

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS
TA'LIM VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT INSTITUTI

MA'MUR UMAROV

ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR TARIXI

*O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi
5210300 – aktyorlik san'ati (estrada aktyorligi turlari),
5210400 – rejissyorlik (estrada va ommaviy tomoshalar turlari) yo'nalishi
talabalari uchun darslik sifatida tavsiya etiladi*

Toshkent
«Yangi asr avlodi»
2009

Darslik estrada san'ati va ommaviy tomoshalar tarixiga, ularning ilk unsurlariga, rivojlanish bosqichlariga, san'at turi darajasiga ko'tarilishi va kamol topish jarayoniga bag'ishlangan. Shuningdek, adabiyot -so'z san'ati, notiqlikning ommaviy tomoshalarda tutgan o'rimga alohida urg'u berilgan.

Ma'sul muharrir:

Teshaboy BAYANDIYEV,
San'atshunoslik fanlari doktori

Taqrizchilar:

Erkin UMAROV,
falsafa fanlari doktori, professor

Hamidulla IKROMOV,
san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent

O'zbekiston davlat san'at instituti Ilmiy Kengashining 2007-yil 28-may yig'ilishida muhokama qilingan va nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9943-08-455-1

© Ma'mur Umarov. «Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi», «Yangi asr avlodi». 2009-yil.

MUALLIFDAN

Estrada san'ati kundan-kunga rivojlanib, o'z muxlislari sonini ko'paytirib bormoqda. Shuning uchun bu san'at tarixi hamda nazariy asoslarini o'rganish, uning keng qamrovli bag'rida paydo bo'layotgan tomosha turlarining rivojlanish jarayoni, yangi shakllanayotgan usul va uslublari to'g'risida kitob yaratish masalasi dolzarb bo'lib qoldi. Ilk bor yaratilayotgan bu darslik munozaralarga sabab bo'lishi mumkin. Chunki, estrada san'ati to'g'risida har bir ijodkorning o'z nuqtai nazari bor. Qolaversa, estrada san'ati rivojlanishiga ulkan hissa qo'shgan rus ijodkorlari bu yo'nalish bo'yicha ko'plab o'quv qo'llanmalari va monografiyalar chiqarganiga qaramasdan hamon darslik yaratmadilar. Bu harakat ilk bor O'zbekistonda boshlangani quvonarli hodisa, deyish mumkin.

Keng qamrovli estrada san'ati tarixini o'rganishga bag'ishlangan darslikni yaratish uchun bu yo'nalishda tadqiqotlar olib borgan amaliyotchilar va nazariyotchilarning maqolalari, kitoblari, monografiya va o'quv qo'llanmalari o'rganildi. Darslikni yaratish jarayonida 12 jildli O'zbek Milliy Ensiklopediyasidan, rus tilidagi besh jildli «Театральная энциклопедия», «Греческая трагедия», «Эстрада: что? где? зачем?» nomli to'plamlardan; professorlar: Ye.Uvarovning «Аркадий Райкин», «Эстрадный театр» (Estrada teatri), I.Sharoyevning «Режиссура эстрады и массовых представлений» kitoblaridan; tadqiqotchilar: S.Klitinning «Эстрада», E.Shapigovskiyning «Рождение клоуна», Karandashning «Над чем смеется клоун» nomli asarlaridan; o'zbek mualliflaridan: akademik M.Rahmonov, san'atshunoslar: L.Avdeeva, T.Obidov, L.Troitskaya, professorlar: A.Fitrat, T.Tursunov, M.Qodirov, U.Qoraboyev, S.Tursunboyev, B.Abdurahmonov, E.Umarov, T. Mahmudov, J.Jabborov, T. G'ofurbekov, M. Hamidova; tadqiqotchilar: B.Shodiyev, J.Rasultoyev, Y.Norbo'tayev, R.Jumaniyozov, D.Mullajonov, N.Bekmirzayev, G.Shodimetovalarning ilmiy ishlaridan foydalandik.

Muallif ilk bor chop etilayotgan ushbu darslikning shakllanish jaryonida jonkuyarlik qilgan Oliy ta'lim vazirligiga, O'zbekiston davlat san'at instituti rahbarlariga va o'z maslahati hamda yordamlarini ayamagan olimlarga minnatdorchilik bildiradi.

Ma'mur UMAROV.

*O'zbekiston davlat san'at instituti
dotsenti, falsafa fanlari nomzodi*

KIRISH

Insoniyat XXI asrga kelib yirik shaharlar va shahar aholisi soni keskin ortib borayotganiga guvoh bo'lmoqda. Yer sharida aholisi bir milliondan ortgan yirik shaharlar uch yuztadan oshib ketdi. Zamin aholisining 80 foizi esa shaharlarda yashamoqda. Bu raqamlar ortida murakkab progressiv jarayon – insonlarning estetik munosabatlarini qayta qurish masalasi yotibdi.

Zamonning shiddatli rivojlanishi, fan va texnikadagi yangiliklar, aloqa vositalarining uzluksiz takomillashuvi, informatsiya oqimiga g'arq bo'lib borayotgan muhit, kompyuter bilan muloqot insonning ruhiy charchog'iga, asabi tarangligiga sabab bo'lmoqda.

Charchoq va asablar tarangligidan qutilish zaruriyati insonlarni xizmatdan keyingi jonli muloqotga chorlaydi. Bunday ehtiyoj uni to'y-tomoshaga, omma orasiga, sayilga, ko'ngilochar tomoshaga; bayramlarga, hayqirib charchoq chiqaradigan stadionlarga, estrada shoulariga, o'yin-kulgularga yetaklaydi. Insonning bo'sh vaqtini bayramona kayfiyatda o'tkazish, uning charchog'ini chiqazish, asabini yumshatish zamonning eng dolzarb masalasi bo'lib qoldi.

Dam olishni yuqori saviyada, jonli muloqotda, ruhiy va ma'naviy ozuqa oladigan muhitda, samarali, serzavq hamda taassurotlarga boy, bayramona kayfiyatda o'tkazish esa navbatdagi hal qilinadigan masaladir.

Kuni bo'yi kompyuter qarshisida o'tirib ishlaydiganlar uchun harakatlarga boy tomoshalar, tomoshabinning o'yinda ishtirok etishiga imkon beradigan shoular, uni raqsga tushishga chorlaydigan tadbirlar, serzavq estrada musobaqalari, ruhiyatga kuchli ta'sir etib, erkin holga olib keladigan ommabop o'yinlar ko'proq ma'qul bo'ladi. Bu ehtiyojlarni qondiradigan tomoshalarni tashkil qilish esa navbatdagi masaladir.

Turmush tashvishidan xoli, qorni to‘q, usti but – zerikkanlar uchun ko‘ngilochar tadbir kerak. Mehnat qilib charchaganlarning esa hordiq chiqarish, dam olish zarurati bor. Bizningcha, insonlarni har ikkala ehtiyojini e‘tiborga olgan tomosha – estrada, deb nom oldi. U tomosha turlarining barchasidan eng yaxshi namunalarni sahnaga olib chiqdi va uni yangi san‘at turi darajasiga ko‘tardi va o‘zini «estrada san‘ati» deb atay boshladi.

Zerikish hamda charchoqning egasi bor, lekin millati yo‘q. Tomoshaning esa millati bor. Chunki, barcha millatning azaldan o‘ziga xosligi uning bayramlarida, urf-odatlarida, an‘analarida, to‘y-tomoshalarida, o‘yinlarida saqlanib kelmoqda.

Demak, zamonaviy tomoshalarning tashkilotchilari zerikkan va charchaganlarning ehtiyojlarini hisobga olib, maxsus jihozlangan maydonchalarda o‘tadigan tadbirlarning ommabop va hammabopligiga; tadbir o‘tadigan joyning go‘zal, ramziy, badiiy, estetik zavq beradigan darajadagi bezaklariga; bayramona kayfiyat yaratadigan muhitiga asosiy e‘tiborlarini qaratishi lozim. Bu hammabop sharoitdan yanada ko‘p zavq olishni istaganlar esa estrada san‘ati bilan oshno bo‘lish uchun teatrlarga, konsert zallariga yoki musobaqa-shoulariga tashrif buyuradilar.

Estrada san‘atining tomosha turlarini zamon va tomoshabin talabi darajasidagi yuksaklikda ushlab turish, yanada rivojlantirish hamda unga fidoiylarcha xizmat qilish uchun esa, avvalo, uning tarixini bilish, an‘analarni e‘zozlash va qonun-qoidalariga amal qilish talab qilinadi.

I BOB. IBTIDOYIY DAVRDAGI TOMOSHALARNING ILK CHASHMALARI

1.1. Ovchilik o'yinlari – ilk tomosha shakli

O'zbek an'anaviy teatri Sharqning qadimiy tomoshalariga asoslangan bo'lib, uning dastlabki kelib chiqish tomirlari ibtidoiy jamiyatdagi munosabatlarni qamrab oladi. Bu hol uning ilk yaralish manbalarini O'rta Osiyo tuprog'idan va shu yerda yashagan qadimiy xalqlarning ijtimoiy hayotidan, milliy xususiyat va an'alaridan, millatning tabiatidan qidirishga da'vat qiladi.

Tomosha turlari, undan o'sib chiqqan barcha san'at janrlarining bosh manbai, asl zamiri, ilk chashmasi – mehnat ekanini tarixchi olimlar ta'kidladilar. Rus faylasufi G.V.Plexanov bu haqda «O'yin – mehnat farzandi», deb uqtiradi. Shunday ekan, ibtidoiy jamiyat tomoshalarining kelib chiqish manbalarini dastlab mehnat jarayonidan, ibtidoiy jamoa kishisining ishlab chiqarish faoliyatidan qidirsak to'g'ri bo'ladi. «Agar biz mehnat tomoshadan burun tug'ilgani va, umuman, inson, eng avvalo, narsalarga va hodisalarga tirikchilik, naf ko'rish nazari bilan qaragani, bora-bora uning qarashlari estetik jihatdan muomala qilishga o'tgani haqidagi fikrni o'zimizga singdirmasak, ibtidoiy jamiyat madaniyati tarixini tushunolmaymiz», deb yozgan edi G.V.Plexanov.

Ibtidoiy odamning kun kechirishi benihoya og'ir bo'lganidan, ular to'da-to'da bo'lib jamiyat shaklida yashashardi. Tabiatning dahshatli hodisalariga birgalikda qarshilik ko'rsatib, yashash uchun kurash olib borardilar. Bu davr odamlari hali ma'dan – temir nimaligini bilmasdi, ammo toshdan ishlab chiqarish qurollari yaratishga qodir edi. Negaki, odamning tabiat hodisalarini, uning rang va tafovutlarini, ohang va boshqa sifatlarni bilishga qiziqishi har vaqt mehnat jarayoni bilan uzviy bog'liq bo'lgan. Odamning yashashi uchun kerak bo'lgan narsalarni topishga intilishi, tabiat hodisalari ustidan hukmronlik qilish istagi sezgi organlarini, ong va talaffuzini taraqqiy ettirdi. Inson ongi va talaffuzining taraqqiy etishi bilan birga odamlarda tabiat go'zalligidan, ranglardan va ohanglardan ta'sirlanish, qo'l mehnati bilan yaratilgan narsalarda o'z tuyg'ulari va fikrlarini aks ettirish, biron material vositasi bilan real dunyoni badiiy tasvirlashga

ehtiyoj sezgisi ham o'sib boradi. Bunday estetik sezgilar boshlang'ich davrda juda qo'pol bo'lgani tabiiydir. Ammo musiqani, ohanglarni ajratuvchi quloq; nafasat va turli shakllarni his qilib qadrllovchi ko'z; hid va ta'm biluvchi va huzur qilish layoqatiga ega bo'lgan a'zolari inson qudratining asl mohiyatini belgilovchi tassavvur tayangan tafakkurning ilk kurtaklari edi.

Bir zamonlarda avlod-ajdodlarimiz yashagan hozirgi O'zbekiston yerlari iqlimi, tabiiy boyliklari jihatidan ibtidoiy odamlar yashashi uchun qulay makon bo'lgan. Bu tuproqda kishilik tarixining ilk bosqichlaridan boshlab aholi yashagan. Keyingi yillarda Toshkent g'arbida, Shoim ko'prik mavzeidan quyi poleolit davri qurollari, Boysun tog'idagi Teshiktosh g'oridan bundan yuz ming yil burungi neandertal (o'rta poleolit) odam suyagining topilishi, Samarqand yaqinidagi Omonqo'ton qishlog'i ustidagi g'ordan olingan tosh qurollar, Surxondaryoning Zarao't Kamarida qizg'ish rangda tasvirlangan suratlar, Xo'jakat qishlog'idagi toshlarga chizilgan katta kiyik va ho'kiz tasvirlari, Toshkent shimoliy va janubiy kanali qurilishida, Ayritom xarobalarida, Qizilqumda turli qurol va ro'zg'or buyumlarining, Samarqand yonidagi Honsoy va Oqsoyda, Farg'onadagi Suratsoy va Saymalitoshda topilgan yovvoyi hayvonlar, shikor vaqti, turli ibtidoiy marosimlar aks ettirilgan suratlar, Boysun tog'laridagi Amir Temur g'oridan, Uzboy atrofidan neolit davri madaniyatining qoldiqlari, Kalta Minor (Xorazm) chaylasi, Moxondaryo havzasidagi Zamonbobo, Chust yonidagi Bo'vanamozor (metall davri) degan joyda ibtidoiy odamlarning istiqomat joylari ochilganligi va turli qazilmalar vaqtida topilgan juda ko'p sopol idishlar – xullas, bu obida, yodgorliklarning hammasi O'zbekiston hududida yuz ming yillardan buyon odamlar yashaganligini, ularning ibtidoiy jamiyat davridayoq o'ziga xos madaniyati shakllana boshlaganini to'la tasdiqlaydi.

«*Biz tarixga inson bilan birga kiramiz*», degan edi faylasuflardan biri. Bu fikr tomosha tarixini o'rganishga ham taalluqlidir. Chunki san'at odamning dunyoga kelishi, sezgisi, idroki va nutqining paydo bo'lishi bilanoq tug'ila boshlaydi. San'at insonning go'zallikka bo'lgan intilishi mevasi bo'lib, inson hayotining ajralmas qismi sifatida mavjuddir.

Hozirgi O'zbekiston hududida topilayotgan ibtidoiy jamiyat tasviriy va amaliy san'at yodgorliklari syujetlarida bir-biriga o'xshash echki, tog' qo'chqori (arxar), ohu, yovvoyi ho'kiz, qo'tos, bug'u, ot yoki itlarning bittadan yoki to'da-to'da bo'lib yurganlari tasvirlangan. O'sha davr rassomi ularning yurishlarini, sakrashlarini, chopib ketayotganlarini aynan chizib bera olgan. Suratlarida odamlar qiyofasi ham ko'p. Ular, asosan, qo'llarida o'q-yoy bilan yovvoyi hayvonlarni quvib borayotgan, turli hayvon terisini yopinib, o'zlarini niqoblagan kishilar tasviridir. Ba'zi suratlarida ibtidoiy odamlarning to'p-to'p holatdagi tasviri ham uchrab qoladi. Balki ba'zi ifodalar diniy marosimlarga aloqadordir. Bu suratlar garchand sodda va qadimiy bo'lsa ham o'z ma'nosiga ega, mavhum emas, hayotiydir. Bu suratlar ibtidoiy jamiyat kishisining go'zallikka e'tibor berganini, buning uchun turli xil ranglar qidirib o'z o'rnida ishlata bilganini ko'rsatadi.

Chunonchi, Zarao't Kamarining suratlari ikki xil rangda chizilgan. Bu haqda professor L.I.Rempel quyidagilarni yozadi: «...Predmetning shakli, fakturasi, rang va ritmik chiziq birligini his eta bilish tuyg'ulari, shuningdek, plastik formalarni—haykalchalarni o'ylab topish, yaratish hamda suratlar chizish, unga boqib, idrok eta bilish sezgilari insonlar ongiga tabiatning go'zal shakl-shamoyillarini tasavvur etish qobiliyatlarini yuzaga chiqarishdagi ilk ko'rinishlar bo'ldi». Demak, O'rta Osiyoning ibtidoiy davr odamlari kishilik tarixining eng boshlang'ich davrlaridayoq buyumlarning shaklini, tamoyilini, ritm, o'lchov va rangini, tabiiy go'zalliklarni idrok – fahm eta boshlaganlar. Yuqori poleolit davridayoq odamlar urug'-aymoqlarga bo'linib, ular o'rtasida ilk diniy e'tiqod bilan birga rassomlik va haykaltaroshlik san'atining eng sodda elementlari ham vujudga kela boshlagan. Ular o'zlari chizgan yoki yaratgan narsalarni zavq bilan tomosha qilgan va yanada takomillashtirgan.

Mana shu ibtidoiy davr tasviriy san'at yodgorliklari tomosha turlarining eng sodda elementlarining tug'ilish jarayonini aniqlab olishga yordam beradi. Biz yuqorida bayon qilgan suratlarida ibtidoiy jamiyat odamlarining tirikchilik manbalari, asosan ovchilik bo'lganini ko'rdik. U davrlarda ov yalpi o'tkazilar, hamma birga ishlar, birga kurashar edi. Ov unumli bo'lishi uchun odamlar turli

diniy e'tiqodlardan, turli usul va hiylalardan foydalanishgan. Chunonchi, ibtidoiy odamlar ov vaqtida har xil yovvoyi hayvon va qushlarning terisiga niqoblanib, shu yo'l bilan yovvoyi hayvonlarni hurkitib yubormay, osongina ularga yaqinlashar va qo'lga tushirar edilar.

Shunday qilib, odamning boshqa qiyofaga kirishining dastlabki formalari tug'ila boshlaydi. Boshqa qiyofaga kirish hamon tomoshaning asosiy unsuri bo'lib qolmoqda. O'zbekiston hududida niqoblanib ov qilayotgan ibtidoiy odamlar va yovvoyi hayvonlarning rasmlari tasvirlangan suratlar juda ko'p. Surxondaryo viloyati, Sherobod tumanidagi Zarao't Kamarsoyining ikki tomonidagi toshlarga qizg'ish sariq bo'yoq berib ishlangan suratlar ibtidoiy jamiyat davrida tomoshaning ilk elementlari tug'ilishini aniqlashga yordam bera oladi. Zarao't Kamarsoydagi toshlarda ikki turli manzara tasviri bor. Birinchisida ustiga rido yopingan odamlar surati, yopinchiq ostidan ularning ingichka oyoqlarigina ko'zga tashlanadi. Odamlarning bo'yi, qo'l va boshlari oddiy chizma shaklida ko'rsatilgan. Ikkinchi manzarada yopinchiqsiz odamlar aks ettirilgan: odamlar gavdasi to'laligicha chizilgan, boshlari esa yumaloq shaklda tasvirlangan, ularning orqasidan uzun dumlari ham chiqib turibdi. Ular qo'llariga yoy va uzoqqa otadigan allaqanday ov asbobi ushlab olganlar. Ba'zi odamlar qiyofasi qadimgi cho'l qushiga o'xshab ketadi. Dumi bor va yopinchiqdagi figuralar hayvon qiyofasiga kirgan odamlardir. Yovvoyi ho'kizlarning yugurib, qochib ketayotganidan bu suratda ibtidoiy odamlarning ho'kiz ovlash payti tasvirlangan bo'lsa kerak, degan xulosa chiqarish mumkin.

Niqoblangan va hayvon qiyofasiga kirgan ibtidoiy jamiyat kishilarining shikor marosimlari ham uchraydi. Farg'onaning Saymalitosh tog'i g'orlarida suratlar ichida o'yinga tushayotgan dumli kishilar guruhi ham bor. Ular ikki kishi-ikki kishi bo'lib bir-birlariga yuzma-yuz turib, qo'llarini barobar ko'tarib ehtiros bilan o'ynamoqdalar. Ayrimlari qo'llarida doirasimon narsa ushlaganlar. Bu suratlarda ov vaqtini emas, aftidan, ovga jo'nash oldidan, uning unumli bo'lishi uchun qandaydir tabiat hodisalariga topinayotgan va afsun qilayotgan holat aks ettirilgan bo'lsa ajab emas! Ehtimol, doirasimon chizilgan narsa qadimgi musiqa asboblardan do'l bo'lishi

ham mumkin. Chunki, yuqoridagi bir suratda odam do'lni baland ko'tarib dovul qoqayotganga o'xshash tasvir aks etgan. Balki bu o'yin quyoshga sig'inish marosimi bo'lsa kerak! Chirchiq vohasining Maydontol toshlariga chizilgan suratlar ichida echki qiyofasidagi ovchining tasviri topilgan. O'rta Osiyo hududida neolit va bronza davriga taalluqli sopol idishlarga chizilgan suratlarda ham turli hayvonlar aksini ko'ramiz, ayrimlarida esa niqoblangan ovchilar yoki turli pantomimik harakat qilib o'ynayotgan odamlar uchraydi.

Agar ibtidoiy jamiyat kishilarining mehnat jarayonlari va ovchilik faoliyatlarini chuqurroq tahlil qilsak, ibtidoiy jamiyat kishisi hayot manbai bo'lmish ovning unumli bo'lishi va yovvoyi hayvonlar podasiga, qushlar galasiga yaqinlashish uchun faqat niqob kiyib, hayvon qiyofasiga kirishining o'zi kifoya qilmas edi, degan fikrga kelamiz. A.D.Avdeev o'zining «Teatrning kelib chiqishi» kitobida ko'rsatib o'tganidek, hayvon to'dasiga yaqinlashish uchun ibtidoiy odamga hayvon yoki qushlarga aynan taqlid qilish, buning uchun esa ularning o'ziga xos xususiyatlarini, yurish-turishlarini, o'tlashlarini, bir-biri bilan olishishlarini, hurkib qochishlarini, hatto tovushlarini ham o'rganishga to'g'ri kelgan. Nihoyat yovvoyi hayvonlarni ov qilish shart-sharoiti odamning chaqqon va abjir, jasur va toliqmas bo'lishini, buning uchun doim tinimsiz mashq olib borishni talab qilardi. Bular hammasi o'z navbatida ibtidoiy odamda jismoniy, ritmik harakatning, hayvonlar fe'li yoki tabiat hodisalariga taqlid qiluvchi pantomim harakat va g'alaba o'yinlarining, qahramonlik raqslarining tug'ilishiga olib kelgan. Darhaqiqat, O'zbekiston hududida topilayotgan va ibtidoiy jamiyat davriga mansub tasviriy san'at yodgorliklarida pantomim raqsga tushib turgan kishilar tasvirlarini juda ko'p uchratamiz. Ular turli mazmun va xarakterga ega. Ba'zilari mehnat va ov jarayonini tasvirlasalar, ba'zilari qandaydir tabiat hodisalariga topinayotganga, sajda qilayotganga o'xshaydi. Ba'zilari jangovar o'yinni eslatsa, ba'zi raqslar afsungarlik va totemizm dini marosimlari bilan aloqadordir. Bu esa shuni ko'rsatadiki, dunyoning turli qit'alarida bo'lganidek, O'zbekiston hududida ham odamning boshqa qiyofaga kirishi va pantomim o'yin san'ati ibtidoiy zamonlardananoq shakllana boshlagan.

Zamonlar o'tishi bilan ov qilish mahorati oshib, O'rta Osiyoda «ovchilik o'yinlari» ham paydo bo'la boshlagan. Ammo bu yerda biz «ovchilik» bilan «ovchilik o'yini»ni bir-biriga qorishtirib yubormasligimiz lozim. Chunki «ovchilik o'yini» ibtidoiy jamiyatning ma'lum davrida paydo bo'lgan diniy e'tiqod va badiiy ijod bilan aloqador o'yindir. Bu «o'yin» ovga ketish oldidan ijro etiladi, unda ovning unumli bo'lishi uchun ibtidoiy odam tabiat hodisalariga, ayrim yovvoyi hayvonlarga sig'inadi va ular sharafiga turli marosimlar o'tkazadi, umum pantomim raqs ijro etiladi, ayrim hayvonlarga va ov jarayoniga taqlid qilinadi.

Bundan tashqari «ovchilik o'yin»lari ovdan qaytgandan so'ng ham o'ynaladi. Kun bo'yi ov qilib, charchab qaytgach, kechqurunlari o'z a'zoyi badaniga dam berish, tabiiy fiziologik ehtiyojlarini qondirish yoki plastik va ritmik pantomim harakatlar bilan bugungi taassurotlarini, kayfiyat va tuyg'ularini, ovdan mamnunliklarini, to'qligini, sho'xliklarini ifodalashardi. Eng muhimi, «ovchilik o'yini»dagi pantomim raqs va musiqiy tovushlarni ijro etishda jamoa a'zolarining hammasi qatnashgan. Bunga juda ko'p faktik ma'lumotlar guvohlik beradi. Qadimiy O'zbekistonda hayvonlar niqobida o'ynaladigan juda ko'p tomoshalar keng tarqalgan. Misol uchun, Sankt Peterburgdagi Shchedrin nomidagi kutubxona fondida uchta, butunlay echki qiyofasiga kirib o'ynayotganlar tasviri chizilgan miniatyura bor. Bu rasm har holda Samarqand yoki Hirot musavvirlarining ijodiga aloqador bo'lsa kerak. Negaki, o'rta asr qo'lyozmalarida, ayniqsa Ibn Arabshoh va Sharafuddin Ali Yazdiy asarlarida XIV—XV asrlarda Samarqand va Hirotida o'tgan tamoshalarda iste'dodli ustoz o'yinchilar tomonidan hayvonlarning taqlidiy raqslari keng miqyosda namoyish qilingani to'g'risidagi ma'lumotlarni o'qishimiz mumkin.

Miniatyurada tasvirlangan echki o'yinining ijrochilari professional bozandalar – aktyorlar ekaniga shubha yo'q. Shulardan ikkitasi qo'lida qayroq bilan o'yinga tushmoqda. Bundan tashqari rasmning yuqori qismida yana niqobsiz uch figura raqs ijro etmoqda. Ularning kulgili raqsga tushayotganlarini bilib olish qiyin emas. Qiziqchilarning an'anaviy uchi uchli qalpog'ini kiyib olganlari ham ularning masxaraboz ekanligidan dalolat beradi. Ikki aktyorning bosh kiyimi

uchida qo'ng'iroq osilgan, uchinchisining bosh kiyimi uchida qandaydir bir hayvonning dumi osilgan bo'lib, kiyimlarining yengi benihoya uzun. Qiziqchi bozandalarning mana shu ko'rinishdagi kiyimlari O'zbekistonda XX asr boshigacha saqlangan. Chunonchi, qo'qonlik qiziqchi Aka Buxor Zokirov o'zining kulgili o'yinlarida shu xildagi yengi uzun kiyim kiyar edi. Mazkur miniatyurada yana uch sozanda va bir xonandaning ham tasviri berilgan. Ularning biri doira, biri nay, biri nog'ora chalmoqda. Ashulachi esa oldinda kuylab ketmoqda. Yuqoridagi rasmning Hirot rassomlari ijodiga mansub degan taxmini tasdiqlaydigan yana bir miniatyura mavjud. U ham bo'lsa Abdurahmon Jomiyning «Yusuf va Zulayho» dostonidagi miniatyuradir. Bu rasm 1575-yilda Hirotida, noma'lum musavvir tomonidan ishlangan. Unda xalq ommaviy sayli tasvirlangan. Sayil balki Zulayhoni kutib olish sharafiga bag'ishlangandir. Rasm tagida biri doira va biri surnay chalayotgan ikki sozanda hamda bir guruh yosh raqqoslar tasvirlangan. Yuqorida doira chalib turgan kishi bozandalarning hayvon dumi osilgan uzun uchli qalpog'ini kiyib olgan. Uning yonidagi o'yinchi boshiga sarg'ish rangdagi ho'kiz niqobini kiyib, qo'lidagi shaqildoq bilan o'z o'yiniga o'zi usul berib turganga o'xshaydi. Uning pastida esa bir masxaraboz tomosha ko'rsatmoqda. Ermitajda Xo'tan arxeologiyasidan topilgan juda ko'p haykalchalar bor. Ular ichida ham ud, nay, nog'ora chalayotgan sozanda «maymunlar»ning qiyofalari anchagina uchraydi. Mana shu toifadagi hayvonot qiyofasiga kirib o'ynovchi masxaraboz raqqoslar, sozandalar qatnashadigan tomoshalar XIX asrda Qo'qon va Buxoroda muntazam o'tib turgani haqida ham ma'lumotlar mavjud.

Hamza nomidagi san'atshunoslik institutining 1960-1962-yillarda Xorazm ekspeditsiyasi, o'tgan asrda Xorazm aktyorlari tomonidan «Ayiq o'yini», «Dev o'yini», «Maymun o'yini» o'ynalib kelganini aniqladi. Bundan tashqari ekspeditsiya hamon o'ynalib kelinayotgan «Pishiq o'yini», «Ot o'yini», «Chorloq o'yini», «Yumronqoziq o'yini», «Echki o'yini» kabi o'nlab hayvonot pantomimalarni yozib olgan. Bu hayvonotlar mavzusidagi pantomim raqslarini Xorazm aktyorlari musiqa va ashula jo'riligida katta mahorat bilan ijro etib, o'zlari taqlid qilayotgan hayvonlarni barcha xususiyatlari bilan tasvirlab bera oladilar. Bunday o'yinlar faqat Xorazmgagina xos bo'lib qolmay,

O'zbekistonning boshqa viloyatlarida ham uchraydi. Chunonchi, Qo'qonda XIX asrda «Ayiqlar o'yini» bo'lgani haqida yozma manbalarda ma'lumotlar bor.

Xulosa qilib aytganda, niqob kiyib hayvonlarga taqlid qiluvchi pantomim raqslar, ayrim o'zgarishlar va yangi tematikalar bilan kishilik taraqqiyotining yuqori bosqichlarigacha, feodalizm tuzumi boshlanishidan tortib, hatto bizning davrimizgacha o'zbek tomoshalarida saqlanib qolganini va o'ynalib kelayotganini ko'ramiz. Eng muhimi, bu o'yinlarda pantomim, raqs, musiqa kabi kichik shakldagi tomoshalar qadimdan insonning hamrohi ekanligi ma'lum bo'ladi.

1.2. Marosimlarda tomosha unsurlari

Ovning baroridan kelmasligi, insonning tabiat oldidagi zaifligi diniy e'tiqodning ilk elementlari tug'ilishida ma'lum darajada rol o'ynadi. Shunday dinlarning eng avvalgi shakllaridan biri – Totemizm diniy e'tiqodidir. Bu e'tiqod odamlarning hayvonlar bilan qandaydir ruhiy aloqalari borligi haqidagi tushuncha asosiga qurilgan bo'lib, u urug'-aymoq jamiyati davrida kelib chiqqan. Olimlar O'rta Osiyo hududida ibtidoiy jamoa davrida totemizm diniy e'tiqodi bo'lgani, ibtidoiy odamlar ayrim hayvonlarni ilohiylashtirib, ularga sig'inish odatlari mavjudligini bir necha bor tasdiqlashgan. O'zbekiston hududida yashagan qadimiy odamlar bir vaqtlar tuya, qo'y, ot, sigirni muqaddas hayvonlar deb ishonar va ularga topinar edilar.

Totemizm diniy marosimi vaqtida odamlar hayvon qiyofasiga kirib, sehrli pantomim raqslarga tushar, bu marosim qo'shiq va musiqa bilan birga olib borilar edi. Ibtidoiy odamning jodu va afsun yo'li bilan hayvonlarga sig'inib, ularga taqlid qilib o'ynashlari ham tirikchilik faoliyatlari bilan aloqador edi. Totemizm ta'limotida afsun yoki jodu bilan odamni itga, itni esa odamga aylantirish kabi afsonaviy rasm-rusumlari ham bo'lgan. Har ikkala holda ham bu vazifani odam ijro etardi. Bu insonni qiyofa yaratishga intilganligiga va uni namoyon qila olganligiga dalil. Shu kunlarga yetib kelgan o'zbek xalqi ertaklarida ham odamning sehr-afsun yo'li bilan itga yoki kiyikka aylantirish afsonalari uchraydi. Bu ham totemizm diniy e'tiqodining qadimda O'rta Osiyoda bo'lganiga bir dalildir. Totemizm

diniy e'tiqodining keng tarqalishi bilan odamning hayvon qiyofasiga kirib, hayvon obrazini yaratish va unga taqlid qilish layoqati «ovchilik o'yini»dagi taqlidchilikka nisbatan murakkabroq tusga kirib borgan.

«Ovchilik o'yini» va totemizm diniy marosimlari kishilik jamiyati tarixining navbatdagi bosqichlarida o'zining tarbiyaviy va diniy ahamiyatlarini yo'qotib, o'zlarining faqat tomoshabozlik borasidagi vazifasini saqlab qolgan bo'lsa kerak.

Ibtidoiy odamlar tabiat hodisalarining tub sabablarini tushunib yetmaganliklari oqibatida tabiiy ofatlardan tobora dahshatga tushganlar. Ular tabiat hodisalarini jonli narsalar deb tasavvur qilganlar. Natijada ibtidoiy jamiyatning navbatdagi bir bosqichida Animizm diniy e'tiqodi ham kelib chiqqan. Bu yangicha diniy dunyoqarash vakillari marosimlarida tabiat hodisalarini ilohiy kuch deb qabul qilib, unga topindilar.

Animizm marosimlarida odamlar yashin, momaqaldiraq, dovul, shamol kabi tabiiy hodisalarning ramziy obrazlarini yaratib, unga sig'inganlar. Diniy marosimlarda pantomim raqs, qo'shiqlar va iltijolar ijro etilgan. Diniy obrazlarning niqoblari juda dahshatli tusda bo'lgan.

O'zbekiston hududida topilgan ibtidoiy davrga xos tasviriy san'at yodgorliklarida bu e'tiqodning izlari ham ko'zga tashlanib turadi. Chunonchi, Nomozgartepe yodgorliklarida topilgan sopol idishga ishlangan o'yima surat xuddi afsun o'qib, pantomim raqs shaklida tabiat hodisalariga topinayotgan kishiga o'xshaydi. Chirchiq vodiysida Maydontol atrofidagi toshlarga chizilgan suratlar ichida yalpi qo'shiq aytayotganlar tasviri topilgan. Ularning davra qurib, tabiatning biron hodisasiga sig'inayotganlari tasvirlangan. Ko'pchilik bo'lib iltijo qilish ilk xor shakli bo'lib, katta shakldagi tomosha turining ko'rinishlari edi.

Shunday qilib ibtidoiy jamiyatning ilk davrlaridayoq turli diniy marosimlarda tomosha turlarining eng sodda arxaik elementlari: pantomim – taqlid qilish, raqs, musiqa va xorning ilk namunalari tug'ila boshlagan. Unda tomosha turlari hali ajralmagan – sinkritik holda mavjud edi. Lekin bu sinkretik holdagi tomoshalar ikki shaklda – kichik: pantomim, raqs va qo'shiq, katta: xor ko'rinishida edi.

Qadimgi O'zbekiston hududida tomosha elementlari tug'ilishi va rivojlanishining ikkinchi bosqichi eramizdan ilgarigi birinchi ming yillikda quldorlik jamiyatining barpo topishi bilan boshlanadi.

Bu davrdagi O'rta Osiyo xalqlari hayotini ifodalaydigan arxeologik materiallardan tashqari, ayrim qadimiy qo'lyozmalar hamda bizgacha yetib kelgan og'zaki adabiyot yodgorliklari, xalq og'zaki ijodi: lof va afsonalar, eposlar va ularning qadim ijodiy uslublari ham ishonchli manba bo'lib xizmat qiladi.

Agar odamlar bu davrgacha jonvorlarni ov qilib, tirikchilik o'tkazib kelgan bo'lsa, ishlab chiqarish qurollarining takomillashishi, mis, jez va ma'danlarni ishlata boshlashi natijasida, rivojlanishning keyingi bosqichi bo'lgan dehqonchilik va chorvachilikni ham o'rganib oldi. Odamlar endi dehqonchilik va chorvachilik uchun qulay bo'lgan joylarda bir jamoa holida o'rnashib kun kechira boshlaydi.

Keyingi yillarda o'tkazilgan qator arxeologik qazilmalar qadimgi O'zbekiston hududida eramizdan avvalgi birinchi ming yillik o'rtalarida qadimgi dehqon va chorvadorlarning patriarxal urug'-aymoq jamiyati mavjud bo'lganligini, ular sug'orish tizimidan foydalanganliklarini aniqladi. Bu jarayon insoniyatni muhim iqtisodiy, madaniy va tarixiy natijalarga, yangi bosqichga olib keldi.

Dehqonchilik sug'oriladigan yerlarga muqim joylashishni taqozo qilsa, chorvachilik yangi-yangi o'tloqlarni izlashni, ko'chib yurishni talab qilgan. O'troq dehqonchilik hududlarining aholisi sug'diyonlar, baqtriyaliklar, xorazmliklarni tashkil etsa, chorvachilik hududlarida saklar, massagetlar va boshqa ko'chmanchi elat hamda qabilalar yashagan.

Zamonlar o'tishi bilan, xususiyl mulkchilikning rivojlana borishi jamoa ichida ijtimoiy tengsizlikni – boy va kambag'allikni keltirib chiqaradi. Demak, O'zbekistonning qadimgi hududida eramizdan avvalgi VIII—VII asrlardayoq quldorlik tuzumi vujudga kela boshlagan. Bu davrda temirni eritish jarayonining o'zlashtirilishi – ishlab chiqarish kuchlarining taraqqiy etishiga olib keldi. Mazkur jarayon jamoa a'zolarining boy va kambag'allarga ajralishini tezlashtirdi. Ayniqsa, urushda qo'lga tushgan asirlarni ishlatish tufayli quldorlik jamiyati yanada rivoj topdi.

Sersuv joylarning atrofida, chorvachilikka qulay dasht-sahrolar bilan o'ralgan vohalarida o'troq dehqonlarning soni ortib bordi. Bu odamlar o'z chorvalarini saqlash uchun qo'ralar qura boshlaydilar. Qullarning kuchidan, mehnatidan keng foydalanish orqasida juda ko'p shaharlarda himoya devorlari va suv inshootlari qurishga kirishildi. Balx, Samarqand, Marv shaharlari o'sha davrning yirik savdo va madaniy markazlariga aylangan hamda Sharq hamda G'arb o'rtasida iqtisodiy va madaniy aloqalar beshigi hisoblangan.

Eramizdan avvalgi birinchi ming yillikda maydonga kelgan yozma manbalar ham hozirgi O'zbekiston hududida qadimda yashagan xalqlar madaniyatini mufassal xarakterlab beradi. Chunonchi, O'rta Osiyo va Eronda o'sha zamonda keng tarqalgan Zardo'shtiylik dinining muqaddas «Avesto» kitobida (eramizdan burungi IX-VIII asrlar) va yunon manbalarida O'rta Osiyoda quyidagi o'lkalar mashhur bo'lgani ko'rsatiladi: Parkana – Farg'ona vodiysi, Sug'diyona – Zarafshon daryosidan suv ichadigan yerlar va Qashqadaryo yerlari, Xorazm – Amudaryoning quyi oqimidagi yerlar, Baqtriya – hozirgi shimoliy Afg'oniston, O'zbekiston va Tojikistonning Amudaryoga yaqin viloyatlari, Marg'iyona – Marv o'lkasi, Murg'ob daryosining quyi oqimidagi obod yerlar, Parfiyon – Turkmanistonning Kaspiy dengiziga yaqin janubi-g'arb tomonidagi yerlar va hozirgi Afg'onistonning Hirot hududi.

Turli yunon olimlari eramizdan avvalgi IV-III asrdan boshlab qadimiy O'zbekistonning iqlimi va xalqlari hamda bu o'lkaning benihoya tabiiy boyliklari to'g'risida juda qiziqarli ma'lumotlar beradilar. Yunon tarixchisi Herodot «*Massagetlar juda katta va jangovar xalq*», deb yozadi. Skiflarning qahramonliklari, ularning kuchi, hamjihatligi esa Herodotni hayratda qoldirgan edi. Shu munosabat bilan u: «*Biron qabila birlashgan skiflarga qarshi kurasha olmaydi*», deb uqtiradi.

Bu xalqning vatanparvarlik va qahramonlik fazilatlarini haqida boshqa muarrixlarning asarlarida ham qaynoq misralar yozilgan. Chunonchi, lotin tarixchisi Pompey Trog O'rta Osiyoda yashovchi hamma qabilalar «*Mehnatga va urushga chidamliligi va yengilmas jismoniy kuchi bilan ajralib turadi, ularning g'alaba va shuhrat qozonishdan bo'lak istaklari yo'q*», deb yozsa, Kvint Kurtsiy Ruf,

«...Sug'diyonlar – jasur odamlar, gavdalari juda barvasta, ular asir tushganlarida ham o'limdan sira qo'rqmaydilar, o'lim oldidan ashula aytib, o'z xursandchiliklarini namoyon qiladilar», degan fikrlarni bayon qiladi. Herodot massagetlarni ham ko'tarinki ruhda ta'riflaydi: «Massagetlar ham otliq, ham piyoda jang qiladilar, o'q-yoy, nayza va shamshir bilan qurollangan. Ular qurollarini jezdani yasaydilar, bosh kiyim, kamarlarini, qurollarni oltin bilan bezaydilar, otlariga ko'krak qalqonlarni – sovutlarni ham jezdani yasab, yugan va boshqa jabduqlarga oltin bezaklar qadaydilar, chunki ularning mamlakatida oltin bilan jez benihoya ko'p».

O'rta Osiyoning behisob boyligi Eron Axmoniy shohlarini tinchitmas edi. Ular eramizdan burungi VII asrda O'rta Osiyo yerlarini katta kuch bilan bosib olib, boyliklarini taladilar va IV asrgacha qariyb uch yuz yil hukmronlik qilishdi. Chunonchi, Axmoniylarning Suzax saroyi devorlaridagi yozuvlarda ko'rsatilishicha, Doro davrida juda ko'p O'rta osiyolik qullar saroylar qurgan, saroy bezaklariga esa Baqtriyadan oltin, Sug'diyona va Xorazmdan qimmatbaho toshlar, o'chmas ranglar oldirib kelgan. Ular tabiatda va hayotda odamga yaxshilik va yomonlik keltiruvchi xudolar, ruhlar, devlar, jinlar, ajdaholar singari turli sirlu kuchlar mavjudligiga ishonardi. Chunki, kundalik hayoti va tirikchiligi tabiat hodisalari bilan bog'liq bo'lgani bois yil fasllarini ham yaxshilik va yomonlik ruhlari – din bilan bog'lar edilar. Shuning uchun ular bahor va yoz faslini o'zlariga yaxshilik keltiruvchi, qishni esa yomonlik keltiruvchi jonli ruhlar, deb qarashardi. Mana shu tasavvurlar zaminida qadimiy O'zbekiston hududida Mitra, Anaxit, Mitrix, Qayumars, Jamshid (Iima), Xubbi kabi juda ko'p xudolar, miflar, ular bilan bog'liq diniy rivoyatlar maydonga keldi.

Turli yozma manbalar va tasviriy san'at yodgorliklarida qadimgi O'rta Osiyo mifologiyasining namuna va izlari saqlanib qolgan. Chunonchi, Herodot qadimiy O'rta Osiyo xalqlaridan massagetlarning quyosh, yer, suv va otashga sig'inishlarini, Strobos esa, suvga topinganlarini hikoya qiladi. Bular Totemizm va Animizm kabi diniy marosimlarga misoldir.

Y-6954/1 17

1.3. Milliy eposlarda tomosha tasvirlari

Akademik V.V.Bartold hozirgacha bizga ma'lum bo'lgan To'maris, Shiroq, Zarina, Siyovush, Afrosiyob, Rustam kabi eposlar, asosan, Axmoniy davridagi Eron imperiyasining sharqiy viloyatlari Sug'diyona, Baqtriya, Xorazmda shakllanganini ko'rsatadi. Demak, Firdavsiy «Shohnoma»siga manba bo'lgan, yuqoridagi eposlarning vatani qadimgi O'rta Osiyodir. Ayrim eposlarning mazmuni antik davr tarixchilaridan Herodot, Ktezey, Poliyen, Xores Mitlinskiy asarlari orqali bizgacha yetib kelgan. O'rta Osiyo tarixchilaridan Hamza Ispixoniy, Tabariy, Mas'udiy, Beruniy kabi mualliflar asarlarida ham xalq og'zaki ijodiyoti – eposlar haqida ma'lumotlar ko'p. Chunonchi, Herodot asarlari orqali bizgacha yetib kelgan «To'maris» eposida Axmoniy shohlaridan Kirning eramizdan avvalgi 529-yilda O'rta Osiyoni bosib olishi, massaget qabilalarining boshlig'i ayol To'marisning el-yurti bilan bosqinchilarga qat'iy zarba berishi, Kirni o'ldirib cheksiz qahramonlik ko'rsatgani tasvirlanadi.

Kir o'lganidan keyin ham Eron Axmoniy shohlarining O'rta Osiyoga bosqinchilik hujumlari to'xtamadi. Doro (eramizdan oldingi 521-486-yillar) uzoq urushlardan so'ng O'rta Osiyoni o'ziga qaram qilib oldi. Ammo O'rta Osiyo xalqlarining bosqinchilarga qarshi kurashi bir kun ham to'xtamadi. Ana shu kurashlarda yaratilgan va avloddan-avlodga o'tib kuylanib kelgan qahramonlik eposlari ichida Shiroq degan oddiy bir cho'ponning vatanparvarligi va qahramonliklari ustida so'z boradi. Poliyenning «Stratagemax» kitobida (II asr) o'sha eposdan parchalar keltirilgan. U o'z jonidan kechib, Doroning ko'p sonli askarlarini hiyla bilan cho'l-biyobonlar ichida adashtirib halokatga uchratadi.

«Zariadr va Odatida» eposida esa asosiy syujetni sevgi va qahramonlik motivlari tashkil qilib, oila va erkin muhabbat mavzusi kuylanadi. Hazor – Kaspiy dengizidan Tanais – Sirdaryogacha cho'zilgan o'lkada hukmronlik qilgan Zariadr bilan Tanaisning narigi tomonida yashagan skif shohi Omargning qizi Odatida bir-birini tushida ko'rib sevishib qoladilar. Ammo Omarg yolg'iz qizini begona yurtga berishni istamaydi. Zariadr skif kiyimini kiyib, Sirdaryodan kechib o'tadi va sevgan qizini olib qochadi, ularning muhabbatini

hech qanday kuch, hatto qabilalar o'rtasidagi urushlar ham yenga olmaydi. «Zarina va Striangiya» eposi ham vatanparvarlik, qahramonlik va sevgi qissasidir.

Eposlar ijrosiga alohida to'xtalamiz. Chunki, epos ijrochiligi bayonchilikdan obrazni ko'rsatishga o'tishi bilanoq ijrochi aktyorga aylanib qoladi. Negaki, uning ijrochilari bir vaqtning o'zida ham badiiy so'z ustasi, ham kuylovchi bo'lib, ta'riflanayotgan qahramonning holat va kechinmalari bilan ko'rsatadi. Epos ijro etilayotganda tomoshabin qatnashishi – ijrochini ularga ta'sir etishi uchun qilgan harakatlari, teatr san'ati elementlari shakllanishidagi ilgari qo'lga kiritilgan yutuqlarning takomillashib borishiga xizmat qilgan. Shuning uchun uni ilk milliy teatr – «bir aktyor teatri», deyishimiz mumkin. Chunki, eposlarda konflikt va dramatik elementlarning kuchliligi, syujetning pishiqligi, obrazlarning monolitligi – epos ijrochilari o'yiniga yaxshi material berardi. Bundan tashqari xat-savodi yo'q ommaga eposlarning aktyorlar ijrosida jonli obrazlar vositasida haqqoniy tasvirlanishidan hukmdor tabaqa vakillari ham manfaatdor bo'lgan. O'sha zamon odamlarini qahramonlik va vatanparvarlik ruhida tarbiyalashda eposlarning ma'rifiy ahamiyati muhim ahamiyat kasb etgan. Shuning uchun ham ular eposlarning ijro etilishini mumkin qadar tantanali va haqqoniy tasvirlashga intilar, avvallari qabila boshliqlari, so'ngra podsholar o'z saroylarida sozandalar, raqqoslar bilan birga maxsus epos ijrochilari yoki hozirgi til bilan aytganda, aktyorlar saqlar edilar. Demak, epos ijrosini – katta shakldagi tomosha, – deyish mumkin. Eposlarning teatrlashgan yo'sinda haqqoniy ijro etilishi O'rta Osiyoni arablar istilo qilgunigacha ham davom etgan bo'lsa kerak. Islom dini tomonidan jonli obraz yaratish ta'qiqlangandan so'ng, uni baxshi yoki dostonchilar ijro eta boshlagan bo'lishi mumkin. Agar biz epos va Avesto she'riy yo'lda yozilganini hisobga olsak, avlod-ajdodlarimiz naqadar katta she'riy va musiqaviy qobiliyatga ega bo'lganliklarini ko'ramiz. Bu hol o'z navbatida badiiy so'z ijrochiligining tug'ilishida muhim ahamiyat kasb etgan. Badiiy so'z teatr san'atining ham muhim elementlaridan biridir. Baxshi esa dostonni she'riy tarzda to'qigan, unga kuy yaratgan, o'zi chalgan va ijro etgan. Bu «bir aktyor teatri» shakli qadimdan bizda mavjud

bo'lganligini asoslaydi. Shunday qilib qadimiy eposlar va ularning To'maris, Shiroq, Zarina, Striangiya, Zariadr, Odatida, Siyovush, Rustam kabi qahramonlari teatrlashgan marosimlarda bir aktyor – baxshi tomonidan o'ynalgan.

Xulosa qilib aytganda, ibtidoiy jamiyat tuzumining yemirilishi, quldorlik jamiyatining barpo etilishi ayrim shaxslar, qabila boshliqlarining yetakchilik roli oshib borishi bilan ibtidoiy davr marosimlaridagi turli ruh va hayvon taqlidchiligidan yangi diniy mafkuraning xudolari va mifologik afsonaviy qahramonlarning obrazlarini yaratishga ham o'tila boshlagani, odamning o'zga shaxs obrazini yaratish yo'lidagi yangi qadami edi. Qahramonlik eposlari ijrosi esa ilk «bir aktyor teatri» bo'lib, undagi barcha qahramonlarni baxshi ijrosida tomosha qilish mumkin edi.

II BOB. ZARDO'SHTIYLIK BILAN BOG'LIQ TOMOSHA TURLARI

2.1. «Avesto»dagi tomoshalar tasviri

Zamonlar o'tishi bilan, ovchilik va chorvachilik qatori dehqonchilikning ham tez rivojlanishi, yangi qabila, yangi sinflarning maydonga kelishi, davlatlarning paydo bo'lishi, shaharlarning ko'payishi, ishlab chiqarish kuchlarining o'sishi, turli yangi miflar, diniy aqidalar, mafkuralarning tug'ilishi o'sha davr marosimlariga, xalq o'yinlariga, raqs va musiqasiga ham ta'sir ko'rsatdi. Uni takomillashtirib, yangi mavzu, yangi obrazlar olib kirdi. Natijada yangi tomosha uslublari – yil fasllariga, hosilni ko'paytirishga va harbiy g'alabalarni nishonlashga bag'ishlangan turli marosim, bayramlar paydo bo'ldi. Ibtidoiy davr marosimlarida odamlar, asosan, hayvon va tabiat hodisalariga taqlid qilib kelgan bo'lsalar, bu davr marosimlarida, bayramlarida, xalq o'yinlarida ma'bud, ma'budalar, mifologik va afsonaviy qahramonlarning obrazlari maxsus ijrochilar tomonidan taqlidiy ko'rsatiladigan bo'ldi.

Ana shu davrda qadimiy O'zbekiston hududida yashagan qabilalar, elat va xalqlarning iqtisodiy, ijtimoiy hayoti, urf-odatlari,

e'tiqod va madaniyatlari, musiqa, raqs va, umuman, teatrlashtirilgan marosimlari to'g'risida ma'lum tasavvur bera oladigan zar-do'shtiylikning muqaddas «Avesto» risolasi birinchi yozma kitob sifatida muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Zardo'shtiylik dini quldorlik va ilk feodalizm davrida O'rta Osiyo, Eron va Ozarbayjonda keng tarqalgan. Uning diniy ta'limotlari qadimiy xalqlarning hayoti va ehtiyoji asosida vujudga kelgan afsonalarga tayanib yaratilishiga qaramay, unda yaratuvchilik ideallari juda kuchli; «Avesto» kitobining barcha naqllari, asosan, tabiat kuchlarining tasviridan iborat. Chunonchi, «Avesto»ning «Vendidod» bobining kirish qismi dehqonchilik va chorvachilikka bag'ishlangan. «Vendidod»ning birinchi faslida ikki olam: Axura Mazda va Anxra Manular o'rtasidagi kurash, Axura Mazdaning serhosil mamlakat yaratishi haqidagi rivoyat, ikkinchi faslida esa yer sathini uch barobar oshirib dehqonchilik va chorvachilikni kengaytirgan, kishilar uchun ko'p foydali mo'jizalar yaratgan adolatli Yima Jamshid haqidagi afsona naql qilinadi. Uchinchi faslda «Qasrdagi don, yemish ko'katlari, meva beruvchi daraxtlar ko'proq ekilsa, quruq tuproqni sug'orsalar, ortiqcha sersuv botqoq yerlarni quritsalar, o'sha joyda yer quvonadi», deb, dehqonchilik va bog'dorchilik muqaddas hamda sharaflilik mehnat ekani targ'ib qilinadi.

Tarixiy ma'lumotlarga qaraganda, «Avesto» eramizdan oldingi VII asr oxiri VI asr boshida maydonga kelgan. Uning muqaddas kitob shaklida to'la shakllanishi esa eramizdan oldingi birinchi ming yillikka to'g'ri keladi. U 21 kitobdan iborat bo'lib, «Zend—Avesto» deb atalgan. Ammo ko'p qismi Iskandar Zulqarnaynning bosqinchilik urushi natijasida Persopol saroyidagi yong'inda kuyib ketgan. Qolganlari esa arab bosqinchilari davrida yo'qolgan. Bizgacha yetib kelgan «Avesto» kitobining eng qadimgi nusxasi 1324-yilda ko'chirilgan bo'lib, u Kopengagenda saqlanadi. «Zend—Avesto» o'tgan asrda bir necha bor Yevropa tillariga ham tarjima qilingan. Shunday qilib «Avesto» ta'limoti bo'yicha «tabiatdagi va insonlar jamiyatidagi hodisalarning hammasi bir-biriga teskari va ikki yaratuvchining kurashidan kelib chiqadi. Bu yaratuvchilarning biri Axura Mazda bo'lib, u yorug'lik, obodonlik, farovonlik, salomatlik,

tinchlik va boshqa yaxshiliklarni yaratgan xudodir. Ikkinchisi Axrimak (Anxra Manu) esa Axura Mazda yaratgan yaxshi narsalarga qarshi kurashadi. Bu kurashning natijasi zulmatga qarshi yorug'likning g'alabasi bilan tamom bo'ladi». Tabiat va jamiyat hodisalarining yaxshilik va yomonlikda, ikki ziddiyatda ta'riflanishi qadimiy turli marosim va xalq o'yinlaridayoq, teatr san'atining muhim spetsifikasi bo'lgan konfliktni, ijobiy va salbiy obrazlarni tug'dirib borar edi.

Bundan tashqari «Avesto» kitobi diniy marosimlarni ijro etish uslublari hamda teatr san'ati elementlarining shakllanishida muhim ahamiyat kasb etardi. Chunonchi, «Avesto»ning «Visparad» qismi 24 fasldan iborat bo'lib, ibodat qo'shiqlarini, «Yasna» qismi 72 fasldan iborat bo'lgan qurbonlik marosimlarida aytilgan mahzun qo'shiq va marsiyalarni o'z ichiga oladi. «Yasht» qismida zardo'shtiylik xudolari va ma'budalari madhiga aytiladigan 22 ta qo'shiq va xor nazmlari kiritilgan.

«Avesto» marosimlarida diniy aqidalar, murakkab qo'shiq va xorlarning pantomim raqs bilan ijro etilishi, unda mifologik qahramonlar obrazlarining yaratilishi «Avesto»ning qo'shiq va xor matnini bilgan va g'oyalarini katta mahorat bilan tasvirlab bera oladigan maxsus ijrochilarni talab qilar edi. Shu jihatdan «Avesto» marosimlarini ijro etish shakllarini ilk teatr san'ati elementlari, deb qarash mumkin. Uning diniy marosimlari ibodatxonalarda yoki maxsus maydonda teatrlashgan uslubda, duo va baytlari jo'shqin musiqa, qo'shiq, pantomim raqs bilan hamohang olib borilgan. Koinotning alohida-alohida hodisalariga mutasaddi bo'lgan Mitra, Anaxit, Xumo, Jamshid, Mirrix kabi turli mifologik tiplarning qahramonliklari maxsus ijrochilar tomonidan o'ynab ko'rsatilgan. Chunonchi, quyosh va yorug'lik xudosi Mitra «Avesto»da tengsiz bahodir, dushmanga qarshi shafqatsiz kurashuvchi jasur yigit, o'tda kuymas, suvda cho'kmas, maydonda o'q o'tmas qahramon qilib berilgan. Mitra yer bilan ko'kda kezib, zulmat xudosi Axriman bilan kurashadi. Bulutlar ustida olov zanjir chaqmoq otib, Axrimanni quvib yuboradi.

Mitra aravada turib, suyakdan mohirlik bilan ishlangan, buqa tasmasidan tarang qilib tortilgan yoyidan minglarcha o'q

uzadi, uning o'qlari fikrday tezlik bilan devlar boshiga borib yog'iladi...

O'rta Osiyo tasviriy san'at yodgorliklarida yer-suv, obodonlik va farovonlik xudosi Anaxit juda ko'p uchraydi. U ham o'sha davr «Avesto» dinining teatrlashgan marosimlarida asosiy mifologik obrazlaridan biri bo'lgan. Bunday fikr yuritishga «Avesto» matnining o'zi ham asos beradi. Chunonchi, «Avesto»da Anaxit obrazi quyidagicha ta'riflanadi: *«Anaxit yaxshi kiyingan go'zal bir ayol sifatida, inson nazokatini, ko'rkini ifodalovchi, qahramonlarga kuch-quvvat va muvaffaqiyat baxsh etuvchi bir shaxsdir». Bu obrazning tasviri to'g'risida yana quyidagi misralarni o'qiydiz: «Anaxitni doimo go'zal, haquvvat, kamarini baland bog'lagan, oltin ziynatli, ko'p burmali mursak kiygan bir qiz sifatida ko'rish mumkin...»* Ko'rinib turibdiki, Anaxit obrazi jonli shaxs sifatida ta'riflanadi. Demak, buning timsoli asrlar bo'yi maxsus ijrochilar tomonidan o'ynalib, jonlantirilib kelingan. O'rta Osiyo hududida topilgan juda ko'p tasviriy san'at yodgorliklari ichida Anaxit figurasi turli talqinlarda namoyon bo'ladi. Tadqiqotchilar Anaxit marosimlari juda jo'shqin o'tgani, ular turli dramatik dialog, yalpi qo'shiq, xor va raqslar bilan olib borilganini ko'rsatdilar.

Zardo'shtiylik mazhabi bilan aloqador bo'lgan mifologik syujetlarni qadimda hamma qo'shib xorovod uslubida ijro etganini yunon tarixchilaridan Ksenofon (eramizdan avvalgi 434-355-yillar) ham tasdiqlaydi. U eramizdan burungi IV asrda skiflarning musiqa va ashulalar bilan ijro etiladigan original mifologik xorovod tomoshalarini ko'rganini yozadi. *«Ular bir-biriga qarab xor aytayotganda saf tortib turadilar... shundan so'ng biri ashulani boshlaydi, qolganlari ham shu ashula yo'lida aytib boshlaydilar»*. Islom dinining qat'iy ta'qibiga qaramay, zardo'shtiylik diniy mazhabida bo'lganlarga va ular diniy marosimlarining tomoshaviylik xususiyatiga o'rta asrda va undan so'ng ham qiziqish sovmagan. Bunga somoniylar davrida yashagan Abu Mansur Muhammad Daqiqiyning quyidagi misralari ham misol bo'ladi: *«Dunyodagi yaxshi va yomon narsalardan Daqiqiy to'rt narsani tanlab oldi: Yoqut rangda bo'lgan lab, chang nolasi, Qon rangli sharob bilan zardo'sht dini»*.

Zardo'shtiylik – din, diniy ta'limot, ibtidoiy dunyoqarashlardan biri bo'lib, u muayyan marosimlar, urf-odatlar majmuasidir. Xalq orasida u ko'proq «otashparastlik», deb yuritiladi.

Zardo'shtiylik bilan yunon olimi Herodotdan tortib shu kungacha minglab olimlar uzluksiz shug'ullanib kelishdi. Ya'ni, zardo'shtiylik ikki yarim ming yildan buyon olimlar diqqat markazida. Ammo shunga qaramasdan, hamon u inson qadami tegmagan changalzorga o'xshaydi. Ayniqsa, bu din bilan bog'liq bayramlar, marosimlar, tomoshalar kam o'rganilgan. Ular to'g'risida uzuq-yuluq ma'lumotlar, qaydlar, farazlar bor, xolos. Ming afsuski, o'zbek olimlari ko'p hollarda zardo'shtiylikni chetlab o'tganlar. Buning sabablari bor, albatta. Biri shuki, zardo'shtiylikni birinchi navbatda fors-tojik xalqlarigagina xos, deb qaraganlar. Ikkinchidan, zardo'shtiylik va, umuman, ma'jusiylikka oid dinlarni o'rganish gunoh, u islomga soya tashlaydi, deb o'ylaganlar. Afsus-nadomatlar bo'lsinki, XX asrda ham mazkur mavzuni biror bir o'zbek olimi maxsus o'rganmadi. Zero, sovet hokimiyati davrida din, diniy tasavvurlar va qarashlar u yoqda tursin, u bilan bog'liq ijodkor, badiiy asar ham chetga surib qo'yildi. Klassik asarlar ilohiy ohanglar va lavhalardan tozalanib, randalanib nashr etildi. Vaqt ko'rsatdiki, islom, tasavvuf tariqatlari, balki O'rta Osiyoda islomgacha hukm surgan zardo'shtiylik, buddizm, ibtidoiy dunyoqarashlar totemizm, animizm kabi diniy e'tiqodlar barcha elatlar, xalqlar hayotida keng tomir yoyib, marosim, sayl va bayramlarda, tomoshalarda, ko'pincha bir-biri bilan chatishgan holda namoyon bo'lib kelgan. Islom ma'jusiylikka qarshi qancha kurashmasin, uni avlodlar yodidan, hayotidan yulib tashlay olmadi, urf-odatlari, marosimlari tarkibidan siqib chiqara olmadi.

Ayniqsa, zardo'shtiylikning qoldiqlari, alomatlari, unsurlari har qadamda uchraydi. Ko'pgina tomoshalarining, san'atlarning kelib chiqishini, takomilini, antiqa hodisalarini, timsollarini, tasviriy vositalarini faqat zardo'shtiylik bilan bog'liq holda tushunishimiz, anglashimiz mumkin. Ushbu mavzuni maxsus o'rganish davri keldi. «Avesto» falsafasi yoki estetikasi degan tadqiqot paydo bo'lishiga umid qilamiz. Sababi zardo'shtiylik ko'p tarmoqli, shunday murakkab sohaki, uni turli ixtisosli olimlar yoki maxsus guruhgina bir daraja

to'liq o'rganishga qodir. Akademik M. Rahmonovdan keyin zabardast olim M. Qodirov ham bu mavzuga murojaat qilgan. Shundan kelib chiqib, qaydlarni aql va mantiq tarozisiga qo'yib, zardo'shtiylik bilan aloqador bayramlar, marosimlar va tomoshalar haqida dastlabki umumiy manzara yaratilgan. Bu mavzu keyingi tadqiqotchilar tomonidan yanada to'ldiriladi va ishonchli ilmiy manbaga aylantiriladi, deb umid qilamiz.

V. V. Struve, I. S. Braginskiy, I. M. Dyakonov, V. M. Lukonin, S. P. Tolstov, B. I. Avdiyev, M. Boys kabi aksar olimlarning fikricha, zardo'shtiylik Turonda paydo bo'lib, shakllanib, keyinchalik Eronga o'tgan. Ular Zardo'shtiylikning og'zaki ta'limoti yozilgan «Avesto» nomli muqaddas kitob ham dastlab shu Turon hududida maydonga kelgan, deydi. «Avesto» nomli qadimgi diniy to'plamning dastlabki qismlari, juda azalgi qismlari, – deb yozadi B. I. Avdiyev, – O'rta Osiyo hududida vujudga kelgan, deb aytishga hamma asoslar bor. Ba'zi rivoyatlarda aytilishicha, zardo'shtiylik dinining birinchi «muqaddas olovi» Xorazmda yoqilgan. «Avesto»da tasvirlangan «Ayriana-Vayjo» degan mamlakat Xorazm bo'lgan bo'lishi ehtimol, bu mamlakatda Ahuramazda Zardo'shtga ko'rinish bergan. «Ayriana-Vayjo» degan afsonaviy mamlakatning «Avesto»da saqlanib qolgan tasviri Xorazmning jug'rofiy sharoitlariga juda muvofiq keladi». «Avesto»dagi Urva – Urganch, Arvi – Amudaryo, Voruqash – Orol dengizi kabi atamalar ham shu fikrni tasdiqlaydi. Bundan tashqari, Xorazm so'zining o'zi ham «Quyoshli yer», ya'ni xvar – quyosh va zom – yer degan ma'noni bildirib, uning quyoshga sajda qiluvchi mamlakat ekanidan dalolat beradi. Quyoshli yerliklar ibodat qo'shiqlari 72 fasldan iborat bo'lsa va uni maxsus ijrochilar bajarsa, biz yana bir bor kichik shakldagi musiqa, raqs va qo'shiqqa, katta shakldagi xorga duch keldik.

2.2. Mug'lar va ijrochilik san'ati

Otashparastlik va uning muqaddas kalomi «Avesto»ni o'rganish bilan shug'ullangan olimlarning ko'pchiligi undagi barcha marosimlar, udumlarning teatr tomoshasiga o'xshab ketishi, maxsus tashkil qilinishi, sahnalashtirilishi va ijro etilishi haqida yozadilar. Chunonchi, 1903-yilda

Z. A. Ragozin shunday degan: «*Qurbonlik marosimida otashparastlar ommasi ishtirok etgan. Ular ibodat harakatlarining muayyan qoidalariga qat'iy amal qilishlari, shuningdek, duolarni o'z vaqtida, lozim mutanosiblik bilan (garmoniya) va muayyan pardalar registrda, ovozlarning zarur ohanglari va pardalarini to'la saqlagan holda kuylashlari talab qilingan*». Marosim qonun-qoidalaridan har qanday chekinish shakkoklik hisoblangan. Faqat qurbonlik marosimida emas, boshqa marosimlar va bayramlarda ham shunday qilingan bo'lsa kerak. Mazkur masala bo'yicha o'z fikrini bildirgan M. Rahmonov: «*murakkab qo'shiq va xorlardan tashkil topgan «Avesto», undagi qator mifologik qahramonlar maxsus ijrochilarni taqozo etgan bo'lib, ibodatxonalarda, maxsus maydonlarda zardo'shtiylik bilan bog'liq marosimlar teatr tomoshalari singari ijro etilgan. Mitra, Anaxita kabi ma'budlar esa jonli insoniy qiyofalarda gavalantirilgan*», deb hisoblaydi. Ozarbayjon teatrshunosi M. Allaxverdiyevning fikr-mulohazalari ham e'tiborga molik. Uning yozishicha, drama san'atining ildizlari «Avesto»da jo bo'lgan: monolog va dialog, xor va yakkaxonlik, raqs, badiiy so'z, sahnaviy timsol. «*Gotlar, – deb yozadi M. Allaxverdiyev, – musiqa jo'rligida rechitativsimon ijro etilib, zardo'shtiy mifologiyasining turli syujetlarini aks ettirgan. «Avesto»ning boshqa qismi «Yasiv» bo'lib, u ham sahna unsurlariga serob va qurbonlik marosimlariga bag'ishlangandir*». A. O. Makovelskiy va A. M. Aslanovlar o'z tadqiqotlarida «Got»larning kuylangani haqida yozadilar: «*Qasidalar u zamonlarda kuylangan, buni ikkinchi o'zugi «vak» – kuylash degan ma'noni bildiruvchi «mantaravaka» degan so'zdan ham bilib olsa bo'ladi. Mantaravaka deb, gotlarning ijrochilariga aytilgan*». A. O. Makovelskiy mantaravakalarning ovozlari tongda qichqiradigan xo'roz ovoziga qiyoslaydi. Ular shu qadar baland ovoz bilan «Got»larning duofsunlarini, rivoyatlarini kuylashgan ekan.

Mazkur fikr-mulohazalar, garchi umumiy bo'lsa-da, biz uchun muhimdir. Shunga tayangan holda «Avesto» qasidalari va duolarining qay darajada ijro etilgani va sahnalashtirilganini bilib olishimiz mumkin. Bunda, avvalambor, «Avesto»ning bizgacha yetib kelgan qismlari ishonchli manba bo'lib xizmat qiladi. Zotan, bayramlar, marosimlar, tomoshalar, sahnaviy timsollar – hammasi «Avesto»dan

oziqlanadi. Olimlar zardo'shtiylikning paydo bo'lishi va tarqalishini Mug' degan qabila bilan bog'lab talqin etadilar. Mug'lar shu dinni saqlovchi va targ'ib qiluvchi bo'lishgan. I. M. Dyakonovning fikricha, mug'lar aslida Turondan kelib chiqqan, keyinchalik Kaspiy dengizi janubrog'ida, so'ngra Midiyada yashaganlar. Bora-bora, umuman, zardo'shtiylik dinining bilimdonlari, targ'ibotchilari, marosimlarini uyushtiruvchilar ham shu nom bilan atalgan. Qadimiy ajdodlarimiz bo'lmish saklar, massagetlar, skiflar, boxtarlar, so'g'diylar, xorazmiylar orasida ham mug'lar alohida hurmat-ehtiroimga sazovor bo'lishgan. Ular «Avesto» duolari, qasidalari, rivoyatlarini yoddan yoqimli qiroat qilish, va'z aytish, haoma deb ataladigan ilohiy may tayyorlash va saqlash, olovxonalarni toza saqlash, marosimlarni tartibli o'tkazishda ibrat bo'lishgan. Bugina emas. Zardo'shtiylik amalda bo'lgan qariyb barcha mamlakatlarda mug'lar kohinlikdan tashqari qozi, tabib va olim vazifalarini ham bajarganlar. Ular hatto sartaroshlik ham qilishgan.

Bir so'z bilan aytganda, mug'lar har tomonlama qobiliyatli kishilar bo'lishgan. Ayniqsa, marosimlar va turli ommaviy yig'inlar, tomoshalarni uyushtirish, o'tkazish ulardan tashkilotchilik, san'atkorlik qobiliyatlariga ega bo'lishni talab etgan. Buning uchun o'tkir aql, kuchli xotira, savlat, ta'sirchan ovoz, ilhombaxsh kayfiyat, jozibali harakat va nigohlar, boshqa timsollarni gavdalantirish mahorati zohir bo'lib turishi o'z-o'zidan ma'lum. Otashgohlar qoshida bunday iste'dodli mug'larning butun-butun to'dalari qaror topgan. To'dalardagi mug'lar orasida ma'lum darajada ixtisoslashish ro'y bergan: so'z ustalari, kuylovchilar, o'yinchilar, turli qiyofalarda chiquvchi o'ziga xos aktyorlar alohida-alohida toifalarga bo'lingan.

Yunon olimlari Herodot, Platon, Plutarx, Strabon va boshqalarning tadqiqotlari tufayli «mug'» so'zi «magus» shaklida yozilgan va aytilgan. Keyinroq Ovro'poda paydo bo'lgan «mag», «magistr» tushunchalari. Sharqqa qaytib kelgan «ma'jus» iborasi ana shundan.

Tarixchilarning guvohlik berishicha, Iskandar Zulqarnayn zardo'shtiyarlarni o'z dinidan voz kechishga majbur etib, mug'larning kiyimlarini, marosim ashyolarini, otashgohlarini yondirgan ekan. Buyuk ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy o'zining «Iskandarnoma» asarida bu fikrni tasdiqlaydi. Otashgohlardan haydalgan mug'lar

xalqlar orasiga kirib olib, baribir o'z faoliyatlarini davom ettiraverganlar. Teatrshunos M. Allaxverdiyevning yozishicha, mug'larning bir qismi chinakam san'atkorlarga aylanishgan va, hatto yunon aktyorlari bilan birga rasmiy sahna tomoshalarida ishtirok etishgan.

Zardo'shtiylik yunonlar hukmronligidan keyin yana ming yil Turonda yetakchi din sifatida faoliyat ko'rsatgan. Mug'lar har sohada o'z mahoratlarini yanada oshirganlar.

Zardo'shtiylikka nisbatan qaqshatqich zarba arab istilochilari tomonidan berildi. Abu Rayhon Beruniy: *«Qutayba ibn Muslim al-Bohiliy xorazmliklarning kotiblarini o'ldirib, kitob va daftarlarini kuydirgani sababli ular savodsiz bo'lib qolib, o'z ehtiyojlarida yodlash quvvatiga suyanadigan bo'ldilar»*, deb yozgan. Shubha yo'qki, Beruniy tilga olgan shahid kotiblar – mug'lardir. Boshqa o'rinda Beruniy bu fikrni yanada aniqroq ta'kidlaydi: *«Qutayba Xorazm xatini yaxshi biladigan, ularning xabar va rivoyatlarini o'rgangan va bilimini boshqalarga o'rgatadigan kishilarni halok etib, butkul yo'q qilib yuborgan edi»*. Ammo mug'larning uncha-muncha qismi Turonning ayrim joylarida hunarlari va tuslarini o'zgartirgan holda jon saqlaganlar va xufyona bo'lsa-da, o'z ishlarini davom ettirgan bo'lsalar kerak.

Oxirgi olov uylarini mug'ul bosqinchilari buzishgan. *«Xuddi shu vaqtda, – deb yozadi M. Boys. – menimcha, so'nggi muqaddas kitoblarning katta kulliyotlari, shu jumladan, sostoniylar «Avesto»sining barcha nusxalari yo'qolgan»*.

Lekin oddiy zardo'shtiylar u yer-bu yerda, yoddan bo'lsa-da, o'z dinlarini, urf-odatlarini saqlab kelganlar. Mumtoz adabiyotda qo'llanib kelingan «mug' dayri – mayxona, xarobat», degan iboralar ularning quvg'inda yurganiga guvohlik beradi. Temur, Temuriylar va ulardan keyingi davrlarda ham mug'lar, asosan, may tayyorlovchi, ziyofat va bazmlarda bayt hamda alyorlar bilan may quyib beruvchi soqiy, quvnoq va sehrGAR kishilar sifatida tilga olinadi. Chunonchi, Alisher Navoiy asarlarida «mug'», «piri mug'on», «mug'bacha», «mug' dayri», «nag'mai mug'ona» degan so'z va tushunchalar ko'p uchraydi.

Zardo'shtiylik diniy hukmron mamlakatlarda yil – o'n ikki oy, har qaysi oy va undagi har bir kun ma'lum bayramlar, marosimlar, hayitlar, udumlar bilan ta'minlangan. Zardo'shtiylar taqvim jamoalar, xalqlar, fuqarolarning hayoti va mehnat jarayonlarini muayyan tartibga solib, idora qilib tursa, bayramlar, marosimlar, tomoshalar ularga ruhiy oziq berib turgan. Turgan gapki, san'at, shu jumladan, xalq tomoshalari ham zardo'shtiylik ta'limoti ta'sirida bo'lgan, «Avesto»dan oziqlangan, odatdagi taqvim, mavsumiy va davlat bayramlari doirasida faoliyat ko'rsatgan. Ming-minglab san'atkorlar kunning besh vaqtiga, goh haftaning yetti kuniga (buni Axuramazdaning yetti kashfiyoti deb ham tushunish mumkin), yilning o'n ikki oyiga, shuningdek, ilohlarga, shohlarga, qahramonlarga, tarixiy yoki favqulodda ro'y bergan voqealarga bag'ishlab, xilma-xil bayramlar, marosimlar, ma'rakalarga atab maxsus kuylar, qo'shiqlar, raqslar, yallalar, sahnaviy tomoshalar yaratganlar. Shu asosda musiqada, raqsda, asotirlar va ularning timsollarini namoyon qilishda, ya'ni teatr san'atida turkumlik paydo bo'ladi.

«Avesto»ning bilimdoni va mohir ijrochisi o'z ijodida zardo'shtiylik ta'limotidan oziqlangan, zardo'shtiylarning ilohlarini, qahramonlarini kuylagan, mardumlarining bayramlari, marosimlarini o'z kuylari, qo'shiqlari, zamzamalari, qiroatlari bilan bezagan. Musiqa so'zlarini «Zand Avesto», «Yasht» va «Yasno»lardan oladi va qisman o'zi to'qiydi. Gap shundaki, nainki Borbad, balki Xusrav Parvez saroyida xizmatda bo'lgan mingga yaqin sozanda, navozanda, raqqos, qo'g'irchoqboz, muqallid, zandxonlarning aksariyati, shu jumladan, o'z davrida butun Sharqda shuhrat qozongan Sarkash, Nakiso, Sarkab, Bomshod, Ozodvori changi, Gesui Navogarlar birgina imperiya poytaxti Taysafunda emas, Marv, Gurganj, Samarqand, Buxoro, Kesh, Nusay va boshqa shaharlarda ham o'z san'atlarini namoyish etganlar.

Bu davrda Movarounnahrda viloyatlarda ham turli tomosha san'atlarining maktablari shakllangan edi. Tojik olimi Asqarali Rajabning yozishicha: «*Samarqand raqs maktabi, soya teatri, shirinkoru masxarabozlari, masalan, faqat sosoniylar saltanatiga daxldor bo'lib qolmasdan, balki Xitoy, Hindiston, Turonda ham katta shuhrat qozongan*».

Ma'lum bo'lishicha, Borbad raqs san'atiga ham katta e'tibor berib, mavsumiy marosimlarda, bazmlarda ijro etiladigan o'nlab raqs kuylari bastalagan va ularni o'zi tuzgan raqs guruhlariga o'rgatgan. Uning «Survochik» – «Bazimoro» silsilasidagi raqslarini xotin-qizlardan tuzilgan dastalar ijro etib, Xuroson va Movarounnahrda ham shuhrat qozonganlar.

Umuman, eramizdan avvalgi VII asrdan eramizning VII asrigacha zardo'shtiylik bilan bog'liq mavsumiy bayramlarda sozandayu navozandalarning san'ati bilan bir qatorda teatrlashgan namoyishlar, zandxonliklar, kulgili o'yinlar va raqslar katta o'rin egallagan. Ko'pincha bunday o'yin va raqslar bir-biri bilan mazmunan va badiiy o'yg'unlashgan turkumlarni tashkil etgan. Ayniqsa, Navro'z va mehrijon bayramlarida o'ynaladigan ko'plab o'yin va raqslar yaratilgan bo'lib, shular ichida «Rasonvochik» nomli marosim raqsleri, «Varzvochik» nomli maishiy raqsler butun bir silsilalardir.

Bunday raqsler Sug'diyonada, Xorazmda, Farg'ona vodiysida, Toshkent vohasida ham ko'p ijro etilgan. «Olov uylari» o'yinlari, mavsumiy marosimlarda o'ynaladigan va «Avesto» ijrochiligi bilan bog'liq o'yin va namoyishlar, bazm raqsleri, maqom o'yinlari, qayroq va zang bilan ijro qilinadigan o'yinlar, kamon, qilich, pichoq, kaltak va mash'alalar bilan o'ynaladigan jangovar raqsler, hayvonlarning muqallidlari, doira va surnay raqsleri, qarsak usullari bilan olib boriladigan o'yinlar ijro san'ati jumlasidandir. T.Qilichevning yozishicha, Xorazmda bizning davrimizgacha yetib kelgan «Maqom ufori» nomli turkum raqsler bo'lib, yetti qismdan iborat: «Norim-norim», «Sadr norim-norim», «Orazibon», «Qovrui», «Ut», «Go'sfand». Bular hamon ijro san'atining namuna darajasida shakllanishiga asos bo'lmoqda.

2.3. Olovxona, erkak uylari, «podsho-vazir» o'yini

«Massagetlar barcha xudolarni, xususan, quyoshni qattiq qadrlab, unga atab otlarni qurbon qiladilar. Qurbonlikning ma'nosi shuki, xudolardan eng tezkoriga yeru zamindagi eng uchqur jonivor munosibdir».

Ana shu quyoshning yerdagi timsoli sifatida olovni ham muqaddas deb bilib, unga topinganlar, uni asrab-avaylaganlar, pok saqlaganlar, unga atab uylar, ibodatxonalar qurganlar. Xuroson va Movarounnahrda yuzlab ibodatxonalar bo'lib, ularda minglab mug'lar, *mo'badlar* xizmat qilganlar.

Beruniy o'z qo'lyozmalarida xorazmiylar va so'g'diylarning bayramlari va ularning bu bayramlarda olov uyida yig'ilishlari haqida qayd etgan. Chunonchi, u so'g'diylarining «Og'om» nomli hayiti haqida shunday deb yozgan: «*Ular shu kuni Romush qishlog'idagi otashxonaga to'planadilar. Og'om hayitlari ular uchun eng aziz hayitlardan bo'lib, u har bir qishloqda o'tkaziladi, ular har qaysi qishloq raisi huzuriga yig'iladilar va yeb-ichadilar...*» Narshaxiy o'zining «Buxoro tarixi» asarida aynan shu qishloqdagi ibodatxona haqida yozadi: «*Kayxusrov Romush qishlog'ida otashparastlar ibodatxonasini qurdi. Otashparastlarning aytishlaricha, bu ibodatxona Buxorodagi otashparastlar ibodatxonalarining eng qadimiysidir*». Yana uning aytishicha, butparastlarning har yili ikki marta savdo qilinadigan «Bozorimoh», degan joyida ham otashparastlar ibodatxonasi bo'lgan ekan. «*Bu joy, – deb yozadi u, – yana otashparastlar ibodatxonasi bo'ldi; bozor kuni odamlar bu yerda yig'ilganlarida hammalari ibodatxonaga kirib olovga topinar edilar. Bu ibodatxona islomiyat davrigacha hor edi, musulmonlar quvvatlanib kelgach, mazkur Moh masjidini xuddi shu joyga bino qildilar...*» Narshaxiy Kashkashoi qavmi haqida yozar ekan, Qutayba ibn Muslim Buxoroni zabt etgach, otashparast mug'lardan bo'lgan kashkashoilar hamma narsalarini batamom arablarga qoldirib, o'zlari shahar tashqarisida yetti yuzta ko'shk bino qilganlari va ibodatxonalar ham qurganlari haqida ma'lumot beradi.

