoyiba, hozirjavoblik to'la nasriy dialog asosiga qurilgan bo'lib, tashqi kulgili tryuklarsiz bajariladiki, bu ularni Farg'ona vodiysi komiklari asarlariga yaqinlashtiradi»¹. Bu juda ham muhim va to'g'ri fikr, u Xorazm masxarabozlari repertuarida muallaq bo'lib turgan, Xorazm an'anaviy teatri mazmuniga to'g'ri kelmaydigan mazkur tomoshalarining kelib chiqishini aniqlashda kalit vazifasini o'tashi mumkin. Ushbu tomoshalarining matni va magnitofon yozuvi bilan tanishuv shuni ko'rsatdiki, ulardan ba'zilar masxarabozlarning ibtidoiy, badiiy jihatdan yetilmagan taqlidlari bo'lsa («Non yopish», «Buvajon cho'loq»), boshqalari Farg'ona qiziqchilaridan o'zlashtirilgan kulgilardir. «Xotin to'rg'ab yotgani» komediyasini farg'onaliklarning «Xotin tug'dirish» komediyasi bilan, «Qozi» komediyasini farg'onaliklarning «Ketmon tilash yoki xotin tilash» nomli tanqidi bilan qiyos qilib ko'rish bizni shu fikrga olib keldi. Bu tushunarli bir xol. Zotan, 1914 yilda R. Abduxalilov truppasida Yusufjon qiziq Shakarjonov, Ortiq qiziq, Sobir qori, Karim Zarifov, Qodir qiziq kabi Farg'ona – Toshkent an'anaviy teatri vakillari To'rtko'l, Urganch va Xiva shaharlarida bo'lib, chodirda «Pul qistirish», «Ketmon tilash yoki xotin tilash», «Xotin tug'dirish», «Bola o'qitish», «Cho'pon bola», «Mamayusuf» kabi

eski spektakllarni, ruslardan o'zlashtirib olingan «O'lik sotdi», «Aka-uka», «Yurak og'rig'i», «Shayton» masxarabozliklarini bir oy davomida har kuni ikki-uch marta ko'rsatiladigan sirk dasturlarida namoyish qilganlar¹. Shubha yo'qki, har qanday yangilikka, ayniqsa, Turkiston va Buxoro amirligidan keladigan hamkasblarining tomoshalarini ko'rishga o'ch bo'lgan xorazmlik masxarabozlar o'zbek sirki dasturini, Yusufjon qiziq boshchiligidagi qiziqchilarning o'yinlarini maroq bilan tomosha qilganlar, ulardan ta'sirlanganlar va qisman o'zlashtirganlar.

Bizningcha, musiqasiz o'ynaladigan spektakllarni alohida guruhga ajratish mumkinu, biroq ularga Xorazm teatrlarining o'ziga xos bir janri sifatida qarab bo'lmaydi. Xuddi shuning kabi dorbozlik bilan o'ynaladigan masxarabozliklar ham janr emas, xarakter yaratish uslubi, kompozitsiyasi va ijro uslubiga ko'ra ular pantomimalarga, to'kma-hikoyalarga va uchinchi janr-hajviy komediyalarga taalluqlidir. To'g'ri, dor usti va ostida o'ynaladigan masxarabozliklar orasida rus sirki klounadasidan o'zlashtirilgan va uning ta'sirida yaratilgan o'yinlar ham yo'q emas.

Shunday qilib, Xorazm an'anaviy teatrida ham asosan uch janr yaxshi shakllangan: muqallid, to'kma va tanqid. Shu jihatdan Xorazm teatri Buxoro va Farg'ona an'anaviy teatrlaridan farq qilmaydi.

«Xatorli o'yin» (yoki «Xatori o'yin») esa janr emas, turkum bo'lib, asosan tanqid va muqallidlardan tashkil topgandir. Atamaning ma'nosi ham (Xatorli o'yin) – qatori, muayyan tartib bilan ketma-ket o'ynaladigan spektakllar shundan darak beradi.

Turkumlik masalasi. Xorazm an'anaviy teatrlarining repertuari asosan «To'kma» va «Xatorli o'yin» nomli ikki turkum tomoshalardan iborat bo'lgan. «To'kma» jo'ralar gurungi, oilaviy marosimlar bilan bog'liq bo'lgan kichik yig'inlarga mo'ljallangan, ko'pincha bir yoki ikki aktyor tomonidan ijro etiladigan muqallidlar, kulgili hikoyalar, satirik tomoshalarini o'z ichiga olgan. «Xatorli o'yin» esa xalq sayillari, davlat tomonidan uyushtiriladigan bayram va katta tantanalar sharoiti taqozosi bilan yaratilgan hamda keng maydonga mo'ljallangan tomoshalar tizimidir.

Masxarabozlar repertuarining ikki turkumga bo'linishi

¹ Abidov T. Teatr masxarabozov Xorezma (kand. diss.) S. 55-b.

¹ O'zbekiston xalq artisti Karimov Zarifov bilan 1959 yil 16 mayda o'tkazilgan suhbatdan.

qadimdan butun qadimgi o'zbek teatriga taalluqli an'ana bo'lib kelgan.

Avvalo shuni aytish kerakki, butun O'zbekiston shaharlari atrofida maxsus sayilgohlar bo'lgan. Masalan, Buxoro yaqinidagi Shirbudun degan joyda o'n paxsalik devor bilan o'ralgan 120 tanob (30 gektar) keladigan chorbog' bo'lib, sayillarda uning sharq tomonida boylar, shimolida kosib-hunarmandlar chodir tikishgan. Tomosha va bazm shimoldagi ana shu «chiltanob» maydonida uyushtirilgan. Sadridin Ayniyning yozishicha, amir Muzaffarxon davrida (1860-1885) sayillar bir oydan 70 kungacha cho'zilib, dehqon va kosib ishdan qolib, xalq tirikchiligi og'irlashgan¹. Bundan tashqari, shaharlarning ichida ham tomoshalar uyushtirishga mo'ljallangan maxsus maydonlar bo'lgan. Amir, xon va bek arki, o'rdasining oldidagi registon maydoni va bozorlar markazidagi chorsular odatda sayilgoh vazifasini ham o'tagan. O'z-o'zidan ma'lumki, ming-minglab odam to'planadigan bunday sayilgohlarda tomoshalarni uyushtirish oson emas edi. Shu maqsadda hukumat tomonidan sayilboshilar va ularning yordamchilari tayinlangan. Ular san'atkorlar to'dalarining boshliqlari bilan birgalikda har kunlik tomosha tartibini oldindan tuzib chiqib, unga amal qilganlar. Kunduzlari odatda poyga, uloq, kurash, masxarabozlik, qo'g'irchoq o'yin, dorbozlik, xo'roz, bedana va qo'chqor urishtirish, nay-rangbozlik, kechqurunlari musiqa, maqomxonlik, raqs, «Chodir xayol» teatri, masxarabozlik, mushakbozlik bo'lgan. Sayil dasturidagina emas, har qaysi to'da chiqishlarida ham ma'lum ichki tartib bo'lishiga harakat qilingan. Tekshirish shuni ko'rsatdiki, masxarabozlar an'anaviy tomoshalardan sayilgohlarda o'ynash uchun muayyan turkumlar hosil qilganlar. Kichik yig'inlarda ular o'ynalmagan. Kichik yig'inlarning ham o'ziga tegishli o'yinlari bo'lgan. Buxoro teatrida turkumlar «Katta masxarabozlik» va «Mayda masxarabozlik» deb, Farg'onada «Katta qizig'liq» va «Mayda qizig'liq» deb atalgan.

Xorazm masxarabozlarining «Xatorli o'yin» nomli tomoshalari ana shunday katta maydonlarga mo'ljallangan turkumdur.

«Katta masxarabozlik», «Katta qizig'liq», «Xatorli o'yin» turkumlaridagi tomoshalar XIX asr oxiri – XX asr boshida bir-biriga badiiy jihatdan bog'lansa-da, mazmunan bog'lanmaydi. Ammo bir



Samarqand masxarabozlari tomosha ko'rsatmoqda. A. N. Kun tuzgan «Turkiston albomi»dan. 1871 yil.



Samarqand masxarabozi. «Huk» nomli tomosha ko'rsatmoqda. «Turkiston albomi»dan. 1871 yil.



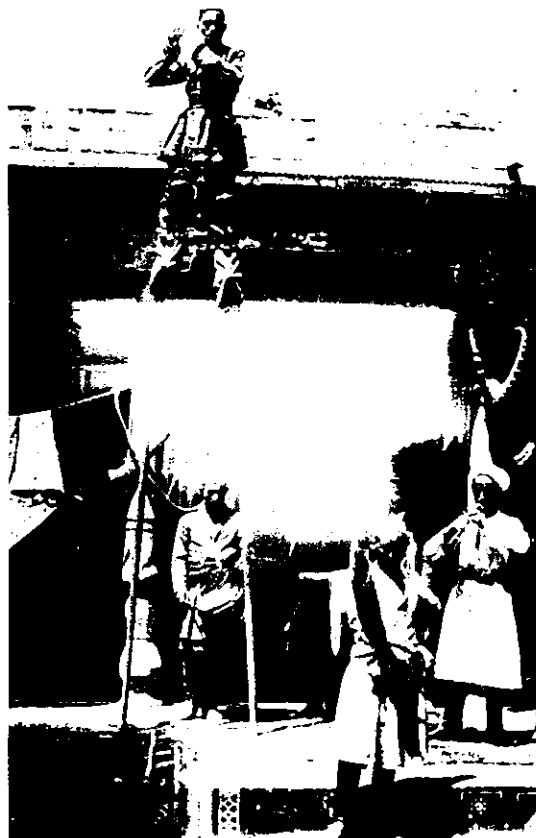
Samarqand teatr guruhi mashq qilmoqda. XIX asrning oxiri.

¹ Ayniy S. Shirbudun sayli. «Guliston» jurnali, 1937, N 1, 13-b.

Abdurahmon Rahmonovning sirk truppassi. 1910 yil.



Toshkentdagi O'zda maydonida xalq san'atkorlari ishtirokida o'tkazilgan katta bayram. XIX asrning 60-yillari.



Chapdagi rasmda: A.Rahmonov «Cho'p oyoq» tomoshasini ko'r-satmoqda. XX asr boshlari.

O'zbek xalq san'atkorlari. Chapdan o'ngga: Karim Zaripov, Muhammad (Chaqqon) Hoshimov, Qodirjon bola, Sobir qori, Yusuffjon qiziq, Ortiq qiziq, Xoiso (armani, ish yurituvchi), Mullaboy Mansurov (ishboshi), Narzin Simdor. Avliyoota, 1905 yil.



Yusufjon qiziq Shakarjonov o'g'illari Zaynobiddin va Madamin bilan. 1930 yil.



Chapdan o'ngga, birinchi qatorda — Qozon Hoji, Madaminjon Mahsum, ikkinchi qatorda — Xalil Abdullayev, Komilqori, Yusufjon qiziq va uning o'g'li Zaynobiddin, Orif garmon, Usmon qiziq, uchinchi qatorda — Hoji tam-tam, Po'latjon qiziq, Ma'murjon Uzoqov, Abdulla shoir, Aka Buxor. Toshkent. 1936 yil.



Yusufjon qiziq Shakarjonov bilan Usmonqori Rayimbekov qiziqlik kiyimida. 1957 yil.



Atoqli masxaraboz Berdiyori Diyorov. Shahrisabz tumani Chopiq qishlog'i. 1958 yil.



Boysun masxarabozlari. Surxondaryo. 1958 yil.



Boysunlik atoqli masxaraboz Doni Muhammaddiyorov sudxo'r qiyofasida. 1958 yil.



Komil masxaraboz Nurmatov. «Qalandar» ko'rinishida. 1959 yil.



Qo'qonlik qiziqchi Komilqori Qulijonov. 1962 yil.



Forishlik Qurbonali Mo'minov «Kadi badbaxt» niqobida. 1959 yil.



K. Bobojonov «Savdogar Gavdanboy va Kaltamon» masxarabozligida Gavdanboy qiyofasida. 1961 yil.



«Kinna yo'yish» muqallidi. Chapda qiziqchi Hojivoy Soliyev kinna kirgan bola qiyofasida. O'ngda bolaning otasi va kinna soluvchi domla. (E.Isaboyev). 1962 yil.



«Norjon» muqallididan ko'rinish. Norjon qiyofasida Hojivoy Soliyev. 1962 yil.



Xorazmlik masxaraboz Domla qori Eshon qiyofasida. 1961 yil.



Qiziqchi G'afurjon Mamayunusov. 1962 yil.



Mashhur qo'qonlik qiziqchi Aka Buxor Zokirov. 1958 yil.



Andijonlik qiziqchi Zokirjon Ovulov «Bola o'qitish» komediyasida Domla qiyofasida. 1963 yil.



Maxxaraboz X. Abdugodirov «Rijiy» qiyofasida. 1963 yil.



Qiziqchi Mirzaraim Mirzalov Qori qiyofasida. Naman-gan. 1964 yil.



Namanganlik qiziqchi Yo'Ichivoy Izza-tillavev. 1964 yil.



Mashhur askiyachi Abdulhay mahsum Qozog'ov. 1986 yil.



O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, qiziqchi Zaynobiiddin Yusupov. 1986 yil.



Mashhur qiziqchi Mubiddin Darvestov. 1962 yil.



O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, askiyachi va qiziqchi Mamasiddiq Shiryayev. 1968 yil.

zamonlar mazkur turkumlarda ichki syujet, mazmun birligi bo'lganligiga ishonchimiz komil. Atoqli san'atkor Usmon qiziq Rayimbekov shu fikrni bir muncha tasdiqlagan edi: «Katta qiziq- lar zamonida qizig'liq ma'lum qoida bilan olib borilardi, – degan edi u, – hozirgiday to'g'ri kelganicha, pala-partish ko'rsatib ketilavermasdi. Esimda, tomosha odatda qiziq- lar piri Bidiyor shumni yo'qlash bilan boshlanardi. To'rt-besh qiziq davraga chiqib kulgi-baytlardan saraxbor qilib, jumla xaloyiqni tomoshaga hozirlardi. Katta yig'inlarda, sharoit ko'tarsa, saraxbord- dan keyin tomoshalar birin- ketin quyidagi tartibda o'ynalardi: dastlab «Bedanabozlik» bilan «Qimorbozlik» bo'lardi, so'ng «Bo'zchilik» bilan «Objuvoz», «Kelin tushirdi» bilan «Chukron», orqasidan «Bola o'qitish» bilan «Mudarris», «To'rt jinni bilan «Hoji kampir», «Yelpib o'tirish» bilan «Yer bo'lishlik» va hokazo yigirmatacha o'yin terilib chiroyli bo'lib ketaverardi. Bu «Katta qizig'liq» deb atalardi. Odatda u «Kichkinajon» o'yini bilan ado bo'lardi. Ana shu tartibotga katta qiziq- lar qat'iy amal qilganlar. Korfarmonlar uning buzilishiga yo'l qo'yishmagan. Ammo Yusufjon akam bilan mening davrimda bu qoida buzilgan edi. Biz «Katta qizig'liq»ni saraxbor bilan boshlasak- da, u yog'ini to'g'ri kelganicha ko'rsatib ketaverardik»¹.

Usmon qiziqning bu ko'rsatmasi «Katta qizig'liq»dagi tartibot mehanik ravishda bo'lmay, balki qandaydir bir umumiy g'oyani yoritishga qaratilganiga, mustahkam ichki mantiqqa ega bo'lganiga, ayni chog'da badiiy jihatdan tugal va bus-butun ekaniga ishora qiladi. Dasturning «Saraxbor» bilan boshlanib, «Kichkinajon» bilan tugashi, «Bedanabozlik» bilan «Qimorbozlik», «Bo'zchilik» bilan «Objuvoz», «Bola o'qitish» bilan «Mudarris», «To'rt jinni» bilan «Hoji kampir» singari komediyalarning yonma-yon ko'rsatilishi ham shundan guvohlik beradi. Aftidan, «Katta qizig'liq»ning vazifasi hajviy shakllar ijtimoiy mavzularni yoritish, jamiyatdagi ijtimoiy munosabatlarni aks ettirishdan, shuningdek, turmush va urf-odatlardagi ba'zi yomon ko'rinishlarni hajv qilishdan iborat bo'lgan. Turkum ijtimoiy va qisman maishiy hayot manzaralarini yoritishi bilan o'sha zamon jamiyati to'g'risida tanqidiy tasavvur hosil qilishga imkon beradi.

Mayda o'yinlar ham ma'lum tartib bilan, oldindan puxta o'ylangan, odat tusini olgan kompozitsiya asosida namoyish qilin-

¹ Usmonqori Rayimbekov bilan 1964 yil 6 iyulda o'tkazilgan suhbatdan.

gan bo'lsa kerak. Aks holda ularni masxarabozlar va qiziqilar turkum sifatiga ajratmagan bo'lardilar.

XIX asr oxiriga kelib qoida-tartibga e'tibor berilmaganligi tufayli turkumlar buzilgan. Bunga mustamlaka davrida katta sayil, bayramlarning siyraklashib qolganligi va umuman, katta yig'inlar mazmunining, tomoshabinlar tarkibi, shunga yarasha talab-ehtiyojlarning o'zgarganligi sabab bo'lgan deb o'ylaymiz.

Xorazmda «Xatorli o'yin» nomli katta o'yinlar turkumi Farg'ona va Buxoroga nisbatan yaxshiroq saqlangan. Bunga turkumni ardoqlab saqlab kelgan mang'itlik masxarabozlarning shahar madaniyatidan uzoqda, chet ta'sirlardan xoliroq yashab kelganligi sabab bo'lgan bo'lsa ajab emas. T.Obidov «Xatorli o'yin» turkumini yozib olib, teatrshunoslik va folklorshunoslik fanlariga katta hissa qo'shdi. Ammo yozuvlarni turkumning asl va to'liq ko'rinishi deb bo'lmaydi. Nazarimizda, turkumning bizgacha yetib kelgan ko'rinishi XX asr boshiga tegishlidir. Fikrimizni isbotlab berishga harakat qilamiz.

T. Obidov yozib olgan «Xatorli o'yin» qayroqlar bilan o'ynaladigan «Norim-norim» va «Masxaraboz uforisi» («Gul ufori») raqslari bilan boshlanadi. Bu o'ziga xos muqaddima bo'lib, tomoshabinlarni yig'ish va ularda lozim kayfiyat tug'dirish uchun xizmat qiladi. Boshqa joylarda ham katta masxarabozliklar shu mazmundagi kirishga ega bo'lgan. Turkum Farg'ona vodiysida qiziqchilarning o'yinli umumiy yallasi bilan, Buxoro teatrida esa ko'pincha «Zang o'yin» bilan boshlangan.

Asosiy qism «Rivoyi xatori» bilan ochilgan.

«Rivoyi» hikoya, naql qilish ma'nosini beruvchi «rivoyat» so'zidan yasalgan. Qo'g'irchoq teatrida rivoyat deb uvertura vazifasini bajaruvchi bir yoki ikki kuydan so'ng asosiy voqeadan oldin beriladigan, spektakl mavzusi va masalasini asoslovchi baytlarga aytilgan. «Sarkardalar» komediyasi, masalan, kor-farmonning quyidagi to'rtligi bilan boshlanadi:

Yaldo¹ kechani sha'mi shabiston etgay,
Bir lahzada olamni guliston etgay.
Bir mushkul ishim tushibdi, e bor xudoyo,
Sen barcha mushkulim oson etgay².

Ushbu rivoyatda komediyaning mavzusi va masalasi pardaliroq qilib berilgan. Uning tub ma'nosi shunday: podsho va uning amaldorlari zulmidan xalq boshiga og'ir mushkulot tushdi. Qo'g'irchoqboz Ollohdan shu mushkulni oson qilish, yomonlarning jazosini berishni iltijo qiladi. Komediyaning o'zida rivoyatda qayd qilingan «mushkul ish» - xonlar va amaldorlarning xalq ahvolini yaxshilashni o'ylamasdan, kunlarini nuqul maishatda o'tkazishi ko'rsatiladi.

Farg'ona qiziqchilari teatrida «Katta qizig'liq» turkumi «na't-xonlik» («saraxbor» ham deyilgan) deb ataluvchi qo'g'irchoq teatridagi rivoyatga o'xshagan baytlar bilan ochilgan. U ikki-uch tomonidan goh so'zma-so'z aytilgan, goh «Chorgoh» kuyiga solib kuylangan. Mana «Na'txonlik»ning ayrim namunalar:

1-qiziq: E yoronlar, boshginamda mugizim¹ yo'q,
Tagimga solay desam bir shapaloq kigizim yo'q,
Chorig'im yirtilibdi, tikay desam bigizim yo'q,
Shul sababdan yalang oyoq qoldim mano.

2-qiziq: E yoronlar, boshginamda hakka uchdi,
Nolishimdan olaqarg'a hurkib qochdi.
Saratonda soyning suvi to'lib-toshdi,
Shul sababdan suvga tashna bo'ldim mano.

1-qiziq: Tomdagi poxolni tuya yer,
Pastga tushganini cho'zilib borib biya yer.
Saratonda do'ppini ming bostirib kiysayam,
Andijondagi kallarni(ng) boshini kuya yer.

2-qiziq: E yoronlar, o'larimni bilib oldim,
Nadomatdan soqolimni yulib oldim².

Birinchi va ikkinchi to'rtlik jiddiy bo'lib, bir parcha kigizdan mahrum, yalangoyoq, suvga to'lib oqqan soydan icholmagan (ya'ni yeru suvsiz, huquqsiz) dehqonlarning «nolishi» - qismati hikoya qilinadi. So'nggi baytlar esa yumor bilan yo'g'rilgan oddiy qofiya o'yini, askiyaning bir ko'rinishidir. Jiddiy va hazilomuz baytlardan tuzilgan saraxbor-muqaddima «Katta qizig'liq» turkumiga kirish vazifasini bajarish bilan uning yo'nalishini ham belgilagan. Zotan,

¹ Yaldo — qorong'i; yaldo kecha - qishning eng qorong'i va uzun kechasi.

² Gavrilov M. Kukolnii teatr v Uzbekistane. T., 1928

¹ Muguz — shox.

² Saraxborni 1936 yilda Jalil Qodirov «Bedanabozlik» muqallidiga qo'shilgan holda Orifjon qiziq Toshmatovdan yozib olgan.

turkum bir juft muqallid bilan odamlarga beg'araz tabassum va xanda uyg'otsa, bir juft hajviy komediya bilan tomoshabinlarni ijtimoiy hayot hodisalarida ustida o'ylashga chorlagan.

«Xatorli o'yin» rivoyisi ham rivoyat va na'txonlikning (saraxbor) o'zginasi deb o'ylaymiz. Boshida chugurma, ustida to'n, yuziga niqob tutgan ikki masxaraboz davraga chiqib «rivoi» aytadi:

1-masxaraboz: Soz bilan suhbatni yomon demanglar,
Odam Ota bunyod bo'lganda bordir.
Abil, Qobil ajasining qornida,
Ular ham dunyoga kelganda bordir.

2-masxaraboz: Shaytonni quvdilar jannat uyidan,
Har kim topgay niyatidan, fe'lidan.
Ilohim saqlasin hayot suvidan,
Navning kemasini minganda bordir.

Ikkala masxaraboz:

Motamzadaman, umrim o'tardin xabarim yo'q,
Bir rozidil aytg'ali soyib nazarim yo'q.
Bosh olib chiqsam dashti biyobonu zaminga,
Hayronzadaman, bu yo'limda rost so'zim yo'q'.

Gap bu yerda umri g'am-anduh bilan bekorga o'tayotgan, tirikchilik joniga tegib, nima qilarini bilmay hayron bo'lib qolgan kambag'allarning faryodi ustida boryapti. O'ziga xos muqaddima bo'lgan mazkur baytda turkumning mavzusi belgilangan. Darhaqiqat, turkumda xalq hayotining hajviy vositalar bilan yuzaga kelgan tasvirini ko'ramiz.

Ammo rivoyat bilan qo'shib beriladigan «Erka o'g'il», «Ot eroni mag'aldoq» («Bozingul»), «Oqsoqol va masxaraboz» deb atash mumkin bo'lgan syujetlar turkumga asrimiz boshida kiritilgan deb o'ylaymiz. Ya'ni, o'ziga xos boshlama butun boshli masxarabozlik tomoshasiga aylantirilgan.

Dastlabki sahnada ota bilan o'g'il o'rtasida shunday savol-javob bo'lib o'tadi:

O'g'il: – Ota, hoy ota!

Ota: – Ne deysan, bolam?

O'g'il: – Hozir mening ko'nglimda bir narsa tushti.

Ota: – Seni ko'nglingga ne tushti?

O'g'il: – Ota, men hozir qishda pishgan olma-anorlar yegim keldi.

Ota: – Olma-anorlar pishib yo'q bo'ldi.

O'g'il: – Ha dim bo'lmasa qoqi yo'qmi?

Ota: – Qoqi-da yo'q.

O'g'il: – Unda menga pul ber, o'zim olib yeyman.

Ota: – Yonimda bir tanga-da yo'q-yey.

O'g'il: – Tanga bo'lmasa, bir manat berasan.

Ota: – Hay zang'ar, pul bo'lmagan joyda manat neshlaydi?

O'g'il: – Ota, puling yo'q bo'lsa, menga 40-50 manat topib ber.

Ota: – Hoy zang'ar, 40-50 manat qancha bo'lishini bilasanmi?

O'g'il (yig'lab): – Bilaman, bir kam yuz bo'ladi.

Ota: – Shu pul menda yo'q.

O'g'il (yig'lab yer tepinib): – Agar yuz manat bo'lmasa, manga ming manat topib berasan.

Ota: – Hoy bola, bir tiyinam yo'q dedim-ku.

O'g'il: – Puling bo'lmasa, ustingdagi choponni sotib ber.

Ota (achchiqlanib): – Choponni sotsam, qishda ne kiyaman?

O'g'il: – Ustingga somon loy suvab qo'yaman.

Ota: – Somon loyni xari chaqqan joyingga suva.

O'g'il: – Ota, unda menga baliq ushlab berasan.

Ota: – Hov bola, shudgorda baliq ne ish etadi?

O'g'il: – Baliqlardi azonda ho'kizlarni oldida o'ynab yurganini ko'rdim.

Ota: – Tur ket, zang'ar. Shudgorda yer surib yurganda yaltiragan narsani ko'rgan chiqarsan.

O'g'il: – Ota, unda menga bir shoxli tuya topib berasan.

Ota: – Shoxli tuya bo'lmaydi.

Ota-o'g'il orasida shu zayl safsata davom etadi. Erka o'g'il «Toshbaqa topib, ichina tandir qurib berasan», «Qumdan arqon eshib ber», «Tovuq sutini topib ber», «Oydi bolasini tutib berag'uy», «Chamadonning yuragini olib berag'uy» deb otasini ovora qiladi. Ikkalasining raqsga tushishi bilan bu sahnaga yakun yasaladi. «Bozingul» o'yini boshlanadi. Ikki masxaraboz avval raqs tushib, so'ng mualliq o'yin ko'rsatishadi. Shundan keyin «Oqsoqol va masxaraboz» sahnasiga o'tiladi. Ikki masxaraboz bir-biri bilan uchrashib, «Lazgi» o'yiniga tushib ketishadi. Biri xon oqsoqoli, biri masxaraboz qiyofasida. Oqsoqol so'zlama, o'ynama, surnay

¹ Teatralnoye i xoreograficheskoye iskusstvo Uzbekistana, T., Fan, 1966. S. 120-121.

chalma, deb masxarabozga do'q qiladi. Masxaraboz unga bo'yin egmaydi. Albatta, mazkur sahnalar bir-biri bilan raqs vositalari orqali mahkam bog'langan holda yaxlit bir tomosha sifatida namoyish qilinadi. Tomosha markazida quvnoq, chaqqon, iste'dodli masxaraboz obrazi.

«Xatorli o'yin»da boshqa xalqlar hayotidan olingan «Etikcha qozoq», «Dampachi qoraqalpoq» kabi bir qator original komediyalar ham mavjud. Ularda boshqa xalqlarning ba'zi urf-odatları, tili ustidan kulgi bo'ladi. Bunday tomoshalarining Xorazm masxarabozlari repertuarida paydo bo'lishi bejiz emas. Zotan, xorazmliklar bir vohada qoraqalpoqlar, qozoqlar, turkmanlar bilan og'a-inilarday yashab kelishgan. To'ylar va hayitlarda birga bo'lib, bir-birlarini hazil-mazah qilishgan. Bundan xafa bo'lishmagan. Xalq aktyorlari boshqa xalq hayotidan u yoki bu mavzuni olib yashar ekan, odatda satira emas, yumor vositalarini ishga soladi. Shuni ham eslatib o'tish o'rinliki, bunday tomoshalar Buxoro teatrida (hindlar hayotidan olingan «Otashxo'r», «Hundibozlik» kabi), Farg'ona teatrida (lo'lilar hayotini yorituvchi «Tol sotdi» kabi) ham mavjud. Ko'pincha ular xalq aktyorlarining boshqa xalqlar hayoti, urf-odatları, tiliga qiziqishidan kelib chiqadi. Ularda boshqa xalq marosimi, odati parodiya qilinadi. Parodiya esa kulgi qo'zg'ashi tabiiy, biroq bu kulgi samimiy va do'stonadir.

Navbatdagi asar «Hanqali Gavdanboy» komediyasi bo'lib, Xorazm teatrining o'ziga xos xususiyatlarini tushunishda kalit vazifasini bajarishi mumkin. Ikki aktyor ijro etadigan mazkur tomoshada bir Gavdan boy degan xasis savdogarning yo'lda bosmachi Kaltaman tomonidan yalang'och qilinishi juda qiziqarli gavdalanitiriladi. Gavdanboy pullarini eshagining to'qimiga yashirib, o'zi eski kiyim kiyib olgan bo'ladi. Shilqim yo'lovchidan qutulish uchun o'zini bechorahol qilib ko'rsatadi, qaysi boyda qancha tilla borligini aytib beradi, uni har xil safsatalar bilan chalg'itmoqchi bo'ladi. Biroq qancha urinmasin, yo'lto'sarni alday olmaydi. Kaltaman savdogarning butun boyligini tortib olib, o'zini kulib turib, mol-dunyo og'iridan xalos etilganidan shod bo'lib, sho'x o'ynashga majbur qiladi.

Yo'lto'sar Kaltaman obrazi insofsiz boylarni dodini beruvchi o'ziga yarasha isyonkor sifatida talqin qilingan. Jasurligi va isyonkorligi tufayli Kaltaman tomoshabinlarning xayrixohligi, mehrini qozongan. Harakatchanlik, o'tkir va pishiq ishlangan dialog

musiqali muqaddima bilan boshlanib, yakka va qo'sh raqs bilan tugashi «Xanqali Gavdanboy» komediyasining xususiyatlaridir.

Kaltaman quv, chaqqon qilib, Gavdanboy semiz, baqirib savdolashavergandan ovozi bo'g'iq bir qiyofada gavdalanitirilgan. Ayniqsa, Gavdanboy bo'rttirib ko'rsatilgan. Uning yuzidagi niqobi ham shu maqsadga xizmat qilgan.

«Xachatur armani» komediyasi ham «Xanqali Gavdanboy»ga o'xshaydi. Unda ham ikki personaj bo'lib, mollar ortilgan kema dovulga uchrab, savdogar xonavayron bo'ladi. Qizig'i shundaki, Xachatur armani rolida o'ynagan masxaraboz ozarbayjon tilida so'zlashib, so'ng xorazmchaga o'tadi. Chindan ham o'zbek xalq aktyorlari xorijiy kishi obrazini yaratishda shartli ravishda o'zbek tiliga yaqin o'zlari bilgan bir tildan foydalanganlar.

Turkumdagi «Domullo qori eshon» komediyasida ilm o'rgatish o'rniga bolalarni yomon yo'lga boshlovchi, axloqi buzuq, ko'knorixo'r domlalar masxara qilinadi. Komediya Domullo qori eshon, oqsoqol va bola qatnashadi. Oqsoqol bilan Domulloning dastlabki savol-javobidan Domulloning yomon xulqi uchun Xiva madrasasidan haydalgani ma'lum bo'ladi. Oqsoqol uni o'z elatiga imomlik qilishga taklif etadi. Domullo bolalarni o'qitishini ham aytadi. Oqsoqol o'g'lini o'qishga olib keladi. Domullo bolani ko'knori olib kelish uchun bozorga yuboradi.

Xullas, «Domullo qori eshon» Buxorodagi «Qoribozlik» va Farg'onadagi «Qorilik» komediyalariga o'xshab ketadi. Chunonchi, Namanganda yozib olingan «Qorilik» komediyasida voqea quyidagicha: maqbarada qur'on tilovat qilishi bilan dong chiqargan bir «ulug' zot» istiqomat qiladi. Uning ko'zi ham ojiz bo'lib, Yorug' dunyoning farog'atlarini «tark» etib, Allohning ishq bilan yashaydi. Ammo bir mo'min o'g'lini shogirdlikka olib kelgan zamoniyoq qorining fe'li aynab qoladi... Qoriga sezdirmasdan bolaning o'rniga muridlardan biri kelib o'tiradi. Qori bola gumon qilib shahvoniy hirs bilan bunday paypaslab qarasaki, oldida kattakon odam. Ko'r bunday o'zgarishdan esi og'ib turganda murid ketib, bola kelib o'tiradi. Qori o'ziga kelib siypalasa, oldida yana bolaning o'zi o'tiribdi. Uning buzuq fe'li qayta g'ulg'ula qila boshlaydi. Voqeani kuzatib turgan boyagi murid qorini sharmanda qilib maqbaradan haydaydi.

Nazarimizda, «Domullo qori eshon» XX asr boshida Buxoro masxarabozlari va Farg'ona qiziqlarining tomoshalari ta'sirida maydonga kelgan. Uning Xorazm teatriga mos musiqali qilib

ishlanmaganligi va xotimasining lanjligi ham shundan darak berib turibdi.

Nabvatdagi «Azayimxon» komediyasi Xorazm tuprog'ida yaratilgan qadimgi original tomoshalardan biridir. Unda odamlarni jin, pari, alvastilar xurujidan saqlayman, ular chalgan bemorlarni davolayman, deb xalqni aldovchi hiylagar parixonlar qattiq tanqidga uchraydi. Azayimxonning bemor atrofida doira chalib, jazavaga tushib aylanishi va oxirida uni minib olishi juda kulgili tasvirlangan.

Polvonlarga, sataroshlarga bag'ishlangan qadimiy tomoshalar Xorazmda XIX asr oxiri va XX asr boshida ham original talqin qilingan.

«Satarosh» komediyasida, masalan, uch personaj bo'lib, hammasi satira tig'iga ilingan. Masxarabozlar oqsoqol va uning soch-soqoli yuzini ko'mib yuborgan barzangi o'g'li ustidagina kulib qolmasdan, ochko'z va noshud satarosh ustidan ham kuladilar. Sataroshni bunday gavdalandirish, oqsoqol o'g'lining niqobda chiqishi va oxirida satarosh bilan mijozning birga o'ynashi Xorazm teatrining yangiligidir.

«Polvon» (yoki «Bardivoy salqi») har jihatdan Farg'onadagi «Yog'och polvon», Buxoro teatridagi «Polvonbozlik» muqallidlaridan farqi yo'q. Faqat bunda Yog'och polvonga niqob ham kiygiziladi va final boshqacha hal qilinadi. Finalda Bardivoy salqi Yog'och polvonning qaltis harakatlaridan achchiqlanib, davradan chiqib ketadi.

«Satarosh» bilan «Polvon»dan keyin keladigan «Qog'oz o'yin» Farg'ona qiziqlari tomonidan o'zlashtirilgan «Qotirma» degan sirk masxarabozligining o'zginasi. Ammo Xorazm masxarabozlari mazkur o'yinni original talqin qilishgan: unda ikki badmast ko'rsatiladi, mastlardan biri yotib qolgan sherigini yig'ishtirolmay (qo'lini pastga tushirsa, oyog'i ochilib ketadi va hokazo), og'zidan qog'oz lenta sug'urib oladi. Demak, «Qog'oz o'yin» asrimiz boshidagina paydo bo'lib, keyinroq turkumga kiritilgan. Ilgari esa uning o'rnida «O't o'yin» ko'rsatilgan bo'lsa kerak, «Xatorli o'yin» turkum tomoshalari «Lazgi» bilan tamom bo'lgan. Masxarabozlar tomonidan alohida bir uslubda, kulgili harakatlar va niqob bilan o'ynaladigan «Lazgi» turkum kompozitsiyasiga tugallik baxsh etgan.

Shunday qilib, «Xatorli o'yin»ning ko'rib o'tilgan variantida muqaddima va finali qat'iy bo'lib, asosiy qismida qat'iy tartib

bo'lmaganligi, spektakllar orasida rus klounlari hamda Farg'ona va Buxoro xalq aktyorlarining repertuaridan o'zlashtirilgan asarlarning uchrashi an'anaviy turkumning XX asr boshidagi ko'rinishi deyishga asos beradi. XIX asrning ikkinchi yarmida u sofroq, o'rta qismlari ham bir-biriga bog'langan, tartibli va mantiqli bo'lgan deb o'ylaymiz.

«Xatorli o'yin»ning eski kompozitsiyasini quyidagicha tasavvur qilamiz:

Muqaddima: maqom kuylaridan biri chalinadi, so'ngra «Norim-norim», «Gul ufori» raqslari ijro etiladi.

Rivoyat (2 masxarabozning maxsus baytlari). Baytlar muallaq o'yiniga, muqallid-pantomimalarga ulanib ketadi.

I-qism. «Bardivoy salqi», «Satarosh», «Kampir».

II-qism. «Xanqali Gavdanboy», «Azayimxon», «Xachatur armani».

III-qism. «Etikchi qozoq», «Dampachi qoraqalpoq», «Qo'sh-nazar qayqi». Xotimada «O't o'yin» namoyish qilinadi.

Turkum hajviy «Lazgi» raqsi ijrosi bilan yakun topadi.

Komil ishonch bilan aytish mumkinki, XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr avvalida Xorazm masxarabozlari teatrida tomoshalarning ikki badiiy turkumi shakllangan. «To'kma» va «Xatorli o'yin» nomli turkumlar davrning ijtimoiy va maishiy hayotini hazil va hajv vositalari yordamida aks ettirish, yomon amaldor va yomon odamlarni masxara qilib gavdalandirish orqali xalqchil demokratik g'oyalarni targ'ib etib, Xorazm xalqining ma'naviy-madaniy hayotida muhim rol o'ynagan.

FARG'ONA QIZIQCHILARI TEATRI

Qo'qon xonligida ham hukmdorlarning o'zaro nizolari, bosqinchilik, zo'ravonlik, xaqsiz soliqlar tufayli mamlakatda siyosiy va iqtisodiy buxron, tarqoqlik, zulm avj olib, mustamlaka davrida bu yanada kuchayib ketgan. Ammo zulm-istibdod xalqning irodasini bukolmagan. Ijtimoiy hayot ta'sirida xalq san'atkorlarining dunyoqarashi shakllanib, tafakkuri teranlashib borgan. Natijada XIX asrning ikkinchi yarmida malakali san'atda ham, og'zaki ijodiyotda ham xalq satirasi yetakchi o'ringa chiqib, ijtimoiy kurash quroliga aylangan va tez sur'atlar bilan rivojlangan.

Qo'qon xonligidagi qiziqchilar san'atining ham mazmuniga

mazmun qo'shilib, hajviy tig'i o'tkirlashib, mavzu va janrlar doirasi kengayib rang-barang bo'lgan. Qiziqchilik bamisoli katta qilib ko'rsatuvchi ko'zgu singari jamiyat hayotining barcha tomonlarini hajviy bo'yoqlarda haqqoniy aks ettirgan.

XIX asrning birinchi yarmi va XX asrning boshida o'z san'ati va mahorati bilan birgina Farg'ona vodiysida emas, O'zbekistonning boshqa joylarida ham yaxshi tanilgan mashhur qiziqqlar o'tgan. Keksa san'atkorlar ularni «katta qiziqqlar» deb eslashadi. Bu o'rinda «katta» so'zi mazkur xalq artistlarining professional mahorati va katta yig'inlar bilan bog'liq ekanligiga, shuningdek, ularning repertuari asosan yirik tomoshalardan tashkil topganligiga ishora bo'lsa kerak. Katta qiziqqlarning aksariyati xonlik poytaxti Qo'qonda markazlashgan. Shu sababli Qo'qon qiziqchilar to'dasi eng kuchli va mashhur hisoblangan. Mazkur truppaga XVIII asr oxiri va XIX asrning birinchi yarmida yashab, ijod etgan Bidiyorshum degan qiziqchi asos solganligi birinchi bobda aytib o'tildi. Bidiyorshum an'anaviy teatrning ijtimoiy tematikasini kengaytirish, estetik prinsiplarini ishlab chiqish, badiiyligi va ijrochilik saviyasini yuksaltirish bo'yicha juda ko'p ish qiladi; kattagina truppa tuzib, uzoq vaqt unga rahbar bo'ladi, shogird tarbiyalash uslubini ishlab chiqaradi, hamdastlari va shogirdlari bilan bir qator yangi komediyalar yaratadi.

XIX asrning ikkinchi yarmida Bidiyorshum ishini Qo'qon shahrida tashkil topgan Zokir eshon boshchiligidagi qiziqchilar to'dasi davom ettiradi. Mazkur truppada asosan Qo'qon va Marg'ilon shaharlari va ularning atroflaridan to'plangan Sa'di mahsum, Mulla Hoshim, Usmon qiziq, Abulhasan Qashg'ariy, Marasul qora, Normat og'zi katta, Abduaziz qiziq, Bahrom boy, Hasan bukri, Kalsariq, Mo'min qishloqi, Rizo kuyik, Xolmat mesh, Rahimbek hez, Halimjon, Mulla Abduqodir, Rustamjon, Abduhas, Baxtiyor bo'qoq, Davlat novcha kabi yigirmadan ortiq qiziqchi bo'lgan. Ular Farg'ona vodiysidagi o'z davrining eng yirik, eng iste'dodli, saralangan va yaxshi tanilgan xalq san'atkorlaridir.

O'zbekistonda aslida saroy teatri bo'lmaganligi, xon va bek o'rdalarida xizmat qilgan masxaraboz va qiziqchilarning san'ati xalqchil bo'lganligi, biroq saroyda xizmat qiluvchi to'dalarning faoliyatida ayrim qarama-qarshiliklar ham uchrab turishi yuqorida aytib o'tildi. Zokir eshon truppasining faoliyatiga ham ana shu nuqtai nazar bilan yondoshmoq kerak.

Yigirmadan ziyod atoqli qiziqchining zo'r aktyor, qobiliyatli tashkilotchi Zokir eshon rahbarligida bir joyga to'planishining o'zi o'sha davrda katta ahamiyatga ega bo'lgan. Chunki xalq orasida nuqul masxaraboz va qiziqchidan tuzilgan bunday katta va mustaqil to'pni uchratish yoki tashkil etish amri mahol edi. Katta kuch, katta ijodiy ish va rejalarini amalga oshirishga imkon bergan. Haqiqatan ham mazkur truppa xalq orasida asrlardan buyon ishlanib kelinayotgan sahnaviy syujetlarni takomillashtirish, kengaytirish va bezash bo'yicha ko'p mehnat qilgan, bir guruh tomoshalarni bir-biriga mantiqan ulab, ikki badiiy turkum yaratishga muvaffaq bo'lgan. O'zining mana shu qayd etilgan fazilatlarini, shuning kabi mukammal ijrochilik san'ati va xalqchilligi bilan Zokir qiziq trupпасi yaxshi tanilgan. Farg'ona vodiysi va Toshkentda mustamlaka davrida yashagan qiziqchilar ham, sho'ro davridagi qiziqchilar ham bevosita ana shu teatrning tarbiyasi, ta'siri, an'analari zaminida voyaga yetganlar.

Saroyda ham xizmat qilgan mazkur qiziqchilar to'dasining xalqqa yaqinligi yana bir masalada ochiq-oydin ko'rinadi. Saroylardagi har guruh, har rasmiy shaxs qiziqchilardan o'z maqsadlari yo'lida foydalanishga intilgan. Chunonchi, o'z o'rdasiga mamlakatdagi eng yirik va qobiliyatli sozanda, ashulachi, raqqos, qiziqchilarni to'plab olgan Xudoyorxon an'anaviy teatrdan quyidagicha foydalangan: qiziqchi, birinchidan, unga huzur bag'ishlasin, uni qah-qah urdirib kuldirsin, ikkinchidan, saltanati, shon-shavkatini bezasin, tantanavor qilsin, uchinchidan, dushmanlaridan o'ch olish va umuman, fe'liga yoqmaganlarni jazolashga yordam bersin, to'rtinchidan, barakasi uchayotgan hazinasini to'ldirishga oz bo'lsada, ulush qo'shsin¹. Xon ba'zan qiziqqlarga o'z raqiblari va noqobil amaldorlarini fosh va mazah etishni buyurar ekan, bunday chog'larda qiziqqlar yayrab, ilhomlari qaynab qisqa muddatda muqallid yaratardilar. Muqallid odatda masxara qilinaajak shaxsning ishtirokida xon huzurida ko'rsatilardi. Tomosha tugagan zahotiyq masxara qilingan shaxs ko'pincha jazolanar va hatto jallod qo'lga topshirilar edi. Ammo qiziqqlar hatto xon amri-farmonini bajo keltirayotganlarida ham faqat bir shaxsga oddiygina taqlid bilan cheklanib qolmasdan, xalq idealiga tayangan holda ma'lum taqlid

¹ Petrovskiy N. Ocherki Kokandskogo xanstva. «Vestnik Yevropi», 1875, kn. 10, S. 714. Unda «Xudoyorxon masxarabozlarning o'yinlarini, ayiqbozlar va nayrangbozlar tomoshalarini daromad manbaiga aylantirdi» deb yozilgan.

ob'yektini ijtimoiy umumlashma darajasiga ko'tarib, to'laqonli satirik obraz, hajviy tig'i o'tkir spektakl yaratardilar.

Xonning asosan o'z amaldorlarini masxara qilishni buyurishini hisobga olganda, bu timsollar hukmron tabaqani tanqid qiluvchi satiraga aylanishi o'z-o'zidan ma'lum bo'ladi. «Mudarris», «Zar-kokil», «Mozor» komediyalari ana shu tarzda yaratilgan chuqur mazmunli tomoshalar jumlasidandir.

Zokir eshon to'dasi. Zokir eshon to'dasining faoliyati, repertuari va ijro mahorati xususida bir qator tarixiy ma'lumotlar, ta'rifu tavsiflar saqlangan. «Turkestanskiye vedemosti» gazetasining muxbiri I. Ibragimov Xudoyorxon tomonidan kichik o'g'li shaxzoda O'rmonbekning sunnat to'yi munosabati bilan 1871 yil 10 dekabrda boshlangan bayram tomoshalari haqida gazetaning 1872 yil 11, 16, 20-sonlarida hikoya qilarkan, tomoshalarda boshqa yuzlab san'atkorlar qatori qiziqchilar faol qatnashganini e'tirof etadi. Uch oy davom etgan bayram tomoshalarini har kuni bir bek tashkil etib, butun harajatlarini ko'targan. Kunduzlari poyga, kurash musobaqalari, tuya va qo'chqor urishtirish, kechqurunlari raqs va qiziqchilik tomoshalari ko'rsatilgan. Bayramlarda rus elchilari ham qatnashgan. Ularni shaxzoda O'rmonbekning 150 kishidan iborat askarlari karnay-surnaylar bilan shahar yaqinida kutib olib, saroyga boshlab kelishgan. O'sha kun xon elchilarni kechki bazmga taklif etgan. I. Ibragimovning yozishicha, bayram tomoshalari saroy oldidagi registon maydonida uyushtirilgan. «Saroy oldidagi maydon odam bilan to'lib-toshgan edi, – deb yozadi I. Ibragimov, – musiqa tomoshabinlarning baqiriq-chaqiriqlari bilan qo'shilgan holda guldirdi. Har joydan havoga mushaklar otildirdi. Bachchalar qo'shiq aytib aylanar, ularni tomosha qilayotgan xaloyiq san'at uchun baland ovoz bilan o'zining mamnunligini bildirardi». Raqs oralarida masxarabozlar (I. Ibragimov ularni «shuti i ryajeniye» deb ham ataydi), o'z tomoshalarini ko'rsatishgan. Shunday tomoshalardan birining mazmuni bayon qilinadi. Ma'lum bo'lishicha, u Zokir eshon to'dasi ijro etgan «Xotin tug'dirish yoki duxtarbozlik» muqallididir. Homilador ayol, doya kabi xotinlar rollarini ham erkaklar bajargan. Ayolni dard tutib qoladi, er nima qilishini bilmay zir yuguradi, o'zini uradi, aziz-avliyolardan madad tilab ustidagi chakmonini yechib yerga tashlaydi. Bu ham kor qilmagach, «Agar kamlik qilsa, buniyam ol!» deb to'nini ham yechib otadi. Nihoyat, ko'ylagini ham yechadi. Shunda doya kampir mana,

xotining tug'di, deb unga kuchukvachchani keltirib beradi. Tomosha eru xotin, doya kampirning o'zaro olishuvi bilan tugaydi. Tomoshani ibtidoiy bir narsa deb mensimay bayon etgan muxbir butun to'planganlar, hatto xon ham tomoshadan mamnun bo'lganidan ajablanadi¹.

Rus elchilari Qo'qonda besh kun bo'lib, birida «Kema o'yin» tomoshasi ko'rsatilgan. Unda yuzga yaqin masxaraboz, o'yinchi, sozandalar qatnashib, o'ziga xos maydon teatr tomoshasini namoyish etishgan. Yog'och ot mingan va yog'och qilich taqqan sarbozlar, devlar niqobini kiygan masxarabozlar, kemalarda ko'ringan malikalar, Rustam va uning xotini suratlarini ko'targan kishilar saf-saf bo'lib o'tishgan. Bir zamonlar quyosh ma'budi Mitra va hosildorlik, farovonlik ma'budasi Anaxita timsollariga bog'liq holda paydo bo'lib, keyinchalik, «Bir kunlik shoh» marosimi bilan ulanib ketgan qadimiy teatr tomoshasi bu davrda mana shunday antiqa namoyish-karnavalga aylangan edi.

O'sha rus elchilariga kotiblik va tilmochlik qilgan Mixail Alibekov degan kishi ham Zokirjon qiziq to'dasi repertuaridan 7 ta komediya mazmunini yozib qoldirgan. Ushbu «Hoji kampir», «Cho'pon», «Bozor oralagan qishloqi», «Sudxo'r», «Yog'och polvon», «Qozi-bozlik», «Eshoni rais» qiziqchiliklari Xudoyorxon huzurida ko'rsatilgan. Qiziqchilar o'zlarini juda erkin tutishgan, hatto xonning o'ziga ham hazil qilingan. Chunonchi, «Bozor oralagan qishloqi» tomoshasida eski-tuski narsalarni orqalab olgan qiziq bozor (aslzoda mehmonlarning qatori bo'ylab) oralab, har birining yuziga qarab kimnidir izlaydi. Bir payt xonni ko'rib: «Buni qarang-a! Nihoyat topdim! Ma, ol, bo'yoqchiga olib bor bularni, amming bo'yab, qishloqqa olib kelsin deb buyurdi» deydi. Qiziqchi xonni bir qishloqi qiyos qilib, sensirab, unga ish buyurib o'tiribdi. Demak, Xudoyorxon qiziqchilarga shunday huquq bergan. Qiziqchilar ham bu huquq, bu imkoniyatdan to'la foydalanishgan. «Yog'och polvon» muqallidida xon qiziqchlarning o'yiniga bevosita aralashganligi ma'lum bo'ladi. Polvon raqibi Yog'och polvonni arang yiqitib, xonga borib sovrin talab qiladi. Xon kurashni qaytarishni buyuradi. Tafsilotdan ma'lum bo'lishicha, polvon qiyofasida Zokir eshon o'ynagan. M. Alibekov uni «katta kloun» deb ataydi. Polvon –

¹ Ibragimov I. Russkoye posolstvo v Kokande. «Turkestanskiye vedomosti», 1872: N 16 (24-go aprelya).

Zokir eshon bilan Yog'och polvon o'rtasida xiyla kulgili tortishuv bo'lib o'tadi. Xon aralashib, baho berib turadi¹.

Abdulla Qodiriy «Mehrobdan chayon» romanini Xudoyorxon saroyidagi tartib, o'ziga xosliklarni hujjatlar, manbalar va keksa kishilar bilan o'tkazgan suhbatlari asosida aniqlagan. Shu boisdan romanning «Xon ko'ngil ochmoqchi», «Qiziqar» nomli 35- va 36-qismlarini bir hujjat sifatida qabul qilsa bo'ladi.

Shunga ko'ra, taxminan 1873 yil sentyabr oyi boshida, juma kuni bo'lsa kerak, Xudoyorxon ko'ngil ochmoqchi bo'lib, o'rda bog'ida shohsupada Xudoyor uchun, shohsupa qarshisidagi nimsupalarda a'yonlar, arkoni davlat uchun joylar hozirlanadi. Shohsupadan biroz narida qiziqar uchun atrofi bardon bilan o'rog'liq kapa quriladi. Supalardan birida sozanda va xonandalar o'rnashadi. Xudoyorxon ko'rinishi bilan «Sarbozcha» kuyi chalinadi. Xon, uning o'ng yonida shahzoda O'rmonbek, orqasida supani uch tarafdin qurshab qirq nafar yosh sipohlar, bir qator mahramlar terilishadi. Xon joylashgach, soz to'xtaydi. Darvesh udaychi duosiga barcha yig'ilganlar fотиha o'qiydilar. Keyin xon ishorasi bilan mingboshi, qushbegi, shog'ovul, shayxulislom, og'oliq, amsol kabi o'n chog'li arkoni davlat shohsupaga ko'tariladi. Xon ruhsati bilan hamma supalarda gilamlar ustiga o'tiradilar.

Abdulla Qodiriy hikoya qiladi:

Udaychi xonga arz qildi:

– Onhazratimning davlatlariga xudo tavfiq adolat bersin... Qullaridan biri valine'matimga ikki kalima arzim bor, deydir.

Xon, kelsin, ishoratini qildi. Barchaning ko'zi boyagi bordonlik uyga tushdi. (Bordon ichidan Xudoyorxonning eng yaxshi ko'rgan qizig'i Zokir gov tamkin, viqor bilan chiqib kelib, xotirjam xonga ta'zim qiladi.)

Zokir gov boshini rukudan ko'tarib, go'yo janoza o'qigan kishidek, ikki yelkasiga salom berdi. Gurr etib kulib yubordilar. Zinaning ikkinchi boshida turgan Darvesh udaychi Zokir govga tanbeh berdi:

– Kimning huzurida turganligingizni unutmang!

Zokir gov qo'li qovushtirilgan holda, gavdasini qimirlatmay yonidagi hudaysiga qaradi:

– O'zim bilib turibman, bu yerda ahmoq bor deb o'ylaysanmi?
– Xo'sh?

– Xonimga arzim bor!

Yana gurr etgan kulgi bog'ni tutib ketdi.

Hudaychi:

– Arzing bo'lsa, dodras huzuridasan, gapir!

– Arzimni o'ylab turippan-da, o'ylagani ham qo'ymaysanmi? – dedi Zokir gov. – Yoki men ham so'zimdan yanglishib, Jabbor jinnidek osilib ketaymi?

– Arzga kelib turganingga bir osh pishar vaqt bo'ldi!

– Men ham arzimni miyamda pishirib olayotibmanda, pishmagan osh ich og'ritadimi-a, taqsirlar?

– Arzingni yo'lda o'ylab kelmabsan-da!

– E, devonami bu o'zi! – dedi Zokir gov. – Yo'lda o'ylash uchun bundan boshqa kasal yo'qmi?

– Yo'lda nimani o'ylading?

– Xon huzuriga borayotibman, deb o'limni o'yladim, yetim qolaturgan bolalarimni, men o'lgandan so'ng erga tegaturgan yangangizni o'yladim! (*Kulgi.*)

– Janobni va shu qadar raiyatni ma'tal qo'yma!

– Ha, ha, ha! – deb kuldi Zokir gov. – Sizlar har kun minglab kishini o'rda tegida ma'tal qo'yanlaringizda, men bir nafas ma'tal qo'ysam, xi,xi,xi... Taqsir, sizga arz!

Xon, «ayt» degan ishora kabi bosh irg'atdi.

– Taqsirimga birinchi arz shuki, – dedi Zokir gov, – yonimda turgan shu baqa aftni mendan nari qilsangiz, zero buningizning dag'dag'asi siznikidan ham o'tadigan ko'rinadi! (*Kulgi.*)

Xudoyorxon udaychiga, supaga chiq, ishoratini qildi. Zokir gov qo'lini duoga ochdi:

– Onhazratimning davlatlari kam, o'zlarida g'am, ko'zlarida nam, dushmanlarida dam, qadlari xam bo'lmasin... Shahzodamning boshlarida baxt, ostlarida taxt o'ynab, yosh umrlariga ajali bevaqt yetmasin... Shohi baxtiyorning xizmatlariga bel bog'lagan oq salla, ko'k salla, to'ni malla otalarimizning dillari ham hamisha so-qollaridek oq bo'lsin, omin, omin! Soniy, arzi bandaligimiz shulki, biz darbadari devona, aqlu hushdin begona, xalq tilida afsona, elkezar g'aribona qullaringiz dardu alam yutar edik, qalamra-vingizning bir chetida o'tar erdik, dedilarki, bu diyorning xoqoni, Iskandar soniy, zaru zavar koni, elning oshu noni, ya'ni sahovatda

¹ Alibekov M. Domashnyaya jizn poslednego kokandskogo xana Xudayarxana. Yejegodnik Ferganskoy oblasti. T. II, vip. 1903g. S. 93-97.

Hotam, qahri kelsa motam... g'urabo yoridir va yana bizlardek bozori kasod darbadarlar, enasi ko'chada tuqqan bepadarlarga ham ehsoni joriydir, deb, biz ahli tama' bechora, nafs tama' xapidan yutib, dargohingizga yuzlandik, toki eski-tuski hunarlarimizni arz qilsak, janobingizni besh pul, o'n pul qarz qilsak, deb...*(Kulgi.)*

– Ho'p, hunaringizni ko'rsating! – dedi xon»¹.

Mana shu o'ziga xos muqaddima-boshlamadayoq Zokir qiziqning dadilligi, jur'atini sezsa bo'ladi. U xonnig hurmat-izzatini o'rniga qo'yish (madh etish) bilan birga, unga sal-pal hazil ham qilayotir. Bu avvalambor «xonim» so'zining «malikam» va «podshohim» degan ikki ma'noda ishlatilishidan kelib chiqadi. Shundan keyin hazil achchiq hajv tusini oladi. «Xon huzuriga borayotibman deb o'limni o'yladim, yetim qolaturgan bolalarimni, men o'lgandan so'ng erga tegaturgan yangangizni o'yladim» degan gap shundan dalolat beradi.

Qiziqqlar xon ruxsati bilan o'ziga xos ikki komediyani ijro etishgan. Birida Zokir gov, sheriklari Bahrom, Mulla Baxtiyor, Davlatlarning chizilishib, shohsupa yoniga borib, har tomonga to'xtalishi, xonga qulluq qilish o'rniga boshqalarga ta'zim qilishi, arkoni davlatdan qo'rqib tum-taraqay qochishi ustidan kulgi bo'ladi. Qiziqqlar o'zlarini befarosat, qo'rqqoq ko'rsatib, shu bahonada xon va arkoni davlat zulmini hajv qiladilar. Ularni «odamxo'r» deyishgacha boradilar. Bu o'rinda yozuvchi biroz mubolag'a qilgandir. Lekin shu narsa shubhasizki, qiziqqlar dadil bo'lishgan, gap kelganda, otasini ham ayashmagan. Ikkinchi tomosha birinchi bobda ko'rib o'tganimiz «Mudarris» komediyasi bo'lib, unda Hokim oyim madrasasining bosh mudarrisi va shayxulislom Valixon to'ra hajv qilinadi. O'sha to'rt qiziqchi ijro etgan, ya'ni komediya ancha qisqa shaklda ko'rsatilgan. Lekin Mudarris Valixon to'ra hajvi o'tkirligicha qolgan. Qiziqqlar yana bir-ikki qiziqchilik ko'rsatgan bo'lsalar kerak. Muallifning «xon va raiyat yangi qiziqlikni kutib qoldilar» degan gapi shunga ishora qiladi².

Zokir qiziq to'dasi xon saroyida nisbatan tor doiraga mo'ljallangan tomoshalarni, katta to'ylarda, sayillarda esa katta davraga mo'ljallangan tomoshalarni ko'rsatgan. Har joyning o'ziga yarasha tomoshalar dasturi tuzilgan bo'lib, nimadan boshlanib,

nima bilan yakunlanishi puxta o'ylangan. Yuqorida keltirilgan ma'lumotlar shuni qisman bo'lsa-da, tasdiqlaydi.

To'da repertuari. Umuman, Zokir eshon truppasining repertuari juda boy bo'lgan. Bu – avloddan avlodga: ustadan shogirdga o'tib kelgan qadimiy muqallidlar; an'anaviy va yangidan yaratilgan hajviy komediyalar; «Kema o'yin» va «Bir kunlik shoh» marosimi bilan bog'liq va niqoblarda ijro etiladigan antiqa namoyishlar, kulgi-hikoya, kulgi-qo'shiq, latifa va hangomalar. Og'zaki ijod va ijro qilingani, o'z davrida yozib olinmaganligi sababli qanchadan qancha qiziqchiliklar unutilgan, bizgacha yetib kelmagan, albatta. Ammo bizgacha yetib kelganlari, yozib olinganining o'zi bir talay bo'lib, Farg'ona qiziqchilari san'atining nihoyatda rang-barang va mazmundor bo'lganidan dalolat beradi. Shundan ayrim komediyalarni ko'rib o'tamiz.

«Zarkokil» komediyasida quyidagi voqea aks ettiriladi. Hofiz chirmandada «Voyjonim» usulini chaladi. O'yinchilarning Ro'zixon degan korfarmoni o'ynab yig'inga kiradi, bir aylanib shox tashlab hofizni to'xtatadi. Salom-alikdan so'ng hofiz Ro'zixonning yolg'izmi yoki sheriklari borligini so'raydi, Ro'zixon «bir o'zim yolg'iz yurarmidim, yaxshi-yaxshi o'yinchi ozoda o'rtoqlarim ham kelgan» deb Jimjimaxonni chaqiradi. Bir tarafdin qizil ko'ylak kiygan Jimjimaxon kirib keladi. Ro'zixon bilan Jimjimaxon o'ynab turib so'rashadi. Ana shu tartibda Jimjimaxon Buraldixonni, Buraldixon Chikabelxonni, Chikabelxon Maydaqadamxonni, Maydaqadamxon Lazokatxonni, Lazokatxon Jannatilmovoxonni, u esa Yo'g'onelpixonni chaqirib oladi. Ularning har qaysisi chiqqandan «Voy jonim»ga o'yinga tushib ketaveradi. Hammalari to'planishgach, bir-birlari bilan tanisha ketadilar. Bir-ikki shingil askiya qilishadi. Keyin hammalari barobar «Zarkokil» qo'shig'ini aytishadi. O'yin va yalla qiyomiga yetgan paytda bir tarafdin qo'lida uzun gavron tutgan darg'azab Eshon rais kirib keladi-yu, raqqoslarni tiriqtirib quvadi va «insofsizlar», «besharmilar» deb so'kadi. O'yinchilar avvalida qochib, keyinida rais atrofiga yig'ila borib asta-sekin uni qo'lga oladilar. Raisdan ikki o'yinli qo'shiq aytishga, shar'iy bo'lsa ijozat berishga, noshar'iy bo'lsa jazolashga ruxsat oladilar. O'yin-qo'shiq boshlanadi. Rais avvaliga beparvo qarab turadi, so'ng kuyga erib asta-sekin chayqala boshlaydi, oxirida ularga qo'shilib «voyey» deb buralib o'ynab ketadi. Mana shu paytda o'yinchilar eshoni raisni tapirlatib urib ketadilar.

¹ Abdulla Qodiriy. Mehrobdan chayon, T., 1959. 141-143-b.

² O'sha joyda. 149-b.

Yusufjon qiziq komediya matnini yozib olgan Talasga asarning yaratilishi haqida tubandagicha ma'lumot bergan ekan: «Ayg'oq-chilardan biri Xudoyorxonga Rishtondagi laxochi eshon uyush-tiradigan zikrlarda erkak-ayol aralash qatnashadi, deb xabar beradi. Xon: «E, mening zamonimda kim shariat yo'lini buzib erkaklar bilan ayollarning birlikda zikr tushishiga yo'l qo'yarkan!» – deb qahri keladi. Eshoni raisni chaqirib olib bu ishni tekshirib ko'rishni buyuradi. Eshoni rais o'z yoniga bir necha qurolli yigitlarni olib, laxochi eshonning oldiga borib: «Qani eshon, sadiringizni ko'rsating! Shar'iy bo'lsa davom ettiraverasiz, shar'iy bo'lmasa jazoyingizni tortasiz», – deydi. Laxochi eshon o'z muridlari bilan sadir-samoni ijro qiladi. Zikr davomida xalqalarga ayollar ham kelib qo'shiladi. Avjida eshon raisning o'zi ham ularga aralashib ketadi. Shu sababli laxochi eshon aybdor bo'lsa-da, unga jazo berdirmay, iziga qaytadi va sirni yashiradi. Biroq, bu to'g'rida ham boyagi ayg'oq xonga yetkazadi. Xon yolg'onchi raisning boplab ta'zirini berishni qiziqarlarga topshiradi. Shunda qiziqarlar «Zarkokil» o'yinini ko'rsatadilar. Siri fosh bo'lgan eshoni rais qattiq jazo oladi»¹.

Mazkur izoh haqiqatga yaqin. Saroyda xizmat qilgan qiziqarlar xon buyrug'ini olgach, aytilgan voqeani aynan tasvirlab o'tirmasdan, unga o'ylab top tusini berishgan. Zikrchilar xotin-qizlar qiyofasida raqsga tushadigan o'yinchilar tusida, zikr-samo o'yin va yalla tusida ko'rsatilgan. Tomoshabin gap nimada eka-nini yaxshi payqagan. Chunki rais taqlidini bajargan Zokir «eshon» uni prototipga yaqinlashtirib, ayni chog'da umumlashtirib gavdalandirgan.

Buyurilgan voqea va shaxsning aynan ko'rsatilmagani bejjiz emas. Agar shunday qilinganda, u oddiy taqlid bo'lib qolardi. Xon amrini bajarayotganda ham xalq aktyorlari o'z dunyoqarashi va ijodiy uslubiga sodiq qolib, tanqid qilinishi lozim bo'lgan voqeani, shaxsni bir daraja umumlashtirgan, tipik holatga keltirgan. Bu ishda ular raislarni kulgiga nishon qilib olgan boshqa an'anaviy kome-diyalardan ham foydalangan deb o'ylaymiz. Yillar o'tib prototip unutilgan va rais obrazi umuman shu toifa amaldorlarga qarshi qaratilgan o'tkir hajviyali obraz darajasiga ko'tarilgan.

Rais obrazi, uning fe'l-atvori tashqi ko'rinishidanoq ochila boshlaydi. Uning boshida beso'naqay salla, ustida oq banoras to'n,

bir qo'lida o'ttiz uchta nosqovoqdan tasbeh, bir qo'lida uzun gavron. Bunda kulgi darajasiga yetgan mubolag'a bor. Katta salla o'rab donishmand va valiynoma bo'lib olgan eshonning qo'lidagi g'aroyib tasbehni ko'rgan tomoshabin avval beixtiyor, bir zumdan so'ng undagi ziddiyatni anglab qah-qah urib kuladi. Salla bilan tasbeh va tayoq o'rtasidagi zidlik eshoni raisda qandaydir qalbakilik mavjudligiga ishora qiladi.

Eshoni raisning tashqi ko'rinishi uning harakatlari, gaplariga hamohang. Uning maqtanishiga quloq soling: «Meni tani-maysizlarmi?! Eshitmadinglarmiki, shu Farg'ona vodiysida mendan katta rais yo'ql.» Uning so'zi bilan ishi boshqa-boshqa. U go'yo xudojo'y, pokiza-yu, shuning uchun maishatparast, besharm o'yinchilar bilan kurashmoqchi. Ammo sal himo bilan ularga qo'shilib ketganini o'zi ham bilmay qoladi.

Xullas, eshoni rais maishiy buzuq, ikkiyuzlama, egallab turgan mansabiga nomunosib ijtimoiy tip sifatida yorqin gavdalanadi.

Shu narsani ham aytib o'tish kerakki, «Zarkokil»da uning ko'proq tomoshaviy tomoniga e'tibor berilib (o'yinchilarning kiri-tilishi, spektaklning o'yin va ashula bilan bezatilishi ham bir jihat-dan shunga bog'liqdir), satira ancha yumshatilgan.

«Qalandarlar» nomli tomoshada¹ konflikt qalandarlar bilan ularning boshlig'i Pirzoda o'rtasida qurilgan. Bunda qiziqchilar salbiy tipni salbiy personajlar bilan urishtirib qo'yish orqali hajviy to'laqonlikka erishadi.

Boshiga cho'qqayma kuloh kiygan, sersoqol va sersavlat Pirzoda davraga kirib tik turadi. Bir tomondan rang-barang quroq kiyimlarda qalandarlar naqsh aytib kiradi va Pirzodaga salom beradi. Pirzoda qalandarlar tushirgan barcha narsalarni o'ziga olib, o'zlarini haydaydi. Bunday muomaladan ranjigan qalan-darlar Pirzodaning kiyimiga o't qo'yadi va bir-bir mushtlab chiqib ketadi.

Qiziqarlar o'zini shu dunyo lazzatlaridan voz kechib, Alloh va mustafo yo'liga jon tikkan qilib ko'rsatuvchi qalandarlarning niqobini yirtib, ularning asl qiyofasini ko'rsatgan. Aslida qalan-darlar ham, Pirzoda ham ko'proq boqiy dunyo emas, shu «Yolg'on dunyo» farog'atiga qiziqadi, bir pul ustida do'mbaloq oshishi mumkin. Ular hatto bir-biri bilan murosqa qilolmaydi. Qalandarlar

¹ Zapisi kizikchey. Kniga I. O'zBA SITI zahirasi, inv, T-57.

¹ 1940 yilda Yusufjon qiziqdan Talas yozib olgan.

Pirzodani aldasa, Pirzoda ularga xiyonat qiladi. Quyidagi dialogni o'qib bunga amin bo'lishingiz mumkin:

«Qalandarlar: – Mana bu miskarlik kasabasidan tushgani.

Pirzoda: – A? Shundoq katta kasabadan tushgani shumi? Mistovoq tushti deb eshituvdim, oftoba¹, misqozon tushti deb eshituvdim.

Qalandarlar: – He, taqsir, biz yolg'on aytarmidik.

Pirzoda: – Ha bachchag'ar, niyati qaliblar! Hammangni oq qildim?»

Qalandarlar talqiniga va naqshlariga berilgan parodiya ham fosh etish kuchiga ega. Shundan bir misol keltiramiz:

Naqshchi: – Seni ishqingda, ey dilbar, kecha-kunduz hijolatman.

Talqinchilar: – Jalli jalol razzoq enangga...

Naqshchi: – Sani oydek jamolingga mani bir qop somonim bor.

Talqinchilar: – Jalli jalol razzoq enangga...»

Qalandarlar xudo-rabbano deb emas, dilbar deb jo'sh uradi, biroq dilbarga bo'lgan munosabati ham masxarali, nopok.

Farg'ona qiziqlarining «To'rt jinni» deb atalgan komediyasida² eshonlarning azayimxonligi kulgi ostiga olinadi.

Eshon davraga chiqib maqtanadi. Bir kishi jinni ukasini bo'yniga ip boylab yetaklab kirib keladi. Qattiq kulib, shovqin-suron bilan ikkinchi jinni kiradi. Yog'och ot minib uchinchi jinni paydo bo'ladi. Uning ketidan kirib kelgan to'rtinchi jinnining bo'yniga teshik bo'ya ilingan va beti qorakuyaga bo'yalgan. Eshon kirib kelayotgan jinnilarni navbati bilan duo o'qib qator qilib teradi. To'rtinchi jinni eshonning sallasini olib bo'yрани kiygizadi. Shundan keyin hamma jinni to's-to'palon bilan eshonni ura ketadi.

Bu satirik komediya markazida eshon obrazi turadi. Uning xarakteri asosan o'zini-o'zi maqtaydigan, jinnilarni tuzatishda o'qiydigan «duo»lari orqali ochiladi. Eshonning o'zini-o'zi fosh etishiga bir quloq bering. «Men o'zim, – deydi katta patak soqolini silab, – katta azayimxon bo'laman». Ehtimol rostdir, deb o'ylaydi xaloyiq. Ammo u: «Men shunday azayimxonmanki, menga kelgan jinnilar tuzalib ketganini o'zim ham bilmayman, birov ham bilmaydi», – deyish bilan o'zini sharmanda qilib, tomoshabinlarning hafsalasini pir qilib yuboradi. Jinnilarni «davolash» sahnasida eshon o'zining bunday ruhiy kasallikni tuzatish u yoqda tursin, hatto

tushunishga qodir emasligini namoyish qiladi. U Qur'on oyatlaridan birini buzib ishlatish bilan o'zining din ilmida ham savodsizligini ko'rsatib qo'yadi.

To'rt jinni rollari ham qiziqchilar tomonidan har qaysi jinnining o'ziga xos tashqi qiyofa, qiliq va xatti-harakatlarini ko'rsatib, mahorat bilan bajargani shubhasiz. Ammo bu muqallidlar ham eshon obrazini to'laroq ko'rsatishga xizmat qilgan, albatta. Zero, mazkur komediyani ko'rgan tomoshabin azayimxon rosa ko'zbo'yamachi ekan, jinnilar uni rasvoyi jahon etib yaxshi ish qildi, jinni bo'lsayam aqli joyida ekan ularning, degan o'y bilan uyiga qaytgan deb faraz qilish mumkin.

«Tol sotdi» qiziqchiligida¹ bir kishi o'rta chiqib tik turib «tol» bo'ladi. Bozor oqsoqoli chiqib o'zini tanishtiradi. U tolni bir xaridorga pullaydi. Xaridor tesha olib kelguncha, oqsoqol o'sha tolni ikkinchi xaridorga ham sotadi. Keyingi xaridor ham arra bilan teshaga ketganda, avvalgisi kelib tolni xafsala bilan «kesa boshlaydi». Ikkinchi xaridor bunday ko'rsaki, olgan tolni birov kesyapti, yugurib kelib unga tarmashadi. Janjallashib oqsoqolning oldiga borishadi. Oqsoqol oldin har biriga senga sotganman deb qutulmoqchi bo'ladi, keyin murosqa qilib bo'lib olishni maslahat beradi. Xaridorlar baribir murosaga kelmaydi. Ikkisi bir bo'lib olib oqsoqolni ura ketadi. Bozor oqsoqoli aldamchiligi, hiyla-nayrang bilan bir narsani ikki kishiga sotgani uchun haqli jazolanadi.

«Tol sotdi» komediyasining chinakam kulgili, zavqli chiqishida odamning tol bo'lib turishi, «tol»ni kesish, butash, arralash muhim rol o'ynagan.

Tabiblar orasida ilmu fan asosida ish ko'radiganlari bo'lsa-da, ozchilikni tashkil etgan. Tabobat bilan shug'ullanuvchi aksariyat kishilar bemorni davolashda g'ayriilmiy, shubhali usullarni qo'llagan. Ular orasida na ilm, na duoni bilgan, johil va firibgarlar ham uchrab turgan. Qiziqchilar ana shunday tabiblarni xaloyiq oldida sharmandayu sharmisor qiladilar. Bizga shu mazmundagi «Tabib-lik», «Xitoy tabibi» «Afg'on tabibi» degan komediyalar ma'lum.

«Tabiblik» materiali asosida «Xitoy tabib» komediyasi² yuzaga kelgan deb taxmin qilish mumkin. Unda xitoylik tabibning azob chekib, madad istab kelgan bemorni garang va xafsalasini pir qilgani

¹ Oftoba – misdan yasalgan suv idish.

² 1964 yilda Zokir qiziq Ovulovdan yozib olingan.

¹ 1936 yilda Ibroyim qiziq Teshaboyevdan J. Qodirov yozib olgan.

² 1940 yilda Yusufjon qiziqdan Talas yozib olgan.

aks ettiriladi. Ammo «Xitoy tabib» komediyasini faqat xorijiy tabiblar tanqidi deb qaramaslik kerak. Unda xalqning umuman yomon tabiblar haqidagi qarashlari o'z aksini topgan.

Bu tomoshada qiziqchilar faqat tabibni hajv qilish emas, yuzaga kelgan vaziyat ustidan kuladilar. Chunki tabib o'zbekchani bilmaydi, «xitoycha» so'zlaydi. Uning tashhisi, davolarini tilmoch «tarjima» qilib, sharxlab turadi. Shu sababli tomoshada tilmochning o'zni katta. Ammo tilmochning o'zi kim? U tabibning sherigimi? Tilmoch gaplari va harakatlarini puxta o'ylab ko'rganda, uning tabiblarni fosh etish uchun atayin kiritilgan xalq vakili ekanini anglash mumkin. Chunonchi, tilmoch tabibni «maqtab» shunday deydi: «Bu kishi shunday katta tabiblarki, mahallada sigirlargacha dori berib buzoqlarni o'ldirvoryaptilar. Katta darvozani ochgandayopganda g'ijillaydi, shungayam surgu beryaptilar. Chakka o'tadigan tomlargayam surgu beradilar...» Bundan ko'rinadiki, u tabibni maqtayman deb turib uning sharmandasini chiqaradi. Maqtovgga ko'ra, tabib insonmi, hayvonmi, jonsiz buyummi, sira farqiga bormay, bir qatorga qo'yib bir xil dori buyuruvchi befahm va beimondir. Tilmoch o'zining yana bir maqtovida tabibni batamom yer bilan yakson qiladi. «Eshon hakim aytganlarki, – deydi u, – ko'kyo'tal bormi, bez tushgan bormi, arvoh urgan bormi, tuzatmay qo'ymayman, agar tuzatmasam o'ldirmay qo'ymayman». Demak, toshyurak tabib uchun kasal tuzaladimi, o'ladimi, farqi yo'q.

Tabib, birinchidan, tilmochning maqtovlari orqali, ikkinchidan, o'zining tilmoch tarjima qilib berayotgan retsept-davolari orqali fosh etiladi. Mana retsept namunasi: «Nahorda bir mushuk, bir xo'roz, bir kirpitikon, bir kuchuk – to'rtovini yutib yuborar ekansiz. Shular o'ynashib bir-birlarini quvlashib yurib, ichingizda hech narsani qo'ymay obtushib ketarkan». Retseptlar tabibning tabobat ko'chasidan o'tmagan, sodda kishilarni aldab yurgan muttaha ekanini ro'yi-rost ochib tashlaydi.

Kulgi-hikoya, maqtov. Hikoya qilish barcha qiziqchi va masxarabozlarga xos xususiyatdir. U Buxoroda pantomima bilan, Xorazmda pantomima, raqs, qo'shiq va usul bilan qo'shib olib borilgan. Farg'ona qiziqchilarining hikoyalarida so'z san'ati yetakchilik qiladi. Umuman, Farg'ona an'anaviy teatrining bu sohada erishgan yutuqlari alohida ko'zga tashlanadi. «Kulgi-hikoya» atamasining Farg'ona vodiysida yuzaga kelishi ham shundan dalolat beradi.

«Kulgi-hikoya»ning shu paytgacha ilmiy adabiyot va matbuotda kulgili hikoya deb kelinishi to'g'ri emas. «Kulgi» so'zi xalq aktyorlari tomonidan hajviy tomosha, ya'ni komediya ma'nosida ishlatiladi. Birinchi yozma komediyalarning «kulku» deb atalishi bejiz emas. Chunonchi, Abdulla Avloniyning «Finak», «Advokatlik osonmi?», Mannon Uyg'urning «Turkiston tabibi» komediyalari shunday «kulku» deb atalgan.

Kulgi-hikoyaning tanqid va muqalliddan farqi shundaki, u bir kishi tomonidan libos hamda pardozsiz ijro etiladi.

Misol tariqasida «Haqorat-pul» nomli hajm jihatidan ixcham, mitti kulgi-hikoya matnini keltiramiz:

Hikoyachi: – Xonning yettita qizig'i bo'larkan. Bir kun xon nimadandir qattiq xafa bo'ladi-yu, qiziqchilarini chaqirib, ularni qator qilib teradi.

Xon: – Bugun meni kuldursang-kuldirding, kuldirolmasang – yettovingniyam dorga osaman, bachchag'arlar! Ammo xafa bo'lmaysan...

Hikoyachi: – Qiziqchilarning yuragi chiqib ketib, bor hunarini ishga soladi. Ammo hech esda yo'q qiziqchiliklarni qiladiyam – xon kulmaydi, bir-birini ko'tarib uradiyam – xon kulmaydi, yovvoyi gaplardan qochiradiyam – xon kulmaydi.

Xon (qovog'ini osib): – Jallod! Qiziqchilarni qo'lini bog'lab, dorga os!

Hikoyachi: – Jallodlar qiziqchilarning qo'llarini orqasiga bog'layotganda, landovurroq, bo'shashgan bir qiziq gapirib qoladi.

Qiziq: – Xafa bo'lmaysiz, meni xonning oldiga olib boring. O'limimdan oldin bir og'iz gapim bor, gapirib o'lay.

(Xonning oldiga olib borishadi. Qiziq unga ta'zim qilib.) Xonim, endi shundoq, tekinga o'lib ketaveramizmi?..

Xon (siyosat bilan): – O'limga mahkumsan hammang! Qitig'imni topib kuldirolmading.

Qiziq (xonning aftiga tik qarab turib): – Obbo qizitalog'ey, bir iljayib qo'ysang-ku shuncha odam o'limdan qoladi...

Xon (sharaqlab kulib yuboradi): – Ha-ha-ha... ha, bachchag'ar, ana endi qitig'imni bilding. Bor, o'limdan qolding baring!

Qiziqchilar (xonning oyog'iga yiqilib): – Podshohi olam, haqorat pul bo'ladigan bo'lsa, har erta nonushtaga sizni haqorat qilib turaylik bundan keyin.

Ko'rinib turibdiki, bunda hikoyachi voqeani tushuntirib izohlab, dialogni ulaydi, voqea va personajlarga o'z munosabatini bildirib

turadi. Ammo, ayrim hollarda hikoyachining funksiyasi asar qahramonining zimmasiga tushadi. Bunday paytda qahramon ham hikoya qiladi, izohlaydi, ham bevosita voqeaga aralashadi. Hikoya bosh hajviy qahramon tilidan olib borilganda, u sarguzashtli qissa, katta monologga o'xshaydi. Buni «Sartaroshlik» kulgi-hikoyasidan olingan quyidagi parchada aniq ko'rish mumkin:

Shogird: – Tajribam zo'r, hunari ko'p odamman. Oxirgi payt sartaroshga shogird tushdim. Bir kun, bozor kun edi. Ustam qurmagur deng, xotini kelib qoluvdi, ikkalasi xarid qilishga chiqib ketdi... O'zim qoldim do'konda. Eh, baxtimdan bo'lib bitta-yarimta mijoz kelib qolsaydi, deb turgandim, soqoli ko'ksiga tushgan bir odam ko'rindi.

– E, e... kelsinlar, kelsinlar... Salomat, eson-omon? Bola-chaqalar tinchmi, pochcha?... Xizmat?

Mijoz: – Ha bir soqol-poqoldi oldiraylik deb keluvdik-da, inim!

Shogird: – I, ha, anovini qaranglar. Zap kepsizda, mulla aka. Ana o'zimiz boplab tashlaymizda bo'lmasam.

Mijoz: – Ey-e, ustamiz qattalar?..

Shogird: – Ey, ustasi parang bizda, mulla aka. Ustadan shogird o'tgan paytda hozir. Ko'z yumib ochguningizcha qirib tashlaymiz!

Mijoz: – Xo'p, xo'p...!

Bunda hikoya qahramon tilidan olib borilgani sababli izoh kamayib, harakat tezlashgan va o'tkirlashgan.

Ba'zi bir xil dramatik hikoyalarda hikoyachi funksiyasining tobora torayib borishi va ayrim hollarda yo'qolib qolishi ko'zga tashlanadi. Bunday paytda dramatik hikoya haqiqiy komediyaga aylanadi. Bu birinchi galda ijrochining mahorati va tajribasiga bog'liqdir. Chunonchi, mazkur janr ustasi Yusuffon qiziq hikoyalarining nuqul dialogdan tashkil topganini ko'ramiz. Chunki u kulgi-hikoyani katta san'atkorlik bilan o'ynagan.

Farg'ona qiziqchilari repertuarida o'sha davrda maqto'v deb ataluvchi hajviy monologlar ko'p uchragan. Bir xil maqto'vlarda xalq aktyorlari ma'lum bir hajviy shaxs (sudxo'r, domla, qozi, o'yinchi, masxaraboz va boshqalar) qiyofasida maqtanadi, maqtanib turib o'z sirlarini fosh qilib, fe'l-atvorini ko'rsatib qo'yadi. Bu o'z-o'zini fosh etuvchi sahnaviy monologlardir. Bir xil maqto'vlarda qiziqchi boshqa biron shaxsni maqtab turib, uni masxara qiladi. Bu

birovni fosh etuvchi maqto'vlardir. Mazkur tomoshalarda so'z va intonatsiya katta rol o'ynagan. Eng muhimi, ularning aksariyati fosh etuvchi, satirik mazmunga ega bo'lgan.

Maqto'v janri xususiyatini bilish uchun «Sudxo'r boyni tanqidi» degan asosan kichik davralarda ijro etiladigan maqto'v-monologni ko'rib o'taylik. Unda qiziqchi to'ni va do'ppisini teskari kiyib, belini chilvir bilan bog'lab, oyoq-yalang bo'lib, davraga kiradi. Tomoshabinlar bu qiyofani ko'rgan zahotiyiq, unda mumsik sudxo'rni taniydilar. Sudxo'r yaxshigina to'n va do'ppini avaylab, balki o'zidan-o'zi qizg'anib ters kiyib olgan.

Boyligini o'ziga ham ravo ko'rmaydigan mana shu sudxo'r ko'pchilikning oldida maqtana ketadi. Lekin bu maqtanish unga obro' va nufuz bermasdan, aksincha, uning fe'l-atvori, xasisligi, beimonligini fosh qiladi. Shu maqto'vdan parcha keltiramiz:

«Boyman, badavlatman, birovdan olarim bor, berarim yo'q, pulning sassig'iga yotolmayman. Qarzdorlarim juda serob. Birovga bir mirilik kira solsam, bir umr qutulolmaydi.

Nomim har yoqqa ketgan, pul topishning havosini olganman. Birov pul so'rab kelsa, bola chiqaraman, quruqmi, qo'lida bir nima bormi, bilib keladi. Qo'li quruq bo'lsa, qaytariladi. Bir narsasi bo'lsa kiri-tamanu, o'shandan uncha-muncha o'zining oldiga qo'yaman. Un-dan ortib qolganini o'zim yeyman.

Pul so'raganda, zaril-nozarilligini bilib olaman. Agar zaril bo'lsa unga o'n beshdan qo'yaman, noiloj oladi. «Falon vaqtda bermasang, mana shul joying meniki» deb yer-suvini garovga qo'yaman. Shundoq qilib yer-suvni ko'paytirganman.

Mahallada obro'yim yaxshi, bu obro' o'z harakatimdan bo'ldi. Mahallaning uzun qulog'iman. Qatta to'rtta odam gapirishib tursa, borib suqilaveraman. Mening dastimdan to'rt-besh odam bir joyga to'planib maslahat qila olmaydi. Agar mening yo'g'imda bir maslahat bitib qolsa, bilib qolib buzib yuboraveraman...»¹.

Zokirjon qiziq. Truppa faoliyati ko'p jihatdan Zokirjon qiziqning tashkilotchiligi, bilarmonligi va ustaligiga bog'liq bo'lgan. Uning hayoti va ijodini bizgacha yetib kelgan xotira va qissalar asosida birmuncha tiklab olishimiz mumkin. Zokirjon qiziq tahminan 1815 yilda Qo'qonda zargar oilasida tug'ilib, 1892 yilda 77 yoshida O'sh shahrida bir to'yda o'ynayotganida og'ir kasalga chalilib, bir kun

¹ 1963 yilda muallif Muhiddin qiziq Darveshovdan yozib olgan.

¹ 1940 yilda Usmonqori Rayimbekov tilidan Muqaddar Yusupov yozib olgan.

ichida tasodifan vafot qiladi. Qiziqning tashqi qiyofasi yozuvchi Abdulla Qodiriy tomonidan shunday tasvirlanadi: «...Bordon ichidan uzun bo'yli, qora soqolli, ustida kalta to'n, simobi bo'z sallasining peshini bir qarich osiltirgan bir kishi chiqdi, tamkin, viqor bilan bittabitta yurib, zina yonida xonga qarshi to'xtadi. Xondan tortib hammaga tabassum tusi kirgan edi. Kishi, xonga qarshi turgan holda, sallasini tuzatdi, soqol-murtini siladi. To'nini qoqib, oldini o'radi, so'ngra hotirjam rukuga bordi. Birdan xon va raiyat kulib yubordilar. Bu kishi Xudoyorxonning eng yaxshi ko'rgan qizig'i Zokir gov edi»¹. Tasvirdan qiziqchining birinchidan, salobatli va istarasi issiq, ikkinchidan, mustaqil va jasur ekanini uqib olsa bo'ladi. Xon va amaldorlarni kuldirgan narsa ham bir jihatdan qiziqchidagi mana shu jiddiylik, viqor va mustaqillikdir. Chunki ularga «past» bir qiziqchidagi bu sifatlar chinakam g'ayritabiiy va kulgili tuyulgan.