Akademik S. P. Tolstov boshchiligidagi arxeologiya va etnografiya ekspeditsiyasi eramizdan avvalgi IV asrga oid Jonbos qal'a, miloddan avvalgi I va milodiy III asrlarga xos Tuproqqal'a qo'rg'onlari ichida olovxonalar borligini aniqlagan. Jonbos qal'adagi olovxona qal'a to'rida joylashgan bo'lib, qator uch xonadan iborat bo'lgan: atrofiga supalar ishlangan katta, cho'zinchoq xona, o'rtasida baland supasi bor uy va ayvonga o'xshagan joy. Ikkinchi xonada doimo muqaddas olov yonib turgan, olovning kuli ayvonga yig'ilib, undan har tarafga

olib ketilgan. Otashparastlar asosan birinchi xonada yig'ilishgan, may ichishgan, marosimlarini o'tkazishgan, atarbonlar orqali olovga sig'inishgan, iltijo qilishgan.

Taxminlarga ko'ra, olov o'rtada bo'lib, atrofida otashparastlar o'tiradigan qilib qurilgan olovxonalar ham bo'lgan. Olovxonalar zardo'shtiylar hayotida necha asrlar mobaynida katta o'rin egallab kelgan. S.P.Tolstovning olovxonalarining vazifalari xususidagi fikri diqqatga molik. Shu fikrga va boshqa manbalarga tayangan holda olovxonalar quyidagi vazifalarni bajargan, deb o'ylaymiz: birinchidan, u ibodatxona vazifasini o'tagan, ikkinchidan, unda diniy marosim va hayitlar o'tkazilgan, uchinchidan, zardo'shtiylik va uning muqaddas kitobi bo'lmish «Avesto» mazmuni bilan bog'liq ba'zi o'yinlar va tomoshalar uyushtirilgan, to'rtinchidan, yigitlar u yerda yig'ilib, ko'ngil ochishgan va ba'zi ijtimoiy masalalarni hal qilishgan. Boshqacha aytganda, olovxonalar ham ibodatxona, ham tomoshagoh, ham o'ziga xos uyushma markazi vazifasini bajargan.

S.P.Tolstov quyoshdan olov, olovdan olov uyi, olov uyidan mehmonxona, mehmonxonadan choyxona kelib chiqqani haqida mantiqli qilib yozadi. «Olov uylari», mehmonxona va choyxonalarini – erkak uylari, – deb ataydi va ularning o'z davrida muhim vazifalarni bajarganini alohida qayd etadi. *«Erkak uylari, – deb yozadi u, – musulmonlik davrigacha O'rta Osiyoda keng yoyilgan va u ijtimoiy ahamiyatli maishiy hodisalardan biri bo'lgan. Ular qadimiy zavqshavqli sig'inishlarning markazlari o'laroq jamoa bo'lib ovqatlanish va o'yinga tushish bilan bog'liq edi»*. Olim choyxonani islomgacha bo'lgan ana shu jamoa – marosim muassasasining asrlar osha yetib kelgan ko'rinishi, deb hisoblaydi. Zero, choyxonada shu kungacha jo'ralar osh tayyorlashadi, o'yin-kulgi qilishadi, askiya aytishadi, suhbat qurishadi. Ayniqsa, o'zbeklar va tojiklar orasida hamon saqlanib kelayotgan, odatda xonadonlardagi mehmonxonalarda, shuningdek, choyxonalarda o'tkaziladigan gap-gashtaklar ham ma'lum darajada o'sha erkak uylari marosimlari, tomoshalari, o'yin-kulgilarini davom ettiradi. Yaqin-yaqinlargacha jo'ralar tomonidan mehmonxona va choyxonalarda qo'llanilgan maxsus ermak o'yinlar, topishmoqlar, matallar, muqallidlar, aytishuvlar, laparlar, masxarabozliklar bo'lardi. Ular «Mehmonxona o'yinlari» degan katta bir turkumni tashkil etgan.

«Moshoba», «Yumronqoziq», «Kadi badbaxt», «Jum-jaqa», «Laylak ilonni ovladi», «Ayiq», «Burgam», «Echkijonim», «Po'stinim», «Chag'alloq» o'yinlari ana shu silsiladandir.

Bizningcha, «Podsho-vazir» o'yini ham aslida olovxonalar bilan bog'liq holda maydonga kelgan, keyinchalik feodalizm davri ijtimoiy munosabatlari bilan yo'g'rilgan va sof tomosha shaklini olgan.

O'yin tafsiloti quyidagicha: oshiq otish, yasovul va tanlangan kishilar, «podsho va vazir» deb tayinlangan. Yasovul matodan darra yasab ishga tushgan. U o'yindan bosh tortganlarni darra bilan jazolab turgan. Oshiq otish orqali yoki yasovulning «xushyorligi» bilan «o'g'ri» tutilgan. Vazir yoki yasovul bu haqda podshoga arz qilgan. Podsho besh-o'n darra urishga amr qilib, so'ng uni o'ynatgan: «Ot o'g'risi»ga davra aylanib kishnash, «echki o'g'risi»ga ma'rash, «eshak o'g'risi»ga hangrash, «xo'roz o'g'risi»ga tong saharda qichqirgan dakan va jo'jaxo'rozlarga taqlid qilish, «bedana o'g'risi»ga qafasdagi bedanalarday sayrash buyurilgan. Ba'zan, hatto ayol ko'ylagini kiyib raqqosa bo'lib o'ynashga majbur qilingan. Kimdir latifa, kimdir ashula aytgan, kimdir muqallid, kimdir masxarabozlik qilgan. Hech kim o'yin shartidan bosh tortmagan, hamma uchun podsho amri vojib bo'lgan. Shu tarzda o'yin ikki-uch soat davom etgan. «Podsho-vazir» o'yin sifatida, yarim hazil-yarim chin shaklda olib borilgan. Ba'zi jo'ralarning yig'inlarida u ayrim hollardagina jiddiy tus olib, g'animidan o'ch olish, birovni tahqirlash vositasiga aylangan, xolos.

O'yin davomida podsho bilan vazir bir-ikki marta o'zgarishi mumkin. Shunda eskilari oddiy fuqaro darajasiga tushib, yangi hukmdorlarga itoat qiladi va ularning hukmini bajaradi.

«Podsho-vazir» o'yini o'zining nisbatan barqaror savol-javoblari bilan dialog shaklida bo'lib, podsho, vazir, yasovul, jallod, o'g'rilarning birmuncha kulgili qiyofalarini gavdalandirishi, turli-tuman o'yinlar, muqallidlar, latifalar, qo'shiqlar, raqslar, masxarabozliklar bilan sahnalarning bir-biriga ulanib turishi, kulgidan jiddiyatning, jiddiyatdan kulgining hosil bo'lishi, jo'ralarning voqealarda barobar, berilib ishtirok etishlari va boshqa jihatlari bilan dramani, sahna asarini eslatadi. O'yin tarkibini, savol-javoblarini har bir er kishi bolaligidan yaxshi bilgan. Zero, o'g'il bolalar ham kattalarga taqlidan «Podsho-vazir»

o'ynaganlar. Shu bois omadi chopib «podsho» qilib ko'tarilgan. «vazir» bo'lgan, oshig'i «so'fi» tushgan yoinki omadi kelmay «o'g'ri» bo'lib qolgan kishi bermalol o'zini shu qiyofada his qilishi, zarur muloqotga kirishuvi, lozim gaplarni topib so'zlashuvi talab qilgan edi. O'yinning qiziqarli chiqishi ko'p jihatdan vazir rolining ijrochisi, uning so'zamolligi, topag'onligi, tashkilotchiligi, mahoratiga bog'liq bo'lgan. Chunki «Podsho» odatda mehmonxona to'ridagi maxsus to'shak yoki kursida boshiga yasama toj kiygan holda viqor bilan o'tiradi, yasovullar unga xizmat qilib turadi. U kam gapiradi. So'filar va o'g'rilarning ham gaplari qisqa, lo'nda bo'ladi. Yasovul «bosh ustiga», deb farmonni ijro etadi, xolos. «Vazir» esa butun o'yin davomida balogardon bo'lib, podshoga axborot berib, uning farmonlarini ado etib, gunohkorlarga xilma-xil jazolar o'ylab topib, davrani boshqarib boradi. Eng ko'p savol-javob uning zimmasiga tushadi. Vazir roli ijrochisi o'ziga xos rejissyor hamdir. «Vazir» vazifasini keyinchalik «korfarmon» bajaradigan bo'ldi.

Umuman, olganda, har kim o'z zimmasiga tushgan qiyofani xalqning an'anaviy tasavvuridagiday gavdalantirishga harakat qilgan. Podshoning savlati, vazirning donoligi, so'fining pokligi, o'g'rining quvligi, yasovulning to'nkamijozligi ta'kidlangan. Boshqacha aytganda, jo'ralar o'z tabiatlaridan uzoqlashib, boshqa qiyofalarga kirishgan, ya'ni aktyorlik qilishgan va o'yin orqali dam olishgan. Buning ustiga jazo tariqasida yoki tovon sifatida ijro etiladigan kuy, qo'shiq, ashula, raqs, masxarabozlik, muqallid, qiziqchiliklarda ham jo'ralarning san'atkorlik qobiliyatlari yaxshi namoyon bo'lgan. Gap-gashtaklar, mehmonxona gurunglari, shu jumladan, «Podsho-vazir» o'yini yigitlarning qobiliyatlarini peshlab, rivojlantirib borgan.

«Podsho-vazir» o'yini ijrosida ikki xil – kinoyali va jiddiy uslublar hukm surgan. Kinoyali uslubda har bir ijrochi, ishtirokchi o'zini goh chin, goh hazil holatda tutgan, o'zining jiddiy gaplari, jiddiy holatlariga ham kinoya (kulgi) ko'zi bilan qaragan. Ammo kam bo'lsa-da, har qalay uchrab turuvchi jiddiy uslubda har kim o'z gapini puxta o'ylab, keyin so'ylagan, holatlari jiddiy, dramatik, ba'zida fojiali vositalar bilan ifoda qilingan.

Mazkur o'yin-tomosha tojik, turkman, qoraqalpoq, ozarbayjon birodarlarimiz hayotida ham uchraydi. Tojik olimi N. Nurjoinov o'yinni pyesa shaklida yozib olib, o'zining «Dramai xalqii tojik» (Dushanbe,

1985) kitobida nashr qilgan. K.Kerimiyning ma'lumotiga ko'ra, turkmanlar orasida ham «Podsho-vazir» o'yini bo'lib, u o'tov ichidagina emas, ochiq maydonda ham uyushtirilgan. T.Qilichev tomoshaning Xorazmdagi ko'rinishi tafsilotini va sharhini beradi. Ozarbayjonda yangi yil munosabati bilan ayollar o'z shohlarini saylab, taxtga o'tqizar ekan. Vazir ham, boshqa timsollar, tomoshabinlar ham ayollardan bo'lgan. Ozarbayjon teatrshunosi M. Allaxverdiyev o'z tadqiqotlarida bu to'g'rida fikr yuritadi.

Xulosa qilib aytganda, ilmiy adabiyotdagi fikr-mulohazalar asosida chindan ham «podsho-vazir», «olov uyi» tomoshasi sifatida paydo bo'lib, o'zida ajdodlarimiz hayotida ro'y bergan davriy o'zgarishlarni, turli odatlarni aks ettiruvchi tomosha – o'yin, shakli ekanligiga amin bo'lamiz. Unda demokratiya yo'li bilan hukmdorni saylash, podsholik taxtini bir kunga el saylagan odamga tortiq qilish odati («bir kunlik shoh» motivi) o'z ifodasini topganligi bilan qiziqarli tomoshaga aylangan.

2.4. Mitra bayrami va Lazgi raqsi

Zardo'shtiyalar davrida «olov uylari», otashgohlar ko'p vazifalarni bajargan. Otashgohlar ular sig'inadigan ibodatxonalargina bo'lib qolmay, balki u yerda qisman marosimlar, tomoshalar ham o'tgan. Masalan, Mitra bayramlari va marosimlari shu yerda o'tkazilgan.

Mitra – O'rta Sharq xalqlari ilohiyatining ma'budi, eramizdan ikki yarim ming yillar burun ham, ya'ni zardo'shtiylikdan ham ilgari ajdodlarimiz unga topinganlar. Afsonaga ko'ra, Mitra go'yo qoyadan bunyod bo'lgan, cho'ponlar uni tarbiyalaganlar. U balog'atga yetgach, quyosh bilan kurashadi, lekin bu kurashda hech qaysisi g'olib chiqmaydi. Shundan keyin Quyosh bilan Mitra ittifoq tuzadilar. Mitra oq otida Quyosh oldiga tushib, unga yo'l ko'rsatuvchi vazifasini o'z zimmasiga oladi.

Dastlab Mitra urug'-qabilalar o'rtasidagi yaylovlar va suvli yerlar bo'yicha kelishuvlarni nazorat etgan, biroq keyinchalik u jangchiloh sifatida tanilgan. Jangchi Mitra adolat uchun kurashadi. U odamlar ustidan hamda marhumlar ruhlari ustidan hakam, quyoshning samoviy safarida kuzatuvchidir. Ayrim mamlakatlarda Mitraga sig'inish quyoshning o'ziga sig'inish bilan qo'shilib ketgan.

Umuman, Mitra «Avesto»da kishilar ustidan «Osha» hamda «Vartragna» degan darg'azab kohin hamrohligida oq otlar qo'shilgan aravada uchib yuruvchi osmoniy xudo, yaylovlar shohi, jamoalar madadkori, rostgo'ylar va benavolar himoyachisi, eng toza nasl beruvchi pushti panoh; xiyonatchi, yolg'onchi, subutsiz, kazzoblarni jazolovchi adolatpesha sifatida gavdalanadi. Mitra marosimlari, u bilan bog'liq tomoshalar aynan qanday bo'lganini hozir aniq aytish amri mahol. Shunday bo'lsa-da, xayol qilib ko'raylik: «Mitra qasidasi»ning matni shunga imkon beradi.

Zardo'shtiylar taqvimiga ko'ra, har oyning 16-kuni Mitra kuni hisoblangan. Shu kuni Mitraga bag'ishlangan «yasht» qasida va «got» duolar o'qilgan, to'g'rirog'i, ijro etilgan. Qasidaning nuqul munojot, savol-javob, ta'rifu tavsiflardan, ya'ni dialog, monolog va xorlardan iborat bo'lgan matni shu fikrni tasdiqlaydi. Matn Axuramazdaning Zardo'shtga vahiylik bilan aytgan so'zlari, ular o'rtasida bo'lib o'tadigan savol-javoblar. Mitraning Axuramazdaga, Zardo'shtga, ibodatchilarga murojaatlari, mug'larning Mitra haqidagi rivoyatlari, madhiyalari, xudojo'ylarning Mitraga yakka va umumiy iltijolaridan iborat bo'lib, ularni faqat qiroat qilish, kuylash, ijro etish, gavdalanirish mumkin. Qasidada «bor ovozda duo qilish» haqida gap boradi. Shuningdek, zardo'shtiylarning Mitraga sig'inishda qo'llarini yozib, osmonga qarab iltijo qilishlari, muruvvat hamda madad so'rashlari ham shunga ishora. Matnga tayangan holda Mitra qasidasi ijrosida Axuramazda, Zardo'sht, Mitra timsollari namoyon etilgan, deb baralla aytish mumkin. Ayniqsa, Mitra timsoli mukammal gavdalanirilgan, deb o'ylaymiz. U baland joyda jangchi qiyofasida afsonaviy oltin aravada o'tirgan holda ko'rsatilgan. Mug'lar, dindorlar o'shanga qarab murojaat qilgan, sig'inganlar. Mitra o'sha samoviy arava yoki ko'shkdan turib ummatlariga so'z qotgan. Chunki matnda uch marotaba bevosita Mitraning o'ziga murojaat qilishadi.

«Mitra qasidasi» o'z tuzilishiga ko'ra dramani, to'g'rirog'i, qadimiy yunon tragediyalarini eslatadi. Bunda ham qahramon – Mitraning va'zlari monolog, kohinlarning hikoyalari va zardo'shtiylarning iltijolari, xorlar asosiy o'rinni egallaydi. Uncha ko'p bo'lmasa-da, savol-javoblar, dialog ham bor. Hammasi baland

ohanglarda kuchli ehtiros bilan qiroat qilinadi, kuylanadi. Qadimiy yunon tragediyasi ijrosida bo'lganidek, «Mitra qasidasi» ijrosida ham bosh kohin, ya'ni asosiy ijrochi yetakchi bo'lib, unga ko'pi bilan yana ikki-uch mug' yordam berib turgan bo'lsa kerak. Ammo Mitraga madhiya o'qib, iltijo qiluvchilarning soni ko'proq bo'lgan, deb tasavvur qilamiz. Bir so'z bilan aytganda, «Mitra qasidasi» sahna tomoshasini eslatib turgan. O'z davrida M. Rahmonov ham shunday fikr bildirgan edi: «Mitra obrazini ham, kohin obrazini ham teatrlashtirilgan uslubda maxsus ijrochilar tomonidan o'ynalib, ularning qahramonlik kurashlari, kechinmalari jonli tasvirlanib berilganiga shubha yo'q».

Mitraga bag'ishlangan rasmiy marosimlardan tashqari xalq orasida ham tomosha shaklini olgan urf-odatlar bo'lgan. Rasmiy marosimlarda «Avestoning duolari qiroat qilingan va qasidaları ijro etilgan bo'lsa, xalq orasida majoziy va hayot bilan bevosita bog'langan tomoshalar, o'yinlar rasm bo'lgan. Chunonchi, otashparast ozarbayjonlar orasida Mitra bilan bog'liq «Godu-godu» degan tomosha bor ekan. Bunda kattakon qo'g'irchoq qiyofasidagi quyosh – Mitra timsoli yasaladi. U har xil yaltiroq taqinchoqlar bilan bezatiladi. Ana shu timsolni «Godu-godu» deb ataydilar. Bir ijrochi uni ko'tarib olib, quyosh sha'niga butun boshli monolog o'qiydi. Qolganlar quyoshni birgalashib olqishlaydilar. Mitra – goduning oldida, uning ko'nglini olish maqsadida har xil kulgili sahnalar namoyish qilinadi. M. Allaxverdiyevning yozishicha, tomoshadan maqsad Mitraning ko'nglini yumshatish va elu yurtni toshqindan, seldan asrash bo'lgan ekan.

Bizning ajdodlarimiz orasida ham shunga yaqin o'yinlar bo'lgan bo'lsa kerak. Negaki, «Godu-godu» tomoshasi turklarda «Bodi-bodi» deb atalgan. Janubiy viloyatlar aholisining shevalarida «bodi» so'zi bo'lib, o'ziga bino qo'ygan, satang, maqtanchoq kishilarga nisbatan hamon qo'llanadi. Bir paytlar «bodi» so'zi Mitra timsoliga nisbatan ishlatilgan, deb faraz qilish mumkin. Chunki, Mitra timsolini qo'g'irchoqni ko'tarib olgan ijrochi uning tilidan kuch-qudratini, hamma ishga qodirligini faxrlanib aytgan, balki kuylagandir.

Xorazmda yaqin yillargacha o'ynab kelingan «O't o'yin», Buxoro amirligi hududida rasm bo'lgan «Otashxo'r» nomli tomoshalar ham

bir zamonlar zardo'shtiylik va uning asosiy ko'rsatkichlaridan bo'lmish olov va Mitra timsoliga bog'liq bo'lgan, deb o'ylaymiz.

«Otashxo'r» o'yini 1960-yilda Buxoroda Safar masxara Abdullayev tilidan yozib olingan. Unda ikki mustaqil tomosha – «Otashxo'r» va «Hindubozlik» birlashtirilgan bo'lib, birida hindu nayrangbozga taqlid qilingan, ikkinchisida sudxo'r hindular hajv ostiga olingan. Shundan bizni hozir qiziqtirayotgan «Otashxo'r» tomoshasida hindu nayrangboz to'yxonaga kirib keladi, korfarmon bilan uning o'rtasida kulgili savol-javob bo'lib o'tadi, keyin korfarmon boshliq bir guruh tomoshabinlarning «Otashxo'r-ey, otashxo'r» degan kuyiga o'yinga tushadi. O'yin tugagach, nayrangboz paxta tolalarini yondirib og'ziga soladi. Davra aylanib, to'rt-besh joydan turib og'zidan olov purkaydi. Odamlar orqaga tisariladilar, biroq undan qo'rqmaydilar. Chunki, xushchaqchaq, saxiy nayrangboz qiyofasi namoyon bo'ladi. U o't purkar ekan, har gal olovning xosiyatlarini zavq-shavq bilan ta'riflaydi. Bu ko'rinishda «Otashxo'r» birmuncha ijtimoiy tus olgan. Ammo o'zining dastlabki ko'rinishlarida u olov yoki Mitra timsoli bilan bevosita bog'langan shaklda, sal keyinroq «Bodi-bodi» o'yiniga o'xshash xorazmiylarning «Mash'ala» va «O't o'yin» tomoshalarida boshqacha talqinni ko'ramiz. «O't o'yin»da ijrochi cho'g' yutib, jangovar ruhda o'ynab, ajdaho qiyofasiga kirib, olov purkab, odamlarni qo'rqitadi. «Mash'ala»da esa nayrangboz bir necha mash'alani otib-otib o'ynaydi. Ko'rinib turibdiki, bu o'yinlarda qahramon salbiy bir tusda. Shundan kelib chiqib, mazkur o'yinlarda yomonlik tangrisi, olovni o'g'irlab odamlarga kulfat keltirishni o'ylovchi shumqadam Anxra-Manu timsolini ko'rish mumkin.

Dastlab quyoshga, uning sadoqatli yo'ldoshi Mitruga va muqaddas olovga alohida-alohida topinganlar. Ammo bora-bora ajdodlar tasavvurida bu tangrilar bir-biri bilan chatishib ketgan: Mitra timsoli ham quyoshni, ham olovni o'zida jamuljam etgan. Shundan bo'lsa kerak, boshqa ilohlarga qaraganda Mitruga e'tiqod qilish, sig'inish kuchliroq. Mitra sha'niga uyushtiriladigan marosimlar, tomoshalar ham shunga yarasha e'tiborli, miqyosi keng, ta'sirliroq o'tgan. Xorazmiylarning mashhur «Lazgi»

raqsining kelib chiqishiga shu nuqtai nazar bilan yondashsak, yanglishmaymiz. Shu paytgacha «Lazgi»ning paydo bo'lishini jangovar qabilalarning harbiy harakatlari bilan bog'laydilar. Chunonchi, raqsshunos L.Avdeeva «Lazgi» qo'rqmas jangchining beqiyos bahodirligi, ehtirosli intilishlari, ilhombaxsh harakatlarini ifodalaydi, degan fikr bildiradi. T.Qilichev «Lazgi» o'yini ibtidoiy jamiyatdagi xorazmliklarning jangchi harakatlarini o'zida saqlab kelayotir, deb unga qo'shiladi. Balki «Lazgi» raqsida qadimiy jangchilarning ba'zi harakatlari saqlangandir. Lekin uning kelib chiqishini faqatgina jangovar qabilalarning xatti-harakatlari bilan bog'lab tushuntirish to'g'ri bo'lmas. «Lazgi» harakatlari silsilasi, tarkibi, tuzilishiga e'tibor bersangiz, uning shaklu shamoyili, mazmuni xiyla boy ekaniga amin bo'lasiz. Bizningcha, «Lazgi»ning kelib chiqishi, eng avvalo, zardo'shtiylik va uning eng muhim belgisi bo'lmish quyosh, olov va Mitra timsollari bilan bog'liqdir. Buni T.Qilichevning o'zi ham tan oladi. U eslab o'tgan Herodotning quyidagi gapi shundan guvohlik beradi: *«Araks – Amudaryo bo'ylarida yashovchi massagetlar kechasi gulxan yoqib, o'simlik hididan mast bo'lib, uning atrofida olov o'chguncha qo'shiq aytib, raqs tushar edilar»*. Ha, «Lazgi» mana shu muqaddas olov atrofida tug'ilib, keyin turli-tuman tasavvurlar, timsollar, harakatlar bilan boyib borgan. «Lazgi»ning bizgacha yetib kelgan nusxalarida zardo'shtiylikning; quyoshga, olovga, Mitraga sig'inish izlari aniq sezilib turadi. Avvalo, u erkagu ayol, yoshu qari, boyu kambag'al, shohu gado – hammaniki. Hamma o'ynaydi. Har kim o'z yoshi, jinsi, holiga yarasha raqs harakatlari to'qib, o'z his-tuyg'ularini baralla ifoda qilib jo'sh urib o'ynaydi va o'ziga xos timsol yaratadi. Ammo boshlanishi bir xil: qo'llarini osmonga ko'tarib, ularni mayin silkitib, ularga mahliyo bo'lib bir dam tikilib turadilar, so'ng ko'zlarini yerga qadaydilar. Bu harakat bir necha bor takrorlanadi. Bunda bevosita quyoshga sig'inishni, quyosh shu'lalari va uning sig'inuvchiga ta'siri ifodasini ko'rish mumkin. Keyingi harakatlar ham aksar holda olov atrofida o'yinga tushayotgan kishilarning holatlarini eslatadi: go'yo olovga bir yaqinlashib, bir uzoqlashadilar, olov taftidan yuzlarini berkitadilar, olov atrofida aylanadilar, ba'zida olovga tegajaklik

qiladilar. Ammo shu bilan birga «Lazgi» tarkibida jangovar harakatlarni, jumladan, o'q-yoy harakatini ham, tabiat hodisalari: hayvonlar va o'simliklar dunyosi tasvirlarini ham, hissiy-ruhiy kechinmalar ifodasini ham uchratish mumkin. Shu jihatdan N.Rahimovanning ta'rifi haqiqatga yaqin. U «Lazgi»ning Onash xalfa (1885-1952) ijrosidagi talqinini shunday bayon etadi: *«U qo'llarini yuqoriga ko'tarishi bilan boqishlarini yerga qadadi. Bir necha daqiqa bir joyda qotib turdi. So'ngra barmoqlari uchiga jon kirgandek bo'lib, asta-sekin harakat mavji badaniga yoyildi. Yana u barmoqlari bilan nozik harakatlar qiladi. Sollana-sollana qadam tashlaydi, oyoq uchiga ko'tarilib, yo'rg'alay boshlaydi. Musiqa usuli tezlashadi. Uning siynasi uchishga tayyor qushday oldinga intiladi. Bilaklariga bog'langan qo'ng'iroqchalar jaranglaydi. Shunda u juda tez goh yuqoriga, goh yerga boqib harakat qiladi. Ammo boshini mag'rur tutib, o'yinga salobat qo'shadi... Raqqosa o'zining nozik ijrosi bilan go'yo lashkarlarning jang qilayotgan holatini, sho'x cho'l shamollarini, o'z mahlubiga erisholmay hijronda azob chekayotgan go'zal qizning alamini, erkin qushlarning parvozini hikoya qilardi».*

Qisqasi, «Lazgi» o'z rivojida murakkab yo'lni bosib o'tgan, deb o'ylaymiz. Dastlab olov atrofida, so'ng ibodatxonalarda o'ynalib, keyin maydonga chiqqan, to'yxonalarga kirib borgan. Bora-bora marosim sifatida unutilgan va u sof raqs tomoshasiga aylangan. Zamonlar o'tishi bilan «Lazgi» harakatlari, tizmalari, mazmunlari o'zgarib, saralanib, boyib, mukammallashib borgan va xorazmiylar raqslarining ramziga, mumtoz bir ifodasiga aylangan. *«Lazgi – shunchaki raqs emas, – deb yozadi L. Avdeeva, – balki mavzu va ijro uslubiga ko'ra xilma-xil raqslarni maydonga keltiruvchi o'ziga xos harakatlar tizimidir».*

Tarixiy manbalardan ma'lum bo'lishicha, «Lazgi»ga o'xshagan ajdodlarimizning qadimiy dunyoqarashi va hayot tarzi bilan bog'liq bo'lgan raqslari V-VII asrlarda nafaqat Turonda, balki Xitoy, Hindiston va boshqa mamlakatlarda ham shuhrat qozongan ekan. Bu raqsni qoyilmaqom qilib ijro etgan Samarqand, Buxoro, Shahrisabz raqqoslari chin-mochin shoirlari tomonidan madh etilgan.

Raqqosa chir aylanganda payqash maholdir: yuzi qayda, ko'ksi qayda, qayda kuragi, qayda yuragi! Bunda bizni «charx urganda, olov halqa jilolanganday», «osilib turgan kabi lola-rang quyosh» degan iboralar ko'proq qiziqtiradi. Demak, raqqosa o'z harakatlari bilan olovni, quyoshni ifoda qilgan, ularga sig'ingan. Boshqa she'rdan harir libos kiygan raqqosaning ikki qo'li bilan ko'kka intilishi, so'ng quyunday, arava g'ildiragiday chir aylanishi ajib bir ehtiros bilan kuylanadi. Shoirlar raqqosalar ijrosidagi charxlar tasviriga alohida diqqat qilishganki, bu bejiz emas. «Charx», – bu borliq, koinot, falak; quyosh harakati. V-VII asrlardagi Turondan chiqqan raqqosalar quyoshga taqlid qilar ekanlar, uning harakatini o'zlarining chapdan o'ngga tomon gir aylanishlari bilan ifoda qilganlar. Charxlarning o'zbek xalq raqsida hamon katta o'rin egallab kelishi ham ana shundan. Xitoylik shoirlarning ta'rifu tavsiflarida qo'ng'iroqli kamar haqida gap boradi. Tarixiy, adabiy manbalar, arxeologik topilmalar bu ma'lumotni tasdiqlaydi. Chindan ham islomgacha bo'lgan O'rta Osiyoda zang va qayroqlar bilan ijro etiladigan raqslar mavsumiy bayramlarda, bazmlarda, to'ylarda keng shuhrat qozongan. Ularning yoniga shu davrlarda rasm bo'lgan tir, shamshir, zanjir bilan o'ynaladigan raqslarni ham qo'shib xayol qiladigan bo'lsak, bu toifa raqslarning Quyosh va uning yo'ldoshi – jangchi Mitraga taqlid sifatida inkishof topgani, jangovar ruhdagi mazmunlari oydinlashadi. Qizig'i shundaki, zang va qayroq bilan o'ynaladigan raqslar Xorazm vohasida, Buxoro, Samarqand, Qashqadaryo va Surxondaryo viloyatlarida hamon keng ko'lamda yashab kelmoqda.

Raqs sifatida «Munojot» harakatlari, undagi hikoya mazmuni qadim ajdodlarimiz e'tiqodi va hayotini aks ettiradi. Bu raqs Ali Ardobus, G'affor Vallomatzoda, G'ulom Nazarzoda va boshqalar ijrosida mashhur bo'lgan. «Munojot»ni Tamaraxonim ham ijro etgan. Lekin «Munojot» – tom ma'noda erkaklar raqsi hisoblangan. Shunday qilib bobolarimiz xudolarga iltijoning Xor shaklini raqsda ifodalab, «Lazgi» va «Munojot» deb nomlashgan. Katta shakldagi iltijo – Xorni «kichik shakl»dagi raqsga aylanishi uning tomoshaviyligini, ko'rimliligini oshirdi.

2.5. Anaxitaga oid tomoshalar

S.P.Tolstov boshchiligidagi Xorazm ekspeditsiyalari qazigan qator qadimiy qal'alardan ayol ma'budaning ko'plab haykalchalari topilgan bo'lib, ularning umumiy ko'rinishi quyidagicha: keng va uzun ko'ylak, ustidan tizzasigacha tushadigan yana bitta libos, beli tasma bilan bog'langan, yelkasiga uzun yopqich tashlab olgan, boshida tepasi yassi quloqchin, bo'ynida shoda taqinchoq. Ular orasida boshida toj, qo'llarida saltanat hassasi, oy va quyosh ramzlarini tutgan, sher yoki yo'lbarsni tepkilayotgan tarzda tasvirlanganlari ham bor. Shuningdek, mazkur ma'buda ba'zan otga mingan holda, ba'zan yalang'och holatda ham uchraydi. Olimlar ushbu haykalchalar, zardo'shtiylarning ma'budlaridan biri Anaxita – Ardvisuraga tegishli deb topdilar va shu asosda Qadimiy Xorazm, So'g'diyona, Baqtriya, Farg'ona – Anaxitaga sig'inish markazlaridir, degan xulosaga keladilar. Darhaqiqat, zardo'shtiylarning Ardvisura – Anaxitaga bag'ishlangan maxsus marosimlari, bayramlari, tomoshalari ko'p bo'lgan. Shunda koinlar Anaxitani shu taxlitda: baland bo'yli, purviqor, kelishgan, chiroyli kiyingan, xilma-xil taqinchoqlar bilan bezangan go'zal ayol qiyofasida gavdalandirganlar. Maxsus marosimlarda ming yillar Anaxita timsoli shunday gavalangan. Ko'pgina urug'lar, elatlar, xalqlar unga topingan, ayni choqda uning go'zalligidan, marosimlarda uning timsolini yaratgan ijrochilarning his-tuyg'ulari, mahoratidan zavqlanib kelganlar. Islom dini kirib kelgach, ulamolar zardo'shtiylik, buddizm va boshqa dinlarga qarshi kurash olib borib, jumladan, Anaxitaning ham har qanday tasvirini, marosimlarini bartaraf etishga uringan. Ammo uning haykallari, devoriy suratlari chilparchin qilingan bo'lsa-da, biroq jonli tasvirini, unga bo'lgan odamlar ko'nglidagi e'tiqodni batamom so'ndirishga kuchlari yetmaydi. Odamlar, jamoalar, qochib-pisib bo'lsa-da, Anaxitaga sig'inishda, uning timsolini gavalantirishda davom etadilar. Lekin, zamonlar o'tgan sayin marosim ham, Anaxita timsoli ham o'z mohiyatidan uzoqlashib, tobora mavhum bir mazmun kashf etib, sof tomosha shakliga ega bo'lib borgan. Ardvisura – Anaxita, umuman, suvning, jumladan, Amudaryoning

ilohi, pushti panohi hisoblangan. Amudaryo esa Xorazm hayoti, iqtisodiyotida juda katta o‘rin tutgan. Shu bois xorazmiylar Anaxitaga qattiq sig‘inganlar, undan obi hayot, hosil, tiriklik manbai bo‘lmish Amudaryoni kamsuvlikdan, toshqindan, o‘zanini o‘zgartirishdan va boshqa balo-qazolardan asrashni iltijo qilganlar. Zarafshon, Sirdaryo va boshqa o‘nlab daryolar bo‘yida yashovchi urug‘lar, elatlar, xalqlar ham Anaxitaga sig‘inib, har yili ma‘lum paytlarda maxsus marosim, bayramlar uyushtirganlar.

Zardo‘shdiy mamlakatlarda Anaxitaning maxsus ibodatxonalari bo‘lgan. Chunonchi, Hamadondagi Anaxita ibodatxonasi ko‘pgina joylardan chiroyli qizlarni to‘plab, ularni marosim tomoshalarida o‘yinga tushirar ekan. Iskandar Zulqarnayn o‘sha ibodatxonani teatr binosi sifatida ishlatgan, deydilar. Ammo, ming afsuski, mazkur marosimlar, bayramlar qay yo‘sinda o‘tkazilgani, ularning tarkibi, tartibi, shakllari qanday bo‘lganligi haqida ma‘lumot yo‘q. Taxminlar bor, xolos. Chunonchi, teatrshunos akademik M.Rahmonov O‘rta Osiyoda topilgan juda ko‘p yodgorliklar orasida Anaxita timsolining ko‘p uchrashi va «Avesto» ta‘riflariga tayangan holda mazkur obraz *«asrlar bo‘yi maxsus ijrochilar tomonidan o‘ynalib, jonlantirib kelingan»*, deydi. Boshqa olimlarning ishlarida ham shunday umumiy fikrlar uchraydi. Zardo‘shdiyning «Avesto» nomli muqaddas kitobi mazkur mavzuni birmuncha oydinlashtiradi. Anaxitaga bag‘ishlangan maxsus «Ardivisur-yasht» nomli 5-qasidaga to‘xtalamiz. Unda Ardivisura – Anaxitaning to‘rt oq ot qo‘shilgan aravada qora niyatli dushmanlarga qarshi osmonu falakda uchib yurishi, suvga seroblighi, to‘lib-toshib oqishi, ilohlar, niyati pok bahodirlarga tilagan tilaklarini bajo keltirishi, uch og‘izli Ajdaho kabi yovuzlarning dodini berishi nazm vositalari bilan tasvirlanadi.

Gap shundaki, qasida shunchaki yakka-yakka duo qilib o‘qishga emas, balki ko‘pchilik – xor bo‘lib ijro etishga mo‘ljallangan. Undagi jo‘r bo‘lib aytiladigan ikki xil xor: biri Axuramazda ismidan, ikkinchisi ibodatchilar nomidan Anaxita sha‘niga aytiladi, ilohlar va bahodirlarning qurbonlik qilib, Anaxitadan omad tilashlari, Anaxitaning kimga nimani ravo ko‘rgani haqida bir qator kichik hajmli rivoyatlar Anaxita sha‘niga aytiladigan madhiyalar,

Axuramazda, Anaxita va Zardo'sht monologlari, Anaxita bilan Zardo'shtning savol-javoblari shundan dalolatdir. Qasidaning ijroga mo'ljallanganini naqorat sifatida butun matn bo'ylab o'tuvchi ikkinchi xordagi quyidagi satrlardan ham bilib olsa bo'ladi: *«Go'zalligi, ulug'ligi haqqi-hurmati, tinglaguvchini duo birlan sharaflagumdir, Arta qutlug'lagan Ardivisurani...»*

Darhaqiqat, «Ardivisura-yasht»ning o'zi dialogli va monlogli dramani eslatadi. Demak, u ijroga mo'ljallangan. Qasida Anaxitaga bag'ishlangan marosimlarda ibodatxonalarda ijro etilgan bo'lsa kerak. Ijroda marosim tartibini, qasida matnini puxta bilgan malakali kohinlar, sig'inuvchi xaloyiq, sozanda va o'yinchilar ishtirok etishgan. Hammadan muhimi shuki, qasida matnida va uning ijrosida Ardivisura – Anaxitaning aniq timsoli maydonga kelgan. U bir butunlikni tashkil etuvchi ikki qiyofada tasavvur qilinadi. Biri ramziy – ilohiy qiyofa bo'lib, Anaxita uzunligi kurrayi zaminga teng, ming ko'rfazi va ming shoxobi bo'lgan buyuk daryo sifatida talqin qilinadi. Anaxita qurbonlik keltirib, unga iltijo qilgan hojatmandlar oldiga suv timsolida oqib boradi. Ikkinchisi, real – insoniy qiyofa: Axuramazda inoyati-la ko'kdan yerga tushgan Anaxita inson – go'zal ayol timsolida namoyon bo'ladi. Ammo shunda ham u o'zining alp gavdasi, juda boy va yorqin kiyinishi bilan oddiy ayollardan ajralib turadi. Uch yuz qunduz terisidan tikilgan po'stin kiyishning o'ziyoq ana shu buyuklik, ilohiylikdan dalolat berib turadi. Anaxita – oddiy ayol emas, parivash. Albatta, bunday murakkab timsolni gavdalantirish oson bo'lmagan. Shu sababdan, nazarimizda, zardo'shtiylik dini hukmronligi davri avvalida Anaxitani mahobatli haykal qo'g'irchoq sifatida gavdalantirgan bo'lsalar kerak. Keyinroq Anaxita qiyofasida jonli ijrochi chiqa boshlagan. Ammo bu ikki xil talqin biri ikkinchisini inkor etmagan, balki ma'buda goh tasvir-haykal sifatida, goh jonli aktyor ijrosida gavdalantirib kelingan. Ikki xil talqin Islom dini hukmronligi davrida ham davom etgan. Albatta, islom ta'limoti, aqidalari hayotga tobora chuqurroq singib borgan sayin bunday otashparastlik bilan bog'liq marosimlar o'z mohiyatidan uzoqlashib borgan. Turkiston xalqlarining madaniy hayotida bizning asrimizgacha, hatto shu kunlargacha yetib kelgan shunday antiqa marosimlar, tomoshalar, o'yinlar, urf-odatlar borki,

ularni faqat zardo'shtiylik ta'limoti, rasm-rusumlari, ilohlari, jumladan. Anaxita timsoli bilan bog'lab tahlil qilgandagina tagiga yetish, tushunish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, Anaxitaga oid marosimlar bir shaxsga bag'ishlangan mavzuni ifodalagan – musiqa, qo'shiq, raqs va xorning ijrochilar tomonidan birlashtirilgan katta shakldagi tomosha ekanini asoslaydi.

III BOB. QADIMGI YUNONDAGI TOMOSHA TURLARI

3.1. Qadimgi Yunonistonda estrada tushunchasining paydo bo'lishi

Estrada tarixini o'rganish uchun shu tushunchani paydo qilgan tarixiy daqiqalarni tasavvurimizda tiklab, uning o'z davri tomoshalaridagi ilk ko'rinishlarini izlaymiz va o'rganamiz

Sayohatimizni qadimgi greklarning tasavvuri va tafakkurini ifodalagan miflar – rivoyatlardan boshlaymiz. Ularning miflari diniy ruhda bo'lib, olam avvalida Xaosdan iborat bo'lgan, degan fikrni ta'kidlaydi. Xaos – bugun ham hamma narsaning aralashib ketgan shakli ma'nosida ishlatiladi. Xaosdan Yer – Geya va yer osti olami – Tartar paydo bo'lgan. Geyadan uning o'g'li Uran, osmon xudosi kelib chiqqan. Uran va Geyadan titan – katta xudo Kronos tug'ilgan. Kronosdan – Aid, Poseydon, Gestiya, Demetra, Gera va Zevs kabi kichik xudolar kelib chiqqan.

Zevs boshliq kichik xudolar – titanlar, ya'ni katta xudolar hukmdorligini ag'darib tashlab, olamni o'zlari idora qila boshlaganlar. Shunday qilib, Zevs – bosh xudo, Osmon ma'budasi va nikoh homiysi Gera uning xotini bo'lgan.

Greklar tabiatdagi mo'jiza va o'zgarishlarning sodir bo'lishiga Xudolar sababchi deb qarab, ularning vazifalarini quyidagicha taqsim qilganlar:

1. Poseydon – dengiz xudosi
2. Demetra – hosildorlik va don xudosi
3. Gestiya – uy-ro'zg'or ma'budasi
4. Aid – yer osti xudosi

5. Afina – donishmandlik va urush xudosi
6. Appolon – ro‘shnollik va san‘at xudosi
7. Artemida – oy va ov ma‘budasi
8. Gefest – temirchilik xudosi
9. Afrodita – go‘zallik va sevgi xudosi
10. Dionis – go‘zal yigit qiyofasidagi hosil va vino xudosi.

Greklar o‘z miqlarida xudolar bilan odamlar o‘rtasidagi munosabatni bog‘lay boshlaydi. Natijada Prometey osmondan olovni odamlarga olib tushgani uchun jazolanadi. Yarim xudo – qahramon Gerakl 12 marta qahramonlik ko‘rsatadi. U xudolar va odamlar nikohidan paydo bo‘lgani uchun alohida e‘zozlangan. Gerakl yovuzlikka qarshi kurashadigan. sher terisini yopingan, qo‘liga tayoq tutgan qahramon obrazidir.

Dunyo madaniyatida katta o‘rin tutadigan bayramlar qadimgi greklarning ham o‘z xudolariga bag‘ishlab o‘tkazadigan asosiy tadbiri bo‘lgan. Bu bayramlarni tantanali nishonlash uchun ular, hatto qo‘shni shaharlardan mehmonlar chaqirishgan. Natijada, bayramlar – xalq o‘yinlari ko‘rigiga, jismoniy tarbiya ko‘rgan yigitlar o‘rtasidagi musobaqalarga, yasangan qizlarning kiyimlari namoyishiga hamda xor, qo‘shiq va raqs ustalarining musobaqasiga asos bo‘lgan.

Teatr, aktyor, tragediya, komediya, mim, xor, orkestr, drama, sahna, estrada, stadion, bu – qadimiy greklar yaratgan tomosha san‘ati atamallari bo‘lib, ular hozir ham o‘z mohiyatini yo‘qotmagan. Bular tarixiga ham bir nazar tashlaylik.

Otning taqasi shaklini eslatadigan qadimgi grek teatrlari 20-25 mingcha tomoshabinni sig‘dira olgan. O‘rtasi tekis bo‘lgan, atrofi tepalik bilan o‘ralgan joyni ular jihozlab – stadion, ya‘ni musobaqa joyi deb atashgan. Uch tomoni tuproq bilan o‘ralgan tepalik shaharning bir tomoni tekislikdan iborat bo‘lsa, bu joyni jihozlab – teatr deb atashgan. Demak, Greklar tomoshabinlar o‘tiradigan joyni teatr deb atashgan. Tekislikning tomoshabinga eng yaqin, oldi qismini – orkestr, xor joylashadigan maydoncha deb atashgan. Bugun ham shunday, musiqali teatrlarda tomoshabin bilan sahna orasidagi joyga – orkestr va xor joylashadi.

Xor bilan muloqatga kiruvchi va uni boshqaruvchi Korifeyni, tomoshabinlarga yaxshiroq ko‘rinishini ta‘minlash uchun, uni

orxestrni orqa tomonida maxsus jihozlangan – taxta chorpoya ustiga chiqarishgan. Chunki, xorning obro'si, baland bo'lib, uning oldida yurish mumkin emas edi.

Keyinchalik, Korifey va xor bilan muloqot qilishi uchun chorpoya ustiga birinchi aktyor ham chiqqan. Sahnada Korifey bilan birga birinchi aktyorning paydo bo'lishi taxta jihozni yanada kengaytirishni talab qilgan va uni greklar – «estrada», ya'ni sahna, tom ma'noda – «maxsus ko'tarilgan joy», deb ataganlar. Demak, estrada – aktyorlar ijrosi uchun maxsus jihozlab ko'tarilgan joy bo'lib, sahna atamasi bilan hamon o'z mohiyatini saqlab kelmoqda. Qadimgi greklar, «skene» deb, estrada – sahna ortidagi maxsus chodir, ya'ni palatani atashgan. U yerda aktyorlar kiyingan va sahna jihozlarini saqlagan. Keyinchalik estrada – sahna orti maxsus devor bilan to'silgan va «skene» – chodir tomoshabinga ko'rinmaydigan bo'lgan. Bu devorda uchta eshik qoldirilgan va undan aktyorlar sahnaga kirib-chiqib turgan. Ilk bor bu devorga Dionis uchun atalgan qurbonliklar osib qo'yilgan. Shunday qilib devor asta-sekin mavzuga mos o'zgarib, ilk dekoratsiya – sahna bezagi vazifasini o'tay boshlagan.

Bugungi kundagi teatr tushunchasi bizda yaxlit tomosha ko'rsatish maskanini anglatadigan bo'lsa, greklarda esa tomoshabinlar o'tiradigan joy – teatr; xor joylashadigan joy – orxestr; aktyorlar harakat qiladigan joy, sahna – estrada; jihozlar saqlanadigan joy – skena tushunchalaridan iborat bo'lgan.

3.2. Mim – taqlid qiluvchi aktyor

Greklarning har bir bayramida eng faol ishtirokchilar mimlar bo'lgan. Mim – grekcha «mimos» so'zidan kelib chiqqan bo'lib, taqlid qilish yoki taqlid qiluvchi ma'nosini beradi. Taqlid qilish Gretsiyada eramizdan avvalgi V asrlarda antik teatrning hamda satirik mazmundagi xalq badihago'yiligining asosiy janri hisoblangan. O'sha davr shoirlari Safron va Ksenarxlar grek xalq og'zaki mimlariga badiiy shakl berib, yozma adabiyotga olib kirgan. Eramizdan avvalgi VI – III asrlarda bu janr rivojlanib, ommalashib ketgan.

Mim tomoshalari mavzusi shahar qishloqdagi kambag'allar hayotidan olinib, uning ishtirokchilari – qullar, qo'shmachilar, xasis

boylar, firibgarlar bo'lgan. Mim – hazil-mutoiba asosida qurilib, turli shaklda bo'lgan. Monologlisi – «pechnii», dialoglisi, ya'ni nazm va nasr aralash kelgani – «mimologiya», qo'shiq va raqsga qurilgani – «mimodeya», deb nomlangan. Ular avval bayramlarda, ko'cha sayllarida, boylarning hovlisida ijro qilingan, so'ngra sahnaga kirib kelgan.

Taqlid qiluvchilar – mim aktyorlari, – deyilgan. Ular niqobsiz o'ynagan va unda ayollar ham ishtirok etgan. Ularning tomoshalarida akrobatlar hamda masxarabozlar, janglyorlar ham qatnashgan. Mashhur mimlar: Noemon – serqirra ijrochi; Yevidik – masxaraboz; Matriy, Kefisador, Pantaleonlar – fokuschilar; Geraklit va Finistidlar – akrobatlar bo'lib tarixda qolgan. Shunday qilib, kichik shakldagi tomosha turlari – musiqa, qo'shiq va raqs ijrochilari safi yanada kengaydi. Ular qatoriga o'z chiqishlari bilan – akrobatlar, fokuschilar, masxarabozlar, korifeylar qo'shildi.

3.3. Olimp bayramlaridagi ommaviy tadbirlar

Greklar bayramlarning elni, yurtni birlashtirish qudratidan unumli foydalanganlar. Xudolarga bag'ishlangan bayramlarni ommaviy tadbirlarga hamda shaharlar aro tantana va musobaqalarga aylantirganlar. Ma'buda Afina sharafiga Afina shahrida o'tkazilgan bayramga barcha polislardan, ya'ni mustaqil davlat turidagi shaharlardan mehmonlar taklif qilingan. Bu bayramda, hatto ko'chaga chiqishi ta'qiqlangan uy bekalari hisoblangan ayollarga ham, yasanib ko'chaga chiqish, davra olib raqsga tushish, qo'shiqchilarga qo'shilib jo'r bo'lish va, nihoyat teatr tomoshasini ko'rishga ruxsat berilgan.

Olimplik chaqmoqsochar – Zevs sharafiga o'tkazilgan bayramda faqat jismoniy jihatdan chiniqqanlar, kuchlilar qatnashgan. Bunday tadbir – olimpiyada musobaqalari nomi bilan tarixga kirdi. Olimpiyada ham greklarni birlashtiradigan tadbir – bayram hisoblangan. Olimpiyada to'rt yilda bir martda o'tkazilgani uchun unda barcha greklar qatnashishini ta'minlash maqsadida urushlar to'xtatilgan. Shunday qilib sport bayrami Olimpiyada tinchlik elchisi sifatidagi bayram bo'lib, ommaviy musobaqalar tadbiriga aylandi.

Greklar tomoshaning yangi turi – ko'pchilik orasidan zo'rini aniqlash jarayoni ommaviy bayramni yaratdi.

Olimpiyada o'zining keng qamrovligi bilan umumxalq bayrami darajasiga ko'tarilgan. Unda jismonan baquvvat yigitlar hamda faqat spartalik qizlargina qatnashgan. Shuningdek, bu tadbir dramaturglar, shoirlar, ashulachilar, xor ijrochilari, sozandalar va aktyorlar uchun ham musobaqa hisoblangan.

Sport musobaqasi g'oliblari muqaddas zaytun daraxti barglaridan to'qilgan gulchambar bilan taqdirlangan. Bu oliy darajadagi mukofot hisoblangan. G'olib g'oyat darajada ulug'langan. Uning oilasi va tug'ilgan yurtiga ehtirom bildirilgan. G'olib sharafiga she'rlar to'qilgan, qo'shiqlar aytilgan, haykallar yaratilgan.

Ijodiy musobaqa g'oliblari esa dafna gulchambari bilan mukofotlangan. G'olibga oliy darajada izzat-ikrom ko'rsatilgan. U o'z shahrining faxriy fuqarosi hisoblangan. Shunday qilib Olimpiyada – sport va san'atni birlashtiradigan kichik tomosha turlari ijrochilarini xalq oldida rag'batlantiradigan ulug'vor tadbirga aylandi.

3.4. So'z san'atining turlari

Estrada unsurlari yana qadimgi greklarda mashhur bo'lgan karomatgo'ylik, ya'ni Orakul – kelajakdan xabar beruvchi shaxslar faoliyatida ko'rinadi. Ulardan ibodatxonalar juda ustalik bilan foydalanganlar. Shuning uchun greklar Orakullarni qaysidir ibodatxona bilan bog'lab qabul qilgan. Bashorat qilmoqchi bo'lgan kishi ibodatxonaga mablag' to'lagan. Ibodatxona xizmatchilari, ya'ni kohinlar Orakul – bashoratchini tantana bilan to'planganlar oldiga olib chiqqan. U sirli so'zlar va harakatlar bilan bashorat qilgan. Kohinlar uning harakatlarini izohlab talabgorlarga javob aytib turishgan. Bu harakatlardan ibodatxonalar juda katta foyda ko'rgan. Mazkur sirli jarayon o'ziga xos tomoshaga aylangan. Greklar bu tomosha turi so'z san'atiga qurilganligini anglab yetdi.

Bu davrda grek faylasuflari o'rtasidagi bahslarda notiqlik san'ati rivojlangan, so'zning qudratidan shaxs qay darajada foydalanishi mumkinligi namoyon bo'la boshlagan, notiqlik maktabi va

qo'llanmalari yaratilgan edi. Bu jarayon faqat fanlarning rivojlanishiga emas, so'zni ijro san'ati darajasida shakllanishiga ham o'z ta'sirini o'tkaza bordi.

Qadimgi grek adabiyoti namoyandalari so'z san'atini oliy darajaga olib chiqdilar. Ular ijodi adabiyotning eng murakkab janri bo'lgan dramaturgiya bilan cho'qqiga ko'tarildi.

Eramizdan avvalgi VII asrning ikkinchi yarmida yashagan Gesiodning ikki yirik asari ma'lum. Uning «Teogoniya» asarida greklarning xudolar va olamning kelib chiqishiga qarashlari bayon qilingan bo'lsa, «Mehnatlar va kunlar» asarida greklar mashg'ul bo'lgan mehnat turlari ifodalangan.

Grek polislarida aristokratiya va demokratiya o'rtasidagi ijtimoiy-siyosiy va iqtisodiy kurashlar keyingi shoirlar ijodining mavzusi bo'ldi. Shoirlar o'z she'rlarida ijtimoiy o'zgarishlar bilan bog'liq his-tuyg'ularini, mafkuraga munosabatlarini ifodalay boshladilar. Grek shoirlari bayramlarda eng ko'p ishlatiladigan musiqa asbobi – lira jo'rligida o'z she'rlarini deklamatsiya shaklida o'zlari ijro qilgan. Bu o'z navbatida grek «Lirika»siga asos bo'ldi. Arxiolox ismli shoir o'zgarishlar davrida *«omad kelganda evi bilan quvonish, ketganida me'yorida qayg'urish»* g'oyasiga asoslangan ijodi bilan inson qalbidagi pinhona ohanglarni lirik yo'nalishda ifodalay oldi. Uning ijodi bu yo'nalishdagi ko'plab «so'z san'ati»ga taqlidchilarni paydo qildi.

Eramizdan avvalgi VI asrda ijod qilgan shoir Alkey va shoira Safo she'rlari o'z davrida mashhur bo'lgan. Alkeyning «Kema» she'rida dengizdagi xavfli bo'ronda suzib yurgan kema safari ifodalangan. Uning sevgi va sharobni ulug'lagan she'rlari ham ma'lum. Ayniqsa, shoira Safoga bag'ishlangan she'rlarini o'z davrida hamma yoddan bilgan.

Shoira Safo faqat she'riyat bilan mashg'ul bo'lmay, balki, qizlar to'garagini tashkil qilib, ularga lira chalishni, she'riyat sirlarini va she'rlarni qo'shiqqa aylantirishni o'rgatgan. Uning sevgi va go'zalik ma'budasi Afroditaga bag'ishlab yozgan she'ri el orasida juda mashhur bo'lgan. Bu jarayon «so'z san'ati»ni elda ulug'langaniga dalildir.

Greklarning yana bir mashhur shoiri Tirtey vatanparvarlik mavzusida ijod qilib, olimp o'yinlari g'oliblarini madh etgan she'rlari

bilan mashhur bo'lgan. U madhiya she'rlarida shavkatli jangchi bo'lish sharaf ekanligini ta'kidlagan va she'riyatning bu janrini «oda» – madhiya deb atagan.

Qadimgi grek adabiyotining vakillari masal janrida ham ijod qilgan. Hayvonlar va buyumlar zamirida odamlar fe'lini tasvirlashda Ezop mashhur bo'lgani ayon. Ezopning masallari bizning davrimizgacha yetib kelgan. Bu davrda «Sichqonlar va qurbaqalar urushi» nomli satirik poema yozilgani ham ma'lum. Satirik poemalar gekzometr – olti vaznli she'r shaklida. Gomer dostonlari vaznida bitilgani haqida ma'lumotlar bor.

Va, nihoyat. Afinada tomoshalarining ommaviy turi bo'lgan bayramlar va miflardagi g'oyalar ifodalangan dramaturgiya paydo bo'ldi. Bu grek adabiyotining jahon madaniyatiga qo'shgan nihoyatda katta xissasi edi. Chunki, greklar dramaturgiya asosida jahon madaniyatiga – davr g'oyasiga xizmat qiladigan Teatr degan mafkuraviy hodisani olib kirdi. Bu «so'z san'ati» turlarining evolyutsiyasi natijasida kichik shakldagi musobaqalari – katta shakldagi tragediyalarga aylanishiga zamin yaratdi.

3.5. Dionis bayramlari va ommaviy tomoshalar

Dionis bayrami vaqtida ijro etilgan xor, xalq qo'shiqlari va o'yinlari asosida grek dramaturgiyasi paydo bo'ldi, degan qarashlarga qo'shilish mumkin. Chunki, Gretsiyaning tabiiy sharoitida, asosan, uzum yaxshi o'sgan. Toklar bahorda kurtak chiqarayotganda Dionisga bag'ishlangan bayram, asosan, iltijodan: mo'l hosil so'rash, ob-havo yaxshi kelishini tilash kabi xor qo'shiqlaridan iborat bo'lgan. Shu g'oyani amalga oshirgan dramaturgiya Dionisga xor bo'lib iltijo qilishni taqozo etgan. Birgalashib munajat ijro etishning sehrli kuchi bo'lgan. Kuzgi Dionis bayrami esa mo'l hosil uchun xor bo'lib hamdu sano aytish, ulug'lashdan iborat bo'lgan. Dionisning yaxshi fazilatlarini ta'riflash orqali unga minatdorchilik izhor qilingan. Vinolar ichilgandan keyin unga bag'ishlangan qo'shiqlar aytilib, raqsga tushilgan. Ommaviy xursandchilik boshlangan. Bu bayramlar takomillashib, hatto polislar – shaharlararo musobaqa darajasiga ko'tarilgan. Bunday musobaqaning talablari – estetik tamoyillari ishlab chiqilgan.

Qadimiy greklar o'zlarining hosil va mo'l-ko'lchilik ma'budi bo'lgan Dionisga bag'ishlab o'tkazgan tomosha – tantanalarda ishtirok etish uchun maxsus kiyimlar, anjomlar, tayyorlaganlar. Bayramga tashrif buyuradigan Dionis aravasi «Karrus-navalis», «Karnaval», ya'ni tomoshada qatnashish uchun maxsus jihozlangan va musobaqaga Dionisni olib keladigan aravani chiroyli qilib bezash bo'yicha musobaqa o'tkazilgan. Bunday musobaqalar afinalik fuqarolarning moddiy, ma'naviy, badiiy va estetik iste'dodini namoyish qilgan. Ular go'zallik qonunlariga asoslanib, o'zlarining ijodiy imkoniyatlarini, badiiy – estetik didini namoyon qilishi, bayramlarning tantanavorligini yanada oshirgan. Bunday darajadagi ommaviy taraddud, ko'tarinki kayfiyat har bir bayramni go'zallik, ulug'vorlik – ilohiylik darajasiga ko'targan. Xalqni ommaviy tomoshaga o'rgatgan.

Aristotel (Arastu) o'zining «Poetika» asarida «tomosha» tashkil qilish qoidalari to'g'risida fikr yuritadi. Dionis bayramida g'alaba qozonish uchun yollangan xor ijrochilaridan tomosha qoidalariga amal qilish talab etilgan. Dionis haqida qo'shiq aytuvchilar maxsus tayyorgarlikdan o'tkazilib, so'ngra musobaqaga olib kelingan. Bu musobaqa qoidalariga amal qilish davlat nazoratida bo'lganligiga dalildir.

Natijada, har bir tuman xorining alohida, teatrlashgan chiqishi, musobaqalashishi – bayramdagi ommaviy tomoshani paydo qilgan. Maydonga hakamlarning tantanali kirib kelishi, musobaqa ishtirokchilari, ya'ni har bir tuman xorining alohida chiqishi, tanishtirilishi, ular ijrosining tomoshabinlarga taqdim etilishi, raqsda ishtirok etuvchilarning ehtirom bilan tanishtirilishi bayram tantanasining ulug'vorligini yanada oshirgan.

Har bir tuman o'z guruhi va xorini musobaqaga munosib tayyorlash uchun sohalar bo'yicha maxsus mutaxassislar: dramaturglar, aktyorlar, musiqachilar (bastakorlar), xormeystr va baletmeystrlar taklif etishi, musobaqalarning badiiy qiymatini – professional darajasini oshirib, xalqning tomoshaga oqib kelishini ta'minlagan.

Bayram – karnaval ishtirokchilarining ko'rsatadigan tomoshalari tartibini nazorat qilish hamda Dionisga bag'ishlangan tantananing

umumiy rejasini barpo qilish maqsadida har bir tuman – fila ishtirokchilari namoyish qiladigan «tomosha» ssenariysi oldindan tashkiliy qo‘mitaga topshirishi talab qilingan. Bunday tadbirlar va unga qo‘yilgan talablar Afinaning har bir fuqarosini bayramning faol ishtirokchisiga aylantirgan. Tomoshaga tayyorgarlik va uni nishonlash saviyasining hakamlar hay’ati tomonidan xolis baholanishi uchun baholash mezonini belgilangan. Hakamlar bayramlarning g‘oyaviy asoslarini va estetik tamoyillarini yaxshi bilishlari talab qilingan. Qadimgi greklar Dionis sharafiga maxsus tashkil qilingan – teatrlashgan ommaviy bayram ishtirokchilarining quyidagi estetik tamoyillarga amal qilishlarini qat’iyan talab qilganlar. Ular:

- musobaqada qatnashish va kurashishga qodir bo‘lishlari;
- ommaviylikni ifodalashlari;
- tomoshaviylikka erishishlari;
- badiiy yaxlitlikka amal qilishlari musobaqaning asosiy shartlari hisoblangan.

Bu estetik tamoyillarga so‘zsiz itoat etish bilan birga tomosha ssenariysini oldindan topshirishni talab qilish, uning o‘tkazilish tartibi hamda baholash mezonining belgilab berilganligi – bayramlarning badiiy–g‘oyaviylik darajasi tashkilotchilar, ya’ni davlat nazoratida bo‘lganligiga dalildir. Demak, Dionis bayramlari mavzuning ifoda vositalarini topish va ommaviy tomoshaga aylantirish bosqichini eng yuqori badiiy saviyaga ko‘tara oldi.

3.6. Yirik shakldagi tomoshalar: tragediya, drama, komediya

3.6.1. Tragediya

Dionis sharafiga aytilgan marosim qo‘shiqlari ijrochilari difiramblar – hamdu-sanolarni xor bo‘lib bajarganda echki terisini yopinib olishgan. Shunday qilib «tragediya» – «takalar qo‘shig‘i» dunyoga kelgan. Grekcha «tragos» – taka, «ode» – qo‘shiq, degan ma’noni anglatgan. Demak, deferamblardan grek tragediyalari paydo bo‘lgan. Dionisga bag‘ishlangan sho‘x va kulguli qo‘shiqlar asosida esa komediyalar yaratilgan.

Tragediyalardagi Dionisga bag'ishlangan qo'shiqlarni maxsus tayyorlangan va ko'rikdan o'tgan xor jamoasi ijro etgan. Tantanani boshlovchi va xorni boshqaruvchi Korifey deb atalgan. Uning xor bilan Dionis haqida suhbatlashish jarayonida dialogli tomosha paydo bo'lgan. Tomoshalar esa odamlar ko'rishi uchun qulay bo'lgan tepaliklar bag'ridagi tekis joylarda o'tkazilgan. Qiya tepaliklarga tomoshobinlar joylashib olgandan keyin – Korifey xorni boshqargan va kerakli joylarda unga jo'r bo'lgan.

Teatr qadimgi Yunonistonda davlat muassasasi hisoblangan va teatr tomoshalarini tashkil etish bilan bog'liq jami ishlarga davlatning o'zi bosh-qosh bo'lgan. Tragediyalar Dionis sha'niga atalmish: Kichik yoki Qishloq Dionisniyi (dekabr-yanvar); Leney (yanvar-fevral); Ulug' yoki Shahar Dionisiyi (mart-aprel) degan uch bayramda namoyish etilgan. Davlat mafkurasini namoyish qilgan bunday katta tomosha tashkilotchilari va g'oliblari mukofotlar bilan siyilgan. Xalq oldida lavr kiydirilib, ulug'langan. Demak, dramaturg g'oyasini, xoreg harakatini, xor ijrosini, aktyorlar dialogi va monologini birlashtirgan katta shakldagi tomosha – Tragediya deb qabul qilgan.

3.6.2. Drama – yirik tomoshalardagi ijro san'ati

Drama tomoshalari dramaturglarning o'zaro musobaqasi tarzida o'tkazilgan. Musobaqada uch fojianavis va uch komedyanavis shoir ishtirok etgan. Fojianavislarning har biri uch tragediya (trilogiya) va bir satirlar dramasi (ya'ni satirlar ishtirok etuvchi rivoyatga asoslangan quvnoq komediya)dan iborat to'rttadan pyesa taqdim etishi lozim bo'lgan. Syujet jihatidan bir-biriga bog'liq uch tragediya trilogiya va shu trilogiyaga satirlar qo'shimcha qilinganda «tetralogiya», deb atalgan.

Musobaqalar uch kun davom etgan. Har kuni ertalabdan uch tragediya – trilogiya, so'ng satirlar dramasi va kechki payt komedyanavislardan birining komediyasi namoyish etilgan. Musobaqaga faqat yangi yozilgan asarlar qo'yilgan. Dramaturglar asaridagi qo'shiqlarni ijro qilish uchun xorni – arxont, ya'ni mansabdor shaxs tayin etgan. Lekin xorni musobaqaga tayyorlash vazifasi, odatda, o'ziga to'q va o'zi xohish bildirgan yunon fuqarosi

zimmasiga yuklangan. Uni – xoreg, ya'ni xor rahbari va javobgari deb ataganlar. Xoreg o'z mablag'i hisobidan xorning tarkibini belgilagan va kiyim-kechaklar bilan ta'min etgan. Dramaturglarning har bir bellashuvida uchta tetralogiya va uchta komediya uchun jami oltita xoreg ta'min etilgan.

Dastlabki paytlarda o'z asarlari uchun musiqa yozish, xorni o'rgatish ishlarini ham dramaturglarning o'zlari bajarganlar. Borabora bunday ishlar uchun maxsus kishilar belgilanadigan bo'lgan. Xoreglik g'oyatda faxrli vazifa hisoblangan. Zero, xoreglar, aktyorlar va xor qatnashchilari xudolar yo'lida ahli jamoa uchun xizmat qilishni sharafli ish deb tushunganlar. Teatr tomoshalariga tayyorgarlik chog'larida ular harbiy xizmatdan ham ozod etilganlar. Bu ularning xizmatini Vatan himoyasi maqomi bilan tenglashtirganligiga dalildir.

Musobaqa natijalari nufuzli hakamlar hay'ati tomonidan baholangan. Zafar qozongan dramaturglar uch xil mukofot olgan (lekin uchinchi o'rin mag'lubiyat sifatida baholangan).

Dramaturglar qalam haqidan tashqari, zafar ramzi bo'lmish gulchambarlar bilan e'zozlangan. Ayniqsa, xoreglarning qadr-qimmatini baland edi. Xoreg o'z g'alabasi sharafiga o'zining yodgorligini o'rnatish huquqiga ega bo'lgan. Yodgorlikka tomoshaning o'tgan vaqti, dramaturg, xoreg va pyesalarning nomlari yozib qo'yilar edi. Bundan tashqari, musobaqa natijalari maxsus qaydlarda zikr etilgan va ular davlat arxivida saqlangan. Bunday qaydlar – didaskaliyalar, ya'ni san'atda erishilgan g'alabalarning yozma tarixi, deb atalgan.

Sahna mexanikasi – mashinalari qadimgi greklarda qanday bo'lgan, degan savol tug'ilishi mumkin. Axir eng qadimgi, «Zanjirband Prometey» asarida chaqmoq, momaqaldiroq, shamol, yer yorilib, o'z qa'riga tortishi kabi tushunchalar mavjud. Aktyorlar harakatiga mos muhit yaratish, momaqaldiroq ovozini, kuchli shamol va yer qimirlashidagi vahimali, sehrli tovushlarni teatr mashinistlari azaldan eplab kelishgan. Bu haqda grek tragediyalari kitobida yozilgan.

Qadimgi grek aktyorlari ochiq havoda, 20-25 ming tomoshabin oldida tragediyalar ijro qilgan bo'lsa, ular mikrofonisiz, ovoz

kuchaytirgichlarsiz shuncha tomoshabinga qanday ta'sir o'tkaza olgan ekan, degan navbatdagi savolga javob axtaramiz.

Aktyorlar, avvalo, o'z kiyimlari bilan xor ijrochilaridan ajralib turgan. Ular butun badanini o'rab turadigan uzun mantiya – ruhoniylar kiyimiday yaxlit matoli kiyim kiygan. Aktyorlarni xordan ajratib turadigan yana bir tafovut ular oyoq kiyimlari tagidan yana qo'shimcha poshna – koturna kiyishgan. Koturna yog'ochdan yoki teridan maxsus yasalgan bo'lib, 10-15 santimetrgacha aktyorning bo'yini cho'zishga yordam bergan. Bo'yni sun'iy baland ko'targan koturna aktyorning sahnadagi erkin harakatini chegaralagan. Ust va oyoq kiyimlar borasida bu izlanishlar aktyorni tomoshabin oldida yirik – ulug'vor ko'rsatish uchun bo'lgan harakatlar edi.

Aktyorlar ijrosining ta'sir kuchini takomillashtirgan unsurlarni aniqlashda davom etamiz. Grek aktyorlari tomoshabinlardan uzoqda joylashgan sahnada turganligi uchun endi ularning yuzidagi ifodaviylik masalasini hal qilish lozim edi. Bu masalani ham greklar biz tasavvur qilgandan ortiqroq darajada uddalaganlar. Ular aktyorlar yuzini qoplab turadigan niqobni o'ylab topdilar. Niqob aktyorlarning faqat yuzini qoplamay, balki, boshiga to'liq kiyadigan bo'lgani uchun nisbatan qulaylik yaratgan.

Niqobning kelib chiqish tarixi quyidagicha. Dionis boshidan o'tkazgan mushkulotlarni ijro etadiganlar – xor ijrochilari ilk bor echki terisi va soqolidan foydalangan, yuzlariga vino qoldig'ini chaplaganlar. Ilk tragediyadagi difiramb ijrochilari kiyimlari va yuzidagi niqoblari bilan o'zgalardan ajralib turgan. Keyinchalik xalqning bu ijod shakli grek tragediyalarida niqob bo'lib xizmat qildi.

Niqoblar oxirgi qatordagi tomoshabinga ham ifodali ko'rinishi uchun uning ko'zlari katta, sochi fe'liga mos, og'zi bo'rttirilgan darajada katta, yuzdagi ajinlari uzoqdan ko'rinadigan tarzda ifodali edi. Aktyorning ust va oyoq kiyimiga mos ravishda ifodalangan niqoblar ham uning ulug'vorligini ta'kidlash niyatining mantiqiy rivoji edi.

Tomoshabin aktyorning niqobiga qarab sahnada kim harakat qilayotganini anglab yetgan. Niqoblarda – shoh yoki gado, ulug'vor shaxs yoki qul, qayg'u yoki xushchaqchaqlik, erkak yo ayol qiyofasi

ifodalangan. Qadimgi grek tragediyalarida barcha ayollar obrazlarini erkaklar ijro etgan.

Dramaturgiyada taqdirleri yoritilgan qahramonlarning ko'payishi bilan asarning g'oyaviy yuki xordan asta-sekin aktyorlar zimmasiga o'ta boshlagan. Ilk tomoshalarda yetakchi ijodiy kuch xor hisoblangan bo'lsa, korifey, birinchi aktyor, ikkinchi aktyor hamda maskalar va xarakterlar evolyutsiyasi natijasida yetakchi ijodiy kuch aktyorlar bo'lib qoldi. Xor – qayg'u, alam, nola, iltijo, yig'i, faryod, kabi emotsional ruhiyatni yaratadigan yoki inson qiyofasiga yot bo'lgan fantastik jonzotlarni, ba'zan ilohiy qarg'ish yoki nafrat yoki okean to'liqini kabi ramziy, vahimadan xabar beruvchilar vazifalarini bajara boshladi.

Aktyorlar ulug'vorligini namoyon qiladigan navbatdagi ifoda vositasi uning nutqi bo'lib, qadimgi greklar bu masalani ham ustalik bilan hal qildilar. Niqoblarning katta og'zi ichidan metal rupor – «ovoz kuchaytirgich karnaycha» o'rnatdilar. Gekzametrga asoslangan deklomatsiya – «ta'kidlab so'zlash» orqali aktyorlar asar g'oyasini tomoshabining «qulog'iga quyish»ga harakat qilgan. Lekin, bu ixtirolar 20-25 ming tomoshabinni qamrab olishga kamlik qilayotganini anglagan greklar navbatdagi olamshumul ixtironi yaratdilar.

Yog'ochdan yasalgan o'rindiqlarda o'tirgan tomoshabinlarning yumshoq kiyimlari aktyorlar ovozini yutishini anglab yetgan greklar demokratik (demos – xalq, kratos – boshqaruv) boshqaruv natijasida orttirilgan katta boyliklarni xalqning madaniy rivoji uchun ishlata boshladilar. Yog'ochdan yasalgan ibodatxonalar va tomoshagoxlar marmar bilan almashtirildi. Natijada, ular akustika – «ovozni tomoshabinlarga to'liq yetib borish» sir-asrorini, san'atini yaratdilar. Akustika ibodatxonalar ichida ham ovoz bilan bog'liq ilohiy sir mavjudligi haqida taassurot uyg'ota oldi. Endi koturna kiygan aktyorning, hatto qadam tovushi, lozim paytda kerakli darajada jaranglab, ulkan teatrning orqa qatoridagilarga ham baralla eshitila boshladi.

Dramaturgiya, aktyorlar ijrosi va ifoda vositalari muammolarini hal qilgan qadimgi greklar, endi tom ma'nodagi teatr –

tomoshabinga qulayliklar yaratish masalasini hal qilishni boshladi.

Tomoshabin teatrda ertalabdan kechgacha qolib ketardi. Chunki, tomoshalar kunduz kuni, tabiiy yorug'lik bor paytida, bahorgi va kuzgi bayram kunlari ko'rsatilgan. Tomosha boshlanishidan oldin odamlar to'planguncha cholg'u chalingan. Tragediyalar boshlanishidan oldin davlat tadbirlari bo'lib o'tgan: qahramonlar taqdirlangan; boshqa yurt vakillari xalq oldida yurtning ulug'lariga sovg'alar topshirgan; xudolarga qurbonliklar keltirilgan. Bayramlar boshlanishidagi rasmiy qism ham greklardan qolgan an'analar, deyish mumkin.

Rasmiy tantanalardan keyin yana cholg'u chalinib, teatr tomoshasi boshlangan. Mavzusi bir-biriga yaqin to'rtta spektakl ko'rsatilgan. Tomoshabin yoshi va tabaqasiga qarab ajratilmagan. Ular chipta sotib olib, teatrga kirgan. Bilet narxi ongli ravishda juda arzon belgilangan. Chunki, tomoshabin, avvalo, davlat mafkurasidan xabardor qilingan, tomosha bilan esa tarbiyalangan. Ular olgan chipta bronza yoki qo'rg'oshindan yasalgan tanga shaklida bo'lib, kirishda sotib olingan, chiqishda topshirib ketilgan. Teatr xizmatchilari tomoshabinlarni chiptasidagi farqiga qarab joylashtirgan. Tomoshabinlar ma'qul bo'lgan dramaturgga va aktyorlar ijrosiga chapak – olqish bilan o'z munosabatlarini bildirgan. Yoqmaganiga esa hushtak chalib yoki oyoqlari bilan deysinib, o'z munosabatlarini bildirishgan. Tomoshabinlarning asablarini juda tarang qilganlarga esa, hatto ovqatlanish uchun olib kelgan meva-chevalarini uloqtirishgan. Frinixa ismli dramaturgning «Maletning olinishi» nomli tragediyasi Afina hukumati tomonidan taqiqlanganligi va xalqni norozi qilgan uchun muallifga jarima solinganligi ma'lum.

Tomosha muvaffaqiyatli yakunlanganidan so'ng esa demokratiya udumiga binoan tomoshabinlar orasidan hakamlar – xolis baholovchilar saylangan. Ular xalq nomidan dramaturg va aktyorlarga mukofotlar topshirgan. Hamma bayram kayfiyatida uy-uyiga tarqalgan.

Grek demokratiyasi teatrni ijtimoiy davlat tashkiloti deb bilgan. Shuning uchun bu tashkilotning repertuari, uning tarbiyaviy va

mafkuraviy vazifani bajarish darajasi davlatning doimiy nazoratida bo'lgan.

Qadimgi Gretsiyada teatr tomoshalari ko'ngil ochish uchun emas, balki muqaddas burchni ado etish hisoblangan. Eng muhimi, spektakl tomoshasida har bir fuqaroning ishtirok etishi shart bo'lgan. Grek demokratiyasi eng gullagan paytida hukumatni boshqargan Perikl zamonidan boshlab, Afina fuqarolariga spektaklga borish uchun maxsus «teatr puli» ajratilgan. Bu pul miqdori bir kunlik tomosha biletiga va ovqatiga yetadigan bo'lgan. Teatr tarbiya maktabi hisoblangani uchun unda qo'yiladigan pyesalarda axloq, siyosat, mafkura va g'oya kabi eng muhim masalalarni tahlil qilish asosiy masala bo'lgan.

Bahor va kuz bayramlarida tomoshalar Perikl hukmronligi davrida bir hafta davom etgan. Teatr jamoasidan esa uch tragediya va uch komediya ijro etish talab qilingan. Bu talab va nazorat teatrga hamda tomoshaga jiddiy yondashish ko'nikmasini shakllantirgan. Greklar teatr san'atiga olib kirgan «drama» tushunchasi «harakat» ma'nosini anglatgan. Inson o'z hayotini yaxshilash uchun doim maqsadga muvofiq harakat qilgan. Dramaturgiyadagi «harakat» Aristotel ta'rifi bo'yicha yomondan – yaxshiga, alamdand – quvonchga, dushmanlikdan – do'stlikka bo'lgan intilishdan, o'zgarishdan iborat bo'lishi kerak. Dramaturgiyadagi janr borasida esa drama – tragediya va komediyalar oralig'ida paydo bo'lgan, dialog shaklida sahnalashtirish uchun yozilgan asardir. Greklar tragediyalari kitobida ta'kidlanishiga ko'ra, eramizdan avvalgi 534-yilda Fespis ismli dramaturg Dionis sharafiga yozilgan tragediyasida birinchi aktyorni kiritgan. U xor va Korifey bilan muloqotga kirishgan va mavzu taqozosi bilan bir necha bor turli qiyofada paydo bo'lgan. Greklarning ta'biricha, bu tragediyaga ham, komediyaga ham o'xshamagan, ilk drama – katta shakldagi tomosha, harakat edi.

3.6.3. Komediya – yirik shakldagi tomoshaning insonlar taqdiri uchun kurashi

Greklarning yana bir ta'biricha, dramaning boshqa ma'nosi ham bor. U tomoshalarni xudolar mavzusidan ozod qilib, ilk bor insonlar taqdiridagi harakatlarni, o'zgarishlarni ifodalash jarayonini boshlab bergan.

Komediya janrini yuzaga keltirishda Mimlar – badiha asosida harakat qiluvchi aktyorlar yaratgan kichik hayotiy lavhalar va xorlarning satirik qo'shig'i birlashishi asos bo'lgan, degan fikr mavjud. Aristotel o'zining «Poetika» asarida ta'kidlashicha, komediya – grekcha «komos», ya'ni sayr va «deya» – qo'shiq aytyapman so'zlar birikmasi bo'lib, «sayrda qo'shiq aytish» ma'nosini anglatgan. Dionisga bag'ishlangan bayram sayillarida yo'l-yo'lakay to'qib aytilgan qo'shiqlar haqida eramizdan avvalgi 487-yillarda ilk bor xabar beriladi.