Zokirjon qiziqning «eshon» va «gov» laqabi bo'lgan. Birinchi laqab unga eshonlarni hajv qilgani uchun berilgan bo'lsa kerak. «Gov» laqabining tarixi esa quyidagicha: 1871 yil kuzida Xudoyorxon shahzoda O'rmonbekka olti oylik xatna to'yi boshlaydi. To'yga mamlakatda tanilgan barcha sozanda, hofiz, nayrangboz, dorboz, raqqos, qiziqchi jalb qilinadi. Zokirjon ham o'z to'dasi bilan bu katta tantanaga shaylanadi. Xon o'rdada ham xizmat qiluvchi bu to'pga alohida buyruq beradi: to'y davomida har kun yangi tomosha ko'rsatish, bir ko'rsatilgan tanqid yoki muqallidni ikkinchi marta qaytarmaslik, xonning xohishini bajarish oson emas edi. Zokir eshon o'zining butun qobiliyati va aqlini ishga soladi. Hamkasblari bilan birga hayotiy hodisalar va konkret shaxslarning fe'l-atvori zaminida bir qator taqlid, tanqid va pantomimalar ijod qiladi. Bu ham yetmaganday, qiziqchilarning o'yinlaridan xursand bo'lib ketgan xon Zokir eshonga to'yning bir kunlik harajatini o'z ustiga olishni, poyga berishni «iltifot» qiladi. Bunday kutilmagan «sharaf» va «iltifotdan» qo'rqib ketgan faqir bechora Zokirjon aka xonning taklifini hazilga yo'yib, «Bolalarimning o'zi poyga», ya'ni bolalarim poygachiday oshu nonga tashlanib yurgan chog'da men qanday qilib bir kunlik to'yni o'z ustimga ola olardim, demoqchi bo'lgan. Boshiga qo'ngan «baxt qushini» uchirgan «nonko'r» va «beadab» qiziqning betga choparligidan darg'azab bo'lgan xon uni so'kib,

¹ Abdulla Qodiriy, Mehrobdan chayon. 141-b.

² Yusufjon qiziqning Zokir eshon haqidagi xotiralari. Xotiralar Jalil Qodirov tomonidan 1936 yilda yozib olingan.

pirovardida «sen Zokir eshon emas, Zokir govsan» deb bir oz humori yozilgan. Xon og'zidan salmoqdor bo'lib chiqqan «gov - ho'kiz» so'zi to'tiqush amaldorlar tomonidan takrorlanaverib bechora masxarabozga haqoratli laqab bo'lib yopishgan². Ammo shu narsa shubhasizki, fuqaro uni hurmat bilan «Zokir eshon», «Zokir qiziq» deb atagan. Uning ikkinchi laqabi ko'proq boyonlar va kiborlar tomonidan ishlatilgan.

Zokir eshonni XIX asr an'anaviy teatrining eng yirik va qobiliyatli korfarmoni, ya'ni hozirgi zamon tili bilan aytganda, rejissyori desa bo'ladi. Zotan, u O'zbekistonda eng yirik teatr truppasini tuzib, muvaffaqiyat bilan unga ham tashkiliy, ham badiiy rahbarlik qilgan. Truppaga mos keladigan repertuar tanlash, tomoshabinlar tarkibiga qarab dastur tuzish va tomoshalarni sahnalashtirish, qiziqchlarning tashqi qiyofasi, qobiliyati va imkoniyatlarini hisobga olgan holda rollarni taqsimlash, spektakllarda bir daraja uyg'unlik yaratish bo'yicha jiddiy muvaffaqiyatlarni qo'lga kiritgan.

Atoqli korfarmon Zokir eshon truppaga repertuariga kiritilgan asarlar aksariyatining maydonga kelishi va shuhrat topishida katta rol o'ynagan. Bunga «Mozor», «Zarkokil», «Qalandarlar», «Attorlik», «Yelpib o'tirish», «Sinjivozlik», «Uloqchilik» komediya-spektakllari yaxshi misol bo'la oladi. Hayotni juda yaxshi bilgan Zokir qiziq har bir yangi tomosha uchun hayotdan ajoyib voqealarni qidirib topar, ularni ko'rimli qilib, ortiqcha joylarini yo'nib-randalab, hajv tusiga keltirib namoyish qilar edi. Jumladan, u «Mozor» (u avliyo nomi bilan «Sirkataroq aziz» ham deyiladi) komediyasini yaratishda quyidagi hayotiy voqeadan foydalangan.

Yusufjon qiziq Shakarjonovning hikoya qilishicha, Qo'qonda Sirpo'sh ota degan mozor bo'lib, uning bir tomonida erkaklar, bir tomonida ayollar ziyorat, ischiroq qilib ketishar ekan.

Shu yerga nafs yomon bir kimsa shayx bo'lib kelib, farzandtalab bo'lib sig'inib kelgan yosh ayollarni sirtmoqqa ilintirishni odat qiladi. Ularning visolidan o'zigina emas, boshqalarni ham bahramand qilgan, boyvachchalarga qo'shib pul ishlagan. «Voqeanavislar shayxning qiliqlarini xonga yozadilar. Xon esa shayxning muqallidini qilinglar, deb qiziqchlarga buyurgan. Qiziqqlar buni kengaytirib tayyorlaganlar. Xon shayxni oldiga chaqirib olib, qiziqqlar tomonidan tomosha ko'rsattirgan. Siri fosh bo'lgan shayxni shu onda olib chiqib, o'ldirib yuborgan»¹.

¹ Yusufjon qiziqning «Mozor» komediyasiga bergan izohi.

Zokir eshon xon farmoyishini bajo keltirish, muqallid yaratish uchun yoniga besh-olti qiziqchini olib ishga kirishadi. Ular har xil kiyinib, turli qiyofalarda (biri qalandar, biri ko'zi ojiz gado, biri kampir, biri uzoqdan kelgan musofir bo'lib) mozorga borib, ziyorat qilish bahonasida shayx fe'l-atvori, qiliqlari, turmushini o'rgana-dilar, ayrim sirlaridan voqif bo'ladilar. Zokir qiziq bo'lajak muqallidning syujeti, qurilmasini, kulgi chiqadigan asnolarini puxta o'ylab chiqadi va bu bilan hamkasblarini tanishtiradi. Keyin mashq – repetitsiyaga ko'chadilar. O'zi shayx rolini o'ynaydi. Xarakter yaratish va shunga yarasha so'z to'qishda boshqa ijrochilarga goh tushuntirib, goh ko'rsatib yordam beradi. Oradan bir oy o'tmay komediya-spektakl tayyor bo'ladi.

Ammo «Mozor» komediyasida hayotiy voqelik naturalistik tafsilotlar bilan berilgan, shayx voqeasi shundaygina ko'chirilgan deyish noto'g'ri bo'ladi. Zokir eshon materialni ijodiy hazm qilib, badiiy umumlashtira olgan. Bu ishda unga hamkor qiziqqlar ko'mak berishgan. Shu sababli truppa yuzaki qaraganda xon xukmini bajargan bo'lib ko'rinsa-da, aslida ularning tanqidi shayxni masxara qilish doirasidan chiqib ketib, ijtimoiy-siyosiy tus kashf etadi.

Shunday qilib, Zokir eshon qiyofasida ham dramaturgni, ham rejissyorni, ham aktyorni ko'ramiz. Bu qobiliyatlar uning ijodiy faoliyatida yaxlit namoyon bo'lgan, albatta.

Atoqli hajvkor ijrochi sifatida ham barcha qiziqqlarga namuna va ibrat bo'lgan. U oddiy parodiya – muqalliddan tortib, katta umumlashmaga ega xajviy komediyagacha, shuningdek, yumor kulgisi bilan sug'orilgan xajviy o'yin, kulgi-qo'shiqlarda deysizmi, ya'ni, an'anaviy teatrning barcha janrlarida yuksak mahorat ko'rsatgan. Fikrimizni ikki misol bilan jonlantiraylik. Kunlarning birida xon Zokir eshonning ma'lum amaldorlarning fe'l-atvorini mahorat bilan tashbeh etishiga qiziqib ketib, o'zini ham muqallid qilishni buyuradi. Dono va tadbirli Zokirjon hajvdan o'pkalab, jazoga tortmaslikka xondan so'z oladi. Shundan keyin u xon qiyofasi, gapirishi, yurish-turishi, muomalasini shunday ustalik bilan gavdalandiradiki, xonning jahli chiqib, va'daga binoan qiziqning joniga chang solmagan bo'lsa-da, ertasigayoq uning mol-mulkini musodara va o'zini uy qamog'iga hukm qiladi¹. Keltirilgan misoldan

¹ Qarang: Ostroumov P. A. Sarti. Etnograficheskiye materialy, izd. III. Tashkent, 1908. S. 73.

ko'rinib turibdiki, masxaraboz muqallid ob'yektining eng jiddiy va muhim xususiyatlarini hajviy bo'yoqlarda yorqin gavdalandirish qobiliyatiga ega bo'lgan. Xonning muqalliddan qahrilanishining boisi ham shundaki, qiziqchi uning takabburligi, zolimligini ko'rsatgan.

Katta tomoshalarda Zokir eshon odatda shayx («mozor»), domla («Bola o'qitish»), eshon («Zarkokil») kabi bosh satirik rollarni ijro etgan. Shulardan biri mudarris («Mudarris») rolidir.

Abdulla Qodiriy masxarabozning mudarris qiyofasida ko'rinishini quyidagicha tasvirlaydi: «...Bir vaqt bordon eshigidan banoras to'n kiyib, o'ng qo'lga aso ushlagan va so'l qo'lga adras ro'molcha tugiklik kitob ko'tarib shayxulislom Valixon to'ra¹ (Zokir gov) ko'rindi. Shayxulislom kabi qaddi biroz bukik va qadam qo'yishi ham ikki tarafga moyil edi. Barchaning ko'zi va diqqati har ikki Shayxulislomda bo'ldi...

«Shayxulislom» yo'l ustida to'xtadi va yerda tushib yotgan bir narsani hassasining uchi bilan tekshirib ko'rdi va uni turtib chetga chiqargach, yo'lida davom etdi. Ko'pchilik chidolmadi, gurr etib kulib yubordi... Chunki hech bir nuqsonsiz muqallid bo'lmoqda edi. Zokir gov joynamoz yoniga yetdi, hassasini shayxulislom hassasi yoniga tiradi, kafshini yechib, joynamozga chiqdi. O'tirib kitobni tizzasiga qo'ydi va pichir-pichir duo o'qib yuzini siypadi².

Zokir eshon mudarris obrazini yaratishda, birinchidan, o'zining konkret shaxs qiyofasini chizishga ustaligini ishga solgan bo'lsa, ikkinchidan, shu obraz orqali umuman mudarrislar to'g'risidagi o'z tushunchasi va munosabatlarini bayon qilgan. Mudarris usti yaltirog'u ichi qaltiroq, ya'ni tashqi ko'rinishidan xudojo'y, kamtarin, olim bo'lib gavdalangan bu odam aslida shakkok, takabbur, niyati buzuq, pastkash qilib ko'rsatiladi. Aktyor rolini butun tomosha davomida obrazga kirgan holda bir tekis jiddiylik bilan olib borgan.

Darvoqe, ma'lumotlar va xotiralar shuni ko'rsatadiki, Zokir eshon ijroda ortiqcha mubolag'aga yo'l qo'ymagan, tomoshabinni qiliq va na'ma bilan kuldirmagan, balki kulgi u yaratgan quyma timsollar mazmunidan kelib chiqqan. Shuni ham qo'shib ketish kerakki, Zokir eshonning ayrim rollarida tashqi xarakterlilik bilan bir qatorda, psixologik holatlar va bo'yoqlar ham uchragan. Bizning

¹ Abdulla Qodiriyning yozishicha, «Valixon to'ra asli chustlik bo'lib, yangi solingan Hokim oyim madrasasining bosh mudarrisi va shayxulislomi bo'lgan». A. Qodiriy, Mehrobdan chayon. 146-b.

² O'sha manba. 147-b.

tasavvurimizda Zokir eshon badihago'y aktyor, tengi yo'q taqlidchi, kulgi san'atini mukammal egallagan aktyor bo'lish bilan birga, kuchli ehtirosga, haroratli his-tuyg'ularga, shirador va baland ovozga, kelishgan, sahnabop qaddi-qomatga, yoqimli istaraga ega bo'lganki, imkon bo'lganida murakkab dramatik, hatto tragedik rollarni ijro etishi mumkin edi. Biroq, afsuski, u zamonda yozma drama yo'q edi, u o'zining kattakon qobiliyatini og'zaki komediyalar ijrosiga sarf etishga majbur bo'lgan.

Zokir eshon truppasidagi yigirmadan ziyod qiziqning hammasi ham usta ko'rgan yirik san'atkorlardan. Ularning barchasi ham o'z san'atiga mehr qo'ygan, umr baxsh etgan kishilar. Har biri o'z ijodiy qiyofasiga ega bo'lgan. Chunonchi, Zokirjon qiziq mudarris, qozi, eshon, rais kabi diniy amaldorlarning qiyofalarini mahorat bilan gavdalandirgan bo'lsa, Rizo kuyik muqallidga usta bo'lgan. Eng muhimi shundaki, mazkur qiziqning barchasi ham turmushi, fikri-xayoli, orzu-intilishlarini, ijtimoiy va siyosiy hayotni juda yaxshi bilgan. Zotan, ular kosib-hunarmandlar, mayda boqqollar va dehqonlar orasidan yetishib chiqqan bo'lib, umr bo'yi ular bilan mustahkam aloqada bo'lib kelgan. Xalq va mehnat bilan bog'liq bo'lishlik ularning san'atiga ma'no, maqsad va ko'rkamlik bag'ishlagan.

XIX asrning o'rtalarida Qo'qon xonligi hududida nomlari zikr etilgan xalq aktyorlaridan tashqari yana katta yig'inlar hamda mehmonxona bilan bog'liq bo'lgan o'nlab qiziqchilar o'tganligiga shubha yo'q.

Bu davr qiziqchilarining barchasi shahar madaniyati bilan mustahkam bog'lanishda bo'lgan. Qishloqdan chiqqan qiziq ham baribir shaharga kelib, bir-ikki vaqt shaharlik ustozlardan o'rganib, ta'lim olib ketgan. Shu sababli Farg'ona an'anaviy teatrini asosan shahar teatri desa bo'ladi. Farg'onadagi professional qiziqning muayyan maktab o'tashi, ijodga yo'llanma olishi, sozandalar uyushmasiga qo'shilib, uning qoida va talablarini bajarishi ham shuni ko'rsatadi.

Shunday qilib, Zokir eshon truppassi mehnatkash orasidan chiqqan, xon saroyida xizmat qilgan vaqtlarida ham hech xalqdan uzilmasdan uning maqsad va intilishlarini aks ettirib kelgan, o'z qobiliyati va mahorati bilan an'anaviy teatr san'atini bir pog'ona yuqori ko'targan yirik qiziqlardan iborat bo'lgan.

QIZIQLAR TEATRI MUSTAMLAKA DAVRIDA

Mustamlaka davrida Turkistonga har xil sayyor teatr va sirk truppalari oqib kela boshlaydi. Aksariyat hollarda xususiy bo'lib, antreprenrlar tomonidan boshqarilgan ushbu truppalar Turkistonga yangi faoliyat maydoni, yangi tomoshabin qidirib, yaxshi niyatlar bilan kelgan. Qo'qon xonligi 1876 yilda Buxoro amirligi va Xiva xonligiga nisbatan oldinroq chorizm tomonidan zabt etilganligi, butun Farg'ona vodiysi, Toshkent viloyati bevosita Rossiya imperiyasiga qo'shib olinganligi sababli xorijiy teatr, ayniqsa, malakali sirk jamoalarining ta'siri Farg'ona qiziqchilarining ijodiy faoliyatida yaqqolroq ko'rindi.

Bu davrda Farg'ona vodiysida xalq aktyorlarining o'z repertuari, mahorati, ijodiy yo'nalishi va intilishlari bilan turli-tuman bo'lgan bir qator guruhlar yashagan. Davr taqozosi va ta'siri bilan ularning ijodi o'zgarib borgan, repertuarida, mahoratida, uslubi va tasviriy vositalarida yangiliklar paydo bo'lgan.

Mashhur Zokir eshonning dongdor to'dasi bu davrda ham faoliyatini davom ettirdi. Chunki xonlik tugatilgach, xalq orasidan yetishib chiqqan bu san'atkorlar shu xalq bag'ridan issiq makon, hurmat-ehtirom topadi. Zokir eshon truppassi Farg'ona vodiysi shaharlarida xalq sayillari va to'ylarida halol xizmat qiladi. Ammo bu mashhur qiziq otaxoni Zokir eshon 1892 yilda O'sh shahrida to'satdan vafot etgandan so'ng, truppasi mayda bo'laklarga bo'linib ketadi. Albatta, bunday yirik to'daning tarqalib ketishi juda katta yo'qotish edi. Ammo truppasi tomonidan takomillashtirilib, boyitilib kelingan Qo'qon qiziq maktabi an'analarini yo'qolmadi. Bu an'analar Zokir eshon truppasidagi qiziq bilan birga Farg'ona vodiysi bo'ylab tarqaldi. Truppadagi har qiziq ma'lum bir shaharda turg'unlashib, o'z atrofiga 4-5 mahalliy kulgichilarni to'plab, ularga tajribasi va mahoratini o'rgatgan.

Mulla Normat to'dasi. Zokirjon qiziq truppassi tarqalgach, Normat qiziq (1849-1919) Qo'qonda o'z to'dasini tuzadi. Zero, Mulla Normat¹ g'ayratli va ishbilarmon bo'lgan. Aytishlaricha, u uzun bo'yli, qirra burun, bug'doy rang, baroq qosh, ko'saroq bir kishi ekan. To'pda uning rahbarligida Ro'zi gov, Hasan qiziq Esonov, Ismoil xo'roz, Abduqodir maxsum, Boybuva ko'sa, Haydar Go'lahiy, Yo'ldosh og'iz, Lo'm-lo'm Mamajon (Muhammad Qun-

¹ Uni Normat og'iz (Og'zi katta) ham deyishgan.

duzov), Azim bola, Boymat qiziq, Shomat qiziq kabi iste'dodli kulgi ustalari hamkorlikda faoliyat ko'rsatishgan. Bu masxaraboz va qiziqarning har biri o'z qiyofasi va fazilatiga ega bo'lgan.

Truppaning qon tomiri, yetakchisi va korfarmoni shubhasiz Mulla Normat bo'lgan. U katta qiziqalar an'analarini davom ettirishga, qiziqchilikning badiiy va ijtimoiy asoslarini bo'shashtirmaslikka harakat qiladi. Truppasi esa o'z san'ati bilan noinsof amaldorlar va mutaassib ulamolarni hajv qilishda davom etadi. Normat qiziq o'z kasbini sevgan, qobiliyatli, hozirjavob san'atchidir. Uning o'g'li Po'latjonning aytishiga ko'ra, «Normat qiziqning 360 nomeri bo'lib, agar biror shaharda bir yil tursa, har kun yangi o'yin ko'rsatishga qodir» ekan¹. Bu gapda jon bor. Normat qiziqchilar repertuarini yaxshi bilgan, uni yaxshi saqlash va yangi sharoitlarga mos holda rivojlantirishga intilgan.

Mulla Normat to'dasi faoliyatiga rus sirki va shu asosda paydo bo'lgan mahalliy masxarabozlikning ta'siri qariyb bo'lmagan. Undagi qiziqalar asosan an'anaviy repertuarni ishga solib, ba'zan ayrim qadimgi asarlarni qayta ishlab, ba'zan odatdagi uslub va tasviriy vositalar bilan yangi tomoshalar ijod qilib kelgan. Shu haqda gap borganda «Juvozkashlik» komediyasi² xayolga keladi. Unda hunarmandlar mavzusi ijtimoiy yo'sinda qaraladi. Bunday talqin asarning boshidan oyoq yaqqol bo'rtib turadi. Mana uning qisqa mazmuni. Boy – xo'jayin xizmatkori juvozkashni ko'ngliga yoqmay qolgani uchun bo'shatib yuborgan bo'ladi. Xizmatkor – xalfa undan haqini undirib ololmay, qoziga arz qiladi. Ammo qozi boyning tarafini olib, uni so'kib chiqarib yuboradi. U qaytib kelib boydan yana haq talab qilib, baloga qoladi. Boy uni ko'r va cho'loq otni «o'ldirib» qo'ygansan, deb yangi xizmatkor bilan birga juvozga qo'shadi: navbat bilan biri ot bo'ladi, biri – juvozkash.

«Juvozkashlik» komediyasi konfliktning ijtimoiy mazmunini kashf etib, hajviy tomoshaga aylanganligi bilan qimmatlidir. Finalda yog' olishga kelgan bir kishi ot o'rnida odam qo'shilganini ko'rib hammaga xabar qiladi. Odamlar zolim Mamajonboyini tutib olib, juvoz quyqasidan yuziga surkab sharmanda qiladilar.

Asli muqallid bo'lgan ushbu komediya xizmatkorning boy hamda qozi bilan to'qnashuvi tufayli satirik tomoshaga aylangan.

Mamajonboy rahm-shafqatsiz, zolim, qabih odam sifatida gavgdalanitiriladi. U zax juvozxonada uch yil ishlab haqini talab qilgan xalfaga: «O'sha otimni bir ko'zini ko'r qilding, bir oyog'ini cho'loq qilding, sanga man pul bermayman», – deydi. Aslida ot ko'p yillar qorong'i juvozxonada aylanaverib ko'r va oqsoq bo'lib qolgan. Noinsof boy haq to'lash o'rniga xizmatkorini ishlatib, cho'loq ot pulini undirib oladi. U faqat xizmatkorni emas, uning o'rnida yollangan yangi xalfani ham hayvondek juvozga qo'shar ekan, buni odatdagi voqeaday xotirjam o'tkazadi. «Ey bolalarim, devday kuchlaring bor. Har kunlikda oshni ko'p qilib beraman. Bir oygina navbat bilan bittang juvozga qo'shil, bittang haydagin», – deb tilyog'lamalik bilan xalfalarni aldaydi.

Komediya boy bilan qozining tili bir qilib ko'rsatiladi. Xizmatkor haq talab qilganda, boy uni qozi oldiga jo'natar ekan, qozining kambag'alga qayishmasligini yaxshi biladi. Darhaqiqat, qozi boyga yon bosib, xizmatkorning o'zini ayblaydi.

«Juvozkashlik» tomoshasida boy bilan qozi obrazi bo'rttirib berilgan. Shu bilan birga xalfalar ham ishonarli gavgdalanitirilgan. Ular ezilgan, tahqirlangan, biroq shunga qaramasdan, xushchaqchaqdirlar – og'ir mehnatni o'ynab, qo'shiq aytib yengillashtiradilar. Xususan, xizmatkor – birinchi xalfa obrazi e'tiborlidir. U o'z haqi va huquqi uchun kurashadi, biroq yolg'izlik qilib yengiladi – boy tuhmat qilib, qozi orqali bu tuhmatni qonunlashtirib, uni qiynoqqa soladi. Xalfalarni boy zulmidan ko'pchilik qutqarib oladi.

Qadimgi «Mamayusuf» komediyasi ohanglari asosida «Yomon uka» va «Pul qistash» komediyalari yaratilgan. «Yomon uka»da¹ Mulla Normat boshchiligidagi Qo'qon qiziqalari ijtimoiy hayot haqidagi qarashlarini odobli aka bilan odobsiz uka o'rtasida o'tadigan savol-javob orqali yoritadilar.

Tomoshaning daromadi ukaning «maqtovi» bilan boshlanadi. Hamma yog'i kir-iflos, olaqashqa bu odam davraning u boshidan bu boshiga taltayib yurib maqtana ketadi, biroq «maqtov» bilan o'z siri – chapaniligi va beadabligini ochib qo'yadi. «Juda yomon bo'p ketganman, deydi u, – shunaqa yomon bo'lganmanki, otamniyam so'ziga kirmayman, onamniyam so'ziga kirmayman... Mana shatta oyog'imni uzatib o'tiraveraman (yengi bilan burnini bir necha bor artadi), qani mani oldimga birov kelsinchi, ko'rib qo'yay, yo, nari qilaman, yo beri qilaman! O'zimam shunaqa zo'rman, shunaqa

¹ Qarang: Sharif Rizo. Xalq san'atkorlari. «Guliston» jurnali, 1940, N 4. 25-b.

² 1940 yilda Aka Buxor Zokirovdan Talas yozib olgan.

¹ 1940 yilda Rafiq ota G'oyibovdan Talas yozib olgan.

zo'rmanki, bir siltashda chigirtkaning oyog'ini sug'urib olaman». Aka uni qidirib topib oladi va «enam go'ja qilib qo'yibdi, yur, ichib kelasana» deb aldab-suldab uyga olib bormoqchi bo'ladi. Lekin qaysar uka unamaydi. Keyin ular o'rtasida safsata-suhbat bo'lib o'tadi.

Shubha yo'qki, qiziqchilikda ukaning beadab yalqovligi qattiq tanqid qilinadi. Uning qiyofasida ko'rinuvchi aktyorning yirtiq-yamoq kiyimda, yuzini oq bo'r, peshonasi bilan burnini qora rang bilan bo'yab, taltayib, o'qrayib, baqirib, so'kinib, hech kimni pisand qilmay chapani harakatlar qilib chiqishi ham shu maqsadga qaratilgan. Ammo tomoshaning vazifasi bugina emas. Aka bilan uka dialogiga, ayniqsa, ukaning chiroyli va dono javoblariga yaxshiroq e'tibor bersangiz, satira nayzasi boy, boqqol, so'fi va domlaga yo'naltirilganini anglaysiz. Uka ular haqida, ularga yetkazgan ziyoni haqida shunday maroq bilan, faxrlanib hikoya qiladiki, natijada uning aslzodalarga keltirgan zarari aslzodalarning mehnatkashlarga qilayotgan zulmi oldida hech nima bo'lib ko'rinadi. Mana shu haqqoniy hikoya, hajv evaziga ukaning gunohlari bir daraja yuvilganday bo'lib, u tomoshachining ko'ziga xiyla aqlli, o'zini otabezor ko'rsatib yomonlarning dodini berib yurgan isyonkor sifatida gavdalanib qoladi. Quyidagi parcha fikrimizni quvvatlaydi:

Aka: – Komilboyga nimalar qilding?! U ham seni dastingdan dod deyapti. O'shangayam bir narsa qilgansan?

Uka: – Hech narsa qilganim yo'q.

Aka: – Rostini aytavur, qo'rqmasdan aytavur.

Uka: – Qo'rqmaymi?

Aka: – Qo'rqmay aytavur.

Uka: – Aytsam, anavu kuni ishdan behurmat qilib quvalab yuborgan edi, eshigi oldidagi suvni eshigiga (hovlisiga) ochivorib, uyini ko'chaga qo'shib yuborganimgaya-a-a-a!

Aka: – Bundan ortiq yomonlik bo'ladimi?! Birovning uyini ko'chaga qo'shib yuborasana, tag'in yomonlik qilganim yo'q deysana! Ob-o-o-o! (Ukasining boshiga bir musht tushiradi.)

Uka: – Ha, yomon qippanmi? Komilboyning o'zi eshikdan sig'masdi. Endi hamma yog'idan eshik ochib qo'ydim, bemalol kiraveradi».

Keltirilgan parchadan aniq ko'rinib turibdiki, uka «ishdan behurmat qilib quvalab yuborgani» uchun Komilboydan qasd olib, uning hovlisiga ariq suvini ochib yuborgan. Tomoshachi bunday

savol-javoblarni eshitarkan, ukaning mag'rurligi va botirligiga mahliyo bo'lib uning tomoniga o'tib oladi.

Yusufjon qiziq. XIX asrning oxiri – XX asrning boshida Marg'ilonda Ortiqboy, Haqqul tog'a, Abduaziz hoji, Sobir qori, Toshbek singari bir to'p kulgi ustalari bo'lib, ular ham Qo'qon qiziqchilik maktabi an'analari zaminida voyaga yetib, uni saqlash va rivojlantirish ishiga o'z hissasini qo'shgan.

Marg'ilon kulgi ustalariga katta qiziqlardan, ayniqsa, asli shu shaharlik Sa'di Maxsumning (1825-1899) ta'siri katta bo'lgan. Bu ta'sir hammadan ham yil sayin gurkirab o'sib kelayotgan va tez orada Marg'ilon xalq aktyorlarining yetakchisi bo'lib qolgan Yusufjon Shakarjonov (1869-1959) ijodida namoyon bo'ldi.

Yusufjon qiziq tandirsoz Shokirjon aka¹ bilan chevar Tojibibi oilasida dunyoga keldi. Shokirjon aka kambag'al bo'lishiga qaramasdan o'g'illarini ma'lumotli, bilimdon bo'lib yetishuvini orzu qilardi. Katta o'g'li Abdurahmon madrasada, kichik o'g'li Yusufjon maktabda sidqidildan ta'lim olayotgan bir paytda, to'satdan Shokirjon aka qazo qiladi. Yusufjon madrasada o'qiyolmaydi, lekin mustaqil mutolaa qilish orqali zamonasining ko'p ilmlarini o'rganadi, o'zbek va tojik mumtoz adabiyotiga mehr qo'yadi.

Otasining vafotidan keyin, yetti yashar Yusufjon oilasiga yordam berish, tirikchilik o'tkazish uchun choyxonalarda yugurdaklik qila boshlaydi. Choyxona o'sha zamonda hordiq chiqaradigan, dardlashadigan, hazil-mutoyiba qiladigan jamoa uyi; o'yinkulgi, tomosha ko'rsatiladigan, musiqa tinglanadigan o'ziga xos klub edi. U tabiatan sho'x, serzavq Yusufjonning dilida san'at, kulgi va o'yinga havas uyg'otadi.

Bu havas yil sayin orta borib, uni san'at dargohi sari yetaklaydi. Sakkiz yoshida u choyxonalarda, gap-gashtaklarda latifa aytib, askiyaga aralashib odamlarni kuldiradigan, ayrim qush va hayvonlarning tovushlari va qiliqlariga taqlid qilib, raqsga tushib, ashula aytib, odamlarga zavq bag'ishlaydigan bo'lib qoladi.

1880 yilda vodiy bo'ylab ijodiy safarda yurgan mashhur Zokir eshon bilan uchrashuv va uning to'pi ko'rsatgan ajoyib tomoshalarni ko'rish Yusufjonning taqdirini uzil-kesil hal etdi. U butun umrini va dilini san'atga – qiziqchilik, raqsga bag'ishlashga ahd qilib, Zokir

¹ Yusufjon qiziq otasining ismi asli Shokirjon, soddadil va hazilkash bo'lgani uchun Shakarjon bo'lib ketgan. Yusufjon qiziqqa otasining laqabi ma'qul tushib, Shakarjonov bo'lib ketgan.

qiziq rahbarligidagi usta hajvkorlar to'piga qo'shildi. Mashhur qiziqchilar bilan birga bo'lish, suhbatlarini eshitish va tomoshalarini qayta-qayta ko'rishning o'zi ham qobiliyatli, tirishqoq Yusufjon uchun yaxshi bir maktab edi, albatta. Buning ustiga taniqli qiziqchi Sa'di maxsumning Yusufjon va yana bir necha shogirdlar bilan maxsus mashg'ulotlar o'tkazishi yanada soz bo'ldi. Sa'di maxsum katta qiziqchilarga odat bo'lgan tizim bo'yicha unga an'anaviy repertuari, ijrochilik, korfarmonlik, san'atkor axloqi (adabi usul) asoslarini o'rgatadi.

Yusufjon Zokir eshon truppasida Sa'di maxsum murabbiyligi va homiyligida muttasil o'n yil yurdi. Farg'ona vodiysini chorqirra qilib kezdi, ko'rmagan shahari, bormagan qishlog'i qolmadi. Jahongashta qiziqchilarning mashaqqatli, lekin mazmuni va muddaosi e'tibori bilan olijanob, sarguzashtlarga boy romantik hayoti Yusufjonni o'ziga tamomila maftun qilib oldi. Bu yillar ichida Yusufjon an'anaviy teatr repertuarini, ijrochilik mahoratini va sahnalashtirish qoidalarini mukammal egalladi. Shu bilan birga u milliy raqsning asoslarini va usullarini yaxshi o'zlashtirib, yetuk raqqos bo'lib yetishdi. Zotan, Farg'ona teatrida musiqa va raqs usullari muhim bo'lib, qiziqchilarning bu san'atlarni yaxshi bilishlari zarur edi. Yusufjon ham shu odatga ko'ra mumtoz va xalq musiqasini o'zlashtirib, nay va g'ijjakda yaxshi ijro etish bilan bir qatorda «Katta o'yin», «Xonabazm» deb ataluvchi raqs turkumlarini puxta o'rganib, xalqni mamnun qildi. Raqslarning faqat harakatlarini bilish bilan cheklanmay, ularning doira va nog'ora usullarini ham juda mukammal bilib oldi. Yusufjon akaning o'z e'tiroficha, 1880 yillar so'nggida bir yuz ellikka yaqin raqs usulini bilar ekan¹.

Zokir eshon truppasi tarqalgach, allaqachon «qiziq» unvonini olgan Yusufjon ijodida yangi davr boshlanadi. U Marg'ilonga kelib, shahar va uning atrofidagi taniqli qiziqchi, sozanda va hofizlardan iborat yaxshigina to'p tuzadi va unga rahbarlik qila boshlaydi. Mazkur truppa goh kengayib, goh kichrayib sho'ro davrigacha ishlab keldi. Yusufjon 1893-1917 yillarda o'z to'dasi bilan goh xalq to'ylarida va sayillarida, goh rus va o'zbek sirk uyushmalari bilan muvaqqat qurilgan chodirlarda xizmat qiladi. Mana shu yillar mobaynida Yusufjon qiziq ustozlardan o'rgangan satirik komediya, muqallid, kulgi-hikoya va kulgi-o'yinlarni xalq orasida an'anaviy

¹. Qarang: G'afur G'ulom. Yusufjon qiziq. «Qizil O'zbekiston» gazetasi, 1958, 27 sentabr.

usul va bo'yoqlarda ko'rsatish bilan birga, bu repertuari sirk maydoniga olib kirib, sirk dasturlarining tomoshaviyligi va mazmundorligini oshirish, hamda milliy sirk masxarabozligini yaratish ishiga muhim hissa qo'shdi. San'atkor Makarov, Yupatov, Shevchenko, Boronovskiy kabi rus antreprenrlarining sirk jamoalarida ishlar ekan, «Asalari», «Shayton», «Boks», «Nayrang», «Durbin», «Yurak og'rig'i», «Aka-uka» nomli g'arb antre-masxarabozliklarini o'zlashtirdi va ularning o'zbekcha nusxalarini yaratdi. Shuning kabi u hamkasblari yordamida an'anaviy repertuar va sirk syujetlarini ijodiy talqin etish, qayta ishlash orqali bir qator milliy sirk masxarabozligi tomoshalarini vujudga keltirdi.

Chunonchi, «Shayton» masxarabozligi¹ Yusufjon qiziq tomonidan o'zbekchaga mahalliy sharoitlar va tiplarga moslashtirilgan holda ag'darilgan. Unda no'noq, biroq maqtanchoq ashulachilar ustidan kulgi bo'ladi. Shayton roli ashulachilarning johilligi va qo'rqqoligini fosh etishga xizmat qiladi.

Tomoshaning o'zbekcha nusxasida an'anaviy teatrdan bo'lgan maqtanib turib, ashula aytish bilan o'z-o'zini fosh etish vositasi qo'llangan. Chunonchi, bir-biriga duch kelib quyuq so'rashib qolgan ikki ashulachi-masxaraboz bilan qiziq shunday deb maqtanadi:

«**Masxaraboz:** – Hech gapdan xabaring bormi? Men hozir juda bir yo'g'on, chor qirralik ashulachi bo'p qoldim.

Qiziq: – Hay-hay, sen mendan so'ragin. Men hozir sendanam o'tkir ashulachi bo'lib qoldim. Shunday ashulachi bo'ldimki, hech bir jahonda yo'q. Qaysi kunisi bir mehmonxonada o'tirgan kishilarga ashulam yoqqanidan meni ikki qo'llab ko'tarib ko'chaga opchiqib ko'rpachaga o'tkizib qo'yishdi».

Yusufjon qiziq yangi masxarabozliklar yaratar ekan, sirk klounadasi bilan birga an'anaviy teatr uslub va vositalaridan keng foydalandi. Birida klounada vositalari yetakchilik qilsa, ikkinchisida an'anaviy teatr vositalari hukmronlik qilgan. «To'polon qashqarcha» bilan «Iya-iya» masxarabozliklari bunga misol bo'la oladi.

Kulgi-hikoya janrining rivojiga ham Yusufjon qiziq katta hissa qo'shadi. «Mukarramxon to'ra», «Mulla Badalboy», «Andijonda mastlarning eshonga ro'para kelishi» kabi o'z boshidan kechirgan yoki shohidi bo'lgan voqealar asosida o'nlab kulgi-hikoyalar yaratib, ularni ajoyib teatr tomoshasi sifatida ijro etib kelgan.

¹. 1940 yilda Abdurahmon Abdullayevdan Talas, 1963 yilda Komilqori Qulijonovdan M.Qodirov yozib olgan.

Shundan «Andijonda mastlarning eshonga ro'para kelishi» kulgi hikoyasini¹ ko'rib chiqaylik.

Andijonda Saidto'ra degan do'maning o'ttizta ulfati bor ekan. Bir kuni Shomurodboy degan ulfatning uyida ziyofat bo'lil turganda, to'satdan hovliga u qo'l bergan hoji eshon kirib keladi. Shomurod mastlarni ichkariga qamab, eshonni murid va hofizlar bilan birga ayvonga o'tqizadi. Ikki qiziqning kaltak chertib aytgar ashulasi eshonga ma'qul bo'lmay, o'z hofizlariga xonish qilishni buyuradi. Eshon erib ko'z yumib tebranadi. Ichkaridagilar ham birin-ketin na'tga lol bo'lib, yig'lashib, shishayu arog'i bilan eshon girdini olib qur tashlaydilar. Ular orasida yurtning kazo-kazolari bo'ladi. Hofizlar tingach, eshon ko'z yoshlarini artib bunday qarasaki, o'rtada aroq, atrofda o'tirganlar bo'lakcha, ketishga shoshilib qoladi. Ammo boyvachchalar eshonni mahkam ushlashadi, unga aroq aralashtirilgan qimiz ichirib mast qilishadi. Eshon hammasidan rozi bo'lib yo'lga tushadi.

Ushbu kulgi-hikoyada bir tomondan mansabdor boylar, ikkinchi tomondan eshon hajv qilinadi. Boylarning kunlarini ziyofatu maishat, zo'ravonlik va manmanlik bilan o'tkazishi tanqid qilinadi. Lekin tomoshada hajv kaltagi ko'proq eshonning boshida sinadi. Chunki uning yuzida niqobi bor, odamlar orasida shu niqob bilan yuradi. Kulgi-hikoyada niqob yirtilib, eshonning xunuk basharasi ochilib qoladi. Eshonning muridiga ta'na-dashnomlarini eshitgan kishi olijanobligiga shubha qilmaydi:

Eshon: – Ha, Xushnazar, do'ppingiz yarimta?

Xushnazar: – Ey taqsir, xayolim chochilibdi. (Do'ppisini tuzatib oladi.)

Eshon: – Pirdi nasihatiminan siz tuzalmasakansiz. Sizdi havolangizni xudoga qildim. Do'ppingizdi chambaragini xudo tuzatsin.

Xushnazar: – Qulluq, taqsir».

Mana shu salobatli, pokiza, xudojo'y ko'ringan, pirlilik da'vo qilgan odam ichib olgach niqobi ochilib, yaxshigina chapaniga aylanadi qo'yadi:

Eshon (kayfi taraqq): – Hammangdan roziman. Azbaroyi xudo, hammangni jannati qildim. Aravakash, aravangni ketini bu yoqqa qil, he... (deb eshon tentiraklab aravakashni so'kib yuribdi, deng. Eshon zo'rg'a aravaga chiqib, otning sag'risiga qayd qilib, keyin bosh qo'yib jo'nab ketadi).

Kulgi-hikoya avvalida ma'lum voqeaga muqallid sifatida yuzaga kelib, bora-bora umumlashib, ma'lum kompozitsiya va syujet chizig'iga, dialoglar tarkibiga ega bo'lib, sahnaviy tomoshaga aylangan. Uni birgina Yusufjon qiziq emas, boshqa qiziqchilar ham ijro etishgan. Unda eshon, murid, ikki qiziq, Shomurodboy, hikoyachi kabi personajlar qatnashib, dialog hukmronlik qiladi. Ijrochi bu personajlarning har biri uchun maxsus nutq, harakat, tovush topishga intiladi. Ba'zan bir-ikki harakat ishlatib, uning tashqi qiyofasini ham gavdalandiradi. Ijrochi usta bo'lsa, tomoshada dialog hokim bo'lib, hikoyachi voqea o'rni, vaqti, qahramonlarning qiyofasi, harakati, holatini izohlovchiga aylanadi. Shuningdek, hikoyachi voqea va personajlarga o'z munosabatini bildirib turadi.

Yusufjon qiziq har qadamda yangi hikoya to'qib tashlayvergan. Yusufjon qiziq hikoyalari tez yoyilib, xalq mulkiga aylanib ketavergan. Kundalik hayot, boylarning zo'ravonliklari, kulgili, qiziq voqealar va holatlar manba vazifasini o'tagan. U biron g'alati hodisaning shohidi bo'larkan, uni qiyofa va harakatlar bilan avval o'z sheriklari, so'ng biroz bo'rttirib va badiiylashtirib ko'pchilikka namoyish qilgan.

Ijrochi sifatida Yusufjon qiziq yuksak mahorat egasi bo'lgan. U mubolag'a, masxara, tazod, kinoya, so'z o'yiniga o'z ijrosida keng o'rin bersa-da, bo'ldi-bo'lmadiga masxarabozlik qilavermagan, beo'xshov va ma'nosiz harakatlarni iloji boricha ishlatmagan, o'yinni jiddiy tusda, ba'zan psixologik bo'yoqlar bilan olib borishga intilgan. Yusufjon qiziq komediyalarda odatda bosh rollarda o'ynagan. Jumladan, an'anaviy repertuarda u shayx («Mozor»), rais («Zarkokil»), mudarris («Mudarris»), domla («Bola o'qitish»), qozi («Yer bo'lish»), ota («Mamayusuf»), kuyov («Kelin tushirdi»), tabib («Xitoy tabibi») kabi xilma-xil rollarni zo'r mahorat bilan ijro etgan.

Yusufjon qiziq xususan tashkil etishda o'zi faol qatnashgan Mullaboy Mansurov sirkida ishlagan yillari yaxshi faoliyat ko'rsatadi. U mazkur truppa tarkibida Xiva, Buxoro, Turkiston, Avliyoota, Pishpak, To'qmoq, G'o'lcha va Qashqarda bo'lib, o'zbek qiziqchilari san'atini chet ellarda ham tarannum etadi. Ortiq qiziq, Sobir qori, Qodir qiziq, Karim Zarifov kabi bir necha qiziqchini mahorat cho'qqisi sari yetaklaydi. Bu yillar orasida Yusufjon qiziq ham ijrochi, ham ishboshi, ham korfarmon, ham muallif sifatida o'sdi, tanildi, borgan joyda yaxshi ot, yaxshi iz qoldirdi, o'zbek

¹ 1940 yilda Yusufjon qiziqdan Talas yozib olgan.

hajv va kulgisining dong'ini yoydi, xalqning bu san'atga bo'lgan ishqibozligi va havasini ancha kuchaytirib yubordi.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshida o'zbek an'anaviy teatri o'ziga xos ijodiy qiyofa va uslublarga, uyushma va qonuniyatga ega bo'lgan. Bu san'at namoyandalari masxaraboz va qiziqchilar xalq orasidan yetishib chiqqan, o'z estetikasi va axloq asoslariga ega professional aktyorlar bo'lib, har doim jamiyat rivojiga xizmat qilgan, satiradan nayza yasab, tomoshabinlarga kulgi va zavq, ruhiy sog'lomlik va jur'at bag'ishlab kelgan. Masxarabozlik va qiziqchilik tomoshalari xalqni kuldirib turib, inson va jamiyat hayoti jumboqlari ustida o'ylashga undagan, yomonlik va yomonlarga qarshi kurash olib borishga da'vat etgan.

An'anaviy teatr bu davrda Buxoro amirligi, Xiva va Qo'qon xonliklari hududlarida qaror topgan o'ziga xos teatlardan iborat bo'lgan. Mazkur teatrlar bir-biridan avvalo o'z repertuari bilan farq qiladi. Garchi mavzu va muammo, g'oya va maqsad nuqtai nazaridan repertuarlar bir-biriga yaqin bo'lsa-da, badiiylik va janr jihatidan har xildir. O'z-o'zidan ma'lumki, har qaysi repertuar muayyan ijrochilik uslubi va tasviriy vositalar bo'lishini taqozo qilgan.

Xorazm, Buxoro, Farg'ona an'anaviy teatrlari repertuarida ijro uslubi va ayrim tasviriy vositalari bilan bir-biridan farq qilib tursada, tavsir ob'yekti bo'lgan ijtimoiy hayot, xalq turmushining bir xil feodal ishlab chiqarish munosabatlariga asoslanganligi, g'oyaviy-estetik pozitsiyaning yagona demokratik, xalqchil mazmunga ega bo'lishi, umumiy hajviy yo'nalish, satira tig'ining jamiyatdagi xalq dunyoqarashi va axloqiga zid ko'rinishlar, holatlar va illatlarga qarshi qaratilganligi bilan bir butun edi.

Butun O'zbekistonda xalq aktyorlarining jamiyatda tutgan o'rni, mavqei, turmushi, funksiyalari qariyb bir xil. Feodalizm tuzumi sharoitida masxaraboz va qiziqqlar past tabaqaga mansub hisoblanib, tahqirlanar va ezilar edilar. Ular oddiy kishilar qatori bir ikki bo'lmay, faqirlik va muhtojlikda kun kechirishgan. Fuqaro boshiga yog'iladigan zulm-istibdod, kulfat-alamlardan ular ham omon qolmas edilar. Ammo shunga qaramasdan, xalq aktyorlari hamisha xushchaqchaq va dilkash, cho'rtkesar va jasur, mag'rur va mustaqil, halol va insonparvar, do'stga do'st, dushmanga bamisoli tig'i to'qmoq bo'lganlar. Xalq ularni mana shu fazilatlar uchun sevgan, qadrlagan.

Xalq san'atkorlari, jumladan, masxarabozlar va qiziqchilarning ahvoli, ularga bo'lgan munosabat mustamlaka davrida yanada yomonlashdi. Chorizm ma'murlari fuqaroga ko'rsatiladigan tomoshalar qancha yengil va beta'sir bo'lsa, shuncha mamnun bo'lishgan. Aniq maqsad va yo'nalishga ega bo'lgan mazmunli xalq san'atini har qadamda kamsitib, uning yo'liga g'ovlar hosil qilib kelishgan. Chunonchi, xalq san'atchilari bir qator shaharlarda tomosha berish uchun politsmeysterlardan ruxsat olishlari zarur bo'lgan. Fikrimizni quyidagi misol quvvatlay oladi. Abdumajid Mirzaahmedov degan bir qo'g'irchoqboz yangi Marg'ilonda o'z teatri tomoshalarini ko'rsatishga ruxsat berilishini so'rab shahar politsmeysteriga arz qiladi. Politsmeyster ariza ustiga o'ta qo'pollik bilan: «Yangi Marg'ilon aholisi uchun tuzem musiqasi xizmatkorlarni yumushlaridan qoldirishi mumkin xolos», – degan gaplarni bitadi¹.

¹ O'z DA, F. 19, op. 1, d. 3388, list 3.

UCHINCHI BOB

XX ASRDA AN'ANAVIY TEATR

(1917-2000 yillar)

XX asr boshidan to O'zbekiston mustaqilligi davrigacha xalqimiz og'ir kunlarni boshidan kechirdi. Ma'naviy-madaniy merosi, qadriyatlari oyoq-osti qilindi, izchil o'rganilmadi, tadqiq etilgan paytlarda esa sinfiylik va kommunistik mafkura nuqtai nazaridan qaralib, noilmiy va soxta xulosalar yasaldi. Ammo ijtimoiy-siyosiy sharoit qancha og'ir bo'lmasin, xalq ijodiyoti, marosimlari, bayramlari goh yaqqol ko'zga tashlanib, goh elas-elas ko'rinib, yashab keldi.

Taxminimizcha, sovet istibdodi davrida O'zbekistonda uch yuzga yaqin professional qiziq, masxara va qo'g'irchoqboz yashagan, ijod qilgan. Ularning faoliyati asosan xalq orasida o'tgan. Jamiyat hayoti va insonlar xulq-atvoridagi illatlarni fosh etish negizida tomoshabinlarni kuldirish, ularga yaxshi kayfiyat bag'ishlash bilan madaniy-estetik tarbiya ishiga o'z ulushini qo'shib kelgan. Shu bois xalq ularni sevgan, ardoqlagan.

Xalq komiklari yangi ijtimoiy-siyosiy sharoitlarda boy va asriy teatr merosini baholi qudrat rivojlantirishga harakat qildilar. Ayrim juda yirik qiziq va masxaralar esa yangi san'atning yaratilishi jarayonida ham ishtirok etdilar.

QIZIQLAR

Sho'ro davrida, xususan, Farg'ona vodiysidagi qiziqqlarning faoliyati qizg'in bo'ldi. Ular Qo'qon, Marg'ilon, Andijon va Namangan singari yirik madaniyat markazlari atrofiga uyushganlar. Vodiy bo'ylab taralgan yuzlab professional va havaskor qiziqqlarning barchasi, qayerda yashashi va qanday ish bilan shug'ullanishidan qat'iy nazar, shu to'rt markazdan birining ta'sirida bo'lgan.

Marg'ilon qiziqqlari. Bu davrda Qo'qon emas, Marg'ilon an'anaviy teatr markaziga aylandi. Atoqli xalq qiziqchisi Yusufjon Shakarjonovning yuksak mahorati, tashkilotchiligi va ulkan obro'-e'tibori tufayli shunday bo'ldi.

Farg'ona qiziqchilari san'atini puxta o'zlashtirib, keng ko'lamda rivojlantirib kelgan Yusufjon qiziqning sho'ro davridagi faoliyati ham e'tiborli o'tdi, desa bo'ladi. San'atkor turli doiralarda o'tkazilgan ko'riklarda, xalq inshootlari qurilishida, bayram va sayillarda faol qatnashadi.

Yusufjon qiziq o'zidan avval o'tgan mashhur katta qiziqqlar singari serqirra ijodga ega edi. Teatr, raqs, pantomima, imitatsiya, usul, askiya, korfarmonlik va tashkilotchilikda tengi yo'q ulug' va yorqin siymo edi. U san'at turlaridan shunchaki xabardor bo'lib qolmasdan, ularni mukammal egallagan edi. U bamisoli bir bebaho hazina, bir tilsimot edikim, Hamza Hakimzoda Niyoziydan boshlab uni ochish, uni o'rganishga kirishildi. Yusufjon qiziqdan yozib olingan 34 ta komediya, 10 ta kulgi-hikoya va muqallid, o'nlab usul va kuylar, xalq san'atining turli mavzularida u bilan o'tkazilgan hisobsiz suhbatlar xalq mulkiga aylanib, madaniyat xazinasini boyitdi.

Sharoit qancha og'ir bo'lmasin, Yusufjon qiziq an'anaviy teatr merosini yangi sharoitlarda davom ettirishga harakat qildi. Yangi san'atni qurish va rivojlantirishda ham uning xizmatlari katta. Shu haqda gap borarkan, birinchi galda qiziqning Hamza bilan ijodiy hamkorligini tilga olmay bo'lmaydi.

Yusufjon qiziq Hamzaning otasi Hakim tabib bilan qadrdon oshna bo'lib, Hamzani bolaligidan yaxshi bilardi. Hamzaning faoliyatini kuzatar ekan, unga muhabbati tobora oshib boradi. 1918-1920 yillarda ular o'rtasida mustahkam aloqa o'rnatilib, ijodiy hamkorlik boshlanadi.¹ Bu hamkorlik, ayniqsa, Yusufjon qiziq rahbarligidagi qiziqchi, xonanda va sozandalar to'dasining Hamzaning frontga xizmat qiluvchi truppasiga qo'shib olinganidan keyin yanada rivojlandi. Hamza undan, u Hamzadan o'rgandi. Xalq hayoti va san'atini puxta bilgan, serqirra ijod sohibi, mohir ijrochi Yusufjon qiziq Hamza uchun xazinaning xuddi o'zi edi, undan xalqqa yaqin va tushunarli shakl, uslub va tasviriy vositalarni topib ishga solardi.

Qisqasi, Hamzaning targ'ibot ruhidagi dramaturgiyasining va boshqa ayrim hajviy obrazlarining yaratilishida Yusufjon qiziqning

¹ Verhatskiy M. P. Zapisi ekspeditsii po Ferganskoy doline po istorii uzbekskogo teatra (iyun 1949), O'zBA SITI zahirasi, inv. T. -1960, str. 1.

ta'siri katta bo'lgan, desak yanglishmaymiz. O'z navbatida Yusufjon qiziq ham Hamzadan ko'p narsalarni o'rganadi. «Hamza biz uchun do'st, aqlli o'rtoq bo'libgina qolmay, – deb eslardi Yusufjon aka, – balki eng yaxshi ustozimiz, tarbiyachimiz ham bo'lib qoldi. To'g'ri, Hamzadan oldin biz qiziqchilik qilib yurgandik, lekin undan keyingina artistning qadr-qimmatini, bu so'zning ma'nosini tushundik»¹. Yusufjon qiziq Hamzaning pyesa va insenirovkalaridagi qariyb barcha satirik rollarni mahorat bilan o'ynagan. Chunonchi, uning «Saylov oldida» musiqali satirik komediyasida yuqori saviyada ijro etgan eshon obrazi o'z davrida katta badiiy qimmat kasb etgan.

Yusufjon qiziq Shakarjonov, ayniqsa, Muhiddin qori Yoqubov rahbarligidagi etnografik ansamblda ishlagan yillari yangi o'zbek san'atini rivojlantirishga ko'p hissa qo'shdi. Truppaning dastlabki qadamlarida uning repertuariga Hamza qo'shiqlari bilan Yusufjon qiziqning laparlari asos bo'ldi. Yusufjon aka xalq orasida aytilib yurilgan «Oyijon», «Bilaguzuk», «Qora soch ukam», «Yor, nimalar dedim sizga», «Bozor boraymi, qizim», «Voh-voh to'ram», «Qizgina» kabi laparlarni sahnalashtirib, ularga yangi hayot bag'ishlaydi. Ularni truppaning arzasidasi Tamaraxonimga o'rgatib, u bilan birga ijro etadi. Bundan tashqari, bu yillarda bir qator xalq qiziqchiliklarini sahnaga olib chiqadi hamda sahnabop yangi kulgi-hikoyalar, muqallidlar yaratadi. Muhiddin qori Yoqubov ham Hamzaga o'xshab Yusuf qiziq san'ati va bilimidan foydalanishga astoydil harakat qiladi. Muhiddin qori bilan Yusufjon qiziq (ayrim tanaffuslarni hisobga olmaganda) o'ttiz yil davomida hamkorlikda ishlab, birgalikda ijod qildilar, yangi san'at yo'llarini birgalikda qidirdilar.

1923 yilda Moskvada bo'lib o'tgan xalq san'ati ko'rigida ham Yusufjon qiziq qatnashadi. Ayniqsa, u 1937 yil may oyida o'zbek san'atining Moskvada o'tgan birinchi dekadasi tayyorgarlik ko'rish va uni o'tkazish ishiga muhim hissa qo'shadi. «O'zbek xalqining san'ati» («Sayil va kolxoz to'yi») nomli ikki qismli insenirovka (K. Yashin librettosi)ni sahnalashtirishda, bu uchun 15 qiziqni to'plash, uyushtirish, ularga korfarmon va ustozlik qilishda katta mehnat sarf qiladi, tashabbus ko'rsatadi. Insenirovkada uning o'zi eshoni rais rolida («Zarkokil» komediyasida) chiqadi, Aka Buxor Zokirov, Mirshohid Miroqilov, Komil qori

¹. Qarang: To'lqin Obidov, Yusufjon qiziq. Toshkent. O'zadabiynashr. 1960, 60-b.

Qulijonov kabilar bilan birga «Soqiyo» nomli ashulali hajviy o'yinni ijro qiladi, Erka qori Karimov, Mamayusuf Tillaboyev, Aka Buxor Zokirov, Mamajon maxsum Mirzaahmedovlar bilan askiyada tortishadi.

1940 yil oktyabrda Toshkentda o'tkazilgan Farg'ona qiziqchilarining ko'rigida tashkilotchi, korfarmon, qiziqchi, askiyachi sifatida faol qatnashgan. Nonvoy («Mardikor-novvoylik») va Shayx («Mozor») rollarida katta muvaffaqiyat qozongan. 1941 yilda Yangiyo'l musiqali drama va komediya teatrida sozanda va qiziq bo'lib ishlaydi. Shu yili unga O'zbekiston xalq artisti unvoni beriladi.

Ikkinchi jahon urushi yillarida Yusufjon qiziq O'zbek Davlat sirkida masxaraboz, raqqos, doirachi hamda o'yin o'rgatuvchi sifatida samarali ish olib boradi.

Keksa san'atkor urushdan keyingi yillarda Marg'ilon san'atchilari xalq ansamblida qiziqchilik va korfarmonlik qiladi. Orachora boshqa xalq sozandalariga ham qo'shib turadi, estrada sahnalarida o'ynaydi, qiziqchilarga rahnamolik qiladi va hokazo. O'z san'ati, bilimi, boy tajribasi, mahoratini yoshlarga o'rgatishga intiladi. Xususan, 1958-1959 yillarda uning faoliyati samarali bo'ladi. Moskvada o'zbek san'ati va adabiyotining dekadasi o'tkazish uchun qizg'in tayyorlarlik boshlangan kunlarda Yusufjon qiziq ham kenjatoy shogirdi Oxunjon Huzurjonovni yetaklab kelib qoladi. 90 yoshli san'atkor Toshkentdagi do'stlari va shogirdlari bilan hangomalashadi, teatrlarga tushadi, sirkni tomosha qiladi, xoreografiya bilim yurtini borib ko'radi, estrada sahnasida konsertlar beradi. Hammadan muhimi, «Qo'shiqlar parvoz qilmoqda» nomli qisqa metrajli film-konsertda bosh rolda chiqadi.

Atoqli qiziq qayerda, qanday asosda ishlagan bo'lmasin, butun kuch-qudratini o'zbek san'atini rivojlantirish uchun safarbar qildi. Zamonaviy qiziqchilik, askiya, lapar, muqallid, kulgi-hikoya, dor masxarabozligi yaratishda Yusufjon qiziqning xizmatlari katta. Xususan, o'zbek sahnaviy raqsning tarkib topishi hamda bir qator raqqosalarning yetishib chiqishiga muhim hissa qo'shdi. Etnografik truppada, qator teatrlarda u ko'proq mumtoz raqs va xalq laparlarini o'rgatuvchi muallim sifatida xizmat qildi. U tarbiyalab yetishtirgan san'atkorlar orasida Tamaraxonim va Mukarrama Turg'unboyevlar bor. Bu – tabiiy bir hol. Zotan, Yusufjon qiziq raqs san'atining yirik namoyandasi hamdir. U o'zbek xoreografiyasining durdonasi

hisoblangan «Katta o'yin» va «Xonabazm» turkumlarini mukammal egallab, zo'r mahorat bilan namoyish qilib kelgan. Bundan tashqari, u raqs usullarining ustози hamdir. Yusufjon aka xalqning raqsga bo'lgan ishtiyoqini hisobga olib, ayrim qiziqchiliklarga o'yinlar kiritdi, raqs va musiqa vositalari asosida ba'zi original qiziqchiliklar yaratdi.

Yusufjon Shakarjonov xalq san'atkorlarining mo'tabar va nuroniy otaxoni edi. U talabchan, halol, sipo edi, o'z qadrini bilardi. O'z san'ati, bilimi va obro'yi bilan birgina qiziqchilarga emas, butun san'at ahliga ibrat edi. Shu sababli borgan joyida nom va iz qoldirgan, o'nlab shogird, yuzlab muxlis orttirgan. Uning haqida to'qilgan behisob hikoya va latifalar shundan dalolat beradi.

Yusufjon Shakarjonov sho'ro hukmronligi davrida Farg'ona va Toshkentdagi barcha qiziqqlarga rahbar va murabbiy edi. Ayniqsa, Marg'ilondagi o'zi rahbarlik qilib kelgan to'pdagi Abdusalil hoji, Sulaymon qori, Mamajon mahsum, Usmonqori va Oxunjon qiziq kabi qiziqqlarga ta'siri katta bo'lgan.

Aytishlaricha, Abdusalil hoji (1880-1940) savodxon, mulla kishi bo'lib, u ko'proq eshon, mudarris, hoji, imom kabi mutaassib ruhoniylar timsollarini yaratishda mahorat ko'rsatgan. U ulamoning johilligi va munofiqligi ustidan zaharxandalik bilan kular ekan.

Kambag'al dehqon oilasida tug'ilgan Mamajon mahsum Umrzoqov (1871-1950) jazolaydigan zolim domladan qochib, to'quvchilik hunarini o'rganadi va qiziqchilikka ishq tushadi. Uning dastlabki qiziqchiliklari kulgi-hikoya, taqlid, askiyadan iborat bo'ladi. O'ttiz yoshida Yusufjon qiziqqa qo'shilib, undan o'rganadi, ta'lim oladi. U bilan birga F.A.Yupatov sirkida ishlaydi, kanal qurilishlarida, sayil, bayram va ko'riklarda xizmat qiladi, o'zbek san'atining birinchi dekadasi qatnashadi.

Mamajon mahsum, ayniqsa, kulgi-hikoya bilan askiyaga usta bo'lgan. U «Imomning mahalladan haydalihi», «Toshpolvon – ho'kiz», «Oxunjon qo'rboshi», «Ilmsiz kuyovning uylanishi» kabi xilma-xil sahnaviy hikoyalarni mohirlik bilan ijro etgan. Askiyada esa Erkaqori Karimov, Mamayunus Tillaboyev kabi atoqli askiyachilar bilan bemaol bellasha olgan.

Qiziqchi Sulaymon qori (1881-1962) Toshloq rayonidagi Kovizar qishlog'ida dehqon Mirzamahmud oilasida dunyoga keladi. O'n to'rt yoshida ham otadan, ham onadan ayrilib qoladi, eshikmaeshik yugurdaklik qilib kun ko'radi. Mana shu sarson-sargardonlik

yillarida unga-bunga ergashib qo'shiq aytish, qiziqchilik qilishga o'rganadi. Tez orada Yusufjon qiziq bilan tanishadi va u bilan birga qiziqlik qila boshlaydi. Tabiat Sulaymon qoriga xushovoz in'om qilgan edi, ayniqsa, katta ashulani qotirib qo'yardi. Xalq komediyalarini ijro etganda ham ashulachiligini unutmagan, o'rni kelgan joylarda voqea rivoji va mazmuniga mos tushadigan qo'shiqlardan qistirib ketgan. Ammo bo'qoq kasali bilan og'rib, ovozdan ajralgan. Shundan keyin u dutor mashqini olgan, qiziqchilik qilganda endi sozandalikdan foydalana boshlagan.

Usmonqori Rayimbekov (1886-1968) Marg'ilonda kosib oilasida tug'iladi. O'n yoshida katta qiziqqlarga ergashib qiziqchilik qiladi. Yigirma yoshida Usmonjon sirkka ishga kirib, Yusufjon bilan tanishadi. Shu-shu Yusufjon qiziq bilan hamisha birga bo'ladi, uning sadoqatli do'sti va hamkori bo'lib qoladi. Usmon qiziq katta qiziqchilarning repertuarini hamda sirk masxarabozligini puxta o'zlashtirib oladi. O'zining aytishicha, u yuzga yaqin o'yinni bilgan. Afsuski, shundan atigi beshtagina asar yozib olingan, xolos.

Ha, san'atkorning repertuari boy bo'lgan. U yirik komediyalardan tortib, muqallidlargacha, «Kichkinajon»dan tortib, sirk masxarabozligigacha yuksak saviyada bajargan. Pakanadan balandroq, ko'zlari suzik, doimo sho'x va tetik bu qiziq boshqa bir odam qiyofasiga kirishida, biron kimsa, qush yoki hayvon taqlidini yaratishda, badihago'ylikda, tomoshalarni uyushtirish va boshqarishda Yusufjon qiziqdan qolishmagan. Biz uning Yusufjon aka bilan ijro etgan «Mayda-chuyda mahluqlar» muqallidini ko'rib shu xulosaga kelgan edik.

Usmon qiziq xususan qadimgi satirik va yumoristik komediyalarni qayta tiklash ishiga katta hissa qo'shgan. Chunki u qiziqqlar tanqid va muqallid janridagi yirik asarlarni o'ynashga alohida e'tibor berishlari lozim, negaki, bu, birinchidan, aktyorlarning ijodiy o'sishi uchun kerak bo'lsa, ikkinchidan, tomoshabinlar uchun juda zarurdir, deb hisoblagan. Biz bilan suhbatda u shunday degandi: «Katta qizig'lik ko'p og'ir. Uni har kim eplab ketavermaydi. Unga asbob kerak, tajriba va uquv kerak. Menda bir qop asbob, kiyim-kechak bor edi, qayerga bormay uni orqalab yurardim. Har bir qiziqliqqa ketadigan libosu do'ppini alohida boylam qilib qo'yardim. Yusuf akam korfarmonlik qilib turardi». Darhaqiqat, Usmon qiziq «Ketmon tilash» (er rolida), «Kelin tushirdi» (kuyov), «Bola o'qitish» (talaba), «Pul qistash» (usta) kabi yirik komediyalarda muvaffaqiyat bilan o'ynagan.

Yusufjon Shakarjonov shogirdlaridan kenjatoyi Oxunjon qiziq Huzurjonovdir (1903-1967). Oxunjon Marg'ilon shahrida tug'ildi. U yoshligida biroz vaqt etikdo'z otasiga qarashdi. Biroq, ota kasbini davom ettirilmadi. O'smirlik paytidayoq kuldiruvchilik qobiliyati bilan odamlarga tanilib qoldi. Ko'p o'tmay, qiziqchilikni o'ziga asosiy kasb qilib oldi, goh xalq orasida, goh professional sahnalarda ishladi. Farg'ona, Samarqand, Xorazm viloyat teatrlarida, yetti yil (1938-1945) Muqimiy nomidagi o'zbek davlat musiqali teatrida xizmat qildi.

Oxunjon Huzurjonov - xalq teatrini sahna bilan bog'lagan ajoyib qiziq. U asosan kulgi-hikoya janrining ustasidir. Uning repertuarida «Qo'lga tushgan savdogar», «Poyezddagi chiptasiz kishi», «Uch ko'knorining sayohati», «Ashulalar to'plami», «Maddohlik», «Traktor», «Grammofon», «Ikki it», «Kinnachi kampir», «Ayladining», «Ukajon» kabi yuzga yaqin sahnaviy hikoya, muqallid mavjud. Oxunjon akaning «Sumalak»¹, «Savodsiz sartarosh», «Samolyot», «Zararli ichimlik»ka o'xshash original hikoyalari o'z davrida nihoyatda keng tanilgan. Qiziqchi repertuaridagi asarlarning ko'pchiligi hayotiy voqelikni aks ettiradi va butun mohiyati bilan illatlarni fosh etishga qaratilgan.

Mazkur kulgi-hikoyalarning aksariyati qiziq tomonidan yaratilgan bo'lib, g'oyaviy va badiiy jihatdan yetukdir. Chindan ham Oxunjon qiziqning hayotdan olingan turli-tuman voqealarni bir syujet ipiga terib badiiy to'qima hosil qilish qobiliyatiga, o'xshatish, sifatlash, bo'rttirmalariga, tasvirlash mahoratiga qoyil qolasan kishi. U ko'pincha o'zi to'qib, o'zi ijro etgani sababli tomoshabinlarda chuqur taassurot qoldirgan. «Mening boshimda hikoya qaynab turadi, – degan edi Oxunjon qiziq, – har kuni yangisini to'qib tashlayveraman. Qani endi yordamchi bir kotib bo'lsa-yu, men aytaversam, u bitib olaversa».

Shunday qilib, Yusufjon Shakarjonov rahbarligida Marg'ilon qiziqchilari butun O'zbekistonga tanildilar. Marg'ilon kulgisi va hajvi hatto Rossiyaning Moskva va boshqa bir qator shaharlarida ham jarangladi. Eng muhimi, Marg'ilon qiziqchilari an'anaviy repertuarni yaxshi asrab, ayrim tomoshalarini yangicha talqin eta oldilar.

Qo'qon qiziqchilari. Xalqni kuldirish, jamiyatda mavjud yomonlik va illatlarni hajv qilishda Qo'qon qiziqchilari *marg'ilonlik kulgi ustalari* bilan hamisha bellashib keldilar. Mulla Normat truppasidagi Hamid

og'iz, Isroil xo'roz, Lo'm-lo'm Mamajon, Boybuva ko'sa, Yusuf qiziq¹ va boshqalar 20-30-yillarda yaxshi faoliyat ko'rsatdilar. Ayniqsa, Komilqori Qulijonov, Po'latjon Normatov, A'zam qiziq, Aka Buxor Zokirovlarning ijodiy faoliyati barakali bo'ldi.

1889 yilda Qo'qon shahrida beshiksoz Usta Qulijon o'g'il ko'rdi. Otini Komiljon qo'ydilar. Sal esini tanigach, Komiljonni maktabga berdilar, 3-4 yil Shirin Buvazin degan muallimning qo'lida o'qib, «Haftiyak»ni tushirdi. So'ng Abduhakim qorining qo'lida qorilikka o'qiydi. Tabiatan sho'x, uchqir Komiljon savodi sharros chiqib, Qur'onni yod qilgan bo'lsa-da, din ilmi amali uni qiziqdirmaydi, qoniqtirmaydi. Habibulla no'g'ayning yangi usul maktabida ham o'qiydi.

Komiljon bolaligidan adabiyotga, san'atga juda qiziqadi. Muqimiy, Furqat, Zavqiylarning hajviy asarlarini ko'p o'qiydi, yodlaydi va deklamatsiya qiladi. Ayniqsa, qiziqchilarning tomoshalari uni o'ziga tamomila rom qilib oladi. Do'kondor Otajon boyvachchaga xalfa bo'lib ishlab yurar ekan, qo'li bo'shadi deguncha san'atchilar choyxonasiga yuguradi. Mulla Normat to'pidagi qiziqchilarning o'yinlarini qayta-qayta ko'raverib ko'zi pishib qoladi. Asta-sekin uning o'ziyam qiziqchilik qilishga kirishadi, faoliyatini «Nasha chekish», «Xundi» muqallidlaridan boshlaydi.

Sho'ro davrida ham Komiljon o'zini yo'qotmaydi. 20-yillarda uchto'rt qiziq bir bo'lib, Chorsuda o'tadigan sayillarda «Mardikor – novvoylik», «Kelin tushdi», «Hammollik», «Jo'raboshi qo'rqqoq» singari katta qizig'liqlarni namoyish qilishadi. Shu yillarda Komilqori o'z boshidan kechirgan voqealar negizida bir qator kulgi-hikoyalar to'qiydi. «Xushtorlar jazosi», «Uch bo'qqoq» hikoyalari ana shular jumlasidandir.

30-yillarda Komiljon qiziq Yusufjon changchining to'dasidagi Madumor dutorchi, Madamin tanburchi, Eshon buva g'ijjakchi, Hamdam Mirzo doirachi, Po'latjon qiziq bilan hamkorlik qiladi.

O'shanda Qo'qonda uch qo'sh qiziq bo'lardi: A'zam qiziq bilan Hamid og'iz, Komilqori bilan Po'latjon qiziq, Aka Buxor bilan Xalil qiyshiq. Bu qo'shaloq goh birga, goh alohida-alohida ishlardilar. Shundan Komilqori bilan Po'latjon qiziqning hamkorligi qirq yilcha davom etdi. Ularning repertuari bir, ijodiy intilishlari, orzu-o'ylari hamohang edi.

Po'latjon (1897-1960) mashhur Normat qiziqning o'g'li. Mulla

¹ «Sumalak» 1936 yilda gramplastinkaga yozib olingan.

¹ Bu Yusuf qiziq Qo'qon novvoylari orasidan chiqqan.

Normat qariligidagi ko'proq etikdo'zlik bilan mashg'ul bo'ladi. Po'latjon otasiga qarashib turadi. Ammo 1919 yilda ota o'lib, ikki go'dak Po'latjon qaramog'ida qoladi. Ikki ukasini har kimlarning boqimiga berib, o'zi To'xta mushak degan kovushdo'znikida xalfa turadi. Qo'qon va uning atrofidagi ocharchilik boshlangan bu yillarda Po'latjonning ko'rmagan kulfati, qilmagan ishi qolmadi. Nihoyat, 1923 yilda qiziqchilardan Hamid og'iz va Komil qorining yordami bilan ota kasbiga o'tib, ishi yurishib ketdi.

Komilqori bilan Po'latjon o'ttizinchi yillarda A'zam qiziq truppassi, jahon urushi yillarida va undan keyin ham Aka Buxor to'dasi bilan birga bo'lib, Qo'qon qiziqchilari repertuarida bo'lgan ayrim yirik tomoshalarni tiklaydilar, ularni yangicha talqin etadilar. Ularning ijrosida «To'n o'g'risi», «Ketmon tilash» kabi o'g'rilar, eshon va domlarni qattiq hajv qiluvchi tomoshalar zamonaviy jaranglaydi. Uzoq yillar «Saodatxon» nomli zamonaviy komediyada Komilqori – boy rolida, Po'latjon – to'quvchi rolida chiqib, tomoshabinlarni mamnun qilishadi.

Bu ikki hamkor, hamnafas qiziq 1932 yilda A'zam qiziq, Hamid og'iz, Abdulaziz o'yinchi kabilar bilan birga Toshkentga safar qiladilar. Qo'qonlik qiziqchilarning tomoshalari xalq san'atiga o'ch bo'lgan toshkentliklar tomonidan juda qizg'in qabul qilinadi. Ular «Ketmon tilash», «Afg'on tabib», «O'lik sotdi», «Hammol», «Mamayusuf», «Bedana o'yini» komediyalaridan tashqari hikoya aytadilar, askiya payrovlarida bellashadilar. Toshkentga ikkinchi marta 1937 yilda dekada munosabati bilan kelishadi. Keyin Moskvada o'zbek san'atining bayramida ishtirok etishadi. Ayniqsa, Komilqori Qulijonovning ishtiroki samarali bo'ladi. «Zarkokil» komediyasida raqqosalardan biri rolida o'ynaydi, «Kichkinajon»da to'rt o'yinchining biri bo'lib chiqadi, «Soqiyo» o'yinida atoqli qiziqchilardan qolishmaydi.

Chunki, Komiljon qiziqning ijodi sertarmoq edi. Uning repertuaridan, yuqorida sanab o'tilgan komediyalardan tashqari, «To'rt bo'qoq», «Uch qori» kulgi-hikoyasi, «Shirinqori», «Nasha chekish» muqallidlari, «Layli Badaxshon», «Eshagim», «Sigirim» maqtovg'azallari, «Kichkinajon», «Jiloviska» kulgi-o'yinlari o'rin olgan. Qiziq Muqimiyning «Loy», «Ot», «Bo'qoq» kabi yumoristik she'rlarini ifodali qilib o'qib yurardi.

Xullas, san'atkor qiziqchilar teatrining barcha janrlaridan yaxshi xabardor bo'lgan va yuksak mahorat bilan ijro etgan. Uning ijrosida ko'rganimiz Boy («Saodatxon»), Kambag'al («Ketmon

tilash»), Qori («Uch qori»), «Bo'qoq («To'rt bo'qoq»), Nashavand («Nasha chekish») obrazlari chinakam katta san'at maxsul edi. U taqlid va tasvir qilinadigan voqea, qiyofaga juda tez kirish, qahramon harakteriga mos holda tashqi qiyofa, harakatlarni keskin o'zgartirish, kerak bo'lgan chog'larda ketma-ket bir necha qiyofa va holatni berish, harakat, nutq, ayniqsa, mimikadan keng va o'rinli foydalanish qobiliyatiga ega edi.

Komil qori Qulijonov hamkor do'sti Po'latjon Normatov bilan birga adolatsizlik, xasislik, o'g'rilik, bangilikni qoraladi, yumoristik o'yinlari bilan turmushimizdagi ba'zi nuqsonlarni chertib tabassum qildi. Ularning kulgisi, hajvi kishilarga bir olam zavq berdi.

Komilqori umrining oxirigacha (u 1978 yilda 89 yoshida vafot etdi) tinib-tinchimadi. Shahar madaniyat va istirohat bog'laridagi turli kechalarda qatnashdi, kurash musobaqalarida g'olib chiqqan polvonlarni aylantirdi, sayil va bayram, to'y va gurunglarda o'yin va qiziqchilik bilan xalqni kuldirdi.

Sho'ro davrida yashab, ijod qilgan qo'qonlik qiziqchilar orasida Aka Buxor¹ Zokirov (1894-1962) faoliyati alohida ajralib turadi.

Qiziqning aytishicha, uning dadasi Zokirjon maxsido'z aslida buxorolik bo'lib, Qo'qonga kelib Muazzam degan chevar qizga uylanib, shu yerda o'rnashib qolgan ekan. Muazzam bibi oyu kuni yaqinlashib yurganida og'ir kasal bo'lib yotgan Zokirjon: «Agar men bola bino bo'lguncha qazo qilsam, bolangizni eson-omon bag'ringizga bosganingizda, o'g'il bo'lsa otini Buxorjon, qiz bo'lsa Muharram qo'ying», – deb vasiyat qilgan ekan. Darhaqiqat, ota o'lib, o'g'lining oti, vasiyatga ko'ra, Buxorjon bo'libdi. Zokirjonning xotini, ikki o'g'li va bir qizi Xolmurod degan ipakfurush tog'asining qo'lida qoladi. Ipakfurush ularning izmini paxtachi boy Obid Mahmudovga topshiradi. Obid chatoq yetimlarning hovlisini o'zlashtirib, o'zlarini haydab yuboradi. Buxorjon avval Qo'qonda G'afurjon ustakornikida, so'ng Andijondagi Mulla Akbarxon degan boyning ustaxonasida bel bukib, kosiblar hayotining butun achchiq-chuchugini tatiydi, biroq biri ikki bo'lmaydi. Shu yillarda u o'z hamkasblarining ko'nglini ochib, qiziqchilik, askiya, ashula qilib yurgan kosiblar yoniga qo'shiladi. Bu orada mardikorga olish boshlanadi. Bir boyvachchaning o'rniga Buxorjonni jo'natmoqchi bo'lishadi. Buxorjon nohaqlikka bosh egmay, shaharma-shahar

¹ Aka Buxorning ismi har xil qilib aytilgan: Buxorjon, Buxorxon, Buxor qiziq. Ammo shular ichida eng ko'p ishlatiladigani Aka Buxordir.

qochib yuradi. Bir yil o'tgach, Qo'qonga qaytib keladi. Raqs, qiziqchilikda ham ancha tajriba orttirgan Buxorjon Mahkam hofizning to'piga qo'shiladi va o'z o'yinlari bilan tez orada tomoshabinlar va san'atkorlarga tanilib qoladi. 1916 yilda Mahkam hofizning trupпасi bilan Toshkentga boradi, raqqos sifatida chiqadi hamda «Non garovi», «Yurak og'rig'i», «Ro'molcha o'ynatish» kabi qiziqchilik tomoshalarini ko'rsatadi. Mashhur To'ychi hofiz unga qizig'liq do'ppisini kiydirib, oq yo'l tilab fotiha beradi. Shu-shu u Aka Buxor bo'lib tanilib qoladi.

Aka Buxor har yil yozda Qo'qondan xalq san'atkorlarini yig'ib, Toshkentga borib xizmat qiladigan bo'lib qoladi. Azimboyvachchaning sirkida, janggox samovaridagi yig'inlarda, to'ylarda xizmatda bo'lib, kuy, qo'shiq, raqs bilan bir qatorda, qiziqchilik tomoshalarini namoyish qiladi. Aka Buxor eski qiziqchiliklarni yangicha talqin qilib, qayta ishlay boshlaydi. Shu tariqa «Hasan-Husan», «Olti bola», «Juvonbozlik», «Novvoylik», «Mirobboshi», «Marusaxon» singari tomoshalar yuzaga keladi.

Aka Buxor Zokirov, ayniqsa, 30-yillarda yaxshi faoliyat ko'rsatgan. Kanal qurilishlari, ko'rik va sayillarda boshqa qiziq-lardan o'tsa o'tdiki, orqada qolmadi. Bu davrda yakkaxon xalq yallachilari, cholg'uchilari, o'yinchilari va qiziqlarini terib, to'da tuzish va unga rahbarlik qilishda tajriba orttirdi. Hammadan ham usta san'atkor zamonaviy qiziqchilik yaratish bo'yicha samarali ishlar qildi. «Progulchi», «Chayqovchi», «Dilxiroj», «Paranji tashlash», «Qimorbozlar» nomli original komediyalar ijod qilib, ularda jamiyatimizga dog' tushirayotgan yomon unsurlar, illatlarni qattiq tanqid ostiga oldi.

Aka Buxor jahon urushi yillarida Farhod kanali qurilishida xizmat qildi. Urushdan keyin esa asosan Qo'qondagi xalq san'atkorlarini shahar bog'i qaramog'ida to'daga uyushtirib, boshqarib bordi. To'da Qo'qondagina emas, umuman Farg'ona vodiysida, shuningdek, Toshkent, Xo'jand va O'sh istirohat bog'larida, sayil va to'ylarda konsertlar berib keldi. Aka Buxor ora-chora Qo'qon teatrining, Toshkent estrada teatrining konsert guruhlariga ham boshchilik qilib turdi. Dorbozlardan Usmonjon Nishonboyev, Komiljon Toshkanboyev, Hakimjon Parpiyevlarning to'dalari bilan Markaziy Osiyo shaharlarini bir necha marta aylanib chiqdi. Dor tagida masxarabozlik qilib, bu toifa kulgining rivojlanishiga turtki berdi. Aktyor bu davrda avvalgi yillarda

ishlatib yurgan qo'lbola qiziqchiliklaridan tashqari, ayrim ko'hna, xalq orasida va sirkalarda o'ynalgan komediyalarni qayta ishlab, namoyish etdi. «Ota va o'g'il», «Dangasa», «Sabzi garovi», «Ikki bola», «Olti ahmoq» kabi o'nga yaqin tomosha shular jumlasiga kiradi. Ularda Aka Buxor eskilik sarqitlarini savalaydi, hajviy shaklda ahloq va tarbiya masalasini yoritadi. 50-yillarda Aka Buxor, ayniqsa, «Qarinaldo (do'ppi maqtovi)», «Paranji tashlash» va «Aka-uka (ilmligu ilmsiz)», «Jiloviska» degan to'rt komediyani ko'p o'ynagan, askiya turlaridan «Gulmisiz, rayhonmisiz?», afsona, qishloq xo'jaligi, parrandachilik, bedanabozlik, sozandalik payrovlarida ko'p tortishgan.

Qiziqning urushdan keyingi faoliyati haqida so'zlar ekanmiz, uning tarqoq xalq san'atchilarini uyushtirish, birlashtirish bo'yicha ko'rsatgan tashabbusini alohida qayd qilmoq kerak. U qayerga bormasin, san'atchilarni to'plab, to'da tuzish va ularni ma'lum bir tashkilotga birlashtirish, repertuarini yaxshilash va yangilash uchun chin dilidan harakat qildi. So'nggi yillarda ustoz qiziq «Kichkinajon» o'yinining mohir ijrochisi Mirxalil Abdullayev bilan hamkorlikda tomoshalar ko'rsatdi.

Aka Buxor qiziqchi sifatida, tashkilotchilikda, ustozlik ham ijodkorlikda Yusufjon qiziqdan keyin ikkinchi o'rinda turadi, desak yanglishmaymiz. Uning repertuari rang-barang tomoshalarga boy edi. So'z o'yinida, muqallidda, mimikada, hajviy raqsda undan o'tadigan qiziqchi kamdan-kam topilardi. Aka Buxor ijodkor qiziqchi edi: u xalq orasida saqlanib kelayotgan qiziqchilik asarlarini shunchaki jonlantirib qo'ya qolmay, ularga ijodiy yondoshgan. Natijada ko'p qadimgi tomoshalar yangicha talqin qilingan.

Iste'dodli ijodkor Aka Buxor san'ati mehnatkashlarga huzur va zavq bag'ishlash bilan bir qatorda, qiziqchilar uchun ibrat vazifasini o'tadi. Tesha qiziq Komilov, To'ychi qori Rahimov, G'afurjon Yusupov, Hojivoy Soliyev kabi taniqli qiziqchilar unga ergashib, uning repertuaridan foydalangan holda ijod qilganlar.

Yangiqo'rg'on yaqinidagi Qo'shtegirmon qishlog'ida Tesha qiziq Komilov (1900-1960) Aka Buxor bilan atigi to'rt-besh yil birga ishlagan bo'lsa-da, uning repertuarini puxta o'rganib olib, unga e'tiqod bilan ergashgan. Ammo Tesha qiziqni Aka Buxorga ergashishdan nariga o'tmagan deb qaramaslik kerak. U o'z ijodiy qiyofasiga ega bo'lgan mustaqil qiziqchi. Aka Buxor bilan hamkorligi uning ijodini boyitgan, xolos.

Tesha qiziq Komilov ko'p yillar Quvvatli tanburchi va Nasriddin qiziqchi bilan ishlab, ikki-uch kishilik qiziqchiliklarni shular ishtirokida o'ynagan. Aytishlaricha, uning qiziqlik kiyimlari, qalpoqlari, qo'g'irchoqlari, soqol-mo'yovlari solingan bir qopi bo'larkan. Qaysi sayil va to'yga bormasin, qopini orqalab borarkan. Uning qiziqlik qopini ta'riflab, ichidan bir-bir buyumlarni olib chiqib tanishtiruvchi o'ta kulgili o'yini ham bo'lgan. Qiziqning iste'molida katta masxarabozliklardan «Ketmon tilash» (landovur er rolida), «Juvozkashlik» (juvozkash rolida), «Ko'knori», «Lo'lining fol ko'rishi», «Dorbozlik» (bosh rollarda) va boshqa o'yinlar bo'lgan. Uning ijodida, ayniqsa, «Qimorbozlik», «Dangasa xotin»¹ komediyalari muhim o'rin tutgan. Birinchidan, qiziq Aka Buxordan olgan «Qimorbozlik» komediyasini ixchamlashtirib, mahalliy sharoitga moslab qayta ishlagan, «Dangasa xotin»ni esa o'zi to'qigan. Ikkinchidan, u mazkur tomoshalarda ayol rollarini yuqori saviyada ijro etgan. Tesha qiziq ijodining yana bir xarakterli tomoni bor: u yalla aytish, dutor va childirma chertishda bu hunar ustalaridan qolishmagan, qiziqlik qilganda o'zining mana shu bilimidan foydalangan. Xullas, Tesha qiziq Komilov o'z o'yinlari bilan ovsarlik, dangasalik, qimorbozlik, bangilik, firibgarlik kabi illatlarni satira qamchisi-la savalab, tomoshabinlarni qah-qah urdirib kuldigan.

Aka Buxor ta'sirida bo'lgan qiziqlardan biri Farg'ona viloyati Tomosha qishloq sovetiga qarashli Qo'rg'oncha qishlog'ida istiqomat qilgan To'ychiqori Rahimov (1900-1972)dir. U Aka Buxordan «Qimorbozlik», «Do'ppi maqtash» qiziqchiliklarini o'zlashtirib olgan. Ammo To'ychi qiziq ham Tesha qiziq singari o'z ijodiy qiyofasiga ega bo'lgan malakali san'atkordir.

To'ychi qori Rahimov asosan mayda qiziqlik ustasidir. U ko'pincha bir o'zi tomosha beradi, bir o'zi katta yig'inni ikki soat kuldurib turishi mumkin. Shu sababli uning repertuarida «Xo'roz», «Mushuk», «Musicha», «Parovoz», «Dutor» muqallidlari, «Do'ppi maqtash», «Imom bo'lish tariqati», «Bir kampirning poyezdga chiqishi», «Palov maqtovi» kulgi-hikoyalari muhim o'rinni egallaydi. Shogirdi Botirali Jo'liyev bilan birga ba'zan «Qimorbozlik», «Yog'och polvon», «Rom ochish», «Eru xotin mojarosi» nomli uchto'rt kishilik komediyalarda ham o'ynagan.

¹ Aytishlaricha, unda terimdan qochgan dangasa xotinning bir-ikki qilmishi ko'rsatilgan.

Novchadan kelgan, qotma, xushchaqchaq, «durbin ko'z»¹ To'ychi qiziq hamisha tomoshabinlar ardod'ida bo'lgan.

Farg'ona qiziqdari repertuari. Yangi davrning dastlabki yillarida Farg'ona qiziqdari an'anaviy asarlardan keng foydalanganlar. Lekin eski repertuardan asosan satirik tomoshalar tanlab olingan. Shu narsa muhimki, qiziqdar an'anaviy asarlarni sahnalashtirish ishiga ijodiy yondashganlar - istagan tomoshaga u yoki bu yangilik kiritilib, salbiy obrazlar kuchaytirilgan. O'nlab qadimgi tomoshalar tajribali xalq aktyorlari tomonidan davr ruhi va talabiga mos qayta ishlangan, yangicha talqin qilingan. Natijada ayrim asarlar originallik tusini oladi. Bunga «Bola o'qitish» asarini qayta ishlash asosida yuzaga kelgan «Puchuk domla va betamiz bola» komediyasini misol qilib ko'rsatish mumkin.