Aristotel ta'kidlashicha, komediya yozgan Xionid asari eramizdan avvalgi 464-yilda davlat bayram tadbirida ilk bor namoyish qilinadi. Komediya Afina demokratiyasi davrida siyosiy tus oladi. Unda davlat tuzumi, hukumat idoralari, tashqi siyosat, bolalar tarbiyasi, o'smirlarning ijtimoiy ahvoli, davlat arboblarning karikaturasi, ya'ni masxaralangan ko'rinishlari, yozuvchilar hamda faylasuflar kulgu mavzusi bo'lgan.

Qadimiy komediya ijrochilarining tarkibiga 24 xor a'zosi birlashtirilgan. Ular teng ikkiga ajralib ham harakat qila olgan. Komediya asosiy qahramonlarning bir-biri bilan so'z vositasida bahslashishi «agon» deyilgan. Xorning tomoshabinlarga murojaati yoki ular bilan muloqoti «parobasa» deb atalgan.

Qadimiy grek komediyasi Aristofan tomonidan rivojlantirilgan. Uning 11 ta komediyasi bizgacha yetib kelgan. Urushlarda yengilgan Afinada demokratiya barham topadi. Eramizdan avvalgi 403-yilga kelib demokratiya bilan birga siyosiy komediya ham to'xtaydi.

Teatr san'atini katta qiziqish bilan o'rgangan V.G.Belinskiy 1840-yilda Sofoklning 5 ta tragediyasini o'qib, hayratdan do'stiga «*Men o'zimga yuqori saviyadagi teatr san'atini ixtiro qildim*», deb xat yozgan.

Shu davrda yashagan nemis tarixchisi P.Lafarga o'z davri ziyolilari qadimgi grek dramaturgi Esxilni «insoniyatning buyuk dahosi», deb baho berishganini o'z esdaliklarida yozgan.

2007-yili taniqli o'zbek kinorejissyori, professor Shuhrat Abbosovning qo'lida «Grecheskaya tragediya» nomli kitobni ko'rib qoldim. U kishi hayratda «buyuk dramaturglar qayta-qayta larzaga solar ekan», deb darhol shu kitobni o'qishni tavsiya qildi. Ayniqsa, Aristofan komediyalarida ochilgan mavzular hayotda hamon mavjud ekanligini hayrat bilan asoslay boshladi.

Qadimgi grek teatrlarining repertuaridan bizgacha o'ttiz ikkita tragediya va bitta «Tsiklop» nomli satirik drama hamda o'n bitta komediya yetib kelgani ma'lum. Boshqa asarlarning kichik-kichik parchalari va dramaturglarning nomlarigina tarixda qolgan.

Greks tragediyasi Esxil, Sofokl, Yevripid hamda komediyana Aristofan davridagi yuz yil oralig'ida sahna asaridagi chuqur mazmuni oliy darajadagi shaklda ifodalash darajasiga ko'tarildi va dramaturgiyaning eng yuksak namunasi bo'lib qoldi. Bu mualliflar asarlarida tomosha san'atining barcha elementlari va qoidalari mavjud.

2500 yil burun yaratilgan asarlar hamon hayratga va larzaga solish qudratiga ega. Buning sir-asrori nimada? Mazkur pyesalarni o'qib, Arestotel tragediya va komediya qonunlarini ixtiro qilgan. Uni sharhlagan Forobiy «ikkinchi mualim», ya'ni Arastudan keyingi ustoz darajasiga ko'tarildi. Arestotel ochgan qonunlarga amal qilgan Shekspir va Molerning yuqori saviyadagi san'at asarlari butun insoniyatni hamon hayratga solib kelmoqda. Ular o'z ijodlari bilan dialog va monolog yordamida mavzuni g'oyaviy yoritadigan katta shakldagi tomoshalarni inson taqdiri uchun kurashda qatnashтира oldi.

Navbatdagi bosqichda biz buyuk shaxslarning so'z san'atiga munosabatini va ularning jamoa oldida yakka turib, o'z fikrlarini asoslay olish qudratini kuzatamiz.

Shunday qilib qadimgi greklar adabiyot, dramaturgiya, falsafa, estetika, e'tikaning asosi bo'lgan notiqlik san'atini amaliyotda namuna darajaga ko'tardilar. Ularning nazariy asoslarini yaratdilar.

3.7. Demosfen – bir aktyor teatrining ilk vakili

Eramizdan avvalgi 384-yilda tug‘ilgan Demosfenning otasi Afinadagi qurol-yarog‘ yasash ustaxonasida ishlardi. U o‘zining halol mehnati tufayli ustaxonaga boshliq ham bo‘lgan.

Demosfen kunlarning birida qattiq betob bo‘lib olamdan o‘tadi. Undan bir o‘g‘il, bir qiz yetim qoladi. O‘g‘il endigina besh yoshga kirgan edi. Ustaning nomi o‘chib ketmasin deb, uni otasining ismi bilan Demosfen deb chaqirishardi. Tog‘asi yetimlarni tarbiyalashni o‘z zimmasiga oladi. Tog‘aning niyati otadan qolgan boylik, mol-mulkni qo‘lga kiritish edi. Shu sababli bolalarning sog‘ligiga, tarbiyasiga ham e‘tibor qilmay qo‘yadi. Demosfen singlisi bilan ko‘p mashaqqatli kunlarni kechirib, 16 yoshga yetganida tog‘asi unga, «otangdan deyarli hech narsa meros qolmagan. uydagi maydachuyda jihozlar va ozgina pul, uch-to‘rtta qul qolgan, xolos», deb javob beradi.

Demosfen bundan g‘azablanadi. Yaxshilikcha merosni qaytarib berishini, aks holda ish chigallashishini aytadi. Tog‘a: «qo‘lingdan kelganini qil, senga hech narsa bermayman», deb turib oladi.

Tog‘a va jiyan orasidagi shu ziddiyat keyinchalik Demosfenning mashhur notiq bo‘lib yetishuviga sabab bo‘ladi. Demosfenning oldida bir muammo turardi. U mulkiy masalalarni ijobiy hal etish uchun Afina qonunlarini yaxshi bilishi, siyosiy – huquqiy bilimga ega bo‘lishi kerak edi. Isey ismli advokatni o‘ziga ustoz tutib, uning maktabida ta‘lim oladi. U bilan birgalikda sud ishlarida qatnashadi. Logograf sifatida sud jarayonlarini qog‘ozga tushirar, jabrlanuvchilarga yozma matn tayyorlab berardi. Shu asnoda advokatlik ishlari bilan yaqindan tanishadi. Fikrni bayon qilish, himoya qilish, isbotlash sirlarini chuqur o‘rganadi. Hatto, yozma nutqlarni tayyorlash, qog‘ozga tushirish usullarini obdon egallaydi. O‘z bilimini oshirish maqsadida faylasuf Platon va tarixchi Fukdid asarlarini mutolaa qiladi.

Demosfen ta‘limga va tajribaga ega bo‘lgandan so‘ng, vasiylik masalasida sudlashib, tog‘asi ustidan zafar qozonadi va haqiqat qaror topishiga erishadi. Besh yilga yaqin davom etgan mojaro, nihoyat o‘z yakuniga yetadi.

Kimdir qobiliyatni tug'ma bo'ladi desa, kimdir mashaqqatli mehnat qobiliyatni shaklantiradi, deydi. Demosfenning faoliyatida ko'proq ikkinchi fikr o'z tasdig'ini topdi. Yoshlikdan kasalmand, ozg'in o'sgan Demosfenda notiqlikdan asar ham yo'q edi. Chunki u «r» tovushini talaffuz qilolmas, duduqlanar, ustiga-ustak yelkasi ham uchib turardi. Fikrini ifodalashga qiynalardi. Lekin uning mantiq, tafakkur tarzi kuchli edi. U xalq jam bo'lgan kunlarning birida fikr aytish maqsadida minbarga ko'tarildi. Uning ustidan kulishadi. Bu Demosfenning diliga alam soladi. O'sha kundan e'tiboran u notiqlik san'atiga o'ta mehr qo'ygan edi. Yerto'la qazib, soatlab o'tirib, o'sha yerda talaffuz mashqlarini qiladi. Xilvat joylarga borib baqirib-chaqirib, qo'l harakatlarini so'z ma'nosiga moslash uchun tinimsiz o'z ustida ishlaydi. Yakka holda o'z-o'zi bilan so'zlashish o'zgalar nazdida devonavor qiliqlarni eslatardi. Fikrni so'z va mimika bilan ifodalash usullarini o'rganadi. Hech biri samara bermagach, uzoq manzillarga borib, yolg'iz qolib, talaffuz qilib, qiyn tovush va so'zlarni takror-takror aytishga intiladi. Og'ziga mayda, shag'al toshlarni solib, baland ovoz bilan mashq qiladi. Og'zi yara bo'lib ketadi. Shunday holda ham mashqlarni to'xtatmaydi. Tinimsiz mashg'ulotlar, nihoyat o'z samarasini beradi. U asta-sekin to'g'ri so'zlash, fikrini chiroyli tarzda ifodalash, qo'l va bosh harakatlarini maqsadga buysundirish, hammani fikriga ishontira olish kabi notiqlik qoidalarini egallay boshlaydi. Uning oldida yana bir muammo ko'ndalang edi: ahyon-ahyonda o'ng yelkasi uchib turishi edi. Shiftga o'tkir tig'li xanjarni ilib, uchadigan yelkasiga to'g'irlab nutqiy mashqlar qildi. Har gal yelkasi uchgan paytda xanjarning o'tkir tig'i teriga botar, natijada qon sizib oqardi. O'z kasbiga bo'lgan ixlos, zavq-shavq sababli, og'riqqa ham bardosh berardi. Ko'p o'tmay o'ng yelkaning uchishi to'xtab, endi chap kiftiga o'tgan edi. Har ikkala yelkasining tepasiga qo'yilgan xanjar vositasidagi davomli mashqlar Demosfenni bu odatdan tamomila mahrum qildi. Endi u xalq oldiga yakka chiqishi, xohlagan mavzusida so'z ayta olishi mumkin edi. Bu san'atning aktyorlik mahorati bilan bog'liqligini ham anglab yetadi. Bu ishda unga do'sti mashhur aktyor Satir

yordam beradi. Anchadan beri ko'rinmay ketgan Demosfenning nomini eshitganlar, o'zini bir ko'raylik, degan maqsadda tekin tomoshaga to'planadilar. Ularning ko'z oldida butunlay boshqa Demosfen gavdalanardi. Demosfenning otashin nutqi uning fe'l-atvorini aks ettiruvchi ko'zgu edi. O'zida so'zi, so'zida o'zi aks etar edi. Bora-bora muxlislari soni orta boshladi. Uning nutqlarini eshitishga kelganlar o'zlari sezmaganda fikr sehriga qattiq bog'lanib, mahliyo bo'lib qolishardi. Demosfen otashin nutqlari bilan ko'plarni «asir» qila oldi. Uning har bir chiqishi rivojlanish qonuniga qurilgan kichik shakldagi yaxlit «sahna asari»dek taassurot qoldirardi.

Demosfen o'ttiz yoshlarga yetganida davlat tizimlariga aralashib, o'z yurti sha'nini himoya qilish qudratiga ega bo'lgan notiqqa aylangan edi. O'sha paytlarda afinaliklarning ashaddiy dushmani makedoniyalik shoh Filippga qarshi teran fikrlari, o'tkir tig'li nutqlari bilan qarshi chiqibgina qolmay, balki xalqni unga qarshi otlantira olgan ham edi. Dushmanlar uning jo'shqin nutqi, teran fikri, xalqni o'z ortidan ergashtira olish iqtidoriga qarab, «yovvoyi hayvon» deyishgan. Demosfen nutqlari «bir vaqtning o'zida ham dabdabali, ham sodda, ham favqulodda oddiy, ham shirin, ham achchiq, ham jiddiy, ham quvnoq, ham vazmin» bo'lgani e'tirof etiladi. Xalq Demosfenning iste'dodini qadrlab, «oltin gulchambar» taqdim etgani ma'lum. Makedoniyaliklarning ko'p sonli lashkari va hiyla-nayrangi ish berib, ular afinaliklarni buysundirishga muvaffaq bo'lishdi. Ana shundan keyin Demosfenning dushmanlari g'imirlab qolishdi. Uni podshohning qo'li bilan yo'qotish uchun nayrang o'ylab topdilar. «Gadoning dushmani gado bo'ladi», deganlaridek, shoh Filippning boqimanda notig'i unga qarshi chiqadi. Xalq e'tirofi va e'zozining ramzi bo'lgan «oltin gulchambar» Demosfenga noto'g'ri berilganini isbotlashga urinadi. Demosfen o'ziga uyushtirilgan bo'htonu tuhmatlar quruq ig'vodan bo'lak narsa emasligini biladi. So'ng minbarga ko'tarilib, Esxilning o'z yurtiga xiyonatkor, sotqin ekanligini dalillar bilan ochib tashlaydi. Demosfen o'z so'zlari zavqida dilidagi alamlarini, yurtiga bo'lgan jo'shqin sevgisini xalqning ko'z o'ngida oshkor qiladi. Esxil bu

nutqidan keyin minbarga chiqishi, xalqqa yuzlanishi amri mahol edi. Sud hakami hukm o'qigan paytda uning ko'zlaridan yosh oqadi. Umr bo'yi haqiqat uchun kurashib kelgan Demosfen butunlay o'zini yo'qotib qo'ygan edi. Oxir-oqibatda Esxilga katta ayblov qo'yilib, jarima solinadi va Afinadan haydab chiqariladi.

Makedoniyaliklarning Demosfenga bo'lgan ichki g'azabi so'nmagan edi. Turli yo'llar bilan uni o'ldirish payida bo'lishardi. Ularning xufiya niyatlarini oldindan payqagan Demosfen qochib, Poseydon ibodatxonasiga yashirinadi. Ibodatxonaga kirgan har bir kishi tangri himoyasida, uni o'ldirish mumkin emas edi. Uni aldab-avrab ibodatxonadan chiqarishga harakat qilishadi. Dushmanlarning niyatlarini fahmlagan Demosfen ichkari xonalardan biriga kirib, o'zini-o'zi zaharlaydi. Bu sana eramizdan oldingi 322-yilga to'g'ri keladi. Demosfenning notiq darajasiga yetishi uchun qilgan sa'y-harakatlari, maqsadli intilishlari har bir nutq sohibiga saboq bo'ladi, deb o'ylamiz. Omma oldiga yakka chiqishni ham namunaviy darajaga ko'targan greklar notqlik san'atining nazariy asoslarini ham ishlab chiqdilar.

3.8. Aristotel (Arastu) – tomosha nazariyotchisi

Qadimgi greklardan bizgacha yetib kelgan bir rivoyat bor. Afinada yashab, dovrug'i jahonga yuz tutgan Platon (ya'ni, Aflotun)ning shogirdlaridan biri bahstlab masalalarda «unday emas, bunday», deb ustozning yuz-xotiri demay, ro'y-rost gapiraverar ekan. Odamlar yig'ilib, unga «sen qanday oqibatsiz shogirdsan, ustozingni ranjitasan, fikrini rad etasan, sening ulug' martabali bo'lishingda ustozingni o'rni bor-ku, axir», deyishsa, «to'g'ri, ustozim Aflotunning ta'limi, ilmi bo'lmaganda men bu darajaga erishmasdim. Ustozim men uchun buyuk ham suyuk. Lekin ne qilayki, haqiqat undan ham ulug'», deb javob bergan ekan.

Platonning ko'plab shogirdlari haqiqatni e'zozlaguvchi, uni muqaddas tutuvchilardan bo'lgani rost. Ularning aksariyati ilm,

amal va go'zallik qonuniyatlarining mohiyati – haqiqatni ro'yobga chiqarishda deb bilishgan. Haq so'zni, go'zallik suvratu siyratida ifoda etishni maqbul ko'rishgan. Platonning shunday aqidasi sodiq qolgan shogirdlaridan biri Aristotel – Arastudir. O'n yetti yoshidan boshlab Platonga shogirdlikka kelgan Arastu ko'p ilm va haqiqat sirlarini ochishga erisha olgan. Taqdir taqozosi bilan aslida Makedoniya yarim orolidagi Stagirda tug'ilgan bo'lsa-da, u Afinada, so'ng Lesbos yarim orolidagi Mitelen shahrida yashaydi. Ota kasbi shifokorlik, lekin u bu yo'ldan bormaydi.

So'z, nutq ham insoniyat ruhiyatini davolovchi vosita ekanligini anglab yetadi. Inson insonga so'z bilan malham bo'lishi mumkinligini biladi. Umrini ana shu yo'lga bag'ishlaydi. U Yunonistonda yashagan paytlarida chiroyli so'zlash, fikrni go'zal ifoda etishga intilish kuchaygan davr edi. Hatto shohlar ham o'z farzandlarining tarbiyasida xuddi shu usulni yetakchi mezon qilib olishgandi. Aristotel ana shu aqida sabab Mitlen shahriga kelib, shoh Filippning 13 yashar o'g'liga saboq berishni boshlagan edi.

Chiroyli so'zlash bo'yicha qo'llanmalar yaratish, notiqlik maktabida o'qish an'ana tusini olganda Aristotel bu borada uch kitobdan iborat «Ritorika» nomli asar yaratadi. Bu notiqlik borasidagi yaratilgan asarlarning eng sarasi edi. Ritorikaning birinchi va ikkinchi kitoblari chiroyli so'zlash san'atining mohiyati va ishontirish hamda ta'sir o'tkazish sana'ti bilan uyg'unlik jihatlari borasidagi mulohazalardan tarkib topgan bo'lsa, uchinchi kitob notiq nutqining mantiqiy qudrati bilan aloqador masalalarni oydinlashtirishiga qaratilgan edi. Uning bu boradagi mulohazalari hozirgacha ham o'z qiymatini yo'qotmagan.

Aristotel notiqning tashqi ko'rinishidan boshlab, so'zlashi, mulohaza yuritishdagi o'ziga xosligi, harakat va holatlar asosiy mavzuni ochishga xizmat qilishini uqtirib o'tadi. Nutqning ta'sirchanligi: notiqning hissiyot bilan so'zlashi, ortiqcha tafsilotlarga berilmasligi, me'yorni saqlay bilish, turli qiyosiy misollardan, ko'rgazmali tasvir vositalaridan foydalanishi bilan bog'liq ekanligini, notiqning nutqiy jaryoni besh bosqichdan iborat bo'lishini o'rinli qayd etib o'tadi.

1. Mavzuga kirishish (har tomonlama o'rganish)
2. Mavzuning tarixini o'rganish (tahlil)
3. Mavzuni yodga olish (xotirada o'zlashtirish)
4. Mavzuni og'zaki nutq orqali ifoda etish (mashq)
5. Mavzuni aniq va to'g'ri talaffuz orqali yetkazish (amaliyot)

Arestotelning ushbu «qolip»i qancha davr, asrlardan beri deyarli o'zgarishsiz xizmat qilib kelmoqda. U, asosan, notiqlik san'atining nazariyotchisi sifatida tanilgan bo'lsa-da, yetuk amaliyotchi bo'lganini ham anglash qiyin emas. Notiqlik qonunlari qay zaminda yaratilmasin, insoniyatning ma'naviy – ruhiy ehtiyojini qondiruvchi, ma'rifiy bilim beruvchi notiqlik san'atiga xos shakl va uslublari bilan yashovchandir. Aristotel birinchilardan bo'lib ana shu haqiqatni ilm, amal va go'zallik qonunlari bilan uyg'un ifoda eta olgan buyuk san'at nazariyotchisi bo'lib tarixda qoldi.

IV BOB. QADIMGI RIM TOMOSHALARIDA ESTRADA ELEMENTLARI

4.1. Bayramlardagi kichik shakldagi ommaviy tomoshalar

Ko'hna Rimdagi tomoshalarining paydo bo'lishi haqida yozgan Goratsiy hosil bayrami ishtirokchilari hazil-mutoyibali qo'shiqlarni o'zlari to'qib ijro qilishgani haqida xabar beradi. Kim yaxshi va serhazil qo'shiq to'qishi hamda aytishi mumkinligi aniqlanishi va ular orasidagi musobaqa shakli bayramni xushchaqchaqlik bilan o'tkazilishini ta'minlagan. Keyinchalik bayramlarda mavzuga mos ravishda to'qib ijro etiladigan hazil qo'shiqlarda ijtimoiy muhitga ham munosabat bildirilgan. Goratsiy ta'kidlashicha, bunday qo'shiqlarda ba'zan zodagonlarni ham ayab o'tirishmagan. Ko'rib turganimizdek, qo'shiq – kichik shakldagi tomosha qadimgi rimliklarning eng yaqin hamrohi bo'lgan.

Rim tarixchisi Tit Liviy yozishicha, eramizdan avvalgi 364-yillarda etruslik aktyorlar fleyta ohanglariga mos gavda harakatlari bilan hammaga ma'qul bo'ladigan raqs – go'zal muqomlar qilishgan. Hayratlanarlisi shunda ediki, ular fleyta ohanglariga mos – so'z va qo'l harakatlari ishlatmasdan, faqat gavda harakati bilan hammani

lol qoldirgan. Etruslik aktyorlarning gavda harakati bilan ifodalangan raqslariga taqlid qilgan Rim yoshlari fleyta ohanglariga raqs, dialog va qo'l harakatlarini qo'shishgan.

Takomillashgan bunday raqs ijrochilari – gistrion, etruschasiga «ister» aktyor nomini olgan. Endi ular darhol qo'shiq to'qib, unga mos harakatlar topib musobaqada qatnashmaydilar. Aksincha, fleyta ohanglariga mos gavda harakati qo'shiq, raqs va qo'l harakatlari topilib, yaxshilab mashq qilingandan keyin sahnada ijro qilingan. Aktyorlar ijro qilgan qo'shiq ham o'z nomiga ega bo'lgan. Bu qo'shiq – saturalar deb nomlanib, u «aralash quralash» ma'nosini bergan. Chunki, saturalar maishiy va ijtimoiy hazillarni o'z ichiga olgan musiqa, gavda harakati qo'shiq, raqs, mimika, jest va dialoglardan iborat aralashma tomosha turi edi. Endi rimliklar ancha takomillashgan kichik shakldagi tomosha turi – satiraga ega bo'ladilar.

Rimliklar yana bir tomosha turini – kichik shakldagi dialogli hazil tomoshani attelan qabilasining to'rt komik qahramoni niqobini qabul qildi. Ularning nomi – Makk, Bukkon, Papp va Dossen bo'lib, badihago'ylik – improvizatsiyaga qurilgan dialogli sahnalarda ular – ochofat, mahmadona, xasis boy va firibgar faylasuf qiyofalarini yaratgan.

Makk – dovdur bo'lib, hammadan aldanar va kaltak yer edi. U yeb to'yimas – mechkay va shu bilan birga ko'rganini sevib qoladigan oshiqu-beqaror edi. Uni kal boshli, qirg'iy burunli, shalpang quloqli niqobda ko'rsatishgan.

Bukkon – ikki lunji shishib chiqqan, lablari osilgan yigit. U o'ta sergap va mahmadona bo'lib, dovdur Makk yonida o'zini dono qilib ko'rsatishga urinadigan shaxs niqobida edi.

Papp – boy chol. U o'ta ziqnaligi hamda yoshlarning ishiga bemavrid aralashishi bilan ajralib turgan. Yoshiga mos bo'lmagan harakatlari kulgu qo'zitgan.

Dossen – omi kishilarga o'zini dono ko'rsatish uchun ma'ni-bema'ni pand-nasihatlar berib, faylasuflikka da'vogar bo'lgan firibgar niqob edi. Uni ko'pincha bukri qilib ko'rsatishgan.

Xalq ijodini va to'rt qahramon fe'l-atvorini yaxshi bilgan Plavt bunday tomoshalarga asoslanib, mohirlik bilan dastlabki Rim komediyalarni yoza boshladi va ularni ommaning sevimli tomoshasiga aylantirdi. Ular bayramlarning faol ishtirokchilariga aylandilar.

Eramizdan avvalgi III asr boshlarida rimliklar janubiy Italiyadagi grek shaharlarini o'zlariga bo'ysundirganlaridan keyin Rimda juda ko'p greklar paydo bo'ldi. Ular – qullar, savdogarlar, hunarmandlar, ish qidirib kelgan erkin kishilar edi. Greklar hukmron tabaqali rimliklarga – grek tilini, adabiyotini fan va falsafasini o'rgatdi, tushuntirdi hamda izohladi. Bu Rim madaniyatining tomosha san'atini yangi pog'onaga ko'tardi.

Rimdagi ibodatxonalarni jihozlash uchun Grek arxitekturasi va haykaltaroshligi joriy qilindi. Eramizdan avvalgi birinchi asrga kelib Rim shoiri Goratsiy o'z she'rlarida, zabt etilgan Gretsiyaning san'ati, hunari ham bo'ysundirilgani haqida yoza boshladi. Mahalliy aholi san'at turlariga zabt etilgan elat madaniyatining aralashishi, bayramlarning nishonlanishini ham yangi bosqichlarga olib chiqdi.

4.2. Diniy marosimlardagi tomosha turlari

Har bir millatning urf-odati, udumlari, an'analari, ruhiyati, ishonchi, e'tiqodi ularning tomosha turlarida saqlangan bo'ladi. Rimda ro'zg'or homiysi – ma'buda Vestani ulug'lashga katta e'tibor berilgan va uning sharafiga ibodatxona qurilgan. Zodagonlarning qizlari o'sha ibodatxonada ta'lim olgan, yashagan. Ular qurbongohdagi «Muqaddas» Vesta o'tini o'chirmay saqlashi lozim bo'lgan. E'tibor bersangiz, bu udum «Avesto»da ham qayd qilingan edi. Navbatchiligida o't o'chishiga sababchi bo'lgan kishi qatl qilingan. Bu rimliklarga xos qahri qattiqlikdir.

Rimliklarning bosh xudosi – Yupiter, ma'budasi – Yunona, donishmandlik ma'budasi – Minerva. Rim hamda urush xudosi – Mars hisoblangan. Ibodatxonada yashovchi folbinlar, turli alomatlarga qarab xudo irodasini aytib beruvchi karomatgo'ylar – «avgurlar» deb atalgan. Ular uzoq vaqt davlatning ijtimoiy hayotiga katta ta'sir o'tkazib kelganlar. Rimliklar xudoga iltijolarini bexato va juda aniq bajarishga, qurbonlik berish udumlarini mukammal bajarishga harakat qilganlar. Chunki, shu fazilatlarini xudolar inobatga oladi, deb hisoblaganlar.

Shuningdek, Rimda Grek xudolariga sig'inish ham keng tarqalgan. Lekin ular o'z xudolari: Yupiterni – Zevsga, Yunonani – Geraga, Venerani – Afroditaga, Vulkanini – Nefestga, Vaxxni – Dionisga

o'xshatishgan. Rimliklar Vakx sharafiga bahorda va kuzda bayramlar o'tkazishgan. Qadimiy Rimda xudolarga bag'ishlangan bayramlarga o'ziga xos g'oyaviy vazifa yuklatilgan. Ular nishonlay boshlagan bayramlarning an'analarini garchand greklardan olgan bo'lsalar ham, unga shaklan va mazmunan o'zgartirishlar kiritishgan. Bu, asosan, bayram maydonining tomoshabin va tomosha ko'rsatuvchilarga ajratilganida ko'rinadi. Bunga Rim imperiyasidagi siyosiy ahvolning tangligi ham sabab bo'lgan. Noroziligi kuchaygan ommani kuch bilan ushlab turish hamda siyosatdan chalg'itish uchun tomoshalarning surunkalilik va «tomoshaviylik» jihatlarini kuchaytirgan holda ko'rsatish talab qilingan. Tomoshalarning bunday o'tkazilishi asta-sekin rimliklar bayramlarining estetik tamoyillariga aylangan.

Diniy bayramlarda tantanalar g'oyasi «non va tomosha» mavzusiga bag'ishlangan bo'lib, boqimandalik siyosatini olg'a surishi lozim edi. Imperatorlarning jangovar g'alabalari, gladiatorlar jangi, sirk ko'rinishlari, kichik shakldagi chiqishlar tomoshalar asosini tashkil qilgan. Bunday tomoshalar teatrlashtirilgan badiiy shaklda haftalab namoyish qilingan.

Rimliklarning diniy bayramlari keyinchalik faqat dam oldirish tadbiri shaklini oldi. Bayramlarning go'zal va ulug'vor kuchi o'zgarib, uning ommani birlashtiradigan estetik qudrati endi dam oluvchi tomoshabinning maishiy ehtiyojini qondiruvchi mafkuraviy vositaga aylandi. Natijada, teatrlar minglab tomoshabinni o'z bag'rida ushlab turadigan, chalg'ituvchi, vaqt o'tkazuvchi dargoh bo'lib qoldi.

Rimliklar lotin tilida adabiy asarlar, tarixiy va ilmiy traktlarni eramizdan avvalgi III asrlardan boshlab yarata boshladilar. Ular urushlardagi g'alabalaridan keyin savdo arifmetikasi, qurilish ishlari, gidrotexnika va agronomiya haqida qo'llanmalar ishlab chiqdilar. Shaharda dastlab quyosh, so'ngra suv soatlari yaratildi. Kalendaridagi – oy, hafta, kun, soat tushunchalariga aniqlik kiritdilar. Erishilayotgan g'alabalar va ilm-fandagi ixtirolarni tarixga aylantirish ularni yozma ravishda ifodalash zaruriyatini paydo qildi.

Tarixiy asarlar mualliflari eramizdan avvalgi II asrda – annalistlar, ya'ni katta tarixchilar deb atalgan. Shuningdek, sof

publitsistika, ommabop yozma adabiyotga ham katta ahamiyat berildi va ular keng tarqaldi. Mark Tulliy, Sitseron bu borada eng ilg'or hisoblangan. Sitserondan senatda, sudda, majlislarda so'zlangan nutqlar matni, notiqlik san'ati haqidagi trakt va xatlardan iborat yozma adabiyot namunalari qolgan.

Qadimgi Rim diniy marosimlarida va tomosha turlarida bugungi estradaning eng ommabop janrlari mavjud bo'lganiga amin bo'lamiz. Masalan, imperator Avgust teatr tomoshalarini va bayramlarni omma ko'nglini ochadigan, chalg'itadigan, ovutadigan tadbirlarga aylantiradi. Chunki, u ommani siyosiy va ijtimoiy masalalardan chalg'itish maqsadida tomoshalar sonini ko'paytiradi va ularning tarbiyaviy vazifasini susaytiradi.

4.3. Pantomim va mim aktyorlari tomoshalari

Rim imperiyasi markazlashgan boshqaruvni ta'sis qilgandan keyin, davlat boshqaruvining barcha mexanizmi bajaruvchi – topshiriq kutuvchi bo'g'inga aylandi. Tashabbus to'xtadi. Boqimandalik, faqat aytgan topshiriqni bajarish, boshqa biror ishga aralashmaslik siyosati davr talabiga aylandi. Bu siyosat teatrning g'oyaviylik qudratini susaytirib, uni tomosha bilan muxlislarni ovuntiradigan tadbirlar o'tkazadigan joyga aylantirdi.

Natijada, pantomim – yakka dramatik shakldagi raqsga bo'lgan ehtiyoj ortdi. Bu insonning aytolmagan fikrlarining gavda harakatidagi ifodasi edi. Pantomim musiqa va xor qo'shig'i sadosi ostida ijro etilgan. Bunday yakka – dramatik raqs mavzulari Italiya miflaridan olingan.

Ommada qiziqish uyg'otgan yana bir tomosha turi balet spektakli bo'lib, u – «pirrixa» deb nomlangan. Uni raqqos erkaklar ansambli va ayollar raqs ansambli ijro etgan. Balet spektakllar mavzusi ham miflardan olingan. Eng muhimi, bu tomoshalarda kostyum va dekoratsiyaga juda katta ahamiyat berilgan. Miflarda sodir bo'ladigan g'aroyibotlarni ifodalash uchun rimliklar sahna effektlariga alohida e'tibor qaratishgan.

Balet va pantomim tomosha turlarining o'rnini asta-sekin greklarga taqlid qilgan mim teatri – badihago'ylik, ya'ni improvizatsiya yo'nalishi egallay boshladi. Kichik-kichik sahna

ko'rinishlarini ijro etishda yaratilgan bir qator mashhur syujetlar maxsus mim teatrining hazil-mutoyiba pyesalariga aylantirilgan. Bunday tomosha turining muxlislari ko'payishi sahnada ishtirok etadigan improvizator aktyorlar sonini ortishiga asos bo'lgan.

Mim ijrochilari va ular ijodini pyesaga aylantirib beruvchi dramaturglarning mahorati ham oshib bordi. Natijada, bu yo'nalish tomoshabinlarni eng ko'p jalb qiladigan tomoshaga aylandi. Mim ustalari shahar va qishloqlar bo'ylab gastrolga chiqib, fokus, akrobatika chiqishlarini ham ko'rsatishgan. Mimlar uchun syujet – mavzular ko'p edi: sevishtanlarning bir-biriga xiyonati, qaroqchilarning turmush tarzi, sud jarayoni, nasroniy dinidagi eskirgan aqidalar haqida ko'plab tomoshalar ko'rsatilgan. Ular, hatto mashhur grek tragediyalari syujetini o'zlariga moslab, mim teatri tomoshalariga aylantira boshlaganlar.

Mim Rim imperiyasi davrida tomoshalarining yetakchi janriga aylandi. Sayl va ko'chalarda ko'rsatilgan mimlar asosida sahnada ko'rsatish uchun maxsus pyesalar yozish an'anaga aylandi. Ularda murakkab darajada chalkashtirilgan, sevgi yo'lidagi nayranglar ko'rsatilgan. Keyinchalik bunday tomoshalarda mim aktyorlari me'yordan chiqib, hatto xalq qahramonlari va miflardagi xudolar ustidan ham kula boshlagan. Shaklan tomoshabopligi oshgan bunday mimlar, maxsus qurilgan sirkalarda ko'rsatilgan va unda o'rgatilgan hayvonlar ham ishtirok eta boshlagan.

Mim teatrining xalq orasida mashhur bo'lishiga qaramay, bu teatr aktyorlari va aktrisalarning ijtimoiy ahvoli yaxshi emas edi. Doim shunday bo'lib kelgan, jamiyat uning ustidan kulgan ijodkorlarga go'yo e'tiborsiz bo'lgan. U faqat o'zini maqtaganlarni ulug'lagan, kamchiligini ko'rsatganlarga esa o'zini e'tiborsiz qilib ko'rsata olgan.

Pantomim ijrochilari – mimlarga nisbatan ancha hurmatga sazovor bo'lgan. Sirk aktyorlari esa ularga nisbatan e'zozlangan. Sirk aktyorlariga nisbatan jismoniy kuchliroq hisoblangan gladiatorlarning hurmati baland bo'lgan. Ularning o'limga tik borishi qadrlangan. Rim imperiyasi shafqatsizlik borasidagi tomoshalarda ham namuna edi.

4.4. Rimliklarga xos shafqatsiz tomoshalar

Gladiatorlar jangi amfiteatrlarda va sirk binolarida o'tkazilardi. Bu shafqatsiz tomosha muxlislari ko'payishini nima bilan izohlash mumkin? Qorni to'q, tashvishi yo'q aslzodalar zerikkanidan shafqatsiz tomoshalar uyushtirardilar. O'rta Osiyo xalqlariga ma'lum bo'lgan – qo'chqor, it, xo'roz urishtirishni, Rim zodagonlari odam urishtirishni zerikkanlar, qorni to'qlarning ermagi darajasidagi tomoshaga aylantirdi. Qizig'i shundaki, bu tomoshani ko'rishni istaganlar o'z davrida bo'lgan mavjud teatrlarga sig'may qoldi.

Eramizning 75-yili Rimda gladiatorlar jangi uchun mo'ljallangan maxsus tomoshagoh qurila boshlandi. U o'z bag'riga 50 ming tomoshabinni sig'dirishi kerak edi. Ushbu tomoshagoh monumental arxitektura namunasi bo'lib, tomoshabinlar uchun barcha qulayliklarni yaratishni e'tiborga olgan edi. U 80-yili ishga tushirildi va «Kolizey» – «Eng katta» nomini oldi. Shafqatsizliklarni zavq bilan ko'radigan 50 ming tomoshabin uchun endi Kolizey markaz bo'lib qoldi.

Eramizning II-V asrlarida Rim madaniyati nihoyatda rivojlangan. Butun imperiya bo'ylab keng miqyosda ibodatxonalar, ma'muriy inshootlar, sirk binolari, saylgohlar, maydonlar, kutubxonalar qurila boshlangan. Rim imperiyasi davrida aholisining soni bir milliondan oshadigan shaharlar paydo bo'ldi. Aholisi yarim milliondan oshadigan shaharlar ko'paydi. Imperiyaning teatr binolari qurilmagan shaharlari bo'lmagan. Bu rimliklar tomoshaga naqadar o'chliklarini ko'rsatadi.

Endi o'sha davrda mashhur bo'lgan tomosha turlarini ko'rib chiqaylik. Rim imperiyasi bo'ylab ikki juft ot qo'shilgan arava – «kvadriga»da poygalar uyushtirilgan. Bu rimliklarning ochiq maydonlarda, bayramlarda o'tkaziladigan musobaqalari edi. Ular yana sirk binolari ichida yirtqich hayvonlarni urishtirib tomosha qilishni ham yoqtirgan. Amfiteatrlarda gladiatorlar jangi o'tkazilishi ham rasm bo'lgan. O'linga hukm qilinganlarni qatl qilish jarayonini amfiteatr yoki sirk binolarida tomosha qilish ham shafqatsiz Rim imperiyasi udumlaridan biri edi. Ularning eng shafqatsiz tomoshasi o'linga hukm qilingan mahbusga yirtqich hayvonni qo'yib yuborish edi. Agar mahbus omon qolsa, tomoshabinlar oldida ozod qilingan.

Imperiyada shafqatsiz tomoshalarga qarama-qarshi bo'lgan yaxshi udumlar ham bor edi. Bular yangi qurilgan go'zal maydonlar, saylgohlar edi. Ayniqsa, Rim shahri markazidagi maydon o'rtasida 27 metrli ustun o'rnatilishi, uning atrofi bo'rtma haykallar bilan bezatilishi, ustiga imperator haykalining o'rnatilishi va maydon atrofining kutubxona binosi bilan o'ralganligi maqtovg'a sazovor mantiqli uyg'unlik – yaratuvchanlik edi.

Keyingi maqtovg'a sazovor ish bir necha yuz gladiatorlar ishtirokida teatrlashgan janglar sahnalashtirilgani edi. Endi ular o'lmaydi, o'limni o'ynab beradi. Bunday ommaviy tomoshalarga rimliklar qatnashgan urushlar va ularning g'alabalari mavzu bo'la boshladi.

Mim va pantomim teatrlari esa maxsus sahnalashtirilgan ov jarayonini ommaviy tomoshaga aylantira oldi. Ular ijrosidagi «aktyor hayvon» bilan aktyor ovchi o'rtasidagi kurash, ov jarayoni zavqli tomoshaga aylanishini sahnalashtiruvchilar yaxshi bilishgan.

Rim imperiyasi sirkalarida qo'l jangi navbatdagi tomosha turiga aylangan. Rimliklar bu tomoshani ham zavq bilan ko'rishgan. Ikki kishining mushtlashishidan tashqari shafqatsiz rimliklar bu dargohda yana sovuq qurollar bilan qurollangan jangchilarning teatrlashgan to'qnashuvini ham tomosha mavzusiga aylantirgan. Teatrlashgan ommaviy qurolli janglarda tarixiy qurol-aslahalarni va undan jangchilar qanday foydalanganini namoyish qilish imkoniyati mavjud edi. Bunday tomosha turlarini faqat rimliklarga xos udumlar deb alohida ta'kidlash mumkin.

4.5. Ommaviy syujetli tomoshalar

Amfiteatrlarda va ba'zi maxsus jihozlangan teatrlarda dengiz janglari sahnalashtirilgan. Juda ko'p ishtirokchilar bilan ommaviy janglarning teatrlashtirilgan tomoshaga aylantirilishi dramaturgiya asosida faoliyat ko'rsatadigan teatrlarni insenerovka yoki ssenariylar sahnalashtiradigan hamda ommaviy tadbir o'tkazadigan tashkilotga aylantira boshladi. Teatrlarning aktyorlar mahorati bilan hayratlantirish, larzaga solish orqali – «poklash»ga qaratilgan vazifasi, tashkilotchilar rejasiga binoan ommaviy tadbir o'tkazishdagi tashkilot darajasiga tushirildi.

Dengiz janglarini sahnalashtirish uchun teatrlarga maxsus quvurlarda suv oqimi olib kelingan. Orxestrda suv to'ldirilgan. Tomoshabin va sahna tomonlarga suvni sizib kirmasligi uchun maxsus moslamalar jihozlangan. Natijada, orxestr va sahna shakli o'zgargan. Sahnani 1,5 metr ko'tarilishi – suv to'lg'izilgan orxestrda dengiz jangini sahnalashtirishga qulaylik yaratgan. Tomosha tugagach, orxestrda suvni maxsus jihozlar orqali teatrdan tashqariga chiqarish yo'li topilgan.

IV-V asrlarga kelib, Rim imperiyasining ijtimoiy inqirozi boshlandi. Qullar qo'zg'oloni, bosib olingan yurtlarning mustaqillik uchun kurashi – teatrlarning, rivojlangan madaniyatning navbatdagi inqirozini boshlab berdi. Germaniyaliklarning hujumi O'rta yer dengizi atrofida mustahkam shakllangan quldorlik tuzumiga barham berdi. Insonlarning dunyoqarashi o'zgardi. Ijtimoiy inqiroz davrida ham tomoshalarga katta o'rin ajratildi. Masalan, IV asrning o'rtalarida yil davomidagi tomoshalarga 175 kun ajratilgan. Ulardan 10 kuni gladiatorlar jangiga, 64 kuni sirk tomoshalariga, 101 kuni teatr tomoshalariga belgilangan. Nima uchun gladiatorlar va sirk tomoshalariga kam kunlar ajratilgan, degan savol tug'ilishi mumkin. Demak, bilet narxi qimmat tomoshalarga nisbatan kam kunlar ajratilgan. Ko'rinib turibdiki, Italiyada ham teatr tomoshalari arzon bo'lgan. Eramizning IV asriga kelib Rimda nasroniy dini rasmiy tan olindi. Imperator Feodosii davrida (379-395-yillar) nasroniylik – davlat dini, deb e'lon qilindi. Nasroniy dini rasmiy tan olingandan boshlab miqlar va diniy mavzularga tayanib ijod qiladiganlar, diniy marosimlarni parodiya – masxaranomus tomoshalarga aylantiradigan tomoshogohlar, pantomim va mimlar nazoratga olindi. Cherkovlar mim tomoshalarni to'xtatish uchun bir qator qarorlar chiqardi. Imperiya hududida Teodaraxe hukmronligi paytida, 493-526-yillarda ham mimlar tomosha ko'rsatgan. Cherkovlar kurashiga qaramay, VI-VII asrlarda ham nurayotgan Rim imperiyasining chekka o'lkalarida mim tomoshalari davom etgan. Diniy mavzularni ermak qilishni boshlagan mim tomoshalarini taqiqlash kuchaydi. 691-yili Turul cherkovi mimni – gunoh

tarqatuvchi tomosha deb rasmiy ta'qiqlagani haqida ma'lumot bor.

Qadimiy Rim greklardan o'zlashtirgan madaniyat natijasida o'zi ham adabiyotda, dramaturgiyada, teatr san'atida, falsafada, notiqlik san'atida namuna bo'ladigan asarlar yaratdi. Sahnada ommaviy syujetli janglar ko'rsatish qudratiga ega bo'ldi. Ommaviy tomoshalarning mafkuraviy ta'sir kuchidan unumli foydalandi.

4.6. Sitseron – bir aktyor teatri vakili

Rim notiqligi haqida so'z ketganda, eramizdan avvalgi 106-43-yillarda yashagan Sitseronning nomi tilga olinadi. Buning sababi bor. Aristotel, asosan, nazariyotchi, Demosfen amaliyotchi notiq bo'lgan. Sitseron esa har ikkalasiga xos xususiyatlarni o'zida uyg'unlashtira olgan, notiqlik taraqqiyotiga munosib hissa qo'shgan mashhur notiq sanalgan. Uning nutqiy mahoratni egallashga bo'lgan intilishi Demosfen hayotiga o'xshab ketadi. Sitseron ham mashhur notiq bo'lib yetishgunga qadar Demosfendan kam alam va iztiroblar tortgan emas. Xo'sh, u notiqlikning yuksak pillapoyasiga qanday ko'tarila oldi? Mark Tulliy Sitseron o'ziga to'q oilada dunyoga keldi. Otasi yoshligidan uning ta'lim-tarbiyasi bilan qiziqqa boshladi. Rimda o'z davrining yetuk murabbiylari qo'lida o'qitadi. Sitseron usta notiqlardan Litsiniy Krass, Mark Antoniy kabilarning nutqlarini tinglaydi. Ularning so'z va nutq orqali tinglovchilarga qanday ta'sir etishini ko'rib zavqlanadi. Ana shundan keyin uning diliga notiq bo'lish ishq tushadi. U notiqlik bilan falsafani uzviy birlikda ko'radi. Har ikkalasi bo'yicha saboq ola boshlaydi. Notiqlarning xalq oldiga chiqishida so'z bilan birgalikda turli harakatlar va mimika ham muhim ahamiyat kasb etishini anglab yetadi. Keyinchalik u mashhur notiq bo'lish uchun faqat ta'sirchan so'z topa bilish va kuchli xulosaga keladigan mantiqiy fikrlashgina emas, balki aktyorlik mahorati ham kerakligini anglaydi. Bu borada unga Ezop va Rossiy kabi mashhur aktyorlar yordam beradi. Oldiniga kichik davralarda nutq so'zlashni mashq qilib yurgan Sitseron yigirma besh yoshida ilk bor xalq oldida nutq so'zlaydi. Fuqarolik va jinoiy ish jarayoni haqida ma'ruza qiladi. Bu nutq muvaffaqiyatli chiqmasa-da, Sitseron uchun sinov vazifasini o'tadi. U o'z ishidan aslo qoniqmasdi. Umrining oxirigacha jozibali

nutq imkoniyatlarini, xilma-xil uslublarini kashf etishga intildi. Uning yaxshi ko'rgan shiori: «*Kishi shoir bo'lib tug'iladi, notiq bo'lib yetishadi*». Ishonch va dalillar Sitseron muvaffaqiyatining garovi edi. Uning fikricha, manbani to'plash nutqqa tayyorgarlikning asosidir. Materialni to'g'ri joylashtirish – ekspozitsiyaga alohida e'tibor berishdan boshlanadi. Joylashtirish shunday bo'lishi kerakki, u tinglovchining o'zlashtirib olishiga imkoniyat yaratsin. Buning uchun nutqni aniq qismlarga bo'lish zarur. Har qanday mavzudagi nutqning mavaffiqiyati notiqning so'z yuritilayotgan sohani chuqur bilishi bilan aloqadordir. Sitseron nutqiy faoliyatida xuddi ana shu yo'ldan bordi va notiqlik nazariyasiga munosib hissa qo'shdi. Sitseron notiqlik nutqining kompozitsion qurilishi boshqa notiq-larnikidan keskin ajralib turmasa-da, o'ziga xos fikr yetkazish yo'siniga amal qilgani darhol seziladi. U o'z nutqida quyidagi tartibga qat'ian rioya qilgan.

1. Kirish

2. Ishning mohiyatini bayon qilish

3. Rejaning keyingi qismlarini ifodalash

4. Dalillarni nutqning eng muhim qismi deb hisoblash

5. Mavzuning asosiy mazmunini ta'kidlash

6. Xulosa, ya'ni yakun yasash.

Sitseronning xizmatlaridan yana biri – u notiqlik san'atining turli usullarini yaratdi va ularni yuqori pog'onaga ko'tardi. Bular ritorik savol, xitob va murojaatdir. U ritmga, pauzaga e'tibor qilib so'zlangan nutqni yoqtirgan va uning nazariy asoslarini o'z kitobiga kiritgan. Undan keyin yashab o'tgan notiq-lar uchun Sitseron maktab rolini o'tagan. Kvintilin undan ko'p xususiyatlarni o'zlashtirgan. Notiq uchun bilim va axloqiy tarbiyani birinchi o'ringa qo'ygan. Sitseronning ta'kidlashicha, notiq shunday gapirsinki, uni har bir kishi tushuna olsin, xotirasi va bekamu ko'st talaffuzi nutqiga jilo bersin. Bu talablar Sitseron hayotining mazmuniga aylangan edi. Uning minbarga chiqishidan tortib, nutq so'zlab, minbarni tark etguniga qadar o'zini tutishi, ommaga munosabat bildirish uslubi, fikr yuritishi, barcha-barchasi ibratlidir. Shuning uchun Sitseron nazariya va amaliyotni o'z faoliyatida uyg'ulashtira olgan, ilmiga to'la amal qilgan nutq sohibi bo'lib tarixga kirdi.

V BOB. VII VA XII ASRLAR – MARKAZIY OSIYODA TOMOSHA TURLARI

5.1. Islomiy marosimlar va tomoshalar

VII asrda «Barchamiz Allohning qulimiz, bandaning egasi Alloh, U yaratuvchi va mehribon», degan falsafa inson ongidagi qullikka qarshi isyon edi. Bu falsafa dunyoni hamda dunyoqarashni o'zgartirib yuborgan islom dini bo'lib, tezda qalblarni va dunyoni egalladi. «Alloh go'zal va U go'zalikni yoqtiradi», degan tushuncha esa tasavvurnigina emas, balki tafakkurni ham o'zgartirib yubordi. Zero, islom ilm-fanga, ma'rifatga keng rag'bat ko'rsatdi. Qur'oni Karimning ilk nozil bo'lgan oyati ham «Iqro»— «O'qi», edi. Payg'ambarimiz Muhammad sallalohu alayhi vassalam «O'qiyolmayman», deganlarida Allohdan bir necha bor «Yaratganning nomi bilan o'qi», degan jarangdor da'vatlar yangragan ekan. Shundan boshlab musulmonlar Allohning Muqaddas so'zlarini o'qishga, u yaratgan borliq – go'zalliklarni anglashga kirishib ketdi.

Islom ta'limoti, shariat talablari hayotga tobora chuqurroq kirib borgan sari «Avesto» va otashparastlik bilan bog'liq marosimlarga barham berildi. Chunki, Allohni yagona deb bilgan, uni yer, suv, quyosh va havoning, ya'ni borliqning egasi deb tan olgan mo'minlar uchun olovga, quyoshga, suvga, umuman, Allohdan o'zgaga sig'inishiga barham berila boshlandi. Bu talablar sig'inish turlariga o'xshagan tomoshalar va bayramlarni to'xtatdi. Erkaklar va ayollar o'rtasidagi munosabat islom shariati qoidalari bo'yicha qayta ko'rib chiqildi. Ko'ngilni ochish uchun faqat Allohni eslashi va unga qalbini ochish lozim. Chunki, ko'ngil Allohning mulki, u insonga ko'ngil berdi va uning to'ridan o'ziga joy ajratdi. Bu tushuncha ham ko'ngil ochish, xursandchilik, zerikishga qarshi ermak topish, tomosha ko'rish va ko'rsatish masalalarini qayta ko'rib chiqishni taqozo etardi. Islom, insonni quloq bilan eshitib qabul qiladigan – tovush, so'z, musiqa, g'azal, bitiklar va ko'z bilan ko'rish orqali tasavvurni qo'zg'ab, Alloh yaratgan ongga ta'sir o'tkazadigan tilsimiy tizimni tomoshaga aylantira oldi. Natijada, o'zigacha

bo'lgan tomosha turlaridagi: o'yin, ermak, nag'ma, va qiliqqa barham berdi. Tomoshani – islom aqidalarini ulug'laydigan, uning falsafasini ochadigan va mohiyatini chuqurroq anglashga xizmat qiladigan tadbirga aylantirdi. Ilohiy va dunyoviy jihatdan qat'iy qonun-qoidalarga asoslangan islom, yuqorida aytganimizdek, eng avvalo, ilm-fan dasturiga tayanadi. Islom insonni ijtimoiy faollikka, musulmon jamoalariga, hatto nomusulmon qavmlarga hurmat bilan qarashga, ma'rifatli bo'lishga da'vat qiladi. Shu bois islom ilm-ma'rifatli kishilargagina o'z «sir»ini ochadi: «Avvalu ma xolaho – allohul-aqla» – Alloh yaratgan ilk narsa Ongdir.

Musulmon e'tiqodiga ko'ra, Odam o'z yaratgan egasi Alloh taolo bilan fazodan tashqarida, aynan olam paydo bo'lmasdan avval uchrashib ahdlashgan. Bu uchrashuv islom madaniyatining markaziy voqeasi hisoblanadi. Bu uchrashuv muhaddas Qur'oni Karim xabarlarini bo'yicha Abadiylik ibtidosida zohir bo'lgan. Alloh taolo bo'lajak insoniyatga – Odam ato avlodlariga «Sizlarning parvardigoringiz men emasmi?» degan savol bilan murojaat qiladi. Tafsirchilar ta'kidlashicha, bu savolga: «Ha, biz bunga guvohlik beramiz», deb shodiyona javob qaytarilgan.

Alloh bilan bo'lgan ilk Ahdni Ibrohim (Avram) payg'ambar qabul qildi. Ibrohim ummatlarini yakka-yolg'iz Allohni tanishga da'vat etdi. Undan boshlangan yahudo, yahudiylilik, isaviylik, islom e'tiqodlari insoniyat o'z tarixiy taraqqiyoti davomida yaratgan ma'naviy-axloqiy madaniyat va estetik tafakkurning ajralmas tarkibiy qismlariga aylandi.

Ibrohimdan boshlangan ma'rifat, go'zallikning o'ziga xos mushohada tarzi, muqaddas samoviy hodisalar, ahli payg'ambarlar va ularga Alloh yuborgan kitoblar, islomda katta tarixiy mavqe kasb etsa-da, bular ibodat, riyozat bilan Alloh jamoliga yetish, uning vahiy-lari orqali «u dunyo»ni bilish degan tushuncha doirasida o'rganiladi. Islom madaniyatida Qur'oni Karim «sir», «tilsimot», «shior» deb qaraladiki, gap bu yerda inson taqdirining Alloh nigohi oldida chorasizligi haqidadir. Jaloliddin Rumiylar hazratlari Qur'oni Karim aslida yopiq matndir, uni tafsir qilish bilan tushuntirish mumkin, ammo tushunish mumkin emas, degan ekanlar. Rumiylar Qur'onning bu sirliligini chodraga o'ralgan ayol siriga qiyoslaydilar:

agar kimdir chodrani ko'tarishga urinsa, ayol unga «Sen izlayotgan narsa – go'zallik men emasman», deydi. Shu bois islom madaniyati, jumladan, islom estetikasining negizini tafsir an'anasi – tafsir, ya'ni sharh kitoblari, jimjimador naqsh, sirli-sinoatli she'riyat, musiqa, kitob va uni bezash san'ati tashkil etadi. Nafaqat Islom madaniyatini, balki Qur'oni Karimdagi sir-sinoatlar bilan jilolangan, nurlantirilgan mumtoz san'at asarlarini chuqur tushunmasligimizning boisi ham shunda. Demak, Qur'oni Karim suralari va oyatlarini, Hadis kitoblarini, ularga yozilgan tafsir sharhlarni o'rganmay, bilmay turib nafaqat Navoiyni, balki bir yarim ming yil davomida faoliyat ko'rsatgan, ijod qilgan islom mutafakkirlar asarlarini, Islomdan bahra olgan ilohiy va dunyoviy fanlarni, falsafa, tarix, she'riyat, me'morchilik, axloq, urf-odatlarining mohiyatini tushunishimiz qiyin. Shuningdek, uning hayitlarini, haj bilan bog'liq udumlarini, qurbonlik va aqiqalarini ham to'g'ri bajarishimiz qiyin kechmoqda.

5.2. Islomda So'z – iroda ifodasi

Islom Qur'oni Karim suralari va oyatlarini qayta-qayta o'qishni, takrorlashni, yod olishni, to'g'ri tafsirlash – sharhlashni, so'zlarni to'g'ri talaffuz etishni, hatto har bir tovush o'z nufuzi, o'z tebranishlariga ega bo'lib, ularni to'g'ri aytish va o'qishni taqozo etadi. Bu sir-sinoat sharhi qiyin so'zlarni hijjalab o'qishni, ohang bilan o'qishni talab etadi. Qur'on – qiroat bo'lib, undagi sir-sinoat hamisha ko'ngilni maftun qiladi, bashariyatni bu foniy dunyo hoyu havaslaridan qutqarishga yo'l ochadi! Bunday ta'sirchanlik qudratiga ega bo'lganlar – Qorilar, ya'ni Qur'oni Karim suralari va oyatlarini qiroat bilan o'qib yoki aytib sharhlay oladiganlardir.

Qur'oni Karim ilohiy xabarlarini sharhlash va izohlash bilan faqat tafsirchilar emas, balki qorilar, mudarrislar, muftiylar shug'ullanadi. Qur'oni Karim falsafiy, tilshunoslik, she'riy, filologik, tarixiy-jug'rofiy yo'nalishlarda ming yildan beri tafsir qilinib kelinayotgan bo'lsa-da, hali uning sir-sinoati, go'zalliklari mohiyati to'la ochilgan emas. Islom madaniyatida da'vat, musobaha, mulohaza ham tushuntirishning maqbul yo'lidir. Da'vatda, ma'ruzada – tovushlar, ohanglar, jarangdorlik – qiroat sehrlilik, tomoshaviylik va ta'sirchanlik unsuridir.

Islom madaniyatida Allohning ism-sifatini ham qayta-qayta takrorlash talab etiladi. Allohning ming bir otidan kamida to‘qson to‘qqiz ism-sifatlarini yod bilish lozim bo‘ladi. Tasbeh donalarining to‘qson to‘qqizta qilib shodalanishi bejiz emas. Allohning Qur‘onda bandalariga «Ayt», «O‘qi», «Ilm», «Sizlar oz yodlayapsizlar» – buyruq-da‘vati bot-bot ta‘kidlanadiki, bu insonning Alloh oldida xotirasi butun bo‘lishi, hadya etilgan nutq bo‘lishi, hayvonlardan farq qilib turishi uchundir. Qiroat esa bandalarga Qur‘oni Karim sir-sinoatini eslatib turadi.

Islomda so‘zlar lug‘aviy ma‘nodagina muqaddas rivoyatlarni ifodalab qolmay, balki u mohiyatan hissiyotlar olamiga yetaklaydi. Islomda og‘zaki va yozma ifodalanayotgan so‘zlar musulmon kishining Abadiyat ibtidosidagi Ahd-da‘vatni eslatib turadi, uni musobaqa, mulohaza qa‘riga yetaklaydi. So‘z musulmon kishi xotirasini jonlantiradi, turmush tarzi xususiyatlarini belgilaydi. Islom madaniyatida inson So‘z orqali o‘zini Allohga bag‘ishlaydi. So‘z vositasida joni-molini qurbonlik qiladi. Bu jahon madaniyatida, jumladan, estetik tafakkur taraqqiyotida yangi, o‘ta yoqimli, maroqli shakl bo‘lib qoldi. Ayonki, isaviylarga yahudiylardan meros bo‘lib o‘tgan qurbonlik qilish (echki, buzoq so‘yish) marosimidan voz kechib, bu marosimni gunohkorning tanasi va qoni timsoli tarzida Non va Vino bilan almashtirdi. Alloh taolo o‘z bandalariga inoyat qilib, uning o‘z ixtiyori bilan gunohlaridan forig‘ bo‘lishi uchun Qur‘ondagi Muqaddas So‘zlarni Tuhfa qildi va bu Tuhfaga shaxsiy, ixtiyoriy Tuhfa bilan javob berishni buyurdi. Bu Tuhfa Qur‘oni Karimning yopiq matnida jamlanib, benihoya ruhiy quvvat bilan jaranglovchi, bandalarni hidoyatga yo‘llovchi, Alloh huzuriga yetaklovchi Muqaddas So‘zdir. Payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.) sahobalarga bunday degan ekanlar: «Nega Sizlar odamlarga dinni zo‘rlab singdirishga intilasiz? Vaholanki, din Allohga Tuhfa bo‘lishi kerak».

So‘z – Allohning bashariyatga eng oliy Tuhfasi. So‘z bandalarning Allohga ixtiyoriy javob Tuhfasi. So‘z Allohga odamlarning qurbonligi, moli-jonini, o‘zining o‘zligini bag‘ishlashidir. So‘z musohaba matnining tub mohiyatini ifodalaydi. So‘z yordamida musulmon kishi shaxsiy va ijtimoiy hayotda Adolatga erishadi. So‘z insoniyatni go‘zalliklarga oshno qiladi va azob-uqubatdan qutqaradi.

Soʻz insonni dunyoviy va ilohiy komillikning barkamol choʻqqilariga olib chiqadi. Muqaddas Soʻz meʼmorlik, musiqa, naqsh, hunarlar bilan uygʻundir.

«Alloh goʻzal va u goʻzallikni sevadi», deyiladi Qurʼoni Karimda. Demak, islomning estetik nuqtai nazari goʻzallikka oshno boʻlmoqdir. Alloh goʻzal ekan, u yaratgan Odam ham, u bunyod etgan Olam ham, oʻz bandalariga hadya etgan noz-neʼmatlar ham goʻzaldir. Shunga muvofiq Allohning ismi-sifatlarini vasf etuvchi soʻzlarimiz ham, musiqamiz ham, uning qudratini namoyon etuvchi binolarimiz – meʼmorchilik obidalarimiz ham qoʻyingki, Alloh irodasi, nomi sifati bilan yaratilgan bu olamdagi narsalarning hammasi goʻzal boʻlishi kerak. Biz quyida islomda tarbiyalangan mutaffakkirlarning Lutf – Soʻzga boʻlgan irodaviy ifodalarini oʻrganamiz.

5.3. Islomda tasviriy timsollar – tomosha oʻrnida

5.3.1. Meʼmorchilik

Islomda koʻrish va eshitishga moʻljallangan tomosha sanʼati oʻz mohiyatiga koʻra, ilohiy tafakkurga yoʻgʻrilgandir. Bu holat sheʼriyatda – gʻazal, musiqada – maqom, tasviriy sanʼatda – naqsh, meʼmorchilikda – masjid, maqbara, minora yoki madrasalarda yorqin koʻzga tashlanadi. Masjid – Alloh bilan kunma-kun muloqat qiladigan, qalbi bilan tanho turib Allohga intiladigan, Alloh Soʻzlarini bandalarga muntazam eslatib turadigan muhaddas dargoh. Islomda masjid – Allohning uyidir. Paygʻambarimiz Muhammad (s.a.v.) bunyod etgan ilk va keyin qurilgan masjidlarning meʼmoriy shakli shamoyili koʻhna ehromlarga paygʻambarlar Ibrohim va Musoga vahiy qilingan Ahd asosidagi qonunlarga mutanosibdir. Masjidlar ilohiy-ruhiy ehrom markazi boʻlgan, Ibrohim alayhissalom bunyod etgan Kaʻbaning timsoliy koʻrinishlaridir. Muso paygʻambar ehromi – hozirgi zamon timsoli, Iso alayhissalom cherkovlari – kelajakning mukammal osmoniy ehromi timsoli boʻlsa, Qurʼoni Karim mazmuniga koʻra, islom ehromi – masjid oʻtmish, hozirgi kun, kelajakni oʻzida tamsil etgan Abadiy Ahd ehromiga kirish

timsolidir. Masjid ilohiy quvvatlarni go'zallik tarzida inson ruhiga ajib bir ichki tartib va intizom, sarishtalik va ta'sirchanlik bilan singdirib boradi.

Agar yahudiylar ibodatxonalari ichki ko'rinish va bezaklarida ilohiylikka qaratilgan voqeaband tasvirlar, haykallar yaqqol ko'rinsa, isaviylar – nasroniylar cherkovlarida moy-bo'yoqli tasvir, manzara, haykaltaroshlik ko'zga tashlanadi. Ko'rinadiki, yahudiylik va isaviylik tafakkuri tarixiylikka asoslanadi. Ularda muqaddas rivoyatlar – tasvirlar vositasida muqaddaslashtiriladi, ular rivoyatga hamdard, uning «quli», ya'ni ibodat qiluvchi rivoyat bilan, rivoyat esa ibodat qiluvchi bilan chirmashib ketadi. Islom nima uchun tasviriy san'atni, xususan, haykaltaroshlik turini, soyali tasvirlarni sevmaydi? Shuning uchun sevmaydiki, islom rivoyatga ishonmaydi... Yahudiylar va isaviylar shaxs taqdirini va insonlar qismatini rivoyatga olib borib taqaydilar, Ular Allohni rivoyat orqali taniydilar. Islom esa buning aksi – musulmon kishi rivoyatga ishonmaydi. Shuning uchun u borlig'ini rivoyatga emas, Allohga bag'ishlaydi. Musulmon kishi qat'iy ravishda ilohiyot qoidalariga, Alloh hukmlariga itoat etadi. Shu bois Allohning uyi – masjidlarda muqaddas so'zlarga, Alloh ismi va sifatlarini ramziy ifodalovchi naqsh va yozuvlarga alohida urg'u beriladi. Musulmon kishilarining tasviriy san'atga, xususan, odamning jonli tasvirlariga, haykallarga, qabrtoshlariga sig'inmasligi shundan.

5.3.2. Naqsh va rang tanlash san'ati

Musulmon kishining tasavvuri va xotirasi – hamisha tarix sarhadlaridan chetda, mavhumlashgan holatlarda, mulohaza va musobaha tarzida tasviriy timsollardan xoli bo'lgan, hamisha ham ko'zga tashlanavermaydigan, birdaniga qo'l bilan ushlab, ko'z bilan ko'rib bo'lmaydigan xayoliy mubolag'alar, mavhumotlar asosiga qurilgandir. Masjid naqshlaridagi bir-biriga chirmashib ketgan bo'rtiq manzara, «Kufiy», «Sulosi» xati yozuvlari musulmon kishining Alloh taolo bilan tanho muloqotining sog'inchli hissiyotlarini ifodalaydi. Islomiy Naqsh va yozuvlar yasama manzara – dekoratsiya, bezak

emas, balki ular inson qalbiga Alloh go'zalligini singdiruvchi mo'minlik mazmun-mohiyatini, musulmon kishi hayotini, turmush tarzini, estetik qadriyatlarni yorqin ifodalovchi tamsillardir. Naqshning chodraga o'ralgan ayolga o'xshatilishi shundan. Naqsh – haqqoniyatni qo'l bilan ushlab ko'rish emas, go'zallikning mohiyatini anglash, shu go'zallikni dildan his qilish, chodra ortidagi vaziyatga o'zni tayyorlash va unga kirib borish timsolidir.

Naqshdagi gullar va ranglar gulsafsar – osoyishtalik, umri boqiylik; to'lqinsimon gul poyasi – boylik va farovonlik; novda va yaproqlar – navqironlik, yasharish timsollari bo'lsa; oq rang – baxt va omad; zangori rang – oliy e'tiqod; qizil rang – shodlik, yoshlik timsollaridir. Demak, Naqsh xotirjamlik, ruhiy osoyishtalik, umri uzoqlik – cheksizlikni ramziy ifodalovchi hilqatdir. Me'moriy binolarning naqshlari oliy barkamollik, komillik, Alloh huzuriga yo'l olish ramzlari hamdir. Shu tariqa naqsh tamsili hamma go'zalliklarni yaratgan va ularni bandalariga ne'mat qilib bergan yagona va rahmli Alloh huzuriga borish va uning jamoliga yetishish omilidir.

5.3.3. Bitiklar va xattotlik san'ati

Harflar va so'zlarning yozma ifodasi sir-sinoatni tasvir – san'at darajasiga olib chiqqan xattotlik ham islom falsafasining ifodasi edi. Kitob bezashni ham san'at darajasiga ko'targan islom endi me'morchilik obidalari peshtoqlarida bitiklar, ya'ni ilohiy so'zlarning ifodasi bo'lgan naqshlarni yaratdi. Bu hattotlik, so'z, naqsh va me'morchilik uyg'unligi faqat islomga xos tomosha turlaridir. Me'morchilik obidalari – masjid, madrasa, maqbara, minoralar peshtoqidagi bitiklar ularga zeb bergan naqshlar shakli va ziynati hattotlik, ya'ni kitob bezash san'atidan olingan bo'lib, ular nihoyatda ko'p ma'nolidir. Me'morchilik va hattotlik san'ati muqaddas so'zning botiniy va zohiriy zuhti bo'lib, ular islom mohiyatiga ko'ra, ilohiy So'zning yozma shakl ko'rinishidir. Shu bois masjid – Allohning uyi – ibodat dargohi; madrasa – Allohning So'zi o'qiladigan, ilm o'rganadigan maskandir. Me'morchilik obidalarining peshtoqlaridagi, gumbazlari va muqarnaslarining, ichki va tashqi devorlaridagi naqshlar va bitiklar ham o'sha muqaddas so'zlar shaklidir.

5.3.4. Minora qurish san'ati

Endi minoraning tamsilini tahlil qilib ko'raylik. Minora – arabcha «minoratun» so'zidan olingan bo'lib, u mayoq degan ma'noga ega. Minora masjidlar yonida qurilib, muazzinning azon aytishiga mo'ljallangan. Minora islom madaniyatida o'zining tamsiliy mazmuniga ham ega. U Allohning yagonaligi hamda yolg'izligi ramzidir. Uning baland va viqorli turishi, tepasidan hamma narsaning ko'rinishi – Allohning ulug'ligi va hamma narsani adolat ko'zi bilan barobar ko'rib turishi timsolidir. Minora Allohdan boshqaga bo'yin egmaslik, kasu-nokasdan o'zini baland tutmoq, g'urur va faxr ramzi hamdir. Minora hamma narsaga, bir xil qarash – bir ko'zda ko'rish, o'tmish, hozir va kelajakka bab-baravar nazar tashlashdir. Minora dunyoviy mazmun ham kashf qiladiki, u uzoq yo'ldan keladigan karvonlarga yo'l ko'rsatkich – mayoq, e'tiqod va go'zallik ramzi, san'at asari vazifasini ham o'taydi.

Shunday qilib, islom estetikasida me'moriy binolarning shakli shamoyili, bezaklari musulmon kishining ma'naviy-ruhiy olamini, turmush tarzi, hayoti ma'nosi, yashashdan maqsadi va mazmunini ramziy ifodalaydi. Aslida me'moriy binolar musulmon kishini xotirjamlik va sokinlikka undaydi. Chunki, me'moriy binolarning shakl-shamoyili ham, bezaklari ham, jamiki go'zalliklari ham sir-sinoatlar va mavhumotlar majmuidir. Borliqni sir-sinoatli, mavhumotlar tarzida idrok etish, fikrlash mahsuli, ya'ni binolar shakli, naqshlar, bitiklar o'ziga xos tartib-intizom bilan tamsil etilishi – musulmon kishining Alloh bilan bo'lgan Abadiy Ahdga yetaklovchi omildir.

5.3.5. Islom va tasviriy san'at

Islom soyasi bor narsalarni chizishni man qildi. Chunki, musavvir asl qiyofa obrazni eslashi, tiklashi va boshqalarni shuni tomosha qilishga targ'ib qilishga majbur bo'lardi. Qolaversa, johiliyat davrida odamlar butlarga, rasmlarga sig'inar edilar. Masjidlar va maqbaralarning bezagan soyali narsalar tasviridan xoliligi, yagona Allohga intiluvchi g'oyaning ramzi bo'lgan minoralar me'morchiligi ham ana shu bilan izohlanadi. Islomda tomosha turlari hissiyotlarni shunchaki jo'sh urdirish uchun emas, balki mo'minlik, ermak va

nag'malardan poklovchi uyg'unlik, hamohanglikni kashf etuvchi vositalar ramziga urg'u berishdir. Hatto birgina oq-qora tasvirning o'zi Sharq gilamlarining butun chiroyini ochib yuboradi. Ichga qarab tortilgan tafakkur chiziqlari nozik tasvir unsurlarini taqozo etadi. «Kufiy» va «Sulosi» usulidagi husnixatlarning naqshlarga aylanib ketishi shundan.

Yahudiylik – iudizm, isaviylik – nasroniylikda chiziqlar vaqt o'lchovi, tarixiy vaziyat bilan cheklangan. Masalan, xoch tasviri Isoning chormixlanishi holati ramzi. Xoch hamda chormix o'lchamli ikki chiziqning ustma-ust ko'rinishidir. Nasroniylik me'morchiligida svastika – xoch asosiy ramziy belgi bo'lib, bu belgi islom me'morchiligida ham bor. Ammo u xoch-svastika shaklida emas, cheksizlik ko'rinishidadir. Islom me'morchiligida chiziqlarning cheksizligi yaqqol ko'zga tashlanadi. Islom musavvirlari voqelikni estetik idrok etishda isaviylardan farqli o'laroq o'z yo'llariga ega bo'lib, chiziqlarga ham ilohiy bir go'zallik baxsh etdilar, soyasiz san'atning miniatyura turini gullatib-yashnatdilar. Islom falsafasini ifodalagan miniatyuralar tasviriy san'atning alohida tadqiqot mavzusidir.

5.4. Shashmaqom – kuy, qo'shiq va raqs uyg'unligi

Me'morchilik, muqaddas so'z, miniatyura san'ati, naqsh kabi musiqa ham Qur'oni Karim tamoyillaridan kelib chiqadi. Islomda musiqa ilohiy kashfiyot sifatida talqin qilinadi va uni o'zgartirish huquqi kam odamlargagina nasib qilgan. Fazoviy tartib-qoidalar va maqomlarning musiqiy tuzilishi chetga chiqishga yo'l qo'ymaydi. XVI asrda bitilgan «Musiqa haqidagi risola»da shunday deyilgan: *«Avval hoshida maqomlar yettita edi, ular yetti payg'ambardan meros bo'lib qolgan. Rost – Odam Atodan, Hijoz – Ibrohimdan, Rahoviy – Ismoilidan, Ushshoq – Yoqubdan, Iroq – Yusufdan, Ko'cha – Yunusdan, Husayniy – Dovud payg'ambardan qolgan».*

Islomda musiqa fazoning bosqichli tuzilishi va uyg'unlik-tartiblilik tamoyiliga qattiq tayanadi. Fazodan musiqaga ko'chgan uyg'unlik va bosqichma-bosqichlilik cheksiz go'zallikning manbaidir. Arab

faylasufi Al-Kindiy shunday degan edi: «... uyg'unlik hamma narsadan o'rin olgan, u hammadan ko'ra ohang – ovozlarda, olamning tuzilishi musiqa va insonlar qalbida yaqqolroq namoyon bo'ladi». Bu fikrni tasdiqlovchi dalillar ko'p. Bu haqda XV asr musiqashunosi Mavlono Najmiddin Kavkabiy «Musiqa haqida risola»sida shunday yozadi: «Ayrin maqomlarni ijro etish uchun muvofiq keluvchi vaqtni tanlash kerak. Rahoviy maqomini quyosh chiqishi oldidan, Ushshoqni quyosh chiqib bo'lgach, Rostni choshgoh arafasida, Iroqni choshgoh paytida, Buzrukni quyosh botishi paytida, Busaliqni digar nomozi vaqtida, Zangulani quyosh botishi oldidan, Navoni nomozshom paytida, Zirafkani uyquga yotish oldidan, Isfaxonni tunda ijro etish kerak».

Islomda oqillik ifodachisi So'z – Kalom zohiriy va botiniy qudratga ega. Musiqa maqom ana shu Kalomni yanada tiniqlashtiradi, aqlni peshlaydi. Fikr va so'z yetuklikka erishgach, ular musiqiy qiyofada chinakam uyg'unlik hosil qiladi, ilohiy takomilashadi. Olamning uyg'unligi mo'jizadir. Umar Xayyom olam uyg'unligini shunday tavsiflaydi: «Yaxlit tartib muvozanat bilan shartlanur, uning tufayli muvozanat yashnar. Zero, islom estetikasida Olamning uyg'unligi Alloh zeb bergan go'zalliklar negizidir...» Musiqa esa ilohiy kashfiyotdir.

Shu kunga qadar xalqning sevikli kuylari bo'lib kelayotgan Shashmaqom – olti mahom duvozdah – o'n ikki maqom zaminida shakllanib bordi. Shashmaqom olti turkumdagi maqomlarni o'z ichiga oladi. Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq. Bu maqomlardan har biri uch butohdan tashkil topadi: 1. Mushkilot. Mushkilot faqat cholg'u asboblari bilangina ijro etiladi; 2. Nasr. Nasr cholg'u va ashula bilan ijro etiladi; 3. Ufor. Ufor cholg'u, ashula va o'yin bilan ijro etiladi. Butohlarning har biri yana bir necha kuyni o'z ichiga oladi. Masalan, Buzruk maqomining Mushkiloti Tasnif. Tarji', Gardun, Muxammas, Muxammasi Nasrullohi, Saqiyli Salimiy va Saqiyli Sulton kuylarini, shu maqomning Nasri Sarahbor, bir necha Tarona, Talqini Uzol, Nasrullohi Nasri Uzol, Siporish, jami 15 kuyni o'z ichiga oladi. Yoki Navo mahomining Mushkiloti Tasnif Tarji', Gardun, Nag'ma, Muxammasi Navo, Muxammasi Bayot, Muxammasi

Husayniy va Saqiyli kuylarini, Nasri yana 15 kuyni o'z ichiga oladi va hokazo. Bundan tashqari, Shashmaqomning butun maqomlar turkumi bilan emas, balki alohida ijro etiladigan sho'bachalari ham bor. Masalan: Buzruk maqomi Savt sarvari (Talqin, Qashqarcha, Soqiynoma, Ufor), Mo'g'ulcha (Talqini Ufor), Dutor Iroqi (Talqin, Tushirma, Ufor, Bebokcha), Dilxiroj (Talqin, Qashqarcha, Ufor) va Rok (tushirmasi) sho'bachalarini; Navo maqomi Savti Navo (Talqin, Qashqarcha, Soqiynoma, Ufor), Navo mo'g'ulchasi (Talqin, Ufor), Karimqulbek mo'g'ulchasi (Talqin, Nimcho'poni yana Talqin, Ufor) va Navo Mustahzodi (Talqin va Ufor) sho'bachalarini o'z ichiga oladi va hokazo. Shashmaqom kuylarini ijro etishda 24 usul bor. Masalan, Saraxbor – bumbak, bumbak; Tasnif – bakka bum bumbak – bum; Gardun – bakka-bakka baka bumbak; Ufor – bum-bum bak bumbak va boshqalar. Bu usul vositasi bilan mashshoqlar va hofizlar shogirdlariga ta'lim berganlar, kuylar yozuv bilan aks ettirilgan. Shashmaqom turkumlaridagi kuylar.

Tanbur, chang, qonun, ud, barbat, rubob, qo'buzz, ro'd, g'ijjak, shamoma (musiqor), chag'ona, kungura, arg'unun (hozirgi organ cholg'u asbobi shundan olingan) kabi asosiy cholg'u asboblari ijro etilgan. Bu cholg'u asboblari malakali ustalar tomonidan yasalgan, ustalar ko'pincha tut yog'ochini ishlatganlar, torni ipakdan qilganlar, cholg'u asboblari ornament, qimmatbaho tosh va boshqalar bilan chiroyli qilib bezaganlar.

Xullas, fan va madaniyat shaydosi, homiysi bo'lgan temuriyzoda hukmdor Husayn Boyqaro va uning o'ng qo'l amiri bo'lgan Navoiy davrida Hirot shoir va fuzalolar, san'atkorlar maskaniga aylangan edi.

O'rta asrlar boshida Forobiy, Ibn Sino va boshqalar umuman musiqaning kishi xulqiga ta'siri to'g'risida gapirgan bo'lsalar, Jomiy musiqaning - maqomning tarbiyaviy ahamiyati ustida to'xtaladi: *«Bilki, kishiga lazzat baxsh etishdan iborat umumiy xususiyatdan tashqari... o'n ikki maqomdan har biri, har bir ovoz va sho'ba maxsus ta'sir kuchiga ega. Ushshoq va navo insonda qudrat hamda jasurlik uyg'otadi, vaholanki, ovoz bunday ta'sir kuchiga ega emas. Sho'balar orasida savtu navo ruhga shunday ta'sir etadi»*. Musiqaning

tarbiyaviy ahamiyatiga oid bunday fikr-mulohazalar o'z davri uchun yangilik edi.

Jomiy «Risolayi musiqiy» asarida musiqa nazariyasi, uning turlari, ijro usullari, bahrlari va sozlar haqida keng ma'lumot berib, musiqaning taraqqiyot davrlari xususida ham to'xtaladi. Masalan, turkiy davrni shunday izohlaydi: *«Turkiy davr. To'rtta turi bor. Birinchisi – asli (o'zagi) yangi turkiy. U yigirma niqradan iborat. Alfozi (ya'ni ruknlari) ikki sababi Hafiyf (tan) orasida to'rt fosila (tananan): tan tananan tananan tananan tananan tan – mufta'ilun mutafoilun foilotun vaznida.*

Ikkinchisi – asli qadim turkiy. Yigirma to'rt niqra. Alfozi – asli yangi turkiy alfozining oxirgi bir fosila (tananan) orttirilgan...

Uchinchisi – turkiy o'zi qoladi. Hafiyf (engil) o'n ikki niqra: tan tan tanan tanan – fa'lun foilun vaznida. Uning uchta zarbi bor, birinchi sabab – i hafiyf (tan)ning «t» sida va ikki fosila (tananan) «t» da».

Jomiy «Risolayi musiqiy»da pardalarni qanday belgilashni ham mufassal bayon qiladi. Musiqa pardalari haqida o'quvchilar kam ma'lumotga ega bo'lgani uchun Jomiy asaridagi shu o'ringning qisqa va sodda bayoni bunday: musiqiyshunoslar nag'malarini cholg'u torida bir-biriga qiyoslab o'n yettita nag'ma borligini aniqlaganlar.