«Puchuk domla va betamiz bola» komediyasi² an'anaviy syujetni saqlagani holda obrazlarga yangicha rang bergan. Domla puchuk bo'lgani sababli harf va so'zlarni yaxshi talaffuz qila olmaydi. O'quvchidan aytganlarini takrorlashni, takrorlaganda ham tuzatib takrorlashni talab qiladi. Ammo bola bechora eshitmagan bo'lsa qanday qilib to'g'ri talaffuz qila olsin. U domla nimani qanday talaffuz qilsa, shundayligicha takrorlayveradi. Mana domla bolaga «alif»ni o'rgatmoqchi, biroq «alib»ni - alif deb talaffuz qilishni tushuntirmay xunob, bola tushunolmay xunob.

Ana shunday o'zaro tushunmaslik orqasida kulgili va taqir gaplar, holat va harakatlar kelib chiqadi. Bunga domla tilining «g'alati»ligidan tashqari, o'qitish uslubining bema'niligi sabab bo'lgan, binobarin, komediya o'z kamchiligini hisobga olmay talabadan o'rinsiz xafa bo'luvchi, uni o'rinsiz haqorat qiluvchi muallim-domlani va eski o'qitish uslubini tanqid qiladi. Qiziqchilar hajvni kuchaytirish va komediyani o'ta kulgili chiqarish maqsadida domlani manqa qilib ko'rsatganlar.

An'anaviy komediyada domla dimog'dor, valiy noma qilib gavalantirib kelingan bo'lsa, bunda u achinarli, ushoq qilib ko'rsatiladi. Bola obraziga ham o'zgacha tus berilgan. Bu yerda u sho'x, xulqi buzuq domlani ataylab jahlini chiqarish, masxara qilishga urinuvchi bola emas, balki tushunishni istaydigan sodda bola. Ammo domlanning gapini anglay olmay hunobi chiqadi, domlanning do'qlaridan o'zini yo'qotib, nima deyishini, domla

¹ Qiziqning ko'zlari juda mitti bo'lgani sababli u qiziqchilik qilib o'zini «durbin ko'z» deb atardi.

² 1964 yilda namanganlik qiziqchi Mirzarayim Mirzatovdan yozib olingan.

gaplarini to'tiqushday takrorlayverganidan og'zidan ayrim kulgili so'zlar chiqayotganini bilmay qoladi.

«Zarkokil», «Mamayusuf», «Juvozkashlik», «Miobboshi», «Toqijon kasal», «Aka-uka», «Yurak og'rig'i» tomoshalari ham yangicha talqin etilgan. Qiziqalar bularda ham yomonlikni taqlid qilganlar.

Qiziqalar an'anaviy komediyalarni zamonabop qilib talqin etish bilan cheklanmay, an'anaviy uslub va vositalar, mavzu va obrazlar negizida, sirk masxarabozligi texnikasidan foydalangan holda yangi repertuar yaratdilar. «Saodatxon», «Juvozkashlik», «Hasan-Husan», «Olti bola» kabilar shular jumlasidandir.

«Saodatxon» komediyasi¹ 20-yillar voqeasini tasvirlaydi. Undagi hajv otdan tushsayam, egardan tushmagan, maqtanchoq va zolim boyga qarshi yo'naltirilgan. Biz boy rolida Komilqori Qulijonovni ko'rgan edik. Tomosha boshida boy – Komil qiziq xovliqqan, gerdaygan, maqtangan, buyurgan, po'pisa qilgan, sertashvish qiyofada gavdalanadi.

U bechora zamon o'zgarganidan, endi uning do'q-po'pisalari, dabdabasidan hech kim qo'rqmasligidan bexabar, habardor bo'lsayam buni tan olgisi kelmaydi, o'tmishni qo'msaydi. Ota zulmidan toqati toq bo'lgan qizi Saodat undan yuz o'girib, xizmatkori bosh ko'targach, boyning ko'zi ochilib, ayanchli va ojiz qoladi. Bo'yni yo'g'on, tilidan zahar, pichog'idan qon tomib turgan odamning ho'ng-ho'ng yig'lashi juda kulgili bo'larkan.

Komediya boyning masxara qilinishi bilangina emas, oddiy to'quvchi va ichkarida ezilgan Saodat obrazi bilan ham qimmatlidir. Ijobiy qahramonlar boy bilan aloqani uzib, yangicha yashash, ishlash va o'qishga ahd qilishadi.

Komilqori Qulijonovning aytishicha, «Saodatxon»ning yuzaga kelishida Hamzaning ham qo'li bor. To'quvchining «Yorug'lik», yangi zamon haqidagi mulohazalari, qizni paranjini tashlash va yangicha yashashga da'vat etishi shuni ko'rsatadi.

«Saodatxon» eski tartibda tomoshabinlar davrasidagina emas, sahna va sirk maydonida ham namoyish qilingan. Sirk dasturida klounada uchun qabul qilingan shartli libos va pardoz bilan ko'rsatilgan. Bizda «Saodatxon»ning Komilqori varianti hamda Talas yozib olgan Abdurahmon Abdullayev varianti bor. Fikri-

mizcha, A. Abdullayev nusxasi sirkda ko'rsatilgan. Undagi uch rolni bir paytlar Ibroyim qiziq, uning xotini Qumrixon va Abdurahmon Abdullayevlar bajargan. Bunda to'quvchi obraziga ko'proq e'tibor berilgan va final qiziqroq ishlangan. Tomosha oxirida to'quvchi boyni o'z sallasi bilan bog'laydi, do'kon bo'lib turgan ikki bola belbog' bilan uning oyog'iga tushov solib, boshiga patnis bilan urib, sudrab ketadi. Zolim boy jazosini tortadi.

«Hasan-Husan» komediyasi¹ «Saodatxon»ga yaqin turadi. Unda bir boyning egizak kal o'g'illarini yetaklab sartaroshxonaga kelishi, boshining yarasi do'ppiga yopishib qolganidan azob chekkan bolalarning ustani do'pposlab, shifoxonaga yo'l olishi aks ettiriladi. Bunda ham boy hajv qilinadi. Boy - mehrsiz, o'taketgan xasis, ziqna odam. Gulday o'g'illarining kal bo'lishiga ham o'sha aybdor. Sartarosh rahmdil, yaxshi kishi qiyofasida ko'rinadi. Usta bolalarning ahvolini kuzatarkan, boyga: «O'g'illaringizning ahvolini shunday qilib qo'ydingizmi, do'xtirga ko'rsatsangiz bo'lmaydimi?» – deb ta'na va dashnom beradi. Boy bunga javoban uyalmay-netmay: «Ey, doktordi man o'zim yomon ko'raman. Tabiblarga ko'rsatay desam, pul so'raydi, shuning uchun tabiblargayam yubor-mayman», – deb o'z-o'zini sharmanda qilib qo'yadi.

Farg'ona qiziqalari yaratgan yangi asarlarning ko'pi qimorbozlik, bangilik, o'g'rilik, qalloblik, bezorilik, yalqovlik, maqtanchoqlik, farosatsizlik kabi yomon odatlar, yomon xulq-atvorlarni hajv etishga qaratilgan. Bunga «Qimorbozlar», «Chamadon o'g'risi», «Olti ahmoq», «Chayqovchi», «Dangasa» komediyalari yaxshi misol bo'la oladi. Bu toifa komediyalarning aksariyati an'anaviy syujet va tasviriy vositalar asosida Aka Buxor Zokirov tomonidan yaratilganini alohida ko'rsatib o'tish lozim. Chunonchi, «Qimorbozlar» komediyasini¹ Aka Buxor an'anaga suyangan holda bir kechani ta'minlay oladigan kattagina tomosha qilib yaratishga intilgan. U ikki bo'limdan iboratdir: «Qimorxona» va «Bazmxona».

Qimorxona. To'rt qimorboz g'uj bo'lib oshiq otmoqda. «Yo Bahovuddin», «Gardkam», «Yo Jamshid» degan xitoblar, shovqin, to'polon. Mamajon qimorbozning xotini qidirib keladi. Uning xayoli qochib boy berib qo'yadi. Eru xotin janjallashib qoladi. Odamlar ularni yarashtirib qo'yishadi. Mamajon to'g'ri yo'lga tushadi.

Bazmxona. O'rtada katta gulxan, atrofida mash'ala yoqilgan.

¹ 1940 yilda Aka Buxor Zokirovdan Talas yozib olgan.

¹ Tomosha 1962 yilda Qo'qonda Komilqori Qulijonov, Ochildi Sultonov, Jo'raxon Po'latovlar ijrosida yozib olingan.

Tomoshabinlar orasida Mamajon bilan xotini o'tiribdi. Ashula va o'yin boshlanadi. Navbat Mamajon bilan do'stlariga keladi. Ularning yoniga Indamaxon degan o'g'ilchasi bilan Mamajonning xotini ham qo'shiladi. Olti kishi yalla aytib, o'yin boshlaydilar.

Komediya, shubhasiz, qimorbozlarning o'yin paytidagi jazavasi, chapaniligini, ushbu nopok va tuban mashg'ulot keltirayotgan yomonliklarni hajv etishi bilan muhimdir. Aka Buxor tomoshaning qiziqarli chiqishini istab, uni bir gala qo'shiq, yalla, kuy va raqs bilan bezagan. Ammo bu urinish mavzu izchilligiga putur yetkazgan. Chunonchi, qimorboz Mamajonning tuzalishi ishonarli chiqmagan, er-xotinning nima sababdan to'yxonaga tushib qolishi va bazmda ishtirok etishini tushunib yetish qiyin.

Mazkur komediyaning Tesha qiziq Rahimov va To'ychi qori Rahimov variantlari hajmi kichik bo'lishiga qaramasdan, qimor o'yini, qimorboz xotining qidirib kelishi, eru xotin mojarosi, yarashish va o'g'li Mamayusufni allalash kabi asosiy ko'rinishlarni yorqin aks ettiradi. Ularda ayolning erdan noroziligi, qimorbozning tuzalishi, shuningdek, bolani erkalab aytiladigan qo'shiq asosli va mantiqliroq berilgan. Er bilan xotin navbat bilan «Alla, bolam» qo'shig'ini aytib, bolasini erkalash bilan birga, unda hamxonasiga o'z munosabatini ifodalaydi. Tesha qiziq variantida, masalan, xotin shunday kuylaydi:

Suv keladi toshidan-yey, alla-alla, bolam,
Soyqo'rg'on boshidan-yey, alla-alla, bolam.
Sendan buving o'rgilsin-yey, alla, bolam,
Ko'zginangni yoshidan-yey, alla-alla, bolam.

Xor bolam, xormonda bolam,
Zor bolam, zormanda bolam,
Juvon o'lgur, Mamasultoq –
Dadanga bor, hoy yalli.

Shunday qilib, sovet istibdodi davrida Farg'ona qiziqarlari an'anaviy tomoshalarni ko'rsatish bilan birga, ularni yangicha talqin etdilar hamda shularga tayangan holda zamonaviy tomoshalar yaratdilar. Bu jarayonda ular sirk masxarabozligi syujetlari va tasviriy vositalaridan ham foydalandilar. Yangi tomoshalarda askiya, maqtov va o'yinga ko'p o'rin berilgan. Bu

ularning tomoshaviyligini ta'minlagan. Keyin, aksariyat tomoshalar tomoshabinga murojaat bilan boshlangan va yakun yasash bilan tamomlangan. Bu ularga tashviqot ruhi bag'ishlagan. Yana bir xususiyat shundan iboratki, zamonaviy tomoshalarning muallifi aniqdir. Bu xususan kulgi-hikoyaga taalluqlidir. Masalan, Yusufjon Shakarjonov an'anaviy tomoshalarni qayta ishlashda, Aka Buxor Zokirov yangi komediyalar yaratishda, Oxunjon Huzurjonov kulgi-hikoya to'qishda mohir bo'lgan. Ammo yaratuvchisi aniq bo'lgan tomoshalar ham baribir xalq ijodi hisoblanadi. Negaki, har bir ijrochi unga o'z ulushini qo'shib, boyitgan, takomillashtirgan.

MASXARALAR

Sho'ro davrida janubiy-g'arbiy viloyatlarda, Xorazm vohasida ham o'nlab masxarabozlar yashab, ijod qildilar.

Xorazm masxarabozlari. Ma'lumki, XIX asr so'nggi va XX asr boshida Xorazmda yuzga yaqin yirik masxaraboz yashab, ustadan shogirdga, avloddan avlodga o'tib kelayotgan kattakon merosni asrabgina qolmay, uni yangi ijtimoiy-siyosiy sharoitlarga mos rivojlantirganlar. Mana shu masxarabozlarning aksariyati sho'ro davrida ham yashab, o'z repertuar va mahoratlarini masxarabozlarning yosh avlodiga o'tkazib, o'rgatib keldilar. Shuning uchun ham masxarabozlar hamon ustoz san'atkorlarni mehr va minnatdorchilik tuyg'ulari bilan eslashadi. Taniqli masxaraboz Reyimboy Qurbonniyozov o'zining xotira daftarida ular haqida shunday satrlar bitgan:

Masxaraboz ustozlardan Do'samat,
Shogirdlari Otajon ham Eshamat,
O'yinida Bobojondir, bolamat, –
O'yin o'ynab bular o'tdi dunyodan.
Qirquin ketdi, boz Yusuf Shorlama,
Shorlama shogirdi – Qurbon porlama,
Davlat paqqi-yu, Quvvat kaltama,
Bolta masxaralar o'tdi dunyodan.
Avazyoz masxaraboz, go'yanda,
Otoq, Rajab Habbi joyinda,
Matyoqub ko'r yotar uning poyinda,
O'yinchi saralar o'tdi dunyodan.

¹ 1958 yilda Aka Buxor Zokirovdan T. Tursunov yozib olgan.

Xorazm masxarabozlari sho'ro davrida an'anaviy san'atni munosib saqlab, davom ettirib, kerak o'rinlarda uni qayta ishlab keldilar. Yangi hayot voqeligini aks ettiruvchi, illatlarni fosh etuvchi original tomoshalar ham ijod qildilar. Bu davrda ham masxarabozlar aksar hollarda juft-juft (ba'zan uch kishi) bo'lib, yonlariga sur-naychi, doirachi, bulamonchini olib, uyushgan holda tomosha ko'rsatishgan. Urganchlik Qurbonboy sharlama Yo'ldoshev bilan Rajab Qulobin, Shamshi masxaraboz Shomutov bilan Reyim sariq Matkarimov, Bolta Rajabov bilan Halli Sultonov, xonqalik Beyli chiploq, Said qoq va O'rin Toslab Razzoqov, hazorasplik Xudoy-bergan to'q-to'q Abdurahmonov, Qurbonboy Ibrohimov, Umar Yusupov, to'rtko'llik Jabbi masxaraboz, Ayitboy lo'mma va Atoq gov, xivalik Buvajon to'q-to'q bilan Davlat paqapaq Jumaniyozov singiri o'nlab masxarabozlarning faoliyatlari mazmunli bo'ldi.

Jumladan, Qurbonboy sharlama bilan Rajab Qulobin bu davrda «Mo'ri», «Zimlak» kabi teatrlashgan o'yinlarni, «Masxaraboz lazgisi»ni, «Sartarosh», «Folbin» nomli komediyalarni mohirona ijro etishgan. T.Qilichevning yozishicha, mazkur masxarabozlar odatda qizil ko'ylak-ishton va qizil qalpoq kiyib davraga chiqishgan. «Folbin» komediyasida Qurbonboy sharlama – folbin, Rajab Qulobin – jinni qiyofasida gavdalangan. Folbin doira chalib, insu jinlarni haydab jinnini tuzatmoqchi bo'ladi, biroq Mag'zimboy jinni undan doirani tortib olib, o'zi folbinning atrofida aylanib o'ynaydi. O'yin oxirida folbin Mag'zimboy jinnidan qo'rqib, «bundan keyin sen folbin bo'lding» deb unga fotiha beradi¹. Ko'rinib turibdiki, bu firibgar parixonlarni hajv qiluvchi «Azayimxon» komediyasining yangi talqinidir.

Qurbonboy sharlama bilan Rajab Qulobin zardushtiylik bilan bog'liq holda yaratilgan qadimiy «Zimlak» o'yinini ham bayramlarda maroq bilan ijro etib kelishgan. Ular po'stinlarini teskari kiyib, yuzlariga charm niqob tortib, echkisoqol taqib, qizil libosda, boshlariga shox qadalgan popox kiyib, har biri bittadan supurgi ushlab davraga chiqadi. Supurgini goh nayza, goh qilich qilib o'qталib, qo'shiq aytib o'ynaydi².

Qurbonboy sharlama «Mo'ri» o'yinida ham mashhur bo'lgan: shoyi ko'ylak-ishton, uzun yelak, maxsi kiyib, kokil taqib, boshiga ipak ro'mol tashlab yosh juvon qiyofasida o'ynagan. Bir zamonlar

ajdodni eslash marosimi va Anaxita – Ambar ona timsoli bilan bog'liq bo'lgan «Zimlak» va «Mo'ri» o'yinlari bu davrga kelib mana shunday oddiy tomoshalarga aylangan.

To'rtko'llik Ayitboy lo'mma (1876-1960) bilan Atoq gov (1871-1949) ham «Azayimxon» komediyasi ijrosida mohir bo'lishgan ekan. Ular komediyaga «Qotirma» degan sirk masxarabozligini qo'shib, jin chalib ketgan bemor holatini yanada bo'rttirib ijro etishgan.

Shuningdek, 20-30-yillarda xonqalik Beyli chiploq (1879-1949), Said qoq (1880-1965) va O'rin Toslab (1880-1943) «Xotinboz hazili» degan komediyada ijro etishgan ekan, unda har bir ayolga xushomad qiluvchi xotinboz hajv qilinadi. Said qoq ayol qiyofasida gavdalanadi, Beyli chiploq og'zidan bol tomib unga xushomad qiladi. O'rin Toslab soz chalib, hazil qo'shiq aytib turadi. O'yin so'nggida ayol qiyofasidagi Said qoq boshidagi ro'molini olib erkak qiyofasida ko'rinadi. Xotinboz (Beyli chiploq) hijolat chekib: «Kechirasiz, hazillashdim» deydi¹.

Hazorasplik Xudoybergan to'q-to'q Abdurahmonov o'yinchi Ozod Jabborov bilan birga «Orazibon» o'yinini ko'rsatishga usta bo'lgan. Ozod Jabborov qiz qiyofasida o'yinga tushgan, Xudoybergan to'q-to'q o'yin musiqasini og'zida chertib kuylab turgan:

San o'zing kichkinasan, muncha baloni bilasan,
Nozu karashmang bilan o'ldirib, tirgizasan.
Gala qonim, ey gal-yey, oq sina bo'yim, gal-yey, omon, omon,
Gala Laylim, gal-yey, oq sina bo'yim, gal-yey, omon, omon...

«O'yinchi qo'shiq mazmuniga qarab, boshidagi ro'molidan mo'ralab, ko'z suzib, ko'z uzib, ba'zan g'amgin, ba'zan gulgun qiyofada imo-ishoralar bilan o'yinni davom ettiradi»². Yuqorida tilga olingan «Zimlak» va «Mo'ri» o'yinlariga o'xshab, «Orazibon» ham asli zardushtiylik bilan bog'liq bo'lib, Xudoybergan to'q-to'q va Ozod Jabborov ijrosida shunchaki oshiq-ma'shuq tomoshasi tusini olgan.

Xudoybergan to'q-to'q ko'pincha bir o'zi qur (davra) tutgan. «Holvachiga shogird tushganim», «Onam o'tinga yuborgani» kulgi-hikoyalarini, «Qumpishiq» pantomimasini, «Galmadi-galmadi» laparini qatorasiga bir-biriga bog'lab ijro etgan. Avvalida oddiy kiyimda bo'lib, o'yin oxirida qumpishiq – yumronqoziq niqobini kiyib o'ynaydi.

¹ Qilichev T. Xorazm xalq teatri. 132-b.

² O'sha manba, 132-136-b.

¹ O'sha manba, 137-138-b.

² O'sha manba, 67-b.

Sho'ro hukmronligi davrida, ayniqsa, Shohabbos (hozirgi Qoraqalpog'iston, Beruniy) tumani Qilichvoy qishlog'idagi masxarabozlarning faoliyati e'tiborli bo'ldi. 20-yillarda Bobojon Nurmatov (1878-1958) rahbarligidagi masxarabozlar to'dasi butun Xorazm vohasiga tanilgan. Bobojon Nurmatov, aka-ini Otajon va Reyimboy Qurbonniyozovlar, Samandar Ismoilov (surnaychi), Qozoqboy Xudoyberganov (doirachi), Bolta Kudakov (bula-monchi)dan iborat mazkur to'da 1920 yilda Xiva, Toshhovuz va Xo'jaylida o'tkazilgan o'n kunlik xalq sayillarida «Xatorli o'yin» turkum tomoshalarini namoyish etgan.

1958 yilda Bobojon masxaraboz vafot etgach, Reyimboy Qurbonniyozov yangi to'da tuzadi: ustoz Bobojon masxarabozning o'g'li Kengash Bobojonovni va o'z o'g'li Yo'ldosh Qurbonniyozov (1937-1973) ni o'ziga shogird qilib oladi. To'dada Samandar Ismoilov surnaychi, Rabbim O'tamurodov doirachi bo'lib ishlaydi. Eng muhimi, Reyimboy Qurbonniyozov qadimdan kelayotgan «Xatorli o'yin» tomoshalarini birmuncha tahrir qilgan holda qayta tiklash va ularni katta sayillarda namoyish etishga ko'p kuch sarf qiladi. Aynan shu turkum 1960-1961 yillarda T. Obidov tomonidan yozib olingan. Shundan keyin Reyimboy Qurbonniyozovning o'zi ham tomoshalar turkumini yozdirib kitob shakliga keltirgan, teatrshunos Soliy Davletov 1976 yilda o'sha kitobdan «Xatorli o'yin» turkumiga kirgan «Ruvoyi», «Sartarosh», «Xon oqsoqoli va mastlar», «Talatinfurush savdogarlar», «Qo'shnazar qayqi va O'tab botir», «Savdogar Gavanboy va Kaltaman», «Domullo qari eshon», «Qassob» nomli sakizta masxarabozlik matnini ko'chirib olgan. Reyimboy Qurbonniyozovning to'dasi bulardan tashqari «Xatorli o'yin» sirasidan «Xon oqsoqoliga tanqid», «Xon devoniga tanqid», «Bardivoy salqi» masxarabozliklarini ham ijro etgan. Binobarin, to'da katta bir tomoshaviy merosni asrab-avaylab, yangi sharoitlarga mos tahrirda namoyish etish bilan muhim madaniy-ma'rifiy xizmat ko'rsatgan. 1973 yildan e'tiboran mazkur masxarabozlar to'dasiga Kengash Bobojonov rahbarlik qilib kelar ekan, mang'itlik masxarabozlarning repertuari va an'alarini saqlash yo'lidan borayotir.

Buxoro masxarabozlari. Buxoro, Samarqand, Qashqadaryo va Surxondaryo viloyatlarida masxarabozlar merosi Xorazmgiday yaxshi saqlanmagan, an'alar izchil davom ettirilmagan bo'lsa-da, bir qator taniqli masxarabozlar yashagan, ijod qilgan, yangi san'at yaratuvchilarga ta'sir ko'rsatgan va qadimiy san'at asarlarini bizgacha saqlab kelgan.

Sho'ro davrida, ayniqsa, Buxoro shahar teatri bilan Miraki qishloq teatrining an'analari davom ettirilgan. Aksariyat masxarabozlar shu markazlar ta'sirida bo'lganlar.

Buxoro shahar teatri an'analari haqida gapirar ekanmiz, birinchi galda atoqli To'la masxaraning o'g'li va shogirdi Gadoy masxara qiyofasi ko'z oldimizga keladi.

Masxarabozlar qishlog'i Demunda tug'ilib voyaga yetgan Gadoy masxara (1892-1936) qisqa umr ko'rgan bo'lsa-da, an'anaviy teatr tarixida o'z izini qoldirgan.

To'la masxara tilab olgan yolg'iz o'g'lining savodxon bo'lib yetishuviga astoydil e'tibor beradi, buning natijasida Gadoy mufti bo'lib yetishadi. Lekin Gadoyni ruhoniylk mansabi qiziqtirmaydi, otasi singari masxara bo'lib xalqni kuldirishni afzal ko'radi. U masxarabozlik qila boshlaydi. Uning tayyorgarligi, tarbiyasi, maktabi kuchli bo'lganidan tez orada taniladi. Uning Juma hofiz, Safar masxara, Olloyor masxara (ukasi) va boshqalardan iborat bo'lgan to'pi xalq orasida sevimli va qadrdon bo'lib qoladi.

Masxaraboz asosan otasidan o'rgangan katta masxarabozliklarni o'ynagan. U qori («Qoribozlik»), qozi («Qozibozlik»), eshon rais («Qassoblik»), sudxo'r («Xundibozlik») kabi rollarning mohir ijrochisi sifatida tanilgan.

Gadoy masxarabozning faoliyati masxarabozlik bilangina chegaralanmagan. U xushovoz ashulachi, iste'dodli raqqos ham bo'lgan. Ayniqsa, tojik-o'zbek baytlari bilan aytiladigan «Mavrigi» nomli vokal-xoreografik turkumning (ham qo'shig'i, ham o'yinida) usta ijrochisi sifatida shuhrat qozonadi. Uning lirik hayajonlarga to'la ohangdor qo'shiqlarini, qayroq va zang bilan ijro etiladigan jozibador o'yinlarini keksalar bizga hikoya qilib berishgan.

To'la masxara repertuarini puxta o'zlashtirgan, yangi davrda yaxshi faoliyat ko'rsatgan taniqli masxarabozlardan biri Safar masxara Abdullayevdir.

Safar masxara (1899-1962) Buxoro yaqinidagi Arabxona qishlog'ida Abdulla attor oilasida tug'ilgan. Ota-bobosi o'zbeklarning mang'it urug'idan. Safar endi 9 yoshga kirganda onasidan, bir yil o'tib otasidan ajralib yetim qoladi. Keyin uni shoyi to'qishda abrbandchilik bilan shug'ullanuvchi amakisi Sa'dulla o'z tarbiyasiga oladi. Bir necha yil tog'asi va xolasinikida ham yashaydi. Xullas, ko'p azob-uqubatlarni boshidan kechiradi. Amakisi vafot etgach, taxminan 1915-1916 yillarda Demunga, ya'ni ota-bobosi hamda

mashhur To'la va Gadoy masxarabozlarning qishlog'iga kelib hovli sotib oladi. Shu yerda san'atga nisbatan unda bolaligidayoq paydo bo'lgan samimiy intilish g'olib chiqadi. Eng avval raqs san'atini o'rgana boshlaydi. Oldin oddiy o'yinlarni, asta-sekin murakkab raqslarni o'zlashtirib oladi: qayroq bilan oyoq va qo'llariga zang bog'lab o'ynaydi. Yigirma besh yoshida Mulla Gadoyga qo'shilib, masxarabozlik qila boshlaydi. U Gadoy masxaraga hamkorlik qilib, uning repertuarini o'zlashtirib oladi. 1936 yilda Gadoy masxara vafot etgach, u to'pga rahbar bo'lib, bosh masxaraboz vazifasini bajarishga o'tadi. Endi unga Gadoy masxaraning ukasi Ollayor hamkorlik qila boshlaydi. Biroq bu hamkorlik ham uzoq davom etmaydi. Ollayor jahon urushi davrida frontda bedarak yo'qoladi.

Safar Abdullayev urush yillarida ham, urushdan keyin ham, yaxshi sherik bo'lmaganligidan, masxarabozlikni onda-sonda ko'rsatib keladi. Bu yillarda u asosan «Xundibozlik» («Otashxo'r» ham deyiladi) va «Qoribozlik» masxarabozliklarini ijro etgan. Uning to'pida Usto Ochil Sharofov, Usto Halim, Said Xolov, Naim Rahimov va boshqa masxaraboz, doiradstu hofizlar hamkorlik qiladilar.

Safar masxara bilan Buxoro san'ati, an'anaviy teatri xususida o'tkazilgan suhbatlar undan yozib olingan «Qozibozlik», «Qas-soblik», «Qoribozlik», «Xundibozlik», «Polvonbozlik», «Sartaroshlik», «Nisholdapazlik» singari ajoyib komediyalar an'anaviy teatr tarixida ishonarli manbadir. Bundan tashqari, u qo'l va oyoqlariga zang bog'lagan holda «Mavrigi» turkumining usullarini o'ynab ko'rsatdi. Ochil sharof bilan birga «Qoribozlik» komediyasini ijro qilib, magnit lentasiga yozdirdi.

«Qoribozlik» komediyasini tomosha qilar ekanmiz, Safar Abdullayevning yuz imo-ishoralari, tashqi harakatlaridan foydalangan holda avvalo qorining tashqi qiyofasini gavdalandirganiga qoyil qolganmiz. U katta salla o'radi, yuziga un surkadi, biroz bukilib hassaga tayandi, boshini sal qiyshaytirib, bir nuqtaga tikildi, quloqlari dikkaydi. Shu tarzda ko'zi ojiz kishining tashqi qiyofasi hosil bo'ldi-qo'ydi. Ammo mana shu qiyofani ko'rish bilanoq, siz bu odamning xiyla mug'ombirligini payqaysiz. Zero, masxaraboz tashqi ko'rinishdan xarakter yaratishda foydalanadi. Masalan, qorining pulparastligi shunday tasvirlanadi: amirning har qoriga «qirq tillo» in'om berishi ustida so'z ketayotganida, qorining badanlari eshilib ketadi, og'zining tanobi qochadi, ojiz ko'zlari gir-gir aylanib, pir-pir uchadi, tanasi qilpang-qilpang o'ynab qoladi, tamshanadi, qar-qar yo'talib oladi.

Masxaraboz holat va vaziyatlarga astoydil ishongan hamda qahramonning fe'l-atvori va ruhiga sho'ng'igan holda, jiddiylik bilan, berilib o'ynaydi, U, ayniqsa, qorining amir sadaqasidan quruq qolganini eshitib, ho'ngrab yig'lashni, bozorda maddohlik qilishi va qishloqda nikoh o'qish epizodlarini zo'r mahorat bilan bajaradi. Tomosha davomida Safar masxara qorining molparastligi, ochko'zligi, makkorligi, munofiqligi va razilligini fosh qiladi.

Safar masxara Buxoroda o'tgan mashhur masxarabozlar merosini ardoqlab bizgacha olib kelgan, ularning yaxshi an'alarini davom ettirgan ajoyib san'atkordir.

Shofirkon, Vobkent, G'ijduvon, Karmana, Qorako'ldagi masxarabozlar ham Buxoro masxarabozlari ta'sirida bo'lgan. Bunga misol qilib qorako'llik Avliyoqul masxaraboz bilan Muqim bobo ijodini ko'rsatish mumkin. Qozon qishlog'ida Qodirqul duradgor oilasida tug'ilgan Avliyoqul masxaraboz (1900-1975) yigirma besh yoshlarida Madad Toji, Gadoy Toji va Suvonqul ismli masxarabozlarga qo'shilib, o'yin ko'rsata boshladi. Uning malakali masxaraboz bo'lib yetishuvida xususan To'la masxara bilan Zarif masxaraning ta'siri katta bo'ldi.

Avliyoqul uzoq yillar Qorako'l tumani aholisini kuldirib kelgan. Ammo u ota kasbi duradgorlikni ham tashlamagan. Masxaraboz repertuari «Eshoni rais», «Xundibozlik», «Avliyo», «Qimor», «Ho'kiz o'g'risi», «Uylanish», «Juvozkashlik», «Sartaroshlik» kabi turli hajmdagi yigirmaga yaqin tanqid va muqallidlardan iboratdir.

1960 yilda Avliyoqul masxaraboz va o'g'li Sa'dulla (1929 yilda tug'ilgan) ijrosida biz «Eshoni rais», «Qimor» va «Ho'kiz o'g'risi» komediyalarini miriqib tomosha qilgan va o'yinlarning matnini yozib olgan edik. Shunda Avliyoqul masxaraboz eshoni rais, qimorboz, o'g'ri rollarida katta mahorat ko'rsatgan edi.

O'lchasa eni bir gaz keladigan beso'naqay sallani boshiga qo'ndirib, yuziga un chaplagan holda gumbazday qorin bilan bir-bir bosib nomdor qimorboz – Avliyoqul masxaraboz chiqib keladi. Sallasi juda og'ir bo'lsa kerak, boshini zo'rg'a tutib turibdi. Un bilan oqartirilgan xunuk yuzida kichkina ko'zlari ayyorona mo'ltillab har tomonga boqadi, yer ostidan raqibiga nazar soladi. Qoshlari pir-pir uchadi.

Avliyoqul ota nomdor qimorbozning ayyorligini biroz bo'rttirilgan shaklda ustalik bilan fosh etadi.

«Ho'kiz o'g'risi» komediyasida o'g'rilarining holatlari, harakat-

lari juda haqqoniy yoritildi. O'g'rilarga xos bo'lgan qo'rquv va vahimani Avliyoqul Qodirov va uning o'g'li Sa'dullo mimika, imo-ishora, yuz-ko'z harakatlari, engashib, emaklab yurishlar, juda ham nozik shartli xatti-harakatlar bilan haqqoniy tasvirladilar.

Amirlik davridagi amaldorlarning jirkanch basharalarini, poraxo'rliklarini fosh etuvchi «Eshoni rais» spektaklida ham bosh rolni Avliyoqul masxaraboz bajaradi. U eshonning takabburligi, poraxo'rligini ochib tashlaydi. Uning gaplaridan buyruq, do'q-po'pisa, ko'zlaridan ayyorlik, rangi-ro'yidan kibru havo yog'ilib turadi.

«Taxminan, o'n yoshda edim, – degan edi Muqimjon Hoshimov (1897-1971), – Buxorodan kelgan To'la masxara to'dasining o'yinlarini ko'rdim. Menda masxarabozlikka nisbatan havas uyg'ondi. Avval tengdoshlarimni kuldirdim, yigirma yoshimda esa katta davralarda o'ynay boshladim».

Qorako'l tumanining Vahm qishlog'ida dehqon oilasida tug'ilgan Muqimjon dastlabki qadamlarida taniqli masxarabozlarga taqlid qilib yurdi. Keyin-keyin o'z yo'li, o'z repertuariga ega bo'la bordi. Masxaraboz repertuarida «Yumronqoziq», «Ikki kuchuk», «Bir cho'pon echkisi», «Qozi», «Polvonbozlik» kabi muqallidlar uchraydi. Ma'lum bo'lishicha, Muqim bobo asosan muqallid ustasi ekan. U bir og'iz ham so'z demasdan, ko'z, yuz, qo'l, tana harakatlari bilan juda ko'p narsalar haqida hikoya qilishi; qayg'u, afsuslanish, g'azab kabi tuyg'ularni ifoda etishi mumkin. Masxarabozning bu xususiyatini u ijro etgan «Polvonbozlik» tomoshasida aniq ko'rsatdi.

Muqim bobo buxorolik polvon bo'lib davra aylanadi. U qanot yoyib: «Men juda zo'r polvonman», – deb maqtanadi. Shu payt Xorazmdan kelgan polvonni «yetaklab» (aslida ko'tarib) Qodirberdi dudukchi (cho'pon nay chaluvchi) ko'rinadi. Muqim bobo uni ko'rib yuragi qinidan chiqib, bir tomonga qochadi. Uning rangi quv o'chadi, ko'zlari olayadi, gavdasi qaltirab, ovozi titraydi. O'zini qo'lga olib, xorazmlik polvonga yaqinlashadi, biroq bir childan yiqilib tushadi. O'rnidan turib «raqibi»ga yaqinlashganda, yana chalishdan yiqiladi. Bu safar polvon do'mbaloq oshib ketadi va dod soladi. Xorazmlik polvon bizning polvonni yana bir marta gursillatib yiqitadi. Keyin Muqim polvon bu bemaza polvonning ta'zirini berib qo'yishga shaylanadi. Qizg'in kurash boshlanadi. Xorazmlik polvon oldiniga Muqim polvonning soqolidan tortadi,

keyin og'zini yiradi, qulog'idan cho'zadi, oyog'ini chimchilaydi, belini ezadi. (Masxaraboz bu ishlarni xodaga kiydirilgan choponning bir yengiga qo'lini tiqib, ikkinchi yengini o'zining belidan o'tkazib olish yo'li bilan bajaradi. Biroq, tomoshabinga ikkinchi bir kishi harakat qilayotganday tuyuladi. Bunga hatti-harakatlarining tabiiyligi, o'zining jiddiyligi bilan erishadi.) Har cho'zgani yoki tortganidan so'ng, ikkalasi mushtlashib qolishadi. Keyin ikkalasi bir-birining belidan mahkam siqib olishadi. Muqim polvon «raqibi»ning «oyog'i»dan oyog'ini o'tkazib chirmashtirib oladi. Bir daqiqa zo'r urib turadi, keyin xorazmlik polvonni dast ko'tarib, gir aylantirib yerga uradi. Uning og'zi qulog'ida, chunki g'olib chiqdi, cho'pday polvonni yiqitish hazilakam gapmas, axir...

Miraki masxarabozlari. Sho'ro hukmronligi davrida Miraki tog'-qishloq teatri an'analari ham bir qator iste'dodli masxarabozlar ijodida yashab keldi. Bu jihatdan, ayniqsa, Mizrob masxaraning shogirdi va izdoshi, zabardast aktyor Berdiyori Diyorov (1884-1968) faoliyati diqqatga sazovor.

1958 yildan to 1963 yilgacha Berdiyori Diyorov bilan bir necha bor uchrashish, suhbatlashish, o'yinlarini kuzatishga muyassar bo'lganmiz. Undan o'nlab og'zaki komediyalarni yozib olib, ijrosini kuzatganimiz sababli uning chindan ham beqiyos masxaraboz ekaniga ishonch hosil qilganmiz. U ustoz Mizrob repertuari va mahoratini chuqur egallagan haqiqiy san'atkor edi.

Berdiyori bolaligidan san'atchilar muhitida o'sdi. Uning otasi va amakilari masxarabozlarning o'yinlariga qo'shilib turishgan. Bobosi esa mashhur masxaraboz Boboyordir. (Ammo Berdiyori bobosining tomoshalarini ko'rolmagan.) Shu sababdan unda an'anaviy teatrga nisbatan havas juda erta uyg'ongan. U bolaligidayoq o'z tengdoshlari orasida kiyik, ayiq, taka, quyon, tulki suratiga kirib, po'stakdan soqolmo'ylov yasab, aftiga un surtib masxarabozlarga taqlid qilib yuradi. Ulg'aygan sari undagi havas ortib, Miraki masxarabozlarining tomoshalarini qunt bilan o'rgana boshlaydi va yigirma yoshida davraga kiradi. Uning dastlabki ijodiy qadamlarida atoqli masxaraboz Mizrob muhim rol o'ynagan. Shogird sifatida o'n yilcha Mizrob bilan birga bo'lib, birga to'ylarda masxarabozlik qilib, uning repertuari va mahoratini o'zlashtirib oladi. Bunda Berdiyorning Mizrob masxara o'yinlarini shaxsan kuzatishi va tomosha tartibi, ayrim barqaror dialoglarni yod olishi, spektakllarda u bilan yonmayon ishtirok etishi hamda Mizrobning repertuari o'zlashtirishda unga

bergan maslahatlari, gavda va qo'l harakatlari, mimika, nutq bo'yicha o'tkazgan ayrim darslari muhim bo'lgan. Berdiyori o'ttiz yoshida Mizrobdan ajralib, mustaqil to'p tuzadi va Miraki daralarida joylashgan qishloqlarda tomosha ko'rsata boshlaydi. Bu yillarda uning ham shogirdlari voyaga yetadi.

Berdiyori masxarabozlikni bobosi Boboyori, ustozlari Mizrob masxara singari shart-sharoitga qarab erkin ikki tilda olib borgan. U Qashqadaryo viloyatining tog' va vodiylaridagi ko'pgina shahar va qishloqlarida necha martalab bo'lgan.

San'atkor jahon urushigacha uzluksiz qishloqlarda o'tkazilgan to'y va bayramlarni qizitib keldi. Ammo keyin u qishloqma-qishloq yurib tomosha ko'rsatishni tashlagan. Bu haqda Berdiyori bobo shunday degan edi: «To'g'ri, qirq yil kishilarni kuldirdim, to'y-tomoshalarni qizitdim. Ammo urushda ikki o'g'ildan judo bo'lganimdan keyin bir-ikki yil masxarabozlik ko'nglimga sig'madi. Keyin esa bolalarim: «Qarib qoldingiz, endi sizga masxarabozlik yarashmaydi», – deb o'ynagani qo'ymadilar... Aslida masxarabozlik qilib xalqni kuldirish gunoh emas». Ammo masxaraboz to'y-ma-to'y yurmasa ham dilga yoqadigan kishilarning iltimosi bilan ilhomlari va ishqilari jo'sh urib ketgan paytlarda, ayrim masxarabozliklardan bir-ikki parcha ko'rsatib turdi.

Berdiyori masxarabozning ijrochilik mahoratiga uning ham-qishloqlari va ko'p sonli muxlislari katta baho beradilar. O'tkir taqlidchi Eshon bobo (Yoqub Ro'ziboyev) ta'biri bilan aytganda, Berdiyori davraga chiqqanda, toshni ham kuldirar ekan.

Bu yuksak mahoratning shohidi bo'lganmiz. U iltimosimizni qaytarmay «Eshonlari rais», «Bo'z do'konlari», «Juvozrang», «Novchalik» kabi komediyalardan parchalar o'ynab ko'rsatgan edi. Masxaraboz tegishli vaziyat va ishtiyoq yo'qligidan astoydil berilib o'ynagan bo'lmasa-da, katta mahorat egasi ekanini namoyish qilgan edi. U komediya vaziyatiga birdan berilib, o'z qahramonining qiyofasiga kirib, xarakteriga sho'ng'ib ketish qobiliyatiga ega. O'zi o'ynaydigan har bir personajning eng xarakterli belgilarini bo'rttirib ko'rsatadi. Uning o'yinlarida rais, qozi, boy, sudxo'r, mirob singari amaldor va ruhoniylar ayovsiz masxara etilgan. Satirik obrazlar masxaraboz ijodida alohida o'rinda turgan. Berdiyori mahorati, san'ati xususan mana shu satirik obrazlarda yorqin ko'ringan. Mana birgina epizod. Biz birinchi uchrashuvda, masxarabozdan «Eshonlari rais» komediyasining mazmunini so'rab qoldik. U purjinali

karavotda o'tirgan edi. «Bir odamlari eshak qilib mingan rais-masxaraboz mana bunday qilib keladi», – dedi-yu, gapini harakat bilan tasdiqladi. Bir zumda uning qovoqlari uyuldi, ko'zlari chaqchaydi, sovuqlashdi, yuzidan takabburlik, zolimlik yog'ildi. Uning yuzidagi har bir pay o'ynab ketdi. Katta joziba, mehr, quvnoqlik barq urib turgan yuz zaharli basharaga aylandi. U o'tirgan joyida asta-sekin tebranib eshakka mingan rais harakatlarini shu qadar to'g'ri, shu qadar ishonarli qilib ko'rsatdiki, biz hayratda qoldik. Xullas, shu kichik detal orqaliyoq masxaraboz rais qiyofasi va xarakterining asosiy tomonlarinigina emas, hatto uning eshak mingandagi holati va harakatlarini ham zo'r mahorat bilan namoyish qildi.

Berdiyori masxarabozning repertuarida qirqqa yaqin komediya, muqallid, hajviy qo'shiq va o'yinlar bo'lgan. Uning tomoshalarini yillab ko'rgan keksa tomoshabinlarning bir xilda ta'kidlashicha, bu o'yinlarning biri ikkinchisiga ulanib ketavergan. Chunonchi, «Eshonlari rais», «Mirob», «Domla eshon», «O'g'rilik», «Shingulmurod», «Novchalik» bir turkum qilib, «Tegirmonchi», «Bo'z do'konlari», «Juvozrang», «Non yopish», «Sartarosh» bir turkum qilib o'ynalgan. Birinchi turkum ijtimoiy hayot manzaralarini aks ettirsa, ikkinchi turkum to'y marosimi bilan bog'liqdir.

Miraki qishloq teatri an'alarini davom ettiruvchilar orasida Yoqub Ro'ziboyev bilan usta Xurram Nazarovning ijodi ham diqqatni jalb etadi.

Miraki tog'idagi Chuqur qishloqda tug'ilgan, chig'atoy urug'idan bo'lgan Yoqub Ro'ziboyev (1896-1969) asosan Mizrob repertuaridagi mayda tomoshalarini o'zlashtirib olgan va ko'pincha bir o'zi kichik davralarda chiqib yurgan. Uning repertuarida «Fol ochish», «Telefon qoqish», «Kampir yig'isi», «Eshonim» kabi taqlidlar va hajviy qo'shiqlar uchraydi. U odatda kiyim-kechakdan foydalanmaydi, yuziga hech nima surtmaydi. Muqallidlardagi asosiy rollarni o'zi o'ynab, qolganlariga tomoshabinlarni jalb etadi. Shu sababli bo'lsa kerak, uni odamlar masxaraboz emas, qiziqchi deb atashgan.