Musiqa va she'riyat o'rtasidagi aloqadorlik, ularning hamohanglikda inson ruhiyatiga estetik ta'siri masalasi XV asr shoiri Ahmadiyning «Sozlar munozarasi» risolasida tahlil qilingan. Majoziy uslubda yozilgan bu asarda Tanbur, Ud, Chang, Qo'buzz, Rubob va boshqa sozlar bir-birlari bilan munozara – bahs qiladilar. Tanbur o'z san'atini maqtaydi. Ud uni rad qiladi va o'zini ta'riflaydi. Nihoyat munozaraga Piri harobat, soqiy aralashib, sozlarga nasihat qiladi va ularning o'ziga xos fazilati borligini ta'kidlaydi. Shoir musiqiy sozlarning har birining alohida-alohida sifat va fazilatini ta'kidlash orqali majoziy tarzda maqtanchoq, xudbin, takabbur ba'zi san'at ahlini qoralaydi.

5.5. Islom va notiqlik san'ati

Islom endi joriy bo'lgan davrlar VII-VIII asrlarda hukmdorlar, amirlar, islom shariati peshvolari, podshohlar ham juma kunlari xalq oldida davlat qonun-qoidalarini, Quroni Karim, Hadisi Sharif bayoni, odob-axloq to'g'risida nutq so'zlardilar. IX asrga kelib bu odat boshqacha tus oldi. Endi podshohlar emas, balki ularning maxsus tayyorgarlik ko'rgan odamlari ularning nomidan va'z ayta boshladilar. Qadimda so'z aytuvchi notiqni – voiz, uning nutqini esa va'z deb ataganlar. Ming-minglab xalq oldida va'z aytish juda og'ir yumush bo'lib, uni hamma ham uddalay olmasdi. Chunki, voizlik bilimdonlikni, salohiyatni, so'zga boylikni, va'z ayta olish iste'dodini, yoqimli ovozni talab etardi. Biron gapni xalqqa ma'qul qilish, ularga oddiy, sodda qilib tushuntirish uchun notiqalar so'zlarning tovlanishini, sinonim-omonimlarni bilish bilan birgalikda davlat qonun-qoidalaridan, mamlakat hayotidan to'la xabardor bo'lishlarini taqozo etardi. O'z fikrini xalqqa manzur qila olmagan notiq ikkinchi marta minbarga chiqqa olmas edi. Shuning uchun notiqalar minbarga chiqishdan oldin doimo puxta tayyorgarlik ko'rardilar. So'z aytishning turli-tuman xillarini, vositalarini o'ylab topardilar. Shuning uchun O'rta asrlarda notiqlik san'ati, ayniqsa O'rta Osiyoda keng rivojlandi.

XII asrda Bahovuddin Valad, XIII asrda Jaloliddin Rumiy, XV asrda Husayn Koshifiy, Mu'inuddin Voiz, Voiz Haraviy, Zayniddin Vosifiy kabi notiqlik san'atini puxta egallagan so'z ustalari yetishib chiqdilar. XVI asrlarga kelib notiqlik san'ati turlari, qonun-qoidalarini aks ettiruvchi bir necha ilmiy-uslubiy qo'llanmalar vujudga keldi. Ayniqsa, Muhammad Rofi Voizning «Avbob ul-jinon», Voiz Qazviniyning «Zilolu maqol», Voiz Shirvoniyning «Ahsan-ul-ahodis», Muhammad Bobur binni Muhammad Voizning «Hidoyat ut-taqdim», Kuraysh Sindiyning «Anis ul voizin», Mullo Kalon Voiz Samarqandiyning «Ravzat ul voizn», Qozi O'shiyning «Mirmoh un-najoh» kabi asarlari yosh voizlar uchun qo'llanma vazifalarini bajargan. Bundan tashqari tarixchi olim Sharafiddin Ali Yazdiyning «Zafarnoma», Alisher Navoiyning «Majolis un nafa'is», Zayniddin Vosifiyning «Bado'e ul-vaqoye'», Xondamirning «Makorim ul axloq» kabi asarlarida ham notiqlik, ya'ni voizlik san'ati haqida

atroflicha fikr yuritilgan. Notiqlik qadimda, ayniqsa, Sharq mamlakatlarida umumdavlat ahamiyatiga molik ish hisoblanib, bir necha turga ajratilgan. Ilmiy-siyosiy nutq, bahs-munozarali nutq, targ'ib va tashviq qilish ruhidagi nutq, marsiya nutqi, tabrik nutqi va boshqalar.

Notiqlik san'ati qadimda voizlik san'ati deb yuritilgan. «Qomusi usmoniy» nomli lug'atda va'z «*kishilarning qalbini yumshatadigan pand-nasihatlar*», deb ta'rif beriladi. Haqiqatan ham voiz har gal so'zga chiqishidan ma'lum bir g'oyani ilgari surishni maqsad qilib oladi. Umum manfaatiga xizmat qilib, shu bilan o'zlari yanada oliyjanobroq bo'lgan kishilarni tarix ulug' kishilar, deb hisoblaydi. Husayn Voiz Koshifiy xuddi mana shunday ulug' kishilardan biri bo'lib, u umummanfaat uchun ko'p xizmat qilgan, o'z davrining mutafakkiri darajasiga ko'tarilgan, u yaratgan qo'llanmalar, darsliklar madrasalarda o'qitilgan edi. Koshifiyning estetik qarashlari hanuzgacha o'z ahamiyatini yo'qotgan emas.

Kamoliddin Husayn ibn Ali voiz al-Koshifiy taxminan 1440-yillarda Xuroson viloyatidagi Sabzavor shahrining Bayhaqi kentida dunyoga keldi. U boshlang'ich ma'lumotni Sabzavorda oladi. Yoshligidan voizlik – notiqlik bilan shug'ullandi. Ayni paytda Sabzavorda ko'zga ko'ringan voiz bo'lib tanildi. 1455-1468-yillarda Mashhadda yashab, o'sha yerda voizlik qildi. 1468-yilning oxirlarida esa o'sha davrning eng katta madaniyat markazlaridan hisoblangan Hirot shahriga keldi. Bu yerda Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy va boshqa san'atkorlar bilan tanishib, ijod bilan mashg'ul bo'ldi va 1505-yilda Hirotida vafot etdi.

Voiz Koshifiy so'z san'ati, musiqa, astronomiya, kimyo, dinshunoslik, falsafa, axloqqa oid 200 dan ortiq asar yozib qoldirgan. Turk olimi Som Mirzoning aytishicha, u fors va turk tillarida ikkita devon ham tuzgan. Lekin hozircha bu devonlar topilgan emas. Voiz Koshifiy asarlari arab, nemis, ingliz, hind, yapon, fransuz tillariga tarjima qilingan. U notiqlik san'ati nazariyasiga oid «Sahifai Shohi», «Dah majlis», «Maxzai ul-insho» kabi qo'llanmalar ham yozgan. Bundan tashqari XV asrda Xuroson viloyatlari madrasalarida darslik sifatida keng qo'llanilgan «Axloqi Muhsiniy», «Risolati Hotam-noma», «Anvari Suxayli» kabi asarlarida ham so'z, notiqlik san'at-

lariga alohida to'xtalib o'tadi. Bu davrda voiz – notiqalar bir mavzu bo'yicha va'z aytganlar. Notiqlik san'ati qadimda dabirlik, xatiblik, muzakkirlik ko'rinishlariga ega bo'lgan. Ba'zi voizlar dabirlik – davlat ahamiyatidagi yozishmalarni o'qib berish, yana birlari xatiblik – juma, milliy bayram kunlari odob-axloqqa oid masalalarni sharhlash, yana ba'zilari esa muzakkirlik – tarixiy voqea-hodisalarni gapirib berish bilan shug'ullanishgan. Nutq matni, materiali ham tinglovchilarning kasb-kori, amaliga qarab bir necha xilga bo'lingan: 1. Yuqori tabaqa vakillari uchun mo'ljallangan nutq; 2. Jangovar nutq; 3. Oddiy mehnatkashlarga mo'ljallangan nutq.

Husayn Voiz Koshifiy Xondamir ta'kidlagani kabi barcha sohalar bo'yicha va'z ayta oladigan voiz bo'lgan. Lekin u, asosan, ilmiy-siyosiy, targ'ib va tashviq ruhidagi hamda xatiblik sohasida ko'proq va'z aytgan. Bundan tashqari Voiz Koshifiy axloqshunos olim ham edi. U qaysi mavzuda so'zlamasin, nutqi so'ngida odob-axloq mavzuiga to'xtalardi. Voiz Koshifiy nutqini xalqqa ta'sir qila oladigan qilib, nasihatnoma, pandnomalardan va o'zigacha yashab o'tgan adib va mutafakkirlar – Firdavsiy, Hoqoniy, Sa'diy, Nasriddin Tusiy, Hofiz, Devoniy, Said Ali Hamadoniylarning hamda «Axloqi Jamoliy», «Zahiratul muluk», «Javomeul hikoyot», «Sirojul muluk», «Nigoriston» kabi asarlardan hamda xalq maqollaridan foydalanib so'zlar edi. Shuning uchun ham uning nutq so'zlashini xalq orziqish bilan kutib olgan.

Notiqlik azaldan tinglovchining, tomoshabinning oldiga yakka chiqish va o'z fikrini ifodalash namunasi bo'lib kelgan. Miloddan oldingi VII asrlarda yaratilgan xalqimizning qadimiy adabiy va madaniy merosi sanalmish sof turkiy tilda bitilgan «Alp Er To'ng'a» dostoni ham xuddi Yunon va Rim notiqalari nutqlari matnlaridan badiiy ijod namunalari tug'ilib, shakllanib, taraqqiyotga yuz tutgani kabi, bizda ham mavjud bo'lgan notiqlik matnlarining mevasi deyish mumkin. Chunki, hech bir xalq tarixida badiiy ijod o'z-o'zidan paydo bo'lmagan. Nutq sohasida bo'ladimi, notiqlik sohasidami, badiiy ijod sohasida bo'ladimi, avval ularning og'zaki shakli namoyon bo'lgan. Aniqrog'i, yozma badiiy adabiyotdan oldin xalq og'zaki ijodi yaratilgan, keyinchalik yozma adabiyot shu og'zaki ijod zaminidan o'sib chiqqan. Shu ma'noda bizda Turon zaminida yaratilgan «Alp

Er To'ng'a» dostoni miloddan oddingi VII asrda paydo bo'lgan ekan, o'zbek notiqligi tarixi ham Yunon va Rim notiqligi tarixidan oldinroq yuzaga kelmaganmikan, degan taxminga olib keladi. Bu doston bizgacha to'liq yetib kelmagan. Uning besh yuz satrga yaqin ayrim parchalari Yusuf Xos Hojibning «Qutadg'u bilig» dostonida va Mahmud Qoshg'ariyning «Devonu lug'atit turk» asarida keltirilgan.

Bu dostonga birinchi bo'lib katta e'tibor bergan olimimiz, professor Abdurauf Fitrat 1927-yilda «Alp Er To'ng'a»ga bag'ishlangan qadimiy doston parchalarini Yusuf Xos Hojibning «Qutadg'u bilig» dostonidan va Mahmud Qoshg'ariyning «Devonu lug'atit turk» kitobidan olinganini ko'rsatib o'tadi.

Abdurashid Abdurahimovning so'zboshisi va tahriri bilan 1995-yilda «Alp Er To'ng'a yoki Afrosiyob jangnomasi» degan kitob nashr etildi.

Bu kitobning kirish qismida Alp Er To'ng'aga quyidagicha baho berildi: *«Alp Er To'ng'u miloddan avvalgi VII asrda Turon davlati shakllanishiga asos solgan buyuk hoqondir... Eronliklar Alp hoqonni Afrosiyob deb ataganlar».*

Og'zaki va yozma adabiyotda Alp Er To'ng'aning bahodirligini madh etuvchi katta doston yaratilgan. Doston qahramonlik mavzuida bo'lib, uning tiklanishi turkiy xalqlar dostonchiligi tarixini miloddan avvalgi asrlardan boshlashga imkon beradi. Buxoro tarixiga oid juda qimmatli ma'lumotlar bergan Narshaxiy Afrosiyob Romtan (Romitan) shahrini bunyod qilgan. Romtan Buxorodan qadimiyoqdir. Afrosiyob har vaqt bu viloyatga kelganda Romtanda turgan, «Afrosiyob» nomi bilan bizgacha yetib kelgan tarixiy Romitan qal'asi o'z davrining podsholari turadigan poytaxt shahar bo'lganini yozadi. Biz Buxoroning 2500 yillik to'yini o'tkazdik. Agar Romitan undan ham oldin qurilgan bo'lsa, demak, bu joyni qurdirgan Alp Er To'ng'a – Afrosiyob miloddan oldingi yettinchi asrda yashab o'tganiga ishonish mumkin.

... O'zbek milliy ensiklopediyasida Afrosiyobning «Avesto»da yana uchinchi bir nom bilan tarixga kirganligi yoziladi: «Afrosiyob mifologik obraz, «Avesto»da «Frang-Krisyan», deb atalgan deyiladi. Keyinchalik bu ijobiy obraz Firdavsiyning «Shohnoma»siga Afrosiyob nomi bilan faoliyati salbiylashgan holda o'tadi.

Ensiklopediyada Afrosiyobga munosabat masalasida bir muhim nuqta ko'rsatib o'tiladi.

Afrosiyobning Eron podshohlari bilan jangga kirishuvi, ya'ni Eron bilan Turonning mifologik raqobati g'oyasi «Avesto»da yo'q. Afrosiyobni Eron shohlarining dushmani qilib ko'rsatish g'oyasi yozma abadiyotga birinchi bo'lib Firdavsiyning «Shohnoma»si orqali kirgan... Xalq og'zaki ijodining ilk tajribalari notiqlik san'atiga, badiiy so'z san'atining ravnaqiga, yozma adabiyotga boy manba bo'lib xizmat qilib kelgani va kelayotgani barchaga ma'lum. Shu ma'noda «Alp Er To'ng'a» dostoni, muqaddas kitob «Avesto», O'rxon va Enasoy yodgorliklari va boshqa yozma yodgorliklar, Markaziy Osiyo xalqlarining tarixi, ijtimoiy-iqtisodiy hayoti, madaniyati, tilini o'rganishda muhim manba bo'lish bilan birga, ma'lum notiqlik san'atiga undovchi, unga manba bo'luvchi qimmatga ham egadir.

«Avesto»ning muqaddas kitob sifatida to'la shakllanishi miloddan avvalgi birinchi ming yillik o'rtalariga to'g'ri keladi. «Avesto»da notiq foydalanishi lozim bo'lgan o'rinlar juda ko'p. Jumladan, *«G'alla yerdan unib chiqqanda devlar larzaga keladi, g'alla o'rib olinayotganda devlar nola-faryod chekadi, g'alla yanchib un qilinayotganda esa devlar mavh bo'ladi... G'allaning mo'l-ko'l bo'lishi go'yo devlarning labiga qizdirilgan temir bosgandek ularni tumtaraqay qiladi...»* Bu jumlar orqali odamlarni mehnat qilishga, mehnatga muhabbat bilan yondashmoqqa chaqirish mumkin. Unda notiqlik kuchini oshiradigan da'vat mujassam. Demak, notiq uchun bu kabi da'vatkorlikka undovchi misollar «Avesto»dan keng o'rin olganligidan ko'z yumib bo'lmaydi. «Avesto»dan o'rin olgan rivoyat va afsonalardagi vatanni himoya qilishga chorlovchi, qahramonlikka undovchi «Siyovush» («Siyovarshan» deb berilgan «Avesto»da) kabi qahramonliklarning butun xatti-harakati da'vatkorlik qudratiga ega. Biroq milodgacha notiqlik san'ati tarixi notiqlik maktablari uchun manba va material bera olgani holda, maktablar darajasiga o'sib chiqmagan bo'lishi mumkin. Ammo, qadimgi Afinada, Yunoniston va Rimda paydo bo'lgan notiqlik maktablarida yoki maktab darsliklarining paydo bo'lishida «Alp Er To'ng'a» dostoni,

«Avesto» kabi muqaddas kitob yoki «Bundaxishn» hamda «Denxard» kabi qimmatli manbalarning ta'siri bo'lmaganligiga kim kafolat bera oladi? Albatta, ilm va fan qayerda bo'lmasin, qaysi bir xalqda yaratilmasin, o'zaro bir-biriga ta'siri bo'lishi tabiiy holat. Sharqda, jumladan, Movarounnahrda badiiy, ilmiy ijodning taraqqiyoti, shuningdek, va'xonlik, «Qur'on»ni targ'ib qilish bilan mushtarak holda so'zning ahamiyati, ma'nosi va undan maqsadga muvofiq foydalanish borasida qadimdan ko'p yaxshi fikrlar aytilgan. Vaz'xonlikning, balog'ati chechanlik, uning balog'ati notiqlik san'atidir. Uning o'suvi barobarida nutq oldiga qo'yilgan talablar mukammallashib bordi. Buyuk allomalar Abu Rayhon Beruniy, Abu Nasr Forobiy, Ibn Sino, Abu Abdulloh al-Xorazmiy, Mahmud Qoshg'ariy, Zamaxshariy, Abu Ya'qub Sakkokiy tilga, lug'atga, grammatika va mantiqshunoslikka bag'ishlangan asarlar yozdilar. Ular bu asarlarida notiqlik san'ati, bu mavzuga aloqador fikrlar bildirdilar.

VI BOB. O'RTA ASRLARDAGI YEVROPADA TOMOSHA SHAKLLARI

6.1. Kichik tomosha turlari evolyutsiyasi

VII asrlarga kelib Rim quldorlik imperiyasi batamom xarobaga aylandi. Quldorlik tuzumi o'rnini asta-sekin yerga egalik qiluvchilar – krepostnoylar egalladi. Bular o'z davrining hukmronlik qiluvchilar sinfini yaratdi. Bu shakldagi hukmronlik VI asrdan to XVII asrgacha davom etdi.

Yevropaga tobora yoyilib borayotgan nasroniylik VII asrdan boshlab barcha tomosha turlarini o'z nazoratiga oldi. Shunga qaramay xalq bahor kelishini va kuzdagi hosil bayramlaridagi urf-odat, an'analarini, o'yin-kulgularini davom ettiraverdi. Odamlar ma'budlarga bo'lgan ehtiromlarini ommaviy sayillarda, bayramlarda raqs, qo'shiq va badihago'ylik musobaqalarida namoyon qildilar. Bunday tadbirlarda Yevropaning barcha mamlakat xalqlarining o'z ijodiy imkoniyatlarida hazil-mutoyibaga moyillik kuchli ekanini ko'rsatdilar.

O'yin-kulgular cherkovlar ta'qib va tazyiqlariga qaramay, bayramlarda har bir millatning o'ziga xosligini ifodalardi. Masalan: Shveysariyada qishni – po'stin kiygan yigit, bahorni – ko'ylak kiygan qiz; Germaniyada bahor bayramiga bag'ishlab maxsus kiyimlar tiktirilgan va kiyim-kechaklar karnavali o'tkazilgan; Angliyada bahor sharafiga va xalq qahramoni Robin Gud xotirasiga – ommaviy raqs va qo'shiq musobaqalari o'tkazilgan; Italiyada bahor bayrami bahona xalqning ijodiy kuch-qudratini namoyon qiladigan barcha tadbirlarga sharoit yaratib berilgan.

Bu feodalizmning ilk davri bo'lib, Yevropada natural tovar almashuvi – barterdan, tovar – pul munosabatlariga o'tguncha, ya'ni XI asrgacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi.

Bu davrdan boshlab qishloq xo'jaligi va hunarmandchilik alohida sohaga ajralib, shaharlarning rivojlanishiga sharoit yaratib berdi. Chunki, hunarmandlar shaharlarga kelib o'zlarining xususiy ishlarini boshladilar. Shaharlarda aholini ko'payishi, savdo munosabatlarini – hunar egalari orasidagi muomala usulini yangi bosqichga olib chiqdi.

Qo'shiq, raqs va badiiy ijodning kichik shakldagi turlari qishloqdagilar uchun havas va ko'ngil ochish vositasi edi. Rivojlangan shaharlarda endi qo'shiq, aytish, raqsga tushish, she'r yozib nashr qilish, dramalar yozish daromad manbaiga aylandi. Chunki, ular mehnatiga haq belgilandi. Lekin tomoshaga haq to'lash va ijodkorni ulug'lash qadimgi Rimda ham, o'rta asrdagi Yevropada ham qadimgi Gretsiya darajasiga ko'tarila olmadi. Endi o'rta asr ijodkorlari oldida hunarlari uchun yuqori darajasida haq to'lash belgilangan ijod yo'nalishlarini – san'at darajasiga olib chiqish vazifasi turar edi.

Qishloqlardan shaharlarga pul ishlash uchun kelayotgan ijodkorlar kun ko'rish uchun o'zlarining serqirra badiiy imkoniyatlarini namoyon qilishga majbur edilar. Shuning uchun bu davrdagi tomosha turlari ijodkorlari serqirra ijodkorlar bo'lib, ular soz chalish, qo'shiq aytish, raqsga tushish, badihago'ylik va hikoya aytishni eplay olardi. Sharoit taqozo qilganda ular serqirra hunarini ko'rsata olishi bilan birga yana qiziqchilik borasida ham ilg'or bo'lsa, u – gistiron, ya'ni «professional qiziqchi», deb yuritilgan.

Bu talab o'rta asr ijodkorlarini va tomosha san'atini yangi badiiy bosqichga olib chiqdi.

Serqirra ijodi bilan turli tomoshalar ko'rsata olganlarni: Fransiyada – janglyorlar; Germaniyada – shpylmanlar; Polshada – frantalar; Bolgariyada – kukeralar; Rossiyada – skomoroxlar; O'rta Osiyoda – masxarabozlar deb atashgan.

XII asrga kelib ijodkorlar soni ko'payib ketdi. «Qashshoq ko'paysa – mashshoq ko'payadi», deydi dono xalqimiz. Faylasuflar esa bu jarayonni – son o'zgarishi sifat o'zgarishiga olib keladi, deyishadi. Shunday bo'ldi, endi gistironlardan – har xil tomosha turlarini eplashi bilan birga ularni san'at darajasida bajara olishi inobatga olindi. Ijodkorga bunday munosabat tomosha turlarining tabaqalashuviga olib keldi.

Tomosha turlarining tabaqalashuvi endi sozanda, raqs, qo'shiq, masxarabozlik, qiziqchilik, sirk yo'nalishlaridagi eng zo'r chiqishlarni bir joyga – konsertga jamlay boshladi. Bu, tomosha turlarini hunardan – san'at darajasiga ko'tardi. Konsert – lotincha kurashish, aytishuv, ya'ni tomoshabin oldiga yakka turib tomoshabin e'tiborini qozonish uchun kurashish ma'nosini bildiradi. Sodda qilib aytganda, konsertdagi boshqa ishtirokchilarga qaraganda ko'proq chapak – olqish olish uchun kurashdir.

Tabaqalashish tomosha turlariga qarab sirk san'ati yo'nalishidagi masxarabozlar – bufonlar; ertakchilar, qo'shiqchi va sozandalar – janglyorlar; she'r, ballada, raqs va qo'shiq to'qib ijro qiluvchilar – trubadurlarga ajraldi. Qishloqlardan kelib shaharlarda ijod qilayotganlar shu yerlik hunarmandlarning isyonkor ruhini tez yuqtirib olardilar. Natijada, ularning ijodlarida ijtimoiy turmushga munosabat paydo bo'lardi. Bundaylar doim ruhoniylar va shahar hokimiyati tomonidan nazoratga olinardi. To'siqlar gistironlarni ijodiy uyushmalarga birlashtirdi. Uyushmalar ijodkorlarni o'z tabaqalariga qarab himoya qilardi. Kasbiga qarata himoyalash kengayib, profsoyuz – kasaba uyushmasi deb nomlandi. Shunday qilib kichik shakldagi tomoshalar ijrochilari serqirra ijodkordan, ya'ni hamma narsani eplashdan – bitta nomerni takrorlanmas darajada – san'atga aylantirish jarayonini boshidan kechirdi.

6.2. Mirakl – diniy mavzudagi tomoshalar

Cherkovlar ommani din ta'siriga ko'proq tortish va nazorat qilish uchun tomoshalarni ibodatxona ichkarisiga oldilar. Natijada faqat diniy mavzudagi tomoshalarga keng yo'l ochildi. Diniy aqidalarni xalq qalbi va ongiga singdirish maqsadidagi «cherkov dramalari» o'rta asrlarda katta shakldagi tomosha turlarining biri bo'lib tarixga kirdi. Badiiy ijodni, ijroni o'z nazoratlariga olgan ruhoniylar, o'zlari dramaturg, ijro shartlarini belgilaydigan rejissyor, rollarni ijro qiluvchi aktyorlarga aylandilar.

Bu qaror natijasida xalq orasidagi ijodkorlar ishsiz qoldi. Dindorlar nazorati ma'lum vaqtgacha juda rivojlangan xalq ijodini bo'g'ib qo'ydi. Ruhoniylar ijrosi lotin tilida bo'lganligi uchun ko'p anglashilmovchiliklarni paydo qildi. Keyinchalik «cherkov dramalari»da cho'ponlar o'z kiyimlarida paydo bo'lishi va shevasida gapirishi, Iso payg'ambarni voqea sodir bo'lgan joy aholisi shevasiga qarab munosabatda bo'lishi, ijro san'atiga bir qator yangiliklarni olib kirdi.

Diniy mo'jizalarning teatr effektlari bilan amalga oshirilishi katta shakldagi tomosha san'atiga yangicha yondashish mumkinligini asosladi. Cherkovlar teatr tomoshasini rivojlantira olishiga ko'zi yetmadi. Chunki, mavzu chegaralangan: ilohiy mo'jizalarni namoyon qilish imkoniyati ham chegaralana-yotganligini ular anglab yetdilar. Natijada, ular ibodatxona ichidagi tomoshalarni tashqariga – maydonlarga olib chiqdilar. Bu ham odamlarni ko'proq diniy aqidalarga jalb qilish maqsadida amalga oshirilgan reja edi.

Ibodatxonalardan tashqariga chiqqan tomoshalarni shahar ahli quvonch bilan kutib oldi. Endi tomoshalar bayram kunlaridan keyin ham – dam olish kunlari, bozor maydonlarida, odamlar to'plangan joylarda ko'rsatilardi. Maydon tomoshalariga shahar ahlining – tomoshabinlarining talabi ko'proq singib borar edi. Chunki, bu katta shakldagi tomoshalarga endi ruhoniylardan tashqari odatdagiday xalq orasidagi ijodkorlar ham aralashgan edi.

XIII asrga kelib diniy mavzu o'rniga xalq hayoti va uning ijodkorlik ruhini yoritgan «Shiypondagi o'yin» nomli pyesa yaratildi. U avval Parijda, so'ng Italiyada namoyish qilindi. Umuman diniy mavzudan xoli bu asar xalq orasida tezda mashhur bo'lib ketdi.

Lekin, cherkovlar ham bu kurashda bo'sh kelmadi. Ular o'z maqsadalarini amalga oshirish uchun diniy mavzudagi ijodini davom ettirdilar. Bunga javoban xalq orasidagi hajviy yo'sindagi farslar ijodkorlari esa jarchilar, lo'ttiboz hakimlar, so'qir yetaklovchi ta'magirlar ifodalangan obrazlarda hayotiy voqealarni namoyon qilib turdi.

Mirakl janri paydo bo'lishi komediyani ancha hovuridan tushirib qo'ydi. Mirakl – lotinchada «mo'jiza» degan ma'noni anglatadi. U diniy maslahatlarni she'riy ifodalagan drama bo'lib, XIII asrda Fransiyada rivojlangan. Bu janr o'z zamonida rivojlanib ketgan yalpi jabr-sitam, beboshlik, talon-tarojlik, zo'rlikka qarshi qaratilgan va tavba-tazarruga olib keluvchi voqealar ifodasi edi. Bunga misol qilib «Iblis Robert haqida mirakl» nomli asarni keltirish mumkin. Robertning dunyoga kelishining o'zi bir mo'jiza edi. Onasi ko'p yillar farzand ko'rmaydi. Xudoga ko'p iltijolar qiladi, lekin shaytonga bir marta murojaat qilganda mo'jiza ro'y beradi. Uning farzand ko'rishi aniq bo'lib qoldi. Robert hammaga azob beradigan, hech narsadan qaytmaydigan, qizlarni zo'rlab, ibodatxonalarni talaydigan bo'ladi. Uni tavbaga chaqirganlarning bir ko'zini o'yib oladi. Bu epizodlar zamondagi tartibsizliklar namunasi edi. Asar g'oyasi shu tartibsizliklardan keyin ochiladi. Robert tavba-tazarruga yetib keladi. Xorlik va zorlik, gadolik, asirlik azoblarini tortadi. Barcha ayblari uchun chekkan azoblari evaziga poklanadi.

Bu janr Italiya va Angliyada ham rivoj topadi. Mirakl janri yaratgan asarlar XX asrgacha nasroniylarni tavba-tazarruga chaqirishda namuna bo'lib xizmat qilib keldi.

6.3. Misteriya – katta shakldagi sirli tomoshalar

Yevropada oʻrta asrlarda keng tarqalgan yana bir dramaturgiya janri «Misteriya» deb atalgan. Misteriya – lotincha «sirli», «maxfiy» maʼnosini anglatib, XIV asrda Bibliya va Yevangiya asosida yozilgan dramalardir.

Misteriya dramaturgiyasi uch turkumga boʻlinib, ular: Bibliyaga asoslangan «Qadimgi Ahd»; Iso paygʻambarga bagʻishlangan «Yangi Ahd»; paygʻambarlar haqidagi «Xovoriylar»dan iborat boʻlgan. Sirli olamni anglashda Alloh, farishtalar, Odam ato, Momo havo va Iblisga bagʻishlangan mavzular bu janrga asos qilib olingan.

«Uqubatlar misteriyasi» nomli toʻrt qismdan iborat tomosha 4 kun surunkasiga namoyish qilingan. Uning qahramonlari Iso paygʻambar, Bibi Maryam va gunohkor Iuda boʻlgan.

Ilohiy moʻjiza va sirlarni sahnada koʻrsatishga intilish tomosha texnikasini, sahna jihozlarini takomillashtirib yubordi. Sahnada endi bemalol – tun, kun, oydin, yomgʻir, qor, chaqmoq, momaqaldiroq, yer qaʼriga kirib ketish, osmonga ruhning chiqib ketishi, dengiz, oxir zamon, jannat, doʻzax, Nuh paygʻambar kemasini namoyish qilish imkoniyati paydo boʻldi.

Misteriya yana diniy tomoshalarning ommaviy sahnalarida yuzlab kishilarni qatnashtirib, sahna koʻrinishi talab qilgan ruhiyatni yaratishga oʻrgatdi.

Sahnaviy effekt va tryuklarni hisoblab chiqadigan va aniq rejaga oshiradigan maxsus postanovkachi guruhlar paydo boʻldi. Bu ham tomoshani sanʼat darajasiga koʻtarishga intilish edi.

Sahna texnikasining rivojlanib ketishi, misteriya tomoshalarida ham kulgi qidiradiganlar uchun qoʻl keldi. Misteriya janri haqida tanqidiy fikrlarning koʻpayishi dindorlarni tashvishga sola boshladi. 1548-yil Fransiyada misteriyani sahnalashtirish man qilindi. Qirollik shahardagi barcha erkin chiqishlarni man qildi. Misteriyani sahnalashtirishda ishtirok etadigan sexlar yopib qoʻyildi. Shunday qilib, sahnadagi ilohiy mavzularga oddiy yondashishning oldi olindi.

6.4. Moralite – katta shakldagi axloqiy tomoshalar

Misteriyaning izlanishlari va taqiqlari navbatdagi bosqichi «Moralite» paydo bo'lishiga sharoit yaratdi. Moralite – lotincha «axloqlilik» ma'nosini anglatib, inson qalbi uchun kurashadigan dramadir. XVI asrga kelib bu janr Yevropada keng tarqaldi. Moralite nasroniy dini axloqlarini targ'ib qilsa ham diniy syujetlardan xoli edi. Uning yana bir yutug'i hayot haqiqatiga moslangan to'qnashuv-konfliktlar asosida yozilgan dramaturgiyasida edi. Lekin, bu to'qnashuvlar ramziy: yaxshining yomon bilan; hotamtoyning xasis bilan; aqllining ahmoq bilan munozarasiga qurilar edi. Natijada, aqllilar to'g'ri yo'lni topib ketadi, ahmoqlar esa sharoit qurboni bo'ladilar.

Bu janr katta shakldagi tomosha san'atini yana bir yangi bosqichga olib chiqdi hamda teatrda ehtirolarni ochiq ishlatmasdan, qarama-qarshi, ziddiyatli voqealarni taqqoslash va tahlil qilish orqali ham inson qalbini, tuyg'ularini tushunish mumkinligini amalda isbotlab berdi. Shekspirning «Qish ertagi» asarini shu janrda talqin qilish mumkin. Qolganlari esa bu janr o'z davri uchun xizmat qilib bo'lganligini asoslaydi.

Moralite – aktyorlarning sodir bo'layotgan hodisaga o'z munosabatini bildirishga, badiiy vositalarni topishga va ifodalashga o'rgatdi. Ramziy ifoda vositalari katta shakl tomoshasi teatrni umumlashgan xulosalar chiqarishga undadi. Bu janrning shartlilikni uni rivojlantirishga yo'l qo'ymadi.

6.5. Fars – tomoshani «o'yin bilan to'ldirish»

Badiiy imkoniyati juda keng bo'lgan «Fars» janri barcha diniy, maslahatgo'y, ramziy tomoshalar o'rnini oldi. Fars – lotinchada «to'ldirish», «qo'shimcha» ma'nosini anglatib, u misteriya bag'rida kamol topgan edi. Misteriya ijodkorlari ma'lum sahnalarni yozma ifodalaganda – bu yerda «fars» o'ynaladi, – deb yozgan, ya'ni aktyorlar badihago'ylik va kulgili sahnalar to'qib, «shu yerni to'ldiradi», deb belgilab qo'ygan.

Badihago'y – fars ijodkorlari uchun mavzu chegaralanmagan edi. Ular zodagonlar va ruhoniylardan tortib, ijtimoiy hayotning barcha qatlamini o'z asari qahramoniga aylantira olar edi.

Fars o'zining xalqchilligi, demokratik ruhi hamda insonning, oliyanob fazilatlarini ulug'lashi bilan keng ommaga ma'qul bo'ldi va tarixda o'z izini qoldirdi.

Bu janr davomchilari butun Yevropa bo'ylab ijtimoiy komediyalar yozib, o'z millati rivojiga to'siq bo'layotgan illatlarni fosh etib, uning madaniyatiga ulkan hissa qo'shdilar.

O'rta asrlardagi katta shakldagi tomoshalar va estrada bilan bog'liq unsurlarni ko'rib chiqdik. Endi bu davrning ommaviy bayramlaridagi estrada elementlari evolyutsiyasini kuzatamiz.

6.6. Bayramlardagi tomosha turlari

O'rta asrlarga kelib bayramlarning g'oyaviy yuki va estetik tamoyillari yana o'zgardi. «Rimlik dam oluvchi shaxs» diqqat-e'tibori endi cherkovlarda tashkil qilinadigan 115 ga yaqin diniy bayramlarga qaratdi. Cherkovlarning iqtisodiy darajasi bu bayramlarni tantanali, zebu-ziynatli qilib nishonlash imkonini yaratdi. Bunday tadbirlar dinning tantanavor ulug'vorligini namoyish qilish vositasiga aylandi.

Diniy g'oyalarni xalq ongiga sindirishga bo'lgan bunday harakat, qonuniy ravishda keng ommada unga qarama-qarshi bo'lgan «ochiq maydon tomoshalari» – xalq sayillarini qayta tiklash zaruriyatini kun tartibiga qo'ydi. Bu harakat esa o'rta asr Yevropa bayramlar tarixiga «Tentaklar tantanasi» nomi bilan kirdi.

«Tentaklar tantanasi» huquqlari chegaralangan xalqning ozodlik va erkinlik haqidagi orzu-umidlari ro'yo ekanligini bildiradigan, zaharxanda, ijtimoiy-ommaviy tadbirlar sifatida yuzaga keldi. Quvnoq o'yin-kulgulardan iborat maydon-sayil tomoshalari, yillar davomida iskanjada saqlangan ommaviy bayramlarga nisbatan bo'lgan qattiqqo'llikka, misteriyachilarga qarshi bildirilgan ijtimoiy munosabat edi.

Xalq sayillari hamda bayramlarining qalbi bo'lgan qiziqchilar, skomoroxlar, masxarabozlar tomosha ko'rsatish uchun odamlar to'plangan joyga yetib keladigan, harakatdagi sahna – pedjent deyilgan. U tomosha ko'rsatadigan, aholi to'plangan joyda teatr paydo bo'lar edi. Ammo, bu teatr kichik shakldagi tomosha –

nomerlar ko'rsatardi. Shunday qilib, ko'chib yuruvchi sahna bayram tadbirlarining asosiy ishtirokchisiga aylangan.

Shahar aholisining ko'payishi munosabati bilan pedjentlar ko'chib yuradigan, eng qulay kichik shakldagi tomosha ko'rsatish moslamasi bo'lib qoldi. Shuning uchun, pedjentlar – bayram kunlari eng sermazmun va sermahsul xizmat ko'rsatadigan, bayram dramaturgiyasi hamda uning ijro shakli shaharma-shahar ko'chib yurishiga, ommaviy tadbirlarning g'oyaviy-badiiy takomillashishiga, xalqning estetik tarbiyasiga katta hissa qo'shgan ko'chma teatr bo'lgan, deyish mumkin.

Bayramlarning navbatdagi badiiy-estetik rivoji, evolyutsiyasiga, dvoryanlarning to'qlikka sho'xlik shaklidagi, harbiylashgan ritsarlar turnirini o'tkazish borasidagi juda puxta o'ylangan ssenariylari asos bo'ldi. Yuqori saviyada tashkil qilingan bunday tomoshalar shaharliklar uchun eng qiziqarli bayramga aylandi. Bu shakldagi teatrlashtirilgan harbiy sport musobaqasi, maxsus kiyim-bosh, qurol-aslaha, otlar, maxsus maydon va uning o'ziga xos bezaklari bilan ommaviy tomosha turini yanada boyitdi.

Uyg'onish davri mutafakkirlarining *«dvoryanlarning oliy jismoniy kuchi tomosha usosini tashkil qiladi»*, degan g'oyasi o'rniga, *«ommaviy bayramlar insonning ma'naviy boyitishga xizmat qilishi lozim»*ligi haqidagi g'oyani olib kirdilar. Bu ilg'or g'oya bayram tomoshalarining takomillashish jarayonidagi navbatdagi bosqich edi.

Endi bayram tomoshalari jamiyatning namunaviy turmush tarzi ifodasiga aylanib, unda ishtirok etganlar o'zlarining eng go'zal va ulug'vor fazilatlarini namoyon qilishga harakat qila boshladilar. Kishilarning bir-biriga estetik munosabatlarini eng yorqin ko'rinishlarda namoyon qiluvchi bunday bayramlar, jamiyat uchun ideal namuna shaklini o'zida jamlab, insonlarning ma'naviy boyishiga xizmat qila boshladi. Shuning uchun, uyg'onish davri, bayramga *«inson ongi va tabiatiga hamohang demokratik turmush tarzining yuksak axloqiylik namunasi»*, deb baho beradi. Bu bayramlarning jamiyat ma'naviy hayotida tutgan g'oyaviy o'rniga to'g'ri tushunish, unga berilgan yuksak estetik baho edi.

Bayramlar evolyutsiyasining navbatdagi bosqichi fransuz revolyutsiyasi bo'lib, u ommaviy tadbirlarni xalq va davlat g'oyalari bilan birlashtirib, umumxalq tantanasi darajasidagi badiiy-estetik bosqichga ko'tardi. Bunga, jamiyat siyosiy hayotidagi har bir o'zgarish, xalqning maqsadi va orzu-umidlarini, yuksak badiiy darajada, puxta o'ylangan bayram tadbirlar vositasida amalga oshirishga intilish asos bo'lgan. Tantanalarda ular o'z g'oyasini xor bo'lib ijro etishga 2,5 mingga yaqin kishilarni jalb qilgan. G'oyani ifodalovchi xor maxsus tayyorgarlikdan va nazoratdan o'tkazilgan. Bu o'z navbatida yuksak tantanavorlikni vujudga keltirgan. Chunki, jamiyatdagi barcha kuchlarning bir g'oya atrofida birlashishi, nihoyatda ulug'vor bo'lgan «omma qudrati»ni paydo qilar edi.

Bayram g'oyasining ifodaviy ramzi – badiiy obrazining topilishi va ommaviy tadbirlarda qo'llanilishi, kelgusi tantanalarning g'oyaviy-badiiy rivojiga asos bo'ldi. Bunga misol qilib, «Aql-idrok» tantanasiga bag'ishlangan bayramda: «Hayot», «Mehnat», «Fan», «Ilm nuri» nomli go'zal va ulug'vor tushunchalar ifodasini o'zida jamlagan ramziy figura – jihozlarning tantanali namoyishlarini ko'rsatish mumkin.

«Aql-idrok» ramzi o'rnatilgan maydonga, tantana ishtirokchilari bo'lgan pariqliklar to'planishadi. Ramziy figura usti «qora mato» bilan qoplangan. Bayram ishtirokchilari «qora mato»ni tortib tushirib, «Aql-idrok»ni erkinlikka chiqaradi. «Aql-idrok» yaltirab, nurlar taratib tantana ishtirokchilariga zavqu-shavq bag'ishlaydi. Ular qafas ramzi bo'lgan «qora mato»ni yoqib yuboradilar. Bu ramziy xatti-harakat bayram ishtirokchilarining ehtirosli hayqiriqlari ostida sodir bo'ladi. «Aql-idrok» g'alabasiga guvoh bo'lganlar uning atrofida qo'shiqlar aytib, raqsga tushadilar.

«Aql-idrok» g'alabasi natijasida paydo bo'lgan zavq-shavqni, go'zallik va ulug'vorlik tantanasini, badiiy-estetik tuyg'uning jamiyat hayotini yangilashdagi ahamiyatini anglab yetish mumkin.

Bayramlarni nishonlashda insoniyat orttirayotgan g'oyaviylik tajribasi va uning badiiy-estetik, ramziy shakli katta shaharlardagi turmush tarzining keskin o'zgarishlari bilan bog'liq holda sodir bo'lmoqda edi. Shunday qilib bayramlar kichik shakldagi tomosha

turlarini o'zida saqlab, g'oyaviy boyitib, yangi bosqichga olib chiqqan tadbirlari bilan insoniyatga xizmat qilishni davom ettirmoqda edi.

VII BOB. SHARQ UYG'ONISH DAVRIDA LAFZIY SAN'AT TURLARI

7.1. Forobiy – lafziy san'at haqida

Ulug' vatandoshimiz Abu Nasr Farobiy (870-950) to'g'ri so'zlash, to'g'ri mantiqiy xulosalar chiqarish, mazmundor va go'zal nutq tuzishda leksikologiya, grammatika va mantiqning naqadar ahamiyati zo'rligi haqida: *«Qanday qilib ta'lim berish va ta'lim olish, fikrni ifodalash, bayon etish, qanday so'rash va qanday javob berish (masalasi)ga kelganimizda, bu haqda bilimlarning eng birinchisi jismlarga va hodisalarga ism beruvchi til haqidagi ilmdir, deb tasdiqlayman»*, deydi.

Ikkinchi ilm grammatikadir: *«U jismlarga berilgan nomlarni qanday tartibga solishni hamda narsalar (substansiya) va hodisalarning (aksidensiya) joylashishini va bundan chiqadigan natijalarni ifodalovchi hikmatli so'zlarni va nutqni qanday tuzishni o'rgatadi»*.

Uchinchi ilm mantiqdir: *«ma'lum xulosalar keltirib chiqarish uchun logik figuralarga binoan qanday qilib darak gaplarni joylashtirishni o'rgatadi. Bu xulosalar yordamida biz bilmagan narsalarni bilib olamiz hamda nima to'g'ri, nima yolg'on ekanligi haqida hukm chiqaramiz»*.¹

Ko'rinadiki, grammatika va mantiq fanlarining nutq tuzishdagi ahamiyatini aqidasi buyuk olimlar yuksak darajada anglaganlar va ularga katta ahamiyat berganlar. Ular qadimgi grek falsafasiga va boshqa fanlarga oid asarlardan oziqlanibgina qolmay, ularni to'ldirdilar, g'alat o'rinlariga izoh berdilar.

¹Abu Nasr Farobiy. Risolalar. T.: «Fan». 1975. 54-bet

Sharq ilk Uyg'onish davri qomusiy olimi Abu Nasr Forobiy (872-950) tabiiy-ilmii, falsafiy, ijtimoiy-siyosiy, axloqiy masalalar bilan bir qatorda tilshunoslik, she'riyat, notiqlik san'ati, hattotlik va musiqa nazariyasiga oid o'nlab asarlar yaratdi. Uning «She'r va qofiyalar haqida so'z» («Kalom fi a'jr va-l qavofi»); «Ritorika haqida kitob» («Kitob fi-l xitoba»); «Lug'atlar haqida kitob» («Kitob fi-l lug'at»); «Xattotlik haqida kitob» («Kitob fi-l san'at al kitobat»); «Musiqa haqida katta kitob» («Kitob ul-musiqa al-kabir»); «Musiqa haqida so'z» («Kalom fi-l musiqiy»); «Ritmlar turkumlari haqida kitob» («Kitob ul fi ixsoil-iqo») kabi asarlarida bevosita san'at nazariyasiga oid qarashlar bayon etilgan.

Forobiy «Baxt-saodatga erishuv haqida»gi risolasida inson go'zallikni samarali idrok etishi uchun unda nozik tabiat va aqliy mukammallik zamini bo'lishi kerak, hissiy va aqliy qobiliyatga ega bo'lgan insongina dunyoning barcha sirlarini bila olishi mumkin, deb ta'kidlaydi. «Inson aql-idroki tufayli haqiqiy insonga aylanadi, bilim insonga baxt va shodlik keltiradi, inson bilish orqali o'zida go'zallik va mukammallikni kashf etadi», deb uqtiradi. Forobiy odamlarni ilm bilan, san'at bilan shug'ullanishga da'vat etadi va shu tufayli go'zal narsalar tushunarli narsaga aylanadi, deb ko'rsatadi.

Forobiy inson qobiliyatini ikkiga: tug'ma va keyin erishilgan qobiliyatga bo'ladi. Uning fikricha, tug'ma qobiliyatga biologik, jismoniy va ba'zi ruhiy xususiyatlar kiradi. Uni kamol toptirish jarayoni esa inson o'z hayoti davomida ilm, hunar o'rganishi, axloqiy qonun-qoidalarni egallashi va san'atni hayotiy tajribasi bilan boyitishi orqali sodir bo'ladi.

Forobiy insonning o'z-o'zini tarbiyalashida, uning estetik rivojlanishida nazm va musiqa san'atining o'rnini alohida ta'kidlaydi. Uning fikricha, san'atning barcha turlari bir-biridan farq qiladi: nazm san'ati so'z bilan, tasviriy san'at esa bo'yoqlar bilan ish ko'radi, lekin ular insonga bir xil ta'sir ko'rsatadi. U Arastu izidan borib, *«bu san'atlarning har ikkalasi taqlid qilish yordamida kishilarning tasavvuriga va hissiyotiga ta'sir ko'rsatishni maqsad qilib qo'yadi»*, deb ta'kidlaydi.

Forobiy san'at o'z mohiyatiga ko'ra, ruhiy hayotning in'ikosi ekanligini yaxshi tushungan. Uning fikricha, musiqaning kishilar

tuyg'usiga ta'siri buyukdir. *«Bu ilm shu ma'noda foydaliki, u o'z muvozanatini yo'qotgan odamlar xulqini tartibga keltiradi, noqis xulqni mukammal qiladi va muvozanatda bo'lgan inson xulqining muvozanatini saqlab turadi»*, deydi u. Forobiy musiqaning shifobaxsh kuchini uqtirib, *«bu ilm tananing salomatligi uchun ham foydalidir»*, deydi.

Forobiy «Musiqqa haqida katta kitob» degan ko'p jildli asari bilan o'rta asrning yirik musiqashunosi sifatida mashhur bo'ldi. U musiqqa ilmining nazariy va amaliy tarmoqlarini, kuylarning ichki tuzilishi, qonuniyatlarini hisobga olib, ularni ta'lif va ilmi iqoga ajratadi. U musiqqa nazariyasida tovushlar vujudga kelishining tabiiy-ilmiy ta'rifini beribgina qolmay, kuylar ohangdorligining matematik tamoyillarini ochadi, turli jadvallar, geometriya qoidalari asosida ko'plab murakkab chizmalar keltiradi, Sharq musiqasini uning ritm-zarblari asoslarini dalillar bilan sharhlab beradi.

Mutafakkirning ritm-zarb haqidagi ta'limoti tez yoki sustligi bilan bog'liq, urg'uli-urg'usiz yoki shartli qabul qilingan so'zlarni talaffuz qilishga asoslangan. U ritm-zarblarni tashkil etgan birliklar bo'lmish naqralar, ular birikmasidan hosil etiladigan ruknlarning turli xillari asosida yaratiladigan ritm-zarb o'lovchilari va turlarini yoritib bergan.

«Musiqqa haqida katta kitob»da faqat musiqqa nazariyasi va tarixi bayon etilmay, Sharqda ma'lum-mashhur bo'lgan rubob, tanbur, nog'ora, ud, qonun, nay kabi musiqqa asboblari hamda ularda kuy ijro etish qoidalari tafsiloti berilgan. Forobiyning o'zi mohir sozanda, bastakor, yangi musiqqa asboblarining ixtirochisi ham bo'lgan. U musiqqaga inson axloqini tarbiyalovchi, sihat-salomatligini yaxshilovchi tor ilova qilib, uni takomillashtirgan, ovoz imkoniyatini oshirgan. Forobiyning she'riyat va musiqqa nazariyasiga oid asarlari Sharq xalqlari adabiy-estetik qarashlari tarixida alohida o'rin tutadi.

Forobiyning «Baxt-saodatga erishuv haqida» risolasida san'atning ulkan ta'sir kuchi bilan bog'liq fikr-mulohazalar bayon qilingan. San'at uning fikricha, insonda go'zal estetik fazilatlarini tarbiyalashga qodir kuchga ega. Shu bois mutafakkir inson oldiga

alohida talablar qo'yadi. Forobiy mazkur risolasida ta'lim-tarbiya masalalariga alohida to'xtalib, yoshlarning axloqiy fazilati nizomlarini hamda ularning san'atni egallashi uchun amaliy malakalarini tarbiyalash – tarbiyachilarning muqaddas vazifasi ekanligini ko'rsatib berdi.

Forobiy insoniy sifatlarning barchasini odamlar va narsalar go'zalligi tarzida baholab, ularni maqsadga muvofiqlik va foydalilik tomonlari bilan uzviy bog'laydi. U «She'r san'ati haqida» degan risolasida badiiy faoliyatni o'ziga xos tarzda voqelikka taqlid qilishga qiyos etib: *«musavvirlik va she'riyat bir-biridan so'z va bo'yoq vositalarida ifodalanishi bilan farqlangan holda odamlar tasavvurlariga taqlid orqali ta'sir o'tkazishni maqsad qilib qo'yadi»*, deydi. Bu ta'sir, kuch, tasavvur deyiladi hamda u tuyg'u va aql-idrok oralig'ida turadi. Forobiy estetik qarashlarida san'at yaratgan qiyofalar aql va umumiy mushohada qabul qilib olgan holda o'zining yakkashligini yo'qotib qo'ymaydi, idrok uchun mumkin bo'lgan aniq hissiy shaklini saqlab qoladi.

7.2. Beruniy – chechanlik haqida

Buyuk qomusiy olim Beruniy (973-1048) o'zining «Geodeziya» asarining kirish qismida fanlarning paydo bo'lishi va tarmoqlanib ko'payishi haqida so'z yuritib, har bir fanning inson hayotidagi zaruriy ehtiyojlar talabi bilan yuzaga kelishini aytadi. Uning fikricha, grammatika, aruz va mantiq fanlari ham shu ehtiyojning hosilasidir. Inson nutqi o'z tuzilishi, materialiga ko'ra rostini ham, yolg'onni ham ifodalashi mumkin. Bu ko'plab munozaralarga sabab bo'ladi. Inson bu munozaralar jarayonida rostni yolg'ondan ajratadigan «mezon»ni yaratadi. Bu mantiq fani edi. Inson nutqida shubhali o'rinlar sezilsa, ma'lum «mezon» yordamida ular tuzatiladi. Olim mantiqni o'rganmasdan, uni malomat qilganlarga hayron qoladi va ularga achinib: *«Agar u dangasalikni tashlab, oromga berilmasdan, gap bilan bog'lanib keladigan nahv (grammatika), aruz (she'r o'lchovi) va mantiq (logika)ni mutolaa qilganida edi, so'zning (nutq) nasr va nazmga*

ajralishini bilgan bo'lardi»,³ deydi. Demak, Beruniy nutqning ikki xil – nasr, nazm ko'rinishi borligini ta'kidlamoqda. Nutqning bu turlari ma'lum qoidalar asosida shakllanadi. **Nasr nahv qonun-qoidalari, nazm – aruz talablariga** binoan tuziladi. Aruzga qaraganda nahvning ta'sir doirasi keng, u nasr uchun ham, nazm uchun ham zarur. Beruniy yozadi: «*Nahv – nasrda va aruz – nazmda aytilgan so'z me'yorining o'lchovi va xatosini tuzatuvchi aniq ikkita mezon bo'lib qoldi, lekin nahv bular ikkisining umumiyrog'idir, chunki u nasrni ham, nazmni ham birgalikda o'z ichiga qamrab oladi*». «*Xullas, yaxshi nutq tuzish uchun nahv, aruz, mantiq fanlari hamkorligidan foydalanish zarur bo'ladi. Ularning hirontasiga ahamiyat bermaslik, bulardan birining qoidasi buzilishi qolgan ikkitasiga ta'sir qilmay qolmaydi*» (O'sha asar, 64-bet).

Beruniy shakl va mazmun birligiga katta ahamiyat beradi. Uning fikricha, shakl mazmunga xizmat qilishi kerak. Mazmunsiz har qanday chiroyli shakl ham el orasida e'tibor qozonmaydi. Nutqning nasriy shaklida ham, nazmiy shaklida ham mazmun bosh mezondir.

Abu Rayhon Beruniy ilmiy merosida ham «mukammallik» komil inson ma'nosida qo'llaniladi. Beruniy juda ko'p tillarni bilgan. U tabiiy fanlar bilan bir qatorda falsafa, adabiyot, axloq muammolari bilan maxsus shug'ullangan, turli xalqlarning urf-odatlarini chuqur o'rgangan. Uning «Qadimiy xalqlardan qolgan yodgorliklar», «Hindiston», «Minerologiya» kabi asarlari komil inson aql-zakovati, ma'rifatining yorqin ko'zgidir.

Abu Rayhon Beruniy nafosat haqidagi qarashlarida voqea-hodisalarning o'zaro bog'liqligi va aloqadorlik manbai hamohanglik va uyg'unlikdir, deb ko'rsatadi. Beruniy har qanday harakat va undan hosil bo'ladigan natijalar moddaga taalluqlidir, uning o'zi narsalar, voqea-hodisalarni bir-biriga bog'laydi va ularning shakllarini o'zgartirib turadi, demak, birlamchi moddaning o'zi esa yaratuvchiga muhtojdir, degan fikrni ilgari

³ Beruniy. Tanlangan asarlar. III tom. –T/: 1992. 64-bet

suradi. Beruniy estetik qarashlarida nafosatning tabiiy asosi sifatida amal qiladigan hamohanglik ayrim hodisalarga ham tatbiq etilgan bo'lib, go'zallik tabiat va insonga xos bo'lgan kamolot, yetuklik sifati darajasida baholangan. *Beruniyning fikricha, hech nimaga muhtoj bo'lmagan narsalarni yetuk, mukammal deyish mumkin.*

7.3. Ibn Sino – tovush, ovoz, nutq haqida

O'rta Osiyo Uyg'onish davrining zabardast allomalaridan biri Abu Ali ibn Sino (980—1037) o'zining estetik qarashlarida musiqa bilan axloq muammolarini bir-biriga uzviy bog'laydi. U «Kitob ush shifo» asarining so'zboshisida musiqaning estetik xususiyati haqida gapirib, bu san'at turining axloqiy tarbiyadagi ahamiyatiga, she'riyatning kishilarga go'zal fazilatlar singdirish imkoniyatlariga to'xtalib o'tadi, *«she'riyat tasavvurga ta'sir ko'rsatuvchi nutqdir»,* deb uqtiradi.

Shuningdek, Ibn Sino yosh avlodni tarbiyalashda oila va davlatning muhim vazifasi, jamiyat taraqqiyoti, jamiyatning xo'jalik va madaniy yutuqlari bevosita ma'lumotli, madaniyatli kishilarning o'sishiga bog'liq, deb hisoblaydi. *«Barcha bilimlarga ega narsalar mukammallikka moyildir»,* deb ta'lim beradi, «Mukammallik» atamasida u insonning ichki go'zalligi va ezgulikka intilishini ifodalaydi. Ibn Sino musiqaga oid beshta asar yozgan. Uning musiqaga doir eng katta asari «Jome' ilm-al-musiqiy» (Musiqa bilimiga oid to'plam)idir.

Ibn Sinoning «Donishnoma» asarida ham musiqaga oid bo'lim bor. «Donishnoma»ning musiqa qismi to'qqiz fasldan iborat bo'lib, ularda muallif tovushlar, ularning baland-pastligi, nag'malarining bir-biriga bog'liqligi, ritmlar, kuylar harakati, musiqa asboblari va kuyni bezash kabi masalalar ustida fikr yuritadi. Bunda borbad, tanbur, shohrud, nay kabi musiqa asboblari haqida fikrlar bayon etilgan.

Ibn Sinoning musiqaga oid to'rtinchi asari «al-Madhad ilm mina al-musiqiy» («Musiqa san'atiga kirish») kitobidir. Ibn Sinoning bu asari ibn Abu Usaybaning ko'rsatishicha, «an-Najot»ga kirgan qism

emas, balki alohida asar bo'lib, uning bizgacha yetib kelgan-kelmaganligi hozircha noma'lum.

Ibn Sinoning musiqaga oid beshinchi asari «Kitob al-Lavohiq» («Qo'shimchalar kitobi»)dir. Bu maxsus bir kitob sifatida tarqalgan bo'lsa kerakki, alohida nom olgan. Ibn Sino «ash-Shifo»ga kirgan musiqaga oid asosiy asari nihoyasida bu asarga ishora qilib ketadi va o'sha yerda kitobini shu iboralar bilan tugatadi: *«Mana shu bilan musiqaga oid gaplarni qisqartamiz. Bu ilmga oid bo'lgan ko'p shaxobchalar va ziyoda ma'lumotlarni xudo xohlasa «al-Lavohiq» («Qo'shimchalar») dan toparsan»,* deydi.

Ibn Sino «Musiqqa bilimiga oid to'plam» asarining birinchi maqola muqaddimasida tovushning sezgi organlariga ta'siri, uning yoqimli va yoqimsizligi, tovushni eshitganda lazzatlanish yo nafratlanish hissining paydo bo'lishi kabi masalalarga to'xtaladi. Unda musiqaning kishi hayotiga qanchalik zarurligi va uning paydo bo'lishi sabablari haqida mulohaza yuritiladi, *chunki inson tabiati yoqimli narsalar orqali yengil tortadi, orom oladi, aks bo'lsa og'ir tortadi, oromi yo'qoladi, nafrat qo'zg'aladi.*

Mana shu mulohazadan keyin Ibn Sino yoqimli va yoqimsiz ovozlarning hayot uchun qanchalik zarurligiga to'xtaladi. Chunonchi, hayvonlar o'zlariga tanish bo'lgan ovoz bilan bir-biridan, ya'ni sheriklaridan xabardor bo'ladilar, shu ovoz bilan ular bir-birini topadilar, xavf-xatar tug'ilganda, shu holatga mos ovoz chiqaradilar, natijada buni eshitganlar darhol o'sha ovoz chiqqan joyga yig'ilishga va dushmanga umumiy hamla qilishga shaylanadilar. Bu holni parrandalar, it va boshqa hayvonlar hayotida ham ko'rish mumkin. Tovush inson va hayvonlar hayotida eng zarur narsalardan biridir. Bordi-yu, tovush ma'lum bir ohangda berilgan bo'lsa, kishi ruhiga kuchliroq ta'sir ko'rsatadi. *«Insonlar qulog'i ko'proq nutqlardagi tovushlarni eshitishga moslashgandir»,* deydi muallif.

Ibn Sino insondagi til, nutq masalalariga ham to'xtaladi: *«Allohning insonlarga in'om etgan baxtlaridan yana biri inson nutqidir. Inson o'zining ana shu nutqidagi tovush ohanglari orqali o'z hissiyotlarini izhor etadi»,* deb ta'kidlaydi. So'ngra muallif ovozlari o'zgarishi orqali

uning mazmuni ham o'zgarishiga e'tibor beradi: «Masalan, kishilar yalinganda boshqacha ovoz chiqarib gapiradilar, do'q-po'pisa qilganda boshqacha, shoshib gapirganda nutq boshqacha ohangda bo'ladi», deb uqtiradi.

Ibn Sino fikricha, inson qalbi o'z tabiati bilan bir-biriga monand bo'lgan tovush va ritmlarni yoqtiradi. Chunki, tovush insonni ham, hayvonni ham hayajonlantiradi, biror qo'rqinchli hodisa ro'y berganda bir-birini chaqirish borasida katta rol o'ynaydi. Uning fikriga ko'ra: «Inson qalbi har bir yangi va ko'ngildagidek nag'madan orom oladi. Keyinchalik xuddi shu yoqimli nag'ma g'oyib bo'lsa, qalb hayajonga tushadi. Xuddi shu oldingi nag'maga o'xshash ikkinchi nag'maning paydo bo'lishi bilan qalbdagi hayajon yo'qola boshlaydi».

Ibn Sino mulohazasicha, ovozning baland-pastligi ham, ularning bir-biridan farq qilishi ham o'ziga xos ma'noga ega. Bu xil turli-tuman ovozlarda nazokat bilan ma'lum ma'nolar ifodalangan. Bular hammasi o'sha ovoz sohibiga ta'sir etib, undan kuzatilgan ma'no tushuniladi. Insonlarning ovozlari ham biror ma'noni ifodalab, kishi ruhiga ta'sir etishi mumkin, shundan rang-barang fe'l-atvorlar sodir bo'ladi. Olim fikricha, mana shunda ovozning baland-pastligi, ayniqsa, musiqiy ovozning darajasi qanday bo'lishi kishi ruhiga ta'sir etishda ahamiyat kasb etib, musiqa fani tovushlarning bir-biriga muvofiq va nomuvofiq joylashgani haqida bahs yuritishi mumkin. **Uningcha, musiqauning ikki o'zani bo'ladi: biri kuy yaratish bo'lsa, boshqasi unda ritm mavjudligidir.** Musiqa fani mana shu ikki xil tarmoqdan o'sib, unib, rivoj topadi, mukammallashadi.

Ibn Sino tovushlar oralig'ida hosil bo'ladigan qismlar haqida ham o'z fikrini bayon etadi. Bunda u yoqimli va yoqimsiz, asosiy va yordamchi qismlarga to'xtab o'tadi. Ikkinchi maqolada qismlarni bir-biriga qo'shish va ayirish hamda ularni ikki marta ko'paytirish va teng bo'laklarga bo'lish kabi masalalarga to'xtaydi. Uchinchi maqolada jins va uning navlarga bo'linishi, jinslarning soni, ularning kuchli, kuchsiz va o'rtachaga bo'linishiga to'xtaydi. Bular hammasi musiqa fanining nazariy masalalaridir.

Ibn Sinoning musiqaga oid asarlarini Sharqning ilk Uyg'onish davri musiqa madaniyati qay darajada bo'lganligini ko'rsatib turuvchi bir mezon, estetik tafakkurning naqadar taraqqiy etganidan dalolat beruvchi manba sifatida baholash mumkin.

O'rta Osiyo mutafakkirlari o'z davrida Alloh go'zalligini ulug'lab, diniy e'tiqod hosilasida teran insonparvarlik ta'limotini yaratishga muvaffaq bo'ldilar, ya'ni diniy e'tiqodni inson aql-idroki kuchi, inson irodasi erkinligi aqidasi bilan uzviy bog'lab talqin qildilar. Shu tariqa moddiy dunyo ma'naviyatini hamda hayot go'zalligini qaror toptirdilar. Bu yuksak madaniyat va ma'rifat XII asrda mug'illar istilosi tufayli inqirozga uchradi. O'rta Osiyoning ilm, hunarmandchilik va madaniyat markazlari xonavayron bo'ldi.

7.4. Al-Xorazmiy – aruz haqida

Beruniy bilan zamondosh bo'lgan Abu Abdulloh al-Xorazmiy (vafoti 997-y.) ham o'zining «Mafotix-ul-ulum» (Ilmlar kalitlari) asarida o'sha davr notiqqligining ba'zi bir masalalari, adabiyotshunoslik fani istilohlari, ularning ta'rifi haqida, shuningdek, devonxona ish qog'ozlari va ularning shakllari, ishlatiladigan terminlar (atamalar) haqida ma'lumot beradi. Asarning beshinchi bobida aruz va qofiya ilmi hamda she'riyatda ishlatiladigan badiiy tasvir vositalari, ularning fazilatlarini va nuqsonlari ustida so'z boradi. Asarda aruz ilmi, undagi 15 bahr ko'rninishlari she'riy misollar bilan beriladi.

Aruz ilmiga tutash qofiya ilmi, uning istilohlari ta'rif va izohlar bilan qayd etiladi. Asarning beshinchi bobi besh bo'linmadan tashkil topgan. Beshinchi bo'linma X asr O'rta Osiyo she'riyatiga bag'ishlangan. Bu shuni ko'rsatadiki, X asrdayoq o'lkamizda badiiy nutq yuksak darajada rivojlangan, uning nazariyasi mukammal ishlangan edi.

7.5. Yusuf Xos Hojib – soʻz sanʼati haqida

Ulugʻ shoir Yusuf Xos Hojib turkiy xalqlarning XII asrdan ajoyib badiiy yodgorligi boʻlgan «Qutadgʻu bilig» («Baxt keltiruvchi bilim») asarida soʻzlarni toʻgʻri tanlash va qoʻllash haqida «*Bilib soʻzlasa soʻz bilig sanalur*», degan edi. Gapirishdan maqsad soʻzlovchining koʻzda tutgan narsa, hodisa, voqealarni tinglovchiga toʻgʻri, taʼsirchan yetkazishidan iborat. Shunday ekan, nutqning toʻgʻriligi, ravonligi va mantiqiyiligiga erishish muhim ahamiyat kasb etadi. Mutafakkir yana soʻzlovchini tilning ahamiyatini tushungan holda hovliqmasdan, soʻzning maʼnolarini yaxshi anglab, ravon nutq tuzishga chiqaradi.

Tilning foydasi talaydir, oshiqcha hovliqma, goho til maqtaladi, goho soʻkiladi. Modomiki shunday ekan, soʻzni bilib soʻzla, **Soʻzing koʻr uchun koʻz boʻlsin, (u) koʻra bilsin**. Til va soʻzni avaylashga, ogʻziga kelgan soʻzni oʻylab gapirishga chaqiradi.

«Kishi soʻz tufayli boʻladi malik, Ortiq soʻz qiladi bu boshin egik, Tilingni avayla-omondir boshing, Soʻzingni avayla uzayar yoshing». Mana shunday soʻz sanʼati bilan bogʻliq fikr egasi talaffuzda yanglishgan kishi – tomoshaga aylanishini qayta-qayta uqtiradi.

7.6. Abu Homid Gʻazzoliy – bahs madaniyati haqida

Abu Homid Muhammad ibn Muhammad Gʻazzoliy 1085-yilda Tus viloyatida ipchi Abu Homid oilasida tavallud topdi. Gʻazzoliy uning taxallusidir.

Muhammad Gʻazzoliy va ukasi Ahmad bilan yoshligidan otadan yetim qoldi. Muhammad va Ahmad otasining yaqin doʻsti koʻmagida chuqur ilm olishga kirishadi. Muhammad Gʻazzoliy bolalikda mashhur olim Ahmad Roziqoniydan fiqh darslari oladi, oʻsmirlikda Jurjon shahriga borib, Abu Nasr Ismoilidan tavhid ilmidan saboq oladi. Soʻng Nishopur shahrida Imom Horamayndan mazhab, rahbarlik, bahs, hadis usullari va mantiq ilmlarini oʻrganadi, ilm-fan arboblarning taʼlimotlarini chuqur oʻzlashtiradi. 20 yoshida sevimli va zukko shogird sifatida el ogʻziga tushadi. Bunchalik yuksak baholarga sazovor boʻlgan

G'azzoliy zamondoshlarining buzg'unchilik va gunohlarini, hayotni chigallashtirgan bid'atchilarni, ikki yuzlamachi va badnafs zolimlarni ayovsiz fosh qilib, oddiy va halol mehnatkashlarning e'tirofiga yetishgan, islom dinining haqiqatlarini butun insoniyatga ochib ko'rsatgan, shubhali bulutlarni tarqatib yuborgan, qalbi iymon bilan to'la ajoyib bir siymo edi. U uqtirgan ilmlar soyasida butun Sharq xalqlari tartibli yashashni o'rgandilar. Uning nomini tilga olgan olimlar, uning kitoblarini qo'lma-qo'l olib yozib chiqqan, ko'paytirgan va tarjima qilib elga tarqatgan insonlar ham hurmatga sazovor bo'ldilar. Uning nomi tilga olingan joyda shovqin-suronlar pasayib, boshlar egila boshlaydi.

G'azzoliy har sohada adolat sohibi va imomlarning imomidir. Uning nozik va daqiq tadqiqotlari sunnat ahliga dushman bo'lganlarning niqoblarini olib tashlaydi. Uning kitoblari go'zalligi va komilligi jihatidan quyosh nurlariga o'xshaydi. Do'stlar ham, dushmanlar ham uning dahosi qarshisida bosh egadilar.

Imom Horemayn: *«G'azzoliy – butun olamni qamragan bir dengiz, Qiyo sahrasining telba arsloni, Havofilni ham yoqib yuboradigan otashdir»*, deb ta'riflagan edi. 1085-yilda, 27 yoshida Imom Horemayn vafot etganidan keyin G'azzoliy turk sultoni Alp Arslonning mashhur vaziri Nizomulmulk huzuriga boradi va saroyda uyushtirilgan bahslarda hamma olimlarni yengib chiqadi, mamlakatning eng nomdor Nizomiya madrasasiga bosh mudarrislikka tayinlanadi. O'n-o'n bir yil ichida shuhratning eng yuksak cho'qqisiga ko'tariladi, dunyoda eng katta muvaffaqiyat qozongan «Ihyo ulum ad-din» asarini yaratadi. Oddiy odamlargina emas, hatto vazirlar, maliklar, amirlar ham uning fatvolariga quloq soladilar.

Abu Homid Muhammad ibn Muhammad G'azzoliy 1111-yilda vafot etadi. G'azzoliy bor-yo'g'i 53 yil umr ko'rdi. Ammo shu umri davomida 100 ga yaqin asar yozib qoldirdi. Ular Islom dinining turli tarmoqlariga taalluqli bo'lib, dalillar qamrovi jihatidan juda katta miqyosga ega. Tafsir, hadis, tarix, falsafa, fiqh, tasavvuf olimlari uchungina emas, hech qanday ilm bilan shug'ullanmaydigan oddiy insonlar uchun ham kerakli asarlari behisobdir. Chunonchi,

faqixlar (yuristlar) G'azzoliyning «Bosit», «Vojib» kabi asarlaridan; tafsirchilar, kalom ilmining olimlari «Qavoid-al-Aqoid», «Ar-Risolat al-Qudsiya», «Al-Iqtisod fil-e'tiqod» singari kitoblaridan; tasavvufchilar va umuman, barcha haqiqat oshiqhlari «Ihyo ulum ad-din» nomli buyuk asaridan bahramand bo'lib, katta ruhiy quvvatni hosil qiladilar. Umuman, barcha mo'min-musulmonlarga uning «Hujjat ul-Haq», «Mufassil al-Xilof», «Qavosim al-Botiniya» kabi asarlari kundalik hayotiy muammolarni hal qilishda juda asqotadi.

G'azzoliyning falsafiy ishlari ham talaygina. Ular ichida «Taxafut al-falosifa» hamda «Maqosid al-falosifa» asarlari yetakchi o'rin egallaydi. Bularda Forobiy, Ibn Sino, Abun Xayyon at-Tavhidiy, «Ihvon us-safo» risolalarining ta'sirini ko'rish mumkin.

Ayni chog'da G'azzoliy «Taxafut al-falosifa» asarida Forobiyni va Ibn Sinoni tanqid qilib, ularni Arastu va Aflotun ta'sirida bo'lganlikda ayblagan va umuman falsafachilikka qattiq qarshi chiqqan. Holbuki, Forobiyning asarlari ham, G'azzoliyning «Maqosid al-falosifa» asari ham lotinchaga o'girilgan va g'arbliklarning Yunon falsafasini o'rganishlariga yordam bergan. Forobiy bilan Ibn Sinoni tanqid qilishdan maqsadi esa, aslida, dinning ba'zi mavzulari yanglish tushunilishini tuzatish va bahs madaniyatiga o'rgatish uchun bo'lgan. Bu yaxshi niyatdir. G'azzoliyning «Mukoshafat-ul qulub» («Qalblar kashfiyoti») asari haqida turk olimi va tarjimoni Yamon Oriyqonning so'zlari diqqatga sazovor: *«Mukoshafat-ul qulub»!.. G'azzoliy necha asrlar ilgari yoqqan yuzlarcha mash'aladan bir donasi. Hech qachon so'nmaydigan, sochgan nur dastalari zamon oralab so'ngsizlikka qadar to'ppa-to'g'ri oqib boradigan mash'ala. Inson nasli to'xiratgacha bor bo'lganligiga ko'ra, bu asar ham insoniyat uchun bir nur manbai bo'lajak, turli azob-uqubatlar, g'am-tashvishlar va behuzurliklar ichida to'lg'anayotgan shaxslar, siymolar, jamiyatlar va millatlarga huzur va saodat yo'llarini ko'rsatajak».*

Shu bois, bu asar biz ilk bor mustaqillikka erishgan sharofatli yillarda tarjima qilindi va keng ommaga tarqatildi. U endi millatimizning o'zini o'zi tuzatishi uchun, boshqacha aytganda,

o'z baxtini o'zi yaratishi uchun, «kelajagi buyuk davlat»ni barpo etmog'i uchun pok, halol va to'g'ri yo'lni tanlashida bebaho ahamiyat kasb etadi. Bu mutaffakir asarlari bizni bahs madaniyatiga o'rgatadi.

7.7. Kaykovus – suxandonlik haqida

Amr Unsurulmaoliy Kaykovus Kaspiy dengizining janubiy qirg'og'idagi - Gilon qabilasiga mansub bo'lib, u hijriy 412-yilda, milodiy 1021-1022-yilda o'rtahol feodal oilada tug'ildi. Kaykovus hayoti haqida keng ma'lumotlar bizgacha yetib kelmagan. Undan bizga mashhur asari «Qobusnoma» yetib kelgan. Kaykovus «Qobusnoma»ni hijriy 475-yilda, melodiy 1082-83-yilda yozadi. Bu haqda muallif quyidagilarni yozadi: «Sana 475 da boshladim». Bu Kaykovusning uch yoshiga to'g'ri keladi. XI asrning 82-83-yillarida G'arbiy Eron podshohining nabirasi Kaykovus ibn Iskandar o'z o'g'li Gilonshohga bag'ishlab «Nasihatnoma»sini yaratadi va o'sha davr an'anasiga ko'ra, uni bobosi podshoh Shams ul maoliy Qobus sharafiga «Qobusnoma» deb ataydi.¹

1860-yilda «Qobusnoma» o'zbek tiliga birinchi marta Muhammad Rizo Ogahiy tomonidan tarjima qilindi. «Qobusnoma»ning yettinchi bobi «Suxandonlik bila baland martabali bo'lmoq zikrida» deb nomlangan.

Mazkur bobda Kaykovus farzandiga murojaat qilar ekan quyidagilarni yozadi: *«Kishi suxandon, suxango'y (notiq) bo'lishi kerak. Ammo, ey farzand, sen suxango'y bo'lg'il va lekin durug'go'y (yolg'onchi) bo'lmag'il. Rostgo'ylikda o'zing shuhrat qozong'il, tokim biror vaqt zarurat yuzidin yolg'on so'z desang qabul qilg'aylar. Har so'z desang ham rost degil va lekin yolg'onga o'xshag'on rostni demag'ilkim, rostga o'xshagan durug' durug'ga o'xshagan rostdin yaxshidur, nedinkim ul durug' maqbul bo'lur, ammo ul rost maqbul bo'lmas. Demak, nomaqbul rostni aytishdan parhez qil, toki mening bila Abu Suvor Shopur hinni Abu al-Fazlning orasidag'i voqea sening boshingda sodir bo'lmasin.*

¹ Kaykovus Qobusnoma. -T.: O'qituvchi, 2006. 5 b.

Ey farzand, bilg'ilki, so'z to'rt nav bo'lur, undoqkim xaloyiq ham to'rt nav bo'lg'ondek. Biri ulkim, bitur va bilg'onin ham bilur. Ul olimdur, unga tobe bo'lmoq kerakdur. Biri uldurkim, bilmas va bilmag'onin bilur, ul qobildur, unga o'rgatmoq kerak. Biri uldurkim, bilur va bilg'onin bilmas, ul uyqudadur, uni bedor qilmoq kerakdur. Biri uldirkim, bilmas va bilmag'onin ham bilmas, u johildur, undan qochmoq kerakdur. Ammo deb erdimki, so'z ham to'rt navdur: biri bilinmayturg'on va aytilmayturg'on; ikkinchisi, aytilaturg'on va bilinaturg'on; uchinchisi, ham bilanturg'on va ham bilishga zaruratsiz, ammo aytsa bo'laturg'on, to'rtinchisi bilaturg'on va aytilmayturg'on. Ammo aytilmayturg'on va bilinmayturg'on undoq so'zdirki.... dunyoning salohi unga bog'liqdir. Ul so'zdin aytuvchiga ham, eshituvchiga ham ko'p naf yetar. Ammo bilinaturg'on, biroq aytilmayturg'on undoq so'zdirkim, bir muhtasham odamning aybi senga ma'lum bo'lur. Lekin aql tariqidin xayolga kelsang uni aytmog besharmlikdur. Chunki aytsang ul muhtashamning qahri yo u do'stning ozori senda hosil bo'lur yoxud o'z boshingga ulug' sho'rish va gavg'o paydo qilursen. Shul vajdin ham bul so'z bilinaturg'on, ammo aytilmayturg'on so'zdur. Bu so'zlarning yaxshirog'i ham bilinaturg'on va ham aytulaturg'on so'zdur.

Bu to'rt nav so'zning ikki yuzi bordir. Biri xo'b va biri zisht. Har so'zni xaloyiqqa zohir qilsang, yaxshi yuz bila zohir qil, toki maqbul bo'lsin va xaloyiq sening so'z bila baland martabaga egalig'ingni bilsunlar. Nedinkim, kishining martabasini so'z bilan bilurlar, ammo so'zning martabasini kishi bila bilmaslar, chunki har kishining ahvoli o'z so'zining ostida pinhondur, ya'ni bir so'zni bir iborat bila aytsa bo'lur, eshitg'on kishining esa ko'ngli undan tira (qorong'u) bo'lg'ay va yana o'shal so'zni bir iborat bila aytsa bo'lurkim, eshitg'on kishining joni undin rohatda bo'lg'ay. Ey farzand, so'zning yuzin va orqasin bilg'il va ularga rioya qilg'il, har na so'z desang yuzi bila degil, to'xango'y bo'lg'aysan. Agar so'z aytib, so'zning nechuk ekanin bilmasang qushga o'xsharsanki, unga to'ti derlar, ul doim so'zlar, ammo so'zning ma'nosin bilmas. Suxango'y shu kishi bo'lg'ayki, ul har so'zni desa, xalqqa ma'qul

bo'lg'ay va xalq ham har so'z desa unga ma'qul bo'lg'ay. Bunday kishilar oqillar qatoriga kirgay, yo'q ersa ul inson suratida mavjud bo'lg'on bir hayvondur.

So'zni bag'oyat ulug' bilg'il, so'z osmondin kelmas va ul har narsa emasdur. Qay bir so'zniki bilsang joyini o'tkarmay aytg'il, vaqtini zoye qilmag'il, yo'q ersa donishg'a sitam qilg'on bo'lg'aysan. Har so'z desang rost deg'il va be'manilikni da'vo qilg'uvchi bo'lmag'il. Bilmag'on ilmdin dam urmag'il va undin non talab qilmag'il. Harna matlubing bo'lsa, bilg'on ilm va hunardin hosil bo'lur. Bilmag'on hunar da'vosidin hech narsa hosil bo'lmas, faqat behuda zahmat chekarsan... Ammo, ey farzand, hech kishining oldida ifrot (haddan oshish) qilmag'il va ifrotni shumlig' deb bilmag'il. Har ishla miyona (o'rtacha) bo'lg'il, so'z aytmoqda va ish qilmoqda... sangin (og'ir) bo'lg'il. Rozingni (siringni) o'zingdan o'zga kishiga aytmag'il, agar aytasang so'nfa uni roz demag'il.

Xaloyiqning orasida bir kishining qulog'iga so'z aytish yaxshi emasdur. Agar bu so'z garchand yaxshi so'z bo'lsa ham, tashqarisidan uni yomon so'z deb gumon qiladilar va ko'p odamlar bir-birlaridan dargumon bo'ludilar. Gar so'z demoqchi bo'lsang, shunday so'z degilki, so'zingning rostlig'iga guvohlik bersinlar. Agar o'zingni zo'rlik bila aybdor qilmoq tilamasang, biror narsaga guvoh bo'lmag'il va agar guvoh bo'lsang, guvohlik berar vaqtda ehtiroz (saqlanish, ehtiyotlanish) bo'lg'il. Agar guvohlik bersang, mayl bila bermag'il. Har so'zni andisha bila boshlag'il, toki aytg'on so'zingdin pushaymon bo'lmag'aysan.

Andishani ilgari tutmoq ham bir nav karomatdur. Hech so'zni eshitishdan diltang bo'lmag'il. Ul so'z ishingga xoh yarasun, xoh yaramasun, uni eshitgil, to yuzingga so'z eshigi beklanmasun va foydasi favt (yo'qotish, o'lim) bo'lmasun. Sovuq so'zlik bo'lmag'il. Sovuq so'z bir tuxumdur, undin dushmanlik hosil bo'lur.

Agar har qancha dono bo'lsang ham o'zingni nodon tutg'il, toki senga hunar o'rgatish eshigi hamisha ochiq bo'lg'ay. Gar so'zni va hunarni yaxshi bilsang ham hech bir so'zni sindirmag'il, to'g'ri ta'rif qilg'il va uni bir rangda aytg'il: xosga xos so'z, omiyga omiy so'z deg'il, toki u hikmatga muvofiq bo'lsun va eshitg'on kishiga og'ir

kelmasun, yo'qsa so'zingni dalil va hujjat birla ham eshitmag'aylar. Undin so'ng ularning rizosiga qarab so'zlag'il, to salomat bo'lg'aysan.

Ey farzand, agar har nechakim suxondin bo'lsang, o'zingni bilg'ondin kamroq tutg'il, to so'zlash vaqtida nodon va beburd bo'lib qolmag'aysan. Ko'p bilib, oz so'zlag'il va kam bilib, ko'p so'z demag'il. Nima uchunki, aqlsiz shundog' kishi bo'latur – u ko'p so'zlar. Deb durlarki, xomushliq salomatlik sababidur, chunki ko'p so'zlaguchi oqil kishi bo'lsa ham, avom uni aqlsiz derlar. Aqlsiz kishi xomush bo'lsa, uni oqil hisoblaydilar. Har necha pok, porso (xudojo'y), ravish (yo'l, yo'sin, qoida) bo'lsang ham o'zingni ta'rif qilmag'ilki, har kishi sening guvohlig'ingni eshitmas. Qo'shish qilkim, xaloyiq seni ta'rif qilsunlar va shundoq so'z degilkim, u ishga yarasun, be-kor va zoye ketmasun.

Ey farzand, demak, yolg'on va hexudo so'z aytmoq devonalikning bir qismidir. Har kishiga so'z aytur bo'lsang qarag'il, ul sening so'zingga xaridormu yoki xaridor emasmu? Agarda uni so'zingga xaridor topsang, unga so'zingni sotgil. Yo'q ersa, ul so'zni qo'yib, shundoq so'z degilkim, unga xush kelsin va sening so'zingga xaridor bo'lsin. Lekin inson bila inson bo'lg'il, odamiy bila odam bo'lg'il, nedinkim inson boshqa, odamiy boshqadur.

Ey farzand, toki qila olsang, so'z eshitmakdin qochmag'ilkim, kishi so'z eshitmak bila suxango'y hosil qilur. Avvalo, buni shundoq dalillash mumkin, agar o'g'lon onadan tug'olsa, unga yerning ostidan bir joy qilib sut berib, ul joyda parvarish qilsalar, onasi va doyusi unga gapirmasalar, u o'g'lon hech kishining so'zin eshitmasa, ulug' bo'lg'onda lol (soqov) bo'lur. Ko'rmasmusankim, barcha lollar kar bo'lurlar».

Kaykovusning «Qobusnoma» asari hayotimizda yashashimiz uchun qayerda, qachon, qanday holatda muomala-munosabatga undaydi. Hatto, bugunning odamlar o'rtasidagi muomala saboqlariga o'rgatadigan kitobi, deb ko'pchilik amerikalik sotsiolog Deyl Karnegining kitobini misol keltiradilar. To'g'ri, unda g'arbcha muomala keng o'rin olgan. Kaykovusning

«Qobusnoma»si esa sharq axloqi yo'nalishida bo'lib, ham foniy dunyo, ham boqiy dunyo saboqlaridan ta'lim berishi bilan qimmatlidir. Shu ma'noda «Qobusnoma» bebaho kitob bo'lib qolaveradi. Ayniqsa, notiqlik bobida undan ko'p foydalanish mumkin.

Mavzuni «Qobusnoma»dagi ibratli fikr bilan yakunlamoqchimiz: *«...Nutqni juda yaxshi va san'atkorona o'rganib ol, doimo gapga chechan bo'lishga harakat qil... Nutqi shirin kishining mehribon kishilari ham ko'p bo'ladi».*

7.8. Irshod va Qozi O'shiy – notiqlik san'ati haqida

Notiqlik juda uzoq tarixga ega, ana shu davr ichida u shakllandi, o'zgardi va kamol topdi. Albatta, bu tarixiy jarayonda nasldan-naslga meros qolishga arzigulik an'analar ham bizgacha yetib keldi. Jamoa oldida yakka turib fikrni asoslash eng qadim «tomosha»dir. Bu «bir aktyor teatr»ning qonun-qoidalari amal qiladigan tomosha turi hisoblanadi.

Sharq va, xususan, Markaziy Osiyoda juda ko'plab notiqlar yetishib chiqdilar, hatto ular notiqlik asoslarini va maktabini yaratib, butun Sharqqa, butun dunyoga mashhur bo'lganlar. Jumladan, Mavlono Faxriddin Ali Safiyning «La-toyif ut-tavoyif» asarida aytilishicha, Sulton Husayn Boyqaro bir kuni Sherozga, shoh Shijo' oldiga rasmiy davlat ishi bilan muzokara olib borish uchun bir vakil yubormoqchi bo'lgan. Arkoni davlat bilan maslahatlashib, Mavlono Irshoddan boshqa munosib kishi topa olmaydilar.

Xullas, Irshod Sherozga borib, rasmiy ishlarni oz muddatda ijobiy hal etadi. Ammo uning notiqlik mahoratiga qoyil qolgan shoh Shijo' Irshodga javob bermay, bir majlis qurib, keyin ketishi mumkinligini aytib, iltimos qiladi. Notiq majlisni juma kuniga tayinlaydi. Boshqa odamlar qatori shoh va uning a'yonlari ham masjidida jomega yig'iladilar. O'sha kuni Mavlono Irshod shunday ehtirosli nutq so'zlaydiki, yig'ilgan xaloyiq ho'ng-ho'ng yig'lay boshlaydi. Notiq hammaning nutqqa berilib ketib yig'layotganini ko'radi. Mavlono Irshod o'z notiqligining yana bir kuchini namoyish qiladi – u to'satdan shunday kutilmagan burilish yasaydiki, hamma birdaniga ko'z yoshi aralash qah-qah soladi.

Shoh Shijo' ham xaloyiq, ham buyuk notiq Mavlono Irshodni hurmat-ehitrom bilan kuzatib qo'yadilar.

O'zbek xalqi orasida Mavlono Irshodga o'xshagan notiqalar juda ko'p bo'lgan. Ulardan biri farg'onalik mashhur notiq Qozi O'shiy edi. U O'sh shahrida qozilik lavozimida ishlagani uchun Qozi O'shiy taxallusiga ega bo'lgan.

O'shiy xalq o'rtasida juda katta obro'ga ega edi. «Notiqlik asoslari» asarida yozilishicha, Eronning Siiston viloyati xalqi qattiqqo'lligi bilan dong chiqargan bo'lib, hatto gadoyga ham non bermas ekan. Qozi O'shiy esa bu xalqning ko'ngil qulfini «so'z kaliti» bilan ochib yumshataman, deb rejalashtiradi. U Siistonga borib, bir-ikki hafta shu xalq ichida yuradi, ularning ruhiy holatini o'rganadi. Shahar qozisidan ruxsat olib, juma kuni masjidi jomeda katta nutq so'zlaydi, notiq bilan baravar xalqning fig'oni falakka ko'tariladi. Siiston xalqi topgan-tutganini minbar ostiga tashlaydi. Lekin, Qozi O'shiy nutqi uchun hech kimdan haq olmasligini aytadi, buni eshitgan xalq notiqni yanada e'zozlaydi.

Notiq bu xalqning xasis emas, aksincha, olijanob ekanligini, xalqning mehr xazinasini ochish uchun munosib kalit topa olish kerakligini isbot etadi.

Mutaxassis notiqalarni xalq voizlar deb atagan. Ularning va'z matnlari, odatda, chiroyli va badiiy yuksak saviyada bo'lgan. Nutq matnlarining aksariyati nasriy she'r va hatto, she'riy shakllarda yozilgan.

O'tmish Sharq notiqalari orasida o'z zamonasining Demosfen va Sitseronlari juda ko'p bo'lgan. O'zbek olimlari yunon mutafakkirlarining nutq haqidagi risolalarini o'rganganligi ma'lum. Bobolarimizning nutq talqinlari, uning ta'sirchanligi va notiqlik san'ati asoslari bo'yicha olg'a surgan fikrlari jahon taraqqiyparvar notiqligining shu masalalardagi talqinlari bilan hamohangdir.

Hazrat Navoiy ham «Majolis un-nafois» asarida qator voizlar haqida ma'lumot bergan. Shunday ekan, o'zbek voizlarining salmog'i boshqa xalqlarnikidan ko'p bo'lsa ko'pki, kam emas.

7.9. Xoja Muayyad – va’z haqida

Xoja Muayyad o‘z zamonasining yetuk notiqalaridan bo‘lishi bilan birga, oddiy mozor shayxlaridan ham edi. Alisher Navoiyning yozishicha, u «zohir ulumin takmil qilib erdi», ya’ni yuzadagi ilmlar, o‘ziga ayon bo‘lgan fanlarning hammasini o‘zlashtirganga emas, balki uni to‘ldirgan va rivojlantirgan ham edi. Uning va’zlari jo‘shqin o‘tgan, o‘z tinglovchilarida nutqiga nisbatan xayrixohlik qo‘zg‘ata olgan. Shuning bilan birga u o‘z tinglovchilari qalbiga qo‘l sola olgan, ularning har birini faol fikr yurituvchi, va’z mazmuniga nisbatan faol munosabatda bo‘luvchi ijodkor tinglovchilar darajasiga ko‘tara olgan. O‘z majlislarining qizg‘in o‘tishiga erisha olgan.

Navoiy Xoja Muayyad kabi otashnafas notiqalar soni ko‘payishini istab, o‘z asaridagi nutq boyligini misol tariqasida kiritib, tarix sahifasidan sharaflil o‘rin bergan. Uning nutqiy mahorati boshqa notiqalar uchun namuna bo‘la oladi, deb o‘ylagan. Chunki, Xoja Muayyad o‘sha davrdagi mavjud fanlarning barchasini to‘la o‘zlashtirgan va ularni takomillashtirgan donishmand olimligini ham inobatga olgan.

Xoja Muayyad kabi mahorat va bilimga ega bo‘lgan har bir notiq o‘z tinglovchilari qalbini larzaga keltirishi, ularni hayajonga sola olishi turgan gap. Ana shunday qudrat zakovati va mahoratiga ega notiqalar sultonlar, podshohlarning e’zozida bo‘lgan..

7.10. Mavlono Riyoziy – lutf san’ati haqida

Mavlono Riyoziy – Zova deb atalgan viloyatda o‘tdi, ulg‘aydi. O‘zining aql-zakovati ila shu viloyatning qozilik lavozimigacha ko‘tarildi. Biroq, Alisher Navoiy «Majolis un-nafois» asarida yozishicha, u ayrim o‘rinsiz xatti-harakatlari uchun qozilik lavozimidan chetlashtirilgan, kishanga solib badarg‘a qilingan. Natijada, bir umr ta’qib ostida yuradi, g‘ariblikda kun kechiradi.

Mavlono Riyoziyning notiqali darajasiga erishuvida mamlakat hukmdorlari mafkurasi bilan uning insonparvarlik qarashlari

o'rtasidagi kelishmovchilik, turli ziddiyatlar asosiy omillardan biri bo'lgan. Riyoziy notiqqligining tabiiy tomonlaridan biri hamdardlik tuyg'ularini birinchi o'ringa qo'ya bilishdir.

Alisher Navoiy: «...*va'z aytib, minbarda o'z ash'orin o'qub, yig'lab vajdi hol qilur erdi*», deydi. Shoirning bu so'zlari ancha diqqat-e'tiborga loyiq, chunki, el oldida rasmiy nutq bilan chiqib, yig'lash darajasiga borib yetish va bu ko'z yoshiga nisbatan tinglovchilarda kulgi emas, balki hamdardlik kayfiyatini uyg'ota olish uchun katta san'atkorlik mahorati kerak. Mavlono Riyoziy nutq paytida ko'z yoshi darajasiga yetib borar ekan, qalbidagini yig'ib bayon etar va kishilarni shunga ishontira olar ekan, demak, shubhasiz, u juda iste'dodli notiq, chinakam so'z san'atkori bo'lgan.

Mavlono Riyoziy ajoyib so'z san'atkori bo'lishi bilan bir qatorda, o'z davrining ko'zga ko'ringan pedagoglaridan ham biri bo'lgan. U dunyoviy fanlar: tabiatshunoslik, geografiya, tarix, adabiyotdan misol va namunalar keltirish nazariyasi va boshqa fanlarni chuqur o'rganib, uni yoshlar o'rtasida targ'ib qilgan. Har qanday tomoshaning asosi bo'lgan ishontirish san'ati lutfda qay darajada bo'lishi amalda Mavlono Riyoziy hazratlari tomonidan asoslandi.

Mavlono Riyoziy o'z nutqlarida boshqa notiqlar qatori xalq og'zaki ijodidan va ayniqsa, badiiy adabiyotdan juda ustalik bilan foydalangan. U o'z zamonasining zabardast notig'i, olimi, pedagog va shoirlaridan bo'lgan.

7.11. Husayn Voiz Koshifiy – notiqlik san'ati haqida

Kamoliddin Husayn Voiz Koshifiy taxminan 1440-yillarda Xuroson viloyatidagi Sabzavor shahrining Bayhak kentida tug'ilgan. Boshlang'ich ma'lumotni Sabzavorda olib, yoshligidanoq notiqlikka qiziqadi. Shuningdek, adabiyot, matematika, falakiyot, kimyo fanlaridan ham to'liq bilimga ega bo'lgan. Buni uning o'sha soha bilan bog'liq ijodidan kuzatish mumkin. Undagi notiqlik san'atiga bo'lgan qiziqish tezda el orasida notiq sifatida tanilishiga sabab bo'ladi. 1455-1468-yillarda Mashhadda notiqlik san'ati bilan mashg'ul bo'ladi. 1468-yil

oxirlarida Hirot shahriga kelib yashay boshlaydi. Tarixchi olim Said Nafisiyning ma'lumotiga ko'ra, Koshifiy Hindistonga boradi. Bu safar haqida aniq ma'lumotga ega emasmiz. Koshifiyning ikki qiz va bir o'g'il farzandi bo'lgan. O'g'li Faxriddin Ali Safiy zomonasining shoiri va olimi edi.

Koshifiydan anchagina salmoqli ijodiy meros qolgan. U adabiyotshunoslik, odob-axloq, tarix, kimyo, matematika, musiqa, notiqlik san'ati, din tarixi, tibbiyot va davlatni idora qilishga oid 200 dan oshiq asarlar yozgan.

Qur'oni Karimni yod bilgan, hadislarini xalqqa targ'ib qilishda, tushuntirishda u mohir notiq bo'lgan. Qur'oni Karim haqida, avom xalqqa tushunarli bo'lishni ko'zlab, to'rt kitobdan iborat sharh yozadi. Voiz Koshifiyning bizgacha yetib kelgan «Axloqi Muhsiniy», «Risolati Hotamna» (kitobi Hotamnoma), «Anvari Suhayliy», ya'ni «Kalila va Dimna», «Tafsiri Husayniy», «Javohirnoma» kabi asarlari arab, urdu, tatar, turk, nemis, ingliz, fransuz va boshqa ko'pgina tillarga tarjima qilingan. Koshifiy ijodiga mansub bu asarlar Iroq, Turkiya, Eron, Parij, London, Berlin, Rossiya, Afg'oniston, Tojikiston, Hindiston, Bangladesh kabi mamlakatlar kutubxonalarida saqlanmoqda.

Husayn Voiz Koshifiy Hirot madrasalarida talabalarni va'zxonlikka o'qitib, o'rgatadi va shu bilan birga ta'lim-tarbiya beradi. Xuroson bo'ylab odob va axloqdan nutq so'zlaydi. Uning «Axloqi Muhsiniy», «Kitobi Hotamnoma», «Axloqi Karim», «Javohirnoma» kabi kitoblarida axloqiy ta'limot ilgari surilgan. Bu kitoblar Hirot va boshqa shahar madrasalarida darslik sifatida o'qitilgan.

Uning fikricha, inson olijanob bo'lishi uchun pok va halol, bir-biridan yordamini ayamaydigan, bir-biriga yordam beradigan va insoniy hurmatini joyiga qo'yadigan bo'lishi lozim.

«Odam nomi yaxshilik bilan eslash tufayli boqiydir.

Hayotlik ayyoming hosili yaxshi nom orttirishdir», deydi Koshifiy. Shundagina inson yaxshi xulqi, odobi va odamlarga yaxshiligi bilan, shirinsuxanligi bilan olijanoblikka yetishishi mumkin, degan xulosaga keladi.

Voiz Koshifiy davlatga va xalqqa zarar va zahmat yetkazuvchilarni yetti toifaga ajratadi:

1. Dilozorlar

2. Nojins va nomunosib fazilatlar bilan taniqli kishilar: ya'ni hasad qiluvchi, baxillar, mo'msiq (xasislar)

3. Dunhimmat (1. Dun-past; 2. Razil, nokas, himmatsiz, pastkash), ya'ni pastkash va razil kishilar

4. Tuhmatchilar, g'iybatchilar

5. Xoin va ahmoqlar

6. Xoin va sotqinlar

7. To'la so'zlik (sergaplik), parishongo'ylik ya'ni laqmalar.

Koshifiy «Axloqi Muhsiniy»ning Adolat bobida shunday yozadi: «Buzurglar, aytibdurlarki, hamma xaloyiq aqlga muhtojdir va aqlni tajribaga ehtiyoji bordur. Na uchunkim tajriba aqlni oynasidurki anda ish salohi suvratin mushohada qilur». Demak, aqlning oynasi tajribada deb bilgan Koshifiy, o'z hayotiy tajribasiga asoslangani aniq. U notiq sifatida nutq so'zlaganida albatta, o'z aqliga tajribasini ko'zgu deb bilgan. Shuning uchun ham nutqdagi odob, axloq me'yorlariga qat'iy amal qilgan. Bu birinchi galda notiqqa xos insoniy fazilatlarida shoshmaslik, sabr, hayo, iffat, pokizalik, rostgo'ylik, kamtarlik, shijoat, hushyorlik, muloyimlik, shirin muomala, vaqtni qadrlash, tinglovchini zeriktirmaslik, ortiqcha so'zlar ishlatmaslik, o'z nutqi orqali fikrlarini tinglovchilarga lo'nda va aniq yetkaza bilish va ularni o'ziga rom etish kabilarda ko'rinadi. Yuqoridagi singari xislatlar Koshifiyda mujassam bo'lgan.

«Alisher Navoiy «Majolis un-nafoyis» asarida bu ulug' voiz haqida ma'lumot bergan.

Navoiy Koshifiy xarakteriga xos xislatlarni juda ixcham va lo'nda, aniq tariflagan, unda Koshifiyning notiqligi, bilimining yuksakligi, arazchiligi va kechirimliligi ham qamrab olingan. Voizlikning qanchalik qiyin kasb ekanligi ko'rsatilgan. Har qanday vaziyatda ham voiz kechirimli bo'lishi, ko'pchilikka qarshi bormasligi uqtirilgan.

Koshifiyning notiqlik san'ati haqidagi nazariy va amaliy fikrlari «Futuvvatnomayi sultoniy» asaridan o'rin olgan. Koshifiy mazkur

asarida notiqlik san'atida odob masalasiga alohida urg'u beradi, notiqning o'zini tutishi, nutq so'zlayotganidagi holati, umuman, notiqlik san'atining qonun-qoidalari haqida asosli fikrlarini «aqlning oynasi» bo'lgan tajribalaridan kelib chiqib, notiqlikka xos amaliy va nazariy xulosalarga keladi.

7. 12. Madhiya – musobaqasi kichik shaklli tomosha

IX-XII asrlarda Movarounnahrda madaniyat, ilm-fan, san'at va adabiyot islom madaniyati yo'nalishida rivojlandi va taraqqiy etdi. Mazkur davrda yashab ijod qilgan zabardast daholar – jahon madaniyati yulduzlari qoldirgan meros hanuzgacha o'z ahamiyatini yo'qotgan emas. Bu daholarning falsafiy-estetik qarashlari ahli dil, ilmi hayrat, ilmi hol va qol kabi ta'limotlar tarzida shakllanib, borliqni mushohada etishda, nafosat qadriyatlarini baholashda ulkan ahamiyat kasb etadi.

Fozillar yashagan yirik shaharlarda maktab va madrasalar davlat qaramog'ida bo'lib, ularda ilohiyot bilan birga dunyoviy fanlardan – riyoziyot, falakiyot, handasa, tibbiyot, mantiq, ilmi aruz, ilmi qofiya, ilmi ma'niy, ilmi bayon, ilmi bade' va boshqa fanlar o'qitilgan. Shu munosabat bilan Buxoro, Samarqand, Gurganj, Marv madrasalari ilm-fan fidoyilari, fuzalolari maskaniga aylandi. Shuni qayd etish lozimki, bu davrda dunyoviy ilm-fan ilohiyot bilan bog'liq holda o'qitilib, tavhid – Allohni bilish, uning sifatlarini anglash, ya'ni «Alloh go'zal, u yaratgan narsalar ham go'zal, u go'zallikni yoqtiradi, shu bois komil insonning xatti-harakatlari ham go'zal bo'lishi, inson go'zallikka go'zallik bilan javob berishi kerak», degan aqida asos qilib olingan edi. Bu esa Sharq Uyg'onish davri boshlanishiga, madaniyatining rivojlanishiga qulay imkoniyat yaratib berdi. Sharq Uyg'onish davri ajoyib olimlar, shoirlar, musiqachilar, mashhur matematik va astronomlarni yetishtirdi. Ular jahon ilm-fani rivojiga cheksiz hissa qo'shdilar. Forobiy «Risolai Musiqa»ni yozib tugallab, «*Yo alhazar, ey musiqa olami, yaxshiyamki, sen horsan, agar sen bo'lmaganingda insonning ahvoli ne kechar edi!*» deb xitob qilgan ekan. Bu buyuk mutafakkirning musiqaga madhiyasi edi.

Bu davr shoirlari va musiqachilari ijodidagi asosiy janr – hukmdorlarni madh etuvchi qasida bo‘lib, uning muqaddima qismi nasibga cholg‘u asbobi jo‘r bo‘lardi. Madhiya tabiatidagi musiqaviy-she‘riyat asarlari bilan bir qatorda ilg‘or ijtimoiy qarashlar va kayfiyatlarni ifodalovchi qo‘shiqlar ham ijod qilinardi. Ba‘zan hajviy qo‘shiqlarda shoir hamda musiqachilar ikki-yuzlamachilik va mutaassiblik ustidan kulishardi. Ayniqsa, dadil so‘zlar – kinoya, qochiriqlarga asoslangan qo‘shiqlar xalq o‘rtasida juda tez tarqalardi. X asr oxirlariga kelib Mahmud Qoshg‘ariyning qo‘shiq va epik asarlari majmuasidan iborat «Devonu lug‘atit turk» («Turk tillari lug‘ati» yaratildi. Faxriddin Muborakshohning turk she‘riyati va musiqa shakllari haqidagi ma‘lumotlar bayoni bo‘lmish «Tarix» asari ham dunyoga keldi. Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yassaviy kabi allomalarning asarlari, Faxriddin ar-Roziyning musiqa janri xususidagi risolalari turkiy madaniyat taraqqiyotiga ijobiy ta‘sir ko‘rsatdi. O‘rta Osiyo musiqa san‘ati eramizdan oldingi asrlardayoq xalqning turmush madaniyatidan munosib o‘rin olgan edi. Xalq sayillari hamda to‘y-tomoshalarida madhiya she‘rlar o‘qilar va ularga qo‘shiq to‘qilardi. Masalan, Mahmud Qoshg‘ariyning «Devonu lug‘atit turk» kitobida keltirilgan qo‘shiqlar yurtimizda nafosatning juda keng tarqalganidan dalolat beradi. Bu kitobda mehnat va marosim qo‘shiqlari, qahramonlik qo‘shiqlari hamda ishq madhi, axloqiy-ta‘limiy she‘rlar keng o‘rin olgan. Qo‘shiq va she‘rlarda mehnat jarayonlari, maishiy hayot manzaralari, kishilarning jo‘shqin his-tuyg‘ulari, umid va orzulari ifodalangan. Mehnat qo‘shiqlarida bunyodkorlik madh etilib, mehnat mashaqqatlarini yengillatishga, hordiq chiqarishga da‘vat etilgan. «Devonu lug‘atit turk» asari orqali bizga yetib kelgan qo‘shiqlar xalqning qalbidagi qayg‘u-hasratining, shodligining yo‘ldoshi, bilim qomusi, diniy-falsafiy tafakkuri ramzidir. O‘rta Osiyo xalqlari musiqa merosida maqomlar katta o‘rinni egallaydi. Uzoq tarixiy taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan musiqa boyligimiz – «Shashmaqom»ning shakllanishi ham qadimgi davrlarga borib taqaladi. U dastlab 24 maqom, keyin 12 maqom (unga Borbad Marvaziy asos solgan, deb taxmin qilinadi) va, nihoyat XV asrning mashhur musiqa olimi Najmiddin

Kavkabiylar (1516-yilda vafot etgan) tomonidan olti maqom – «Shashmaqom» shaklida qaror topdi. **Maqomlar esa inson tafakkuriga madhiyalar edi.** Ma'lumki, bizgacha yetib kelgan maqomlar oltita, ya'ni «Shashmaqom» deyiladi. Borbad esa bir yilning 12 oyi tartibida 12 maqom «Duvozdah maqom» yaratgan. Bu maqomlarning har biri oyning o'ttiz kuni hisobidan kelib chiqib, yana 30 xil ohangdan iboratdir. Demak, u yilning 365 kuni uchun 365 xil ohang yaratgan. Borbad o'ziga Marvaziy (marvlik) taxallusini qabul qilgan edi.

IX asrning ikkinchi yarmi, X asrning birinchi yarmida yashab ijod etgan Abu Abdulloh Ro'dakiy o'sha davr estetik tafakkuri taraqqiyotiga munosib hissa qo'shdi. Ro'dakiy mashhur shoir va mashshoq sozanda edi. Bolalik chog'larida Abulabbos Baxtiyor degan sozandadan ud va chang chalishni o'rganib, xalq she'rlarini kuyga soladi va o'zi ham mahorat bilan ijro etadi. Uning xalq ichida shuhrati oshib, nomi Buxoro hukmdori Nasr II ibn Ahmadga yetib boradi va saroyga taklif qilinadi. Ro'dakiy qasida, g'azal, qit'a, ruboiy janrlarida sermahsul ijod qilgan. U Vatanni madh etishda namunali ijodkor ham edi. Demak, madhiya – buyuklarning ishqini va Vatanni ulug'lash janri edi.

VIII BOB. XV – XVIII ASRLAR YEVROPADA TOMOSHANING INSONPARVARLIK UCHUN KURASHI

8.1. Uyg'onish davri tomoshalari

XV asrga kelib Yevropa shaharlaridagi mayda hunarmandlar birlashib, yirik ishlab chiqarishni barpo etishga kirishib ketdi. Natijada, sanoat kapitali – ya'ni katta mablag'ning ishlab chiqaruvchi qo'lida yig'ilishi, degan tushunchani paydo qildi. Bu yirik millatlar, milliy davlatlar, yirik ishlab chiqarish sanoati hukmronligining boshlanish davri edi. Bunday rivojlanish cherkovlarning hukmronlik mavqeini zaiflashtirib, ilm-fan, san'at, iqtisodiyot va siyosatda burilish davri hisoblandi.

Yuksalish uchun olib borilgan umumiy kurash – xalqini o'z kuch-qudratiga ishonishga, o'z huquqi va sha'nini himoya qilishga da'vat

qiladigan – gumanistlar, ya’ni insonparvarlar g’oyasini olg’a surdi. Bu davr Renessans – fransuzcha «uyg’onish» atamasi bilan insoniyat tarixiga kirdi.

Yevropa Uyg’onish davrining dastlabki pallasida insonparvarlar o’z g’oyalari ro’yobga chiqishiga kamoli ishonch bilan qarar edilar. Yangidan shakllanayotgan jamiyat va uning odamlari ezgulikka – insonparvarlik g’oyasiga xizmat qiladi, deb o’yladilar. Ular o’z g’oyalariga insoniyatning «oltin davri» – yunon demokratiyasi donishmandlari va Rim taraqqiyoti yaratgan yuksak ideallar, qadriyatlarni ma’naviy asos qilib oldilar.

Bu siljish to’siqlar iskanjasida qolib ketgan insonning yaratuvchilik salohiyatini qayta uyg’otgani, aql-zakovatni jo’sh urishga, uyg’onishga sharoit yaratib bergani uchun butun Yevropaning uyg’onish davri deb qaraldi. Gumanistlar antik davr yaratgan tushunchalarni xuddi o’zlari uchun aytilgan o’gitdek qabul qildilar. Natijada, zakovatli, yaratuvchan, faol inson – eng sharaflı kishi bo’lishi kerak, degan qarashlar paydo bo’ldi. Bu yo’nalishdagi fikrlar majmuasi – uyg’onish davri mafkurasiga aylandi. Bu mafkuraga asoslangan tomosha, teatr va san’at mavzusi insoniy fazilatlarini ulug’lash, xudbinlikni fosh etish va qabohatga qarshi kurash bo’lib belgilandi.

Endi sahnalar, ulug’vor g’oyalar, teran falsafiy tomoshalar, hazil -mutoyiba va zavq-shavq umumxalq dardining minbari bo’lib qoldi.

Uyg’onish davri tomoshalarining bosh qahramoni kamoli yetukligi, o’ziga xosligi bilan ajralib turuvchi shaxs edi. Bunday qahramon har qanday to’siq va kurashda o’z ezgu niyatiga bo’lgan ishonchni yo’qotmaydi. Bu davr ijodkorlari – ishonchi bor shaxsning kuch-qudrati jamiyat to’siqlarini yengishga qodir, degan g’oyani olg’a surdilar. Ular ijodi hayotbaxshligi bilan qadrlı va ulug’ edi. Bunday g’oyani ilgari surgan ulug’lar o’zlarini insoniyat uchun abadul-abad daxldor idealga murojaat qilayotganligini bila turib ijod qilganlar deyish mumkin.

Insonni ulug’lashga bag’ishlangan Italiya teatri tragediyalari, ayniqsa, komediyalari ilk bor butun Yevropaga namuna bo’ldi. «Sandiq haqida komediya» nomli intermediyalarga boy tomoshada ishtirok etadigan xizmatkorlar – uch quvnoq yigit,

tanaffus vaqtida ham sahnani tark etmay ichakuzdi hangomalar aytishgan.

Qadimgi yunon va grek komediyalaridan namunalar olinib Italiya hayotiga moslashtirib qayta yozilish natijasida «G'alabalar», «Afsungarlar», «Qo'shmachilar» nomli xalqchil tomoshalar yaratildi.

Saroy tomoshalari maxsus tayyorgarlik, bezak, jihozlar talab qilgan bo'lsa, komediyalar bog'larda, maydonlarda maxsus jihozlangan sahnalarda, ochiq havoda namoyish qilingan. Ayniqsa, bu borada «Komediya del arte» – italyan «professional komediya teatri» namuna bo'ldi. Professional aktyorlar badihago'ylikka – improvizatsiyaga moyil ijodkorlarni to'plab ijodiy guruhlar tuza boshladilar. Bu tashabbus tomosha san'atidagi estrada elementlarini yangi rivoj bosqichiga olib chiqdi. Tashabbuskor aktyorlar o'z guruhlari tomoshalarini ochiq sahnada – dekoratsiya, tryuk va effektlarsiz, parda va jihozlarsiz namoyish qilishganda, ular tomosha ko'rsatish jarayonida yangi-yangi ifoda vositalarini yarata boshladilar. Xalq sevib qolgan so'zamol-xushchaqchaq xizmatkor yigitlar ishtirok etgan tomoshalar tobora ko'proq muxlis yig'a boshladi. Ispaniyada Lope de Vega, Angliyada Shekspir insonni ulug'lash bo'yicha namunaviy ijod qildilar. Uyg'onish davri g'oyalarini bu ulug'lar cho'qqiga ko'tardilar. Bular Aristotel ochgan ijod qonunlariga amal qilib, ustoz avvalni ulug'lab, o'zlari esa buyuklik darajasiga ko'tarilib, keyingi avlodga ustoz mutlaq bo'lib qoldilar.

8.2. Klassitsizm tomoshalari

XVI asrdagi dvoryanlar – yer egalari va burjuaziya – ishlab chiqarish egalari o'rtasidagi nizolar, nasroniylar va katoliklar o'rtasidagi bahslar – Fransiya, Italiya va Ispaniyada barcha tomosha turlarini maxsus qonunlar asosida man etdi. Angliyada esa puritanlar inqilobi natijasida barcha tomosha turlari nazoratga olindi. Uyg'onish davri o'zining ibratli g'oyasidan qat'i nazar inqirozga yuz tuta boshladi.

Fransiyada absalyut monarxiya – mutlaq hokimiyat shakli bo‘lib, siyosat maydoniga chiqdi. U ijtimoiy huquqlarni chegaralab qo‘ydi. Absolyutizm – mutlaq hokimiyat kuch-qudratini, markazlashgan boshqaruvni, davlat qudratini ulug‘ladi. Davlatni ijtimoiy birlik, ishlab chiqarish va rivojlanishning tayanchi degan g‘oyani ilgari surdi.

Bu davrda Fransiyada klassitsizm – «yuqori darajada ulug‘lash» nazariyasi paydo bo‘ldi. Mazkur nazariy asoslarni Nikola Bualo o‘zining «Shoirlik san‘ati» asarida 1674-yilda ifodaladi. U borliqning barcha jihatini emas, uning eng zarur mohiyatni ulug‘lash, uni ko‘tarinki ruhda, idealashtirib ifodalash g‘oyasini ilgari surdi.

Mutlaq hokimiyat – absolyutizmga klassitsizm uslubi, ya‘ni «havoyi baholash» qo‘l keldi va uni o‘z manfaatlariga buysundirdi. Uyg‘onish davri o‘z qahramoniga zamona aql-idrogi bo‘lishini, har qanday qiyinchiliklarni yengishga ishonadigan shaxs darajasiga ko‘tarilishini talab qildi. Klassitsizm yana bunday qahramon faqat davlat manfaati uchun faol xizmat qiladigan va shu g‘oya uchun jonini tikkan bo‘lishi kerakligini qo‘shib qo‘yishni ta’kidladi hamda bunday qahramon faqat tragediyalarda – katta shakldagi tomoshalarda namoyon bo‘lishi mumkinligini uqtirdi.

Natijada, imperatorlar, lashkarboshilar, siyosat va davlat arboblari, faqat davlat mafkurasiga va uning rivoji uchun fidoyilarcha xizmat qiladiganlar tragediya qahramonlariga aylandi.

Komediya o‘z navbatida kundalik turmushni va to‘pori odamlarni ko‘rsatgani uchun, davlat mafkurasiga aralashmasligi belgilab qo‘yildi.

Klassitsizm uch birlik qoidasiga amal qildi. Demak, Aristotel va Goratsiy nazariy qarashlariga asoslangan tragediya va komediya, avvalo, xatti-harakat, ya‘ni voqea birligiga; so‘ngra, zamon birligi, ya‘ni voqea bir kecha-kunduzda bo‘lib o‘tishiga; nihoyat, makon birligi, ya‘ni voqea bir joyda sodir bo‘lishi kabi shartlarga amal qilishi ta’qib qilingan.

Lekin, klassitsizm rivojining keyingi bosqichida ijobiy o'zgarishlar sodir bo'ldi. U ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlarga, xalqchil tomoshalardagi demokratik ifoda usuliga asoslanib – «oliy komediya» yaratdi. Bu esa dramaturg va aktyor Moler faoliyati bilan bog'liq bo'ldi. Moler dramaturgiyasi xalq komediyasi an'analari bilan insonparvarlik g'oyalarining birlashgan joyida vujudga kelgan edi.

Moler komediyalarining qudrati kulgi orqali ijtimoiy hayotning illatlarini fosh etganida, o'z zamonasidagi rivojlanishga to'siq bo'layotgan ziddiyatlarni keltirib chiqarayotgan kirdikorlar mohiyatini ocha olganligida edi. Yana, zamonaviy kamchiliklarga qaratilgan tanqidiy qarashlar o'z ifodasini topganligini alohida ta'kidlash mumkin.

«Oliy komediya» o'z tanqidiy qarashlarida, illatlar ustidan kulish jarayonida – aql-idrok qudratiga, insonning topqirligiga, uning zehni o'tkirligiga tayanadi. Tanqidiy fosh etish – kulgi ruhiga boy, ajoyib va g'aroyib voqealarni boshidan kechiradigan, o'ta chaqqon, beg'araz xizmat qiladigan yosh xizmatkor yigitlar va qizlar orqali amalga oshiriladi. Bu komediyalardagi ifoda vositalari – tomosha san'atida g'oyani Molerona ifodalash nomi bilan iz qoldiradi. Uning dono va ayyor qahramonlari xudbin va xasis kimsalarning pastkashliklariga qarshi tura oladigan zarur bo'lganida ularni fosh eta oladigan, qudratga ega. Xalq orasidan chiqqan xushchaqchaq va topqir Moler qahramonlari tomoshabinni ijtimoiy hayotdagi to'siqlarni yengishga o'rgatishi, hayotbaxshiylik ruhiga boyligi bilan omma hurmatiga sazovor bo'ldi.

Komediya orqali illatlarni fosh qilish, razolatga qarshi kurashish – sog'lom idrokni, yuksak axloqiylikni, insof va diyonatni qadrlaydigan g'oyalarni namoyon qiladi. Shunisi bilan hayotbaxsh va xalqchil hisoblangan.

Klassitsizm uslubdorlari Kornel va Rasin kabi ijodkorlarning fojialari, Molerning komediyalari mumtoz sahna asarlari qatoridan o'rin olib, barcha xalqlar qatori o'zbeklarning ham sevimli tomoshasi bo'lib kelmoqda.

8.3. Ma'rifatparvarlarning katta shakldagi tomoshalari

XVIII asrga kelib Ma'rifatparvarlik g'oyasi Yevropaning barcha mamlakatlarini egalladi. Lekin bu jarayon, turli sharoitlarda, turli darajada kechdi. Ishlab chiqarishning shiddat bilan rivojlanishi, yirik kapital egalarining paydo bo'lishi, ularning sanoati rivojlangan shaharlarda ko'payishi va bir-birini qo'llab-quvvatlashi o'z zamonasining ijtimoiy-siyosiy hayotini ham o'zgartirib yubordi.

Sanoatning shiddat bilan rivojlanishi – shaxs erkinligining tobora chegaralayotganligini va uning ma'naviy kamol topishga to'siq bo'layotganini anglab yetgan ziyolilar ma'rifatga kuchli zarurat sezidilar. Ular zamon rivojining keyingi bosqichi ma'rifatparvarlar ixtiyorida bo'lishini orzu qildilar.

Ma'rifatparvarlar Uyg'onish davrining shaxs hurligi va uning erkin ma'naviy kamoloti haqidagi fikrlarini o'zlariga g'oyaviy asos qilib belgiladilar. Bu mafkura uchinchi tabaqa, ya'ni ish beruvchi va ishchidan keyingi tabaqa ijodkorlar manfaati, orzu-umidlarini ifoda etgan davr bo'lib tarixga kirdi.

Shaxsning erkinligi nimaga xizmat qilish lozim? Bu savolga ma'rifatparvarlar «ezgulikka», deb javob berdilar. Chunki, ular Uyg'onish davrining eng buyuk namoyandasi bo'lgan Shekspirning o'z asarlarida – agarda shaxs erkinligi yovuzlikka xizmat qilsa, insoniyat boshiga qanchalar fojialar olib kelishi mumkinligini bir qator asarlarida ifodalaganiga guvoh bo'lgan edi.

Ma'rifatparvarlar bunday xavf-xatar insoniyatni tark etmaganini anlab yetib, ziyolilikni ishbilarmonlik va fuqarolik burchlari bilan uyg'unlashtirib, uni jamiyat rivojiga asos qilib oldilar. Shaxs uch birlik uyg'unligiga erishishi uchun u esa, albatta, ma'rifatli bo'lish lozim, deb hisobladilar. Ular ma'rifatli inson o'zining xudbinlik va yovuzlik kabi tuban xislatlarini tiyib, xayrli shaxsga aylanishiga ishonardilar.

Natijada bu g'oyaning ma'naviy va falsafiy asosi yaratildi. Uni ingliz faylasufi Jon Lokk «Inson aql-idroki haqida tajriba», deb nomladi. U insonlar tasavvurida shakllangan taqdir tushunchasini o'zgartirmoqchi bo'ldi. Inson kamolotida tashqi

muhit, uni o'rab turgan sharoit va unga ta'sir o'tkazayotgan g'oyalarning ta'siri haqida fikr yuritdi. Insonning borliqni o'zlashtirish layoqati, yangilikni bilishga intilishi haqidagi tushunchalarga asoslanib, komillika intilish masalasiga yangicha munosabat bildirdi.

Lokk ta'limoti o'z davrida insonni ezgulikka xizmat qildiradigan dasturil amal bo'lib xizmat qildi. Yana bir ingliz faylasufi Fransis Bekon o'zining «Yangi organon» asarida inson amaliyotida sinovdan o'tgan fikrlar asosidagi nazariy umumlashmalar orqali ilmga tayanib rivojlanishi mumkinligi haqidagi fikrini olg'a surdi. Uning fikricha, ilmiga tayanib rivojlanish – jamiyatni va inson ongini uydirma tushunchalardan tozalaydi. Ma'rifatparvarlar ilm-fan rivoj olib ketadigan taraqqiyotni o'z mafkuralarining g'oyaviy tayanchi deb belgiladilar. Bunday intilish, tabiiyki, tomosha san'atiga va uning turlariga ham o'z ijobiy ta'sirini o'tkazdi. Ularning badiiy asar qahramonlari «din va aql» birligiga erishgan insonlar bo'ldi. Endi ular his-tuyg'u bilan aql-idrok o'rtasidagi mutanosiblikka erishgan shaxsni ideal qahramon deb bildilar. Endi aql idrok bilan his – tuyg'uni boshqarish masalasini ifodalagan drama va komediyalar, tomoshalar yaratildi.

Ma'rifatparvarlar antik san'atning barcha turlarini sabot bilan o'rganib chiqdilar. Natijada, tomosha turlarining, ayniqsa, teatrning jamiyat hayotiga to'g'ri yo'nalish bera olish qudratini, ma'naviy tarbiyadagi cheksiz o'rnini anglab yetdilar. Ular qadimiy yunonlar tomoshalarda o'z mafkuralarini oqilona namoyon qilib, insonni ezgulikka yo'naltirishda oliy darajada namuna bo'lganliklarini bilib, o'zlari ham shu ishga bel bog'ladilar. Natijada, o'z davri tomoshalarini tahlil qilib, o'zlarining nazariy qarashlarida davr ziyolilari dunyoqarashlarini ifodalay boshladilar.

Ma'rifatparvarlik g'oyasini ilgari surgan betakror siymolar: Angliyadan – Sheridan va Garrik; Fransiyadan – Volter, Didro, Bomarshe va Leken; Germaniyada – Lessing, Gyote, Shiller; Italiyada – Galdoni va Gotssi jahon madaniyatidagi tomosha san'ati rivojiga beqiyos hissa qo'shdilar.

8.4. Romantizmning tomosha turlari

XIX asrda ilm-fanga asoslangan sanoat taraqqiyoti natijasida insoniyat tafakkuri yangi bosqichga ko'tarildi. Bu o'z navbatida rivojlangan davlatlar orasidagi ijtimoiy qarama-qarshiliklar, mafkuraviy va siyosiy kurashlarning keskinlashuviga asos bo'ldi. Bu keskinlik eskirgan uslublarni o'zgartiradigan, muomala hamda tomosha turlarini erkinlashtiradigan siyosatni taqozo qildi. Natijada yangi qaror va dekretlar qabul qilindi. Bu qarorlar tomosha san'atida ham o'z aksini topdi.

Erkinlik – teatrlar repertuarida, sahna san'atida tub o'zgarishlarga asos bo'ldi. Avvalo, teatr tomoshalarining qirollik tomonidan nazorati bekor qilindi. Teatrlarni xususiylashtirishga ruxsat berildi. San'at turlaridagi mualliflik huquqini himoya qilishga qaror qilindi. Bunday erkinliklar tomosha turlaridagi ijodiy raqobatni yuzaga keltirdi. Raqobat tomosha tarmoqlarini kengaytirdi va ijodkorlarning yangi-yangi qirralarini namoyon qildi. Shaxsiy teatrlarning turli namunolari Yevropaga, hatto Amerikaga keng yoyilib ketdi.

Fransiyada 1789-yili boshlanib, 1794-yilda yakunlangan inqilob erkinlikka intilgan ommani o'z kuchiga va yetuk shaxslar tarix g'ildiragini o'zgartira olishiga ishonirdi.

Bu davr turli toifadagi romantik qahramonlarni yetishtirdi. Umidi puchga chiqib, iztirob chekuvchi betoqat yoshlar yoki qabohatga qarshi kurasha oladigan shaxslar erk uchun intilib jo'shqin kurashlarga bel bog'lagan romantik qahramonlar, badiiy ijod mavzusiga asos bo'ldi. Bunday qahramonlar teatr sahnalarini to'ldirib yubordi. O'tli ehtiroslarga moyil, zulm va zo'ravonlikka qarshi mardona bosh ko'tara oladigan, favqulodda iqtidorli va kuchli shaxslar romantik ruhdagi asarlarda his-tuyg'u ustuvorligini ta'minladi. Bu romantizm teatrining talabi edi.

Romantik qahramonlar o'zigacha bo'lgan tomosha mavzularini kengaytirib yubordi. Romantizm uchun xalq ijodi – ertaklar, eposlar, rivoyatlar, qahramonlik mavzulari, urf-odat va marosimlar bebaho xazina bo'lib xizmat qildi.

1830-yillarga kelib romantik qahramonlar butun Fransiya sahnalarini egalladi. Ular XIX asrning «navqiron shunqori» tarzidagi o'tyurak qahramon qiyofasini yarata oldilar.

Bu davrga kelib ingliz romantizmi adolatsizlikka qarshi kurashadigan qahramonning noxush kayfiyatini ifodaladi. Germaniya romantizmi esa ezgulik bilan real borliq orasida kurashni ifodalab, cho'pchaklar, xayollar og'ushidagi xudbinlikni, manmanlikni istehzo bilan yorita oldi. She'rlardagi ko'tarinkilik qo'shiq va raqslarda o'z ifodasini topdi. Romantizm shakldagi tomosha turlarini ham boyitib yubordi.

8.5. Tanqidiy realizm tomoshalari

XIX asrning o'rtalariga kelib san'atda yetakchilik qilayotgan romantizm yoniga tanqidiy realizm kirib keldi. Zamonaviy, tanqidiy tafakkur – shiddat bilan rivojlanayotgan ilmiy tafakkur mahsuli bo'lib, voqelikni bir tomonlama ifodalashga qarshi bo'lgan – ko'p qirrali ilmiy yondashuv orqali hodisani yaxlitligicha anglashga, idrok etishga bo'lgan intilishning mahsuli edi.

Tanqidiy realizm o'z navbatida keng tarqalgan tragediyalar, drama va melodrammalar qatorida yana komediyalarni, pantomima, vodvil kabi janrlarni, erkin so'zlar ayta oladigan mimlar qadrini tikladi. Tanqidiy realizm yo'nalishi aktyorlari bu janrlarda ham zamona «aql-idrok»ini namoyon qilish mumkinligini asoslادilar. Tanqidiy realizm tarafdorlari o'zlarining adolatsizlikka qarshi norozilik kayfiyatini achchiq tanqidlar, istehzoli, kulgili ko'rinishlar orqali ifodalay oldilar. She'riyat va qo'shiqlarda istehzoli kayfiyat o'z ifodasini topdi.

8.6. Naturalizm va tomosha turlari

XIX asrning oxirlariga kelib Yevropa murakkab va chigal davrni boshidan kechirdi. Tobora yiriklashayotgan shaharlar, ular bag'ridagi haybatli zavod va fabrikalar, ularning haddan ziyod boy egalari millionlab kishilarning taqdirini, rizqini o'zlaricha hal qila boshladilar. Inson, shaxs bu progress jarayonida kundankunga o'z erkini yo'qotayotganini his qila boshladi.

Erkni yo'qotishga qarshilik qilayotgan shaxs obrazi – badiiy ijodda ham turlicha g'oyaviy va estetik qarashlar va yo'nalishlarni

paydo qiladi. Romantizm va tanqidiy realizm yonida endi realizm – goho bir-birini inkor qiluvchi yangi oqimlar paydo bo‘la boshladi. Natijada ijodni, ayniqsa, teatr san’atini hayotga yaqinlashtirish nazariyasi yaratiladi. Fransuz adibi va teatr nazariyotchisi Emil Zolya bu yo‘nalishni naturalizm, ya’ni tabiiy narsaning asl holatini yaratish deb atadi. U zamonasining tabiiy fanlari erishgan yutug‘ini san’atga ham tatbiq etishi lozim deb hisoblaydi. Naturalizm – san’atkorlarning navbatdagi vazifasi xalq hayotini aks ettiradigan turmush ikir-chikirlarini, inson tanasi va ruhini chuqurroq tasvirlashda, deb bildilar. Bu oqim ijodkorlarni o‘z ideallarini xalqqa xizmat qilishda, deb bildilar. Bu o‘z zamonasining juda katta yutug‘i edi. Bu qarash ko‘p o‘tmay san’atning ifoda omillarini chegaralab qo‘ydi. Naturalizm oqimi o‘z yutuq va kamchiliklari bilan san’atning realizmga qaytish jaryonini tezlatdi. Badiiy ijod va naturalizm ifoda vositalarida bir-biriga zid ekanligi ayon bo‘ldi.

8.7. Simvolizm va tomosha san’ati

Sahnadagi naturalizm hayot haqiqatiga asoslangan – badiiy sahna haqiqatini, sahnada ifodalangan realizmni kuchaytirdi. Romantizm, tanqidiy realizm, naturalizm va realizmning barcha uslublari – simvolizmni, ya’ni belgi, ishora, ramz bilan ruhiy holat va kechinmalarni ifodalashni taklif qildi.

Simvolizm real borliqni aql-idrok bilan tushuntirishni osonlashtirish uchun ishora, ramz, belgi, sha‘malardan ijodkorlar unumli foydalanishi lozimligini ta’kidlaydi. Insonning ruhiy olamidagi va borliqdagi pinhoniylar sirlarni ifodalashda bu uslub qulayligini ta’kidlab, uning nazariy asosini yaratishga harakat qildilar. Ayniqsa, rivojlanish natijasida ma’naviyatsizlikka mukkasidan ketayotgan insoniyatni qutqarish uchun bu uslub qo‘l kelishini dramaturgiya orqali yorita boshladilar. Meter boshlab bergan bu yo‘lni Ibsen, Shou, Gaupman singari tajribali dramaturglar shoirona va obrazli tasvirlarda yorqin ifodalab, bu yo‘nalishdan unumli foydalandilar. Bunday obrazli ramzlar – simvollar teatr san’atida rejissyorlarning professional darajaga

chiqishiga turtki bo'ldi. Endi dramaturg g'oyasini ochish uchun, dekoratsiyalardagi ramziy ifoda va yechimlarni topish, bu ramzlarni musiqa ifodalash, aktyorning gavdasida namoyon qilish va badiiy yaxlit tomosha yaratish lozim edi. Bu talablar shularning yechimini topish bilan muqim shug'ullanadigan professional rejissyorlar avlodini yaratdi.

XX asrning ulkan sahna islohotchisi, nemis rejissyori Meynxardt, aktyorlik va sahnalashtirish san'atini yangi bosqichga, davr talabi va saviyasi darajasiga olib chiqdi. Bu yangilik tomoshaviylik, ruhiy teranlik, g'oyaviy ta'sirchanlik uyg'unligini yuzaga keltirdi. Mazkur yo'nalish tomoshaning mafkuraviy qudratini ulug'ladi. Endi kichik tomosha san'ati turlarida ham mafkuraviy qudratga e'tibor qaratila boshlandi. Shiddatli rivojlanish va keskin o'zgarishlar bilan bog'liq tomoshalarni yangi g'oyaviy bosqichga olib chiqishni istaganlar va avvalgi holatida saqlab qolish uchun kurashadiganlar o'rtasidagi ziddiyat, navbatdagi shaklan o'zgarishlarga va nazariy qarashlardagi siljishlarga zamin yaratmoqda edi.

Tomosha san'atining bilimdonlari o'z iqtidorlari bilan davr dardini ifodalaydigan va uni achchiq kulgi tig'i bilan davolaydigan shaklan ommaviy, mazmunan xalqchil bo'lgan «ko'ngilochar» tadbirlar yarata boshladilar. Ular yirik shaharlarning markaziy ko'chalarida joylashgan kafe, kabare, restoran, myuzkl-xollarda charchoq chiqaradigan, ko'ngil ochadigan, zeriktirmaydigan tomoshalar tashkil qilishdi. Bunday oshxonaning bir chekkasidagi maxsus jihozlangan, ozgina ko'tarilgan sahnani estrada deb atadilar. Realizm o'z navbatida qahramonlar ruhiyatini ochishda yangi yo'l-yo'riqlar yaratdi. U o'z qarashlarini inson ruhi – uning ma'naviy olami, axloqiy darajasi va ijtimoiy muammolarini ochiq munosabatlar bilan bog'lab ifodalay oldi.

Norveg dramaturgi Ibsen – inson ko'nglining chuqur qatlariga, tubiga yashiringan nozik his-tuyg'ularni, orzularni, falsafiy qarashlarni dramaturgiyaga olib kirdi. Endi chuqur kechinmalarni yoqtiradigan yoki «ko'ngilochar tadbirlarni xush ko'radigan mijoz» tushunchasi – tomoshabin degan yuksak atamaga raqobatdosh bo'lib qoldi.

IX BOB. TEMURIYLAR DAVRIDAGI TOMOSHA TURLARI

9.1. G'azal – badiiy so'z shakli

Mo'g'ul istilochiligi Amir Temur boshchiligidagi yirik davlatning tashkil topishi bilan barham topdi. Amir Temur davlatida ishlab chiqarish, savdo-sotiq, hunarmandchilik va shaharlar qurilishi rivojlandi.

Temur qaysi o'lkani borib olsa, undagi buyuk olimlar, katta ustalar, ulug' shoirlar, ulkan san'atkorlarni Samarqandga keltirar edi. Shu yo'l bilan o'zining «poytaxt»ini dunyoning eng buyuk shahri qilishga tirishar edi. «Zubdatul-advor», «Maqosidu-l-alxon» ismli musiqiy kitoblar yozg'an Marog'ali Abdulqodir bilan «Sharqiyya» ismli musiqiy kitob yozg'an urumiyalik Sayfiddin Abdumo'minga o'xshagan ulug' musiqiy ustodlari ham shu keltirilganlar qatorida edilar.

Temurdan burun ham O'rta Osiyoda asoslarini arab-erondan olgan musiqiy san'ati bor edi. Biroq Temurning buyrug'i bilan har tomondan keltirilgan ixtisoschi olimlarning g'ayratlari bilan bu san'at birdan jonlandi, oyoqqa bosti. Islom sharqining har tomonidan keltirilgan cholg'ular, cholg'uchilar bizning bu kungi klassik musiqamizning yuksalishiga, ko'tarilishiga xizmat qildilar. Oz zamonda yerlilardan ulug' musiqiyshunoslar yetishdilar. Hatto, «Tuxfatu-s-surur»ning aytishiga ko'ra, *«mashhur Ulug'bek Mirzoning o'zi ham musiqiy olimlaridan sanalg'an. Temur bolalari zamonida qonunchi Darvesh Ahmadiy (samarkentlik), naychi-Sulton Ahmad (samarkentlik), turkcha, forscha ikki devon bilan musiqiyda bir risola egasi bo'lg'an qorako'llik Hisomiy, musiqiyda bir kitobcha yozg'an xorazmlik Abulvafo, tabib ham musiqiy olimi bo'lg'an balxlik Mavlono Sohib, o'z zamonida atoqli bastakorlardan sanalg'an shahrisabzlik Abulbaraka kabi kishilar yetishib, musiqiyimiz uchun xizmat qildilar. Nog'orachi ham shoir bo'lgan Qadimiy Navoiyning musiqiy muallimi Xo'ja Yusuf Burhon, Navoiyning tog'asi Muhammadali G'aribiylar ham shul zamonning mashhur musiqiyshunoslaridan edilar.*

Ulug'bek zamonida mashhur Xoja Ahror valiyning soyasi ostida Samarqentda «diniy teskarichilik» (aksul-harakat) paydo bo'la boshlaydir. Shuning ta'siri bilan Ulug'bekning o'lkasida buzg'unliqlar yuz ko'rsatiladi, Ulug'bekning o'lumi bilan natijalanadir.

Mana shul fojiali teskarichilikdan so'ng «go'zal san'atlar» markazi Samarqentdan Hirotda ko'chiriladir. Husayn Boyqaro ham Alisher Navoiyning himoyalari ostida chig'atoy adabiyoti, chig'atoy musiqiysining oltun davri» Hirotda qurula boshlaydir. Hirotda Husayn Boyqaro tegrasidagi musiqiy ustodlaridan so'zlaganda, boshlab Navoiydan gapirishning, qadrshunoslik yuzasidan lozim, deb bilamiz».

Bu davrda Ulug'bek, Ali Qushchi, Jamshid Koshiy, Lutfiy, Atoiy, Sakkokiy, Jomiy, Alisher Navoiy, Kamoliddin Behzod kabi jahon fani va madaniyatining ulkan namoyandalari bo'lgan bir qancha mutafakkirlar, san'atkorlar yashab ijod etdilar. Albatta, Amir Temur va temuriylar hukmdorligidagi mustaqil davlat faqat ichki zahiralari hisobigagina emas, balki boshqa yurtlarni fath etish evaziga jamlangan boyliklarni o'zlashtirish hisobiga ham tiklanganligi va rivojlanganligini qayd etmoq zarur.

XV asr falsafiy, adabiy-estetik tafakkuri taraqqiyoti silsilasi Alisher Navoiy nomi bilan bog'liq. Buyuk shoir, olim va davlat arbobi Alisher Navoiy o'zidan keyingi avlodlarga ulkan adabiy-badiiy xazina, go'zallik bilan nurafshon bir meros qoldirdiki, bu meros hali to'la o'rganilgan emas. Navoiy falsafiy, adabiy-estetik qarashlari mehvarida komil inson tarbiyasi, uning go'zalliklari qurshovidagi hayot tarzi qanday bo'lishi kerak, degan masala turadi.

Alisher Navoiy ijodi – badiiy, tarixiy, ilmiy-falsafiy asarlarining har bir satrida so'z dur-javohirga aylangan va go'zallik bilan zarhallanib jilolantirilgan. Navoiy go'zallikni, nafis san'atni yuksak qadrlab, nafis san'at inson ma'naviy olami, kamoli uchun kalit ekanini ta'kidlaydi. Uning yozgan she'rlaridan birining mazmuni bunday: bizga yana bir shifo dorisi berilgan bo'lib, uni san'at deb ataydilar, go'zallik yaratuvchi san'atkorlar chizgan rasmlar mo'jizakordir. Ular inson ruhiga mayin ta'sir qilish qudratiga ega.

Navoiy o'zining «Farhod va Shirin» dostonida Farhod devorlarni suratlar bilan bezab, ularda Shirin rasmini chizganligini, ayni vaqtda Shirin g'oyat go'zal hur-parilar qurshovida ham o'zining beqiyos husni bilan ajralib turgani tasvir etilganini hikoya hiladi.

Navoiyning adabiy, tarixiy va falsafiy asarlarida go'zallik, nafis san'at haqidagi fikrlar to'lib-toshib yotibdi. Shu bilan birga uning adabiy-estetik qarashlari «Majolis un-nafois», «Mezon ul avzon» va «Mufradot» asarlarida yanada yorqin ifoda topgan. «Majolis un-nafois»da 450 dan ziyod shoirlarning hayoti va ijodi haqida so'z yuritilib, ular ijodining eng cho'qqisini ko'rsatuvchi asarlaridan misollar keltiriladi, yutuq va kamchiliklari baholanadi. Navoiy davrida kosiblar, hunarmandlar, ustalar, naqqoshlar, sozandalar, hofizlar, olimlar, amirlar va amaldorlar ham she'r yozganlar. U davrda shoirlik kasb bo'lmagan. Bular turli estetik nuqtai nazardagi kishilar bo'lib, ular orasida «izhori fazilat», «ermak» uchun she'r yozadigan shaklbozlar ham bo'lgan. Navoiy shu xil shoirlarni qattiq tanqid qiladi.

Navoiy zamonida she'riyatning g'azal janri keng tarqalgan edi. Ayni mahalda ruboiy, qit'a, muammo, tuyuq, qasida va boshqa janrlar ham e'tibordan chetda qolmagan edi.

Alisher Navoiyning badiiy so'zga munosabati «Mezon ul avzon» asarida yorqin ifodalangan. Buyuk mutafakkir bu asarida turkiy she'riyatning yozma va og'zaki namunalari asosida ularning o'zaro munosabatlari, vaznlar xilma-xilligini tadqiq etadi. Navoiy ilk bor yozma og'zaki adabiyot hamkorligida yuzaga kelgan janrlar (tuyuq...), og'zaki adabiyotning yozma adabiyotga kirib borishi (o'lan-changiy yoki yor-yor, qo'shiq...) masalalariga alohida to'xtaladi.

Bu misoldan ko'rinadiki, XV-XVI asrlarda turkiy-tarxoniy o'lan-qo'shiqlarning g'azal shaklida yaratilishi turkiy xalqlar og'zaki ijodidagi adabiy janrlar xususiyatining g'azal shakliga kirib borayotganidan shohidlik beradi. Alisher Navoiy ana shu muammoni ilk bor anglab, unga o'z munosabatini bildirdi.

Navoiy «Mezon ul avzon» asarida xalq qo'shiqlarining sakkiz turi (tuyuq, changi-turkiy, arzuvoiy, muhabbatnoma, mustahzod va

boshqalar) haqida ma'lumot berib, ularning vazn xususiyatlarini ko'rsatadi.

Mashhur tarixchi Xondamir «Makorim ul axloq» asarida Navoiyning «Mezon ul avzon» asarining badiiy ahamiyati haqida bunday deydi: *«Ehsonlar egalaridan eng go'zalining tasniflaridan tag'in biri «Risolai mezon – ul avzon»dir. Bu kitob turkiy tilda aruz fani haqida yozilgan bo'lib, Oliy Hazratning chuqur va nozik she'rlar to'qishda juda ko'p iste'dodli va ortiq darajada mahorati bor ekanligi mana shu kitobdan aniq ma'lum bo'ladi. Chunki, u o'tmishdagi olimlar va shoirlarning sezgilari nuri tushmagan bir qancha maqbul bahr qo'shib, aruz doirasiga kiritgan».*

9.2. Navoiy – notiqlik san'ati haqida

Navoiy musiqa ilmini Xoja Yusuf Burhondan o'rganib, musiqaning nazariy va amaliy qirralarini puxta o'zlashtirgan edi. «Boburnoma»da Navoiyning mashhur asarlari sanalgandan keyin «Yana ilmi musiqiyda yaxshi nimalar bog'labdur, yaxshi naqsh ashulali kuylari), yaxshi peshrav (ashulasiz kuylari bordur» deyiladi.

Abdurauf Fitrat «O'zbek musiqasi va uning tarixi» asarida qadimda xonaqohlarda aytiladigan «Naqshi mullo» kuyi Jomiy asari, «Shashmaqom»dagi «Qari Navo» kuyi esa Alisher Navoiy asari ekanini eslatib shunday yozadi: *«Bu kun O'zbekistonning ko'h o'rinlarida «Qari Navo» ismli bir kuy bor. Bu kuyning juda eski bir kuy ekani har tomonda so'ylanib turadir. Buxoroning eski musiqashunoslari orasida bu kuyning Navoiy asari bo'lg'ani so'ylanadir. Mana shu ma'lumotlardan so'ng «Qari Navo» kuyining Alisher Navoiy asari bo'lg'ani ehtimoli kuchlanib qoladir. Har holda biz shu ehtimolni ko'zda tutub «Qari Navo» kuyining notasini asarimizga ilova qilishni munosib ko'rdik. Navoiyning musiqiyg'a xizmati yolg'uz kuylar bastalamak bilan qolmaydir. Navoiy eng buyuk musiqiy ustodlarini, eng iste'dodli musiqiy talabalarini o'z tarbiyasiga oldi. Ularning ma'lumotlarini orttirmoq uchun musiqiy risolalar yozdirdi. Bu to'g'rida Bobur Mirzo o'zining «Boburnoma»sida «Ustod Qulmuhammad-u Shayx Noviy va Husayn Udiykim, sozda*

(cholg'uda) saromad (ilgari bos'han) edilar, bekning (Navoiyning) tarbiyat-u taqviyati bilan muncha taraqqiy-u shuhrat qildilar», deydir. Navoiyning o'zi «Hamsatu-l-mutahayrin» kitobida ustod Qulmuhammadning shogirdlik vaqtida juda iste'dodli ekanini, har narsani bot o'rganib, yaxshi chalg'anini so'ylaydirda, musiqiyda uning nazariy ma'lumotini orttirmoq uchun to'rt buyuk ustodga to'rtta musiqiy risolasi yozdirg'anini, risolalarni fani ta'lim yog'idan yararlik topmag'ani uchun, eng so'ng Mullo Jomiydan so'rab, beshinchi risola yozdirg'anini xabar beradir. Navoiyning o'zi ham musiqiyda bir risola yozg'an deb so'lanmaktir».

XIV-XV asrlarda ajoyib musiqiy san'atkorlar sozandalar, bastakorlar, hofizlar, raqqoslar faoliyat ko'rsatdilar. Abduqodir Noyi, Qulmuhammad Shayxiy, Husayn Udiy, Shohquli G'ijjakiy, Mavlono Qosim Rabboniy, Darvesh Ahmad Qonuniy, Xoja Yusuf Andijoniy, Ustod Shodiy, Mavlono Najmiddin Kavkabiyy o'sha davrning mashhur san'atkorlari edilar. Ulug'bek, Jomiy, Navoiy, Binoiy kabi allomalar ham musiqa ijrochiligi, musiqa nazariyasi bilan shug'ullandilar.

X-XII asrlarda vujudga kela boshlagan duvozdah maqom (o'n ikki maqom) yuqorida sanalgan musiqa san'ati ahllarining faoliyati va ijodkorligi bilan yangi taraqqiyot pog'onasiga ko'tarildi, takomillashdi, yangi kuylar bilan boyidi. Duvozdah maqom ko'pgina kuylardan tashkil topgan quyidagi o'n ikki turkumni o'z ichiga oladi: Rost, Isfahon, Iroq, Zirafkan, Buzruk, Hijoz, Busalik, Ushshoq, Husayniy, Zangula, Navo, Rahoviy. Bu maqomlarning har biri ikki asosiy sho'ba – qismdan iborat bo'lib, 24 sho'bani tashkil etadi: Dugoh, Segoh, Chorgoh, Panjgoh, Muhayyar, Hisor, Muboraki, Nayrez, Nishopurak, Royi, Iroq, Mag'lub, Rakb, Bayot, Zabul, Avj, Navro'zi xora, Ma'mur, Ashiron, Navro'zi sabo, Humoyun, Nuhuft, G'azal, Arabon va Ajam.

O'zbek xalqining buyuk mutafakkiri, insonparvar shoiri Alisher Navoiy o'z ijodini hamisha ijtimoiy faoliyat bilan birga qo'shib olib bordi. Alisher Navoiy o'zbek mumtoz adabiyoti va adabiy tilining asoschisi bo'lishi bilan birga barcha turkiy

xalqlar adabiyoti va adabiy tili rivojiga ulkan hissa qo'shganligi shubhasizdir. Navoiy turkiy tilda go'zal nutq tuzish va bu tilda ajoyib o'lmas asarlar yozish mumkinligini ham ilmiy, ham amaliy jihatdan isbotladi. Alisher Navoiyning «Muhokamat ul lug'atayn», «Mahbub ul-qulub», «Nazmul-javohir» va boshqa qator asarlari o'zbek tilida nutq tuzishning go'zal namunalari bo'lish bilan birga, tilning yuksalishiga ham katta hissa qo'shdi.

Bizning ota-bobolarimiz qadimdan odamiylikni, qadr-qimmat va mehr-oqibatni har qanday zaru oltinlardan, ma'danu boyliklardan, duru gavharlardan ustun qo'yib kelishgan. Alisher Navoiyning: «*Odami ersang, demagil odami, Onikim yo'q, xalq g'amidin g'ami*», misralari ham bu fikrimizning dalili sanaladi.

Hazrat Alisher Navoiy Husayn Boyqaroni «Sohibqiron» deb ulug'lagan bo'lsa, Husayn Boyqaro ham Alisher Navoiyning turkiy tilda bitilgan «Hamsa»sini o'qigach, «So'z sohibqironi», deb ataydi va Navoiyga bag'ishlangan risolasida buni qayd etadi:

*Erur so'z mulkining qahramoni
Erur gar chin desang sohibqironi.*

Navoiy so'z qadrini bениhoya ulug'lagan va uning qudratini o'z davridayoq, hayotlik chog'idayoq sinab ko'rgan ulug' siymo edi. Shu bois ham hazrat Navoiy yozadilar:

*So'zdirki, nishon berur o'likka jondin,
So'zdirki, berar jonga xabar jonondin.
Insonni so'z ayladi judo hayvondin,
Bilkim, guhari sharifroq yo'q ondin.*

Demak, odamning tirikligidan nishona ham so'z, oshiq-mashuqlar qalbidagi ishq-muhabbat tuyg'ularini tarannum etuvchi ham so'z, hayvonot olamidani odamni ajratib turuvchi ham so'z ekanligini uqtirarkan, undan-da go'zal narsa yo'qligiga ishontiradi. Navoiy so'z gavharini, uning qadr-qimmatini va go'zalligini, inson ruhida jon kabi muhimligini ta'kidlaydi. Ulug'

Navoiyning: «Ey soʻz, ne balo ajib guharsen, Gavhar neki, bahri mavjvarsen, Derlar seni, dur, savob emas, bu, Sen javharu ruhu dur quruq suv», kabi soʻz shaʼniga aytgan gaplarini, «Muhokamat ul-lugʻatayn» asarida tilimiz boyligini namoyish etganini, «Majolis un-nafois» asarida soʻzdan unumli foydalanish mahorati haqidagi fikrlarini koʻz oldimizga keltiraylik.

Shirinsuxanlik, chiroyli gapirishga intilish, notiqlik qadimiy tarixga ega ekan, bizning ham ajdodlarimiz intilgan qoidalarga amal qilishimiz lozim boʻladi. Alisher Navoiyga qadar va unga zamondosh boʻlgan allomalarimiz asarlarida va oʻgʻit-nasihatlarida inson uchun manaviy zebu ziynat boʻlgan shirin muomala, chiroyli va muloyim soʻzlash, notiqlik sanʼatini egallashga chaqiriq, daʼvat tarix oʻzanidan bizgacha kelib bogʻlanadi. Bu muammoni hal etish esa har birimizning qoʻlimizda, chidam va iroda bilan harakat qilsak, albatta, erishish mumkin.

Alisher Navoiy hazratlari «Mahbubul-qulub» asarining birinchi qism 21-bandida «Nasihatgoʻy va vaʼzxonlar toʻgʻrisida» shunday yozadilar:

«Voiz haq soʻzini targʻib qilishi, paygʻambar soʻzidan chetga chiqmasligi kerak, eng avval uning oʻzi haq va paygʻambar yoʻliga kirishi, soʻngra esa nasihat bilan elni ham shu yoʻlga solishi lozim. Oʻzi yurmagan yoʻlga elni boshlamoq – musofirni yoʻldan adashtirib, biyobonga tashlamoq va sahroda uni yoʻqotmoqdir. Oʻzi mastning elni hushyorlikka chaqirishi – uyquchi kishining odamlarni bedorlikka daʼvat etganiga oʻxshash bir narsadir.

Uyqusida soʻzlagan kasal odamdir, unga quloq osgan esa tentakdir.

Vaʼz – murshidlar, pirlar, xushyor kishilarning ishidir va ularning nasihatini qabul etgan maqbul kishidir. Avvalo, uning oʻzi bir yoʻlga tushib olgan boʻlishi, keyin esa boshqa odamlarni oʻsha tomon boshlab borishi kerak. Yoʻlga bilmay kirgan yoʻqoladi va maqsadidan boshqa yerga yetadi.

Vaʼzxon shunday boʻlishi kerakki, uning majlisiga boʻsh kirgan odam toʻlib chiqsin; toʻla kirgan odam esa yengil tortib chiqsin, xoli qaytsin. Voiz olim va halol ish koʻruvchi boʻlsa, uning nasihatidan chetga chiqqanlar gunohkor boʻladi.

Agar u boshqalarga buyursayu, o'zi qilmasa, so'zlari hech kimga ta'sir etmaydi va foyda keltirmaydi. O'z yordamchilari orqali nasihat qiluvchi voiz – o'zi qolib, shogirdini kuylatuvchi qo'shiqchidir (Mahub ul-qulub. 31-32-betlar).

Alisher Navoiy ijodini dengizga qiyos qilish mumkin. Unda duru gavharlar behisob, biz ulug' mutafakkirlarning so'zga, nutqqa va notqlik san'atiga qaratilgan fikrlarini yoritishga harakat qildik. Bu hali hammasi emas. Mazkur mavzu katta ilmiy ishlarga manba, material berishiga aminmiz. Navoiydek ulug' alloma so'z qudratiga shunchalik e'tibor qaratgan ekan, bizning burchimiz uning fikrlarini o'qimoq va uqmoqdan iborat bo'lib qolmasdan, qo'limizdan kelgancha unga amal qilish insoniy burchimiz ekanligini esdan chiqarmaylik.

9.3. Husayn Boyqaro davrida tomosha turlarlari

Chig'atoy beklaridan Mirhoshim degan musiqiyshunosning Husayn Boyqaro zamonida «qonun» ismli bir cholg'uning kamchiliklarini tuzatkani xabar beriladi. Husayn Boyqaro zamonida yetishgan buyuk musiqiy ustodlardan biri Usta Shodiy edi. Qozon xonlaridan birining xohishi bilan Husayn Boyqaro bu ustodni Qozonga yubordi. «Ustod Qozonga borg'ach, xon huzurida o'zi bog'lag'an «qlassiq» kuylardan birini chaldi. Xonning bir narsa anglay olmag'anini ko'rgach, xuddi shu majlisda xong'a xush kelaturg'an bir kuy bog'lab ijro etdi. Xong'a juda yoqib qoldi. Ustod Shodiyg'a hurmat ko'rsatildi. Rivoyatga ko'ra, Ustod Shodiy Qozonda ko'b yashamadi. Yomon bir so'zidan achchiqlang'an xonning buyrug'i bilan suvg'a botirilib o'ldirildi. («Tuhfatu-s-surur»). Ustod Shodiy yetishtirgan shogirdlarning biri usmonli musiqiyshunoslaridan Zaynobiddin edi. Rum diyoridaan Hirotg'a kelgan, Ustod Shodiydan musiqiy o'rgangan. Boyqaro ham Navoiy yonida e'tibor egasi bo'lg'an, so'ngralari o'z yurtig'a qaytgan. Chang ham udni yaxshi chalar ekan. Usmonli shahzodalaridan Sulton Qo'rqud uning cholg'usini tinglab, «siz Sulton Yaqub va Sulton Husayn Boyqaro majlisiga kirgansiz...» deb buyuk in'omlar qilg'an.

«Ishrat» ismli cholg'uni chalaturg'an Ustad Abdulqosim, Husayn Boyqaroning musiqiy muallimi andijonlik Mavlono Yusuf Badi'iy («Munsha'ot-i Yusufiy» egasi), tanburga bir tor orttirg'an Mahmud Shayboniy, Habibulloyiy changiy, Muharramiy changiy, Aliyshunqor mehtar Shamsuddin nog'orachi, mehtar Ahmad nog'orachi, Aliyjon g'ijjakiy u zamonning ulug' musiqiy ustodlaridan edilar.

Sirdaryoning nari yog'idan necha ming o'zbek qo'shuni bilan yurush qilib, Turkistong'a o'tkan o'zbek xoni Shayboniy Muhammadxon Temur bolalari bilan urushub, hijriy ming oltinchi yilda butun Turkistonni oladir. Ming o'n uchinchi yilda Hirotni ham Husayn Boyqaro bolalaridan olg'andan keyin ming o'n oltinchi yilda Eron shohi Shoh Abbos bilan urushub o'ldiriladir. Shayboniydan qochib ketgan mashhur Bobur Mirzo shoh Ismoilning ko'magi bilan yana Turkistong'a qaytadir. Bir yarim yilcha turg'andan keyin Shayboniyxonning jiyani o'zbek Birinchi Ubaydulloxonning hujumiga uchraydir. O'zining o'zbeklarga qarshi kuchsizligini sezgan Bobur Mirzo Turkiston uchun ular bir kurashmaklikka qaror berib, yana bir qaytmaqliq sharti bilan Hindistong'a chekiladir. Turkiston o'lkasi uzil-kesil o'zbek idorasiga kirgan bo'ladir. Mana shundan keyin Hirotdag'i olimlar, go'zal san'at egalari yanadan Turkistong'a qaytadirlar. O'zbek xonlarining idorasida ishlaydilar. Bularning biri Mavlono Najmiddin Kavkabiyydir; shoir, musiqiyshunos, olim bir zot bo'lib, Hirotda tahsil ko'rgan edi.

Hirotdan Turkistonga ko'chirilgan musiqiy ustodlaridan ikkinchisi Hofiz Axiy edi. Buni ham Ubaydulloxon ko'chirdi, bu ustodning Turkistonda yetishtirgan shogirdlaridan eng mashhurlari – toshkentlik Xoja bobo changiy, toshkentlik Hofiz Hamza, andijonlik Darvesh Maqsud (Toshkentda bobo Ahmadjon xizmatida mehtarxona boshlig'i bo'lg'an).

To'qquz yuz yetmishlarda xonliq taxtida o'turg'an o'zbek xoni Abdulloxon zamonida yetishgan mashhur musiqiyshunos Hofiz Darvesh Aliy Changiy degan zotdir. Bu zot Abdulloxon zamonida yetishgan bo'lub, toshkentlik Amir Fathiy degan musiqiyshunosning shogirdidir. O'zining ota-bobolari

musiqiyshunos bo‘lub o‘tkan. Abdulloxon zamonidan Imomquli zamonig‘acha mashhur bo‘lg‘an musiqiyshunoslar shulardir:

Buxorolik dutorchi Mahmud Is‘hoq o‘g‘li, toshkentlik Amir Fathiy, samarkentlik Mavlono Boqiy zardo‘z, Xojagiy Ja‘far Qonuniy, Hofiz Tanish (Abdulloxonning tarixini yozg‘an kishi), Hofiz Turdiy Qonuniy, Mirzaarabiy Qo‘ng‘urot, qo‘buzchi Hofiz Poyanda, qo‘buzchi Shayx Ahmad, qo‘buzchi Mirmastiy, balxlik Ustod Abdulloh naychi, tanburchi Xoja Navro‘z, Husayn udiy, g‘ijjakchi Ustod O‘zbek va boshqalar.

Hofiz Darveshning ko‘rsatishiga ko‘ra, uning zamonida o‘zbek musiqiy dunyosida shu cholg‘ular rivojda ekan: ud, qonun, tanbur, chang, nay, rubob, qo‘buz, g‘ijjak, ishrat, kungura, setor, ruhafzo, surnay, balabon, nog‘ora, doira. Bu son albatta musiqiyning boylig‘i uchun katta bir dalildir. Shunday bo‘lsa ham Abdulloxondan keyin o‘zbeklar orasida diniy ta‘assub kuchlana boshlag‘an. Musiqiyg‘a gunoh, «Xilofi shar’» ko‘zi bilan qarashlar ko‘paydi».

9.4. Bobur – aruz san‘ati haqida

Zahiriddin Muhammad Boburning estetik qarashlarida she‘riy san‘at, musavvirlik, shaharsozlik, musiqa haqidagi mulohazalari muhim o‘rin tutadi.

Zahiriddin Muhammad Bobur shoir, xattot, olim bo‘lishi bilan bir qatorda musavvirlikka ham nihoyatda qiziqqan. U o‘zining shoh asari bo‘lmish «Boburnoma»da tabiat manzaralarini, odamlar qiyofasini mohir musavvirlardek nazokat bilan tasvirlaydi. Shu bois musavvirlar, xattotlar «Boburnoma»ning o‘nlab qo‘lyozmalarini nafis suratlar bilan ziynatlaganlar. «Boburnoma»da hirotlik va samarqandlik musavvirlar – ustod Kamoliddin Behzod, Shod Muzaffar Boysunqur mirzo, Haydar mirzolarning nomlari tilga olinadi. «Boburnoma»da o‘nlab musiqachilar, shoirlar, tarixnavislar ijodiga, ular san‘atkorligining go‘zal nuqtalariga ta‘rif-tavsiflar berilgan.