Yoqub Ro'ziboyev butun Mirakida Eshon bobo nomi bilan tanilgan. Ammo uning o'zi emas, laqabi «eshon» bo'lgan. Yomon eshonlarning kirdikorlarini fosh etuvchi sahnalarni namoyish qilgani uchun shunday deb atalgan.

Qiziqchi 1958 yilda «Eshonim» komediyasining yaratilishi

haqida bizga bunday degan edi: «Bundan, chamamda, o'ttiz yil ilgari qishlog'imizga Shahrisabzdan bir eshon kelib yurardi. Unga ko'plar qo'l bergan, sidqidil e'tiqod qo'ygan edilar. Ammo, bu nonko'r eshon o'z muridlarining ko'ziga cho'p solib yurar ekan. Bir cho'pon farzandsizlikdan nolib, eshonga shikoyat qilibdi. Eshon unga tasalli berib: «Xafa bo'lmang, bir dam solib qo'ysam, insho-olloh farzand ko'rgaysiz», – debdi. Cho'pon laqqa tushibdi, eshonni bir xonada o'z xotini bilan xilvatda qoldirib chiqib ketibdi. Eshon bo'lsa xotinining nomusiga tajovuz qilibdi. Buni sezib qolgan cho'pon hazrati eshonni savalay-savalay qishloqdan chiqarib haydabdi. Shu voqeani eshitgach, mening ham g'azabim oshdi, qonim qaynadi. Bir-ikki qiziqchi oshnam bilan ana shunaqa eshonlarni masxara qila boshladim».

Darvoqe, eshon bobo repertuaridagi muqallidlarni hayotiy voqealar asosida o'zi to'qigan. Qiziqchi ularda oyog'i egri, nafsli buzuq odamlar ustidan kulgan.

Agar Yoqub Ro'ziboyev o'z tomoshalarida ham so'zga, ham harakatga barobar e'tibor bersa, Usta Xurram sof muqallid – pantomima ustasi bo'lgan.

Usta Xurram (1898-1967) Miraki tog'idagi Chopiq qishlog'ida tug'ilgan bo'lib, keyinroq Shahrisabz yaqinidagi Qatag'on qishlog'iga kelib qolgan. O'n yoshida yetim qolib, darbadarlik bilan ko'p joylarni kezadi va talay voqealarni boshidan kechiradi. Mana shu sarguzashtlar keyinchalik uning muqallidlariga hayotiy asos bo'lib xizmat qilgan.

Usta Xurram ko'pincha bir o'zi chiqqan. Uning sherigi, korfarmoni bo'lmagan. Shuningdek, maxsus kiyim va boshqa vositalardan foydalanmagan, odatda mimika bilan ovozni ishga solgan. Bu tushunarli, chunki asosan qush va hayvonlarga muqallid yasagan. Uning repertuaridan «Bo'ri bilan ot», «Kalamush», «Ot o'yin», «Jo'jaxyoz», «Parrandalar hangomasi» nomli muqallidlarning o'rin olishi ham shuni ko'rsatadi.

Masxaraboz o'z o'yinlarini to'y bazmlari va gap-gashtaklarda ko'rsatib yurgan. U o'yinni so'z bilan izohlab turadi. Ammo o'yinlar mazmuni asosan tana harakatlari va yuz ifodalari orqali ochiladi. Masalan, u «Kalamush» o'yinini shunday boshlaydi: «Bir kun tegirmonga borgan edim. Bunday qarasam, oxurda katta kalamush o'ynab yuribdi, mo'ylovi shopday. O'ziyam naq sizcha keladi». Shundan so'ng kalamushning un yeyishi, atrofga alanglashi, yurishi

va qochib qolishini ko'rsatib beradi. Masxaraboz hayvonot dunyosini yaxshi bilganligi, har qaysi hayvonga xos harakat va qiliqlarni hajviy ifoda qila olishi tufayli bu o'yinlar juda qiziqarli chiqqan. Shubhasizki, Usta Xurramning maqsadi hayvon va parrandalar taqlidini ko'rsatish orqali majoziy shaklda jamiyatdagi ayrim shaxslarning yaramas qiliqlari va xulq-atvori ustidan kulishdir.

Mizrob teatrining ta'siri Miraki tog'laridan oshib Yakkaboqqa o'tgan va Shahrisabzga tushgan. Sho'ro davrida Shahrisabzda yashagan Tosh o'rtoq bilan Hasan moshin, Ochil mast bilan Halim tayyor, Xo'ja puchug bilan Xo'jaboyvachcha faoliyati bunga yaxshi misol bo'lishi mumkin. Ammo bu masxarabozlar Yoqub Ro'ziboyev bilan Usta Xurramdan farqli o'laroq, Mizrob masxaraning asosan yirik tomoshalarini o'zlashtirib, ko'rsatib kelganlar. Yangidan to'qilgan tomoshalar ham shu toifa bo'lgan.

Shahrisabz masxarabozlaridan Xalim tayyor bilan Xo'jaboyvachcha ijodini tilga olib o'taylik.

Xalim tayyor (1877-1943) taniqli masxaraboz. Uning laqabi har ishga tayyorligi, chaqqonligidan kelib chiqqan. U o'z sherigi Ochil mast bilan ko'pincha «Rais», «Boy», «Sartarosh», «Alacha to'qish», «Tegirmonchi», «Hammol» singari masxarabozliklarni o'ynagan. Xalim tayyor so'z ustasi, katta mahorat egasi bo'lgan. Xususan dehqon («Xirmon ko'tarish»), hammol («Hammol»), xalfa («Alacha to'qish») rollarini zo'r mahorat bilan ijro etib, har safar tomoshabinlarni qoyil qoldirgan. Dehqon rolida, masalan, masxaraboz qahramonning amaldorlar zulmi ostida nihoyatda ezilganini, o'taketgan qashshoq, qo'rqqoq va ayanchli bo'lib qolganini tasvirlaydi... Ustidagi choponi ilma-teshik bo'lib ketgan, oyoq yalang, qaddi bukilgan hasratli bu chol avval dorug'ani, undan so'ng amlakdor va uning laganbardorlarini ko'rishi bilan rangi quv o'chib, butun a'zoyi badani titrab, tishlari shaqirlaydi, tili kalovlanib, dovdirab qoladi. Halim tayyor mirakilik masxarabozlardan o'rgangan komediyalarni hech qachon shundayligicha ko'rsatmagan. Ularga ijodiy yondoshgan: voqealarni shaharga ko'chirgan, qahramonlar xarakterini ishlashda ham shaharlik hunarmand, sudxo'r yoki korxonadorlarning fe'l-atvori, kayfiyati, xususiyatlaridan kelib chiqqan. Bunga misol qilib «Alacha to'qish», «Hammol» komediyalarini ko'rsatish mumkin. Bilamizki, «Bo'z do'koni»da qishloqma-qishloq ish qidirib yuruvchi oddiy qishloq to'quvchisi ko'rsatiladi. Halim tayyor sherigi Ochil mast bilan birga

voqealarni shaharga ko'chirib, to'quvchini ko'pni ko'rgan, quv, tadbirkor, insoniy g'ururini saqlay oladigan, sho'x, gapdon xalfaga aylantiradi. Masxaraboz dialogning lo'nda, pishiq, o'xshatish va sifatlashlarga serob, kulgili qilib ishlashga, dona-dona, serqochirim qilib talaffuz etishga alohida e'tibor bergan.

Halim tayyor oddiy kishilar obrazini yaratishda katta yutuqni qo'lga kiritgan bo'lsa, Xo'jaboyvachcha salbiy rollarda tanilgan.

Xo'jaboyvachcha (1888-1930) Shahrisabz amaldorlaridan Soli oqsoqolning o'g'li, paxta tozalash zavodining xo'jayini Eshonqulboyvachchaning ukasidir. Biroq u o'z qurshovi, o'z tabaqasiga qarshi borib, san'atkorlar orasiga kiradi. Yigirma yoshidan to'y-larda masxarabozlik qila boshlaydi. 20-yillarda Xo'jaboyvachcha Shahrisabz shahrida va atrofdagi qishloqlarda uyushtirilgan konsertlarda va «Xirmon ko'tarish» spektaklida (darg'a rolida) faol ishtirok etadi. Shuningdek, rais («Eshoni rais»), sudxo'r («Sudxo'rning o'limi»), og'oliq («Novchalik») kabi satirik rollarni mahorat bilan ijro etib, tomoshabinlar olqishiga sazovor bo'ladi. Samarqand maorif sho'basining vakili Habibulla Oxundov degan ozarbayjon kishi Shahrisabzga, mahalliy san'atchilar bilan tatar ziyolilari (ular orasida ikki ayol kishi ham bo'lgan) kuchi bilan yangi usulda havaskor teatr tashkil etib, Abdulla Badriyning «Ahmoq», J. Mamadqulizodaning «O'liklar» asarlarini sahnalashtiradi. Bu truppada Xo'jaboyvachcha ham bor edi.

Mizrob masxara repertuari va an'analarini tarqatishda uning hamqishlog'i va shogirdlaridan biri Usta Botirning xizmati katta.

Usta Botir (1880-1940) Mizrob masxara truppasida bir necha yil yurib, uning repertuari va mahoratini o'zlashtirib olgan. Mizrob vafotidan so'ng, Yakkabog' rayonining Somoq qishlog'iga borib o'rnashib qolgan va o'zining kichkinagina to'pini tuzgan. Usta Botirning xizmati shundaki, u eski o'yinlar bilan cheklanib qolmasdan, dolzarb mavzularda yangi muqallid va hajviy qo'shiqlar to'qigan. Ularda avvalida qoloq boylar, firibgar ruhoniylar ustidan, keyinroq mushtumzo'r er, dangasa dehqon, maktabdan qochgan laqmalar ustidan kulgan. An'anaviy repertuarda asosan salbiy rollarda muvaffaqiyat qozongan.

Masxaraboz Usta Botirning to'pida Usta Isoq, Mahmud Rahmonov degan iste'dodli masxarabozlar bo'lgan. Usta Isoq bo'rttirilgan, yumoristik rollarni muvaffaqiyat bilan olib chiqqan, hunarmandlar obrazini yaratishda Usta Botirdan ham o'tib ketgan.

Mahmud Rahmonov esa muqallidlar ijrochisi sifatida tanilgan. U «Mirob», «Sartarosh», «Juvozrang», «Bo'z do'koni», «Tandir» pyesalarida chiqqan paytida ham asosan harakatlar tili bilan so'zlagan. U, ayniqsa, «Yumronqoziq» muqallidini ko'p yillar zavq bilan ijro etib kelgan.

Hoji tam-tam. Bu davrda, ayniqsa, samarqandlik Hoji tam-tam (1888-1964) faoliyati mazmunli bo'lgan.

Hoji tam-tamning asli ismi-sharifi Hoji Qurbon Hamidovdir. U qo'shiq aytganda, odatda «tam-tam» deb rubob ohanglariga taqlid qilib o'ziga jo'r bo'ladi. Shu bois xalq uni Hoji tam-tam deb ketgan.

Hoji tam-tam askiyaning bir turi bo'lmish shirinkorlikda, cho'p va qayroq bilan ijro etiladigan o'yinlarda, doira, nog'ora chalishda ham yaxshi taniladi. Ayniqsa, uning shirin tabassumi va zavq-shavq bilan, o'ziga xos uslubda aytadigan sho'x, o'ynoqi qo'shiqlari tinglovchi-tomoshabinlar qalbini zabt etgan. San'atkor kuchli hofiza va tinglash qobiliyatiga ega bo'lgan, shu sababli istagan qo'shiqni bir eshitsa bas, shundaygina yodlab olardi. XX asr boshlarida Samarqand sayilgohlarida juldur kiyinib, san'at ishq bilan sarxush yurgan kezlaridayoq darbadar ashulachilardan bir qator kuy va qo'shiqlarni o'zlashtirib, «tam-tam» usuliga solib olgan va mehnat ahliga manzur bo'lgan edi. Ruscha «Yexal iz yarmarki uxar», tojikcha «Biyo yak», ozarbayjoncha «Omon-omon», o'zbekcha «Uka, chilim chekmang» qo'shiqlari shular jumlasidandir.

San'atkor 1937 yilda Moskvada o'tgan o'zbek san'ati dekadasi, Kattaqo'rg'on suv ombori va Katta Farg'ona kanali qurilishida, Samarqanddagi yosh tomoshabinlar teatri (1942-1943), musiqali drama va komediya teatri (1943-1947) halol mehnat qilib, viloyat va respublika miqyosida o'tkazilgan xalq ijodiy ko'riklarida munosib qatnashib, xalqning olqishi, hurmat-ehtiromiga muyassar bo'ldi.

Buxoro an'anaviy teatri namoyandalari orasida faqat shu Hoji tam-tamgina butun respublika miqyosida tanildi va Yusufjon qiziq, Aka Buxor, Oxunjon qiziq qatoridan o'rin oldi. Umrining so'nggi kunlarigacha sayil va bayramlarda, xalq to'ylarida faol xizmat qildi. Hoji tam-tamning bu qadar keng tanilgani, obro'-e'tibor qozonganiga sabab shuki, u yangi zamon talablarini juda yaxshi tushungan holda xalq ijodidan yangi tomoshabin-tinglovchilarga manzur bo'la oladigan an'analarni tanlab, rivojlantira oldi. U masxarabozlik o'yinlarini kam ishlatdi. O'z qobiliyatini xalq ijodi-

ning asosan ikki janriga – muqallid (ko‘proq hofizlar, sozandalarni parodiya qilgan) va hajviy qo‘shiqqa yo‘naltirgan. Ammo u hatto hajviy qo‘shiq kuylaganda ham haqiqiy aktyor sifatida sahnaviy obraz yaratgan, qo‘shiqning jozibaliligi, tomoshaviy va kulgili bo‘lib jaranglashi va ko‘rinishi uchun astoydil harakat qilgan.

Hoji tam-tam xalq muqallidlari va qo‘shiqlarini yangicha talqin etish bilangina cheklanib qolmay, bir qator yangi, zamonaviy taqlid, hikoya va qo‘shiqlar ijod qilgan. «Karima ko‘ylak kiyodir», «Yalliyalli», «Bor-bora bormayman», «Roziya» degan qo‘shiqlari, «Ko‘knori», «Nos chekuvchining gapirishi», «Uch sarguzasht» kulgi-hikoyalari, Hoji Abdulaziz, Domla Halim, Levi Boboxonov va boshqa bir qator hofizlarni parodiya qiluvchi muqallidlari shular jumlasidandir. Hoji tam-tam qo‘shiqlarda yashash zavqini kuylagan, hikoyalarda illatlarni hajv etgan, muqallidlarda o‘z hamkasblari ustidan hazil qilgan. Bir so‘z bilan aytganda, Hoji tam-tam san‘ati g‘oyaviy, xalqchil san‘at, hammaga ham tushunarli edi. 1962 yilda Samarqandda mehmon bo‘lgan mashhur amerikalik yozuvchi Irving Stounning bir to‘yda Hoji tam-tam ashulalarini eshitib, unga katta baho berganligining boisi ham ana shunda bo‘lsa kerak. Doni Zokirov, Nabijon Hasanov, Sharif Akramov kabi bastakorlar, bir qator ashulachilar Hoji tam-tamdan ko‘pgina narsalarni o‘rganishgan. Hoji tam-tamga xos bo‘lgan kamtarlik, samimiyat, mehr-oqibat, odamshavandalik kabi fazilatlar san‘atkorlarga ibrat vazifasini o‘tagan.

AN‘ANALAR YO‘LIDA

Sovet istibdodi davrida qiziqchilik va masxarabozlik yangi shakldagi teatr, estrada, sirk bilan tortishib, o‘z mavqeini birmuncha yo‘qotib qo‘ygan bo‘lsa-da, butunlay barham topmadi, balki yangi siyosiy-ijtimoiy sharoitlarga moslashgan va sal-pal o‘zgargan holda yashashda davom etdi.

20-yillarda va 30-yillarning boshida yangi shakldagi professional sahna san‘atida qiziqchilik va masxarabozlik syujetlari, vositalaridan foydalanildi va bu yangi san‘atning xalqchilligini ta‘minlashda muhim omil bo‘lib xizmat qildi. Biroq, keyinchalik realizmni hayotni aynan aks ettirishdan iborat deb tushunish, kulgi va satiradan cho‘chish, qolaversa, jamiyat hayotiga tobora chuqurroq singib borgan totalizatorlik mafkurasi, har qanday

tanqidni dushmanlik, aksilinqilobiy harakat deb qarash oqibatida sahna san‘atimiz o‘zining xalqchil manbalaridan tobora uzoqlashib, milliy o‘ziga xosligini yo‘qotib bordi. Ma‘lum davrlarda xalq san‘ati shakllari, vositalariga murojaat etgan rejissyorlar formalist, hayot taraqqiyotidan orqada qolgan deb e‘lon qilindi. Sahna san‘atini bir qolipga solish, Moskva Badiiy teatridan nusxa ko‘chirish, har qanday uslub va shakl izlanishlarini sotsialistik realizmdan chekinish deb ta‘riflash tendensiyasi uzoq vaqt yashab keldi va u san‘atimiz taraqqiyotiga katta zarar keltirdi. Hayriyatki, 70-80-yillarda bir necha yosh rejissyorlar bunday nomaqbul odatni buzib, o‘zlarining ayrim spektakllarida yangi shakl, yangi uslub izladilar va ushbu jarayonda xalq san‘ati manbalariga tayandilar. Bu o‘rinda Mansur Ravshanovning «Maysaraning ishi», Nosir Otaboyevning «Baxtiyor gadolar» (K. Gotssi asari), Bahodir Yo‘ldoshevning «Kelinlar qo‘zg‘oloni», «Nodirabegim» spektakllari nazarda tutilmoqda. Xalqchil manbalarga qaytishda, ayniqsa, Bahodir Yo‘ldoshev izchillik ko‘rsatdi va har safar qoniqarli natijalarga erishdi. Uning Almatida o‘tgan markaziy Osiyo teatrlari birinchi «Navro‘z» festivalida eng katta sovrinni olgan «Maysaraning ishi» spektakli yana bir karra shundan dalolat berdi. Xalq maydon tomoshasi sifatida ko‘rsatilgan bu spektakl o‘zining milliy sintetik shakli, xalqchil ijro usuli bilan turli respublikalardan tashrif buyurgan sahna ijodkorlarini hayratga soldi.

Xalqning ko‘ngliga yoqqan san‘at o‘lmas ekan. Garchi yillar davomida yetarli e‘tibor berilmagan bo‘lsa-da, qiziqchilik va masxarabozlik muayyan shakllarda yashab keldi. To‘g‘ri, 70-yillarga borib, qiziqchi va masxarabozlarning usta ko‘rgan, qadimiy an‘analarini puxta o‘zlashtirgan va yangi sharoitlarda davom ettirgan ikki avlodi o‘tib ketdi. Aksar hollarda ular bu dunyodan sharoit va e‘tibor bo‘lmaganidan bilganlarini, mahoratlarini o‘zlari bilan birga olib o‘tdilar. Ayniqsa, Buxoro an‘anaviy teatrida shunday bo‘ldi. Yaxshiyamki, Xorazm vohasi va Farg‘ona vodiysida bu jarayon Buxoro an‘anaviy teatriga qaraganda ancha boshqacha, ko‘ngilliroq kechdi.

Xorazm masxarabozlari. 70-yillarda Xudoybergan Avezov (Vovoq ota), Qurbonboy sharlama Yo‘ldoshev, Rajab masxaraboz Masharipov, Reyimboy Qurbonniyozov kabi atoqli masxarabozlar hayot bo‘lib, bilganlarini yoshlarga o‘rgatishgan. 70-80-yillarda bir qator to‘dalar faoliyat ko‘rsatgan. Shu to‘g‘rida so‘z borarkan,

dastavval Qoraqalpog'istonning Amudaryo (Mang'it) tumani Qilichvoy qishlog'ida istiqomat qilgan Kengash Bobojonov (1937 yilda tug'ilgan) rahbarligidagi masxarabozlar to'dasi ko'z oldimizga keladi. Gap shundaki, mashhur masxaraboz Reyimboy Qurbonniyozov 1973 yilda o'g'li Yo'ldoshning vafotidan so'ng, masxarabozlikni tashlab, to'dani boshqarishni shogirdi Kengash Bobojonovga topshiradi. Chunki ishonar edi. O'z otasi Bobojon Nurmatov (1873-1958) va ustози Reyimboy Qurbonniyozovdan masxarabozlik repertuari, ijro yo'llarini puxta o'zlashtirib olgan hamda tashkilotchilik qobiliyatiga ega bo'lgan Kengash Bobojonov ishonchni oqlashga harakat qildi. «Xatorli o'yin» turkumini, qadimiy muqallidlar va kulgili o'yinlarni asrab-avaylash va ijro etishga katta e'tibor berdi. O'zi har jihatdan ibrat ko'rsatdi: Gavdanboy («Savdogar Gavdanboy va Kaltaman»), Azayimxon («Azayimxon»), Sartarosh («Sartarosh») kabi obrazlarni bo'rttirma sahnaviy vositalardan foydalangan holda gavdalantirdi. Taqlid san'atida, muallaq otishda mohir ekanini namoyish etdi. Kengash Bobojonov masxarabozlik tomoshalarini ko'rsatishda ustozlari tartib-qoidalariga amal qilgan holda yuzga kiyiladigan niqoblar, boshga qo'ndiriladigan har xil chugurma, sallalar, maxsus ag'darma po'stinlar, turli jihozlar va buyumlarni ishlatib keladi. Obraz yaratishda, ayniqsa, niqoblardan keng foydalanadi. Azayimxon obrazida, masalan, u qurda yupqa, yo'l-yo'l kamzul kiyib, beliga har xil qo'ng'iroq, xushtak, latta-lutta osilgan belbog' bog'lagan, yelkasiga hurjin tashlagan, bir qo'lga doira ushlagan, yuziga niqob tortib, boshiga paxmoq chugurma qo'ndirgan ajabtovur bir holatda paydo bo'ladi. Shu holatda u bemor atrofidan aylanib, doira chalib, uni afsun yo'li bilan tuzatmoqchi bo'ladi, biroq bemor uni afsun qila boshlaydi. Kengash masxaraboz ijrosidagi Gavdanboy ham qiziq: oyoqlari olchaygan, beli bukchaygan, qo'lida hassa ushlagan, katta qorni ustidan belini belbog' bilan mahkam bog'lab olgan bir holatda, yuzida ko'zlari chaqchaygan, burni katta, soqol-mo'ylovi tarvaqaylagan siyohli niqob, boshida sochlari to'ziganday bir patak. Gavdanboy - K. Bobojonov shu holatda maqtanadi, yo'lini to'sgan Kaltamanning do'q-po'pisalaridan qo'rqib dag'-dag' titraydi va uning aytganlarini bajo keltirib, bor boyligidan ayriladi.

Mang'itlik masxaraboz Ibodulla Habibullayev (1936 yilda tug'ilgan) to'dasida quyidagilar faoliyat ko'rsatgan: uning o'zi ham rahbar, ham masxarabozlik qilgan, To'raboy Matyoqubov (1924

yilda tug'ilgan), masxaraboz, To'raboy Ro'zimatov (1941 yilda tug'ilgan), shogird, Hayitboy Yoqubov (1915 yilda tug'ilgan), masxaraboz, Rajabboy Bobojonov (1930 yilda tug'ilgan), doirachi. Ibodullaning asli kasbi haydovchi, biroq masxarabozlikni juda sevadi. Masxarabozlik hunarini bobosi Hayitboy Habibullayev (1900-1971)dan o'rgangan. Shu bilan birga raqs va pantomima ustasi. Tovushini har xil qilib ishlatib, turli parranda va hayvonlarning ovozlari o'xshatadi. U to'dasi bilan «Xatorli o'yin» turkumini tiklash borasida g'ayrat ko'rsatgan hamda «Buvajonboy» va «Folbin» masxarabozliklarini yaratib, turkumga qo'shgan. Kampir va lo'li ayol rollarida o'zi chiqqan. Bunday tomoshalarining yaratilishini Ibodulla masxaraboz shunday izohlaydi: «Otam Hayitboy masxaraboz to'y-sayillarda tomosha ko'rsatgan paytlarda, qurga tomosha ko'rishga faqat erkaklar kelishgan. Shuning uchun har xil uyatli o'yinlar ham o'ynalavergan. Hozir tomoshalarga ayollar ham keladilar. Endilikda ba'zi bir eski o'yinlarni tashlab, yangi masxarabozlik to'qib, o'ynashimizga to'g'ri kelmoqda. Aks holda xalq bizdan kundan-kunga uzoqlasha boradi. Masxarabozlar tomoshabinlarning talab-ehtiyojiga, tomosha paytida esa ularning kayfiyatlariga e'tibor berishi kerak, o'yin bir-ikki marta o'ynalganda tomoshabin tarafidan qizg'in kutib olinmasa, bunday o'yinni tashlab yuborish lozim»¹.

Teatrshunos S. Davletov bu fikrning to'g'riligiga shaxsan o'zi Ibodulla masxaraboz to'dasining Turkmanistonning Toshhovuz tumanidagi bir to'yidagi tomoshalarini ko'rish bilan ishonch hosil qilgani haqida yozadi: «Yer nam bo'lganidan tomosha paxta xirmonida o'tkazildi. Kun sovuq bo'lsa-da, xirmon tomoshabinlarga liq to'ldi. Ko'pchiligini xotin-qizlar tashkil etardi. Masxarabozlar o'rtada «Baliqchi boboy» degan o'yinni o'ynay boshladilar. O'yin uncha yoqmadi shekilli, odamlar o'rtasidan «Buvajonboy»ni o'ynanglar, «Buvajonboy»ni! – degan taklif tushdi. Masxarabozlar «Baliqchi boboy»ni tezda yakunlab, «Buvajonboy»ni ko'rsatishga kirishadilar.

Ibodulla egniga yirtiq chopon, boshiga echki terisidan tikilgan beo'xshov chugurma kiyib, tomoshabinlardan birining eshagiga minib oldi. Eshak uning qiyofasidan qo'rqdimi, bilmadim, Ibodulla masxarabozni bir-ikki marta taqir yerga otib urdi. Buvajonboy – masxaraboz har safar o'rnidan bir amallab tursa-da, yana eshakka

¹ Davletov S. Amudaryoning Qoraqalpog'iston sohilidagi masxarabozlar san'ati. T., 1976. 28-29-b. Diplom ishi, nus'hasi muallif arxivida saqlanadi.

minib olardi. Kulgi avjiga chiqardi. Tomosha bir soatcha davom etdi. Kulgi to'xtamadi»¹.

Tomoshada Buvajonboy degan bir maqtanchoq, devonavash kishi qiyofasi gavalantiriladi. Surnaychi va doirachi «Masxaraboz uforisi»ga chaladi. Eshakka minib olgan Buvajonboy qurda hozir bo'lgan To'ravoy masxaraboz bilan savol-javob qiladi. Avvalida unga semirtirib yurgan bir eshagi o'lib, yosh eshak olib minib yurgani, xaridorlar ko'pligi, otga almashtirmaganini aytib maqtanadi. Shu tarzda maqtanish davom etadi:

Buvajon: – Ey, inim To'ravoy, o'zim ham toza boyigan ekanman. Shu Xiva xonining boyligi tizzamga kelmaydi. Uyda har kuni mehmon, mehmon ustiga mehmon. Har kuni besh vaqt ovqat qilaman. Shunday mehmondo'st bo'ldim. Azonda yorma, kech-qurun siqman.

To'ravoy: – Vohey...

Buvajon: – Biz pishirgan oshdi ichgan odam ichgan sayin ichadi. Vah, To'ravoy, mani eslab bir kelmading.

To'ravoy: – Qo'lim tegmadi.

Buvajon: – Kelganingda hali pishirgan ovqatni boshqalarga bermay, senga berardim, kurortga borganday bo'larding. Keyin sani suyaklaringni bir qopga solib ketar edilar.

To'ravoy: – Yaxshiyam bormaganim. Ovqatingiz o'zingizga nasib qilsin.

Shundan keyin Buvajonboy meni chimboylik bir Sariqiz degan sohibjamol sevib qolibdi deb maqtanadi. Go'yo odamlar sariqizga uni «Buvajonboy ko'ylak kiymaydi, boshidagi qalpog'i otasidan qolgan, eshagi bir yerda 40 kun o't yemay, suv ichmay turaveradi» deb maqtagan emish. Shundan Sariqiz g'oyibona oshiqu beqaror bo'lib qolganmish. «Dovrug'ingizni eshitib, sizga g'oyibona oshiq bo'lib qoldim, agar yurtdan 40 ming tillo qarzingiz bo'lsa-da, tez yetib keling, sizdi ko'rishga intizorman» deb xat yozibdi. Shu bo'pti-yu, Buvajonboy eshakka minib Chimboyga yo'l olibdi. Daryoga kelibdi, ko'p o'ylab o'tirmay o'zini eshagi bilan daryoga otibdi. Daryo ularni yumalatib olib ketibdi. 10 kun deganda, daryo yoqasida mol boqib yurgan podachilar ularni topib olibdi. Yana eshakka minib Nazarxon qal'asiga kirib boribdi. Xullas, bir oy deganda Chimboy-

dagi taxtako'pirdan o'tib, Sariqizning uyiga boribdi. «Sariqizga ko'zim tushdi, – deb hikoyasini davom ettiradi Buvajonboy. – Yorim qachon kelar ekan, deb o'tirgan ekan, mani ko'ra solib qochdi, kirib bu jilli tushima kirmagay deb, eshikka to'qqiz tambani osdi. To'qqiz tamba ustina o'zi ham minib oldi. Mani uyga kirgizmadi».

Shu tarzda Ibodulla masxaraboz ishining tayini yo'q, maqtanchoq va daydi kishilarni hajv qiladi. Buvajonboy asosan maqtanib turib o'zini fosh qiladi. Buvajonboy – komik qahramon, quvnoq odam, u shu tarzda hayotdagi kamchiliklarni ham ochib tashlaydi. To'ravoy masxaraboz goh uni quvvatlab, goh hovliqtirib, goh uning ustidan kulib uni gapga solib turadi. Masxarabozlikning shakli shundayki, uni tomoshabinning ko'tarishiga qarab istagancha davom ettirish mumkin. Bu ijrochilarning badihago'yiliga bog'liq.

«Folbin»da uch kishi qatnashadi: folbin ayol, uning o'g'li, fol ochtiruvchi. Folbin ayol qiyofasida Ibodulla masxaraboz, o'g'li – To'ravoy Matyoqubov, fol ochtiruvchi bo'lib To'ravoy Ro'zimatov chiqqan. Surnay chalinadi. Lo'li qiyofasida ikki masxaraboz qurda paydo bo'ladi. Qurni bir-ikki aylanib, o'rtada to'xtaydi.

Folbin: – Ey, akasi, bu yer to'yma?

Bolasi: – Hay akasi, ne bu, to'yma?

To'ravoy: – Hovva, ulli to'y.

Folbin: – Ey akasi, to'ying o'ng bo'lsin.

To'ravoy: – Aytganingiz kelsin. Bu sizlar na yerdan?

Folbin: – Akasi, bizlar Qo'qondan bo'lamiz. Fol boqamiz.

To'ravoy: – Ha, sizlar mol boqasizlarmi? Cho'ponmisizlar? Bizlar mol boqtirmaymiz. Mol boqqingiz kelsa, Qizil jara boringiz.

Folbin: – Yo'q, bizlar fol ochamiz, akasi. Bizlarga duo ketgan.

Bolasi: – Opam to'g'ri aytadi, bizlarni xudo qarg'agan.

Folbin (bolasiga): – Ey maxov, unday dema, bugun juma oqshomida. (To'ravoyga.) Ey akasi, ulli to'y dedingizma?

To'ravoy: – Ulli to'y.

Folbin: – To'yda sozandalar ham borma? Masxarabozlari, polvonlari borma?

To'ravoy: – Bor-bor, hammasi bor.

Folbin: – Nasibamiz tortib to'y ustidan chiqdik. Bizlar ham sozandaday bir gap. Endi shu to'yingizga qutli bo'lsin aytib bir o'yin qilib bersak bo'lama?

To'ravoy: – Dim nag'iz bo'la. (Sozandalarga.) Qani, chalinglar. Musiqa yangraydi. Ona-bola lo'lilar va To'ravoy «Masxaraboz

¹ Davletov S. Amudaryoning Qoraqalpog'iston sohilidagi masxarabozlar san'ati. T., 1976. 28-29-b. Diplom ishi, nus'hasi muallif arxivida saqlanadi.

² O'sha manba, 29-30-bet.

uforisi» kuyiga o'yinga tushadilar. O'yin tugaydi. Shundan keyin yana Folbin bilan To'ravoy o'rtasida masxaraomiz savol-javob bo'ladi. Folbin undan otini, oyiga qancha maosh olishini so'raydi. To'ravoy besh manatga fol ochishga ko'nadi. Folbin man ne desam, hovva deb turasan, deb tayinlaydi.

Folbin: – Unda tingla, foling kelsin. Ey To'ravoyjon, yuzing qizil ekan, tiling uzun ekan, ullini ulliday bilmaysan, kichchini kichchiday bilmaysan, do'stni do'st bilmaysan. To'g'rima, To'ravoy? (To'ravoy bosh irg'aydi.) Ey To'ravoy, do'stlaring oz ekan, dushmanlaring ko'p ekan. Bir o'ylab yurgan ishing bor ekan. To'g'rima, To'ravoy?

To'ravoy: – Hovva. Aytavering.

Folbin: – Aytsamma yo aytmasammakan? 40 yoshingdama, 50 yoshingda desammakan, 50 yoshing ichinda uch marta uylangan ekansan. To'g'rima? Folga tushdingma? Ikki qizing bor ekan, bir muttaham o'g'ling bor ekan. To'g'rima? To'g'ri. Uch oylikda desamma, to'rt oylikda desamma, besh oylikda desamma... To'rajonvoy, ko'nglingga kelmaydimi?

To'ravoy: – Ayt, aytaver, ko'nglima kelmaydi.

Folbin: – Aytsam, bir maydondan o'tdingma, ko'na tomndan qo'rqdingma, bir jilli kasalga yo'liqtingma? To'g'risini ayt!

To'ravoy: (achchiqlanib) – Tur-yey, kasalga bolang yo'liqqay.

Bola (qo'lidagi tayoq bilan do'q urib): – Jilli kasalga yo'liqdingma, yo'qma, to'g'risini ayt!

To'ravoy (qo'rqib): – Hovva-hovva.

Bola: – Bundan 5-10 yil avval iching ketib yurgan edima erik yeb?

To'ravoy: – Hovva-hovva.

Folbin: – Besh yil desamma, o'n yil desamma, o'ttiz yil desamma, yo shu yillarding ichinda desamma, yo bir akang, yo bir ukang, yo bir qarindoshing desammikan, uzoqqa ketgan g'oyibing bor ekan. To'g'rima? Fol aytib turibdi.

To'ravoy: – To'g'ri, ketgan odam bor.

Folbin: – Yaqinda uyingga bir xushxabar keladi. Vaqting xush bo'ladi. Ey To'ravoy, sening to'y berish niyating bor ekan.

To'ravoy: – Hovva.

Folbin: – Iloyim, topganing to'yga buyurg'ay. Ey, To'ramurodjon, mana shu kichkina bola otasidan uch oylikda yetim qoldi. Rahim etib, kiyib yurgan boshingdagi papoqdi shu bolaga bering, sizga xudo bergay.

Bola: – Rahmat akasi. (To'ravoyning ustidagi paltoni ko'rsatib yig'laydi.) Opa, palto'na!

To'ravoy: – Yo'g'ay, palto'ni bermayman.

Folbin: – Ey akasi, bolani xafa qilmang. Man sizni duo qilaman. Topganingiz to'yga buyurg'ay.

To'ravoy (ustidagi paltosini yechib beradi): – Ma, ol!

Folbin: – Qani qo'lingizdi oching. Omin!

To'ravoy: – Omin!

Folbin: – Yetdim deganda yiqilmagaysan, qur oldi deganda tuzalmagaysan, bu dunyoda tirik yurmagaysan, olloxu akbar!

To'ravoy: – Fotihang bilan foling boshingni yegay! Voh-voh mening yonib ketgan pullarim, voh papog'im, voh palto'im! (Boshini ushlagancha o'rtadan chiqib ketadi.)

Folbinga o'xshagan tomoshalar ilgari ham bo'lgan, albatta. Ammo Ibodulla masxaraboz to'dasining xizmati shundaki, an'analardan foydalangan holda voqealarni yangi davrga ko'chiradi. Lo'li ayol va uning o'g'lini Qo'qon atrofidan kelgan qilib ko'rsatadi. So'zlashuvini ham shunga moslashtiradi. Ular To'rajonvoyga «akasi» deb murojaat qilishadi. Tomoshada folbin lo'li ayol va uning o'g'li firibgar, To'rajonvoy laqma qilib ko'rsatiladi. Folbin o'zini-o'zi fosh qiladi. Uning so'zlariga, foliga ishongan odam bor pulidan, boshidagi telpagi-yu, ustidagi paltosidan ajraladi. Tomosha bunday dog'uli folchilarga ishonmaslikka chaqiradi.

Ibodulla masxaraboz to'dasi ijro etib kelgan yana bir yangi masxarabozlik «Kampir» deb ataladi. Unda ishyoqmas, badxulq er To'ravoy bilan xotin Pariza o'rtasidagi kelishmovchilik aks ettiriladi. To'ravoyning qo'li egri bo'lib, har kuni xirmondan paxta o'g'irlab o'z hisobiga o'tkazib yuradi. Buni yana o'zi aytadi. Xotini Pariza ham chakki emas. Eri «juvornamak» deb behurmat qiladi. Eru xotin «san-man»ga borib qolishadi. Pariza avvalida tabelchiga noz qilib, erini uzoqqa – Qiziljarga ishga yubortirmoqchi bo'ladi, lekin tabelchi eriga do'q qilib turganda, erining yonini oladi. Tomosha so'nggida eru xotin yarashib, «Norim-norim»ga o'yin tushadilar.

Bu davrda Amudaryoning Qoraqalpog'iston sohilida faoliyat ko'rsatgan uchinchi guruh – bu Shohabbosdagi (Beruniy tumani) Sodiq Dalimbetov to'dasidir. Sodiq Dalimbetov asli qoraqalpoq bo'lsa-da, yoshligidan o'zbek masxarabozligiga qiziqib, raqqos va masxaraboz, Xorazm viloyati teatri aktyori Reyim Allaberganov (1892-1964) va urganchlik Rajab Gulobi deb nom chiqargan

Yu. Rajabovdan (1897-1965) «Kaptar o'yin», «Norim-norim», «Xo'ppo'pi», «Masxaraboz uforisi» kabi hazil o'yinlarni o'rgangan. Bir necha yil Qodir masxaraboz (1904-1963) to'dasida doirachi bo'lib ishlagan. 1962 yilda o'z to'dasini tuzgan. To'dada masxaraboz Sodiq Dalimbetov (1928 yilda tug'ilgan), masxaraboz Matyoqub Yusupov (1924 yilda tug'ilgan), surnaychi Qo'chqor buva (1904 yilda tug'ilgan), doirachi Avazyoz buva (1906 yilda tug'ilgan) bo'lib, «Hatorli o'yin» turkumidagi «Azayimxon», «Sartarosh», «Yog'och polvon», «Mag'oldoq o'yin», «Ichak o'yin» kabi komediyalar o'ziga xos talqin qilingan. Qizig'i shundaki, Sodiq Dalimbetov sharoitga qarab o'zbek va qoraqalp'oq tillarida ijro etgan.

80-90 yillarda Xorazm viloyati Shovot tumanidagi Manoq qishlog'ida tashkil topgan masxaraboz Davlatyor Erjonov rahbarligidagi to'da faoliyati og'izga tushdi. 1988 yilda Andijonda o'tkazilgan respublika askiyachilar, qiziqchilar va masxarabozlar ko'rik-tanlovida qatnashib, mazkur to'da ikkinchi o'rinni egalladi. To'g'ri, 1986 yilda ham Qo'qonda o'tkazilgan ko'rik-tanlovda Ilhom Nurmatov bilan Sobir Yo'ldoshev degan masxarabozlar qatnashgan va e'tiborni jalb etgan edi. Biroq «Manoq masxarabozlari» to'da-sichalik muvaffaqiyatga erishmagan.

Xorazmlik masxarabozlar Andijonda «Sartarosh» masxarabozligini ko'rsatishdi. Surnay chalindi. Bir payt masxarabozlik kiyimida (yamoq kamzul, boshida chugurma, beliga taxtadan yasalgan beo'xshov qaychi bilan ustara osig'liq) sartarosh paydo bo'ladi. Surnaychi uni gapga soladi. Sartarosh mahobat bilan baxshiman, masxarabozman, tabibman deb maqtanadi, biroq sinovda no'noqligi ma'lum bo'ladi. Axiyri sartaroshman deydi. Bir noshud ota sochlari papog'iga yopishib, soqol-mo'ylovi tarvaqaylab ketgan isqirt o'g'lini yetaklab keladi. Surnay jo'rligida sartarosh eski tartibda soch olish jarayonini masxarali qilib tasvirlaydi, bu orada sartarosh bilan ota o'rtasida har xil kulgili savol-javob bo'lib turadi. Nihoyat, soch-soqol qirilib, sartarosh bilan mijoz o'yinga tushadilar. Shu tarzda biron bir hunarni puxta egallamagan, noshud, maqtanchoq kimsalar, bundaylarga ishongan kaltafahm kishilar masxara qilinadi.

Xorazm shevasini har kim ham tushunavermaydi. Shuni hisobga olib masxarabozlar to'dasi ba'zi eski pantomimalarni tiklamoqda. Andijon va Toshkentda ko'rsatilgan «Masxarabozlar o'yini» shular jumlasidandir. Unda besh masxaraboz kulgili o'yinda o'z mahoratini

namoyish qiladi. Bir-birini imlab chaqirib sahnaga chiqqan uch masxarabozning bir sur'atda yumronqoziq harakatlariga o'xshatib o'ynashi, bola masxarabozning har bir o'yinchiga harakat ko'rsatib, so'ng uni bajarishga majbur qilishi, shundan keyin qo'shilgan katta masxarabozning go'yo olmalarni otib-ushlaganday bo'lib o'ynashi, oxiri hammalarining aylana shaklida mehnat harakatlariga taqlid qilib o'ynab chiqib ketishi juda zavqli, qiziqarlidir.

Qayerda ijrochilar uyushgan bo'lsa, o'sha yerda kulgi san'ati ravnaq topadi. Afsuski, 1990 yilgi ko'rik-tanlovda to'rttagina kulgi to'dasi qatnashdi, xolos. Ammo qatnashgan guruhlarining bari sovrindor bo'ldi. Shundan «Manoq masxarabozlari» to'dasi uyushmalar bo'yicha birinchi o'rinni, Qo'qon shahar dor masxarabozlari ikkinchi o'rinni, Andijon viloyati Baliqchi tumanidan tashrif buyurgan miniatyura teatri uchinchi o'rinni egalladi.

Nega xorazmlik masxarabozlarga bu qadar yuksak baho berildi? Sababi shundaki, mazkur to'da masxaraboz Davlatyor Erjonov rahbarligida izchillik bilan qadimiy o'yinlarni tiklash va ularni hozirgi tomoshabinlarning didiga mos holda namoyish etish yo'lidan bormoqda. Shovotlik masxarabozlar 1990 yilda o'tgan ko'rikda «Polvon» masxarabozligini o'ynashdi. Ularning ko'rikka puxta tayyorgarlik ko'rib, maxsus liboslar tiktirgani, raqib polvon qiyofasida qo'g'irchoq yasatgani, masxarabozlikni «Quyvon ovi» o'yini bilan bog'lab, musiqayu usul negizida olib borish uchun ko'p mashq qilgani yaqqol ko'rinib turadi. Qisqasi, qo'g'irchoqqa teng bo'lib, undan ta'zirini yeb o'tirgan maqtanchoq Axov polvon mahorat bilan hajv qilinadi. Bunda xorazmlik masxarabozlar so'z va harakat, pantomima, raqs va musiqa vositalaridan, kiyim-kechakdan ustalik bilan foydalanadilar.

Farg'ona vodiysi qiziqarlari. Yangi davrda Farg'ona qiziqarlari mayda janrlar yo'lidan ketdilar. To'g'ri, ba'zi-ba'zida «Katta qiziqlik»ni tiklash harakati ham bo'ldi. Ammo bu harakat ko'pchilik qiziqchilarni chetlab o'tdi. Zero, bu davrga kelib, katta qiziqarlar o'tib ketgan, yoshlarga an'anaviy repertuarni o'rgatadigan odamning o'zi bo'lmagan. Yoshlar ko'proq rus estradasida xizmatda bo'lgan, konferanslik qilish bilan birga alohida kulgili monologlar ijro etadigan kulgi ustalariga ergashdilar.