«Boburnoma»da adabiyot va san'atda musiqa sohasining o'ziga xos o'rniga katta e'tibor berilgan. Bobur XV-XVI asrda yashagan kamonchi, g'ijjakchi, naychilarning eng atoqli ustodlari, peshqadamlari haqida qimmatli ma'lumotlar beradi, ularning musiqanavislik madaniyatimiz taraqqiyotida badiiy adabiyot bilan uzviy hamkorlikda rivoj topib yuksalgani ko'rsatilgan. Zahiriddin Muhammad Boburning estetik qarashlari uning «Risolai aruz» asarida yaqqol ifodalangan. «Risolai aruzi»da an'anaviy aruzning qonun-qoidalarigina bayon qilinmay, unda XV-XVI asr o'zbek poetikasi hamda eski o'zbek tili fonetikasining aruzga munosabati, og'zaki va yozma adabiyot o'rtasidagi o'zaro ta'sir natijasida yuzaga kelgan adabiy janrlar, ba'zi tasvir vositalari, ularning o'ziga xos xususiyatlari, shuningdek, o'zbek, ozarbayjon, fors-tojik adabiyoti namonyadalarining ijodi, asarlari haqidagi fikr-mulohazalari mo'jaz qilib ifodalangan.

«Risolai aruz»da aruzning 21 bahr, undagi 537 vazn tasnif qilingan. Alisher Navoiyning «Mezonul avzon», Sayfiy Buxoriyning «Mezonul-ash'or», aruz haqidagi boshqa risolalarda aruzning 19 bahri haqida ma'lumot beriladi. Bobur esa tavil bahri doirasi asosida hosil bo'luvchi ariz va amiq bahrlarini, ya'ni ikki bahr qo'shib, bahrlar sonini 21 taga yetkazadi.

Boburning «Risolai aruzi»da aruz haqida o'zigacha aytilgan fikr-mulohazalar bilan cheklanib qolmay, ularni yanada rivojlantiradi. Bu holni 21 bahrdan hosil bo'lgan 537 vazn keltirilishida ham ko'rish mumkin. Bobur fikricha, bu vaznlarning 280 tasi keng qo'llanilgan (musta'mal) bo'lsa, 189 tasi yangi vazn (muxtare)dir.

Bobur aruz haqidagi risolasida o'zbek nazmiyotini til qonun-qoidalari bilan bog'lab tekshiradi. Shuningdek, yozma va og'zaki ijod hamkorligida paydo bo'lgan yangi adabiy janrlar to'g'risida ham fikr bildiradi. Ayniqsa, g'azal, qo'shiq, tuyuq janrlari haqidagi nazariy fikrlar e'tiborlidir.

«Risolai aruzi»da adabiyot nazariyasiga oid masalalar bilan birga adabiyot tarixini yoritishga doir bir necha e'tiborga loyiq fikr-mulohazalar bayon qilingan. Bobur o'zining nazariy fikrlarini

isbotlashda o'zbek, ozarbayjon, fors-tojik adabiyoti siymolari ijodiga murojaat qiladiki, bundan uning ulug' bir donishmand ekanini anglaymiz. Boburning «Risolai aruzi» asari o'zbek poetikasi tarixini o'rganishda emas, balki XVI asr o'zbek adabiy-badiiy va estetik qarashlarini o'rganishda ham qimmatli manba bo'lib xizmat qiladi.

Zahiriddin Muhammad Boburning «Boburnoma» asari badiiy nutqning go'zal namunasi. Bobur o'zi hammabop yozishi bilan birga boshqalarga ham shunday ish tutishni maslahat beradi. Jumladan, o'z o'g'li Xumoyunga yozgan bir xatida birovga yuboriladigan maktubni muallifning o'zi bir necha bor o'qib ko'rishi lozimligi, uning ravonligiga, so'zlarning ko'zda tutilgan ma'noni to'g'ri aks ettirayotganligiga ishonch hosil qilishi, shundan so'nggina uni jo'natish mumkinligini ta'kidlaydi. So'zlarning xato yozilishi aytilmoqchi bo'lgan fikrni xiralashtiradi. «Boburnoma» memuar asar sifatida Bobur she'riyatining hayotiy asoslarini ochib beradi va shu bilan ularning ta'sir kuchini oshiradi. Boburning she'riy asarlari esa uning nasriy asarida aytilmagan ichki kechinmalari va qalb tug'yonlarini she'riyat vositalari bilan yanada ta'sirliroq qilib ifoda etadi.

Javohirla'l Neru: «*Bobur dilbar shaxs, Uyg'onish davrining tipik hukmdori, mard va tadbirkor siymo bo'lgan*», degan dono fikrini jahonda birinchi bo'lib aytgan. Bu fikrning yangiligi shundaki, 1950-yillarda Uyg'onish (G'arbda «Vozrojdeniye» deyilgan) tushunchasi hali Sharqdan chiqqan buyuk siymolarga nisbatan tatbiq etilmas edi.

«Boburnoma»ni ingliz tiliga tarjima qilgan V.Erskin yozadi: «Bobur siymosining mislsiz belgisi – uning tabiiyligi, hayotiy va samimiyigidir. Osiyo tojdorlari orasida Bobur singari daho darajasidagi iste'dodli kishilar kamdan-kam uchraydi» («Boburnoma»ning inglizcha nashri. 1921, 8-bet).

Ko'rinadiki, nafaqat Boburning badiiy ijodi, hatto hayotining o'ziyoq ulkan saboq daryosi ekanligi sir emas. Boshqacha aytganda, Bobur shoh va shoir sifatida qanday uyg'unlashgan bo'lsa, uning ijod sarchashmasi bilan tashvishlarga to'la hayoti ham bir-biriga monand chirmashib ketgan. Ularni ayricha tasavvur etish aslo mumkin emas. Boburning badiiy notiqlik mahorati uning asarlarida

shundaygina «Mana men» deb ko'rinib turadi. Uni faqat o'qib his etish mumkin.

9.5. Temuriylar davrida husnixat san'ati

«Tasviriy ish ustalarining nizomi»da keltirilgan bir rivoyatga ko'ra, arab yozuvini Muhammad payg'ambar (s.a.v.) va ishni Ali ibn Abu Tolib (r.a.) yaratganlar. Hadislarda «Agar kimki tasviriy ish kimdan boshlangan, deb so'rasalar, Alloh tomonidan tayinlangan Muhammad payg'ambarimiz (s.a.v.)dan boshlangan deb javob qaytar. Agar musavvirlik vasiyat qilinganmi, shartmi, qonuniymi, tavsiya etilganmi, deb so'rasalar, Alloh Jabroilga buyurganidan keyin vahiy bo'lib qoldi. Jabroildan Muhammad o'rganganidan keyin shart bo'lib qoldi. Muhammad payg'ambar (s.a.v.) tasvir xatga zeb berganligidan so'ng qonuniy tusga kirdi. Muhammad alayhissalom hazrat Usmon va hazrat Aliga o'rgatganlaridan keyin tavsiyali tus oldi, deb javob qilinglar», deyilgan.

Yuqoridagi risolalarda husnixat san'ati bilan estetik axloqiy vazifalar uzviy bog'liqlikda bayon etilgan. Chunki, o'rta asrlar musulmon dunyosida husnixat va qo'lyozma kitob bezash (xattotlik) san'ati boshqa mamlakatlarga nisbatan yuksak estetik ahamiyati kasb etgan edi.

Risolalarda tasviriy san'atning ilohiy kuch-qudratga bog'liqligi «tasvir»ning «naqsh»dan farqi Allohga maqbul bo'lgan xattotlik, naqqoshlik va soyasiz tasvir (miniatyura) san'ati, har birining yo'l, uslubi mustaqil ekanligi haqidagi fikrlar uqtirilgan. Masalan, Sodiqbek Afshar shunday yozadi: *«Agar tasvirlash san'ati sening orzu-umiding bo'lsa, unda faqat Allohning o'zigina senga ustoz bo'la olishi mumkin»*. Uning fikricha, voqea-hodisalarni tasvirlash ulardan oddiy nusxa ko'chirish emas, balki ulardan kelib chiqadigan o'ziga xos fikr-tuyg'ularni, orzu-umidlarni, tasavvur kuch-qudratini aks ettirishdir.

Qozi Ahmad ibn Munshiy Al-Husayniy san'atkorning ijodiy yo'li voqelikning asl mohiyati va mazmunini bilish, badiiy mahoratni sayqal toptirish yo'lidir, deb ta'riflaydi. Barcha san'atkorlar orasida faqat musavvirlargagina beqiyos tasavvur

kuchi va nozik iste'dodga xos bo'lib, bu xislatlar aqliy va hissiy ijod uchun xizmat qiladi, deydi u.

Qozi Ahmad ijod jarayonida amal qilinadigan o'y-xayolning ikki ko'rinishi mavjudligini bayon qilib, ulardan biri ijodiy-badiiy yaratishga yo'nalganligini, ikkinchisi esa badiiy ijodga begona bo'lgan xom xayoldan boshqa narsa emasligini uqtiradi. Uning fikricha, san'atkor mahorati badiiy o'y-xayol bilan bog'langan bo'lishi, ammo unga teng kelmasligi, u bilan qo'shib ketmasligi lozim.

Temuriylar davri va umummusulmon san'atining nazariy va amaliy tajribalari umumlashtirilgan estetik qarashlarni Ovrupo Uyg'onish davri mutafakkirlari, san'atkorlari puxta o'zlashtirdilar. Bu qarashlar yangicha ijtimoiy-iqtisodiy munosabatlar shakllanayotgan vaqtlarda ham Ovrupo hududlari doirasida rivojlanib, yoyilib boraverdi. Bunga asosiy sabab, Sharq san'atkorlari g'arblik kasbdoshlaridan ancha oldin san'atning ilohiy va dunyoviy mazmunini qaror toptirishga muvaffaq bo'lgan edilar. Musulmon e'tiqodiga mansub bo'lgan xalqlar, jumladan, O'rta Osiyo xalqlari o'rta asr san'atining taraqqiyparvarligi va estetik jihatdan ahamiyatliligi xuddi ana shu tamoyillar bilan izohlanadi.

X BOB. XVIII ASR VA XIX ASRNING BIRINCHI YARMIDA SHARQONA TOMOSHALAR

10.1. Tarixiy sharoit va tomosha turlari

O'zbek madaniyati, shu jumladan, o'zbek teatrining rivojlanishida XVIII asrdan XIX asrning ikkinchi yarmigacha kechgan davr eng og'ir iz qoldirdi. Bu yillar Turkistonda rivojlanishning har tomonlama tubanlikka yuz tutgan pallasi bo'ldi.

Yirik markazlashgan davlatning yemirilishi ancha ertaroq, XVI asrning ikkinchi yarmida Abdullaxon (1577-1598) vafotidan so'ng boshlangan edi. Tarqoqlik har qachongidan ham kuchayib, ichki urushlar avj oldi. Bu hol chet davlatlarning Turkistonga bostirib

kirishlari uchun sharoit tug'dirdi. Shayboniylar davlatining kuchsizlanib qolganligidan foydalangan Eron shohi Abbas Buxoro xonligining Sabzavordan to Hirotgacha bo'lgan yerlarini, shuningdek, Balxni ham zudlik bilan bosib oldi. Abdullaxon ta'qibidan Eronda qochib yurgan o'zbek sultoni Hoji Muhammadxon va uning o'g'illari Xorazmni ishg'ol qilib Xivada mustaqil xonlik tuzdilar. Buxoro xonligiga qarashli yerlar ana shunday turli xonlik va bekliklarga taqsimlanadi. Oradan uch yil o'tgach, Abdulaziz va Subhonquli birlashib o'z otalariga qarshi bosh ko'taradilar va otani tiz cho'ktirib toj-taxtni egallaydilar. Shunday qilib, Buxoro Abdulaziz qo'liga o'tadi, Balxni esa Subxonquliga beradi. Ular Balx bilan Buxoroda qirq yil xonlik qiladilar. Shundan 20-30-yili o'zaro urushlar bilan o'tdi. Xiva xoni Anusha esa Samarqandni qo'lga kiritishga muvaffaq bo'ldi. Bundan foydalangan Hindiston sultoni Shoh Jahon Amudaryo qirg'oqlarini istilo qilish maqsadida qo'shin to'kib Balxni bosib oladi. Faqat ikki yildan so'nggina katta kuch to'planib, hind qo'shinlariga zarba berildi. 1716-yilda Farg'onada o'zbeklarning ming urug'idan chiqqan Shohruxbiy Qo'qonni Buxorodan ajratib olib, mustaqil Qo'qon xonligiga asos soldi.

XVIII asrning o'rtalarida Xorazmda ham siyosiy vaziyat va iqtisodiy hayot g'oyat darajada og'irlashib ketdi. Aholining bir qismi qirildi, bir qismi turli tomonlarga ko'chib ketdi. Xiva, Urganch kabi obod shaharlar huvillab qoldi. Bunday ahvol qarshisida Turkiston xonlari juda tez almashib turardilar. Ana shunday feodal tarqoqlik va ichki urushlar XIX asrning ikkinchi yarmigacha davom etdi.

Qo'qon xonlari va Buxoro amirlari XIX asr boshida Toshkent, O'ratepa va Jizzax shaharlari uchun o'zaro tinimsiz urushlar olib bordilar. Bu shaharlar bir necha marta qo'ldan-qo'lga o'tib, vayron bo'lgan.

Umarxon (1809-1822) davrida Qo'qon xonligi kengayib, Sirdaryoning etaklarigacha borib tutashdi. U bosqinchilik urushlarini davom ettirib, Buxoroga qarashli Turkiston shahrini bosib oldi.

XIX asr boshida Buxoro va Xiva o'rtasida qirg'in urushlari davom etdi. Amir Haydar (1810-1826) Xivaga hujum qilib, 1814-yilda Xiva qo'shinlarini tor-mor keltirdi. So'ngra Marvni qamal

qilib, Sultonobod to'g'onini buzib tashladi, ekin maydonlarini dasht-biyobonga aylantirdi. Nasrulloxon (1826-1860) esa 1842-yilda Madalixonga qarshi ko'tarilgan qo'zg'olondan foydalanib, Qo'qonni bosib oldi va xalqni ayovsiz ravishda taladi.

Xiva xoni Olloqulixon (1825-1842) o'z e'tiborini Xuroson vohasini, ya'ni Xuroson, Niso, Durun va boshqa shaharlarni bosib olishga qaratdi. 1821-1855-yillar davomida Xiva xonlari Xuroson va Marv ustiga 15 marta qo'shin tortdilar. Bundan tashqari, har qaysi xonlikning o'zida ham ichki urushlar va xonlarning ayrim itoatsiz, isyonchi beklarga hamda ayrim viloyatlarning hokimlariga qarshi urushlari to'xtovsiz davom etardi. Chunonchi, Buxoro amiri Nasrullo XIX asrning o'rtalarida Shahrisabz va Kitobga 30 martadan ko'proq qo'shin tortib borishga majbur bo'lgan edi.

XVIII asrdan XIX asrning ikkinchi yarmigacha Turkiston xonliklaridagi siyosiy vaziyat shu taxlitda edi. Xonliklarda qat'iy amal qiluvchi qonunlar bo'lmagani uchun o'zboshimchaliklarning chegarasi oshib-toshardi. Amirona, muhrona, nikohona, kafsan, murobona, taroziyona, qo'sh puli, somon puli, xas-cho'p puli va shunga o'xshash turli-tuman soliqlar xalqning tinkasini quritar, qul savdosi esa avjida edi.

Bundan tashqari, feodal tarqoqlik va ichki urushlar, chet el davlatlarining bosqinchilik harakatlari orqasida xalq mehnati bilan yaratilgan moddiy va madaniy boyliklar barbod bo'lar, o'zbek xalqining o'tmishda qo'lga kiritgan ilmiy boyliklari ham qisman yo'qolib, qo'ldan ketib qola boshlagan edi. Islom dini feodal hokimiyatning g'oyaviy quroliga aylandi. Maktab va madrasalardan esa dunyoviy ilmlar butunlay siqib chiqarildi. Tomoshaning barcha turlari ta'qiqlandi.

Madrasalarda o'qitiladigan kitoblar «Qur'on», «Tafsir», «Odobus-solihin», «Maslakul-muttahin», «Sabotul-ojizin», Ahmad Yassaviyning «Hikmatlar»i, So'fi Olloyorning «Murodul-Orifin», Bobomuchin va G'aribiyning tarki dunyo she'rlari, Sulaymon Boqirg'oniyning «Hayratul Haqoyiq», Rabg'uziyning payg'ambarlar hayotini ta'rif etgan «Qissasul ambiyo»si, «Bibi Seshanba», «Bobo Ravshan», «Imomu-Jahbar» kabi xudogo'ylik adabiyotlaridan iborat bo'ldi. Ta'limda qiroat, nutq va so'z san'ati maktablarda 7 yil

o'qitilardi. Ularda o'qigan kishilar haftiyak, abjad, Qur'on, farzi-ayn, chorkitob, Xo'ja Hofiz qissalaridan tashkil topgan kitoblarni o'qib savod chiqarishgan. Madrasalarda o'qish muddati 15-20 yilga borardi, ularda o'qiladigan fanlar arab tilining sarfi-naxvi, mantiq, qiroat, nutq (ritorika), aqoidi islom (ilmi kalom), hikmat (tabiiy va ilohiy), fiqhi islom (dinning yo'l-yo'riqlari to'g'risidagi huquq ilmi), meros va boylik taqsimoti, tijorat munosabatlari uchun «Ilmi faroiz» (matematikaning to'rt amali) kabi 137 dan ortiq darslik va kitoblardan iborat bo'lardi. Bular orasida qiroat va ritorika nutq, talaffuz masalasida jamoa oldida ma'ruza qiluvchilarga alohida ta'lim berilgan. Chunki, jamoa oldida nutq so'zlovchini sharmandali tomoshadan, ya'ni so'zlashni bilmaslikdan qutqargan.

10.2. Dostonlarda tomoshalar bayoni

Bu davr Farg'ona vodiysida Huvaydo, Akmal, Nizomiy Xo'jandiy, Gulxaniy, Maxmur, Nodira, Uvaysiy, Xorazmda – Ravnaq, Andalib, Roqim, Nishotiy, Munis, Ziyrak, Ogahiy, Dilovoriy, Buxoroda – Jomiy, Mujrim Obid, Sayqaliy, Shavqiy kabi progressiv va iste'dodli shoirlarni yetishtirdi. Adabiyotning g'azal, hajv, masnaviy, ruboiy, muxammas, musaddas, murabba', musamman, mufradot, mustazod, mukatta'd, tarix, muammo, chiston kabi janrlari rivojlandi.

XVIII va XIX asrning birinchi yarmida o'zbek adabiyoti erishgan yutuqlardan yana biri – Muhammad Sobir mudarris Buxoriy, Ibrohim mullo Boqiy Toshkandiy, Mullo Odil Toshkandiy, Abdul Hakim Shoshiy, Mullo Muhammad Sodiq Ho'qandiy, Muhammad Xojayi Buxoriy, Olloquli Xorazmiy, Mirzo G'oyib Marg'iloniy kabi xattotlar tomonidan Jomiy, Navoiy, Bobir, Hiloliy, Bedil kabi o'zbek va tojik shoirlarining qanchadan-qancha asarlarining ko'chirib kitobxonlarga taqdim etilishi bo'ldi. Bu davrda Xiva, Buxoro, Qo'qonda Navoiyning deyarli hamma mashhur asarlari xattotlar qalami bilan qayta-qayta ko'chirilib tarqatildi.

Ayrim mudarris, xattot va tolibi ilmlar «Tarixiy tabariy», «Ravzat us-safo», «Firdavs ul-iqbol», «Tarixi Roqimiy», «Tarixi Muqimxoniy», «Nisob us-sibyon», «Risola dar maxoriji xuruf», «Chand lug'ati arabiy va forsiy», «Risolayi aruz» kabi tarix,

jug'rofiya, riyoziyot, xandasa, falsafa va adabiyotga oid kitoblarni ham ko'chirishga ahamiyat berdilar.

Bu davrda o'zbek adabiyotining bitmas-tuganmas chashmalaridan hisoblangan xalq og'zaki adabiyoti – folklor sohasida ham xilma-xil durdonalar yaratildi: «Alpomish» va «Go'ro'g'li» dostoni turkumidagi epik qissalar keng tarqaldi. «Tohir va Zuhra», «Yusuf va Zulayho», «Bahrom va Gulandom», «Gulfarax», «Sanobar», «Bo'z o'g'lon» yoki «Yusufbek va Ahmadbek» kabi o'nlab kitoblar yozildi. Bu epik asarlar haqiqatan ham xalq dahosining nishonasi bo'lib, uning sahifalarida oddiy kishilarning og'ir hayoti, baxt-saodat uchun kurashi o'z ifodasini topdi. Shuningdek, ularda bayramlar, sayillar, to'y, bazmlar ta'rifi berildi. Ayniqsa qahramonlarni to'ylardagi tomosha turlari alohida izohlangan.

Bu davr adabiyotida, demokratik qalamkashlar ijodida satira, yumor, masal va maqol, ertak va naqliyot janrlarining o'sishi, uning keskin tus olishi tomosha turlarining an'anaviy o'zbek teatri rivojida ham katta ahamiyatga ega bo'ldi. Chunki, adabiyotdagi mana shu demokratik tendensiya bilan o'zbek teatrining estetik printsiplari xuddi ikki egizakdek bir-biriga tutashib ketadi. Adabiyotdagi tomoshalar bayoni orqali a'anaviy teatr, uning vakillari to'g'risida tushunchaga ega bo'lamiz.

10.3. Musiqa ijrosi – kichik tomosha shakli

XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida o'zbek musiqa san'ati tomosha turlariga va an'anaviy teatrga nisbatan birmuncha erkinroq rivojlandi. Garchand bu «erkinlik» zamon mafkurasi talablari darajasida bo'lsa ham, o'zbek musiqasining birmuncha ulg'ayishiga olib keldi. Bu davrda o'zbek musiqasining hamma janrlari o'sdi. Ayniqsa, qadimiy o'zbek klassik musiqasini takomillashtirish borasida talay ishlar qilindi. Turkiston xonliklarida Shashmaqom uzil-kesil XVIII asrda shakllandi, bunga qadimgi o'n ikki maqom asos bo'ldi. Demak, o'zbek musiqa madaniyati taraqqiyotida bu davr muhim ahamiyatga ega bo'lgan. O'zbek xalqining talantli bastakorlari muayyan tarixiy davrning badiiy-estetik ehtiyoj va talablarini hisobga olib, o'zbek klassik musiqasini rivojlantirib borganlar.

Ayni bir vaqtda xalq musiqasi ham rivoj topdi. Insonparvarlik, vatanparvarlik, mehnat mavzularidagi yangi ashula janrlari maydonga keldi, raqs san'ati uchun bastalangan musiqalarning soni, shakl va turlari ham ko'paydi. Qadimgi «Katta o'yin» uchun yaratilgan yirik syujetli musiqalarni yanada takomillashtirish bilan bir qatorda, yakkaxon o'yinlar uchun nihoyatda nafis va lirik musiqa hamda laparlar, o'ynab ijro etiladigan yallalar ham vujudga keldi. Xalq musiqasining rivojlanishida demokratik shoirlar ijodi barakali ta'sir ko'rsatdi.

Xalq o'zi ijod qilgan sho'x va o'ynoqi, umidbaxsh kuylar bilan bir qatorda, mehnatkash ommaning og'ir hayotini, ohu-zorini, hukmron sinflarga qarshi qahr-g'azabini, o'zlarining orzu-havaslarini aks ettiradigan kuy va ashulalar ham yaratgan edi. Lekin, shu yillar orasida yig'loqi va o'kinchli kuy va ashulalarning ko'payib ketishi zulm tobora oshib borayotganidan darak berardi.

Shashmaqom bastakorlari, asosan, xalq ichidan chiqqan san'atkorlar edi. Shashmaqom xalq musiqasi asosida yaratilar, takomillashtirililar, uning ashula bo'limi matnlariga demokrat shoirlarning she'rlari tanlab olinardi. Shuning uchun ham o'zbek professional musiqasi, asosan, xalq g'oyalarini ifodalab, o'z navbatida xalq musiqasi madaniyati taraqqiyotiga ham barakali ta'sir ko'rsatdi.

Ayrim chog'larda yirik san'atkorlar – musiqa namoyandalari majburiy ravishda saroyga jalb qilinar, bunday hollarda ular erkin ijod qilish huquqidan, musiqa yaratish va uni takomillashtirishdan mahrum bo'lib qolar edilar.

Ammo shuni ham aytib o'tish kerakki, davr mafkurasini targ'ib qiluvchi ayrim bastakor va hofizlar ham bo'lgan. Ular xon va beklarning jangu jadaldagi zafarlarini yoki ayrim beklarni maqtab maddohlik qilardilar. Bu, ayniqsa, Shashmaqomning ashula shu'basidagi ayrim she'rlarda uchraydi. Chunonchi, Shashmaqomning «Maqomi Buzruk»ning mushkilot cholg'u bo'limidagi Buxoro amiri Nasrulloxonga bag'ishlangan «Muxammasi Nasrulloyi»ni eslang.

Turkiston xonliklaridagi og'ir turmush tarzi chuqurlashgan sari diniy – mistik ashula va kuylar ham keng tarqala boshladi. Bu, asosan,

zohidlar, qalandarlar, maddohlar va otinlar ijodida ko‘rindi. Ular turli diniy marosimlarda, bozorlarda, choyxona va ko‘cha-ko‘ylarda, eshonlar dargohida bo‘ladigan zikirlarda ijro etilgan. Diniy ashula va kuylarning mavzulari, asosan, payg‘ambar va avliyolar hayotidan olingan qissalar, jannat va do‘zax to‘g‘risidagi hikoyatlardan iborat bo‘lgan. Ular dunyoning foniyligini kuylab, kishilarni bu dunyo rohatlaridan voz kechishga chaqirar, so‘fiylik ta‘limotini, ya‘ni u dunyo g‘amini yeyishni targ‘ib qilardi.

Shuning uchun ham musiqaga munosabat va ishtiyoq turlicha bo‘lgan. Hukmron sinflar musiqadan aysh-ishrat – ermak izlagan. Boylar taniqli san‘atkorni uyiga chaqirib o‘z shon-shuhratlarini oshirishni o‘ylagan. Mehnatkash xalq esa o‘z hasrat, g‘am-g‘ussalarini musiqa va qo‘shiqda ifodalagan. Ijodkorlar ham o‘z arz-dodlarini bayon etish va orzu-havaslariga qanoat berish uchun musiqaga murojaat etgan.

XVIII-XIX asrlar mobaynida kichik shakldagi tomosha turlari, qo‘shiq, musiqa va raqs san‘ati hamma xonliklarda o‘ziga xos uslublarda shakllandi. Bunga o‘zbek elatining mahalliy an‘analari, turmush kechirishi, mehnat va jug‘rofiy sharoitlari, har bir xonlikning o‘ziga xos siyosiy, ijtimoiy, madaniy hayoti va uning tarixiy rivoji asos bo‘lgan. Natijada, har bir xonlikda asrlar davomida bir-biridan mazmundor, bir-biridan jozibador, bir-birini to‘ldiruvchi va boyituvchi, ammo ayrim belgi va xususiyatlari, o‘z shirasi, uslub va badiiy formalari, o‘shish yo‘llari bilan ajralib turuvchi Farg‘ona, Buxoro, Xorazm, Samarqand musiqalari, xoreografiyasi, an‘anaviy teatrlari maydonga keldi. Shuning uchun ham, XVIII va XIX asrda, har bir xonlikdagi tomosha turlari, san‘atkorlar hayotini alohida-alohida tahlil qilishni taqozo qiladi.

10.4. Shashmaqom ijrochiligi

Buxoro va Xorazmda, asosan, Shashmaqom turkumini yaratish va uning ijrochiligini takomillashtirish borasida ish olib borildi. Buxoro qadimdan o‘zbek musiqa madaniyatining o‘chog‘i hisoblanadi. Abdullaxon hukmronlik qilgan yillarda (XVI-XVII asrlarda) Buxoro Turkistonning musiqa markaziga aylanib, mumtoz

musiqamizning o'sishida ijobiy rol o'ynadi. XVIII—XIX asrlarga kelib ham o'zbek klassik musiqasi taraqqiyotida Buxoro o'z peshqadamligini saqlab qoldi. Shu davrga milliy bastakorlik san'atining ijodiy muvaffaqiyatlari tan olindi. Bu yerda qadimgi o'n ikki maqom va boy xalq musiqasi asosida o'zbek-tojik maqomlarining eng so'nggi, mukammallashtirilgan shakli – Shashmaqom maydonga keldi.

Shashmaqom olti turli pardalarga moslab olingan va olti xil ladga asoslangan kuy va ashulalar yig'indisidan iborat. Shashmaqomga: Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq maqomlari kiradi. Olti maqomning har biri juda katta hajmdagi siklli asarlar bo'lib, ularning har biri tarkibida taxminan 20 dan 44 gacha katta va kichik maqom yo'llari bor. Lekin, maqomlarning xalq orasida mashhur bo'lgan cholg'u, ashula va surnay yo'llari bilan qo'shib hisoblanganda ularning qismlari 208 dan 250 tagacha boradi. Bu davrda Buxoroda Shashmaqom ijrochilari maktabi va Shashmaqom ijrochiligida maxsus uslub ham vujudga keldi. Shunday qilib, XVIII- XIX asrlar davomida Buxoroning yirik musiqa ustozlari, bastakorlari va musiqa nazariyotchilari, Shashmaqom ijrochilari – hofizlar o'zlarining yuksak san'atlari bilan Turkistondagi boshqa xonliklarning musiqiy hayotiga ta'sir qilgan edilar.

Xorazm ham o'zbek musiqa madaniyati beshiklaridan biri. Xorazmlik Muhammad Xoksoriyning «Muntahab allug'ot» asarida «ag'oni» so'zining «nag'ma va surudlar» deb izohlanishi, qadimda Xorazmda xilma-xil nag'ma va surud ashulalar bo'lganini ko'rsatadi. XVIII-XIX asrlarda ham Xorazm musiqa madaniyati taraqqiy etdi. Bu davrda, ayniqsa, o'zbek mumtoz musiqasi – Shashmaqomni yaratishga alohida e'tibor berildi va katta yutuqlarga erishildi. Bu yerda Shashmaqom shakllanguncha o'n ikki maqom keng tarqalgan edi. Qashqarlik mashhur musiqachi Xudoyberdi ustoz 1819-1831-yillarda Xorazmda yashab, ijod qildi. U o'n ikki maqomni mukammal bilgan san'atkorlardar biri bo'lib, Xorazmda juda ko'p shogirdlar yetishtirdi. Buxoro Shashmaqomi takomillashib, uning dovrug'i boshqa xonliklarga ham tarqala boshlagach, mashhur musiqa nazariyotchisi sozanda va bastakor

Niyozjonxo'ja XIX asr boshlarida Buxoroga borib Shashmaqomni o'rganib qaytadi.

Niyozjonxo'ja shundan so'ng Shashmaqomning Xorazm nusxasi ustida ish olib boradi va «Buzruk» maqomiga «saqil» qo'shib, uni «saqili Niyozjonxo'ja» deb ataydi. Natijada Xorazmda Shashmaqomning o'ziga xos nusxasi maydonga kela boshlaydi. Shundan so'ng Xorazmda Shashmaqomchilar maktabi tashkil topib, Xorazm maqomlarining ijrochilari yetishadi. Maxsumjon qozi, usta Muhammadjon tanburchi va uning shogirdi Abdusattor Mahsumxo'ja kabi Xorazm musiqa namoyandalari Shashmaqomni takomillashtirish ustida ish olib boradilar.

1856-1865-yillarda hukmronlik qilgan Said Muhammadxon o'z saroyining shon-shuhratini oshirish maqsadida saroyiga Xorazm musiqa va raqs san'atining yirik namoyandalarini to'pladi. Shulardan biri davlat arboblardan hisoblangan Pahlavon Niyoz bo'lib, u ham shoir, ham mashhur musiqashunos – bastakor edi. U bir qator Sharq mamlakatlariga va Peterburgga sayohat qilgan. 1873-yilda Kaufman Xivani bosib olganda «Rus-Xiva tinchlik ahdi»ga imzo chekkan ham shu kishi edi. Pahlavon Niyoz o'z she'r va musiqalarini «Komil» taxallusi bilan yozdi. U Xorazm Shashmaqomining «Maqomi Rost» qismida «Murabbai Komil» musiqasini yaratdi va 70-80-yillarda «Xorazm notasi» deb nom olgan notani kashf etdi. Bu o'zbek musiqa nazariyasi sohasida bir darajada oldinga siljish edi. Nazariyadagi siljish o'z navbatida amaliyotda ijro mahoratining takomillashishiga ilmiy asos bo'ldi.

10.5. Mashrabxonlik – she'riyat bayrami

Qo'qon xonligida Mashrabxonlik keng tarqalgan. Mashrabxonlikning Farg'onada keng tarqalishini adabiyotda ham, musiqada ham xalqning orzu-umidlari demokratik fikrining ifodasi deb tushunmoq joizdir.

Lirik va isyonkorlik ruhida yozilgan she'r, kuylari uchun Mashrabni Ashtarxoniy sulolasining hukmdori Mahmud Qatag'on

dindorlar talabi bilan dorga osib o'ldirtiradi. Shundan so'ng mashrabxonlik yana avj oladi, xalq unga marsiyalar to'qiydi, g'azallarni baralla kuylay boshlaydi.

Farg'onaning o'ziga xos musiqasi maydonga kelishida yana bir manba asos bo'lgan bo'lishi mumkin. Bir vaqtlar Andijon hukmdori Zahiriddin Boburning otasi Umarshayx zamonasida Andijonda juda ko'p shoir va olimlar, sozanda, raqs hamda tomosha turlarining namoyandalari to'plangan. Farg'ona muzofoti va Qashqar vohasining poytaxti hisoblangan bu shaharda to'plangan san'atkorlar juda ko'p musiqa kuylari, taronalar kashf etganlar va shogirdlar tayyorlaganlar. Natijada, Andijon qariyb ikki asr musiqa va o'zbek an'anaviy teatri san'atining markazi rolini o'ynagan. XVII asrda o'zbek xalqining buyuk musiqa nazariyotchisi Darvish Alining Andijondan chiqishi ham bejiz bo'lmasa kerak.

Bobur xonadonining Andijondan Hindistonga safaridan so'ng siyosiy san'atkorlar butun Farg'ona bo'ylab tarqalib ketdi. Ular xalq ichiga kirib borganlar va xalqqa yaqin musiqa, kuylar yaratganlar. Mashrabxonlik endi vodiyaning butun O'rta Osiyoga tarqadi. Xalq yaratgan bu yangi uslubdagi she'riyat va musiqa keyinchalik Farg'ona xonligining poytaxti Qo'qon musiqa madaniyatiga asos bo'lgan bo'lishi ehtimoli bor.

10.6. Farg'ona-Toshkent shashmaqomi

Farg'ona musiqasining alohida bir uslubda takomil topishida uyg'ur musiqasining ta'sirini ham alohida o'rganish mumkin. Qo'qon xonlarining Qashqarga bir necha bor yurishlari, iqtisodiy va madaniy aloqalar, Qashqarning ayrim tarixiy davrlarda Qo'qon xonligiga tobe bo'lishi, uyg'ur sozandalari, hofizlari, raqqoslarining Farg'onaga oqimi, Farg'ona musiqasi bilan uyg'ur musiqasi o'rtasidagi yaqinlikni keltirib chiqargan edi.

O'zbek va uyg'ur musiqa aloqalarining naqadar keng iz olganini, «Dodimga yetsang-chi», «Voy, zolim» kabi o'nlab kuylarning Qashqardan o'tib, Farg'onaga keng tarqalgani to'g'risida Hamza Hakimzoda Niyoziy ham yozib qoldirgan.

Shuni ham unutmaslik kerakki, Farg'ona o'zbek musiqasida o'z uslubini yaratishda klassik musiqa merosidan yuz o'girmadi. Farg'onada ham o'n ikki maqom va Shashmaqom keng tarqalgan edi.

Sharqshunoslik institutida 6977 inventar raqam bilan saqlanayotgan «Xudoyberdi ustoz bayozi» bunga dalil bo'la oladi. Bu bayoz o'tgan asrda Muhammad Komil Niyozpolvon tomonidan tuzilib, unga XIX asr boshida Xudoyberdi ustoz tomonidan o'n ikki maqom turkumida Xorazmda aytib yurilgan «Maqomi Oro», «Navro'zi Xoro», «Siporish», «Taronai Segoh», «Taronai Buzruk», «Talqini Buzruk», «Maqomi Dugoh», «Daromadi Talqin», «Taronai Chorgoh» kabi ellikdan ortiq kuylar kiritilgan.

Bu san'atkorni Qo'qon xoni Umarxon Xorazmdan Qo'qonga oldirib kelgan, u Qo'qonda o'z maktabini yaratgan edi. Bu shuni ko'rsatadiki, XIX asr boshida Farg'onada o'n ikki maqom muayyan bir shaklda rivoj topgan. Xudoyberdi ustoz vafotidan so'ng Farg'ona va Toshkentga Buxoro Shashmaqomi ham kirib keladi. Farg'ona bastakorlari ham xorazmliklar singari Buxoro Shashmaqomi yo'llarini o'rganish va uni boyitishga astoydil kirishganlar. Chunonchi, Buxoro va Xiva Shashmaqomining «Sarahbori», «Talqin», «Nasir», vokal qismiga «Qashqarcha» qo'shganlar va hokazo. Bundan tashqari Farg'ona sozanda va bastakorlari musiqada yangi forma, uslub va janrlar qidirganlarida «Shashmaqom»dan keng foydalanganlar. Shashmaqomning butun Turkiston xonliklaridagi asosiy o'zagi bir bo'lgan. Masalan, Farg'ona va Toshkent Shashmaqomidagi «Bayot», «Dugoh Husayniy», «Chorgoh», «Gulyor shahnoz»ning asl o'zagi Buxoro va Xiva Shashmaqomlaridan kelib chiqqan. Biroq Qo'qon xonligida Shashmaqom tugallangan murakkab bir shaklda rivojlanmadi. Faqat u ko'proq vokal syuita formasida takomil topdi. Natijada, Qo'qon xonligida Shashmaqomning o'ziga xos Farg'ona-Toshkent nusxasi maydonga keldi. Qo'qon saroyida Shashmaqomning kam ijro etilishi, uning ijrochilari esa asosan xalq o'rtasida tarqalgani sababidan Farg'ona «Shashmaqom» ijrochilari o'ziga xos uslubni ham keltirib chiqqan edilar. Bu yerda Buxoro va Xiva saroyidagi

«Shashmaqom» ijrochilaridek qat'iy uslub va qoidalarga rioya qilinmas, Shashmaqomning kuy va musiqalari ayrim-ayrim chalinishi yoki kuylanishi ham mumkin bo'lardi.

XVIII va XIX asrning birinchi yarmida o'zbek musiqasining rivojlanish yo'li shunday. U o'zining boy an'alariga, murakkab musiqa va rang-barang ashula san'atiga, musiqaning yirik namoyandalariga, iste'dodli bastakor, sozanda, ijrochi va hofizlarga ega edi. Biroq u o'zining taraqqiyot darajasida XIX asrdagi Yevropa musiqa madaniyati erishgan yutuqlarni qo'lga kimgiza olganicha yo'q. Unda Yevropa madaniyatida tug'ilgan simfoniya, opera, musiqali drama, xor kabi yangi janrlar va murakkab formalar hali o'sib chiqmagan edi. Turkistonda Yevropa singari musiqaning ilmiy asoslari, nota, garmoniya ilmi ham hali mavjud emasdi.

10.7. Raqs – qadimiy kichik tomosha turi

XVIII va XIX asrda o'zbek raqs san'ati ham boy an'anaga ega bo'lgan. O'zbek xalqi o'zining qadimgi xoreografiya san'atini va uning ustozlari, raqqos va raqqosalar, mohir o'yinchilarning ijodi va kashfiyotlarini tuzumlar o'zgargan eng qaqshatqich yillarida ham ko'z qorachig'iday saqlab qola oldi.

Qadimgi ko'hna zamonlarda bo'lganidek, Turkiston xonliklarida uning xonadonlarida asrlarda biron xalq yig'ini yoki marosimi, sayil va tomoshalari, bayram tantanalari, ma'raka va to'ylari yoki bazmlari, mehmonxona o'tirishlari qo'shiq, musiqa va raqs san'atisiz o'tmasdi. Bizning asrimizgacha yetib kelgan rang-barang, turli janr va shakllarda ko'rinadigan o'zbek raqs san'atining chuqur ma'noga ega bo'lgani, undagi murakkab xoreografiya tili, raqs tuzilishidagi originallik, o'zbek xoreografiya san'atining uzoq asrlik yo'l bosib o'tganidan, tinimsiz taraqqiyot va boyish jarayonini boshdan kechirganidan dalolat beradi. San'atshunos olim L.Avdeeva o'zbek xalqining qadimgi xoreografiya san'ati va undagi tur va janrlarning rang-barangligi, boy an'alarini kishini hayratda qoldiradi, deb yozadi. *«O'zbek raqs san'ati, – deydi u, odamning son-sanoqsiz sezgi, tuyg'u, his, holat, chuqur tafakkur va hatto falsafiy fikrlarini, kuchli dramatik kechinmalarini, eng nozik tomonlarigacha to'la ifodalash qobiliyatiga ega».*

L.Avdeyeva ilgarigi Turkiston xonliklaridagi professional raqqos va raqqosalar ijro etgan o'yinlarning bir-biridan o'ziga xos xususiyatlari bilan farq qilganini ko'rsatib, o'zbek raqs san'atining Farg'ona, Buxoro va Xorazm guruhlariga bo'linajagini to'g'ri ko'rsatib beradi. Chunonchi, u Farg'ona vodiysida professional raqqos va raqqosalar tomonidan ijro etiladigan raqslarni ikki guruhga: «Katta o'yin» va «Xona bazm» guruhiga, Buxoro vodiysidagi raqslarni «Maqom o'yini» va «Xona bazm» guruhlariga, Xorazmda esa «Maqom o'yin», «Qayroq o'yin» guruhlariga bo'lgan.

Buxoroda «Buxoro o'yini» deb nom olgan jamoa bo'lib o'ynaladigan yoki yolg'iz ijro etiladigan o'yinlar ijod qilingan. Bu o'yin o'zining aniq usul, sho'x va serzavqligi bilan boshqa xonliklardagi raqslardan butunlay ajralib turadi. Bundan tashqari bahorda «Guli surx» marosimlarida o'ynaladigan raqslar ko'p bo'limdan iborat. «Bozi kalon», «Qayroq o'yin», «Zang o'yin» ashula bilan ijro etiladigan va turli usullarni o'z ichiga olgan «Maqom o'yin»lari mavjud. Buxoro xoni saroyida ham maxsus raqs ansambli ishlardi. Bu ansamblning o'yinlari – harbiy xarakterga ega bo'lib, bunday o'yinlar boshqa xonliklarda uchramaydi.

Buxoro xonligining Zarafshon vodiysi, xususan, Samarqand tumanlarining ham o'ziga xos raqslari mavjud bo'lgan. Chunonchi, M.Qodirov «Qarsak o'yin» nomi bilan yuritilgan katta turkumga ega raqslar to'g'risida qiziqarli ma'lumotlar beradi. Bu o'yin «Besh qarsak» va «Mayda qarsak» guruhlariga bo'lingan. Bu qadimgi o'yinning ijrochilik xarakteri ham boshqa tumanlarda uchramaydi.

Xorazm xonligida ham bu davrda o'ziga xos «Masxaraboz o'yinlari», olti bo'limdan iborat «Maqom o'yinlari», «Qayroq», «Zang» o'yinlari, hamma xonliklarda bo'lganidek, turli maishiy-oilaviy va hayvonlarga taqlid o'yinlar pantomimalar keng tarqalgan edi.

XVIII-XIX asrning birinchi yarmida Qo'qon xonligida raqs san'ati, ayniqsa tez rivoj topdi. Murakkab syujetli «Qatta o'yin», «Kema o'yini» kabi guruhli raqslarni takomillashtirish ustida ish olib borildi. Bu pallada Farg'onada «Xona bazm», «Xufya bazm» deb ataladigan va ashula bilan olib boriladigan turli shakldagi lirik va sho'x o'yinlar ham taraqqiy topdi.

Qo'qon saroyida XIX asrda o'ynalib yurgan «Kema o'yini» Farg'ona xalqining eng sevimli o'yinlaridan hisoblanardi. Uni raqs jamoasi ijro etar, ijrochilik spetsifikasi ham juda murakkab edi. M.Alibekov bu o'yinning bezaklari to'g'risida: *«Raqqos va raqqosalar «tushib» olgan kemalar turli rangdagi shohi gazmollardan drafirovka – qatarmali bezak qilingan, etagi yerga tegib turadi. O'ynovchining oyog'i ko'rinmaydi. Kemalarga bayroqcha va fonarchalar ilingan. Kemaning tumshug'iga ajdaho rasmi chizilib, uning pastki qismiga chizilgan oyoqning surati esa xuddi kema haydab ketayotganga o'xshaydi»*, deb yozgan edi.

1872-yilda Qo'qon xoni saroyidagi raqs ansambli ijro etgan «Kema o'yini» va ularning badiiy mahoratiga rus elchilaridan I.Ibrohimov juda katta baho bergandi. *«Bu guruhli o'yinlarda raqqos va «raqqosalar» juda tez va abjir charx uradilar, ularning qo'l, oyoq va tana plastik, yuz mimika harakatlari nihoyatda boy va nafis, hamma birday harakat qiladi va bir chiziqda qadam tashlaydi. Bular hammasi bir ajoyib go'zallik va yoqimli manzara tug'diradi»*, deb yozadi.

Haqiqatan ham bezatilgan rang-barang kemalarga o'tirgan 60 kishidan iborat bo'lgan raqs ansamblining zavqli musiqa taronalarida bir saf bo'lib, mayda qadam tashlab o'ynashlari, ilon kabi buraladigan besuyak tan va qo'llar, qiyg'ir bo'yinlar, yuzlaridagi nozkarashmalar, 40-50 martaga yetib boradigan va kishi ko'zini tindiradigan charxlar elchilarni hayratda qoldirgan bo'lishi mumkin. Bu esa Farg'ona raqqos va «raqqosalari»ning katta professional maktab ko'rganliklaridan darak beradi.

Farg'onada qadimdan o'ynalib yurgan «Qatta o'yin» tarkibida «Sarboz», «Chapandoz», «Yo'rg'a», «Jilva», «Sadr», «Qaytarma», «Gul o'yini», «Zang» kabi oltmishdan oshiq usul bo'lgan. Juda katta turkumni tashkil qilgan «Qatta o'yin» mantiqli syujetga ega bo'lib, uning har bir usuli maxsus kostyumlarda ijro etilardi. «Qatta o'yin»dagi har bir usulning o'ziga xos chizig'i va harakat o'lchovi bo'lgan. «Qatta o'yin» ijrochilarining kostyumlariga ham katta e'tibor berilgan. Kostyumlarning beli qisq, etagi keng, yenglari tarang tortilgan bo'lardi. Kostyumlar zar yoki shohi kimxoblardan tikilar, qo'l va oyoqqa charmdan tikilgan korsajlar kiyilardi. Ayrim usullar ijro qilganda oyoq va qo'lga zang taqilardi. Raqqoslar

boshlariga maxsus tikilgan sosar telpaklar kiyar, «raqqosalar» esa tillaqosh taqardilar.

Ma'lumki, katta jamoalar uchun «Kema o'yini» yoki «Qatta o'yin» kabi yaxlit o'yinlarni keng maydonlarda qo'yish, «mizanssena» chizib, guldasta yasash murakkab masala. Bu ustozning katta professional mahoratiga bog'liq. Ayniqsa, saroyning «mo'tabar» kishilari «raqqosalar»dan nihoyat nazokatli va nafis o'yinlar ko'rsatishni talab qilardilar. Bunday o'yinlarni tayyorlash uzoq repetitsiyani talab qilardi.

XVIII va XIX asrlarda turli xonliklarda o'zbek raqs san'atining maxsus maktablari mavjud edi. Raqs san'ati ustalarining har birida 8-10 gacha, xon saroylarida esa 50 tagacha shogird tarbiya topardi. Raqs maktablarga eng qobiliyatli yoshlar tanlab olinardi. Maktablarda o'qish muddatlari noaniq bo'lgan. Har bir ustozning o'z o'qitish uslubi, o'z yo'li bo'lib, o'zicha muddat belgilardi. Ayol o'yinchilar esa ayol ustozlarda tahsil olishgan.

N.S.Likoshin Qo'qon raqs san'ati maktabidagi o'qitish usullarini quyidagicha hikoya qiladi: *«Raqqosni musiqa ostida o'ynashga, qo'l va oyoq harakatlarining plastik va nafis bo'lishiga, tana harakatlarining ephil va silliq chiqishiga, ko'z va yuz mimikalariga, har bir harakatning chuqur ma'noga ega bo'lishiga, hatto she'r o'qishga o'rgatildirdi. Buning ustiga raqqos shirin tovushga ega bo'lib, ularni ashula aytish, musiqa asbobida chalishga ham o'qitildirdi»*. Raqs maktablarida tarbiya topgan raqqoslar faqat erkak o'yininigina emas, ayollarning ham eng nozik raqslarini o'ynay olishlari shart. Chunki, islom erlar jamiyatida ayollarning o'ynashlarini man qilgan edi. Shuning orqasida erlar jamiyatida ayol o'yinlarini yosh yigitlar tomonidan ijro etish rasm bo'lib qolgan. Ular ayol raqsini o'ynaganlarida faqat ayol o'yiniga xos xususiyatlarnigina emas, hatto to'la ravishda ayollarning xarakteri, holati va ularning ichki, ruhiy kechinmalarini bera olar edilar. Shuning uchun raqqos zaifona o'yinlarni ijro etayotganida tashqi qiyofada ham, harakatlarining nafisligida ham, tovushida ham ayollardan ajratib bo'lmasdi.

Turkiston o'lkasi statistikasi uchun to'plangan materiallar ichida 1876-yilda ayol raqsini ijro etgan bir raqqos san'ati to'g'risida quyidagicha hikoya qilinadi: *«Bir ayol kiyimidagi raqqos maydonga*

chiqib, sozandalar ro'boro'sida tiz cho'kadi, kokili bor, ichida qizil atlas ko'ylak va lozim, ustidan beqasam kamzul kiyib, belini shohi belbog' bilan bog'lab olgan. Bo'ynida taqinchoqlari bor. Bu childirmachi tiz cho'kib childirmada usul tortadi. Raqqos o'ynab ashula aytadi, uning qadami va hamma harakati childirma taktiga monand. O'yin tezlashadi. Raqqos davrani bir necha bor aylanib chiqadi, so'ngra bir joyda, bir oyoq uchi bilan juda tez va hisobsiz charx uradi, chir aylanadi, yelkalar nozik uchadi. Qo'llar ipak singari osmonga uchmoqda, bir qo'li havoga ko'tarilsa, ikkinchisi belida, so'ngra tiz cho'kib, jozibador qiliqlar bilan kokilini silaydi, qo'llarini ravon va nazokat bilan titratadi, suyaksiz tana ilon kabi har tomonga nozik tashlanadi. Boshini orqaga tashlab, kalla va bo'ynini qiyy'ir singari o'ynatadi. Yana birdan charx boshlanadi, so'ngra maydonni tizzada yurib aylanib chiqadi... Bu raqqosni ikkinchisi almashtiradi».

Afsuski, Turkiston xonliklarida XVIII va XIX asrning birinchi yarmigacha ijod qilgan raqs san'ati namoyandalarining nomlarini aniqlab bo'lmadi. Yozma adabiyotda Farg'ona xonligida yashagan qo'qonlik usta Muhammadjon, Asqar bachcha, Makaylikbachcha, Farzinxon va Hamdambachcha, Saidbachchalarning nomlari uchraydi. Chunonchi, N.S.Likoshin o'tgan asrning oxirida Toshkentda juda katta muvaffaqiyat bilan gastrol qilgan qo'qonlik Makaylik bachcha san'ati to'g'risida juda baland zavq bilan yozadi. U deydi: «Makaylikda raqsga xos san'atning hamma go'zalliklari jam bo'lgan. Bu raqqos o'zi o'ynab aytadigan kuylarni o'zi bastalab, she'rlarini ham o'zi yozardi». Bunday ma'lumotlar Kaufman to'plamida ham uchraydi. XIX asrning oxirida rus etnograflaridan L.K.Kushnaryova o'zi qoladi. Toshkentda o'tgan bir sayilda u Hamdam bachcha tomonidan o'ynab, aytiladigan kuyning matnini keltirgan:

«Axbob uchun bugun bazm ayla mahbub raqamni, Do'st do'stiga fido aylar jon ila qadamni, Tashlang emdi bu bazm ichra g'am ila alamni, Bo'ling bedor, qaddin ko'ring bedor Hamdamni, Noz o'zgachayu Sitam bo'lakcha. Yoz o'tib, u qish bo'lakcha. Qish o'tib, u yoz bo'lakcha. Manga qarang, noz bo'lakcha. Mening otim Hamdambachcha. Noz o'zgacha-yu, Sitam bo'lakcha».

K.Kushnaryovanning yozishicha, Hamdambachcha o'zining yuksak badiiy san'ati bilan o'n minglarcha tomoshabinni

zavqlantirar, hayajonga solar, izzat chektirar edi. Bu san'atkor aslida shahrixonlik bo'lib, qo'qonlik ustoz Asqarbachcha qo'lida tarbiya topgan ekan. Yuqorida zikr qilinmish professional mohir raqqoslar ijro etgan odamning his-tuyg'ularini, sezgi va holatlarini, uning psixologiyasini, fikr-zikrlarini badiiy ifoda, aniq tana harakatlarida namoyon qila olgan. Ular bag'oyat katta badiiy ta'sir kuchiga va chuqur ma'noga ega bo'lgan – «katta» va «kichik» o'yinlarda, shuningdek, maqom yoki qayroq o'yinlarida o'z mahoratlarini ko'rsatgan. Bundan tashqari Turkiston xonliklarida hayvonot olamini, insoniyatning maishiy hayotini, mehnat jarayonlarini yoki biron fantastik hodisalarni o'zida aks ettirgan raqslar ham ko'p edi. Garchand bu guruhga kirgan raqslar ham o'ziga yarasha badiiy xususiyatga ega bo'lgan. L.Troitskaya, L.Avdeeva, M.Qodirov, T.Obidovlarning yuqorida eslab o'tilgan asarlarida bunday turkumdagi raqslar to'g'risida ma'lumotlar yetarlidir.

O'zbek xoreografiya san'atining Turkistonga rus teatri madaniyati kirib kelguncha bo'lgan yetuklik darajasi shunday edi. U boy an'anaga, o'zining badiiy professional maktabiga, rang-barang janr va turlariga, mohir raqqos hamda raqqosalariga ega bo'lgan.

10.8. Teatr – katta shakldagi tomosha turi

Yettinchi asrdan boshlab shariatning qonun-qoida va tartiblariga ko'ra kulgi, xursandchilik kayfiyati gunoh hisoblanib, inson ruhiy dunyosiga putur yetkazuvchi pinhoni, shaytoniy kuch sifatida qaralib, jamiyatdan quvib chiqarila boshlagan edi. Kulgiga, xursandchilikka, teatrga, tomoshalarga, bayramlarga, bazm va sayillarga qarshi kurashlarining zamiri insonni mute – xo'p deydigan qilib tarbiya siyosatidan kelib chiqar edi. Shuning oqibatida butun o'rta asr davrida hukmron mafkura va xalq o'rtasida keskin kurash davom etdi. Chunki, bu davr tomoshalari – sinkretik, ya'ni san'at turlarini bir tomoshaga sig'dirgan xarakterga ega edi. Insonning kulgiga, xursandchilikka, tomoshaga bo'lgan qiziqishi va ishtiyoqini hech qanday diniy, ruhiy qonun va kuch so'ndira olmadi.

Shuning uchun ham rasmiy ma'muriy doiralar va xalq tomonidan yilning turli fasl va mavsumlarida o'tkaziladigan sayil va

tomoshalarga, ularning o'yin, kulgi va xursandchiliklariga asta-sekin ruxsat bera boshladi. Bunday sayil va tomoshalarda sozandalar, raqqoslar, aktyorlar, xalq ijodining turli shakllari qatnashdi. XVIII-XIX asrlarda xalq sayillarining soni ancha ortdi. Bu davrda yirik shaharlarning qariyb hammasida «kasabai sozanda» yoki «mextarlik» kasaba va uyushma «tsex»lar mavjud edi. Chunonchi, o'tgan asrning yetmishinchi yillarida Qo'qonda bo'lgan chex folkloristi A.F.Eyxorn «XIX asrda bu shaharda 4 ta «kasabai sozanda» uyushmasi bo'lib, ularda juda ko'p mashshoqlar, hofizlar, aktyorlar, raqqoslar to'plangan, ular shaharma-shahar, qishloqma-qishloq kezib qo'shni davlatlarga ham chiqar edilar», deb yozgan edi.

Qadimgi an'anaviy teatr tushunchasiga – turli sayillar, tomoshalar, marosim va bazmlar, ularda ko'rsatiladigan turli o'yinlar: aktyorlar, sozanda, hofiz, raqqosalarning san'atlari, qo'g'irchoq, sirk o'yinlari va hokazolar kiradi. Chunki qadimiy teatr sinkritik tomoshalar namoyish qilgan.

Turkiston xonliklarining har bir shahrida o'ziga xos sayilgoh, tomoshagoh joylari bo'lardi. Chunonchi, Qo'qonning «Katta chorsu»si shaharning markaziy sayilgoh joyi hisoblanardi. Sathi uch ming kvadrat metrdan ziyod bu keng maydonga o'n-o'n besh ming tomoshabin jo bo'lardi. Shaharning yirik ko'chalari, bozor va rastalarining hammasi shu chorsuga kelib tutashgan. Chorsuning shimol tomonida shahar begining mahkamasi, g'arb tomonida esa madrasa bo'lib, uning quyi tomoniga keng choyxona va turli savdo do'konlari joylashgan edi. Chorsu sharqida ham butun maydonga cho'zilib ketgan katta choyxona bo'lgan.

Choyxonalarda katta qandillar yonib turar, ular shaharga qandaydir fayz bag'ishlardi. Choyxonalarda joylashgan sozandalarning mashqi, tarafma-taraf ashula aytayotgan hofizlarning yoqimli va o'tkir ovozlari xalqning zavqli qichqiriqlari bilan qo'shilib ketar, askiya navbatida qahqahalar hammayoqni tutardi.

Goho-goho bozor maydonining yoki chorsuning bir chekkasida, qo'qqisdan xalqning baland kulgisi va hayqiriqlari eshilib qolardi. Demak, u yerda aktyorlar o'zlarining qiziq o'yinlari bilan hammani kuldirmoqda yoki qo'g'irchoqboz, raqqos va yoki muallaqchi o'z hunari bilan tomoshabinning olqishiga sazovor bo'lmoqda. Bozor

maydonlari, chorsu va rastalarda tez-tez qalandarlar, maddohlar paydo bo'lardi. Ularning orasida o'nlab xushovozli hofizlarni, so'z ustalari va zokirlarni uchratmoq mumkin. Ammo bu toifa «san'atkor» xalqni xursand qilish yoki kuldirish uchun xonish qilmasdi. Aksincha, ular aytadigan kuylar yoki o'qiydigan she'rlar diniy ruhda bo'lib, odamni bu dunyo rohatlaridan voz kechishga va oxiratni o'ylashga chaqiradigan pand-nasihatlardan iborat bo'lardi.

Kechasi tomoshalar «Katta chorsu» maydoniga ko'chardi. Chorsu xaloyiq bilan to'lib-toshardi. Maydonning bir chekkasida bordon bilan o'ralgan bir kichik xona paydo bo'lardi. Bu aktyorlarning kiyim-kechak kiyib, grim qiladigan joylari. Sozanda va ashulachi hofizlar, raqqoslar chorsuning har ikki tomonidagi choyxonalarga bo'linib o'tirardilar. Tomosha sozandalarning mashqi bilan boshlanardi, o'yinni korfarmon boshqarardi. Davraga hofizlar chiqardilar, so'ngra bir nafas askiya ketardi. Shundan so'ng raqqoslarga navbat keladi, oxirida bir necha qo'g'irchoq yoki an'anaviy teatr tomoshalari ko'rsatiladi.

Bunday sayillar Qo'qonda goho xonning farmoni bilan O'rda atrofida ham tashkil qilinardi. O'rdaning g'arb tomonida shunday katta tomosha maydoni bor edi. Maydon atrofida yuzlab chodirlar qad ko'tarar, maydonga minglab fonarlar osilib bezatilar, o'rtada karusel aylanib turardi. Bu orkestr uchun tayyorlangan maxsus joy – estrada deyilgan. Bunday tomosha-spektakllarga eng malakali san'atkorlar, aktyorlar, sozandalar, raqqoslar, hofizlar jalb qilinar, o'yinlar maxsus belgilangan tartib bo'yicha olib borilar, bunday sayillar, hatto besh-olti kunga ham cho'zilib ketardi.

Bundan tashqari Qo'qon atroflarida «Yangi chorsi», «Muyimarak», «Qaynar buloq», «Ovg'on bog'», «Erxub-bi», «Qorayuz buvo», «Xo'jaytirab» kabi turli sayilgoh va qadamjolar bo'lib, ularda ham turli mavsumlarda xalq sayili va tomoshalari o'tkazilardi.

Og'ir mehnatdan tinkasi qurigan mehnatkash omma tomosha maydonlariga to'planib, san'atkorlar hadya etayotgan xursandlikdan bahramand bo'lishga, kulishga, charchoq chiqarishga, yuraklarini bir oz bo'lsa ham yumshatishga imkon qidirardi. Xalq ruhiyatini o'zida aks ettirgan san'atkorlarning ijodiy faoliyatlari kuchayib,

repertuaridagi mavzu doirasi kengayar, fosh qiluvchilik motivlari o'tkirlashar, mazmuniga mazmun qo'shilar edi. Mehnatkash xalq sayil va tomoshalarda ijro etiladigan musiqa sadolarida, hofizlarning bu alamli dunyodan faryod chekkan ashularida o'z his-tuyg'ularini tasavvur qilar, natijada xalqning yuragi san'atkor bilan qo'shilib ketar, aktyorlarning haqiqiy hayotni bamisoli oyna kabi aks ettiruvchi spektakllarida o'zlarini ezayotgan va xo'rlayotgan shaxslarning keskin masxara qilinishini ko'rib, chin qalbdan qahqaha otib kular edi.

Ikkinchidan, hukmron mafkura bunday sayil va tomoshalarga ruxsat berganida o'z maqsadlarini ham ko'zda tutar edi. Ular xalq qo'zg'olonlaridan nihoyatda qo'rqar, shuning orqasida turli sayil va tomoshalarni kuchaytirib, xalqni «yomon niyat»dan qaytarib ushlab turishga, hatto xalq tashkil qilgan sayil va tomoshalarni o'zlari tashkil qilgan «tashabbuskor»lar qilib ko'rsatishga urinar edilar. Natijada xonliklarning poytaxtlarida o'tadigan sayillar ancha tashkiliy tus ola boshladi. Bu o'z navbatida teatr hayotining jonlanishiga olib keldi. O'zbek xalqi va uning teatr namoyandalari, qadimgi tomosha an'analarning eng qimmatlilarini oltin qidiruvchilar singari topib, tanlab, pardozlab asrlar osha ko'z qorachig'iday saqlab, avloddan-avlodga tashib keldilar.

XVIII va XIX asrda Turkiston xonliklaridagi an'aviy teatr hayotini tasvirlab beradigan son-sanoqsiz manbalarga egamiz. Chunonchi, 1800-yilda rus elchilaridan Pospelov va Burnashevlar Qo'qonda o'tgan bir sayilda ko'rgan aktyor o'yinlari ularda katta taassurot qoldirganini yozadilar. 1813-1814-yillarda Turkistonga kelgan alohida Sibir korpusining tarjimoni Filipp Nazarov *«toshkentliklar san'atni nihoyatda sevadi, ko'cha maydonlarida, bog'larda aktyorlar, musiqachi va raqqoslar muttasil tomosha ko'rsatadilar»*, deb yozadi. F. Nazarov Qo'qonda bo'lgan bir sayilda ham qatnashgan. U Qo'qon san'atkorlariga katta baho berib, ijrochilik va mahoratda ular Toshkent aktyorlaridan yuqori turganlarini va Qo'qon san'atkorlari bu to'g'rida o'zlarini mag'rur his etganlarini alohida ko'rsatib o'tadi.

Qo'qonda xonlik qilgan Muhammad Umarxon o'zi (1809-1822) shoir va san'atkor bo'lganidan poytaxtiga Turkistonning turli

shaharlaridan shoirlar, sozandalar, raqqoslar va aktyorlar to'plashga urinadi. Chunonchi, u Xivadan mashhur sozanda va bastakor Xudoyberdi ustozni oldirib keladi. Bu kishi asli qashqarlik bo'lib, Qo'qonda o'z maktabini tashkil qildi; uning atrofiga iste'dodli shogirdlar to'plandi. Bu davrda Qo'qonda doimiy truppa ham tashkil topdi. Uning rahbari Muhammad Solih Bidiyorshum bo'lib, truppa tez-tez saroyga ham taklif qilinib turilardi. Shunday qilib, bu davrda shahar madaniy hayoti juda tez o'sdi.

Umarxon davrida saroyda yoki saroy oldidagi maydonlarda, shuningdek, shahar atrofidagi sayilgohlarda sayillar tashkil qilinardi, ularda o'zbek aktyorlari o'zlarining boy repertuari bilan chiqar edilar. Yuzlab san'atkorlar qatnashadigan tomoshalar Bidiyorshum rahbarligida, u chizib bergan qat'iy reja asosida olib borilgan.

V. Nalivkinning yozishicha, 1821-yilda Umarxonning Zomin maxorasidan g'alaba bilan qaytganida saroyda va saroy atroflaridagi maydonlarda uzluksiz tomoshalar davom etgan. Dev qiyofasida o'ynaladigan o'yin, raqqoslar maydondan maydonga o'tar, ayrim chog'larda esa ularni she'r o'quvchi so'z ustalari, shoir va hofizlar, aktyorlarning spektakllari almashtirib turgan.

XVIII asr davomida va XIX asr boshida Qo'qonda ko'p sonli malakali san'atkorlarning to'planib borishi bu o'lkada an'anaviy teatr hayotining juda tez jonlanishiga olib kelgan bo'lsa kerak.

1830-yilda Qo'qon elchilarini kuzatib kelgan Xorunjev Toshkentdagi sayil va tomoshalar to'g'risida ham ma'lumotlar beradi. Uning yozishicha, Toshkent shahri atrofida bir balandlik maydon bo'lgan. Bu yerga chodirlar o'rnatilib har yili xalq sayili o'tkazilar, sayil bir hafta davom etib, unda uzluksiz musiqa, raqs, ashulalar, sirk va sport o'yinlari, an'anaviy tomoshalar o'ynalar ekan.

Qo'qon xonligida Muhammadalixon yoki Madalixon (1822-1842) zamonida ham teatr hayoti bir daraja rivoj topdi. Endi saroyda va shahar atrofidagi maydonlarda har juma kuni tomoshalar qo'yish odat tusiga kirib bordi. Madalixon ham Umarxon singari Turkistonning boshqa xonliklaridan shoirlar, sozandalar, raqqoslar, aktyorlar keltirib, Qo'qon san'atchilarining sonini orttira bordi. Chunonchi, Madalixon Xudoyberdi ustozning tavsiyasi bilan Xivaning mashhur sozanda va bastakorlaridan Solihbek va

Mo'minbeklarni Qo'qonga oldirib keldi. Bu davrda Xudoyberdi ustoz tarbiyasini topgan Qo'qon sozandalaridan Ashurali mahramning Qo'qon xonligida dong'i chiqdi. Bundan tashqari XIX asrning birinchi yarmida Qo'qon poytaxtida Rustam hofiz, Boymat hofiz, Saidali hofiz, Abdurahmon pari, Muhammad mehtar kabi musiqa san'atining namoyandalari ijod qilardilar. XIX asr oxirida samarqandlik mashhur hofiz hoji Abdul Aziz va xo'jandlik hofiz Sadirxonlar mana shu Ashurali mahram tarbiyasidan bahramand bo'lganlar.

Mavlono Nodirning «Haft gulshan» asarida ko'rsatilishicha, bu davrda Nodirabegim atrofida juda ko'p so'z ustalari, shoir va shoiralalar, sozanda va raqqosalar, aktrisalar to'planganini va o'sha davrda Qo'qon saroyida bir san'atkor qizning musiqa va ashula san'atida nihoyat katta mahoratga erishganini ta'riflab o'tadi.

Qo'qon tarixchilaridan Mullo Qosim hojining 1840-yilda Madalixon davrida, saroyda Bidiyorshum truppassi tomonidan o'ynalgan «Mudarris» spektakli tafsiloti to'g'risida yozib qoldirgan. Shunday qilib, bu davrda saroy qoshida ko'p kishilik xalq cholg'u asboblari to'dasi (bunga harbiy orkestr kirmaydi), ko'p kishilik raqs ansambli hamda aktyorlar truppassi barpo topdi.

Qo'qon saroyiga jalb qilingan san'atkorlarning rahbari mashhur aktyor Zokir eshon bo'lib, truppa tarkibida Rizo qiziq, Sa'di Mahsum, Normat qiziq, Boybuva qiziq, Mo'min qishloqi, Bahrom qiziq, Usmon qiziq, Ro'zi gov, Baxtiyor, Shomat qiziq, Davlat qiziq, mullo Hoshim, Usmon qiziq, Xolmat qiziq, Qalsariq qiziq, Avliyoxon qiziq kabi 30 dan ortiq iste'dodli aktyorlar ijod qilar edilar.

Zokir eshon truppassining repertuari boy bo'lib, tematikasi ham rang-barang edi. Bu yillarda truppa xalq o'rtasida yoki saroyda tomoshalar ko'rsatgan faqat bizga ma'lum bo'lgan pyesalarining soni 40 dan oshadi.

Zokir eshon truppassi qo'yib turgan pyesalarning hozircha, bizga ma'lum bo'lganlari quyidagilardan iborat: «Mudarris», «Zarkokil», «Avliyo», «Xon hajvi», «Sirka taroq azizlar», «Farzand duosi», «Qalandarlar», «Dorbozlik», «Xatna», «Mardikor va novvoy», «Shayxul Islomning sud munozarasi», «Yomon uka», «Chusti muqallidi», «To'rt jinni yoki Azayimxon», «Qo'ydi-chiqdi», «Imom domlanning uylanishi», «Uloq», «Kelin tushirdi», «Maqtanchoq kishi»,

«Er va xotin», «Duxtorbozlik», «Oqsoqol», «Qozi», «Mamayunusning dadasi», «Sudxo'r», «Lo'lyi», «Attorlik», «Ketmon o'g'risi» yoki «Xotin janjali», «Bachhaboz», «Hoji kampir», «Hammom», «Mozor», «O'lik sotdi», «Murob boshi», «Obijuvoz», «Xotin tug'dirish», «Xonga ariza», «Uy tesharlar», «Uylanish», «Suxmozor», «Kafan o'g'risi», «Boy bilan mardikor», «To'rg'ay», «G'irrom polvon» va boshqalar. Rus elchisi M. Alibekovning ko'rsatishicha, Xudoyorxonning o'g'li O'rmonbekning olti oyga cho'zilgan to'yida o'ynalgan pyesalarning soni ellikdan oshiq. Afsuski, bu pyesalarning nomlari ko'rsatilmagan.

XIX asrning yetmishinchi yillari o'rtalarida Qo'qon saroyida Zokir eshon truppassi tomonidan o'ynalgan «Xonga salom» va «Shayxul islom» spektakllari to'g'risida A. Qodiriyning «Mehrobdan chayon» romanida yozib o'tgan ma'lumotlari ham juda qiziqarli. *«...kun jum'a edi. O'rda bog'iga suv sepilib, supurilgan, o'rtadagi shohsupaga lolagul gilam yozilib, xonning o'tirishi uchun baxmal ko'rpacha ustidan arslon terisi tashlangan edi. Shohsupa qarshisida nim supalar vazir, sarkarda, qozi kalon, shayxul islomlar, qozi-quzzot, rais va shaharning zo'r ulamolari – mudarrislar, ahli tariqat eshonlar, O'rda xodimlari va eng pastlari qo'rboshi va daha boshilar bilan liq to'lgan edi. Shohsupadan bir oz narida, atrofi bordon bilan o'rog'liq bir uy – grimxona bo'lib, unda aktyorlar joylashgan. Bir necha daqiqa kutgandan so'ng muhtasham darvozuda – udaychi ko'rinib, qarshidagi raiyatga o'rnidan turish ishoratini beradi. Birdan hamma duv etib qo'zg'aladi. Ichkaridan kimxob to'n kiygan, oq shohi sallasini manglayigacha tushirgan Xudoyorxon ko'rinadi. Xudoyorxon orqasidan yosh O'rmonbek qizil baxmaldan tikilgan sipohi kiyim bilan otasini ta'qib etadi. Buning orqasidan qizil movutdan shahzoda kabi kiyinib, salox taqilgan va har qatorga to'rt nafardan terilgan o'n olti-o'n yetti yashar, yosh va xushro'y sipohlar (mahramlar) chiqadilar. Xon shohsupa tomon yuradi. Yaxshi intizomli qirq nafar navjuvon shahzoda orqasida xonni ta'qib etar edilar. Shu holda nim supalarning biridan cholg'ular tovushi eshitiladi. Sozlar nafis va ohangdor qilib «Sarbozcha» kuyini chaladilar. Kuy sozda qaytarilib olingan, xon orqasidagi yosh sipohlarning bir qismidan shu kuyning ashulasi eshitiladi:*

Shahanshohim, shahanshohim, baxtingiz kulsin! Davlatingiz, shavkatingiz dushmanlar ko'rsin!

Bu xor tugash oldidan xon supaning yuqorisiga minadi. Yosh sipohlar xon va O'rmonbekni zinada qoldirib, to'g'riga o'tadilar. Supadan aylanib borib, xonning muhofazatiga, ya'ni Xudoyor o'tiradigan arslon terisining orqasiga saf tortu boshlaydilar. Xon borib arslon terisiga o'tiradi. Yosh sipohlar supaning uch tomonini qurshab oladilar... Shundan so'ng navbat aktyorlarga keladi. Bordonlik uydan aktyorlar chiqib o'z spektakllarini boshlaydilar». So'ngra muallif har ikki spektaklning tafsiloti va aktyor o'yini to'g'risida ma'lumotlar beradi.

Qo'qon xonligini Rossiyaga butunlay qo'shib olguncha bo'lgan davrda o'zbek teatri hayoti shunday edi. 1876-yilda general gubernator fon Kaufman qo'shinlari Qo'qon xonligining qolgan yerlarini ham bosib oldi. Qo'qonda mustaqil xonlik hokimiyati bitirildi. Shu munosabat bilan Qo'qon saroyi qoshidagi saralangan truppa va uning aktyorlari: sozanda, raqqos va hofizlar mayda guruhlarga bo'linib, turli shaharlarga tarqalib ketdilar.

Buxoro xonligida ham XVIII va XIX asrda san'atning turli shakllari keng tarqalgan edi. Mirzo Sodiq Munshiyning «Dahmoishohon» dostonida: Abulfayzxon (1711-1747) saroyida xotin-qizlar ansambli bo'lganini va ular musiqa, ashula va raqs san'atida katta mahoratga ega ekanliklarini. bu ayollardan biri chang, boshqa birlari rubob, birisi quyosh monand daf doira, yana birisi esa tanbur chalishga mohir ekanliklari to'g'risida hikoya qiladi.

1870-yilda Buxoroga sayohat qilgan rus missiyasining ishtirokchisi L.R.Kostenko Buxoroda ko'rgan spektakllari to'g'risida o'z taassurotlarini yozib qoldirgan. Bunday ma'lumotlar 1878-yilda Buxoroda bo'lgan I.L.Yavorskiy asarida ham uchraydi.

Buxoro poytaxtida yoki saroyda doimiy aktyorlar, truppalar bo'lmasa-da, xonlikning turli shahar va tumanlarida professional truppalar keng tarqalgan edi. Chunonchi, Samarqand ham qadimda o'zbek teatrining eng rivoj topgan tumanlaridan biri bo'lgan. Qadimgi aktyorlarning avlodlari asrimizning boshigacha o'z san'atlarini namoyish qilib kelganlar. 1891-yilda Samarqandda bahor bayramida o'tgan bir sayilda turli sport o'yinlari bilan bir qatorda

aktyorlar o'ynagan «Kiyik ovi» (yoki «Mergan») spektakli tafsiloti to'g'risida «Закаспийское обозрение» gazetasida ham «Sayil» sarlavhasi bilan katta maqola bosilgan.

«Okraina» gazetasi 1900-yilda Toshkentga gastrolga kelgan Samarqand truppasining faoliyati va bu truppa o'ynagan «Mirob», «Eshak savdosi», «Xundilar» spektakllarini ta'riflab, Samarqand aktyorlarining ijrochilik mahorati Toshkent aktyorlaridan ustun turganini ko'rsatib o'tadi. Bular shuni ko'rsatadiki, Buxoro xonligi tarkibiga kirgan, Samarqand, Shahrisabz, Kattaqo'rg'on, Jizzax shaharlarida XVIII va XIX asrda professional truppalari ishlab turgan.

XVIII-XIX asrda Xorazmda ham teatr san'ati keng rivoj topgan edi. Uning qoldiqlari hozirgi kungacha yetib kelgan. Chunonchi, 1925-yilda Moskvada bosilgan «Xorazm musiqiy tarixchasi» kitobida Xiva xoni Said Muhammad Rahimxon (1856-1865) zamonida saroy qoshida bir truppa ishlagani ko'rsatiladi. Ammo aktyorlarning nomi va repertuari qayt etilmaydi. Undan tashqari Xorazm tarixiga oid «Riyozud-daula» asarining «To'ynoma» bobida Ollo Qulixon (1825-1842) o'g'il to'yi munosabati bilan 1835-yilda o'tkazilgan tomoshalarda turli san'atkorlar ichida sozanda va bozandalar (masxarabozlar) ham ishtirok etgani va mehmonlarni qattiq kuldirdanlari ko'rsatib o'tilgan. O'tgan asrning oltin yillarida O'rta Osiyoga sayohat qilgan A.Vamberi ham Xorazmda teatr hayoti gavjum bo'lganini yozib, o'zi ko'rgan turli marosim, sayil, tomoshalar haqida birmuncha ma'lumotlar beradi. U, hatto xonning maxsus qizig'i bo'lganini, kechki ovqatdan so'ng ham huzurida sozandalar chalib, hofizlar kuylab turganini, so'ngra masxaraboz xonni va saroyga to'plangan mehmonlarni xursand qilganini eslatib o'tadi.

Muhammad Rahim II (Feruz) hukmronlik qilgan davrda (1865-1872) teatr hayoti birmuncha rivojlangani to'g'risida va xon o'zi shoir hamda bastakor bo'lganidan o'z poytaxtiga sozanda, shoir va hofizlarni, masxaraboz aktyorlarni to'plab, ularni taqdirlab turgani to'g'risida ba'zi ma'lumotlar mavjud.

Rus savdogarlaridan Abrosimov Muhammadaminxon (1846-1855) saroyida bo'lgan bir tomosha to'g'risida quyidagilarni yozadi: «Saroy bog'laridan birida katta hashamatli chodir qurildi.

Musiqachilar chalib turdilar. Chodir ro'baro'sida tayyorlangan supa (estrada)da qo'g'irchoq o'yini ko'rsatildi! So'ngra ularni ikki raqqos almashtirdi. So'ngra arqon ustida bir raqqos o'ynadi. Bu o'yin tugagach, davraga hofiz chiqib ashula aytdi...».

1870-yilda asir tushgan va Xivada ikki yildan oshiqroq istiqomat qilgan Ilya Ilichkov ruslar kelishidan oldin bozor maydonlarida, ko'cha-ko'y va shahar atroflarida, shuningdek, bahorda, lola bayramlarida sayil va tomoshalar o'tishini, unda juda ko'p sozanda, raqqos va aktyorlarning qatnashganlarini yozadi. Darhaqiqat, Xorazmda «Navro'z» va «Lola» bayramlari juda keng miqyosda o'tkazilgan. O'tgan asrning saksoninchi yillarida rus armiyasi tarkibida Xivada bo'lgan rus ofitserining xotini A.Karseva shunday bayramlarning guvohi bo'ladi. Bu to'g'rida u quyidagicha ta'rif qiladi: «Odam ko'p, gavjum sayil... Ikkita xitoycha qayiq ishlanib tepasiga qamishdan soyabon yasalgan va qog'oz yopishtirilib bo'yalgan. Qayiq ichiga fonarchalar osilib, soyabon tagida xitoy kiyimida bir «ayol» o'tirardi. Bir necha kishi qayiq'larni ko'tarib tomosha maydoniga olib keladilar. Bu qayiq tunda juda chiroyli manzara tug'dirgan edi. Tomoshaning boshqa qatnashchilari ham ayol kiyimlarini kiyib yasanib olganlar. Hamma ashula aytadi, o'ynaydi, qayiq «suzadi», xursandchilik avjiga chiqadi. So'ngra niqob kiygan «devlar» paydo bo'ladi, ular ham o'ynaydi. Hamma yoqni musiqa, ashula, kulgi tovushlari qoplab oladi. Tomosha tong otguncha davom etadi».

San'atshunos olim T.Obidovning aniqlashicha, Xorazm aktyorlarining spektakllari bir necha turga bo'linadi. Chunonchi, musiqali va musiqasiz ko'rsatiladigan spektakllar, pantomim spektakllar; bir aktyor spektakli, guruhli «Xatarli o'yin» tomoshasi va hokazolar haqida xabar bor. Shular ichida «Xatarli o'yin» spektakli juda qiziqarlidir. Bu katta turkumdagi tomosha bo'lib, turli mavzudagi bir necha mustaqil spektakllarni tashkil etadi.