Komediya shaklidagi an'anaviy tomoshalarni tiklashda Yusufjon Shakarjonovning katta o'g'li Zaynobiddin Yusupov (1923-1992)ning xizmati katta bo'ldi. Zero, Zaynobiddin 1936, 1937 va

1940 yillarda Farg'onada, Toshkentda Farg'ona qiziqlarining «Katta qiziqlik» tomoshalarini ko'rgan va ko'plarini eslab qolgan edi. Umuman, otasi va uning safdoshlari bilan to'y va sayillarda birga bo'lib, an'anaviy repertuarni ma'lum darajada o'zlashtirib olgan edi. Mustaqil faoliyatida Zaynobiddin ham boshqalar qatori mayda qiziqchiliklar va askiya yo'lidan yurgan bo'lsa-da, muallifning ta'siri ostida bir-ikki an'anaviy komediyani tiklab, sheriklari bilan tomoshabinlar oldida ijro etib ko'rdi. Unda eski repertuarni tomoshabin ko'tarmasa kerak, degan xavf bor edi. Biroq, natija kutilmagan darajada yaxshi bo'lib chiqdi. Tomoshabin chuqur mamnuniyat bilan qabul qildi, mazza qilib kuldi.

Bu voqea 1986 yilda ro'y bergan edi. Askiyachi va qiziqchilarning Qo'qonda o'tkazilgan respublika ko'rik-tanlovida Zaynobiddin Yusupov tashkil etgan «Marg'ilon xandasi» uyushmasi ikkinchi o'rinni olgan edi. Uyushma katta qiziqlar, jumladan, atoqli Yusufjon qiziq Shakarjonovdan qolgan eski qiziqchiliklarni shu kungi tomoshabinning badiiy didiga yarasha tiklashga bo'lgan mayli bilan hammaning diqqatini jalb etgan edi. Zaynobiddin va Madamin Yusupovlar, Mamasiddiq Shiryayev, Orifjon Usmonov ijrosida Qo'qonda va Toshkentda ko'rsatilgan «Tabiblik» (asli «Xitoy tabib») va «Dorbozlik» nomli xalq og'zaki komediyalari yangicha jarangladi: birida firibgar tabib va unga ishonuvchi kaltafahmlar ustidan, ikkinchisida dorbozlikni da'vo qilgan noshud va uquvsiz shogird ustidan kulgi bo'ldi. Ustiga alacha yaktak, boshiga qizig'liq do'ppisini kiyib olgan Zaynobiddin Yusupov korfarmonlik qilib spektaklni boshqarib bordi, savol-javoblarning mazmunli, tagdor, qochirimli va chiroyli chiqishiga harakat qildi. Ammo, afsuski, 1988 yilgi ko'rikda marg'ilonlik qiziqchilar rasman qatnashmadi. Toshkentda «Kulgi markazi»ning ochilishida ular ko'rsatgan «Erka o'g'il» ham aslida merosdan bo'lsa-da, yaxshi tiklanmagan va yetarli o'zlashtirilmagan ko'rinadi, shu bois tomosha juda sust ketdi va tomoshabinni durustroq kuldirmadi. Sababi bor, albatta. Sababi shundaki, Zaynobiddin bir muddat Farg'ona viloyat teatrida ishlagan, «Tohir va Zuhra»da sandiqsoz, «Nurxon»da Huzurxo'ja, «Maysaraning ishi»da Mullado'st, «Arshin mol-olon»da Vali singari komik rollarda o'ynab, biroz bo'lsa-da, yangi shakldagi teatrning matn asosida ishlash tamoyili ta'siriga tushgan, badihago'ylikdan cho'chib qolgan edi. Buning ustiga «Erka o'g'il» asli «Pul qistash» komediyasi bo'lib, avvalgi

tiklangan komediyalarga nisbatan murakkabroq bo'lib, Zaynobiddin Yusupov uning so'zlarini yaxshi bilmagan va sheriklariga o'rgatolmagan ko'rinadi.

Bu davrda o'ttizdan ziyod dor masxarabozlari faoliyat ko'rsatgan. Shundan 1990 yilda o'tkazilgan ko'rikda Muhammadjon Murodov rahbarlik qilgan dor masxarabozlik o'yinlari qiziqarli bo'ldi.

«Durbin» va «Nayrang» degan eski masxarabozliklar yangi unsurlar bilan boyitilgan holda, savol-javoblar kulgili harakatlar va taqlidlar bilan omuxta qilingan holda chiroyli ijro etildi. Libos va tashqi ko'rinish xususida ba'zi e'tirozlar bildirildi, xolos. Masxarabozlardan birida egnida kalta olacha kamzul, sholvor, oyog'ida etik, boshida popuklik qalpoq. Ammo ikkinchisining tashqi qiyofasi mavhum. Yuzni «pardoz» qilish bo'yicha esa ikkalasi ham allaqachon rad etilgan odatga amal qilib kelayotgani taajjublidir. Dor masxarabozlari chinakam milliy bo'lishlari uchun nainki qiyofani, shu bilan birga o'yinlarni ham o'zgartirishlari, yangilarini o'ylab topishlariga to'g'ri keladi.

Marg'ilonlik yosh qiziqchilar Hotamjon Teshaboyev bilan Jamoliddin Yusupovning (Yusufjon qiziqning nevarasi, Zaynobiddin Yusupovning o'g'li) «Shayton» masxarabozligini tiklashi ham ko'pchilikning e'tiborini tortdi.

Ammo qadimiy milliy qiziqchiliklarni tiklash Marg'ilon qiziqlari faoliyati bilangina bog'liq hamda bir tajriba bo'lib qoldi, xolos. 1975 yilda Zaynobiddin Yusupov tomonidan tashkil etilgan «Marg'ilon xandasi» nomli uyushma 2-3 yil ishlagandan so'ng tarqab ketdi. Bunga sabab tegishli ijodiy sharoit yaratib berilmagani bo'ldi. Agar uyushma ishlab turganda, yana boshqa an'anaviy komediyalar tiklanishi mumkin edi. Ammo nima bo'lganda ham davr o'z ishini qilib, qiziqchilik boshqa yo'lidan ketdi. U asosan kulgi-hikoya, latifa va taqlid janrlariga tayandi, so'zni (dialog va monologni) o'zining yetakchi vositasi deb bildi.

Muhiddin qiziq. Yangi qiziqchilikning boshida Muhiddin qiziq Darveshov (1938-1995) turdi. Muhiddin qiziq muallif e'tiborini 1963 yilda jalb etgan edi. O'sha yili qiziqchidan «Samolyot», «Sarta-rosh», «Ichkilikning oqibati», «Ashulachining kaltak yeyishi» nomli kulgi-hikoyalar yozib olingan edi. U paytlar Muhiddin qiziq asosan Tesha qiziq Komilov bilan Oxunjon qiziq Huzurjonovga ergashib, qiziqchilikda endi-endi tetapoya qila boshlagandi. Ma'lumki,

Oxunjon qiziq ham, Tesha qiziq ham yakka yurib, mayda qiziqchiliklarni ijro etishni yoqtirishgan. Muhiddin Darveshovning kulgi-hikoya va latifago'ylik yo'lidan ketishi ham shundan.

«Sartarosh»da beuquv shogirdning bir mijozning soqolini yulib, qonatib olishi hikoya qilinadi. Bu serharakat va ixcham kulgi-hikoyada voqea ikki shaxs – shogird sartarosh bilan mijoz o'rtasida bo'lib o'tadi. Hikoya shogird tilidan olib boriladi. Sartaroshning hikoyasi dialog asosiga qurilgan. Muhiddin o'shanda shogirdning shoshmashosharliligi, maqtanchoq, ishda no'noqligini hamda joni og'riyotgan mijozning holatini hayotiy qilib tasvirlagan edi. Maqsad bir ishni egallamay, odamlarga ziyon keltiruvchi kishilarni hajv qilishdir.

«Ichkilik oqibati» nomli kulgi-hikoya markaziga piyanista obrazini qo'yar ekan, qiziqchi uning o'zini-o'zi fosh etuvchi monologiga katta e'tibor bergan. Mana, uning gaplariga quloq soling: «Mahallada obro'yi zo'r odamman. Mahalladagi to'y-to'ychiq, ma'raka, oldi-qochdi, urdi-ketdi madhiyasi o'zim. Mushtlashishning tevasidayam o'zim. Kaltakdanam picha tatib turaman. Obro'yimning zo'rligidan, endi mahallada bitta tovuq yo'qolsayam mendan ko'rishadi. Buning ustiga deng, hunarimning ko'pligini ayting. Aroq ichaman, nos chekaman, nashadan ham tortib turaman. O'h-ho', bu hunarlarni tong otguncha ta'riflab bersam ham ado bo'lmaydi sizlarga...» Maqtovdan ravshan bo'lishicha, piyanista - obro'si tutday to'kilgan, janjalkash, qo'li egri bir shaxs. Uning uzzukun qiladigan ishi ichish va chekishdir. Oshxonada azbaroyi yuz gramm uchun birovlariga xiralik qiladi, rasvo qilib ashula aytadi. Akasiga duch kelib, unga chalpak, uzum va boshqa narsalar oldirtirib ochko'zlik bilan yeb, ichburuq bo'ladi. Xulqiga yarasha jazosini tortadi.

Qisqasi, piyanistaning xira, janjalkash, pastkashligi ichkilikning oqibatidir. Demak, insonni shu qadar tubanlashtirib yuboruvchi ichkilikbozlikka qarshi keskin kurash olib borish kerak. Qiziqchining kulgi-hikoyadan maqsadi ham shu.

Kulgi-hikoyada piyanistaning gaplari, harakatlari ko'p o'rin egallagan. Hikoya ham uning tilidan olib borilgan. Shishadoshlariga (Abdurayim Shoshilqim, Mulla Xo'lqosim) va akasiga juda oz so'z berilgan. Shunga ko'ra, «Ichkilik oqibati»ni katta monolog desa bo'ladi. Muhiddin Darveshov piyanistaning hikoyasini bir sur'at va kayfiyatda, aroq ichishi, ashula aytishi, mast bo'lib qolishi,

yiqilishi, it bilan suhbat qurishini boshqa holatda olib borgan. Kam so'zli bo'lsa-da, sheriklar bilan akaga o'ziga xos talaffuz va intonatsiya berilishi, shu bilan birga aroq, chalpak, uzumning gapirtirilishi ham piyanistani sharmanda qilishga hissa qo'shgan, kulgi-hikoya tomoshaviyligini kuchaytirgan.

Muhiddin qiziq o'shandayoq kulgining mazmundor bo'lishiga harakat qilgan. Suhbatlarimizdan birida qiziq shunday degan edi:

«Xalqimiz «bo'ladigan bolaning boshidan ma'lum» deb bejiz aytmagan ekan. Men bolaligimdan kulgiga ishqiboz bo'lganman, kuldrganman. Ammo, kulgi uchun bo'lmagan menda. Bir odamning xulqi, qiligi yoqmasa, o'shani masxara qilish payida bo'lardim.

Hamon esimda. Qishlog'imizda (qishlog'imizni ilgari Karqishloq deyishardi, bundan orlanib uni hozir Gulqishloq deb ataganmiz) bir brigadir bo'lardi, aytgani aytgan, degani degan, qo'pol, beodob. Bir kun echkimni o'tlatib yuruvdim, bir voqea ustidan chiqib qoldim. Haligi brigadir bir faqir-bechora suvchi G'iyos akaga shu yerda hushyor bo'lib tur, men suv ochib kelaman, deb tayinlab, o'zi to'g'on boshiga ketibdi. G'iyos aka bir kun kutibdi – yo'q, ertasi kutibdi, suv yo'q emish. Tomorqamdan bir xabar olay deb ketgan zahoti ko'p suv kelib, hammayoqni bosib ketibdi. G'iyos aka bir payt kelib qarasaki, ahvol shu emish. Hamqishloqlar yordamga kelishib, suvni bir amallab o'nglab olishibdi. Shuning ustiga haligi baqiroq brigadir kelib qolsa bo'ladimi. Suvchini chaparasta qilib so'ka ketdi, deng. Bechora suvchi, kap-katta odam, yig'ladi. Shunda men tut daraxtini tepib urisha ketibman:

– Daraxt bo'lmay o'! Mevangdan shoxing ko'p, bargingdan soyang ko'p...

Shunda brigadir og'zi ochilib, menga qarab qoldi, kulishiniyam bilmaydi, kulmasliginiyam. Shu gap og'izga tushib ketdi. Brigadir oxiri qishloqdan ko'chib qutuldi»¹.

Maktabda o'qib yurgan kezlarida Muhiddin har xil qiziq gaplar, latifalar to'qib, sinfdoshlarini, ba'zan muallimlarini ham kuldirib yurdi. Samarqand qishloq xo'jaligi institutida o'qib yurar ekan, havaskorlik to'garagida qatnashib, she'r aytib, latifago'ylik qilib, rus adibi Anton Chexov festivalida (1954) «Shinel» hikoyasini o'qib odamlarning olqishini oldi. Ayniqsa, o'qituvchilarni taqlid qilishi bilan talabalarga yoqib qoladi. Institutni tamomlab, Buvayda tumani «Sharq yulduzi» jamoa xo'jaligida duppa-durust bosh agronom bo'lib ishlab yuruvdi. Nima bo'ldi-yu, «nozik» bir kishini

¹ Muhiddin qiziq bilan 1988 yil 19 iyunda o'tkazilgan suhbatdan.

hajv qilgani uchun ishdan haydaldi. Boshqa kolxozga o'tdi. Biroq, bu yerda ham tinch o'tirolmadi – raisga muqallid bo'lib, vazifasidan chetlatildi. Keyin o'qituvchilik qildi. Xullas, qayerda ishlamasin, fe'li buzuq kishilarni, illatlarni ko'rdi deguncha, shuni hajv qilaverdi. 50-yillarning oxirlariga kelib, katta qiziqlardan o'rgangan kulgi-hikoyalarni, o'zi to'qigan muqallid va latifalarni to'y-ma'raalarda ijro eta boshladi.

Xullas, Muhiddin qiziqchilikning etagidan mahkam ushlab, hayotni kuzatdi, odamlarni o'rgandi, izlandi, to'qidi, ijod qildi, mansabdorlarning do'q-po'pisasidan qo'rqmadi, hajv qildi, kuldi, kuldirdi, o'z obrazi, o'z uslubi, o'z repertuariga ega bo'la bordi. Unga ergashuvchilar paydo bo'ldi. Alqissa, 70-yillarga kelib, qiziqchilikning turli janrlarini egallagan, ko'proq o'zi to'qigan shingil hikoyalardan guldasta yasay oladigan, askiya payrovlarida ham uncha-munchani yoniga yo'latmaydigan Muhiddin qiziq sifatida ko'zga yaqqol tashlandi. U yaratgan sahnaviy obraz ko'pchilikni maftun etdi: bu ko'rinishdan sodda, hatto birmuncha jaydari va anoyi, ammo zehni o'tkir, suzik qora ko'zlaridan aql va zukkolik atrofga sachrab turuvchi, shavq-zavq bilan, chertib-chertib aytgan gaplarining nishonga tegib, gulduros kulgi qo'zg'atayotganidan yanada zavqi oshib, ilhomi jo'shib ketuvchi, o'zbeklarning nayman shevasida shirinroq qilib so'zlovchi qishloq yigitidir.

Muhiddin Darveshov o'sha yillar Zanjirali Mirzatov nomidagi Qo'qon xalq teatrida ham ishlab, bir necha kulgili rollarni o'ynagan. Ammo muallif matni asosida ishlash unga to'g'ri kelmadi. Yana og'zaki ijodga o'tdi. 1984, 1986, 1988 yillarda Qo'qon, Andijonda o'tgan respublika askiyachi va qiziqchilarning ko'rik-tanlovlarida qatnashib, oliy sovrinlarni qo'lga kiritdi. 1996 yilgi ko'rikda u jahon urushi jangohlarida ro'y bergan voqealardan so'zlab, so'ng Jo'raxon Po'latov bilan askiyaga o'tib ketgan edi. 1998 yilgi ko'rikda esa «Ig'vogar yozuvchi» va «Afandining eshagi» latifalari bilan samimiy kulgi uyg'otdi. 1990 yilgi ko'rikda esa u hakamlar hay'ati a'zosi sifatida xizmat qildi.

Muhiddin qiziq 1986 yilda Buvayda tuman madaniyat uyi qoshida qiziqchilarning «Qahqaha» guruhini tashkil etdi. Unda Jo'raxon Po'latov, Bahodir Shokirov, Abduvaqqos Dehqonov, Akromjon Isaqulov, Mansurjon Oxunov, Lola Xudoyberdiyeva kabi kulgi ustalari birlashadi¹. 1986 yilgi ko'rikda hammalari qiziqchilik

qilib, askiya payrovlarida qatnashib, yaxshi baho oldilar. O'sha yili «Mushtum» jurnalida berilgan maxsus saxifada Muhiddin Darveshov «mutoyiba ustasi» deb atalib, uning ustoz qiziqchilar haqidagi kulgili hikoyalari e'lon qilinadi. To'g'ri, «Qahqaha» to'dasi turg'un ishlamadi, zarur sharoit bo'lmaganidan har kim har tomonga qarab ketdi. Muhiddin qiziqning qanchadan qancha ijodiy rejaları amalga oshmay qoldi. Chunki hamon askiyachi va qiziqchidan cho'chish, ularga past nazar bilan qarash davom etib kelardi. Ammo Muhiddin Darveshovning o'zi katta yo'lga chiqib olgan, uni endi bu yo'ldan hech qanday kuch qaytara olmas edi. Yildan yilga kulgi ustasining obro'yi ortib bordi. Ilgari Farg'ona vodiysida tanilgan bo'lsa, endi butun O'zbekistonga, nainki O'zbekiston, balki qo'shni respublikalarga ham dong'i ketgan. Bu tomoni O'sh, O'zgan, Jalolobod, Suzoq, Bozorqo'rg'on (Qirg'iziston) kabi manzillarga, u tomoni Xo'jand, Konibodom, Isfara, O'ratepa (Tojikiston) tumanlariga uni to'y va bayramlarga taklif qiladigan bo'lib qolishdi. 1992 yili Muhiddin qiziq tashabbusi bilan Farg'ona «Neftchi» futbol maydonida katta kulgi bayrami o'tkazildi. Unda butun O'zbekistondan «mana-man» degan qiziqchi va askiyachilar qatnashgan. Dastur markazini Muhiddin qiziqning shaxsiy chiqishlari egallagan, albatta. Toshkentdagi Xalqlar do'stligi saroyida, «Bahor» konsert zalida, televideniye ko'rsatuvlarida o'z kulgili hikoyalari, latifalari bilan qatnashdi. Yozuvchi Farhod Musajonov o'z ssenariysi asosida Muhiddin qiziq to'g'risida «Qiziqchi» degan videofilm yaratdi.

Shularga qaramasdan, Muhiddin qiziq tug'ma iste'dodini, o'z imkoniyatlarini to'la ro'yobga chiqardi, deb bo'lmaydi. Mayda qiziqchiliklar orasida qolib ketdi. U katta ijodiy ishlarga qodir edi. An'anaviy komediyalar, muqallidlarda uning iste'dodi barq urib yashnagan bo'lardi. Zero, u misoli bir xazina edi, qadamida yangi hikoya, yangi latifa to'qirdi, to'qigan va ijro etgan narsasi o'sha zahotiyoy xalq mulkiga aylanib ketardi. «Ming-minglab gaplarim unut bo'lib ketdi. Yangilarini to'qiyveraman, eskilari esdan chiqib ketaveradi. Yaxshiyamki, magnitofon degan sabil bor, yozib olib, tarqatishadi. Bittasi shu yozuvlarni to'plab yuribdi, bosib chiqarmoqchi», – degan edi qiziqchining o'zi¹.

Magnitofon yozuvlarida, matbuot sahifalarida saqlangan

¹ Sherali Sokin. Tanishing: Darvishev va boshqalar. «O'z AS», 1986, 11 iyul.

¹ Muhiddin qiziq bilan 1990 yil 26 noyabrda o'tkazilgan suhbatdan.

materiallar asosida, videotasmalarda ko'rib, o'zidan bevosita yozib olingan kulgi-hikoya va latifalarning matnlariga tayangan holda, Muhiddin qiziq repertuari anchayin boy ekaniga ishonch hosil qilamiz. U garchi an'anaviy komediyalar va muqallidlarni tanlamagan va faqat hikoya shakllariga e'tibor bergan bo'lsa-da, har bir chiqishida hikoya va hangomalardan o'ziga xos bir dastur yaratishga harakat qilgan. Eng muhimi, ijro etadigan hikoyalarining mazmundor bo'lib, aniq nishonga tegishiga intilgan. So'zlarni salmoqlab, chertib-chertib aytib, ko'zlari va qoshlarini o'ynatib, qo'llarini harakatga keltirib, lahzalarda bo'lsa-da, hikoyalarda so'z borayotgan turli qiyofalarda gavdalanib, har safar ajib bir tomosha yaratgan. Butun vujudi bilan hikoyalarining ichiga kirib ketardi. Davraga kirdimi, sahnaga chiqdimi, ilhomi jo'sh urgan, zavqli va donishmand bir kishiga aylanardi. Aytayotgan har bir so'zidan, gavalantirayotgan har bir holatidan, ayvalo, o'zi zavq olardi, tomoshabinni butun sahnaviy vaqti davomida o'ziga tamomila rom qilib, bir nafas ham kulgi tizginini bo'shashtirmas edi. Bu hammasi katta tajriba va yuksak mahorat belgilaridir, albatta. Bu darajaga butun umr katta mehnat tufayli erishgan. Qiziqchining o'zi ham shu fikrda edi. Bir gal o'zaro suhbatda yosh qiziqchilar haqida so'z ketdi. Kamina yosh qiziqchilarning bidirlab so'zlashi, hikoya va so'zlarni hazm qilishga imkon bermasligi haqida fikr bildirdim. O'shanda Muhiddin qiziq shunday degan edi: «Gaplaringiz to'g'ri, domla. Tez so'zlash tajribasizlikdan, mahoratning yetishmasligidan. Boshida men ham tez so'zlardim. Keyin-keyin menda o'zimga ishonch paydo bo'lib, bu kamchilikdan qutuldim. Boshqa gapki, ko'p yoshlar usta ko'rmagan, o'z burchi va mas'uliyatini chuqur anglab olmagan, shu boisdan birovga taqlid qilishdan nariga o'tmaydi, bo'lgan-bo'lmagan gaplarni gapiraveradi, qiliq qilib kuldiradi. Andijon ko'rik-tanlovida 63 ta bola meni taqlid qildi. Usta ko'rmagan shogird har muqomda yo'rg'alar deb shuni aytadilar-da»¹.

Muhiddin qiziq Darveshovning kulgi-hikoyalari va latifalarini quyidagi turkumlarga bo'lish mumkin:

1) O'z hayoti va boshidan kechirgan voqealarni kulgi vositalari bilan hikoya qilish;

2) Ustoz qiziqclar hayotidan hikoya qiluvchi kulgi-hikoyalar va latifalarni ijro etish;

3) Abdurayim dovdir va Mamarayim erkak sarguzashtlari;

4) Hayotiy voqealardan so'zlash, latifalar aytish.

Har qaysi turkum hikoyalarning o'z qahramoni bor. Chunonchi, o'z hayoti va boshidan kechirgan voqealarni yorituvchi hikoyalarining qahramoni – qiziqchining o'zi. U o'z hayotida ro'y bergan eng alamli voqealarni ham kulgi vositalari bilan hikoya qiladi. Shu mazmundagi «Yordamchi xo'jalik», «Ikki darvozali hovli», «Poraxo'r rais», «Avtobusda...» kabi hangomalari ma'lum.

Ustoz qiziqchilardan Normat qiziq, Yusufjon qiziq, Oxunjon qiziq, Sulaymonqori, Komilqori, Tesha qiziq, Po'lat qiziq, Aka Buxor va boshqalar haqida eshitgan va bilgan hangomalarini biroz ishlov berib, bir-biriga ulab aytar ekan, lahzalarda bo'lsa-da, u yoki bu qiziqning so'zlash ohangi, xatti-harakatini berish, o'ziga xos sahnaviy qiyofalar yaratishga intilgan. Ustoz deb bilgan Tesha qiziq Komilovning, masalan, shunday bir voqeyi latifasini aytishni xush ko'rgan:

«Tesha qiziqdan har kuni ichib yuradigan bir piyanista kechirim so'rab qolibdi:

– Aybga buyurmaysiz, Teshavoy aka, oz-moz ichib qo'yamiz, bizgayam xudo insof berib qolar.

– Nechchiga kirding? – so'rabdi qiziq.

– Oltmishga.

– Unda insof berishini kutmay ichaver.

– Nega endi? – piyanista hayron bo'lib so'rabdi.

– Oltmishga kirguningcha o'zingga insof bermabdi, endi sendan xudoning ham hafsalasi pir bo'lgan, insof bermaydi endi. Kutishniyam chegarasi bor, – javob beribdi Tesha qiziq»¹.

Avvalo shuni aytish kerakki, latifa juda ixcham bo'lib, nuqul dialogdan iborat. Qiziqchi unda ham piyanista holatini, ham Tesha qiziq holatini ta'sirli ifoda qilgan. Ayniqsa, Tesha qiziq aqlli, dono bo'lib gavalanadi. U piyanistadan hazar qiladi, undan hafsalasi pir bo'lgan, fikrini xaspo'shlaymay, dangal yuziga aytadi qo'yadi. Balki shu tanbehdan keyin boyagi piyanista tuzalgandir.

Muhiddin qiziq Darveshov Abdurayim dovdir va Mamarayim erkak sarguzashtlaridan hikoya qiluvchi ikki turkum hangomalar yaratdi. Bir turkum hangomalar mazkur qahramonlarning ikkinchi jahon urushi davrida janggohda ro'y bergan voqealardan hikoya

¹. O'sha suhbatdan.

¹. O'sha joyda, 74-b.

qiladi. Ikkinchi turkumda urushdan qaytgach, ularning boshidan kechirgan kulgili voqealari aks ettiriladi. Qiziqchi odatda Abdurayim dovdir bilan Mamarayim erkakning bir qishloqdan chiqqani, do'st va hazilkash bo'lganini aytib, fe'l-atvorini yorituvchi bir-ikki shingil latifalarini eslab, ularni tomoshabinlarga tanishtiradi. Keyin 7-8 hangomasini bir ipga terib hikoya qiladi. Hangomalar bir-biriga ulanib, Abdurayim dovdir bilan Mamarayim erkakning o'ziga xos kulgili qiyofasining gavdalanishiga olib keladi. Shu tarzda sodda mug'ombir Abdurayim va birmuncha maqtanchoq Mamarayim sahnaviy obrazlari yaratilgan. Ular ko'p jihatdan xalq ijodidagi Nasriddin Afandiga o'xshab ketadi.

Hayotiy voqealar asosida latifasimon hangomalar to'qish va ijro etishda Muhiddin qiziqqa hech kim teng kelolmagan. Ba'zi birlarini Nasriddin Afandi nomidan, lekin ko'pchiligini o'z nomidan hikoya qilardi. Eng muhimi, ixchamgina latifaga ham katta mazmunni joylardi. Asosan dialogdan tashkil topardi. Ijro etayotganda so'z va qiyofa orqali hangomada so'z borayotgan kishilarning (ko'pincha ikki kishi bo'lardi) holatlarini ustalik bilan chizib berardi.

Bunday latifasimon qatra hangomalar son-sanoqsiz. Muhiddin qiziq har qadamda to'qib tashlayvergan va bir-biriga bog'lab, dastadasta qilib ijro etish payida bo'lgan. Eru xotin munosabatlari bormi, ayollar orasida bo'lib o'tadigan hazil-mutoyibalar bormi, bolalarning hayotga va kattalarga o'ziga xos munosabati bormi, DAN inspektori bilan haydovchining o'zaro savol-javoblari bormi, keksalarning yoshlarga qarashlari bormi, bir-biriga ulab aytib, kuldirib ketavergan. Hangomalarning bir dastasini bozor bilan bog'lagan. Qahramoni – Bozorboy aka. O'ziga xos sodda, samimiy qishloqi obrazini gavdalandirgan. Shulardan biri «Dadam qilgan ish» deb ataladi:

«Kunlarning birida Bozorboy aka eshagini tolga bog'lab, u-bu olgani bozorga kirib ketibdi. Qaytib chiqsa, eshagi joyida yo'qmish. Shunda u ovozing boricha baqirib:

– Xaloyiq, manavi tolga bog'lab ketgan eshagim yo'q. Shuni bilib qo'yinglar, men yana bozorga kiraman, to chiqqunimcha eshagimni keltirib, joyiga bog'lab qo'yinglar, bo'lmasa men ham otam qilgan ishini qilaman! – dermish.

Shunday debdi-yu, u yana bozorga kirib ketibdi. Bir mahal chiqsa, eshagi joyida turganmish. Eshakka minib indamay ketaveribdi. Ellik qadamcha yurganda, ikki-uch yigit yo'lini to'sib, so'rabdi:

– Dadangiz nima ish qilgandi?

– Eshagini o'g'irlatib, uyga piyoda qaytgan ekan, – deydi Bozorboy aka»¹.

Shu tarzda sodda Bozorboy chaqqon o'g'rilarni mot qilgan ekan.

Mana shunday qatra xandalarda ham Muhiddin qiziq aniq maqsadni ko'zlagan, ma'no ketidan quvgan. Uning «Pul» degan bir antiqa aytimi bo'lgan. Butun dunyodagi xalqlarning pulni nima deyishlarini birma-bir aytib chiqadi. Shu tarzda butun qit'alarni, mamlakatlarni aylanadi. Dollar, funt-sterling, dinor, peso, marka, rubl, manat, so'm, tanga – boringki, biron bir pul birligi tilga olinmay qolmaydi. Qiziqchi bu sanoqni sekin boshlab, so'ng tezlashib ketadi. Tomoshabin qiziqchining bilimiga, pullarni aniq-aniq talaffuz qilishiga mahliyo bo'lib tinglaydi. Ammo maqsad bu emas. Maqsad – pul inson zotini o'ziga qaram qilib olganini anglatish. Ayniqsa, bu hikoyaning oxiri mazmundor. Qiziqchi dunyodagi bor pullarni sanab bo'lib, biroz tin oladi va shunday yakunlaydi:

Sudxo'rlar «yombi» deydi,
Chayqovchilar «shapka» deydi,
Qimorbozlar «loy» deydi,
Attorlar «surma» deydi,
Soliqchilar «kafsan» deydi,
Polvonlar «sovrin» deydi,
Otarchilar «yakan» deydi,
Xizmatchilar «maosh» deydi.

Ya'ni, bu bilan qiziqchi insoniyatni kishanlagan pul, mol-dunyo odamlarni yomon yo'lga boshlaydi, ularni poraxo'r va tekinxo'rga aylantiradi demoqchi. Aytimning tagida pulning quliga aylanmanglar, degan chaqiriq yashiringan.

Toshkent qiziqchilari. Toshkent qiziqchilari XX asrning birinchi yarmida Farg'ona an'anaviy teatri ruhida ijod qilib, ko'proq sirk san'ati bilan aloqada bo'lganlar. Sirkda qiziqchi va chavandoz bo'lib ishlagan, chavandoz Zaripovlar sulolasiga asos solgan, O'zbekiston xalq artisti Karim Zaripov, O'zbekiston xalq artisti Rafiq ota G'oyibov, dorboz Toshkenboyevlar guruhida masxarabozlik qilgan O'zbekiston xalq artisti Akram Yusupov, sirk masxarabozligida tanilgan O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Faxriddin Sharif-

¹. Muhiddin qiziqdan 1990 yil 26 noyabrda yozib olingan.

boyev, Niyoz Nurmatov, Abdurahmon Abdullayev kabilarning ijodiy faoliyati shundan guvohlik beradi. Toshkent butun O'zbekistonning poytaxti bo'lganligi sababli bu shahri azim nainki mahalliy qiziqchilar, nainki Farg'ona vodiysidan kelib o'rnashib qolgan kulgi ustalari, balki butun mamlakatdan turli toifa san'atkorlar to'planib, o'zaro bellashadigan, bir-biridan ta'sirlanadigan maskanga aylanadi. Ayniqsa, Farg'ona vodiysi qiziqchilarining bir oyog'i shu yerda bo'lgan. 1940 yilda Yusufjon qiziq Shakarjonov boshchiligidagi qiziqchilarning birinchi respublika ko'rigi aynan shu shaharda o'tkazilgan.

O'z-o'zidan ma'lumki, Toshkent XX asrning ikkinchi yarmida ham kulgi ustalarini to'playdigan, ularga muayyan yo'nalish beradigan markazligicha qolgan. Shu haqda gapirganda, birinchi galda M. Uyg'ur nomidagi Toshkent Davlat san'at institutini tilga olishga to'g'ri keladi. Chunki bu davrda Toshkentda faoliyat ko'rsatayotgan qiziqchilarning aksariyati shu institutda tahsil olgan. Toshkentda tug'ilgan To'xtamurod Azizov, Mirzabek Xolmedov, Obid Asomov, Sobit Asomov, Botir Muhammadxo'jayev, Muqimiy nomidagi musiqali teatr artistlari Abduxoliq Mamarasulov, Ravshan Solihov, Buxoro tomonlardan kelib o'rnashgan aka-uka Tolib va Sherali Hojiyevlar, Samarqand viloyatining Urgut tumanidan Zokirjon Ochildiyev bilan Ortiq Sultonov va boshqalar shu o'quv dargohidan uchirma qilingan. Institutda ularga qiziqchilik san'ati bo'yicha maxsus ta'lim berilgan bo'lmasa-da, sahnaviy va spektakl yaratish, tomoshabinni jalb etish qonuniyatlarini o'zlashtirish ularning qiziqchilik faoliyatida dasturilamal bo'lib xizmat qilgani shubhasiz. Bundan tashqari, Toshkentda qaror topgan ijodiy muhit, turli toifa san'atkorlar bilan ming-ming tomoshabinlarni o'z bag'riga oladigan katta san'at saroylarida o'tadigan konsert dasturlarida qatnashish, respublika televideniyesi ko'rsatuvlarida ishtirok etib turish ham Toshkentda faoliyat olib borayotgan qiziqchilarning fikri keng, qarashlari teran bo'lishini ta'minlamoqda.

Shu kunlarda Toshkentda ijod qilayotgan kulgi ijodkorlarini quyidagi toifalarga bo'lish mumkin:

Birinchi toifa – an'anaviy teatr yo'nalishida badihago'ylik negizida og'zaki ijod qilayotgan qiziqchilar. Bular ozchilikni tashkil etadi. Bu toifaga, masalan, aka-uka Abulqosim va Erkin To'ychiyevlarni kiritish mumkin.

Ikkinchi toifa – sirk va uning asosiy turlaridan biri bo'lmish

dorbozlik tomoshalarida qatnashuvchi masxarabozlar. Ular ikki, ba'zan uch kishi bo'lib maxsus liboslar va qiyofalarda intermediyalar o'ynashadi, dasturdagi tomoshalarni bir-biriga bog'lab turishadi. Repertuarlarini asosan o'sha XIX asr oxiri va XX asr boshida yaratilgan an'anaviy masxarabozliklar tashkil etadi. Ba'zan zamonaviy talqinlar va yangi badihago'yliklar uchraydi.

Uchinchi toifa – ham og'zaki ijod, ham yozma repertuar asosida ishlayotgan qiziqchilar. Bular poytaxt teatrlarining professional aktyorlari bo'lib, sahnada aniq matn asosida kulgili obrazlar yarat-salar, xalq orasida (masalan, to'ylarda) og'zaki ijod qiladilar. Bundaylar ilgari ham bo'lgan. Ularni «sahna qiziqlari» deb atashgan. Mirshohid Miroqilov, Hojisiddiq Islomov, Soyib Xo'jayev kabilar ana shunday sahna qiziqlari bo'lishgan. Ularga Baxtiyor Ixtiyorov, Husan Sharipov va boshqalar ergashgan. Hozirgi kunlarda ham har qaysi teatrdan ham matn asosida, ham og'zaki ijod qiladigan 3-4 qiziqchi topiladi. Bundan tashqari, kulgi yo'nalishida 1985 yilda tashkil topgan Abdulla Qahhor nomidagi butun bir davlat satira teatri ishlaromqda. Bunda yigirmata kulgi ustasi ijod qiladi. 1992 yildan boshlab teleminiatyuralar teatrining peshqadam ijodkorlari E.Karimov va R.Karimovalar ham shu toifada faoliyat olib bormoqda.

To'rtinchi toifa – faoliyati asosan televideniye va radio bilan bog'liq bo'lgan qiziqchilar. Bular asosan aniq ssenariylar va yozuvchilar tomonidan tayyorlangan intermediyalar negizida, ya'ni aniq matnga tayangan holda kulgili obrazlar yaratadilar. Shu to'g'rida gapirganda, birinchi galda kulgi ustalari Ergash Karimov, Hasan Yo'ldoshev, Sadr Ziyovuddinov, Roziya Karimovalar, ular yaratgan televizion miniatyuralar teatri ko'z oldimizga keladi. Ularning izdoshlari ham anchagina. Shu to'g'rida gapirganda, yana respublika radiosining «Tabassum» eshittirishlari va uning ajoyib ijodkorlari esga tushadi. Bu toifa qiziqchilar xalq orasida ham yod olingan, o'zlashtirilgan matn asosida ish olib boradilar.

Beshinchi toifa – nuqul televideniye ko'rsatuvlari doirasida faoliyat ko'rsatuvchi qiziqchilar. Ular ssenariy asosida ishlashadi, qiziqchi sifatida xalq orasida kamdan-kam ko'rinishadi. Toshkent televideniyesidagi «Gap yo'q» guruhi bunga yaqqol misol bo'la oladi.

O'zbekistonning mustaqil rivojlanish yo'liga qadam qo'yishi va chinakam ijodiy erkinlik yaratilishi sharofati bilan kulgi san'ati sohasida ijod qiluvchilarning soni kundan-kun ortib bormoqda. Shu kunlarda Toshkentda faoliyat olib borayotgan qiziqchilarning soni

yuz kishidan ko'proq. Ularning hammasini ham bu sohada malakali, mohir deb bo'lmaydi, albatta. Ko'pchiligi izlanishda. Ular orasida Charli Chaplin, Arkadiy Raykin, Mister Bin, Gennadiy Xazanov, Ergash Karimov, Muhiddin Darveshovga taqlid qilishdan nariga o'tmaganlari ham talaygina. Kulgi san'atida, qiziqchilikda milliy o'ziga xos yo'l va ijodiy uslubga ega bo'lish uchun ular hali ko'p mehnat qilishlariga to'g'ri keladi. Shu boisdan ular to'g'risida xulosa-saviy bir fikr bildirishga hali ertaroq.

Ammo, Toshkentdagi bir guruh qiziqchilar tub aholi orasidan yetishib chiqqan bo'lib, ma'lum darajada shu yerning qiziqchiligi an'analarini o'zlashtirgan va ayni chog'da televideniye, kino san'atlari bilan bog'lanib, kulgi san'atining zamonaviy shakllarini faol izlab topayaptilar. Gap 1987 yilda Akmal Ikromov tumani, Abdulla Qahhor nomidagi madaniyat uyi qoshida To'xtamurod Azizov tomonidan tashkil etilgan «Ko'zgu» kooperativ uyushmasi va undan tarqalgan qiziqchilar haqida borayotir. Guruhga T. Azizov rahbarligida Mirza Xolmedov, Botir Muhammadxo'jayev, aka-uka Sobit va Obid Asomovlar birlashgan edi. Ular kulgi nishobini topgan, tomoshabin tabiatini sezgan, zavqli, jur'atli, o'qimishli, bilag'on yigitlar. 1988 yilda Andijonda o'tgan askiyachi va qiziqchilarning respublika ko'rigida qiziqchilikning parodiya, monolog, duet, kabi zamonaviy turlarida tomosha ko'rsatib, birinchi o'rinni olgan edilar. Rang-barang chiqishlarni ikki boshlovchi himarib turgandi. O'shanda Mirza Xolmedovning Hamza Umarov, Nikolay Ozerovga, Botir Muhammadxo'jayevning Etush, Turg'un Azizov, Abbos Bakirovga, Sobit Asomovning G'ani A'zamov va Soyib Xo'jayevga yasagan parodiyalarini ko'rib, bu qadar aniq muqallid bo'layotganidan hayratga tushganmiz, o'sha san'atkorlarni bir nafas ko'z oldimizga keltirib, ularga nisbatan mehrimiz ortgan. Shu bilan birga muqallidlarni mantiq va syujet ipiga terish ustida hali ish olib borish kerak ekan, degan fikrga kelganmiz. Shuningdek, yakka ijro etiladigan kulgi-hikoyalar ham chakki emas, biroq bundan keyin so'z ustida mirishkorlik bilan ishlab, suxan-pardozlikning tub ma'no, qochirim, kinoya, sukut, nimpauza kabi xilma-xil vositalarini keng qo'llash, ovoz ohanglaridan unumli foydalanish maqsadga muvofiq deganmiz. Kulgi-hikoyalarning bir sur'atda borishi, ijrochining ichki zavqi, kechinmasi uncha sezilmasligi ham ayon bo'lgan edi. Ammo, Mirza Xolmedov (turist) bilan Sobit Asomov (tilmoch)ning «Italiyalik mehmon» nomli dueti juda yaxshi chiqqan edi. Biri go'yo til bilmas sayyoh, biri go'yo

ustasi farang tilmoch bo'lish bahonasida ijtimoiy hayotdagi kamchiliklar, noxush hodisalarni hajv qiladilar. Lekin to'rt-besh kishi qatnashadigan intermediyalar, kulgi-hikoyalar, oddiy hangomalar qatorida ijro etilgani bois, ta'sirli chiqmagan edi. Zero, bunday hajmi kichik o'ziga xos komediyalarni maxsus liboslar kiygan, balki niqoblar va buyumlar ishlatgan holda, alohida, bafurja ijro etgan ma'qul. Axir, ijrochilar personajlarning holatiga kirishi, obraz yaratishi kerak-ku.

«Ko'zgu» guruhi to 1992 yilgacha faol ishladi. Asosan o'zlari to'qigan 3-4 kishi qatnashadigan mo'jaz komediyalarni sahnalashtirib, ham xalq orasida, ham katta sahnalarda namoyish qildilar. «Bozor», «Tug'ruqxona», «Tilanchi», «Ninachi va chumoli» masaliga o'xshatma» kabilar shular jumlasidandir. Yakka ijrolar ham bo'lib turdi. Hammalari shuhrat qozondilar. Ammo, 1992 yilga kelib, ular ikki guruhga bo'linib ketishdi. Obid Asomov o'z shogirdlari bilan «Obid - A» miniatyuralar teatrini, Mirza Xolmedov «Mirzo» qiziqchilar teatrini tashkil etdi. Buni Obid Asomov shunday izohlaydi: «Ochig'ini aytganda, biz «Ko'zgu»da cho'qqiga chiqdik. Payqagan bo'lsangiz, oxirgi paytlarda tomoshalarimizda qaytariqlar bo'ldi. Bu kulgi ixlosmandlarining nazaridan qoldirishi mumkin. Qiziqchi uchun eng yomoni shu. Izlanish, yangi mavzularni topish maqsadida o'z teatrimizni ochdik. Qolaversa, ikki jamoa o'rtasida ijodiy raqobatga yo'l ochildi. Shunda har ikki tomon yaxshi-yaxshi asarlar yaratishga intiladi»¹.

Darhaqiqat, ikkala ijodiy guruh ham dastlabki qadamlaridanoq o'z yo'li va ijodiy qiyofasini topishga kirishib ketdi. Ichki ishlar vazirligi qoshida tashkil topgan «Obid - A» miniatyuralar teatriga Obid va Sobit Asomovlar, Botir va O'tkir Muhammadxo'jayevlar uyushgan bo'lib, ular dastlab maxsus dasturlar tayyorlab, katta sahnalarda namoyish etishdi.

Masalan, 1995 yil 27-29 dekabr kunlari Xalqlar do'stligi saro-yida teatr o'zining «Do'stligimiz uzilmasin, aroq zavut buzilmasin» nomli dasturini ko'rsatgan edi.

Unda Obid Asomov, Botir Muhammadxo'jayev, Sobit Asomov, O'tkir Muhammadxo'jayev, Boltaboy Toshmatov, bir qator xonanda va sozandalar qatnashgandi. Keyin Respublika televideniyesining «Yoshlar» kanalida «Obid-shou» turkum ko'rsatuvlari xalqning e'tiboriga tushdi.

¹ Mashhur bo'lish yaxshi, biroq... (O. Asomov va B. Muhammadxo'jayev bilan suhbat). «Toshkent oqshomi», 1992, 12 may. Suhbatdosh: R. Bobomuhamedov.

1995 yilda tashkil topgan «Mirzo» qiziqchilar teatri Mirzo Xolmedov, Shukrullo Isroilov, Valijon Shamshiyev, Ravshanbek Jo'rayevlar ishtirokida shu kunlarga ishlab kelmoqda. Teatrning birinchi tomoshasi 1996 yil may oyida ko'rsatildi. Birinchi dasturda katta-kichik sahnaviy ko'rinishlar bir-biriga bog'lab, yaxlit tomosha shakliga keltirildi. Sahnaviy ko'rinishlar Mirza Xolmedov (1961 yilda tug'ilgan), Shukrullo Isroilov (1969 yilda tug'ilgan) va Valijon Shamshiyev (1975 yilda Andijon viloyati, Marhamat tumanida tug'ilgan) tomonidan ijro etilgan hamda dastur Ravshan Jo'rayev tomonidan boshqarib borilgan. Unda «Kavkaz asirasi» filmiga o'xshatma, «Yulduz Usmonova» muqallidi, «Ayiqlar va asalari», «Chol va kampir» sahnaviy kulgilari o'zining puxta o'ylanganligi, yaxshi ijrosi bilan tomoshabinlarni maftun etdi. Shundan boshlab qiziqchilar teatri har yil bahorda o'zining yangi spektaklini namoyish etmoqda. «Shayton», «Gap yo'q», «Bu hali holvasi», «Hay-hay do'st», «Sen bop-men bop» kabi qiziqchilik dasturlari shu tarzda vujudga keldi. Ular bevosita tomoshabinlarga ko'rsatilishi bilan birga videoalbom qilib borildi.

Qiziqchilik dasturlarini sahnalashtirishda rejissyor M. Abdulayeva, rassom B. To'rayev, pardozi S. Jalilov yordam bermoqda. Lekin har qaysi sahnaviy voqeani to'qish va dastur ssenariysini tuzib chiqish baribir yetakchi qiziqchi Mirza Xolmedov zimmasida. Yetakchi rollarda ham uning o'zi. O'z ijrosi, bir voqeani didaktik-falsafiy mushohadalar bilan yakunlab, ikkinchisini boshlash bilan ko'rinishlarni bir-biriga bog'laydi. Musiqa, ashulalar, o'yinlar ham shu maqsadga xizmat qiladi. Ammo, shu kunlarga yaratilgan dasturlarni yaxlit bir sahnaviy asar sifatida baholash baribir qiyin. Zero, ular voqealar ichidan o'qtomir bo'lib o'tuvchi bosh qahramon obrazi yaratilmagan. Shunga qaramasdan, qiziqchilik dasturlari qiziqarli, kulgili va eng muhimi, mazmunlidir. Chunki Mirza Xolmedov o'z sheriklari bilan ular qalbini o'rtaq o'y-fikrlarini kulgili voqealar orqali bayon qiladi, niyati xamon osmonimiz musaffo, hayotimiz farovon, odamlarimiz pok, halol, mard, tanti, mehr-oqibatli bo'lishini istaydi. Har qaysi dastur 4-5 ko'rinishdan tashkil topgan. Hammasi bo'lmasa ham, har qaysi dasturda bir-ikki badiiy jihatdan pishiq sahna ko'zga tashlanadi. «Vali ota», «Chol va kampir», «Qiziqchi va chol», «Ninachi va chumoli», «Charli Chaplin», «Oqqush ko'li» tomoshalari shular jumlasidandir.

«Obid - A» miniatyuralar teatri hamda «Mirzo» qiziqchilar

teatrining qiziqchilari serqirra faoliyatga ega. Ular uyushgan holda ijod qilish bilan cheklanmay, to'y va bayramlarda goh qovushib, goh yakka holda qiziqchilik qilish, katta konsertlarni, shou-dasturlarni boshqarib borish, kinofilmlarda suratga tushish, teleko'rsatuvlarda qatnashish bilan ham faol shug'ullanib keladilar. Bu ishda, ayniqsa, mazkur guruhlarining badiiy rahbarlari Mirza Xolmedov bilan Obid Asomovning faoliyati e'tiborlidir.

XULOSA VA MULOHAZALAR

Alqissa, an'anaviy teatrning faoliyati XX asrning sovet istibdodi davrida ziddiyatli kechdi. Bir tomondan, masxaraboz va qiziqchilar o'z holiga tashlab qo'yilgani, ayniqsa, kulgi, hajv, tanqid yo'lida paydo bo'lgan g'ovlar, to'g'anoqlar tufayli bu sohada tushkunlik, parokandalik ro'y berdi. Ikkinchi tomondan, xalq aktyorlarining faoliyat maydoni kengaydi va ularning ijodi ilm-fan manbaiga aylana bordi.

Sho'ro hukmronligining dastlabki yillarida masxaraboz va qiziqchilarning aksariyati muayyan to'dalarga birlashib (to'dalarda ba'zan xalq aktyorlari, ba'zan sozanda va xonandalar yetakchilik qilishgan) ish ko'rdilar. Shuningdek, sirk va dorbozlarning tomoshalarida masxarabozlik qildilar. An'anaviy teatrning ayrim yirik namoyandalari yangi shakldagi teatrlarga jalb etildi. Yusufjon qiziq Shakarjonov (Farg'ona va Samarqand teatriga), Orif garmon Toshmatov (Andijon teatriga), Komilqori Qulijonov (Qo'qon teatriga), Hoji tam-tam Hamidov (Samarqand teatriga), Oxunjon Huzurjonov (Yangiyo'l teatrlariga) kabi xalq aktyorlari faoliyati bunga misol bo'la oladi. Biroq ularning yangi uslubda ishlashi juda og'ir kechdi va kutilgan natijani bermadi. Chunki, ular yangi teatrning an'anaviy teatrdan keskin farq qiluvchi, tomoshabinlardan ajralgan sahnada, ashyoviy dekoratsiya bilan va tayyor matn asosida ishlash usullarini hazm qilolmadilar. Ya'ni, masxaraboz va qiziqchilardan yangi teatr aktyori chiqmadi. Ammo, ularning yangi teatrga jalb etilishi befoyda bo'lmadi. Xalq orasidagi zamonaviy kuylarni, qo'shiqlarni, laparlarni, o'yinlarni, qiziqchiliklarni biroz sayqal berib sahnaga olib chiqishda ular katta xizmat qildilar. Chunonchi, Yusufjon qiziqning raqs, Orif garmonning musiqa muallimi sifatidagi xizmati katta bo'ldi. Umuman, masxaraboz va qiziqchilarning yangicha ishlaydigan aktyorlar bilan hamkorlik qilishi, yangi

teatrqa qadimgi teatr an'analarining yaxshiroq va chuqurroq singishiga imkon yaratdi.

30-yillarda an'anaviy teatr aktyorlari xalq ijodiyoti bo'yicha turli miqyosda o'tkazilgan ko'riklarda faol qatnashdilar. Ular Farg'ona shahrida, Samarqand, Toshkent, Buxoro, Xiva, Urganch kabi yirik madaniyat markazlarida o'tgan umumxalq bayramlari va sayillarda ham o'z iste'dodlarini namoyish qildilar. Ba'zi qiziqchilar va masxarabozlar, hatto, Moskvaga borib, tomosha ko'rsatishga muyassar bo'ldilar.

1930 yil yanvarida Moskva xalq muzeyida «Qo'g'irchoq teatri asrlar bo'ylab» nomli kecha tashkil qilinib, unda Xivadan kelgan qo'g'irchoqboz va masxarabozlar birgalikda uylanishga bog'liq voqealarni o'z ichiga oluvchi tomosha ko'rsatganlar. Etnograf N.A.Baskakov yordamida uyushtirilgan, «quvnoq va temperament bilan o'ynalgan» ushbu «chinakam sharq qissasini» Moskva tomoshabinlari qiziqish bilan qabul qilgan¹. Afsuski, N.A.Baskakov, hatto, «Narodniy teatr Xorezma» degan kitobida (1984 y.) ham, Moskvada qanday masxarabozlar tomosha ko'r-satgani haqida aniq ma'lumot bermaydi. Ammo, ot qo'shilgan aravada borayotgan besh kishining surati kitobda bosilgan. Oldingi qatorda ustiga to'n, oyog'iga etik, boshiga chugurma kiygan uch sozanda o'tiribdi. Orqada esa, yuziga niqob kiygan, qo'llarida qayroq o'ynatib ikki masxaraboz tik turibdi. Demak, Moskvada 5 kishidan iborat masxarabozlar to'dasi tomosha ko'rsatgan. Ular, Baskakov kitobiga ilova tarzida ruscha tarjimasini bergan. Matnlarga qaraganda, «Qosim», «Azayimxon», «Domullo qozi eshon», «Qassob», «Qozoq», «Xachatur armani», «Mog'aldoq», «Sartarosh», «Ufori» masxarabozlarini ko'rsatishgan. Ular Xiva masxarabozlari bo'lgani aniq. O'sha davrda Xivada Buvajon to'q-to'q hamda Davlat paqapaq Jumaniyozov faoliyat ko'rsatgani hisobga olinsa, suratdagi to'da Buvajon to'q-to'q guruhi bo'lib chiqadi. Qanday bo'lmasin, Moskvada Xiva masxarabozlarining butun bir «Xatarli o'yin» turkumi tomoshalarini ko'rsatishi katta voqea edi.

O'sha 1930-yili bir guruh xalq san'atkorlari bilan birga Yusufjon qiziq ham Moskvada olimpiadada qatnashishga muyassar bo'ladi.

20-30-yillarda masxarabozlar va qiziqchilar san'atini ilmiy o'rganish boshlanadi. Bu ishda Abdulla Qodiriy, G'ulom Zafariy,

¹ K.Simonovich-Yefimova. Zapiski petrushechnika i stati o teatre kukol, L.,» Iskusstvo», 1980, s. 253-254.

Cho'lpon, Sharif Rizo, Miyonbuzruk Solixov kabi xalq ijodiyoti jonkuyarlari peshqadam bo'ldilar. O'zbekiston san'atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutining etnografi A.L.Troitskaya rahbarligidagi maxsus ekspeditsiyasi Farg'ona vodiysi qiziqchilari hayoti va ijodini o'rganish, an'anaviy repertuarini yozib olishda bebaho xizmat qildi. 1936, 1940 va 1941 yillarda ish olib borgan mazkur ekspeditsiya tufayli Farg'onaning yirik shaharlarida kulgi ustalari bir necha bor to'planishib, an'anaviy repertuarni tikladilar, ijrochilik va mahoratda bir-birlari bilan tortishib, bir-birlaridan o'rganib, o'z ijodlarini boyitdilar. Ekspeditsiya tufayli tiklangan bir qator qadimgi masxarabozlik va qiziqchiliklarning xalqqa ham ko'rsatila boshlanganini alohida qayd qilib o'tish kerak.

O'zbek san'atining 1937 yil may oyida Moskvada bo'lib o'tgan o'n kunligi an'anaviy teatr aktyorlari hayotida ham katta voqea bo'ldi. Dekadada 12 kulgi ustasi qatnashgan. Ular Yusufjon Shakarjonov rahbarligidagi quyidagi qiziqqlar – Mamajon maxsum Umrzoqov, Oxunjon Huzurjonov, Usmonqori Rahimbekov, Aka Buxor Zokirov, Po'latjon Normatov, Komilqori Qulijonov, Orifjon Toshmatov, Mirhalil Abdullayev, Ibroyim Teshaboyev, askiyachi Mamayusuf Tillaboyev, hofiz va askiyachi Erkaqori Karimov edi. Dekada dasturida, muhim o'rin egallagan, ikki bo'limli «O'zbek xalqining san'ati» nomli insenirovkada qiziqchilarning xizmati katta bo'lgan. Ular atoqli rejissyor Mannon Uyg'ur rahbarligida hamda Yetim Bobojonov, Lutfulla Nazrullayev, Mirshohid Miroqilov, Ali Ardobus kabi xalq san'atining bilimdonlari ko'magida to'rt oy insenirovka repetitsiyalarida qatnashib, ko'p narsa o'rgandilar. Bolshoy teatrda o'tkazilgan mashqlar, ko'p yuz kishilik spektaklning rus tomoshabinlari tomonidan qizg'in qabul qilinishi, muhokamalar, uchrashuvlar, rus madaniyati san'ati bilan yaqindan tanishuv, qariyb yarim yil hozirgi zamon sahna san'ati muhitida yashash – bularning hammasi dekadada qatnashgan san'atkorlar qatori xalq aktyorlariga ham bir olam taassurot berib, ilhom bag'ishladi.

Farg'ona qiziqqlari 1938-yildan boshlab, kanal va suv ombori qurilishlarida xizmatda bo'lib, folklor ekspeditsiyasi va dekada munosabati bilan tiklangan, katta yig'inlarga mo'ljallangan ayrim yirik hajmli hajviy o'yinlarni, maishiy mavzulardagi muqallid, lapar, kulgi-hikoyalar, qo'shiqlarni namoyish qilganlar.

Yusufjon Shakarjonov rahbarligidagi san'atkorlarning

kattagina guruhi Zarafshon va Qashqadaryo viloyatlarida gastrol safarida bo'lib qaytdi.

1940-yilda Toshkentda Farg'ona qizqlarining ko'rigi o'tkazildi. Kulgi ustalari an'anaviy teatr namunalarini mahorat bilan namoyish qildilar. Shu yili qizqlardan Yusufjon Shakarjonov, Orifjon Toshmatov, Rafiq ota G'oyibovlar O'zbekiston xalq artisti unvonini olishga sazovor bo'ldilar.

Xalq aktyorlari jahon urushi yillarida o'z kulgisi va dilkashligi bilan kishilarning ruhini ko'tarib, ularning jarohatli dillariga malham bo'ldilar. Ayrim qizqlar 1942 yilda tashkil etilgan o'zbek Davlat sirkida konsert guruhlarini tarkibida xizmat qilishdi.

Urushdan keyingi yillarda xalq aktyorlari dorbozlarning jamoalarida, konsert guruhlarini tarkibida bo'lib, shahar bog'larida, xalq to'ylarida xizmat qildilar. Xorazm masxarabozlari ilgarigiday 4-5 kishidan iborat bo'lib faoliyat ko'rsatdilar. Yusufjon qiziq shogirdi Oxunjon Huzurjonov bilan 50-yillarda Toshkentda konsertlarda qatnashdi, «Qo'shiqlar parvoz etadi» filmida suratga tushdi.

Ammo rostini aytganda, masxarabozlar va qiziqchilar faoliyatini tartibga solish, yo'naltirish, ularni uyushtirish masalasi hal qilinmadi. Xalq orasida ijod qiluvchi yuzlab qiziqchi va masxarabozlar o'z holiga tashlab qo'yildi. Bayram, sayil, ko'rik yoki dekada munosabati bilan u yoki bu darajada bir joyga to'planishini hisobga olmaganida, ular tarqoq holda ijod qildilar. Natijada qanchadan-qancha kulgi ustalari durustroq ijod qilolmay, shogird yetishtirilmay o'tib ketdilar. Aksariyat xalq aktyorlari ijod turg'unligiga uchradilar. Yusufjon Shakarjonov, Aka Buxor Zokirov, Hoji tam-tam, Usmonqori Rayimbekov, Ibroyim Teshaboyev, Oxunjon Huzurjonov kabi eng iste'dodli, zukko kulgi ustalari bu qiyinchiliklarni yengib, hayotdan orqada qolmaslikka harakat qildilar.

Bu davrda xalq san'atkorlarining kasabai sozanda (yoki mehtarlik) degan uyushmasi barham topdi. Biroq, uning o'rnini egallaydigan na bir davlat tashkiloti, na bir jamoat uyushmasi bo'ldi. 40-yillarning oxirlarida san'at xodimlari kasaba uyushmasining mahalliy tashkilotlari xalq san'atkorlarini ro'yxatga olish, ularga rahbarlik qilishni o'z zimmasiga oladi. Maxsus ixtisos komissiyalari tuzilib, barcha xalq ijodkorlari ko'rikdan o'tkaziladi va toifalarga ajratiladi. San'atchilar mahalliy qo'mitasi konsert brigadalari tuzish va ularni ish bilan ta'minlashda mutasaddi bo'ladi. Xalq san'atchilariga mavsumli emas, yil davomida muttasil boshchilik qiladi.

Ammo, bu ish faqat Farg'ona vodiysidagina amal qildi va u ham uzoq davom etmadi. Aka Buxor Zokirovning 1956 yil 3 noyabrda yuzdan ortiq xalq san'atchilari nomidan respublikaning yuqori tashkilot-lariga yozgan quyidagi arizasi shundan guvohlik beradi:

«Biz, xalq san'atchilari ko'p yillardan beri o'z san'atimiz bilan xalqqa xizmat qilib kelmoqdamiz.

Bundan bir necha yil ilgari bizni birlashtirgan boshqarma bor edi. Biz shu boshqarma orqali xalq sayillarida, to'ylarda uyushgan holda xizmat qilardik. Boshqarma bitirilgandan keyin tarqoq holda qoldik.

Aksariyatimiz kasaba uyushmasi a'zosi bo'lganimiz holda a'zolik badalini qayerga to'lashni bilmaymiz. Shuningdek, bizni tarbiyalash, repertuarimizni tekshirish bilan hech kim shug'ullanmaydi. Natijada to'ylarga o'zboshimchalik bilan boradigan bo'lib qoldik. Bu ahvol keyingi vaqtlarda Qo'qonda avj olib ketdi. Bundan ayrim «san'atchilar» foydalanmoqdalar. Xalqqa ko'p yillar mobaynida tanilgan keksa san'atchilar, qarovsiz va yor-damchisiz qoldi.

Hamza nomli shahar drama teatri kollektivi ham bizni «o'gay» deb biladi.

Iltimosimiz shuki, Qo'qon shahar madaniyat bo'limiga bizni uyushtirish va tarbiyalash vazifasi topshirilsa. Biz xalq san'ati yo'lida astoydil xizmat qilishga va'da beramiz»¹.

Masxaraboz va qiziqchilarning bir joyga uyushmaganligi shogird tayyorlash masalasiga ham salbiy ta'sir qildi. Bu yillarda talaygina yosh masxaraboz va qiziqchilar yetishgan bo'lsalar-da, ma'lum ustalarga biriktirilmagani sababli kulgi-hikoya, latifago'ylikdan nariga o'tolmadilar.

Ayni chog'da 50-yillarning oxiridan an'anaviy teatr namunalari yozib olish, o'rganish va targ'ib qilish kuchaydi. San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti folklor ekspeditsiyasining 1958-1965 yillarda butun O'zbekiston bo'ylab olib borgan tekshirish ishlari natijasida an'anaviy teatrga diqqat-e'tibor oshirildi. M.Rahmonov, M.Qodirov, T.Obidov, T.Qilichevlarning fundamental tadqiqotlari tufayli an'anaviy teatr chinakam ilm manbaiga aylandi.

70-yillardan e'tiboran an'anaviy teatr hayotida burilish yuz berdi. Buxoro an'anaviy teatri namunalari Miraki, Boysun, Denov, Urgut, Nurota singari tog'li tumanlardagina saqlanib qoladi.

¹ Bu hujjatning nusxasi muallif arxivida saqlanadi.

Shaharlarda esa barham topadi. Bu davrda Xorazm an'anaviy teatrida ahvol bir muncha durust ekanligi kuzatiladi. An'anaviy repertuarni zamonaviy talablar asosida tiklash va yangi tomoshalar ixtiro qilish harakati shundan dalolat beradi. Farg'ona an'anaviy teatrida ham qadimiy tanqid va muqallidlarni tiklash bo'yicha ba'zi urinishlar bo'ldi, biroq aksar yosh qiziqchilar kulgi-hikoya, taqlid, hangomalar yo'lidan ketdilar. Bunda atoqli qiziqchi Muhiddin Darveshov, uning safdoshlari va izdoshlarining xizmati katta bo'ldi.

80-yillarning ikkinchi yarmidan jamiyat hayotida bir daraja yuzaga kelgan oshkorlik va erkinlik sharoitida qiziqchi va masxarabozlar ham ancha dadillashib, kulgi bobida bamisoli uyg'onish yuz berdi. Bu ishda 1986, 1988, 1990 yillarda o'tkazilgan askiyachi va qiziqchilarning respublika ko'rik-tanlovlari ham turtki vazifasini o'tadi. Qiziqchilik va masxarabozlik sohalarida bir saf yoshlar ko'zga tashlanib qoldi. Askiyachi va qiziqchilar endi teleko'rsatuvlar va radioeshittiruvlarda, rasmiy konsertlarda dam-badam namoyon bo'ldilar. Hatto, minglab tomoshabinlarni o'zida jo qiluvchi Xalqlar do'stligi saroyida maxsus kulgi, hazil kechalari o'tkazildi. 1990 yilgi ko'rik-bellashuvda 50 ga yaqin kishi qatnashdi. Ko'pchiligi asosan yoshlar. Ustoz askiyachilar Abdulxay Qozoqov, Ayniddin Zayniddinov, G'ulomjon Ro'ziboyev, qiziqchi Muhiddin Darveshov hakam hay'atida faoliyat ko'rsatishdi. Ko'rik kulgi san'atining o'z davridagi holatini, yutuq va kamchiliklarini ro'y-rost oshkor qildi.

Baliqchilik qiziqchilar A. Haqqulov, S. Mannonov, H. Fayziyev haqida har xil fikr bo'ldi. Ular «Ruzvonxola bilan uning garang qizi», «So'taqo'zi» nomli qiziqchiliklarni ko'rsatishdi. Mazmuni, ijro darajasi ko'pchilikka ma'qul. Bahs erkaklarning ayol qiyofasida o'ynashi ustida boradi. Qiziqchilar asrlar davomida ham erkak, ham ayol qiyofasida o'ynab kelishgan. Kulgining bir vositasi bu. Ammo, nuqul ayollar hajvini qilmaslik, buni ijodiy yo'nalishga aylantirmaslik kerak. Baliqchilik qiziqchilar qiyofa o'zgartirishni (transformatsiya usuli) yoqtirishar ekan, mayli, shu yo'ldan borishsin. Faqat masalaga kengroq qarashsin. Erkaklar orasida ham rang-barang kulgili qiyofalar oz deysizmi.

O'zbekiston mustaqillikka erishgach, davlat qurilishida, iqtisodiyot va ma'naviyat sohalarida yangi davr boshlandi. Xalq ijodiyotiga munosabat tubdan o'zgardi. Qiziqchilik va masxarabozlikni rivojlantirish uchun ham chinakam qulay sharoit

va imkoniyat yaratildi. Bu davrda qiziqchilik va masxarabozlik sohasida ro'y bergan o'zgarishlar va yangiliklarni quyidagicha ta'riflash mumkin:

1. Qiziqchi, masxaraboz, askiyachilar boshqa san'atkorlar qatoridan teng huquqli o'rin egallab, obro'-e'tiborga sazovor bo'la boshladilar. Davlat unvonlari, mukofotlari bilan siylanmoqdalar. Katta maydonlarda, san'at saroylarida uyushtirilayotgan teatrlashgan bayram tomoshalarida boshqa san'atkorlar bilan bir qatorda qatnashmoqdalar.

2. An'anaviy teatr yo'lida ijod qilayotgan qiziqchi va masxarabozlarning yangi shakldagi professional san'at bilan aloqalari kuchayib borayotir. Bundan, ham o'zlari, ham yangi san'at manfaat ko'rmoqda. Davlat tasarrufidagi teatrlar masxaraboz va qiziqchilarning ijodiga, tasviriy vositalariga tobora dadilroq murojaat qila boshladi.

3. Qiziqchilik va masxarabozlik yosh ijrochilar hisobiga jonlanib, bir daraja yangilanib bormoqda. Yangi shakllar, yangi obrazlar izlash harakati ko'zga tashlanmoqda.

4. Kulgi ijodkorlari orasida qiziqchilik va masxarabozlikning mazmunli, qiziqarli va madaniyatli bo'lishiga intilish, xalq oldiga muayyan dasturlar bilan chiqishga intilish odat tusiga kirmoqda.

5. Masxarabozlar hamisha muayyan ijodiy to'dalarda faoliyat ko'rsatib kelgan. Biroq, qiziqchilar XX asr o'rtalarida yakka tarzda chiqa boshlagan edilar. Mustaqillik davrida qiziqchilar orasida ham ijodiy uyushish, guruhlariga birlashish harakati kuchaydi. «Mirzo» qiziqchilar teatri, «Obid-A» miniatyuralar teatri, Yusufjon qiziq nomidagi Farg'ona qiziqchilar teatri, «Kamolot - Mo'tti», «Afandi», «So'taqo'zi», «Handalak» kabi to'dalar shundan dalolat beradi.

6. Ayniqsa, qiziqchilar o'z tomoshalarini xalqqa yetkazishda televideniye vositalaridan tobora kengroq foydalanishga, video-albomlar yaratishga kirishdilarki, bu ham ijobiy hodisadir.

7. Mannon Uyg'ur nomidagi Toshkent Davlat san'at institutida qiziqchilik va masxarabozlikka mayli va intilishi bor talabalarga alohida e'tibor berib, ularni yo'naltirish ishi boshlandi.

Demak, O'zbek an'anaviy teatri tarixini o'rganish, yoshlarning boy ma'naviy merosimiz, milliy qadriyatlarimizni o'zlashtirib, milliy teatr an'alarini izchil davom ettirishlarida asqotadi degan fikrdamiz.

ADABIYOT VA QO'LYOZMALAR

I

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti I. Karimovning «O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida»gi Farmoni. 1996, 26 mart.

I. Karimov. Tarixiy xotirasiz kelajak yo'q. T., Sharq, 1998. 31-bet.

O'zbekiston Prezidenti I. Karimovning «Hamza nomidagi O'zbek davlat akademik drama teatriga «Milliy teatr» maqomini berish to'g'risida»gi Farmoni. 2001, 21 sentabr.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti I. Karimovning Milliy akademik drama teatri yangi binosining ochilishida so'zlagan nutqi. 2001, 30 avgust.

II

ABDULLA QODIRIY. Mehrobdan chayon. Toshkent, O'zadabiynashr, 1959.

ABDULLA QODIRIY. Kichik asarlar. Toshkent, O'zadabiynashr, 1969.

AVDEYEVA L. O'zbekiston raqs san'ati. Toshkent, O'zadabiynashr, 1960.

AVDEYEVA L. O'zbek milliy raqsi tarixidan. T., 2001.

«AZIATSKIY TASHKENT» (bez podpisi). Gaz. «Okraina», 1894, N 21.

AYNIY. Shirbudun sayili. «Guliston» jurnali, 1937, N 1.

ALIBEKOV MIX. Domashnyaya jizn poslednego kokandskogo xana Xudayarxana, «Yejegodnik Ferganskoy oblasti», T.P., vip. 1903 g.

ALISHER NAVOIY. 15 tomlik. Toshkent, O'zadabiynashr, 1965-1967.

ALLANAZAROV T. Karakalpakskiy sovetkiy teatr, Tashkent, izd. «Fan», 1966.

ARANDARENKO G. A. Dosugi v Turkestane. SPb., 1889.

ARUNYAN A. Misli ob uzbekskom iskusstve, jurnal «Literatura i iskusstvo Uzbekistana», 1937, N 4-5.

BARTOLD V. V. Istoriya kulturnoy jizni Turkestana, M., 1946.

BALVANT GARGI. Teatr i tanets Indii (per. s ang. S. O. Mitinoy), M., «Iskusstvo», 1963.

BASKAKOV N. A. Narodniy teatr Xorezma. T., Fan, 1984.

BAXTA I. Folklorniye elementi uzbekskogo tansa. «Narodnoye tvorchestvo», 1937, N 5.

BELYAYEV V. M. Puti razvitiya uzbekskoy muziki. L.-M., izd. «Iskusstvo», 1946.

BERTELS YE. E. Persidskiy teatr. L., 1924.

BOGATYREV P. G. Voprosi teorii narodnogo iskusstva. M., izd. «Iskusstvo», 1971.

BOREV YURIY. O komicheskom. M., «Iskusstvo», 1957.

BOROVKOV A. K. Dorboz. Toshkent, 1928.

VAMBERI A. Puteshestviye po Sredney Azii. M., 1867.

VAMBERI A. Ocherki po Sredney Azii. M., 1868.

VAMBERI A. Ocherki i kartini vostochnix nravov. SPb., 1877.

VSEVOLODSKIY-GERNGROSS V. N., Russkaya ustnaya narodnaya drama. M., izd. AN SSSR, 1959.

VOPROSI MUZIKALNOY KULTURI UZBEKISTANA. vip. P. Tashkent, GIXL, 1969.

VOPROSI UZBEKSKOGO TEATRA I SSENICHESKOY RECHI. Tashkent, izd. «Fan», 1967.

VIZGO T. Razvitiye muzikalnogo iskusstva Uzbekistana i yego svyazi s russkoy muzikoy. M., izd. «Muzika», 1970.

GAVRILOV M. Kukolnyy teatr Uzbekistana. Tashkent, Uzkomstaris, 1928.

✓ G. M. Sartovskiy natsionalniy teatr. Gaz. «Turkestanskiye vedomosti», 1913, N 25.

GOLEYZOVSKIY K. YA. Yusup-kizik, jurn. «Narodnoye tvorchestvo», 1937, N 4.

GOYAN G. Dve tisyachi let armyanskogo teatra, t. 1 P. M., 1952.

GUSEV V.YE. Estetika folklor, izd. L. «Nauka», 1967.

DAVLETOV K.S. Folklor kak vid iskusstva M., izd. «Nauka», 1966.

DVE NEDELI V SHAXRISABZE (bez podpisi). «Turkestanskiye vedomosti», 1875 g., 14 yanvar, N 3.

DJIVELEGOV A. K. Italiyanskaya narodnaya komediya (vtoroye izdaniye) M., izd. AN SSSR, 1962.

DMITRIYEV-KAVKAZSKIY D.YE. Po Sredney Azii (zapiski xudojnika). SPb., 1964.

ZAKUSHNYAK A. YA. Vechera rasskaza (vospominaniya, teksti). M. L., «Iskusstvo», 1940.

IBRAGIMOV I. Iz Kokanda. «Turkestanskiye vedomosti», 1872 g. N 11.

IBRAGIMOV I. Russkoye posolstvo v Kokande. «Turkestanskiye vedomosti», 1872 g. N 16.

IBRAGIMOV I. Pyat dney v Kokande. «Turkestanskiye vedomosti», 1872 g., N 20.

IGNATOV N. Missiya v Xivu i Buxaru v 1858 g. SPb, 1897.

IRAN (sb.), t. P. L., izd. AN SSSR, 1928.

IRAS I. Narodniye zrelisha Uzbekistana. «Narodnoye tvorchestvo», 1937 g., N 2-3.

IRAS I. Plyaski uzbekskogo naroda. Gaz. «Izvestiya», 1937 g., 27 maya, N 123.

ISKUSSTVO KLOUNADI. M., «Iskusstvo», 1969.

KADIROV M. Jenskiy narodniy teatr Uzbekistana. M., «Nauka», 1964.

KARIMOV G.K. O'zbek adabiyoti tarixi, 3-kitob (XIX asrning ikkinchi yarmidan XX asr boshlarigacha). Toshkent, «O'qituvchi» nashriyoti, 1966.

KILEVEYN YE. YA. Otrivki iz puteshestviya v Xivu i nekotorye podrobnosti o xanstve. «Etnograficheskiy sbornik imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva», vip. U. SPb, 1862.

KONRAD N. I. Zapad i Vostok, M., 1966.

KOPSEVA A. Poxodniye zapisi jeni kazachyego ofitsera. «Russkiy vestnik», t. 120.

KOSTENKO L. F. Puteshestviye v Buxaru russkoy missii v 1870, SPb, 1871.

KRESTOVSKIY V. V. V gostyax u Emira Buxarskogo. SPb, 1887.

KUZNETSOV Yevgeniy. Sirk (proisxojdeniye, razvitiye, perspektivi). M. - L., 1936.

LOGOFET D. N. V gorax i ravninax Buxari (Ocherki o Sredney Azii). SPb, 1913.

LOGOFET D. N. V zabitoy strane, Puteviye ocherki po Sredney Azii. M., 1913.

LIKOSHIN N. S. Narodniye razvlecheniya u sartov. Gaz. «Russkiy Turkestan», 1900, N 10, 15, 17.

LIKOSHIN N. S. Pol jizni v Turkestane. SPb, 1916.

LIKOSHIN N. S. Chem razvlekayutsya tuzemsi. «Yejenedelnik Turkestanskogo narodnogo universiteta». Tashkent, 1918, N 2.

MARKOV Yevg. Rossiya v Sredney Azii. SPb, 1901.

MARTINOVICH N. Zametki o narodnom kukolnom teatre sartov. «Kazanskiy muzeyniy vestnik», 1921, N 1 i 2.

MASLOVSKIY D. V kishlake skomoroxov. «Zakaspiyskoye obozreniye», 1900, N 204.

MIXAYLOVA A. O xudojstvennoy uslovnosti. M., izd. «Misl», 1966.

MULLA NIYAZ MUHAMMAD BEN ASHUR XOKANDI. Tarix shaxroxi, izdannaya N. N. Pantusovim, Kazan 1885.

MUHAMMADIYEV R. Askiya, Tashkent, «O'zadabiynashr, 1962.

NIKOLAYEV D. Smex — orudiye satiri. M., izd. «Iskusstvo», 1962.

NURDJANOV N. Tadjikskiy narodniy teatr. M., izd. AN SSSR, 1956.

OBIDOV T. Yusufjon qiziq. Toshkent, O'zadabiynashr, 1960.

Oxunjon qiziq hangomalari. To'plovchi - I. Karimov. T., A. Qodiriy nomidagi nashriyot, 1993, 40-b.

OSTROUMOV N. P. Sarti. Etnograficheskiye materialy. Tashkent, 1896.

PETROVSKIY N. Ocherki kokandskogo xanstva, «Vestnik Yevropi», 1875, kn. 10.

RAZZOQOV H. O'zbek xalq og'zaki ijodida satira va yumor. Toshkent, «Fan» nashriyoti, 1965.

RAHIMOV N. O'zbek sovet satirasi tarixidan, Toshkent, FA nashriyoti, 1962.

RASSKAZI PLENNIX XIV. «Birjeviye vedomosti», 1873, N 165, 170, 177, 178.

RASSKAZ TORGOVSA ABROSIMOVA O POYEZDKI YEGO V XIVU. «Sin otechestva», 1871, N 21.

RAXMANOV M. Uzbekskiy teatr s drevneyshix vremen do 1917 goda. Tashkent, izd. im. G. Gulyama, 1968.

RAHMONOV M. Hamza va o'zbek teatri. Toshkent, O'zadabiynashr, 1959.

RAHMONOV M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha). Toshkent, «Fan» nashriyoti, 1968.

RAHMONOV M. O'zbek teatri (qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar). T., Fan, 1975.

RIZO SH. Xalq san'atkorlari. «Guliston» jurnali, 1940 y., N 4.

RUMNEV A. O pantomime, M., izd. «Iskusstvo», 1964.

RUSSKAYA NARODNAYA DRAMA XVII-XX vekov. Redaksiya, vstupilnaya statya i kommentariy P. N. Berkova. M., izd. «Iskusstvo», 1935.

SADOKOV R. L. Muzikalnaya kultura drevnogo Xorezma. M., 1970.

SAIL (prazdnik vesni). «Zakaspiyskoye obozryeniye», 1896, N 49.

SAMOYLOVICH A. N. Turkestanskiy ustav — risolya sexa artistov. «Materialy po etnografi», t. III. vip. II. P. L., 1927.

SLAVSKIY R. Iskustvo pantomimi. M., izd. «Iskusstvo», 1962.

✓ SOLIHOV M. O'zbek teatri tarixi uchun materiallar. Toshkent, 1935.

SULTONOV I. Pyesalar, maqolalar, Toshkent, O'zadabiynashr, 1959.

SULTONOV H. Askiya. T., Cho'lpon nashriyoti, 1998. 189-b.

Tarix shohidligi va saboqlari. Loyiha rahbari, mas'ul muharrir D. A. Alimova. - T., Sharq, 2001. 464-b.

TEATRALNO-XOREOGRAFICHESKOYE ISKUSSTVO UZBEKISTANA (sb.). Tashkent, izd. «Fan» 1966.

TROITSKAYA A. L. Iz istorii narodnogo teatra i sirka v Uzbekistane. Jurnal «Sovetskaya etnografiya», 1948 g., N 8.

TROITSKAYA A. L. Abdal tili - tayniy yazik sexa artistov i muzikantov. «Sovetskoye vostokovedeniye», t. 5, 1948.

TURSUNOV T. Karim qiziq. Toshkent, O'zadabiynashr, 1960.

✓ FEVRALSKIY A. Uzbekskiy teatr, «Pravda», 1927 g., 22 aprelya, N 91.

FELDMAN YA. Xarakter naroda i ssenicheskiye obrazi. Tashkent, GIXL, 1962.

SHUBINSKIY I. Ocherki Buxari. SPb, 1892.

UZBEKSKIY SOVETSKIY TEATR, kn. I. Tashkent, izd. «Nauka», 1966.

CHO'LPON. Meyxerxold teatri. «Yer yuzi», 1927, 13 fevral, N 19.

CHO'LPON. «Yana uylanaman», «Yer yuzi», 1927, 27 may, N 23.

CHO'LPON. «Malikai Turondot». «Maorif va o'qituvchi», 1927, N 5.

CHO'LPON. Qiziqqlar. «Guliston» jurnali, 1936, N 6.

EYXGORN AVGUST. Muzikalnaya folkloristika v Uzbekistane (muzikalno-etnograficheskiye materialy). Toshkent, izd. AN Uzb., 1963.

YAVORSKIY I. L. Puteshestviye russkogo posolstva po Afganistanu i Buxarskomu xanstvu v 1878-1879 g. SPb, 1882, t. I-P.

O'ZBEK SAHNA NUTQI MASALALARI (to'plam). Toshkent, «Fan» nashriyoti, 1966.

O'ZBEK XALQ IJODI (to'plam). Toshkent, «Fan», 1967.

G'AFUR G'ULOM. Folkloridan o'rganaylik. «O'zbekiston adabiyoti va san'ati» jurnali, 1939, 4-son.

G'AFUR G'ULOM. Yusufjon qiziq, «Qizil O'zbekiston» gazetasi, 1958, 27 sentabr, N 228.

G'AFUR G'ULOM. Gilos danagidan tasbeh. Toshkent, O'zadabiynashr, 1966.

✓ G'ULOM ZAFARIY. Chig'atoy o'zbek xalq teatri. «Bilim o'chog'i» jo'rni, 1923, N 2-3.

✓ G'ULOM ZAFARIY. O'zbek teatri tarixi. «O'zgaruvchi yoshlar» jurnali, 1924, N 2.

✓ G'ULOM ZAFARIY. O'zbek muzikasi to'g'risida. «Alanga» jurnali, 1930, N 1.

✓ O'zbekiston davlatchiligi tarixi ocherklari. Mas'ul muharrir D. A. Alimova. T., Sharq, 2001. 224-b.

QILICHEV T. Xorazm xalq teatri. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1988.

QODIROV M. O'zbek xalq og'zaki dramasi. T., O'z FA nashriyoti, 1963.

QODIROV M. Alisher Navoiy va san'at. T., O'zbekiston, 1968.

QODIROV M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati. T., Fan, 1971.

QODIROV M. O'zbek teatri an'analari. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1976.

QODIROV M. Tomosha san'ati o'tmishidan lavhalar. T., Fan, 1993.

QODIROV M. Temur va temuriylar davrida tomosha san'atlari. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1996.

QODIROV M. Bobur nafasoti. «Amir Temur va temuriylar davrida madaniyat va san'at» to'plami. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1996. 45-87-b.

QODIROV M. Bayram va tomoshalar. «Buxoro — Sharq durdonasi» tadqiqot-albomi. T., Sharq, 1997. 130-137-b.

QODIROV M. Xalq tomoshalari va bayramlar. «Xiva — ming gumbaz shahri» tadqiqot-albomi. T., Sharq, 1997. 108-114-b.

QODIROV M. Navoiy va sahna san'ati. T., O'zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2000.

HAMIDOV H. «Hoji tam-tam». «Sharq yulduzi» jurnali, 1967, N 2.

HODI ZARIF. Folklor va arxeologiya materiallarini qiyosiy o'rganish masalasiga doir. «O'zbek tili va adabiyoti masalalari» jurnali, 1958, N 1.

III

ABIDOV T. X. Teatr masxarabozov Xorezma. Avtoreferat kand. diss. T., 1967. Aka Buxor Zokirov ijodiga doir materiallar (suhbat, tomosha matnlari). To'plovchi T. Tursunov. O'zbekiston Badiiy Akademiyasi San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti (qisqartmasi - O'BA SITI) fondi, inv. T-307.

Andijon viloyatida o'tkazilgan folklor ekspeditsiyasi materiallari (suhbatlar, xalq tomoshalari matnlari, foto va kinotasvirlari). 1962 y. Avgust. M. X. Qodirov to'plagan. O'BA SITI fondi, inv. T-456.

BAYONIY. Shajarai Xorazm shohiy, O'z FA Biruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondi, inv. N 9596.

Buxoro an'anaviy teatri bo'yicha materiallar (suhbatlar, tomoshalarining matnlari) 1958 y. 1-10 dekabr. To'plovchi M. X. Qodirov. O'BA SITI fondi, inv. T-304.

Buxoro viloyatida o'tkazilgan folklor ekspeditsiyasi materiallari (suhbatlar, tomoshalarining matnlari, foto va kino tasvirlari). 1960 y. 18 iyul-8 avgust. To'plovchi M. X. Qodirov. O'BA SITI fondi, inv. T-456.

ZAPISI EKSPEDITSII po Ferganskoy doline po istorii uzbekskogo teatra (ruk. M. P. Verxatskiy). Fond NIII AXU, inv. N 160.

KOMAROV P. A. Perepiski s Inostransevimi. Rukopisniy fond Sankt-Peterburgskogo muzeya etnografii. N 907 (f. 1, op. 2, d. 339).

MA'LUMOTI VOQEANAVISONI AMIRI BUXORO. O'z MVD arxividan, (Aminjon Po'latov to'plagan), O'BA SITI fondi, inv. N 376.

Namangan viloyati va O'sh viloyati (Qirg'iziston)da uyushtirilgan folklor ekspeditsiyasi materiallari (suhbatlar, tomoshalarining matnlari, foto va kino tasvirlari). 1965 y., iyul-avgust. M. X. Qodirov to'plagan. O'BA SITI fondi, inv. T-496.

OGAHIY. Riyozud davla, qo'lyozma, O'zbekiston Fanlar akademiyasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutining fondi, inv. N 5364/P.

Samarqand va Buxoro viloyatlarida uyushtirilgan folklor ekspeditsiyasi materiallari (suhbatlar, tomoshalarining matnlari, foto va kino tasvirlari). 1965 y. Iyul-avgust. To'plovchi M. X. Qodirov. O'BA SITI fondi, inv. T-510.

Samarqand viloyatida uyushtirilgan folklor ekspeditsiyasi materiallari (suhbatlar, tomoshalarining matnlari, foto va kino tasvirlari). 1962 y. Avgust. M. X. Qodirov to'plagan. O'BA SITI fondi, inv. T-456.

TALAS. Qiziqchilik materiallari (og'zaki pyesa yozuvlari), 2 jild, O'BA SITI fondi, inv. 1-57.

TROITSKAYA A. L. TALAS. Zapisi kizikchi, 2 papki, fond NII iskusstvoznaniya AXU, inv. T-58.

TROITSKAYA A. L. Narodniy teatr v Uzbekistane (rukopis), fond NII iskusstvoznaniya AXU, inv. T-203.

«Turkestanskiy albom». Sostavitel - Kun A. L. 1871-1872 gg. chast. etnograficheskaya, t. P.

Farg'ona viloyatida o'tkazilgan folklor ekspeditsiyasi materiallari (suhbatlar, xalq tomoshalari matnlari, foto va kino tasvirlari). 1963 y. 20 iyun-29 iyul. M. X. Qodirov to'plagan. O'BA SITI fondi, inv. T-478.

Qashqadaryo va Surxondaryo viloyatlarida o'tkazilgan folklor ekspeditsiyasi materiallari (suhbatlar, tomoshalarining matnlari, fotosuratlar). 1958 y. iyul-avgust. M. X. Qodirov to'plagan, T. Tursunov ishtirok etgan. O'BA SITI fondi, inv. T-307.

Qashqadaryo viloyatining Shahrisabz va Yakkabog' tumanlarida uyushtirilgan ilmiy safar materiallari (suhbatlar, tomoshalarining matnlari). 1961 y. iyul. M. X. Qodirov to'plagan. O'BA SITI fondi, inv. T-406.

MUNDARIJA

MUQADDIMA	3
-----------------	---

BIRINCHI BOB

XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida	
an'anaviy teatr	13
XVIII asr an'anaviy teatr tomoshalari	19
XIX asrning birinchi yarmida an'anaviy teatr faoliyati	44
An'anaviy teatrlarning o'ziga xos xususiyatlari	73

IKKINCHI BOB

XIX asrning va XX asr boshlarida	
an'anaviy teatr	83
Buxoro masxarabozlari teatri	86
Xorazm masxarabozlari teatri	117
Farg'ona qiziqchilar teatri	137
Qiziqchilar teatri mustamlaka davrida	159

UCHINCHI BOB

XX asrda an'anaviy teatr (1917-2000 yillar)	170
Qiziqchilar	170
Masxaralar	187
An'analar yo'lida	202
Xulosa va muloxazalar	227
Adabiyot va qo'lyozmalar	234