«Xatarli o'yin», asosan, «Navro'z» va «Lola» bayramlarida, hayit yoki biron katta sayil va yig'inlarda o'ynalib, u bir necha kunga cho'ziladi. «Xatarli o'yin»ning o'ynalish tartibi quyidagicha: mashshoqlar «Navo», «Dugoh» chalib, odamlarni tomoshaga chaqiradilar. So'ngra bir aktyor qayroq bilan «Norim-norim»

o'yiniga tushib davra aylanadi. Shundan so'ng masxaraboz uforisi («Gul ufori») boshlanadi. Ikki aktyor davraga chiqib, bugun qiziq tomosha bo'lishi to'g'risida dialog olib boradilar. Shundan so'ng hajviy raqs o'ynaladi, u tugagach, yana ikki aktyor o'z ahvollarini she'r aytib tomoshabinga tanishtiradi. Shundan so'ng «Ruvoi xatari» spektakli, so'ngra «Govdanboy xatari» va boshqa spektakllar navbatma-navbat ko'rsatila beradi. «Xatarli o'yin» spektakllari qat'iy rejada va boshdan oxirigacha musiqa va raqs bilan olib borilib, 4 tadan 8 tagacha aktyor qatnashadi. Bunday katta turkumda spektakl ko'rsatish usullari boshqa xonliklarda uchramaydi. «Xatarli o'yin» spektakli qatnashchilari katta martabaga ega bo'lardilar.

Xorazmda pantomim spektakllari ikki guruhga bo'linadi. Hayvonot pantomimalari – «Tustovuq o'yini», «Chag'aloq», «Kaptar o'yini», «Ot o'yini», «Ayiqlik o'yini»; mehnat pantomimalari – «Olma terish», «Chugurma tikish», «Kampir», «Ko'knori» va hokazo. Bunday pantomim spektakllarda aktyor ma'noli harakat, imo-ishora va turli qiliqlar orqali taqlid qilinayotgan shaxs yoki hayvonning holatini o'ziga xos xususiyatlarini yoki mehnat jarayonlarini biron so'zsiz tasvirlay oladi. Bunday spektakllar musiqa va raqs bilan olib boriladi.

Xorazmda bir aktyor spektakli ham juda keng tarqalgan. Aktyor bir o'zi turli niqobda 2-3 qahramonlik pyesani o'ynay oladi. Bunday aktyorlar eng yaxshi hikoya aytuvchi va raqqoslar hamdir, ularning repertuari boy va xilma-xildir.

10.9. Ayollar tomoshasi

Turkistonda qadimda ayollar truppasi ham bo'lgan. VII asrda arab istilosidan so'ng ilgarigi erlar va ayollar uchun umumiy bo'lgan teatrdan ayollarning ajrab chiqishi, ichkaridan joy olishi, mustaqil ravishda ayol truppalari ham maydonga keltirgan. Qadimgi teatr madaniyatining izlari bo'lgan bu teatr, islom udumlariga amal qilib, ichkarida o'z badiiy mahoratlarini namoyon qilib, bu an'analar asrlardan-asrlarga, avlodan-avlodga o'tib bizgacha yetib kelgan.

XVIII-XIX asrlarda Qo'qon xonligidagi mavjud ayollar truppasi to'g'risida birinchi ma'lumotni rus elchisi M.Alibekov asarida o'qiymiz. U Xudoyorxon saroyida xon oyimlar va kanizaklar uchun maxsus truppa bo'lganini va ular spektakl ko'rsatib turganlarini yozadi. Biroq Alibekov ayol aktyorlarning nomlari, ularning repertuari to'g'risida yetarli ma'lumot bermaydi. Ammo ayol truppalari asosan xalq ichida tarqalgan bo'lib, xalq ideologiyasini ifodalari edi.

Chunonchi, Turkistonga ruslar kirib kelganidan so'ng, ya'ni 1884-yilda Namanganning bir karvonsaroyida ayollar truppasi tomonidan bir necha spektakllar ko'rsatilgani to'g'risida rus etnograflari V.Nalivkin va M.Nalivkinaning ma'lumotlari juda qiziqarlidir. Ularning yozishicha, tomoshada ayollar nihoyat ko'p bo'lgan. Afsuski, ular ham o'ynalgan repertuar va ijrochilarning nomlarini yozib qoldirmaganlar. Shunday bo'lsa-da, ayollarning shahar karvonsaroylarda spektakl qo'yishi, unda mingga yaqin tomoshabinning to'planishi Namanganda ayol truppalarning katta kuchga ega bo'lganidan darak beradi.

«Vsemirnaya illyustratsiya» jurnalining 1874-yil, 12-tomining 5-sonida Samarqand ayol aktrisalari Qurbonxonim to'g'risida bir muhim ma'lumot bosilgan. Katta iste'dod egasi bo'lgan bu ayol ashula va raqsda butun Turkistonda dong chiqargan. XIX asrning oxiridan boshlab esa Qurbonxon o'z konsertlarini rus san'atkorlari bilan birgalikda ko'rsata boshlagan. Jurnalda aktrisa zamondoshlarining Qurbonxonim san'atiga bergan yuksak baholari ham bosilgan.

1902-yilda «Russkiy Turkestan» gazetasida xotinlar truppasining rahbari Rustam bibining nomi tilga olingan.

Farg'ona muzofotida qadimgi davrlardan buyon mavjud ayollar truppalari to'g'risidagi ilgarigi taassurotlarni A.Troitskaya birmuncha to'ldiradi. Chunonchi, Madalixon davrida Bidiyorshumning xotini Zuhra qiziq Qo'qon xotinlar truppasining rahbari bo'lganini yozadi.

A.Troitskaya Xudoyorxon zamonida ayol truppasi aktyorlaridan Iqlim dodho, Qora to'qay, Dushan kampir, Zebiniso, Jahon otin nomlarini keltiradi. Yusufjon akaning so'ziga qaraganda, XIX asrda Farg'onada yana Huvaydo otin, Oynisa hofiz, Ellikboshi hofiz, Isirg'a

otinlar ham ijod qilganlar. Qo'qonda o'tgan mashhur O'g'il hofiz Iqbol doxdoning qizi ekan.

Atoqli olim M.Qodirov O'zbekistonning turli tumanlarida, Samarqand, Toshkent, shuningdek, Farg'ona vodiysida bir talay ayol truppalarini aniqlagan va ular qo'yib yurgan «Kundoshchilik», «Bozor», «Tom tepish», «Tantiq xotinning nozi», «To'lg'oq tutib qolgan xotin», «Opa va qizning to'yga borishi» kabi 20 ga yaqin kattakichik pyesalarini yozib olgan. Garchi mazkur truppalar qadimgi mohiyati va barqarorligini yo'qotgan bo'lsa ham, bu ma'lumotlar qadimgi ayollar teatriga aloqador bo'lgani uchun ham qimmatlidir.

Ayollar truppasi repertuari ma'lum ijtimoiy sharoitlar orqasida erlar teatri repertuaridan o'ziga xos maxsus mavzulari bilan farq qilgan. Ular o'z spektakllarida ko'proq xotin-qizlarning og'ir hayotlarini aks ettirar, zolim erlar, ruhoniylar, ko'p xotinli boylar, buzuq erlarni fosh qilar edilar.

Yuqoridagi ma'lumotlar shuni ko'rsatadiki, o'tmishda ayollar truppasi tarkibida og'zaki pyesalarning ijodkorlari, iste'dodli aktrisalar, ularning ustozlari rejissyorlar bo'lgan. Ammo islom aqidalariga, ularning faoliyat doirasini uy-ro'zg'or bilan cheklab qo'yadi, ma'naviy qobiliyatlarining o'sishiga imkon bermaydi. Bu hol ayol aktyorlarning sahna san'ati rivojiga salbiy ta'sir qilmay qolmadi.

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, ayollar truppasi o'tkazadigan o'yinlarda spektakl qo'yishdan ko'ra musiqa, kuy, lapar, yalla, ashula va raqs san'ati, ya'ni kichik shakldagi tomoshalar ustunlik qilardi. Ularning tarkibi qiziqchilar, dutorchi, childirmachi, ashulachi, raqqosalardan iborat bo'lardi. Ayol san'atkorlar dutor va childirmadan boshqa asbob chalmas edilar. Ularning repertuarida lirik va serzavq ashula, lapar, satirik sahnalar bo'lardi.

Shunday qilib, o'zbek teatri XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida katta va kichik shakldagi tomoshalarining badiiy merosiga o'z an'analariga, o'ziga xos badiiy estetik tamoyillarga boy repertuariga, iste'dodli aktyor va ustozlariga ega bo'lgan. O'zining ildizlari bilan tarixning uzoq asrlari ichiga kirib borgan bu teatr o'zbek xalqining musiqa va raqs san'ati bilan uzviy bog'langan holda o'sib borgan. Ammo Turkistonning XVII asrdan boshlab mayda xonliklarga bo'linib ketishi orqasida o'zbek teatr san'atining

rivojlanish darajasi bir xil bo'lmagan. Boshqacha qilib aytganda, bu tarixiy davrda yagona teatr madaniyati sifatida, bir estetik tizim va bir uslubda taraqqiy topa olmagan. U har bir xonlikdagi qadimiy an'analar, mavjud ijtimoiy, siyosiy va iqtisodiy sharoit hamda xususiyatlarni hisobga olgan holda har bir jug'rofiy viloyat va tumanda o'zbek aktyorlik san'atining o'ziga xos uslublarini maydonga keltirgan.

10.10. Tomosha dramaturgiyasi turlari

Modomiki, XVIII va XIX asrning birinchi yarmidagi o'zbek teatri tarixini yoritishda, avvalo, o'zbek qadimiy, an'anaviy teatrining asosiy repertuari bo'lgan og'zaki dramaturgiyaning xarakteri, badiiy estetik prinsiplari, uning o'ziga xos xususiyatlari, shuningdek, og'zaki dramaturgiya ijodkorlari va ularning ijodiy yo'llarini ko'rib chiqishimiz lozim.

O'zbek professional teatri repertuarining turlari nihoyat xilma-xil bo'lib, katta-kichik xalq og'zaki komediyalardan, pantomim spektakllar, satirik va yumoristik hikoya hamda latifalar, hajviy yoki pantomim raqslar, qiziq lapar va qo'shiqlar, tanqid, askiya, chandish va hokazolardan iborat.

O'zbek xalq og'zaki dramaturgiyasi, asosan, xalq komediyalaridan iborat bo'lib, tekshirilayotgan davrda O'zbekistonda hali Yevropa dramaturgiyasining drama, tragediya, musiqali drama kabi murakkab janrlari tug'ilmagan edi.

XVIII va XIX asrda o'ynalib kelgan komediyalarni mavzu jihatidan asosan ikki turkumga bo'lish mumkin. 1. Insonga shodlik hadya etuvchi yengil, yumoristik va maishiy komediyalar. 2. Kuchli ijtimoiy mavzu ko'tarilgan va tarbiyaviy ahamiyatga molik bo'lgan satirik pyesalar. Har ikkala turkumga kirgan pyesalarning tomoshabinga bo'lgan emotsional ta'siri ham turlicha, chunonchi yumoristik yoki maishiy pyesalarda shodlik, kulgi chiqarish asosiy maqsadni ko'zda tutadi. Uning syujet va fabulasi tasodifiy voqealardan kelib chiqadi. Garchand bunday komediyalar insonga shodlik hadya etsa-da, ular tomoshabin ruhiga sotsial ta'sir qilish jihatidan cheklangandir.

O'zbek og'zaki dramaturgiyasining eng rivoj topgan turi satirik pyesalardir. Ularda jamiyatning muhim muammolari, mavjud sotsial tuzum ziddiyatlari, tabaqalar o'rtasidagi munosabat real tasvirlanadi. Hayotdagi adolatsizliklar va zulm keskin fosh qilinadi. Bunday pyesalarning eng kuchli tomoni undagi mavzuning zamonaviyligi, syujet va konfliktning hayotiy faktlarga asoslanishidir.

Satirik pyesalarning tematikasi inson ideallari va hayot me'yorlardan chekinish, shafqatsizlik, axloqsizlik, buzuqlik va o'zboshimchaliklar, poraxo'rlik, xasislik, beadablik va farosatsizliklar, dangasalik, o'g'rilik, yolg'onchilik, umuman, ko'pchilik ommaga ma'qul bo'lmay qolgan hayot illatlari va kamchiliklar kulgi ob'ekti bo'lib keldi.

Ayrim xalq komediyalarining syujeti kinoya va kesatish asosida ham qurildi. Ularda ham o'sha zamon hayotining muhim tomonlariga tegib, jamiyat ideallari ko'tariladi, sotsial tuzum va ayrim shaxslarga kinoya va kesatish yo'li bilan kulgi chiqariladi.

Shunday qilib, o'zbek xalq komediyalari butun asrlar bo'yi xalq ideologiyasining muhim bir qismi sifatida ijtimoiy, siyosiy va jamoat fikri rivojida muhim rol o'ynab keldi. Kulki vositasi bilan, u, jamiyatni sog'lomlashtirish yo'lida kurashdi, odamlarni xursand qilib hayotga chaqirdi, xushchaqchaq va erksevar demokratik ommaning orzu-umidlarini ifodaladi.

Har bir xalq og'zaki komediyasi dramatik xususiyatga, ma'lum fabula, syujet, tugun, kulminatsion nuqtaga ega. Biroq pyesalar og'zaki xarakterga ega bo'lganidan uning syujeti, fabula va matnlari yozma dramaturgiya kabi murakkab va barqaror emas. U ssenariy xarakteriga ega bo'lganidan aktyor spektakl vaqtida pyesa qahramonlarining xarakteriga, tomosha maydoni kayfiyatiga qarab uning mazmuni va syujetini o'zgartirishi, so'z va detallar qo'shish yoki qisqartirishi mumkin. Ba'zi pyesalarning syujetida aktyorning tomoshabin bilan olib boradigan dialoglari uzviy bog'langan bo'ladi.

Og'zaki komediyalarning obrazlari umumlashgan tipik xarakterga ega bo'lib, ularning xarakter, so'z va xulqlarida ijtimoiy qarama-qarshiliklar va voqelik real tasvirlanadi. Obraz va xarakterlar asosan kulgi chiqarish maqsadida yaratilganidan aktyorlar har bir tipning fosh qiluvchilik tomoniga alohida e'tibor berar edilar. Shuning

orqasida ular o'tkir va yorqin ifodaga ega bo'lardi. Ayrim komediyalarda mudarris, qozi, sudxo'r, rais kabi xalq komediyalarida yaratilgan obrazlarning aksariyati satirik tiplardan iborat bo'lgan. Garchand ayrim pyesalarda mehnatkashlarning ijobiy obrazlari yaratilgan bo'lsa-da, ular ham, asosan, komediya rejasida berilar yoki fosh qiluvchilik vazifasiningina bajarardi. Ba'zi aktyorlar ayrim komediyalarda ayol obrazlarini ham yaratganlar. Ammo ular faqat komediya qahramoni bo'lib xizmat qilardi, xolos.

Og'zaki pyesalarning mualliflari komediyaning tiliga ham alohida e'tibor beradilar. Ularning tili xalqqa tushunarli, sodda, chuqur ma'noga ega bo'lgan serzavq, serqochiriq kinoya va satirik iboralarga boy bo'lardi. Ularning ijodkorlari xalq hayotini, har bir sinfning o'ziga xos til xususiyatlarini, ishlab chiqarish jarayonlarini, atamalarini chuqur bilgan. Shuning uchun ularning yaratgan pyesalaridagi har bir qahramonning tili turli sotsial tiplar xarakterini belgilab berishga ham xizmat qilardi.

Qo'qon aktyorlari ijro qilgan pyesalarda har bir so'z bir necha ma'noga, lokal, o'tkir satirik xususiyatlarga ega. Ular obrazli iboralardan, xalq maqollaridan badiiy mahorat bilan foydalanganlar. Ehtimol, bu yerdagi og'zaki komediya mualliflarining adabiy hamda askiyachilar bilan yaqin aloqada bo'lishi pyesa tilining badiiy shakllanishiga ta'sir qilgandir.

XVIII-XIX asrlardagi xalq og'zaki komediyalarining uch xonlikka xos ijodi hanuzgacha chuqur o'rganilmagan. Ayniqsa, o'sha davrda Buxoro va Xorazm xonliklarida maydonga kelgan komediyalarning mualliflari aniq emas. XVIII asr oxiri va XIX asrning boshida o'zbek og'zaki dramaturgiyasi ijodkorlaridan eng mashhuri Muhammad Solih Bidiyorshum bo'lgan. Ammo bu muallif ijodi va tarjimai holi to'g'risida ma'lumotlar juda oz. U Qo'qonda tug'ilgan va Farg'ona aktyorlik maktabining rahbari bo'lgan. Uning trupпасi Umarxon va Madalixon davrida saroyga ham tez-tez taklif qilinib turilgan. Bu san'atkor o'z zamonasining bilimdon kishisi bo'lib, she'rlar ham yozgan. Musiqa va raqs san'ati ustozlaridan hisoblangan, juda ko'p og'zaki pyesalarning muallifi ham bo'lgan. Biroq hozirgacha uning yaratgan asarlaridan faqat «Mudarris», «Yer taqsimoti», «Cho'pon bola»gina ma'lum.

«Mudarris» Bidiyorshumning eng yirik asarlaridan biri. 14 kishi mudarris, shogirdpesha, mutavalli, boy va 10 ta mullabachcha qatnashadigan bu pyesa o'tkir satirik asar bo'lib, uning to'la mazmuni XIX asrning qirqinchi yillarida Qosim hojining «Jung» tarixida bayon etilgan. Bu pyesa o'zining badiiy fazilati, ma'naviy va g'oyaviy yo'nalishi, kompozitsiyasining puxtaligi, obrazlarning psixologik ishlanishi, xarakterlarning individualligi, tilining boyligi jihatidan XVIII asr og'zaki komediyalarining eng yaxshi namunasi desak bo'ladi.

Bular shuni ko'rsatadiki, Bidiyorshum o'z zamonasining ilg'or kishilaridan bo'lgan. U o'zining demokratik g'oyadagi asarlarida mehnatkash xalq manfaatidan uzoq bo'lganlarni fosh qilib, xalqning adolat va erk uchun bo'lgan orzu-havaslarini aks ettirgan. Buyuk san'atkorning quyidagi she'rlari uning hayoti muhtojlik bilan og'ir musibatda o'tganligini ko'rsatadi.

*Bidiyoro boshimda boylar kabi muguzim yo'q,
Tagimga solay desam, bir shapaloq kigizim yo'q,
Chorig'im yirtilibti, tikay desam, bigizim yo'q,
Shul sababdan yalang oyoq qoldim mano.*

XI BOB. XIX ASR OXIRI VA XX ASR BOSHLARIDA YEVROPADAGI TOMOSHA TURLARI

11.1. Estrada – kichik shakldagi tomosha turi

Estrada tushunchasi – lotincha tomosha ko'rsatish uchun maxsus ko'tarilgan, joy ya'ni sahna ma'nosini beradi. XIX asr oxiriga kelib bu tushuncha yakka tartibda, kichik shaklda ijod qilish ma'nosini anglati boshladi. Dramaturg pyesa, rejissyor spektakl, aktyor obraz yaratadi. Uchala jarayon bir kishida mujassam bo'lib, u kichik shakldagi tomosha yaratsa, nomer deb ataldi. Tomosha – nomer yaratish san'ati XX asrdan boshlab estrada deb atala boshlandi. Nomer yaratgan va uni san't darajasida namoyish qilgan shaxs esa estrada aktyori deb ulug'lana boshlandi.

Estrada deb nom olgan sahnada esa parda – sahna ortidagi «gorizont», yonidagi kulis – sahna sathini aylantiradigan mashina bo'lmaydi. U shu jihati bilan maxsus jihozlangan teatr sahnasidan farq qiladi.

XIX asrga kelib yirik shaharlarning ko'payishi va sanoatning rivojlanishi shaharliklar madaniyatini o'zgartirib yubordi. Natijada, teatr san'ati turlari qatorida opera va balet nomi bilan, aktyorlardan yuqori darajadagi tayyorgarlik ko'rish, teatrdan esa katta sarf-harajatlarni talab qiladigan katta shakldagi tomoshalar yaratish yuqori maqomga ega bo'ldi. Bu davr talabi edi. Chunki qorni to'q, usti but, tashvishi yo'q aslzodalar uchun zerikkan paytida ermak bo'ladigan, ko'ngil ochadigan tomosha joylari yaratildi.

Zerikkanlar ehtiyojidan kelib chiqib badiiy jihatdan «katta shaklda» ifodalangan teatr spektakllari – uch aktli, ikki antraktli – tanaffusli tomoshalarga aylantirildi. Ikki marta tomoshadan tanaffusga chiqqan zodagonlarga teatr foye va bufetlarida bir-birlari bilan suhbatlashishlari uchun yaratilgan sharoit ularga ma'qul bo'ldi.

Shunday qilib, «katta shaklda»gi tomoshalar ko'rsatadigan teatrlar kuni bilan tomosha kutib zerikkan zodogonlarni kechasi bir joyga to'playdigan hamda vaqtni o'tkazish uchun xumorbosdi, ermak va ovunchoq bo'la oladigan markazlarga aylandi. Bu davr yana «katta shaklda» ifodalanadigan tomoshalar shaklini ham yaratdi va uni «konsert» deb atadi. Konsert – teatrga raqobat bo'la olgan hamda «kichik shaklda»gi tomoshalarni estrada san'ati darajasiga olib chiqqan, ijodkorlarni bir joyga to'playdigan tadbir bo'lib qoldi. «Konsert»ga alohida to'xtalguncha uning shakllanish jarayoniga nazar tashlaymiz.

11.2. Varete – tomosha turlarini birlashtirish maskani

Varete – fransuzcha «aralashma» ma'nosini anglatadi. Tomosha turlarini – teatr, musiqa, estrada va sirk san'atini birlashtirgan «Varete» teatri 1720-yilda Parijda tashkil topdi. Repertuari ko'ngilochar tomoshalardan iborat bo'lgani uchun uni ilk estrada teatrining ko'rinishi sifatida tahlil qilamiz. Unda avval bir aktli spektakl namoyish qilingan. Spektakldan so'ng, alohida

qo'shiq, she'r, raqs, musiqa ijrochisi, akrobat, janglyor va fokuschilar o'z nomerini ko'rsatgan. Bunday shakldagi tomosha turi «Varete» – ilk bor teatr spektakli va konsert dasturini birlashtirgan tomoshagoh bo'ldi. Bu dargoh barcha zerikkanlar ko'ngil ochishi uchun eng ma'qul maskan bo'ldi. Chunki, bu yerda ko'ngil ochish uchun barcha yo'nalishdagi tomosha turlari birlashtirilgan edi. Ko'ngilochar maskanlar «Varete» nomi bilan Fransiya bo'ylab va Yevropaning yirik shaharlariga tarqalib ketdi.

11.3. Revyu – tomosha xabar

Revyu – fransuzcha xabarnoma ma'nosini anglatadi. Revyu atamasi ilk bor aktyor va dramaturg M.Romanezi tomonidan 1728-yili Parijda «Teatrdan revyu» nomli spektaklda ishlatildi. Bu spektakl dastlab qo'shiq, raqs, badiha she'rlar va sirk nomerlarini o'z ichiga olgan. Shunday qilib revyu – xabarnoma nomli tomoshalar «ko'cha teatrlari»ga asos soladi. Bu «ko'cha teatrlari» tomoshalari har kungi yangiliklarni tomoshaga aylantirgani va ularni hazil-mutoyibali qo'shiq, she'r, raqs va sirk nomerlariga aylantira olgani uchun ularni restoranlar, myuzik-xollar, kabarelar yopiq bino ichidagi sahna – estradaga olib kirdi.

11.4. Divertisment – tomoshabinni chalg'itib turish

Divertisment – fransuzcha «ko'ngil ochish uchun chalg'itib turish» ma'nosini anglatadi. Teatrlarda har bir ko'rinish orasida parda yopilganda, to dekoratsiyalash uchun parda oldiga chiqib turli nomerlar ijro etilgan. Bu nomerni spektaklga aloqasi bo'lmagan. Chunki, sahnada dekoratsiya almashguncha tomoshabinni qo'shiq, raqs, she'r yoki sirk nomerlari bilan chalg'itib turgan. Sahnada texnikasi rivojlanguncha shunday bo'lgan. Keyinchalik bu odatga ko'nikkan tomoshabinga spektakldan keyin divertismentlar ijrosida qo'shiq, raqs yoki sirk nomerlari ijro etilgan. Shunday qilib turli tomosha turlarini birlashtirish jarayonidagi evolyutsiyasini kuzatish mumkin.

11.5. Konsert – kichik shakldagi tomosha turlari to'plami

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, teatr kabi tomoshabin yig'adigan tomoshagohlar paydo bo'la boshlagan. «Kichik shaklda»gi tomoshalar majmuasi «konsert» deb ataldi. Konsert – lotinchada «kurashyapman», «aytishyapman» ma'nosini anglatadi. Dramatik teatr opera yoki balet teatri guruhlarining aktyorlari birgalikda ansambl bo'lib o'z spektaklini yaratadi. Ular tomoshabin qalbini badiiy yaxlit «katta shakldagi» tomosha bilan zabt etadi. Asar g'oyasini ochish uchun aktyorlar iqtidoriga qo'shimcha rejissura, sahna xizmatchilari, grim va sahna jihozlari bilan birgalikda yaratilgan atmosfera – muhit ham xizmat qiladi.

Konsertda esa bir aktyor «kichik shaklda»gi tomosha – qo'shiq, raqs, she'r, monolog, yoki sirk nomeri bilan tomoshabin qalbini zabt etadi. Sahnada yolg'iz turish va o'zi o'ylagan rejasini badiiy shakldagi nomer orqali minglab odamlarning qalbiga singdirish qudrati faqat estrada aktyoriga nasib qila boshladi.

Shunday qilib oldindan rejalashtirilagan bir necha yakka chiqishlar to'plami «konsert» deb nomlana boshlandi. Chunki, tomoshabinning oldiga yakka chiqib keladigan har bir artist endi o'z nomeri bilan o'zidan oldin sahnaga chiqqan ijrochi uchun chapak chalgan tomoshabin e'tiborini qozonish uchun «kurashadi». Bu kurash tomoshabinlarda «endi sizlarni yana nima bilan hayratga solaylik» degan katta qiziqishni uyg'otdi. Bu izlanish hashamatli teatr binolari va uning badiiy yaxlit tomoshalari bilan raqobatdosh bo'la oladigan konsert zallari va uning «kichik shakldagi» tomoshalar to'plami – konsertni paydo qiladi.

Zerikkanlar va charchaganlar uchun bu «kichik shakl»dagi tomoshalar to'plami ham ma'qul bo'ldi. Endi mazkur yo'nalish faqat bayramlar va sayillarda namoyon qilinadigan kichik shakldagi tomoshalar sahna san'ati turlari orasida «estrada san'ati» maqomini oldi. Chunki, teatr san'ati – she'riyat, qo'shiq, raqs, musiqa va sirk nomerlari kabi mustaqil tomosha turlaridan faqat spektakl g'oyasini ochish uchungina foydalanar edi. Shuning uchun teatr o'z aktyoridan serqirra ijodkorlikni – qo'shiq aytish va raqsga tushish mahoratini ham talab qilgan.

Estrada san'ati esa – har bir tomosha turini sof holda, yuqori saviyada, o'z yo'nalishining eng mohir ustalari ijrosida, san'at darajasida ko'rsatdi va ularni bir konsertda jamlay oldi. Konsert yana xuddi shuning aksi bo'lgan – she'riyat, qo'shiq, musiqa, raqs va sirk tomoshalarida «yulduzlikka da'vogar»larning zaif tomonlarini ochadigan parodiyalar ham ko'rsata oldi. Shuningdek, ular omuxtasidan – aralashib ketishidan paydo bo'lgan orginal, yangi va takrorlanmas tomoshalarni ham faqat konsert jarayoni ko'rsata oldi. Uning aksi bo'lgan «orginalikka da'vogar»lar ustidan kula olishi bilan ham konsert o'zining keng qamrovligini namoyon qildi. Tomosha turlari to'plamini namoyish qiladigan konsertlar – yakka ijrochilar hamda nomerlar ko'rsatdi, mardi maydon, ya'ni «estrada san'ati» bo'lib o'z muxlislariga xizmat qila boshladi.

XVIII asrga kelib konsertlarga bilet sotila boshladi. Konsertda, avvalo, musiqa ijrochilari: skripka, fortepiano, kamerna orkestri – kichik shakldagi ijrochilar guruhi va simfonik orkestr – katta shakldagi ijrochilar guruhi muvaffiqiyat qozondi. Keyinchalik badiiy o'qish, monologlar, baletdan yoki operadan parchalar va sirk nomerlari ham konsert ishtirokchilariga aylandi.

Shunday qilib, konsertlardagi «kichik shaklda»gi nomerlar bilan muxlislarni hayratga soladigan tomoshalar – estrada san'ati, ya'ni «kichik shakldagi san'at turi» deb e'tirof etila boshlandi. Uning ishtirokchilari esa estrada aktyori, ya'ni 5-10 daqiqalik nomer ko'rsatib olqish oladigan va o'z nomini tomoshabinlar eslab qolishiga erishadigan qobiliyat egasi bo'lib hurmat qozondi. Maydon va bayramlarda, konsertlarda yakka tartibda tomosha ko'rsata oladigan serqirra ijodkor aktyorlar: Fransiyada – janglyorlar; Germaniyada – sipilmanlar; Rossiyada – skomoroxlar; O'rta Osiyoda – dorboz va masxarabozlar deb atalgan. Endi konsert yo'nalishidagi yopiq bino ichida namoyish qilinadigan tomosha turlari va uning evolyutsiyasiga bir nazar tashlaymiz.

11.6. Myuzikl – xoll: ovqatlanish va tomosha ko'rsatish joyi

Estradaning san'at turi bo'lib ajralib chiqishida «myuzik – xoll teatri» o'zining katta hissasini qo'shdi. Myuzikl – xoll inglizchada – «musiqa zali» ma'nosini angalatadi va bugungi «konsert zali» tushunchasiga teng. Myuzik – xoll XVIII asrning boshlarida. Angliyada «Salon – teatr», ya'ni «Kabak teatri» – ovqatlanish va tomosha ko'rish joyi ma'nosida paydo bo'ldi.

1830-yilga kelib «Kabak teatri» aktyorlari – qo'shiq, raqs va hazil -mutoyibalarni, sahna ko'rinishlari, ya'ni nomerlardan iborat tomoshalarini muxlislar taklif qilgan joyga «ko'chib» borib ko'rsatish imkoniyatiga ega bo'ldi. Ko'chma holda – muxlislar chaqirgan joyga borib, biron tadbirni o'tkaza oldigan aktyorlar guruhini, konsert zalida – ovqatsiz tomoshabinlarni bir joyga to'plab, teatrlar kabi bilet sotib konsert berishni ta'minlash niyati «Myuzikl – xoll teatri»ni – ilk konsert zalini yaratdi.

Londonning «Choy ichadigan bog'» nomli maskanida birinchi bo'lib «Myuzikl – xoll teatri» – konsert zali tashkil qilindi. Bu yo'nalish butun Angliyada juda tez rivojlanganini ko'rgan davlat xodimlari 1890-yilda «Algambra» nomli myuzikl – xoll teatrlarini tashkil qildi. Bu teatr aktyorlari tarkibini estrada va sirk ijodkorlarining mohir ustalari tashkil etdi. Uning repertuaridan asosan komediya yo'nalishidagi tomoshalar – fars, grotesk, eksentrika, ya'ni bo'rttirilgan, shiddat bilan rivojlanadigan, hayrotomuz nomerlar o'rin oldi.

1904-yilga kelib «Kolizey» nomidagi myuzikl – xoll konsert zali bir kunda to'rt marta tomosha ko'rsatish darajasiga yetdi. Konsert zallarining Angliya bo'ylab ko'payib ketishi XX asrga kelib estrada konserti shaklida butun Yevropa va Amerikani egalladi.

Myuzikl – xoll teatri nomidagi maskanlar o'z sahnasida barcha tomosha turlarini, tryuklarni, fokus va gipnozlarini ko'rsata oldi. Uning sahna mashinalari – texnikasi, aktyorlar ijrosi va repertuari juda rivojlanib ketdi. Hazillar – keskin satiraga, sho'x raqslar – yarim yalang'och ayollar raqsiga, fokuslar – sahnaviy tryuklarga aylandi. Konsertlarda bezakli kiyimlar ko'rigini va yalang'och ayollar raqsini namoyish qiladigan qizlar guruhlari – «gyols» deb atala boshladi.

Myuzikl – xoll teatrlari tomoshabinlarni ko'proq jalb qilish maqsadida o'z konsertlariga «gyols» qizlarini taklif qilishni yoki

teatr qoshida shunday truppa tuzish masalasini hal qila boshladilar.

XX asr boshlarida «gyorls» raqs guruhfari bilan mashhur bo'lgan yirik myuzikl – xoll teatrlarini dunyo kezadigan zodogonlar yaxshi bilgan. Ular: Londonda – «Metropolitan» va «Palladum»; Parijda – «Mulen ruj» va «Kazino de Pari»; Nyu-Yorkda «Radio siti Myuzikl – xoll» edi.

11.7. Kabare – mushoiralar teatri

Estrada san'atining adabiy-badiiy yo'nalishi rivojiga o'z hissasini qo'shgan «kabare» tushunchasiga alohida to'xtalish lozim. Kabare – fransuzcha, ovqatlanish joyi – kobak ma'nosini anglatadi. XVIII asrning oxirlarida, Parij qahvaxonalari «kabare»larda – shoirlar she'riyat kechalari o'tkazishardi. Mashhur shoirlarning bunday mushoiralari qahvaxonalarga ko'plab tinglovchi – tomoshabinlarni jalb qilgan. Musobaqa bor joyda tomosha qiziydi. Endi bunday musobaqa faqat adabiy-badiiy mushoira shaklidan konsert ko'rinishiga o'tdi. Chunki, shoirlar she'rlarini yakunlaganda, musiqachilar bahsi boshlanib, tomosha yanada zavqli tus olgan. Bu jarayonga aktyorlarning kelib qo'shilishi, ularning hozir hammaga ma'qul bo'lgan she'rni darhol qo'shiq qilib aytib berishi – badihago'ylik «kabere»ga keladigan tomoshabinlar sonini yanada ko'paytirgan. Shunday qilib, kabare – shoir, musiqachi, qo'shiqchi va aktyorlarni jamlaydigan va ovqatlantiradigan maskanga aylandi. Aktyorlarning kunida sodir bo'layotgan voqealarga hazil-mutoyiba shaklida munosabat bildirishi «kabare»ni Parijdagi eng mashhur tomosha maskanlaridan biriga aylantirdi.

Shunday qilib kabaredagi tomoshani tartibga soladigan, navbatni belgilaydigan hamda mashhur shoir, musiqachi, qo'shiqchini ommaga tanishtiradigan shaxsga ehtiyoj tug'ildi. Bu vazifani zukkolik va qunoqlik bilan olib boradigan, hamda qahvaxonadagi zavqu-shavq ruhiyatini ushlab turadigan va uni boshqaradigan shaxs – «konferense» deb nomlandi.

«Konferanse» kabaredagi konsert dasturini tuzar va uni o'zi boshqarar edi. Bu o'ziga xos rivojlanish – boshqaruv tizimini yaratish bo'lgani bilan, «kabare» o'zining eng zavqli fazilatini – badihago'ylik

ruhiyatini qo'ldan berib qo'ydi. Endi bu badihago'ylik «konferense»ning iqtidori va ruhiyati bilan bog'liq bo'lib qoldi.

Kabaredagi maxsus ko'tarilgan joy – «estrada»da endi professional aktyorlar ham ishtirok etishdi. Konsert dasturlari opera va balet teatri aktyorlarining chiqishlari hamda spektakllardan olingan monologlar bilan boyitildi.

Parijda ilk bor ochilgan xususiy kabare «Shanuar» – «Qora mushuk» nomi bilan ish boshladi va adabiy-badiiy kechalarning markaziga aylanib qoldi. Berlinda ochilgan Kabare «Volegona» nomi bilan ish boshladi va o'zining siyosiy o'zgarishlarga munosabat bildirgan dolzarb nomerlari bilan mashhur bo'ldi. 1907-yilga kelib Budapeshtda ikkita kabare mashhur bo'ldi. «Bonboner» nomli restoranda shoir, aktyor E.Nadning siyosiy hazil she'rlarini eshitishga qiziqadiganlar ko'paydi. «Modern» nomli kabaredagi konsertlar ham shov-shuvlarga sabab bo'la boshladi.

11.8. Konferans va konferanse

Estrada san'ati tomosha turlari orasida konferans – janr deb qabul qilingan. Konsert nomerlari orasidagi bog'lovchi nomerlarning ham o'z nomi bo'lishi kerak edi va bu «konferans», ya'ni «ma'ruza» deb belgilandi. Bu nomerlarni ijro etuvchilarni esa – «konferanse» deb atashdi. «Konferanse» – fransuzcha «ma'ruzachi» ma'nosini anglatib, estradada esa so'z ustasi tushunchasini beradi. Uning vazifasi konsertlardagi nomerlarni bir-biriga mantiqan bog'lash, navbatdagi nomer mazmunini va uning ijrochisi bilan tanishtirishdir. Bu jarayon, albatta, hazil-mutoyibaga boy, komediya janri talablari darajasida bo'lishi lozim, deb belgilandi.

Konferanse har bir konsert mavzusidan kelib chiqib, navbatdagi o'z chiqishi nimadan iborat bo'lishini bilishi uchun, u, albatta, keyingi ijrochining nomeri va uning o'zi bilan tanish bo'lishi kerak. Kasbning bu talabi konferansga estrada janrlarini yaxshi bilishga va ularning ijrochilari imkoniyatlarini his qilishga majbur qilgan. El orasida mashhur bo'lgan qo'shiq yoki raqsni, yo nomerni bugungi kun bilan bog'lash uchun konferanse uning ijrochisi to'g'risidagi so'ngi ma'lumotlarga ega bo'lishi talab qilingan.

Parij kabere va kafelarida ijodkorlar musobaqasi va mushoirasini boshqarish jarayonida shakllangan professional konferanselarning ilk zabardast avlodlaridan keyingi yosh ijrochilar oʻrnak ola boshladi. Bu yoʻnalish – konsertni boshqarish XIX asrda shakllanib, XX asrda estrada tomoshalarining barcha koʻrinishlariga kirib keldi. Chunki, har qanday konsert boshqaruvchiga muhtoj. Endi konsertlarning taqdiri faqat mashhur nomerlar ijrochilariga emas, balki – konferanse mahoratiga ham bogʻliq boʻlib qoldi.

Konferanselar mahorati shu darajagacha bordiki, ular konsert jarayonidagi namoyish qilinadigan har qanday nomerni hazil-mutoyiba bilan sharhlay oldi: ijrochini ulugʻlab kutib olib olqishlar bilan hurmatini joyiga qoʻyib kuzatib qoʻydi. Bular kasb talabi va madaniyati boʻlsa, har qanday nomerdan ozgina ijro qila bilish, mashhur ijrochiga «taqlid» qilish uning mahorati darajasini belgilay boshladi.

Shunday qilib konsert davomida tomoshabin bilan eng koʻp uchrashadigan konferanse boʻlib qoldi. Chunki, qoʻshiqchi bir-ikki nomerdan keyin boshqasi bilan almashadi. Konferanse esa nomerlar orasida oʻz nomerini ijro qilib ulguradi va konsertni boshqaradi.

Estrada sanʼatida konferanselar oʻz uslublarni yarata boshladilar: konsert ishtirokchilarini koʻtarinki ruhda, bagʻri keng mezbonday kutib oladigan konferanse; ijtimoiy hayotdagi kamchiliklarning «tepasida» turib zavq bilan kula oladiganlari; kamchiliklarni bilib qolib qoʻrqa-pisa sekin oshkor qiladiganlari; sahnaga toʻsatdan chiqib qolib «dovdirab» sharoitdan zoʻrgʻa chiqib keta oladiganlari; kam gapirib imo-ishoralar, pantomimalar bilan hamma narsani tushuntirib beradigan ustalar oʻz mahoratlarini namoyish qilib tomoshabinning sevimli aktyorlariga aylandilar.

Konsertlardagi konferanselik – bir kishilik, yaʼni yakka boshqaruvni yoki ikki kishining navbatma-navbat boshqaruvini, baʼzan ikki kishining teng chiqib – dialogli boshqaruvini taʼlab qiladi. Bu yoʻnalishlarda ham yuqorida sanab oʻtilgan uslublardan foydalanishlar kuzatiladi. Juftliklar – ikki erkak yoki erkak va ayol, ikki ayol, baʼzan ikki erkak bir ayol, yoki ikki ayol bir erkak boʻlib ham konsertlarni boshqaradi. Bunday shakl konsert yoki tadbir mavzusi va gʻoyasi bilan bogʻliq.

11.9. Kuplet – badiha qo‘shiqlar

Kuplet – fransuzcha poeziyadagi juftlik she‘r degani. Bu she‘riyat osonlik bilan qo‘shiqqa aylangan. Kuplet qo‘shiqlar satirik va siyosiy yo‘nalishda bo‘lib, ijtimoiy hayotdagi sodir bo‘layotgan voqealarga bildirilgan munosabat edi. Ayniqsa, uning naqorati so‘z o‘yiniga qurilgan bo‘lib, unda sodir kulguli voqealar ifodalangan.

Kuplet ijrochilari o‘zlarning badihago‘yliklari, quvnoqliklari bilan tomoshabinlarga ma‘qul bo‘lgan. Bayramlarda, xalq sayillarida kuplet ijrochilari juda katta shuhrat qozongan. Kuplet ijrochilari hayotdagi dolzarb masalalarni qo‘shiq qilib aytgan. Qo‘shiqning naqorati mavzu g‘oyasini ochgan. Syujet esa yangi - yangi voqealarni qo‘shiqqa darhol olib kirishga sharoit yaratgan. Kuplet ijro qiladigan aktyorlar repertuari asosida «yarmarochniy» – «maydon teatri» vujudga kelgan. Bu teatrning badihago‘ylik va hazil-mutoyiba qudratini va maydondan yopiq bino ichiga olib kirish natijasida «vodevil» janri paydo bo‘lgan.

11.10. Vodevil – ko‘ngil ochar tomosha

Vodevil – fransuzcha kulguli yengil qo‘shiq ma‘nosini bildiradi. Vir va Normandiya daryolari o‘rtasidagi «Van de Vir» vodiysida tug‘ilgan xalqning sevimli qo‘shiqchi shoiri O.Boslen ilk bor kulguli she‘rlar yozgan. Uning she‘rlari xalq orasida barcha kuylay oladigan yengil qo‘shiqlar bo‘lib tarqalgan. Shunday qo‘shiqlarga qurilgan vodevil ishtirokchilari dialogi va anekdot – latifalar syujeti kulguli voqealarga boy bo‘lgan. Uchburchak sevgi – ikki kishining bir qizga oshiq bo‘lib qolishi yoki aksincha ikki qizning bir yigitni yaxshi ko‘rib qolishi sho‘x qo‘shiqlarga, kulguli voqealarga, oh-vohli «ko‘z yoshlariga», ochiq ehtiroslar izhoriga asos bo‘lgan.

Xalq sayillarida sinovdan o‘tgan yengil qo‘shiqlar janri asosida Parijda, 1792-yilni maxsus teatr ochildi va unga «vodevil» deb nom berildi. Bu teatr muxlislarining ko‘payishi navbatdagi «Trubadirlar teatri» vodevillar asosida qurilgan tomoshagohni paydo qildi. Navbatdagi siyosiy kulguli qo‘shiqlarga va sho‘x raqslarga boy vodevil teatri «Arlekin», ya‘ni «afishalar yelimlovchi» nomi bilan mashhur bo‘ldi.

Vodevil janrining tez tarqalishiga va muxlislari ko'payishiga asos sodir bo'lgan voqea yoki mish-mishlar darhol tomosha mavzusiga aylanishidir. Dramaturg uni 2-3 kunda yozsa, aktyorlar uni 2-3 kun ichida sahnaga olib chiqardi. Vodevilda yangragan sho'x qo'shiqlar tezda xalq orasida tarqalib, uni xirgoyi qilib yurishardi. Bunday qo'shiqlar darhol konferanselar tomonidan ijro qilinishi tomoshabinlarga yoqqan. Bunday tezkorlik bilan teatr repertuarining yangilanib turishi esa hammaga ma'qul bo'lgan.

Vodevil janri – hozirjavobligi, siyosatdagi o'zgarishlarga sha'masi, quvnoq dialoglari, sho'x qo'shiqlari, ehtirosli raqslari bilan teatr ijodkorlarini maftun qila olgani uchun XIX asrda butun Yevropa bo'ylab keng tarqaldi.

Vodevil aktyorlarga o'z mahoratini yorqin namoyon qilishga imkon berdi. Qo'shiq aytib, raqsga tusha oladigan aktyorlardan yana yumorni his qilish, yengil harakatlar bilan o'z ehtirosini tabiiy namoyon qilish ham talab qilindi. Bunday talab bir qator komediya janrida ijod qila oladigan qobiliyatli aktyorlarni estrada konsertlarida elga tanitdi. Bu janr bir spektaklda o'z qiyofasini bir necha bor o'zgartira oladigan, darhol yangi qiyofa yaratishga qodir estrada aktyorlarini yaratdi. Xotinidan jazmani bilan yurishini yashirishga harakat qilgan erni darhol boshqa qiyofaga kirishi tomoshabinlarda samimiy kulgu uyg'otgan. Ehtiyotkorlikka qurilgan vodevil shart-sharoitlari komediya janri ijrochilarining hamda estrada aktyorlarining mahorati o'sishiga ijodiy sharoit yaratgan.

Noqulay sharoitga tushib qolgan er yoki xotin, undan chiqib ketish uchun tomoshabin bilan muloqotga kirishadigan daqiqalar vodevil janrini yanada xalqqa yaqinlashtirdi. Janrning bu talabi aktyorlarning badihago'ylik qobliyatini rivojlantirdi. Tomoshabin bilan muloqotga kirishib, uni sharoit talab qilgan kulguli holatda «ushlab turishi» hamda voqea ishtirokchisiga aylantirish jarayoni aktyorlarining yangi ijodiy qirralarini – badihaga boyligini, topqirlik mahoratini namoyon qilgan. Qo'shiq aytgan, raqsga tushgan, dialoglarni boplagan aktyor endi tomoshabinni ham spektakl ishtirokchisiga aylantira oldi. Bu tajriba o'z navbatida estrada tomoshalarida ishtirok etgan

konferanselarni elga mashhur qilgan. Chunki konsertda u yolg'iz o'zi – o'z nomerlari bilan o'zligini namoyon qilgan.

Vodevilning aktyorlar mahorati shakllanishidagi va sayqallanib, yuqori darajaga ko'tarilishdagi beqiyos o'rnini K.S.Stanislavskiy alohida ta'kidlaganining boisi yuqoridagilardan ma'lum bo'ladi.

Tomoshabinlarning sevimli janriga aylangan vodevil ijodkorlari uning asosida, estrada sahnasida mashhur bo'lgan operetta – kichik opera hamda komik operalarni ham yaratishdi.

11.11. Badiiy o'qish – bir aktyor teatri

Badiiy o'qish – estrada san'atining o'ziga xos bir turi bo'lib, adabiyot janrlari bo'lgan, she'r, nasr va ommabop asarlarning sahnadagi ijrosini anglatadi. Ifodali so'z bu janrni asosi hisoblanadi. Qadimdan kelayotgan bu janr turli xalqlarda mavjud bo'lib, ular – ertak aytuvchi, skomorox, ashug, aqin, bizda esa baxshi nomi bilan atalgan. Qadimgi Gretsiyada xalq oldida badihago'ylik bilan to'qilgan she'r mualliflari qadrlangan. Qadimgi Rimda esa xalq oldida notiqlik mahoratini ko'rsata olganlar ulug'langan.

Tarixni yaxshi bilgan fransuzlar maktab dasturiga badiiy o'qish fanini kiritgan. Ayniqsa, 1848-yilgi davlat to'ntarilishida xalq oldiga chiqib, she'r o'qigan shoirlarning izdoshlari ko'paya borgan. Shuning uchun badiiy o'qishning boshlanishi – she'r hamda uning muallifi ijrosi nomi bilan tarixga kirgan.

Rossiyada mualliflik ijrosi bilan tinglovchini hayratga solganlar Pushkindan boshlanadi. U o'z she'rlarini katta ilhom bilan ijro qila olgan. N.V.Gogoldan esa o'zi yozgan hikoyalarni gapirib berishini iltimos qilishgan. Bu borada Ostrovskiy, Mayakovskiy, Zotsenko va Yeseninlar ham mashhur bo'lishgan.

1870-yildan boshlab mashhur rus aktyori M.S.Shepnin shoirlar she'rlaridan kompozitsiya qilib badiiy o'qish kechalarini boshlab bergan. U juda katta mahorat bilan yaratgan kompozitsiya o'z mavzusi, g'oyasi, badiiy yaxlitligi va ijro mahorati bilan tomoshabinlarni hayratga solgan.

Mualliflar va aktyorlar ijrosidagi badiiy kechalar uchun chiptalar topilmay qolgan. Natijada, bu yo'nalish ham o'z rivojlanish yo'lini qidira boshlagan. Hozirgi radio, televideniye va matbuotdagi

axborotlar o'rnini o'z davrida to'ldirib turgan badiiy kechalarning o'z davridagi mashhur ijrochilari paydo bo'lgan. She'riy kompozitsiyalar ijrosida aktrisa M.N.Ermolova mashhur bo'lgan bo'lsa, nasrda Dostoyevskiy va Gogol asarlaridan kompozitsiyalar yaratib ijro qilgan V.I.Andreev – Burlak juda mashhur bo'lgan. Shunday qilib bu yo'nalishda ijod qiladiganlar estrada sahnalarida doim o'z qadrini topgan.

11.12. Melodeklamatsiya – ta'kidlab ijro qilish

«Melodeklamatsiya» – grekcha qo'shiq va deklamatsiya, ya'ni «ta'kidlab aytish» ma'nosidagi konsert janri. Estrada san'atiga bu janrni XIX asrda rossiyalik ijodkorlar olib kirdi. She'rni – musiqa bilan ta'kidlab ijro qilish yoki she'rni fortepyano chaluvchi bilan jo'rnavo bo'lib ijro qilish melodeklamatsiya deb ataldi. Tez orada bu yo'nalishning ham kompozitorlari va aktyorlari paydo bo'ldi. Kompozitorlar orasida G.A.Lishin tezda mashhur bo'ldi. Aktyorlar orasida esa V.F.Komissarjevskaya shuhrat qozondi. Sahnada ajoyib rollar ijro etgan bu aktrisa badiiy kechalarda, ijodiy uchirashuvlarda mashhur she'rlarni melodeklamatsiya qilib olqishlar olgan. Bu yo'nalish juda ko'p muxlislar ortirgan aktrisa estrada san'ati rivojiga ulkan hissa qo'shgan. U opera va melodrama oralig'idagi yangi janrga – musiqali dramaga asos bo'lgan. Asar qahramonlari monologi – ariya, dialogi – duet deb nomlangan va musiqa bilan hamohang ijro qilingan. Melodeklamatsiya, ariya, duetlar estrada konsertlarini boyitadigan nomerlar bo'lib, o'z muxlislari orasida qadrini topdi.

11.13. Hikoyalar kechasi – kichik tomosha turlari

Hikoyalar kechasi – estradadagi bir aktyor tomonidan ijro qilinadigan adabiy janr hisoblangan. Aktyor tomonidan yaratilgan badiiy kompozitsiya tomoshbinlarga gapirib berilgan. Bu tabiiy hikoyalash jarayoni aktyor A. Ya. Zanushnyak tomonidan katta mahorat bilan ijro qilingan. Hikoyalar va novellalarni sahnadan turib gapirib berish estradaga «Hikoyalar kechasi» nomli adabiy-

badiiy janrni olib kirdi va bir aktyor ijrosi tushunchasi rivojlanishiga o'z hissasini qo'shdi. Bu tushuncha keyinchalik estradaga «Bir aktyor teatri» atamasini olib kirdi.

11.14. Imitatsiya – taqlid

Imitatsiya – lotincha taqlid qilmoq ma'nosini anglatadi. Estradada bu tushuncha ikki ma'noda qo'llaniladi. Birinchisi – tabiatdagi jonvorlar tovushlarini hamda maishiy turmushda uchraydigan tovush va shovqinlarni ma'lum syujetga bo'ysundirgan holda tiklash – ijro qilish san'atidir. Bunday aktyor – «odam orkestr», ya'ni barcha tovushlarni ijro qiladigan «tovushlar asbobi» deb nomlangan. Bunday nomeri bilan konsertlarda qatnashgan ijrochi «odam orkestr»ni konferanse tomoshabinlarga tanishtirganda uning uchun ham o'z imkoniyatlarini namoyon qilish imkoniyati paydo bo'lgan.

Ikkinchisi – sahnada ijro qilinib, muxlislar orasida mashhur bo'lgan – qo'shiq, ariya, she'r yoki raqs nomerlarni taqlidiy qayta tiklab ijro qilishni anglatgan. Taqlid – kishilarni o'ziga xos bo'lgan gapirish usuli, ovozi, yurish-turishi, qilig'i, xatti-harakati, fe'lini, hatto kiyinishidagi ko'zga tashlanadigan jihatlarini bo'rttirib ko'rsatib berishga asoslanadi. Konsertlarda, mashhurlar yubileylarida, benefislarda taqlid – o'rtoqlik hazili deb e'lon qilingan. Bu hazil tomoshabinlarga ma'qul bo'lgan. Mazkur yo'nalishlarning mashhur ijrochilari ikkala yo'lda ham ijod qila olgan.

11.15. Momentalist – rasm chizadigan estrada aktyori

Ko'chalarda rasm chizadigan Parij rassomlari darhol portret yarata olgan. Bunday usta rassom obrazi ilk bor XX asr boshlarida Parij sirkida ko'rsatildi. Momentalist deb atalgan sirk aktyori – rassom, tomoshabinlar orasidan odam tanlab, uning portretini darhol chizib bergan. Darhol chizilgan rasmda ozgina bo'rttirish bo'lgani uchun u ham kulguli ham hayratli tomosha bo'lgan.

Sirkda bu janrni rivojlantirgan aktyor – rassom aylanib turgan jihozga ikki qo'llab darhol rasm chiza olgan. Keyinchalik og'iz bilan

rasm chizish nomerlari paydo bo'lgan. Aktyor – rassom, hatto tomoshabin buyurtmasini darhol chizib bergan. Bu uning nihoyatda mahoratli ekanini namoyon qilgan.

Momentalist, hatto o'z kiymlaridan parchalar yulib olib malbertga yopishtirganda kutilmagan peyzajlar yaratilgan. Uning sharfi dengiz, yoqasi kema, oq qo'lqoplari yelkan vazifasini o'tab, tomoshabin ko'z oldida hayratomuz rasm paydo bo'lgan.

Bunday tomoshalar sirk manejidan hammaga aniq ko'rinmagach, asta-sekin estrada sahnasiga ko'chgan. Shunday qilib Parij sirkida hammaga ma'qul qilgan momentalist nomer Yevropa bo'ylab estrada sahnalariga yoyilib ketgan.

XX asr boshlarida bunday nomerlar Rossiya sirklarida va estrada sahnalarida mashhur bo'lgan. Ularning ijrochilari aktyor – rassom, hatto she'r o'qib yoki qo'shiq aytib turib rasm chizish nomerini bajargan. Ba'zilar musiqa ohanglariga mos harakatlar bilan hayratomuz rasmlar chiza olgan.

Karikatura chizadigan aktyor – rassom esa latifalar aytib turib, odamlarni kuldirib o'z karikaturasini ko'rsatgan. Tanlab olingan odamning karikaturasi, latifa va karikatura egasining o'z rasmiga munosabati tomoshabinlarni zavqu shavqini oshirgan.

Estrada konsertini olib borayotgan konferanse sahnaga malbert qo'yib, nomer ijro qilayotgan aktyorlar rasmini chizgan va uni izohlaganda o'z davri maishiy hayotidagi yutuq hamda kamchiliklarini ochib tashlagan. Bu estradaga rassom – konferanse obrazini olib kirgan

Momentalist rassom – aktyorlar estrada san'atida yangi janrni yaratdilar uni elga manzur qila oldilar. Bir shaxs rasm chizsa, qo'shiq, aytsa she'r o'qisa, latifa aytib bersa... Ofarin! Bu insoning qudratini faqat estrada san'ati namoyon qila oladi.

11.16. Referen – naqorat orqali tomoshabinga ta'sir o'tkazish

Referen – fransuzcha naqorat so'zini anglatib, u she'rda, qo'shiqda keng qo'llanilgan. Estrada san'atida referendum, ya'ni naqoratdan aktyorlar konsert yoki nomer g'oyasini ochishda unumli foydalanganlar. Badihago'ylika asoslanib to'qilgan she'rlarda o'rnida

ishlatilgan naqorat qayta-qayta kulgi qo'zg'agan. Qo'shiqlarda ayniqsa, chetushkada foydalanilgan referen – naqorat nomer g'oyasini asoslagan. Ijrochining topqirligini namoyon qilgan.

Konferanselar konsertlarda ishlatgan referen – naqorat, ba'zi ongli ravishda o'ylab topilgan tryuk vazifasini o'tab, konsert g'oyasini ochishga katta yordam bergan. Bu uslubdan XX asr rus estradasi aktyorlari ustalik bilan foydalanganlar. O'xshovsiz naqoratdan foydalanib, o'z navbatida shoirning zaifligini ochadigan uslub bo'lib, estrada sahnasida o'z o'rnini egallab kelmoqda.

11.17. Felyeton – estradadagi so'z san'ati turi

Felyeton – fransuzcha qog'oz ma'nosini bildiradi. Estradada felyeton so'z san'atining turi sifatida hozirjavoblighi, ommaviyligi, maishiy va ijtimoiy hayotni ochiq ifodalay olishi bilan o'z o'rniga ega.

Felyetonni ijro qilayotgan estrada aktyori go'yo shu voqeaning guvohi bo'lganday o'z nomidan gapiradi. Bu janrning o'ziga xosligi shundaki, o'z qahramonini ulug'lab turib, barcha yutuqlarni sanab o'tib, «arzimagan» kamchiliklar ustida to'xtaladi. Shu to'xtalish munosabatlarni o'zgartirib yuboradi. Navbatdagi ulug'lash yoki yutuqlarni sanash endi tomoshabinda kulgu uyg'otadi.

Bu janr latifalardan, maqolalardan, aforizmlardan o'z o'rnida g'oyani ochish uchun unumli foydalanadi. Monolog – o'z nomidan bo'lib o'tgan voqeaga munosabat bildirish felyeton janrining asosiy quroli hisoblanadi. Estradada janrdan konferanselar unumli foydalandilar. Felyeton – monolog ijrochilari estradada so'z san'ati borasida namunali ijrochilari bilan tarixga kirdilar.

11.18. Fokus – ko'z bo'yash

Fokus – nemischa narsani bor qilish yoki yo'q qilish ma'nosini bildiradi. Sirk yoki estrada aktyori hisoblangan fokuschi o'z nomerlarida haqiqatdan ham narsalarni bor yoki yo'q qila oladi. U tomoshabinni ko'z ilg'amas harakatlari bilan chalg'itadi. Fokuschini – manipulyator, sanjirovshik, illyuzionist, – ham deyishadi. Illyuzionist qo'l harakatlari o'rniga, murakkab mexanizmlar, texnika optika

qonunlari, nur-rang va elektr tokidan foydalanib nomer yaratadi. Shuning uchun yaratgan nomerlarini ijro qilishda ko'plab kishilar ishtirok etadi. Fokus illyuziya bilan, eng muhimi, tomoshabinni chalg'itish nomerlari estrada sahnasida keng tarqalgan. Eng muhimi bu nomerlar qadimdan meros bo'lib kelmoqda.

11.19. Burime – badihali qofiyalash

Burime – fransuzcha qofiyalash ma'nosini anglatadi. Sahnada tomoshabinning oldida qofiyali hazil she'r to'qish estradada alohida – burime janri hisoblanadi. Sahnada bahslashayotgan ikki she'r to'quvchi qofiyani ushlab tursa bas, mazmuni bog'lanmagan qofiyalar tomoshabinlarda kulgu uyg'otgan. Aktyorlarning topqirligi va qofiyani ushlab turilishi natijasida bir-biriga zid mazmun nihoyatda kulguli vaziyatlarni keltirib chiqargan.

O'yin yanada qiziqarli bo'lishi uchun ba'zan tomoshabinlardan qaysi mavzuda qofiyalash musobaqasini boshlash so'ralgan. Ularning buyurtmasi bilan boshlangan o'yin – jonli ijro va tomoshabin bilan muloqot estrada teatri asosiy talablaridan birining amaliyotdagi yorqin ifodasini ko'rsatdi. Bu o'yinni o'ylab topgan va tomoshaga aylantirgan fransiyalik shoir Dyuloni XVII asrda yashab o'tganligi ma'lum.

Qofiyalash janrini yanada rivojlantirish uchun Aleksandr Dyuma 1864-yili Parijda maxsus «Burime» tanlovini o'tkazgan. Bu janr Rossiya estradasida ham keng tarqaladi. Shoirilar estrada konsertlaridagi badiiy kechalar jonli va hazil-mutoyibaga boy bo'lishi uchun qofiyalash o'yinini – musobaqasini o'tkazishgan. XX asr rus estrada san'atida bu janrni uddalaganlardan biri G.B.Nemchinskiyni tomoshabinlar juda hurmat qilishgan. O'zbek estradasi muxlislariga bunday o'yin askiya payrovlaridan ma'lum. Jo'shqinning faqat qofiyalash natijasidagi bema'ni she'rlari ham tanish.

11.20. «Chrevoveshatel» – og‘zini ochmasdan gapirish

Estradada og‘zini ochmasdan gapira oladigan aktyorlar o‘z nomerlarini ko‘rsatgan. Ular qo‘g‘irchoq bilan dialogli sahnalarni qurib, o‘zi oddiy odamlarday gapirgan, qo‘g‘irchog‘i esa xuddi jonli odamday unga javob bergan. Qo‘g‘irchoq javob berayotganda aktyor labi qimirlamagan. So‘zlarning to‘liq va ravon eshinishi esa tomoshablarni hayratga solgan. Bunday iqtidorga ega bo‘lgan aktyorlar kam uchrasa ham bu janr estradada o‘z o‘rniga ega bo‘ldi. Mazkur nomerni konferanse «men sahnaga ajoyib qobiliyat egasi – ventrolog aktyorni taklif qilaman», deb e‘lon qilgan. Demak, bunday nomer sohibi estradada «ventrolog» nomi bilan mashhur bo‘lgan.

11.21. Miniatyura – «kichik shakl»li janr

Miniatyura – fransuzcha «kichik shakl» ma‘nosini anglatadi. Tomosha san‘atida raqs, qo‘shiq, she‘r hamda sirk nomerlari o‘zining kichik shakli bilan qadimda ma‘lum va mashhur edi. Bu shakl qisqa dialogli hazil – pyesalar, intermediya, sketch, vodevillar ko‘rinishida asta-sekin sahnada o‘z o‘rnini topdi. Bunday kichik shakldagi tomoshalar miniatyura nomi bilan, estrada san‘atiga kirib keldi. Miniaturalar XVIII asrning oxirlarida Yevropadagi konsertlarning tarkibiy qismlariga aylandi.

XIX asrga kelib kichik shakldagi sahna ko‘rinishlari butun Yevropa tomoshohohlarini egalladi. Kichik shakldagi pyesalar – miniaturalarni ijro qiladigan aktyorlar turli-tuman xarakterlar yarata boshladilar. Bu janr rivojlanishiga hajv yozuvchilari juda katta hissa qo‘shishdi. Natijada, miniatyura janri XX asrga kelib Rossiyada o‘z teatriga ega bo‘ldi. Miniatyura teatrlar estrada aktyorlarining eng qobliyatlarini o‘zida jamladi. Tomoshabinlar endi bir kechada bir necha muallifning asarlari asosida sahnalashtirilgan miniaturalarni tomosha qilisha boshlashdi. Bunday kichik shakldagi tomoshalarga estrada aktyorlari bir kechada o‘nlab xarakterli qiyofalarni yarata oldilar. Bu janrning qudrati ham ana shunda edi.

11.22. Gyols – qizlarning guruhli raqsi

«Gyols» – inglizcha qizlar degani bo'lib, tomosha san'atida bir guruh qizlar ijro etadigan estrada raqsidir. Bir xil kostyum kiygan, aniq ritmni bir xil harakatlar bajargan qizlar guruhi raqslari juda go'zalligi va o'z jozibalari bilan, tomoshabinlarning ehtiroslariga tez ta'sir o'tkazish qudrati bilan e'tibor qozongan.

Zerikkan va charchoq chiqarish maqsadida kabaklarga kelganlar uchun «Gyols» – qizlar raqsi juda ma'qul bo'lgan. Shunday qilib guruhli qizlar raqsi – «Gyols» ham estrada tomoshalarining bir turi bo'lib qoldi.

Tomoshalarni tashkil qiluvchilar bu go'zallikning ta'sir kuchini e'tiborga olib, guruhli raqslardan qizlar ijrosidagi musiqali spektakllar yaratdi. Endi qizlar guruhidan tashkil topgan musiqali – raqsli tomoshalar «Geyti gyols», «Tiller gyols», «Zigfrid gyols» teatrlari deb nomlana boshlandi.

Guruhli raqsga tushadigan qizlar tomoshalari XX asrda Yevropa myuzki-xollaridan Amerika Qo'shma Shtatlaridagi kabaklarga ham yetib bordi. Ular endi kiyim-kechaklar turlarini namoyish qiladigan raqqoslarga aylandi.

11.23. Pantomima – taqlidiy harakat

«Pantomima» – grekcha «hamma narsani taqlidiy ifodalovchi» ma'nosini anglatadi. Bu atama qadimgi Rim tomosha san'atida ikki ma'noda ishlatilgan. Birinchisi – o'z kechinma va tuyg'ularini plastika, mimika va jestlar orqali ifodalaydigan raqs. Ikkinchisi – pantomima ijro etuvchi aktyor. Qadimiy greklar yaratgan va rimliklar rivojlantirgan bu san'at turi o'rta asrlarga kelib mustaqil tomoshaga aylandi. XVIII asrda maxsus musiqa ijrosida pantomima ko'rsatgan aktyor konsertlarga taklif qilina boshlandi. XIX asrga kelib Fransiyada pantomimachilar san'ati rivojlanib, buyuk aktyorlar paydo bo'ldi. XX asrda esa Rossiya sirkalarida pantomima aktyorlari o'z nomerlarini ko'rsata boshladilar. Pantomima – musiqa orqali rivojlangan syujetni harakat, plastika, mimika, jest yordamida ifodalaydigan o'zining ijro uslubi bilan estrada san'atida muxlislariga ega.

11.24. Parodiya – qo‘shiqning aksi

Parodiya – grekcha «para» – teskari, «oda» – qo‘shiq, ya‘ni «qo‘shiqning aksi» ma‘nosini anglatadi. Adabiy janr hisoblangan parodiya biron she‘rni hazil – mutoyibaga olib, zaif tomonlarini tahlil qilishdan boshlangan. Keyinchalik parodiyaning o‘zi barcha ijtimoiy hayotdagi kamchiliklarni sahnadan turib tahlil qiladigan janrga aylandi. Parodiya asosini shaklini mazmuniga qarama-qarshi qo‘yish va mantiqan taqqoslash tashkil qiladi. Tahlil qilinayotgan obyekt mazmunini olib borib unga aloqasi yo‘q shaklga taqqoslanganda tomoshabinda kulgi paydo bo‘ladi. Bundan unumli foydalangan parodiya ijodkorlari – aktyorlar turli mavzuga erkin yondashib nomerlar yarata oldilar. Shu nuqtai nazardan qo‘shiq, raqs, she‘r, musiqa, sirk nomerlariga, hatto, buyuk shaxslar fe‘l-atvoriga parodiya yaratish mumkin.

Dramaturglar ham bo‘lib o‘tgan voqea aksini ifodalash uslubidan foydalanishadi. Ular qahramonning aksi bo‘lgan personajni voqeaga kiritib, o‘z g‘oyalarini yorqin ifodalaydilar. Bu usul estrada sahnasida ikki to‘porini tushunish bilan ifodalandi. Birinchi aktyorning to‘pori savoliga – ikkinchisi o‘ta to‘porilik bilan javob beradi.

Parodiya janridan sirk masxarabozlari, qo‘g‘irchoq teatri aktyorlari, shoirlar ham foydalanadi. Bu janr, ayniqsa estrada teatrida o‘zining yorqin ifodasini topgan. Mashhur ijodkorlarning fe‘l-atvoriga yoki qiliqlariga parodiyalar yaratish estrada aktyorlariga juda keng imkoniyatlar berdi.

11.25. Intermediya – qo‘shimcha tomoshaning kichik shakli

Intermediya – lotincha «oraliqdagi qo‘shimcha tomosha» ma‘nosini anglatadi. Hazil-mutoyibali qo‘shimcha tomosha – nomer shaklidagi qo‘shiq, musiqa, she‘r yoki raqs mavzu g‘oyasini yanada yorqinroq ifodalashda yordam bergani uchun intermediya deb atalgan. Bu tushuncha misteriya, ya‘ni diniy mavzulardagi spektakllarning kartinalari orasida, dekoratsiya almashguncha, parda oldida ijro etilgan tomoshaning «intermediya», deb atalishidan kelib chiqqan. Intermediya ijrochilari badihago‘ylik bilan mavzuga mos hazil mutoyibalar bilan tomoshabinlarni kuldira olgan.

Italiyada katta shakldagi tomoshalar – tragediya va komediyalar axtlari oralig'ida kichik shakldagi intermediyalar ijro qilinishi XVI asrdan odat tusiga kirdi. Fransiyada esa «Komediya del art» xalq teatri intermediyalar ijrosi bilan mashhur bo'ldi. Moler o'z teatrida axtlar oralig'idagi intermediyalardan unumli foydalangan. Angliyada intermediyalar insonparvarlik g'oyalarini targ'ib qiladigan satiralarni namoyish qiladigan nomerlarga aylanib ketdi. Shekspir asarlari ijro qilinayotgan paytda, axtlar oralig'ida shut – masxarabozlar guruhi intermediyalar ijro qilganligi haqida ma'lumotlar bor. Balki shuning uchun u o'z asarlaridagi eng og'ir sahnalarida masxaraboz satirik monologlar bilan haqiqatni ochib tashlashidan o'rinli foydalangandir.

XVIII asrga kelib Ispaniyada intermediya mustaqil janr maqomini oldi. Chunki, u xalq teatrining asosiy ifoda quroliga aylandi. Hazil-mutoyiba va badihago'ylikka asoslangan bunday nomerlar xalqning maishiy turmushidagi mavzularni sahnaga olib chiqishga, uning ustidan kulishga imkon yaratdi. Bu janrdan Servantes o'z asarlari g'oyasini ochishda ustalik bilan foydalanadi.

Rossiya va Ukrainada namoyish qilingan tomoshalar oralig'ida ko'rsatilgan nomerlar ijrochilari «tentaknamo kishilar» deb atalgan. XIX asrda intermediyalar qo'shiq va raqslar bilan boyitilib, alohida ijro etiladigan bo'ldi. Intermediya Rossiyada mustaqil janr darajasida ijro qilingan. Intermediya nomerlaridan XX asr boshida rejissyor Vaxtangov o'z spektakllarida ustalik bilan foydalandi. U «Turandot malikasi» spektaklini intermediyalarga qurib, bu tomoshani juda mashhur qildi. Shu tariqa intermediya janri juda mashhur bo'lib ketdi.

11.26. Chtets – adabiy janr ijrochisi

Chtets – rus estradasida adabiy asarlarni ijro qiluvchi aktyor hisoblanadi. U asosan, konsertlar mavzusiga mos she'rlar ijrosi bilan tomosha g'oyasini ochishga xizmat qiladi. Shuningdek, chtets – aktyor o'zi tuzgan she'riy yoki nasriy kompozitsiyalari bilan adabiy kecha – bir aktyor teatrining spektaklini yaratgan.

Ba'zi spektakllar qo'g'irchoq bilan savol-javob, ya'ni dialogga qurilgan. Qo'g'irchoqni ham aktyor o'zi boshqargani uchun ushbu shakl bir aktyor teatri maqomini olgan. Bunday tomosha – spektakllarda aktyor teatrning barcha jihozlaridan – chiroq, musiqa, rekvizit, dekoratsiya, kostyum, grimdan foydalanib badiiy yaxlit spektakl yarata olgan.

«Bir aktyor teatri» darajasidagi ijro mahorati o'zining qadimiy tarixiga ega. Har bir xalq orasida ertakchilar, hangoma aytuvchilar, aqinlar, baxshilar azaldan yakka o'zi soz, qo'shiq, uyg'unligida bir kecha davomida tomosha – spektakl ko'rsata olgan. Shu an'anani davom ettirganlar keyinchalik «Bir aktyor teatri» maqomini oldi. Agar bunday aktyor konsertda qatnasha, u chtets – adabiy janr ijrochisi deb e'lon qilgan.

11.27. Arlekin – quvnoq xizmatkor obrazi

Arlekin – ilk Italiya komediyalaridagi bo'shshagan, lapashang bo'lib, keyingi tomoshalarda quvnoq, zukko xizmatkorga aylandi. Komediyalarda ilk bor qatnashgan Arlekin – yamoq va isqirt kiyimda ko'rsatilgan. Chunki, o'z xo'jayinining qurumsaq va kambag'al ekanini ifodalashi uchun yamoqlarni rangli matolardan parcha – parcha qilib tikib olgan. Arlekin o'zining bo'shangligi va lapashangligi bilan komediya janri syujetini chalkashtirishga, voqealarni keskinlashtirishga xizmat qilgan.

XVII asrning o'rtalarida kelib Arlekin chaqqon, zukko xizmatkorga aylandi. U komediyalardagi asosiy xizmatkor bo'lib, voqealar rivoji uning ishtirokida boshqarilib borilgan. Kostyumi qizil, sariq va yashil yamoqlarning tartibli tuzilishidan iborat maxsus Arlekin kiyimiga aylangan. Fransiyadagi tomoshalarda qatnashgan Arlekin yuksak tuyg'ular bilan birga qayg'uli sahnalarda ko'z yoshi ham to'ka olgan. Uning ko'z yoshi ikkala ko'zidan otilib chiqishini tomoshabinlar ko'rib turgan. Ba'zi sahnalarda Arlekin ko'z yoshlarini qo'lga to'plab turishi tomoshobinlarga o'ziga xos ta'sir o'tkazgan.

Arlekin tomoshabinlarning sevimli qahramoniga aylanganidan so'ng, uni ijro qiladigan aktyorlar konsertlarga taklif qilindi. Konferanselar sahnada paydo bo'ladigan rangdor kostyumli Arlekinni katta hurmat bilan tomoshabinlarga tanishtirdilar.

XIX asrga kelib komediya qahramoni Arlekin sevgi bobida xo'jayini Peroning raqobatchisiga aylandi. Sho'x, kelishgan, zukko xizmatkor Arlekinga endi Peroga oshiq bo'lgan qizlar ham e'tibor bera boshladi. Bundan ilhomlangan Arlekin g'aroyib tomoshalar ko'rsatib, komediya syujetini yanada keskinlashtirishga xizmat qildi.

Kelishgan, zukko xizmatkor Arlekin – konsertlarning ham faol ishtirokchisiga aylanib, mashhur komediyalardan olingan parchalarda qo'shiq aytish va raqsga tushishda mohir ijrochi ekanligini namoyish qilar edi. Bu o'z navbatida estrada san'atining yanada yuqoriroq bosqichga ko'tarilishiga xizmat qildi.

11.28. Maska – sahnaviy niqob

Maska – lotincha bosh qismiga kiyilgan niqob ma'nosini bergan, teatr san'atida aktyorning yuz qismini o'zgartiradigan niqob tushunchasidir. Qadimiy bayram tomoshalarida greklar yuzlariga niqob qoplab, ustlariga bayramga mos kiyim kiyganlari natijasida Yevropada «maskarad» – ya'ni kostyumlar va niqoblarni namoyish qiladigan maxsus sayillarni keltirib chiqardi.

Angliyada XVII asrda to'ylar va tantanalarda saroy ahli uchun «maska» – «niqob»lar tomoshasi ko'rsatilgan. Unda maxsus kiyim kiygan va niqoblar taqqan aktyorlar to'y egalarini ulug'lab qo'shiqlar aytgan, bag'ishlov she'rlar ijro qilingan, sho'x raqslarga tushib bayram kayfiyatini yaratgan. Saroy ahliga ma'qul bo'lgan tomosha turi «Maski – Niqoblar» teatri maqomini oldi.

«Maska» ijrochilari ko'riklari rivojlanib, saroy ahli uchun maxsus bir aktli spektaklga aylandi. Spektakldan so'ng aktyorlar – qo'shiq aytib, raqs, she'r va sirk nomerlari bilan tomoshalar ko'rsatgan «Maski» teatrining spektakli juda boy kostyumlari va dekoratsiyalari bilan ajralib turgan. Boy kostyumlardagi aktyorlar ijrosidagi qo'shiq, raqs va she'rlar estrada nomerlari saviyasini ko'tardi.

11.29. Fars – bo'rttirib ta'kidlash usuli

Fars – lotinchada «boshlamoqdaman» ma'nosini anglatib, maydon tomoshalari janrlaridan biridir. U har bir xalqning ko'z ilg'amas fazilatlarini sahnaga bo'rttirib olib chiqish jarayonida tez tarqalgan.

U demokratik yo'nalishi, hur fikrliligi, hayotbaxshiligi bilan mustaqil tomosha turiga aylandi. Fars teatri aktyorlarning obraz – maskalari: ta'magir – do'xtir; qotib qolgan fikr egasi – olim; maqtanchoq er – va'daboz; shallaqi xotin kabi personajlari bilan xalqning dardini ifodalay olgani uchun hayotda o'z muxlisini topdi..

Bu janr kaltafahmlik, maqtanchoqlik, ta'magirlik yoki shallaqilikni ko'rsatishda komediyaning tashqi ifoda vositalaridan va ularni bo'rttirishdan unumli foydlangan. Natijada janjal, bahs, maqtanish, mushtlashish, mast-alastlik bo'rttirilgan bufonnada shaklida ijro qilingan. Bunday ifoda vositalari ommani ko'z ilg'amas pastkashliklar qanday salbiy oqibatlariga olib kelishini anglab yetishga xizmat qilgan.

Sirk nomerlarida farsning buffonada, ya'ni bo'rttirish uslubi azaldan qo'llanib kelingan. Ayniqsa, masxarabozlarning nomerlari faqat buffonadaga qurilgan.

Estrada sahnasida bo'rttirish uslubi so'z san'atida, loflarda, feletonda, askiya payrovlarida qo'llaniladi. Bo'rttirish kamchiliklarni ochish va g'oyani ta'kidlash borasida badiiy vosita bo'lib, estrada aktyorlari undan hamon ustalik bilan foydalanmoqda.

11.30. Kloun – sirk masxaraboz

Kloun – inglizcha «qo'pol erkak» ma'nosini anglatib, ikki ma'noda qo'llaniladi. Birinchisi, ingliz dramaturglari asarlarida XVII asrdan boshlab qishloqi, qo'pol hazil qiladigan erkak – «kloun» obrazi paydo bo'lgan. Uning yurish turishi, o'zini tutishi, qo'pol hazillari shaharliklarda kulgi uyg'otgan. Mualliflar klounlar dialogiga iloji boricha qo'pol – to'pori hazillarni berishardi. U, hatto xo'jayinlari ustidan ham kula olardi. XVII asrga kelib kloun ba'zi asarlardagina qoldi. XVIII asrga kelib hazil-mutoyiba nomerlardagina kloun ko'rsatiladi. Chunki u pantomima nomerlari qahramoniga aylangan edi.

Ikkinchisi sirk artisti ma'nosida ishlatiladi. U arenada hazil-mutoibali bo'rttirilgan nomerlar ko'rsatadi. Kloun sirk nomerlarini bir-biriga ulab berib, yaxlit tomosha paydo bo'lishiga xizmat qilgan. Bu borada estrada o'z konsertlaridagi konferanseni sirk klounlaridan namuna qilib olgan, deyish mumkin. Arena ishchilari keyingi nomerga jihozlarni tayyorlayotganida kloun

tomoshabinlarga o'z nomerini ko'rsatadi. Klounlar mahorati ular tayyorlagan nomerlarda ko'rinadi. Masalan: buffonada, ya'ni bo'rttirib ko'rsatiladigan nomer; mim yoki pantomima – so'zsiz nomerlar; so'zga qurilgan masxarabozlik; musiqali nomerlar; akrobatik nomerlar; hatto hayvon o'rgatuvchilar bilan barcha kloun qatnashishi mumkin bo'lgan. Sirk nomerlari namoyishi davomida kloun o'zining naqadar serqirra aktyor ekanligini namoyish qila olgan. Bu borada ham estradadagi konferanselar klounlarga havas qilsa ajab emas.

11.31. Klounada – masxarabozlik janri

Rimliklar II–III asrlarda sirk uchun maxsus qurgan binolar vayron bo'ldi, unutildi. 1780-yilga kelib Londonda ilk bor sirk uchun maxsus bino qurildi. Bu tomoshada o'rgatilgan otlar nomeri bilan birga kloun qatnashdi. Otlar bilan ko'rsatilgan nomerlardagi chaqqonlikka teskarisi bo'lgan to'porilik kloun qiliqlari orqali sirkklarga klounada masxarabozlik janrini olib kirdi. Ularning vazifasi keyingi sirk nomerlariga arenani sozlab bo'lguncha tomoshabinlarni kuldirib turish edi. Bu chiqishlar tomoshabinlarga shu qadar ma'qul bo'lib, ular endi sirkni klounsiz – ularning klounada nomerlarisiz tasavvur qilolmay qoldi.

Sirkklarda klounada bo'yicha shunday qobiliyat egalari paydo bo'ldiki, ular o'zlarining serqirra nomerlari bilan tomoshabinlarni ham kuldirib, ham hayratga sola boshladilar. Klounada ijrochilari – aktyorlar uch yo'nalishda ijod qildilar. Ular – avgust, beliy kloun va rijiy kloun deb ataldi. Bu nomlar va ularning nomerlari sirk arenasidan estrada sahnasiga ham kirib keldi hamda tomoshabinlarning sevimli qahramonlari bo'lib qoldi.

11.32. Avgust – klounlik ampulasi (jinnivoy)

Avgust atamasi nemis sirkida ilk bor paydo bo'ldi. U arena ishchilari keyingi nomerni tayyorlashni boshlaganda kirib keldi. Avgust keyingi nomerni qanday tayyorlashni bilmaydi. Natijada arena ishchilariga xalaqit beradi. Shuning uchun uni – «jinnivoy

Avgust» deb chaqirishadi. Keyingi nomerni jihozlash uchun uni yana arenaga chaqirishadi va vazifa berishadi. U yana hamma narsani chalkashtirib tashlaydi. Bu syujet tomoshbinlarga ma'qul kelib, sirk arenasida Avgust nomli kloun ampulasi – hamma narsani chalkashtirib tashlaydigan, sodda, beg'ubor, xotirasi past, lekin juda zavqi baland masxaraboz obrazi mustahkam o'rin oldi.

Keyinchalik masxaraboz Avgust ampulasining sahna ishchisi kiyimi o'zgartirilib, uning fe'liga yarasha qo'pol qilib kiyintirishdi. Bo'rttirilgan keng kiyimi va oyog'ida juda katta botinka Avgustning to'poriligi ko'rsatib turar edi. Yuzini kiyimiga moslab sodda va quvnoq grim qilishdi. Natijada to'pori kiyim, quvnoq yuz, ziyrak ko'zlar egasi Avgust katta zavq bilan arenaga kirib keldi. Bu personaj sahnada estrada muxlislarining ham sevimli qahramoni bo'lib qoldi.

11.33. «Beliy kloun» – klounlik ampulasi (oq masxaraboz)

«Beliy kloun» – atamasi fransuzlarning Pero ismli qishloqi, sodda, ishonuvchan, lekin hamma narsadan shubhalanib, tekshirib ko'radigan, gapga chechan yigit obrazini arenaga olib chiqish natijasida paydo bo'ldi. Uning fe'lini sirk talablaridan kelib chiqib arenaga mos kiyimda ifodalashdi. Yuzi oq pudra bilan bo'yaldi. Lablari qulupnay rang oldi. Qoshlari uning ishonuvchanligi va shubhasini ochdi. Bir qosh o'z o'rnida qoldi, ikkinchisi shubhani ifodalab teskarisiga tepaga ko'tarildi. Oq pudrali qora va ikki tomonga qaragan ikki xil qosh uning fe'lini ochdi. Tik tepaga qaragan oq sochlar hayotga katta intilish bilan qarashini ifodaladi. Maxsus bo'yalgan oq sochlar unga «oq masxaraboz» tamg'asini berdi.

Oq masxaraboz ham arena ishchilari sirk nomerlarining navbatdaxisini tayyorlaguncha so'zga chechanligi va quvnoq fe'li bilan tomoshabinlarning sevimli qahramoni bo'lib qoldi. Ikki masxarabozning birga sahnaga chiqib kelishi klounadani yangi bosqichga olib chiqdi. «Avgust» bilan «Beliy kloun» birgalikda ijro etgan nomerlar hammaning esida qola boshladi. Bir to'porining oliftagarchiligiga, ikkinchi to'porining undan oshadigan oliftagarchilik bilan bergan javobi nihoyatda kulguli edi. Bunday sahnalarni estrada muxlislari ham miriqib tomosha qila boshladilar.

Estrada aktyorlari masxarabozlarning arenaga mos kiyimlari va grimlaridan voz kechdilar. Lekin ularning fe'liga mos dialoglari shaklidan unumli foydalana boshladilar.

11.34. «Rijiy kloun» ampulasi (mallavoy – sariq masxaraboz)

Sirk arenasini navbatdagi nomerga tayyorlayotganda ishchilar orasida hammaga aql o'rgatadigani chiqib qoldi. U boshqalardan ajralib turishi uchun boshiga sariq sochli parik kiyib oldi. O'rgatganiga ishchilar quloq solmasa, u quvlik bilan ishchilarni «chalg'itib», o'zi jihozni to'g'irlab qo'ygan. Bajargan ishidan maqtanib, arenani aylanib yurgan bu qahramon rus sirkida paydo bo'ldi va tomoshabinlarga, hammaga «aql o'rgatadigan» sariq personaj sifatida yoqib qoldi.

«Sariq masxaraboz» «oq masxaraboz» bilan arenaga chiqib, ishchilarga xalaqit bermasdan, o'z gilamchalari ustiga chiqib olib nomerini ijro etgani tomoshabinlarga ma'qul bo'ldi. Ayniqsa, ular o'z nomerlarini boshlagan joyga ishchilar kelsa, gilamchani yig'ishtirar, nariroq borib, hech kim xalaqit bermasligiga ishonch hosil qilib, qayta gilamni solib, yana nomerni davom ettirishi tomoshabinlarning olqishiga sazovor bo'lgan. «G'iybat» taassurotini qoldiradigan bunday nomerlar keyinchalik estrada sahnasida keng tarqalib, juda ko'p muammolarni ochishga yordam berdi.

Jahon sirk arenalarida uch klounning birga chiqishi – Avgust, Bely kloun, Rijiyklarning hamkorlikdagi ijodi klounada janrini yuksak cho'qqilarga olib chiqdi va satira rivojiga cheksiz hissa qo'shdi. Bunday ijod namunalari estrada janrida so'z san'ati rivojiga ijobiy ta'sirini o'tkazdi.

11.35. Bard – shoir, kompozitor va qo'shiqchi

Bard – fransuzcha darveshona hayot kechiruvchi qo'shiqchi shoir ma'nosini anglatadi. Bu atama qadimiy Gretsiya va Rimda ham qo'shiqchi shoirlar mavjud edi. XV asrdan boshlab Yevropaning Irlandiya va Shotlandiya yurtlarida she'rlar yozib, uni o'zi qo'shiqqa aylantirsa va musiqasini ham o'zi ijro qilsa, bunday ijodkorni Bard

deb atay boshlashdi. Ushbu yurtlarda «Bardlar musobaqasi» o'tkazilib turgan. Natijada mazkur yo'nalishning eng mohir ijodkorlari elga ma'lum bo'la boshlagan. Eng mohir bardlar mukofotlangan. Ular avval she'rni o'qib berar, so'ngra qo'shiqqa aylantirar, keyin esa o'zi to'qigan kuyni alohida chalib berardi. Demak, bir shaxsda to'rt ijodkorni – shoir, qo'shiqchi, kompozitor va kuy ijrochisini birlashtirish – bard, – deyilar ekan. Bunday iqtidor egalari ijodining tan olinishi, xalq oldida taqdirlanishi estrada san'ati, yolg'iz ijro ustalari, bir aktyor teatri rivojiga cheksiz hissa qo'shgan, deyish mumkin.

11.36. Ekssentrika – aksini ko'rsatish qobiliyati

Ekssentrika – lotincha markazdan tashqarida ma'nosini bildiradi. Bu atama egasi sirkda biron nomerni mohirona ko'rsatgan ijrochi yoniga kelib, uddi shu nomerning aksini ko'rsatib beradi. U nomerda mavjud bo'lgan, ammo ijrochi hamda tomoshabinlarning xayoliga kelmagan eng kulguli nuqtani topib, mohirona ijro qilib beradi. Masalan, janglyorlik nomerini ijro qilgan usta yoniga kelib, uni olqishlab, u foydalangan jihozlardan ishlatishga ruxsat so'rab, o'z nomerini boshlaydi. Birinchi janglyorlik nomerlari bilan olqishlar oladi. Bu yo'nalishni eplashini namoyon qilib bo'lgach, o'z hunarini ko'rsatadi. Janglyorlik ritmini buzib, hamma tayoqchalarning teng yerga kelib tushishini ta'minlaydi. Olqish va kulgudan keyin bu tasodif emasligini asoslash uchun tryuk darajasidagi nomerni yana qaytaradi. Demak, ekssentrika nomeri ijrochisi kulguli sahnalarni izlab topishi bilan ajralib turar ekan. Sirk klounlari topgan nomerlarning aksariyati «ekssentrika» deb nomlanadi. Bunday ijodkorlar sirk nomerlari boyishiga ulardagi eng nozik, kulguli jihatlarini ixtiro qilishga ko'maklashadi. Shuning uchun ular serqirra ijodkorlar hisoblanadi.

Estrada sahnasida ham ekssentrika uslubidan ustalik bilan foydalanadigan ijodkorlar ko'p uchraydi. Sahnada shoir she'r o'qiydi. She'r qofiyasini saqlagan holda. Ekssentrik aktyor tomoshabinlar oldida mavzuga mos juda kulguli she'rlarni to'qiy boshlaydi. Mashhur qo'shiq yoki raqsning yangi talqini darhol ko'rsata oladigan ijodkorlar mavjud. Bunday iqtidor egalari estradada o'z muxlislariga

ega. Demak, estradadagi ekssetrika «egasi yaratgan» nomerdan ham mukammalroq hazil variantini ko'rsata oladigan iqtidor egalarini namoyon qilishini nazarda tutadi.

11.37. Gipnoz – ishontirish san'ati

Gipnoz – ta'sir o'tkazish, sehrli qudrat borligiga ishontirish bo'lib, u estrada san'atida bir aktyor teatri shaklidagi tomosha turidir. Gipnoz ko'rsatayotgan aktyor bir necha kishini sahnaga chaqirib, ularni gipnoz qilib uxlatib qo'yadi. So'ngra, ularning behushligidan foydalanib, «uxlaganlar»ni turli vazifalarni bajarishga majbur qiladi. Masalan, qo'shiq aytiradi, raqsga tushiradi yoki mast bo'lib qoldingiz deb, kulguli ahvolga soladi. Bu atrofdagilar uchun qiziqarli tomoshaga aylanadi.

Shunday gipnozchilar borki, butun tomosha zalida o'tirganlarni ishontirish usuli bilan boshqarish qudratiga ega. Estradada bir necha kishini sahnaga olib chiqib, gipnoz orqali boshqarish keng tarqalgan. Bunday tomosha va uni tashkil qiladiganlarning ham o'z muxlisi bor.

11.38. Benefis – ijodiy kecha

Benefis – fransuzchada «spektakldan kelgan foydani bir kishiga taqsimlash» ma'nosini bildirgan. To'liq benefis – biron ijodkorga bag'ishlab o'ynalgan spektakldan tushgan foydaning faqat xarajatlar miqdori chiqarib tashlanib, qolgani «Benefis» egasiga berilgan.

To'liq bo'lmagan benefis 1735-yili Fransiyada bo'lib o'tgan. Bunday shakl barcha ijodkorlarga ma'qul bo'lib, darhol barcha tomoshagohlarga tarqalgan. Tomoshabinlar uchun o'z sevimli ijrochilarini taqdirlash imkoniyati yaratilgan. Go'zal aktrisalarning benefisi ularga juda katta foyda keltirgan. Ular haqidagi shov-shuvlar ijodkorni yanada mashhur qilgan.

1800-yillardan boshlab Rossiyada keng tarqalgan tomoshaning benefis shakli hatto dramaturglar va kompozitorlar ijodiga ham bag'ishlab o'tkazilgan.

Dramaturglar, aktyorlar va kompozitorlar ijodiga bag'ishlangan benefis ijodiy kechalar, estradada bir shaxs ijodiga bag'ishlangan konsertlar shaklini paydo qildi. Bu o'z navbatida estrada san'ati rivojiga juda katta hissa qo'shdi. Bir ijodkor shaxs ijodiy kechasi – benefisda barcha san'at turlari vakillarining eng mashhurlari jamlanishi estrada san'atini yangi professional pog'onaga ko'tardi.

11.39. Qo'shiq va raqs guruhlari

Badiiy nomerlar yoki estrada ijodiy guruhlari ansambl deb yuritiladi. Bunday ijodiy guruh dasturi juda keng qamrovli bo'lib, ular o'z muxlislariga eng yuqori saviyadagi estrada nomerlarini namoyish qilishni rejalashtirgan. Bu niyat restoran va kafelardagi sayoz nomerlarga qarama-qarshi qo'yilgan professional ijrochilar ansamblini nazarda tutadi. Ular ishtirokidagi konsertlar bir-biridan mukammal nomerlar ijrosi bilan badiiy yaxlit tomoshani barpo qiladi. Bunday konsertlarda she'riyat, qo'shiq, raqs, sirk nomerlari, musiqa ijrosi, konferanselarning eng mashhurlari jamlanadi va ular muntazam tomosha ko'rsatish qudratiga ega bo'lgani uchun professional guruh «ansambl» maqomini oladi.

11.40. Sirk – kichik tomoshalar majmuasi

Sirk – lotinchada aylana ma'nosini anglatib, kuchlilar tomosha ko'rsatadigan binoni anglatgan. Rimdagi sirk binolari ellipsis shaklida bo'lib, asosan, ikki g'ildirakli aravalarga qo'shilgan otlar musobaqasi uchun mo'ljallangan. Bunday stadion shaklidagi sirk 230000 gacha tomoshabinga xizmat qila olgan.

Aravalar musobaqaga yoki keyingi bosqichga tayyorlanguncha greklar sirkida namoyon qilishgan, akrobatlar, janglyorlar, ekvalibristlar masxarabozlar nomerlari ko'rsatilgan. Keyinchalik arenani gladiatorlar egalladi.

Ispaniyada bunday aylana shaklidagi sirk arenasida buqalar jangini tomosha qilishgan.

Zamonaviy sirk binolarining arenalari aylanasi 13 metrni tashkil qiladi va o'zining maxsus gumbaziga ega bo'ladi. Chunki, bu

gumbazlar ostida sirkning havoda bajariladigan nomerlari ijro qilinadi.

XVI asrdan Yevropada qayta tiklangan sirk san'ati arenada o'rgatilgan otlar bilan bog'liq nomerlarini xalqqa manzur qila oldi. Shunday qilib sirkda aktyorlar qatori – o'rgatilgan jonvorlar ham katta ahamiyat kasb etdi. XVIII asrga kelib o'z arenasida va gumbazlari ostida hayratomuz nomerlar ko'rsatish qudratiga ega bo'ldi.

Arenalarda ko'rsatilib mashhur bo'lgan nomerlarning XIX asrdan boshlab kichik sahnalarda, konsert zallarida ijro qilinishi sirk va estrada san'ati tushunchalarining ijro qilinishi sirk va estrada san'ati tushunchalarini bir-biriga qadrdon qilib qo'ydi. Endi kichik shakldagi ijrolar – qo'shiq, raqs, cholg'u, she'riyat, so'z san'ati safi akrobatika, janglyorlik, fokus, gipnoz, o'rgatilgan kichik hayvonlar ishtirokidagi nomerlar bilan boyidi.

Bu estrada san'atini kichik shakldagi nomerlar san'ati deb e'tirof etilishiga olib keldi.

11.41. Ekvilibristika – muallaq (balans saqlash) turish

Ekvilibratika – lotinchada muallaqlikni saqlash ma'nosini anglatadi. Bu sirkning asosiy janrlaridan hisoblanadi. Chunki, qimirlaydigan barcha narsalar ustida insonning oyog'i, boshi yoki qo'li bilan muallaq tura bilishi ekvilibratika janriga asos bo'ldi. Bu yo'nalish – dor ustidagi muallaq turishdan tortib, dor ostidagi barcha jihozlar ustida, hatto o'zining bir qo'li yoki barmog'i ustida muallaq turishini ham o'z ichiga olib kirib ketadigan keng qamrovli kichik shakldagi tomosha.

Ekvilibratik nomerlari sirk arenasida yoki gumbazi – kupolasi ostida rang-barang shaklda ijro qilinishi mumkin. Qadimdan akrobatika va gimnastika deb ajratilgan turli nomerlarni sirk san'ati XIX asrda ekvilibratika nomi bilan birlashtirdi. Natijada, bu yo'nalishda ijod qiladiganlar ot ustida, velosiped ustida, tayoqda, dorda, narvonda, stul chetida, bir oyog'ida, boshida, qo'lida, barmog'ida muallaq turishi mumkinligini ustalik bilan ko'rsata boshladilar. Estrada sahnasiga sirk arenasidan kirib kelgan muallaq turish nomerlari konsert dasturlarini boyitdi. Inson

qudratining balans saqlash kabi yangi qirralari muxlislarni, ko'ngil ochish uchun kelganlarni, zerikkanlarni hayratga sola boshladi. Bunday qobiliyat egalari estrada sahnasida ham o'zining munosib joyini topdi va bu janr muxlislari olqishlariga sazovor bo'ldi.

11.42. Estrada va sirk

Sirk nomerlarining estrada sahnasida namoyish qilinishi ikki san'at turining azaliy hamkorligini ko'rsatadi. XX asr boshlarida konsertlarga sirk artistlarini maxsus taklif qilish boshlandi. Bunday ijodiy hamkorlik natijalarini va undagi o'zgarishlarni, rivojlanishlarni ilmiy tahlil qilib turish uchun rejalashtirgan «Sirk» jurnali Moskva shahrida 1925-yildan boshlab nashrdan chiqdi. 1927-yili ko'lami kengaytirilib, unga «Estrada» san'atini yoritish ham yuklatildi. Natijada jurnal «Sirk va estrada» deb nomlandi. Bu faoliyat 1930-yilgacha davom etdi. 1963-yildan boshlab sirk arenasida estrada artistlarining paydo bo'lishi va estrada san'ati rivojlanishi munosabati bilan «Estrada va sirk» nomli jurnal chiqa boshladi. Bu jurnal ilmiy-ommabop bo'lib, undan mazkur san'at turlarining barcha ilmiy va amaliy yangiliklari tahlil qilindi.

XII BOB. YUSUF QIZIQ TOMOSHALARI

12.1. Uch xonlik inqirozi davrida tomosha turlari

Rus qo'shinlari Turkistonga 1865-yildan bostirib kirib kela boshlagan bo'lsa ham o'lkaning madaniy hayotida rus teatri faoliyati 1877-yilgacha unchalik sezilmadi. Chunki, bu yillarda hali Turkiston to'la istilo qilib bo'linmagandi. Rus qo'mondonligi oldida Turkistonni zabt etishni davom ettirish, markaziy strategik pozitsiyalarni egallash, Buxoro va Xiva xonliklarini ham tiz cho'ktirib itoat qildirish, umuman, Turkistonda rus hokimiyatini mustahkamlash vazifalari turardi.

Bu davrda Turkiston xonlari o'z qo'llaridan ketgan yerlarni qaytarib olish niyatida yangi rus chegaralariga tez-tez hujum qilib

turardilar. Undan tashqari o'lkaning ayrim frontlarida urush davom etmoqda edi. Natijada 1868-yilda Buxoro, 1873-yilda Xiva xonligi Rossiyaqa qaram qilindi. 1876-yilda Qo'qon xonligi batamom tugatildi. Harbiy g'alabalar Turkistonning hukmronligini to'laravishda mustahkamladi. Shundan so'nggina Turkistonning iqtisodiy va madaniy hayotida asta-sekin o'zgarishlar yuz bera boshladi. Bu davrda Rossiya ma'muriyati Turkistonga kelgan rus aholisining madaniy ehtiyojlarini qondirish yo'lida tadbirlar qidirdi. Peterburg va Moskvadan ko'chirilgan va o'sha obod shaharlarning madaniy hayotiga o'rgangan chinovniklar, ularning oilalari, rus qo'mondonlari bu o'lkada ham o'zlariga xos madaniy hayot kechirishni istardilar. Ammo markaziy Rossiyadan teatr yoki konsert truppalarini gastrolga chaqirish, shuningdek, o'lkada teatr ishlarini rivojlantirish uchun sharoit vujudga kelmagan edi. Yo'lning uzoqligi, temir yo'l yo'qligi qator qiyinchiliklar keltirdi. 1876-yili chegaralarning aniqlanishi va 1893-yili temir yo'l qurilishi rus ziyolilari va san'atkorlari oqimini kuchaytirdi. 1876-yili Qo'qon xonligi tugatilganda Yusuf Shakarjonov 8 yoshda edi.

Yusuf qiziq Shakarjonov (1868-1959) Marg'ilonda kambag'al kosib oilasida tug'ildi. Yoshligidan xalq san'atiga qiziqib, 12 yoshidan o'z talanti bilan xalq o'rtasida tanila boshladi. 1883-yildan 1898-yilgacha yosh Yusufjon Farg'ona san'atkorlarining ustози Zokir eshon truppasida ishladi. Bu to'g'rida Yusuf qiziq quyidagicha hikoya qiladi: *«Taxminan 1883-yilning kuz fasli edi. O'sha yili Marg'ilonga ruslar kelgandan so'ng birinchi bor mingboshi saylovi o'tdi. Mamatbek maxsum mingboshi bo'lib saylandi. Shu munosabat bilan shaharning atlasfurush mahallasida bazm herildi. Bazmga Zokir eshon va u bilan birga Farg'onaning hamma yeridan mashhur qiziqalar, sozanda, raqqos va hofizlar keldi. Bu davrda o'z qiziqligim bilan endigina tanilib kelayotgan vaqtim edi. Shu bazmda katta san'atkorlar qatori men ham o'z hunarimni ko'rsatdim, qiziq hikoyalar aytdim, o'ynadim, askiyalarga qo'shilib turdim. Zokir eshon mening chiqishlarimni kuzatib turganmi yoki odamlardan eshitganmi, ertasi kuni uyga odam yuborib, meni oldirib keldi va o'ziga shogird qilib olishga roziligimni oldi. Shundan so'ng o'n besh yil Zokir eshon va Sa'di maxsum to'dasida shogirdlik burchini*

o'tadim, shu davrda juda ko'p shaharlarni kezdik, odam tanidim, ustozlarning hurmatini joyiga qo'ydim, ularning tamomiy hunarini qunt bilan o'rgandim».

Qadimgi o'zbek teatrining markazi XX asrning boshidan boshlab Marg'ilonga ko'chdi. Bu yerda o'zbek xalqining demokrat san'atkori, o'zbek teatrining eng yirik namoyandasi Yusuf qiziq Shakarjonov o'z truppasini tuzdi va o'z maktabini yaratdi.¹

12.2. Ustozdan duo olish – aktyorlik imtihoni

Zokir eshon vafotidan so'ng Yusufjonning ustози Sa'di mahsum bo'lib qoladi. Ular Marg'ilonga qaytib birga ijod qila boshlaydilar. Biroq oradan ko'p vaqt o'tmadi. Sa'di mahsum nihoyat keksayib, endi korfarmonlik qilishga qurbi kelmay qolgandi. Korfarmonlik esa katta tashkilotchilik, g'ayrat va layoqat talab qilardi. Shuning orqasida 1899-yilda Sa'di mahsum o'z vazifasini rasmiy ravishda Yusufjonga topshiradi. Buning tafsiloti quyidagicha: *«Barot oyi edi. Sa'di mahsum xabar qilib, Farg'onaning hamma shaharlaridan barcha atoqli san'atkorlarni Marg'ilonga to'pladi. Mavlonbek deganning tashqi hovlisiga shinam joy yasalib bazm berildi. Ikkinchi kun davra mehmonxonaga ko'chirilib, uyning to'rida qalin ko'rpachalar ustida munkayib qolgan Sa'di mahsum o'ltirar va juda ohista-ohista so'zlar, hammaning diqqati ustozga qaratilgan edi. Sa'di maxsum Yusufjon haqida uzoq gapiradi va keksayib qolgani sababli korfarmonlikni unga topshirishga qaror qilganini aytadi va «ma'qulmi sizlarga» deb davraga savol tashlaydi. Hamma «ma'qul» javobini qaytaradi.*

Shundan so'ng Yusufjonni mehmonxonaga taklif qiladilar. U ikki qo'lini ko'ksiga qo'yib, ta'zim bilan kiradi, borib ustozning etagini o'padi. O'tirganlarni ham salomi bilan iltifot etadi, so'ngra imtixon boshlanadi. Yusufjon teatr tartibotlari va qoidalari to'g'risida ustozning tamomi savollariga javob qaytaradi. So'ngra so'z san'atida ustaligini namoyish qiladi, o'zi ijod qilgan hikoyalardan aytadi.

¹ Rahmonov M. O'zbek teatr tarixi. T.: «Fan», 1968. 155-169-betlar.

Shundan so'ng muqallidchilik hunarini ko'rsatadi, «Mudarris» spektaklidan mudarris rolini mohirona o'ynab beradi, Matxoliq qiziqqa taqlid qilib, hammani kuldiradi. Tanaffusdan so'ng imtixonning ikkinchi qismi boshlanadi. Endi navbat Yusufjonning musiqa va raqs san'atini nechog'liq bilishiga keladi. Farg'ona sozandalarining ustozlari qo'qonlik Yusufjon changchi o'z asbobida Shashmaqom usullaridan namunalar ko'rsatadi. Yusufjon har bir usulning nom va pardalarini aytib turadi. So'ngra Yusufjonning qo'liga likopcha beradilar. «Sadr», «Yovvoyi chorgoh», «Hoqqoniy» kuylarini ijro etadi. Shundan so'ng childirmani qo'liga olib uning barcha usullarini chalib chiqadi, qo'sh nog'ora ham chaladi. So'ngra to'rt doirachi ishga tushadi, ularga boshqa sozandalar ham jo'r bo'ladilar. Yusufjonning sho'x, shu bilan birga nafis va ma'nodor o'yinlari hammani hayratda qoldiradi...

O'yin tugagach, Bashir qiziqning ishorasi bilan xalfalardan biri Yusufjonning qo'lini belbog' bilan bog'laydi, sallaning pechi esa belboqqa ulanadi, Yusufjon Sa'di mahsum ro'baro'sida tiz cho'kadi va quyidagi savollarga javob beradi:

Ustoz: – Yusufjon o'g'lim, bu hunarga qaysi yo'l bilan kelding?

Yusufjon: – Haqiqat yo'li bilan keldim!

Ustoz: – Endi qaysi yo'ldan borasan?

Yusufjon: – Adolat yo'lidan boraman!

Yusufjonning qo'li yechiladi, ustoz oldiga sarupolar qo'yiladi va Sa'di mahsum yonidan joy oladi»...

12.3. Yusuf qiziqning aktyorlik mahorati

Shunday qilib, Yusuf qiziq o'z zamonasining eng yirik professional aktyorlari Zokirjon va Sa'di mahsum maktabi tarbiyasini hamda ustozlar duosini oldi. XIX asrning oxiri va XX asrning boshidan boshlab o'zbek Yusuf qiziq teatrning iste'dodli aktyori, yoshlarning ustozlari va tadbirlar tashkilotchisi hamda o'z zamonasining demokrat san'atkor, qator og'zaki dramaturgiyalarning muallifi sifatida san'at maydoniga kirib keldi. Yusuf qiziqning qator sahna asarlarida zamon illatlari va mehnatkash xalqning manfaati himoya topadi. Chunonchi, «Yana uylanaman» pyesasida mahalla imomining axloqiy

buzuqliklari ochib tashlanadi. «Tomma-tom boy»da buzuq boyning sarguzashti tasvirlansa, «Ashulachi mingboshi»da saylov oldidagi mingboshining qilmishlaridan kulinadi. «Xitoy tabib», «Tagijon kasal» kabi pyesalarda soxta tabiblar, «bachchabozlik»da axloqsiz boylar fosh qilinadi. O'sha zamonning yaramas urf-odatlaridan kulish uning «Surat ko'rsatuvchi», «Yug'uvchi» kabi pyesalarida ham o'z aksini topgan. Chunonchi, «Surat ko'rsatuvchi» pyesasida til bilmagan xitoylik va tarjimon obrazlari orqali xalq o'rtasidagi eng yaramas va bid'at ishlar ochib beriladi. Sahnaga suratchi xitoy Usmon qiziq chiqadi. U xitoycha so'zlab, qiziq qiliqlar bilan xalqni kuldiradi. So'ngra tarjimon Yusuf qiziq chiqadi, u ham xitoycha noto'g'ri tarjima qilib, so'z o'yinlari bilan o'yinni qizitadi. So'ngra surat ko'rsatish boshlanadi. Bir aktyor boshiga choyshab yopilib, ro'parasiga ramka qo'yiladi. Tarjimon xalqqa murojaat qilib «Ha, aziz tomoshabinlar! Bu saroylardagi ajoyibotlarni tomosha qiling, ha, ro'baro'dagi buzilgan hammomlarni, buzuq ko'prigu xarobaliklarni ko'ring! Ho! Yana tomosha qiling! Ana, yelkasiga xurjun ilgan yolg'onchi qalandarlarini ko'ring! Mana bu poyakilik nashaxona, bangixona. Endi mana shu ko'knori va bangilarni tomosha qiling». Shu zaylda hayotdagi hamma nuqsonlar birma-bir sanab o'tiladi.

Yusuf qiziq ijod qilgan pyesalar ichida pastkash shaxslarni, xasis, nokas va aldanchilarni, savdogar xonasallotlarni tanqid qiladigan pyesalar ham ko'p. Chunonchi, uning «Pul qistang» pyesasi bunga misol bo'l oladi. Uch kishi qatnashadigan katta hajmli bu pyesaning asosiy qahramoni bo'lgan ota obrazi monologidan parcha keltiramiz:

«Ota: – (boshida eski do'ppi, kir salla, yelkasidan uvada oqib yotadi. Bir yengining yarmi yo'q, bir oyog'ida bir poy kalish, biri yalang oyoq, belini eski arqon bilan bog'lab olgan). Mana yaxshilar! Mening kimligimni bilmaysizlar. Mamlakatda mandan ovriklik (obro'li) odam yo'q, odamlardan mani olshim bor-u, berishim yo'q. Basharti, mahallada to'y bo'p qolsa, bu yonimni aytadilar, u yonimni aytadilar, o'rtada mening hovlim qolaveradi. Nimaga aytmaydikan desam – aytmasa ham o'zim boraverishimni bilar ekanlar. Mani aytmadi deb qarab turmayman, boraman, borgach – keling bu yoqqa? – demasayam, mehmonxonasining to'riga chiqib

o'tiraveraman, dasturxonchilar meni «pastga tushing» deb imlashadi, bilib turib bilmaslikka olaman. Mungayam qarab turishmay ko'chaga chiqarib qo'yadilar. Nimaga bunaqa ekan desam – men bor joyda kavush yo'qolar ekan. Shunaqa obro'ydorman. Obro'yimning kattaligini aytсам sizlarga, xudoga shukur, mahallada nima yo'qolsa, mendan ko'radigan bo'lib qolgan»... Bu satrlar shuni ko'rsatadiki, qahramonlarning xarakterini tasvirlashda Yusuf qiziq so'z vositalaridan hamda fe'lga mos kiyim-boshdan juda ustalik bilan foydalanadi.

12.4. Repertuar – o'yinlar ro'yxati

Yusuf qiziqning ayrim pyesalarida musiqa va raqs ham katta o'rin egallaydi. Bunday pyesalar qatoriga «To'polon qashqarcha», «Kema bachcha» kabilarni ko'rsatish mumkin. «Kema bachcha» pyesasida bir raqqos, to'rt hofiz, ikki doirachi qatnashadi. Ashula matnlari yengil va serzavq hajviy she'rlar bilan ta'minlangan. «To'polon qashqarcha»da o'zini eski maktab domlasi deb ko'rsatgan kishi san'atkor – raqqos bo'lib chiqadi. U diniy dars berish o'rniga bolani raqsga o'rgatadi.

Yusuf qiziqning og'zaki dramaturgiya sohasidagi ijodi XX asr boshida yana o'sadi, zamon taqozosi bilan tematikasi ham boyiydi, uning ana shu davrda yaratgan «Viktor boyning namozga borishi», «Sallotbozlik», «Tarozibon», «Ellikboshi saylovi», «Saydazim-boyning Maskop safari» kabi asarlarida Turkistonda egalik qilayotgan Rossiya amaldorlari, o'sib kelayotgan sanoat egalarining vakillari bo'lgan ochko'z boy va savdogarlar ham o'z aksini topa boshlaydi. Hozir esa Yusuf qiziq ijodidagi yana bir muhim xususiyat to'g'risida to'xtab o'tmog'imiz kerak. U ham bo'lsa ustozlar udumiga sodiqlik va ular ijro qilgan tomoshlarni tiklashdir.

Ulug' san'atkor butun umr bo'yi o'z ustozlari o'ynab yurgan qadimgi pyesalar zamona talabi bilan ba'zi o'zgarishlar kimgazib turdi. Ularni tiklab o'z truppasida muttasil ko'rsatib bordi. Shuning natijasida asrlar bo'yi xalq ideologiyasini o'zida mujassam qilgan qadimgi milliy teatrning ayrim an'analari va ba'zi pyesalar, shuningdek, o'tmishdagi san'atkorlar ijodi haqidagi ba'zi qimmatli

ma'lumotlar bizgacha yetib keldi. Shunday qilib, Yusuf qiziq truppasining repertuarida yangi yaratilgan pyesalar bilan bir qatorda qadimgi ustozlardan meros pyesalar ham salmoqli o'rin egallardi.

Yusuf qiziqning Marg'ilon truppasi muttasil xarakterga ega bo'lib, uning tarkibida iste'dod aktyorlar to'plangan edi. Bu truppaning faoliyati juda keng tusda bo'ldi. U o'zining boy repertuari bilan Oktyabr to'ntarishigacha Turkistonning turli shaharlarida ish ko'rdi. Ikki bor Buxoro va Xiva xonliklarida tomoshalar ko'rsatdi.

12.5. Ustoz - shogirdlik maktabi

Yusuf qiziq o'z faoliyatida milliy teatrga aktyor tayyorlashga alohida e'tibor berdi. XIX asrning oxiri va XX asrning boshida Farg'ona muzofotida ijod qilgan Sulaymon qori Mahmudov, Mamajon mahsum Umurzoqov, Orifjon Toshmatov, Usmon qori Rayimbekov, toshkentlik Rafiq qiziq G'oiipov, qo'qonlik Po'latjon Normatov, Komil qori Qulijonov, Aka Buxor Zokirov, Ibrohim Tojiboyev, G'afurjon Yusupov, marg'ilonlik Oxunjon qiziq Huzurjonov kabi mashhur aktyorlar Yusuf qiziq maktabi tarbiyasini topganlar. Shunday qilib, Turkiston mustamlakalik davrida Marg'ilon, O'rta Osiyodagi tamomiy qiziqning markaziga, Yusuf qiziq esa o'zbek teatrining otaxoniga aylandi. U o'zining noyob, qiyossiz serqirra qobiliyati bilan xalq san'atkorlari o'rtasida juda katta obro'ga ega edi. O'lkaning turli shaharlarida ijod qilgan aktyorlar, hofiz va sozandalar, raqqos va askiyabozlar, dorboz va muallaqchilar turli vaqtlarda Marg'ilonga kelib Yusuf qiziq maktabining ta'limotini olar, mustaqil ijod uchun imtihondan o'tar va o'z faoliyatlariga «fotiha» olar edilar. Ustozdan fotiha olganlar o'z ijodiy truppalari tuzish huquqiga ega bo'lar edi. O'lkaning Andijon, Toshkent, Namangan, Samarqand kabi turli shaharlarda ham aktyorlarning ayrim truppalari yoki ayrim to'dalari bor edi. Farg'ona muzofoti shaharlaridagi truppalarning hammasi deyarli Yusuf qiziq truppasi bilan uzviy bog'langan holda ish ko'rgan. Yangi tashkil topgan ijodiy guruhlar o'z qatorlarini Yusuf qiziq maktabini o'taganlar bilan to'ldirib borar edi.

12.6. Sirk – yangi tomosha turi

Mustamlaka Turkistonda qadimiy o'zbek teatri faoliyatining xarakterli tomonlaridan biri shu bo'ldiki, bu davrda o'zbek aktyorlarining bir qismi rus sirklariga jalb qilindi va ular rus sirki aktyorlari bilan hamkorlikda ijod qildilar. Turkiston bilan Rossiya o'rtasida temir yo'l qurilishi 1893-yildan boshlab rus sirkining Turkistonga bo'lgan oqimini kuchaytirib yubordi. O'lkaga birinchi bo'lib 1893-yilda Rossiya orqali Marketti rahbarligida italyan sirki keldi. U birinchi marta Toshkentning yangi va eski shahar chegarasida sirk chodirini yoygan edi. Bu dor tagida sirk va o'yinlar ko'rgan o'zbeklar uchun yopiq chodir ichidagi yangi xil tomosha edi. O'zbek o'rgatilgan otlarni va boshqa hayvonlarning o'yinlarini, italyan masxarabozlari chiqishlarini birinchi marta tomosha qildi. Sirkning o'ynalish usuli ba'zi jihatdan o'zbek teatriga yaqin edi. Shuning uchun Turkistonga Marketti sirkidan keyin kelgan rus sirklariga mahalliy aholining qiziqishi juda tez o'sib bordi.

O'tgan asrning to'qsoninchi yillaridan boshlab to'ntarilish davrigacha Turkistonning turli shaharlarida Dobrinskiy, Pankratov, Pereshivkin, Bogoyevskiy, Jiganov, Maks, Baranskiy, Kashkarov, Yupatov, Romanov, Pospelov, Fedorov, Borgi, Sokolovskiy sirklarining tomoshalari muttasil o'tib turdi. Yigirmanchi asr boshidan esa sirk tomoshlari Turkiston shaharlarining mahalliy aholi yashaydigan qismlariga ham ko'cha boshladi. Masalan, Qo'qonda sirk chodirlari avval o'rda yonida, so'ngra eski shahar chorsusiga yaqin yerda, taroqchilik guzarida o'rnatiladigan bo'lgan. Samarqandda sirk chodirlari ruslar yashaydigan tumanlardan Registonga ko'chirildi. Toshkentda esa sirk ikki yerda – ruslar yashaydigan yangi shaharda va eski shaharda Xadra maydonida ko'rsatiladigan bo'ldi. Sirk tomoshalariga o'zbek tomoshabinini ko'proq tortish masalasi, tomoshalarni yerli xalqqa tushunarli tilda ko'rsatishni, buning uchun esa o'zbek aktyorlarini rus sirkiga tortishni ham taqozo qilardi.

Shu maqsadda sirk xo'jayinlari 1899-yildan boshlab dor ostida ko'rsatiladigan ayrim o'zbek aktyorlarini, ba'zi musiqachi va raqqoslarni, muallaqchi va nayrangbozlarni rus sirkiga jalb qila boshladilar. Shu yo'sinda rus sirki artistlari bilan qadimiy o'zbek

teatri aktyorlarining ijodiy aloqalari vujudga keldi. Shuning orqasida XIX asr oxiridan boshlab qadimiy o'zbek teatri ikki guruhga bo'linib ish ko'rdi. Bulardan eng malakalilari rus sirkida ishlay boshladilar. Ikkinchi qismi esa xalq ichida sayil va bayramlarda, yig'in va to'ylarda o'z faoliyatlarini davom ettirdi.

12.7. Yusuf qiziq – sirkda

Rus sirkiga jalb qilingan truppalarning birinchisi Yusuf qiziq truppassi edi. Uning truppassi o'tgan asrning oxiridan boshlab 1913-yilgacha turli sirkalarda ish ko'rdi. Truppa har yilning sirk mavsumida sirkda ishlab, mavsum tugagach yana xalq o'rtasida o'z ishini davom ettirar edi. Yusuf qiziq truppassining rus sirkda ko'rsatgan spektakllari kechaning bir bo'limini tashkil qilardi. Bundan tashqari butun dastur davomida o'zbek qiziqchilari rus klounlari bilan birga nomer ko'rsatib borardilar.

Turkistonga kelgan rus sirki antreprenyorlari ichida o'lkada eng uzoq yashagan va o'zbek aktyorlari bilan rus sirki aloqalarini mustahkamlashda katta ijobiy ishlar qilgan Yupatov nomini alohida ko'rsatib o'tish kerak. Bu kishi Yusufjon qiziq bilan do'st edi. Yusufjon qiziq rahbarligidagi o'zbek truppassi ana shu Yupatov sirkida ko'proq ishlagan. Yupatov o'zi ham rus sirkining talantli aktyori va tashkilotchisi edi. U ot o'ynatar, kuldiradigan gimnastika, turnik va qasqonda o'ynardi. U o'zbek tilini yaxshi bilganidan sirk maydoniga o'zbek qiziqchilari bilan birga chiqardi. Ayniqsa, uning ba'zi o'zbek hajviy ashulalarini o'rganib olgani va uning ijrosi tomoshabinni haddan tashqari xursand qilardi. Uning qizi Yelena ot ustida o'ynardi, u ham o'zbek tilida erkanib gapirar, manejda ot ustida o'ynab turganida Yusuf qiziq bilan hazilnamo dialoglar aytib borardi. O'zbek san'atkorlariga hurmat bildirgan ustasi zamon illatlari va 1912-yilda Yupatov o'z hisobidan Toshkentda yangi sirk binosi qurdi. Yupatov truppassi yoz oylarida Turkistonning hamma shaharlarida ikki oydan bo'lib, qishda o'z ishini Toshkentda davom ettirardi. O'zbek aktyorlarining sirkda o'ynab yurgan repertuari dastlabki davrda «Mamayusufning dadasi», «Sartarosh», «Yana uylanaman», «Emon uka», «Surat ko'rsatish» kabi ilgari xalq o'rtasida yoyilgan satirik va yumoristik pyesalardan iborat bo'lgan.

XX asrning boshidan o'zbek aktyorlarining sirk repertuarida yangi pyesalar ham maydonga kela boshladi. Bunday pyesalarda yangi obrazlar, ya'ni rus chinovniklari, harbiylar, politsiyalar, rus va o'zbek fabrikant zavodchilari va boshqa sotsial tiplar ham yaratildi. Chunonchi, Yusufjon qiziq Shakarjonov Yupatov sirkida ko'rsatish uchun «Tarjimon», «Taroziyon», «Ellikboshi saylovi», «Sallotbozlik», «Saydazimboyning Maskop safari», «Shayton», «Viktor boyning namozga borishi» kabi bir necha satirik asarlarni qayta ishlab, ularni sirk tomoshalarida ko'rsatib bordi. Bu pyesalarda kolonial Turkistondagi ijtimoiy hayot tasvirlanadi. Chunonchi, «Tarjimon» pyesasida 3 kishi qatnashadi: rus amaldori, o'zbek tarjimoni va o'zbek dehqoni. Dehqon rus hokimiga arzga keladi, boy uning yerini qarz evaziga olib qo'ygan. Dehqonning arzi tarjimon hokimga butunlay noto'g'ri tushuntiradi. Rus hokimning so'zini ham dehqonga teskarisini aytadi, pyesada rus tilini bilmagan va o'zini bilarmon qilib ko'rsatgan tarjimondan kulish bilan birga boyning yonini bosgan hokim ham tanqid qilinadi. Rus hokimi rolini Yupatov, tarjimon rolini Yusuf qiziq, dehqon rolini Usmon qiziq olib chiqadilar. Yusuf qiziq Yevropa kostyumi va shapka kiygan bo'lib, bir ko'zli pensne taqib olgan, qo'lida hassa va papka. Yusuf qiziqning Yupatov bilan bo'lgan muomalalari, uning rus tilini buzib so'zlashi tomoshabinlarning ichagini uzardi. Dehqon rolidagi Usmon qiziq o'z arzi holini tushuntirmay peshanasiga uradi, faryod chekadi. Oxirida tarjimonni savalab ketadi.

«Taroziyon» komediyasida paxtachi boyning taroziboni qabul punktiga paxta olib kelgan dehqonning turli bahonalar hisobiga toshdan urgani, pirovardida sotgan paxtasi qarzigacha ham yetmay otaravasini garovga qo'yib ketgani tasvirlanadi. «Ellikboshi saylovi»da pristav pora hisobiga sotib olinadi va hokazo. Ko'rinib turibdiki, o'zbek teatri aktyorlari mustamlaka davrda ham o'zining qadimgi ilg'or estetik pozitsiyasida turib zulm o'tkazadiganlarni kirdikorlarini, mamlakatdagi illat va adolatsizliklarni fosh etib, mehnatkash xalqni himoya qilishdagi o'z faxrli burchlarini ado etib kelganlar. Ular yerli aholi uchun dahshatli bo'lgan mustamlaka siyosati va ularning vakillarini tanqid qilishdan ham qo'rqmaganlar. Ba'zi o'zbek truppalari va ayrim aktyorlarning rus sirkida ishlashlari bir tomondan

o'zbek tomoshabinini rus sirkiga bo'lgan oqimini kuchaytirib, rus sirkklarining o'lkada muttasil ishlashlariga zarur sharoit yaratgan bo'lsa, ikkinchi yoqdan rus sirkiga jalb qilingan o'zbek truppalarning repertuar mavzusini, ular mahoratini oshishiga yordam berdi. Masalaning muhim tomoni yana shundaki, XX asrning boshlab rus sirk san'ati ta'siri va uning tajribalarini o'rganish asosida Yevropa tipiga o'zbek sirk artistlari ham tug'ila boshladi. Shuning orqasida 1900-1911-yillarda Toshkentda faoliyat ko'rsatgan qo'qonlik qiziqlardan Baratboy va toshkentlik Mullaboy Mansurov tashabbusi bilan Toshkent shahrida «O'zbek milliy sirk» tashkil topdi. Uning dasturida o'zbek teatri repertuaridan tashqari rus sirk repertuari ham o'rin olgan edi. Mullaboy Mansurov boshchilik qilgan birinchi milliy sirk truppasi quyidagi sostavdan iborat edi: Baratboy, Yusuf qiziq Shakarjonov, Komil qiziq, Odil simdorchi, Isoq barina, Muhammadjon Rahmonov, Parzin Abduhalilov, Maqsud qori, Sharof, Muhammad (Chaqqon) Xo'jayev, Majid garang, Karim Zaripov, Qodir, Muxsin, Ortiq qiziq va milliy orkestr. Bu sirk XX asr boshida Turkistonning turli shaharlarida va Xorazm, Buxoro xonliklarida, shuningdek, G'ulja, Qoshg'ar, Yorkent shaharlarida gastrollar o'tkazib turgan.

Keyinchalik o'zbek sirkini jahonga tanitgan Chaqqon Xo'jayev Karim Zaripov, Toshkanboy aka kabi ot o'ynatuvchi, muallaqchi, dorbozlar shu guruhdan yetishib chiqqan edilar. Ular o'z navbatida o'zbek milliy sirk maktabining asoschilari ham bo'lib qoldilar.

Xulosa qilib aytganda, Yusuf qiziqning rus sirk bilan hamkorligi mahalliy aholini sirk sa'antiga qiziqishini orttirdi. An'anaviy teatr atkyorlarining yangi qirralarini ochdi va ularda o'zbek milliy sirk san'atini yaratish niyatini paydo qildi. Ular bu masalani yuqori saviyada tashkil qila oldilar. Bunday yaratuvchilik harakatiga Yusuf qiziqning beqiyos qobiliyati asos bo'ldi. Bu mavzu alohida o'rganiladi, deb umid qilamiz.

XIII BOB. O‘ZBEK KLASSIK MUSIQASI

13.1. Sharq musiqasi va ijro san‘ati

Samarqand shahrida joylashgan «O‘zbeklarni o‘rganish qo‘mitasi» 1925-yili professor Fitrat tomonidan tuzilgan «O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi» nomli tadqiqotni «o‘zbek musiqasi tarixining ma‘lum bir davrini o‘rganish uchun qimmatli ma‘lumot», deb hisoblaydi va uni nashrga tavsiya etadi. Buning sababi aniq edi. Qo‘mita o‘z tadqiqotlarida o‘zbek tiliga, adabiyotiga, tarixiga va etnografiyasiga oid aniq ma‘lumotlar to‘plab, ular asosida ilmiy natijalar chiqarishga muvaffaq bo‘ldi. Ammo bu qo‘mitaga, o‘zbek musiqasiga oid izlanishlarda aniq ma‘lumotlar to‘plash va ilmiy xulosalar chiqarish nasib etmadi. Sababi, o‘zbek va sharq musiqasining o‘ziga xosligini, uning farqli xususiyatlarini musiqa nazariyasi asosida tahlil qila oladigan musiqashunoslarning yetishmasligida edi. Bu borada professor Fitrat: «O‘zbek musiqasining asoslarini belgilash, uni tashkil etgan unsurlarini aniqlash, rivojlanish bosqichlarini o‘rganish, ular natijasida aniq ilmiy xulosalar chiqarish uchun o‘zimizdan musiqashunos olimlar yetishmaguncha mumkin emas. Shunday ekan, milliy musiqa sohasida ilmiy va tarixiy izlanishlarga kirishmasdan tura olmaymiz. Endi mumkin qadar bu sohada to‘plangan ma‘lumotlarni umumiy muhokama uchun matbuotga chiqarish lozim», deydi. Bu harakat kelajakda o‘zbek musiqasini o‘rganadigan yuzlab olimlar yetishib chiqishiga qaratilgan daholik edi. Forobiydan boshlab olimlikka da‘vogar shaxs o‘z ilmiy ishlarida musiqaga bag‘ishlangan asar yozib, qudrati va salohiyat darajasini ayon qilishi an‘anaga aylangan. Adabiyotda esa shoirlikka da‘vogar «Xamsa – beshlik» yozib o‘z qudratini namoyon qilgani ma‘lum. Beshlikda ham, musiqa nazariyasida ham bobolarimiz eng yuksak darajaga ko‘tarilganligi bilan har qancha faxrlansak arziydi.

Professor Fitrat she‘riyatida, adabiyot nazariyasida, dramaturgiya va milliy musiqa tahlilida keng qamrovli so‘nggi buyuk alloma – titan ekanligi kishini hayratga soladi. Quyida uning

1993-yili «Fan» nashriyotida bosilgan «O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi» nomli kitobidan ayrim namunalar beramiz.

Bizda «g'arb musiqasi»ga qarshi «sharq musiqasi» degan so'z yuradi. Bu so'zdan anglashilgan ma'no – turk, arab, forslarning musiqalaridir. Yuqoridagi ma'noda olingan sharq musiqasi asos, nazariya, e'tibori bilan birdir. Sharq musiqasi o'n ikki maqom asosi uzra yuradi. Hammasining talay istilohlari, usul doiralari bir xil. Shunday bo'lsa-da, uslub jihatdan qaraganda, turk, arab, fors musiqalari orasida shuncha ayirma borki, birini tinglab yurgan kishi ikkinchisini eshitib boshlaganida, bir narsani anglayolmay qoladi. Bu uslub ayirmasi yo'lg'iz turk, arab, fors musiqalari orasida bo'lgani kabi turklardan usmonli, ozariy, o'zbek musiqalari orasida ham bor.

O'zbek musiqasi bilan ozariy musiqasi orasida uslubda farq bo'lgani kabi, ozariy-usmonli musiqasi orasida ham tafovut bor. Biroq yuqorida yozganimiz kabi bu tafovut bularning «sharq musiqasi» atalishiga, hammasining bir turli nazariya va asoslar ostiga kirishiga mone' bo'lmaydi.

Bizning adabiyotimiz sharq islom adabiyotiga qanday bog'langan, qanday munosabatli bo'lsa, musiqamiz ham sharq-islom musiqasi bilan shunday bog'langan, shunday munosabatda.

Eski kuylarimiz orasida «rok», «qator-sorang» degan kuylar bor. «Rok» hindcha «maqom» degani. «Sorang» esa hind cholg'ularidan biri. *Bular musiqamizning qadimdan arab, eron va hind musiqasidan ta'sirlanganini ko'rsatadi. Shuning uchun, maqsadga kirishmasdan burun, sharq musiqasining asosiy chiziqlaridan ishimizga yaroqlilarini, ya'ni o'z musiqamizning ba'zi o'rinlarini anglashga yordam beradigan jihatlarini ko'rsatib o'tishni lozim ko'ramiz.*

Sharq musiqasi o'n ikki maqom uzra yuradi, degan edik. «Zubdatul-advor» egasi Marog'ali Abdulqodir «Igarafiyya» egasi Urumiyali Safiyuddin, «Nafoyisul-funun» sohibi Muhammad ibni Mahmud kabi ustozlardan boshlab, o'zbek musiqasi olimi Kavkabiyygacha butun ustozlar tomonidan ko'rsatilgan o'n ikki maqomning ismlari shulardir:

1 – Rost	7 – Buslik
2 – Isfahon	8 – Ushshoq
3 – Iroq	9 – Husayniy
4 – Quchak (Zerafkan)	10 – Zangula
5 – Buzruk	11 – Navo
6 – Hijoz (Nigoriy)	12 – Rohaviy

Bular sharq musiqasi ta'sirida yaratilib, milliy o'zimizga xosligimizni asoslagan navolardir.

13.2. Usul

Musiqa olimlarimiz e'tirofiga ko'ra, bir oz o'zanib bir muddat davom etib, so'zani cho'zilganligi his etilgan tovush «nag'ma» deyiladi. Nag'ma ma'nosidagi tovushni chiqarmoq uchun cholg'uni chertish kerak. Cholg'uni chertganimizdan boshlab, tovush chiqaradirda, bir muddat o'zanib qolgach, «nag'ma» bo'ladi. Demak, shu chertishimiz nag'maning bosh tomoni bo'ladi. Bunga «niqra» deyiladi. Mana shul niqralar bilan ular orasidagi zamonlarni belgilab, bir-biriga bog'lash yo'lini ko'rsatish uchun musiqada usul belgilanadi. Olimlarimiz musiqada usul belgilash uchun shunday harakat qiladilar: kuyda bir-biriga boylanib kelgan niqralarning «tan» shaklida bo'lganini «sabab-i xafif», «tana» shaklida bo'lganini «sabab-i saqiyl», «tanana» shaklida bo'lganini «vatad», «tanana» shaklida bo'lganini «fosila» deb ataydilar.

Mana shu – «tan, tana, tanan, tanana» shakllarida boylangan niqralarni belgili bir tartibda yig'ib, musiqa usullarni maydonga chiqaradilar.

«Tanana-tan-tanan-tan» - fa'ulun fa'ulun vazniga «hazaj» deyiladi. «Tan-tanan-tan-tanan» - foi'lun foi'lun vazniga «ramal» deyiladi. Mana shunday qilib, usul doiralari tuzadilar. Usul doiralari ba'zilariga ko'ra, o'n besh, ba'zilariga ko'ra, o'n yetti, ba'zilariga ko'ra, yigirma to'rt-yigirma yettidir. Usul doiralaridan mashhur o'n ikkitasining nomlari mana shulardir: hazaj, ramal, vofir, duyak,

foxtozarb, turkiy, muxammas, saqiyl, chanbar, zarbi qadim, zarbul-fath.

Musiqamizda usul doiralari aruzdagi «bahr»larga o'xshaydi. Shu usullarga o'lchab, turli kuylar bog'lamoq musiqa ustozlarining, musiqa olimlarining ishi bo'lib qoladi. Olimlarimiz musiqada usul belgilaganda she'rdagi arabning «aruz» tartibini qabul qilganlar – sabab-i xafif, sabab-i saqiyl, vatad, fosnla kabi taqsim va istilohlar aruzniki bo'lganidek, «hazaj, ramal» kabi istilohlar ham aruznikidir. Mana shuni ko'rgan ko'pgina ilmiy kishilar sharq musiqasi bilan arab aruzi orasida qattiq bir boylanish bor, deb ishonadilar.

Sharq musiqasining usuli tartib etilganda arab aruziga o'xshagan niqralarni bir-biriga boylash uchun aruzning «harflarni bir-biriga boylash» tartibini «sabab», «vatad» kabi istilohlari bilan qabul etganlar.

O'zbek xonlaridan Subhonquli, Abdulloxon, Ubaydulloxon zamonlarida yozilgan musiqa kitoblardan boshqa, Navoiy zamonida yozilgan Jomiy «Risolayi musiqa»sigacha, ham undan burun yozilgan musiqa kitoblarning hammasida usul ruknlari deb - tan-tana-tanan niqralar ko'rsatiladi. Biroq bu kun bizning musiqamizda usul ruknlari – tantana-tananan emas, balki – bak-baka-baka-bumdir.

«Xorazm musiqa tarixchasi» esa buning o'rnida - taq-taqa-taqaqub niqralarini ko'rsatadir. Bu ayriliq mana shunday bo'lib maydonga chiqqan:

Usulning - tan-tana-tanana ruknlari, torli cholg'ularni chertishdan chiqqan «nag'ma»larning nusxasidir. Juda usta hofizlar cholg'usiz aytganda, usulni chirmanda bilan saqlaganlar. Shunda usulning butun niqralarini emas, har «zarbning boshidagi «t» harfini yo oxiridagi «n» harfini ko'rsatib doirani chertganlar.

Torli cholg'uning qattiq tovushiga to'g'ri kelganda doirani qattiq chertib, «bak» chiqargan, yumshoq tovushiga to'g'ri kelganda doirani yumshoq urib, «bum» chiqargan, ikki «bak» bir-biriga yaqin kelganda «baqa» deganlar; ikki «bak» bir-biridan uzoq, biroq ayrilmagan bo'lganda «bakka» deganlar. Mana shunday qilib, bor etilgan «bak-bakka-bum» ruknlari maydonga kelgan usulning bir o'rnida bir chertish zamonida qadar to'xtamoq lozim bo'lsa, urush belgisi (j) qo'yganlar. Buni «ist» deb o'qiganlar, «baka-bumj-bum»

shaklida yozilgan bir usulni «baka-bum-ist-baka-bum» deb o'qiydilar.

Ba'zi eski musiqa kitoblarda ko'rganimiz «zarbi asl» – tub chertish atamasi shu chirmanda usulidan boshqa narsa bo'lmasa kerak. Demak, bizning bugungi «bum-bak» usulimiz haqiqiy usul bo'lgan «tan-tanana»ning qisqartirilib, doira bilan ko'rsatilganidir.

Professor Fitratning fikricha, o'zining haqiqiy usuldan qulayligi, ham hofizlar, ashulachilarning cholg'usiz kuylashga majbur bo'lganlari kabi sabablar bilan bora-bora «bum-bak» usuli umumiydagi, haqiqiy usul bo'lgan – tan-tanana butunlay unutilib qolgan. Undan keyin torli cholg'ular ham shunga ergashtirilgan; kuylarning nag'malari ham shunga ko'ra tartib etilgan. Kuylar shunga ko'ra bog'langan bugungi shashmaqomning mushkilotlaridan yo nasrlaridan bir kuyni tanbur bilan chalganimizda nag'malar haqiqiy usul bo'lgan - tan-tanana vaznida emas, uning qisqartirilgan – bum-bak vaznida eshitiladi.

O'zbek musiqasida bo'lgan «bum-bak» yoxud Xivada bo'lgani kabi «gub-taq» usulining qaydan kelib chiqqani izoh qilgandan so'ng, bizda yigirma to'rt turli usul borligi tushunarli bo'ladi.

13.3. Pardalar

Sharq musiqa olimlari «nag'ma»larning bir-biriga nisbatlarini shu «nag'ma»larning «maxraj»lari orasidagi nisbatlarga ko'ra belgilaydilar. Ular «nag'ma» maxrajlarini qog'ozga chizib ko'rsata olmaganlari uchun masalani bo'g'ozdan «tor»ga ko'chirdilar. «Nag'ma» maxrajlarini «tor»da riyoziy bir yo'lda, juda ingichka hisob ila belgilab, har birini harf bilan ko'rsatdilar. Shunday qilib, belgilangan «maxraj»larni musiqaning «parda»lari deb atadilar. Pardalarni belgilamak uchun eng to'g'ri, eng ochiq dastur Alisher Navoiyning bazmdoshi bo'lgan Abdurahmon Jomiyning «Risolayi musiqiy»sida bor. Buni aniqlab maydonga qo'ymoq bizning bu kungi musiqiy atamalarimizni tuzatishga yaraydi. Chunki, bu kun bizning tanburlar pardalarini belgilamoq uchun ulardan boshqa bir vosita yo'q.

Jomiyning «Risolayi musiqiy»sida ko'rsatilgan haligi asoslari amaliyotga qo'yilganda, cholg'u ustozlarimizga «parda» bog'lash uchun to'g'ri bir asos bo'lar edi.

Milodiy o'n beshinchi asrda yetishgan usmonli musiqashunos Qontemir o'g'lining ko'rsatganiga ko'ra «nag'ma» maxrajları bo'lgan pardalarning soni o'ttiz uchta. Bulardan o'n oltisini «tamom» pardalar, o'n yettisini «notamom» pardalar deb ataydilar. «Notamom» pardalar «tamom» pardalarning orasida ko'rsatiladi. Shunday qilib pardalar masalasiga ham aniqlik kiritdik.

13.4. O'zbek musiqasi ijrochiligi

O'zbek adabiyotida bo'lgani kabi musiqamizda ham ikki oqim bor. Adabiyotimizda aruz vaznida she'r yozish bilan aruzsiz, barmoq vaznida she'r yozish yo'li bor. Aruz vazni eron - arab adabiyoti ta'siri ostida madrasa va saroy shoirlarimiz orasida ishlatilgan bo'lsa, barmoq vazni xalq shoirlari orasida ishlatiladi.

Musiqqa ham xuddi shunga o'xshab yuradi. Musiqamizda usul vaznida bog'langan kuylar bo'lgani kabi, usulsiz bog'langan kuylar ham bor. Usul vaznidagi kuylar musiqqa nazariyoti olimi bo'lgan, madrasa va saroy tevaragida yetishgan cholg'uchilarimiz tomonidan bog'langan.

Usulsiz kuylar xalq tomonidan, xalq cholg'uchilari, xalq ashulachilari tomonidan yaratilgan. Xalq kuylari, xalq ashulalarini usulsiz degani ularning har turli usul ohangidan mahrum, yo'lsiz, bo'sh ekanini anglatmaydi. Ularning usulsizligi, barmoq vaznidagi she'rlarning «aruzsizligi»dir. Aslida, ularda o'tli, alangali ohanglar bor. Ulardagi ohang «tan-tanan» yoxud «bum-bak» usullaridan emas, xalq yuragidan, xalq tuyg'ularidan qaynab, toshib chiqqan ifodalardir.

Usulli, klassik musiqamiz «shashmaqom» olti qator kuylardan iborat:

- | | |
|------------|-----------|
| 1 – Buzruk | 4 – Dugoh |
| 2 – Rost | 5 – Segoh |
| 3 – Navo | 6 – Iroq |

Bu olti maqomdan har biri uch butoqqa bo'linadi. Birinchi butoq yolgizgina cholg'u bilan yuradi. Bu mushkilot, deyiladi.

Ikkinchi butoq cholg'u ham – qo'shiq bilan boradi. Bu nasr, deyiladi. Uchinchi butoq esa cholg'u, qo'shiq, o'yin – raqs yoxud cholg'u va raqs bilan yuradi. Bu «ufar», deyiladi. Har maqomning mana shu uch butog'idan har biri birgina kuy emas, bir «qator kuy»dir. Masalan, «buzruk» maqomining «mushkilot» butog'ida yetti kuy bor. Buzrukning nasr butog'i to'rt kuy, o'n tarona, bir siporishdan iborat.

Xorazmda yozilgan «Xorazm musiqa tarixchasi»ga ko'ra, undagi musiqashunoslar o'z tomonlaridan bog'langan turli nag'malarni yarim maqom hisob qilib, shashmaqomga tushkanlar-da, hammasini olti yarim maqom sanaganlar. So'ngra ular Xorazm musiqashunoslaridan Muhammad Rasul mirzoboshining ijtihodi bilan mazkur yarim maqomga yana bir necha kuy qo'shib to'ldirganlar-da, hammasi yetti maqom bo'lgan. «Xorazm musiqa tarixchasi»ga ko'ra, bu yettinchi maqom «panjgoh» maqomidir.

Bizda «shashmaqom»dan bittasi chalinmoqchi bo'lganda majlisning tubandagi yo'sinda borishi lozim ko'rilgandi: ikki tanbur, bir dutor yoxud ikki tanbur bilan bir qo'buz (qo'buz bo'lmaganda uchinchi tanbur kamoncha bilan chalinadi), ikki yo uch hofiz o'tiradi, cholg'ular ishga kirishadi. Bir kishi chirmanda bilan usul saqlaydi. Cholg'uchilar chirmandaning ko'rsatgan usulga ergashadilar-da, istalgan maqomning mushkilot butog'ini chala boshlaydi. Mushkilot bitgach, to'xtamasdan, nasr butog'iga o'tiladi.

Nasr butog'iga o'tgach, shunda hozir bo'lgan ikki yoxud uch hofiz chirmandalarini olib, baravar usul saqlaydi. Usul saqlaganda chirmanda tovushining cholg'u tovushidan past borishi, har holda cholg'u tovushini bosmasligi shart. Hofizlarning biri boshlab nasr butog'ining birinchi kuyini aytadi. Birinchi kuy bitgach, ikkinchi kuyga o'tish uchun orada «tarona» atalgan beshta kichkina-kichkina kuychalar bor. Bular nag'mani birinchi kuyning parda va usulidan ikkinchi kuyning parda va usuliga o'tkazishga xizmat qiladi. Hofiz birinchi kuyni bitirgach, taronalarni butun hofizlar qo'shilishib aytadi. Birinchi kuyning taronalari bitgach, ikkinchi kuyni boshlaydi. Yolg'iz o'zi aytadi. Buning taronalariga kelgach, yana hofizlar qo'shilishib aytadilar. Mana shunday qilib, «nasr» butog'ini ham bitiradilar-da, so'ngra raqs kuylari boshlanadi. Raqsni yolg'iz cholg'u bilan,

cholg'u, qo'shiq bilan-da davom ettirish mumkin. Shunisi borki, ufarda qo'shiq bo'lganda ham usulni ikki-uch chirmanda baravar saqlaydi. Bu asnoda o'zbek musiqasining o'ziga xos ijrochiligi paydo bo'ldi.

13.5. Xalq kuylari yoxud termalar

Adabiyotimizdagi tizim qismining «barmoq vazni» aruz usuliga bo'ysinmay o'z yo'li bilan borgani kabi, xalq kuylarimiz ham shashmaqom usuliga bo'ysinmay o'z yo'li bilan yurgan.

Oradagi farq shunda: xalq tizmalarining yo'li, o'lchovi bizga ma'lum, «barmoq vazni» atalgan bir o'lchov bilan yuradi. Uning beshlik, yettilik, to'qqizlik, o'n birlik... kabi turli shakllari bor. Xalq kuylarimiz qanday bastalangani hanuz o'rganilmagan. G'arb musiqqa nazariyotini yaxshi biluvchi o'zbek musiqashunoslari yetishib, xalq adabiyotimiz, xalq ashulalarimiz to'g'risida tekshirishlar olib borsa, biz uchun ham, ular uchun ham yangi bir dunyo ochilgan bo'lar edi.

G'.Zafariy, M.Yunuslarning g'ayrati bilan xalq kuylari yig'ilib, 1925-yilda O'zbek davlat nashriyoti tomonidan Toshkentda bostirilgan «Xalq ashulalari» nomli kitobchada kuylarimizning quyidagi tartibini ko'ramiz: «Begijon ukam», «Yorlarim» nomli uch-to'rt kuy, «Borolmadim», «Alpomishim», «Yallama-yorim», «Dodimga yet», «G'ayro-g'ayro», «Reza», «O'rtoq», «Omon», «Gul lola», «Qo'zijon», «Nor», «Gulyor», «Do'st-do'st», «Al'-amon», «Anorxon yorim», «Alla, aliyor, alla», «Qoshg'archa», «Chiroylik», «Qani-qani», «Qizgina», «Mallaxon», «Gul o'yin», «Qizil gul», «Chamanda gul», «Bodom qoboq», «Olma-anor», «Yalang davron», «Hoy, mening yorimsan», «Do'st xudoyim», «Omon-omon», «Yor-yor»...

Bu nomlar kuylarning ohangi, vazni, pardasi bilan munosabatli emas. Har kuyda aytiladigan ashulaning jonli bir so'zi yo bir jumlasida shu kuyning ismi bo'lgan, yo shu kuydagi ashula kimga bag'ishlangan bo'lsa, shu kishining ismi kuyning ismi bo'lgan. Yuqoridagi kuylardan «Omon yor» kuyining ashulasida «naqorat», «Sevgan yoring men bo'laman Omon yor» misrasidir. Buning eng jonli so'zi «Omon yor»dir.

«Qo'zijon», «Mallaxon» kuylarining ashulalari «Mallaxon», «Qo'zijon» degan kishilarga bag'ishlangan, shu kishilarning ismlari

bu kuylarga taqalgan. Bundan tashqari: «Degma», «To'liqin», «Qal'abandi», «Chorpoti oraze-i Urganch», «Qo'shchinor», «Ko'ylakchan», «Narzu», «Eshboy», «Giryonqozoq», «Abdurahmon begi», «Junaydiyxon», «Sarboziy», «Sotliq» – «Ko'chabog'» ham deyiladi. «Rohat»kabi juda ko'p kuylarimiz bor. Bulardan har birining ikki-uch tushurmasi, ufari ham bo'ladi. «Giryonqozoq» kuyi 1850-yillari «bolasi o'lgan qozoq xotinning tizzasiga urib, sekingina yig'lashini tasvir qilib bog'langan ekan. «Abdurahmonbegi» kuyi 1895-yillarda vafot etgan shahrisabzlik Abdurahmonbek tomonidan bog'langan. «Junaydiy xon» kuyi 1875-yillarda vafot etgan shahrisabzlik Junaydiyning asaridir. Toshkent musiqachilari tomonidan chalinadigan «Rohat» kuyi esa Shashmaqomdan «rost» maqomining «ushshoq» kuyidan so'ng kelgan taronalarning birinchisidir. Xalq kuylari o'z bag'rida millatning ruhiyatini, idrokini, borliqqa munosabatini hamda shodiyonasi ila shukronasini ifodalab va saqlab kelayotganligi bilan doim ardoqlidir.

13.6. Milliy cholg'ularimiz

13.6.1. Tanbur

Musiqiy kitoblarimizda «tanbur» so'zini «tunbura» shaklida yozadilar-da, aslida yunoncha so'z ekanini ta'kidlaydilar. Biroq bu cholg'uning sharqda juda eski bir narsa ekani ma'lumdir. Mashhur Nasri Sayyorning Xuroson voliyligi zamonida Xurosondan Shom shahriga «tunbur»lar, «barbat»lar istanilgani «Ravzatu-s-safo»da xabar berilgan. O'rta Osiyo xalqlari orasida «do'nbra» deb atalgan cholg'u bor. Tori ikkita. O'zi bu dutordan kichkina, pardalari ham undan ozdir. «Tunbur», «tunbura», «do'nbra» so'zlarining birgina so'z ekaniga shubha yo'q. Mana shu ma'lumotga tayanib, «tanbur» – «tunbura»ning bu kungi «do'nbra»ning xuddi o'zi yo tanburimizning ikki torli, ibtidoiy bir shakli bo'lganiga hukm etilsa, yanglish bo'lmaydi. Hijriy X asrda o'tgan Hofiz Darvesh Aliy Changiy tomonidan «tanbur»ning qadim zamonlarda ikki torli bo'lgani, so'ngra Husayn Boyqaro zamonida Mahmud Shayboniy otli bir musiqashunosning unga bir tor qo'shgani to'g'risida berilgan xabar bor.

Bizning cholg'ularimizning eng kattasi tanburdir. «Shashmaqom» kuylari tanburdagina ijro etiladi. Tanbur tut yog'ochdan yasaladi. Uning sariq simdan uch tori bo'ladi. O'rta torining ikki yon toridan ozgina yo'g'on bo'lishi matlubdir.

Tanburning yigirma pardasi bor. Bundan o'n oltitasi tanburning sopiga belbog' kabi o'ralgan ichak bilan ko'rsatiladi. To'rttasi esa, kosaning sopqa yopishgan o'rnidan boshlab tanbur yuziga yopishtirilgan «xas» bilan ko'rsatiladi. Pardani ko'rsatkichi ichak belbog'ning qalin-ingichkaligi tanburning katta-kichikligiga qaraydi. Tanburning sopidagi o'n olti parda asl parda sanalib, kosa yuzidagi to'rt parda esa, «xas parda» ataladi. Tanburlarning ba'zida o'n sakkiz parda ko'rsatiladi, bulardan ham istalganda yana ikki «xas parda» tovushi chiqarish mumkin.

Usmonli musiqashunoslardan Qontemir o'g'li undagi tanburning o'ttiz uch pardali ekanini yozadi. Bulardan o'n oltisini «tamom parda»lar, o'n yettisini «notamom parda»lar ataydi. «Notamom parda»larning o'rinlarini «tamom parda»larning oralarida ko'rsatadi. Jomiy ham tor o'rnida qabul qilingan chiziqning yuqori yarmidan o'n yetti «bam» tovushi pardasi, tuban yarmidan o'n yetti «zer» tovushi pardasi chiqarilib, bulardan bittasining hisobga olinmaganini ko'rsatgan edi. Bizning tanburlar pardasi o'n oltita bo'lsa ham, eski tanburchilarimiz shashmaqom kuylaridan birini chalganda orasida parda oralarini bosadilar. Shularning «miyon parda»lari haligi «notamom» pardalar bilan munosabatli bo'lsa kerak.

Tanbur chalmoq uchun barmoqqa ma'dandan yasalgan bir tirnoq o'tkaziladi. Avvalgi tanburchilarimizning eng ustalari buni qabul qilmaydilar. Ular o'z tirnoqlarini uzaytirib yurib, shu bilan chaladilar, tabiiy tirnoq bilan chalgandagi tanbur tovushi yasama tirnoq bilan chalgandagi tanbur tovushidan ko'ra sof chiqadi, deb da'vo qiladilar. Ota G'iyos shu fikrda, chunki o'zi tabiiy tirnogi bilan tanbur chaladi. Uning tanbur chalishini ko'rganlar uning da'vosini qabul qilishga majbur bo'ladi.

13.6.2. Dutor

Dutor chalish tanbur chalishga qaraganda yengil bo'lgani uchun bu cholg'u xalq orasida tanburga ko'ra ko'proq tarqalgan. Pardasi ba'zi o'rinlarda o'n uch, ba'zi o'rinlarda o'n to'rtta. Pardalarning ozligi uchundir-kim, maqom kuylari dutor bilan chalinmaydi. Chalinishga majburiyat sezilsa, kuyning pardalarini o'zgartirib, dutorida bor pardalarga moslab chalinadi.

Shashmaqomning ba'zi sho'bachalarini, ufarlarini hamda xalq kuylarini dutor bilan chalish mumkin. Dutorning xaraki juda past bo'lgani uchun ko'p dutorchilarimiz qo'llarini taxtaga tekkizib, dutorning mazasini qochiradi. Mashhur dutorchimiz samarqandlik Hoji Abdulaziz qo'lini taxtaga urmay chalgani uchun uning ijrosi havas bilan tinglanadi.

13.6.3. Rubob

«Musiqqa tarixchasi»da rubob sulton Muhammad Xorazmshoh davrida Xorazmda paydo bo'lgani yoziladi. Darvesh Aliy «Risolai musiqqa»sida bu cholg'uning Balxda yasalgani, Muhammad Xorazmshoh zamonida Xorazmda rivoj topgani ko'rsatiladi. Bu cholg'uning gavdasini to'rt asos qismga bo'lish mumkin: qorin, ko'krak, bo'yin, bosh qorin; ko'krak ham bo'yin qismlarining uchalasi bir bo'lak tut yog'ochidan «qazma» yo'li bilan yasaladi. So'ngra bosh yasalib, sog'a yopishtiriladi. Rubobning qorni bilan ko'kragi bo'g'oz bilan bir-biriga bog'langan ikki chuqur idishga o'xshaydi. Qorin ham bo'g'ozning usti kiyik yo echki terisi bilan qoplanadi. Ko'krak bilan bo'yinning ustini esa, ingichka taxta bilan qoplaydilar. Xaraki tubdan to'rt barmoq enliligida yuqorida turadi. Ichakdan yasalgan bosh tori borkim, «skripka» torlariga o'xshash, yo'g'onlikda farqlidir. Bundan boshqa o'n ikkita «tor osti» torlari bor. Bular tanbur simidandir. Cholg'uchi rubob chalganda bularni chertmaydi, bularning xizmati asl torlar chertilishi ta'siri bilan titrab, asl tor tovushiga o'zlarining mungli, titroq tovushlarini qo'shadi.

13.6.4. Qo‘buz – Qovuz

Qo‘buz eng eski turk cholg‘usidir. Uning gavdasi bir quyruq, bir chanoq, bir sop birla boshdan iboratdir. Quyruq‘ining usti qalin teri bilan qoplanadi. Chanog‘ining usti ochiq qoladi. Quyruq bilan chanoqning uzunligi sop bilan boshning uzunligiga barobardir. Qo‘buzning ikkita tori bo‘ladi, har tori bir to‘plam qildan iboratdirkim, ot quyrug‘idan olinadi. Birinchi torining qillari ikkinchikidan ozdir. Turklarning ibtidoiy zamon shoirlari bo‘lgan baxshilar – o‘zonlarning cholg‘ulari qo‘buzdir.

«Devon-ul-lug‘ot» kabi eski turk lug‘atida «qo‘buz», «qo‘buzlamoq» kabi so‘zlar bo‘lganidek, Navoiy, Lutfiy, Mirhaydar Majzub kabi ko‘p Chig‘atoy shoirlarining asarlarida ham «qo‘buz» nomini uchratish mumkin. Hofiz Darvesh Aliyning musiqa risolasida qo‘buzning Xalqxoniylardan sulton Uvays Jaloyir zamonida «o‘zon» ismli cholg‘udan foydalanib yasalgani to‘g‘risida ma‘lumot bor. Qo‘buzni yoy bilan chaladirlar. Tovushi juda munglidir. Tanbur bilan qo‘shilganda yoniq bir ta‘sir etadi.

13.6.5. Chang

Birga qo‘yulgan ikki ingichka cho‘p yo qamish bilan chalinadir. O‘n ikki qator tori bor, har qatorida uchtadan tor bo‘ladi. Torli cholg‘ularning hammasiga qo‘shiladi. Jonli, jarangdor tovushi bor.

13.6.6. G‘ijjak

G‘ijjak ham yoy bilan chalinadi. Chanog‘i Hindiston javzidir. Tut yog‘ochidan, ma‘dandan ham yasalsa bo‘ladi. Sopi 40-42 santimetrga qadar uzunlikdagi bir yog‘ochdir. Chanoqdan tuban 20-23 santimetrga qadar uzunlikda bir temir quyruq‘i bor.

Chanog‘i qalin teri bilan qoplanadi. Xarak, butun cholg‘ularga teskari, chanoqning yuqori tomoniga qo‘yiladi. Tori uchtadir. Hofiz Darvesh Aliy o‘z risolasida g‘ijjak tovushi uning qulog‘iga yoqmaganini yozadi.

13.6.7. Nay

«Nay» – qamish ma'nosidagi forsiycha bir so'zdir. U birinchi yoqirdan yasaliib, 32-34 santimetr uzunlikda bo'ladi va yetti yeridan teshiladi. Teshiklardan bittasi yuqori tomonda, oltitasi quyi tomondadir. Yuqori tomondagi teshikka og'iz qo'yib puflaydilar. Quyi tomondagi teshiklarni barmoq bilan yopib-ochib, pardalarni ko'rsatadilar. Ikki nay bir rubobning qo'shilib chalinishi juda ta'sirchan chiqadi.

13.6.8. Qo'shnay

O'zbeklar cholg'ularining eng ibtidoiysi «qo'shnay»dir. Juda yoniq bir tovushi bor. Ikki qamishni yonma-yon qo'yib bog'laydilar. Har ikkisini ham bosh tomonlaridan kesib, «til» chiqaradilar-da, og'izga qo'yib puflaydilar.

13.6.9. Surnay

Surnay puflanib chalinadigan cholg'ulardandir. Butun cholg'ular tut yog'ochidan yasalgani holda, «surnay» o'rik yog'ochidan yasaladi. Bir yonida yetti teshigi bo'ladi, bir yonida esa bir teshik bor. Baqirdan – kumushdan yasalgan bir naychani og'izga qo'yib, uning uchiga qamishdan bir «til» bog'lab chaladilar. Yuqoridagi cholg'ularga qo'shilmaydi. Uzoqdan eshutilishi yaxshi bo'lgani uchunmi, uni – surnay deyilar.

13.6.10. Balabon

Balabon ham o'rik yog'ochidan yasaladi. U surnayning kichkinasidir. Torli cholg'ularga, ayniqsa tanburga juda yaxshi qo'shiladi.

13.6.11. Karnay

Karnay ma'dandan yasalgan juda uzun cholg'udir. Pardalari yo'q. Qo'rqinch bir tovushi bor. Urushlarda, yig'in, to'y e'lonlarida

ishlatiladi. Dono xalqimiz uning qo‘rqinch ovozini inobatga olib – karnay atadilar.

13.6.12. Doira

Doira bir yuzi kiyik yo echki terisi bilan qoplangan yog‘och chanbardan iboratdir. Usul saqlaganda barmoq bilan chertiladi. Bir chetiga chertkanda «bak» tovushini, o‘rta tomoniga chertkanda «bum» tovushini beradi. U usul saqlash doirasidan chiqib, hatto o‘z nomiga bag‘ishlangan raqsga ham asos bo‘ldi. Masalan, doira raqsi bunga misol bo‘la oladi.

13.6.13. Nog‘ora

Nog‘ora loydan yasali pishirilgan «sopol»dir. Yuzini qalin teri bilan qoplaydilar. Ikkitasini qo‘sh qo‘yib, ikkita nozik yog‘och bilan chaladilar. Surnay chalganda usulni nog‘ora bilan saqlaydilar. Zotan, nog‘orada har kuyning usuligina chalinadi. Nog‘oraning o‘ziga maxsus usullari ham bor, bular yolg‘izgina nog‘orada chalinadi.

Yuqorida sanalgan milliy cholg‘ularning har bittasini ayri-ayri chalmoq mumkin bo‘lgani kabi, hammasini to‘plab, qo‘shma shaklda chaldirmoq ham mumkin. Bir tanbur, bir dutor, bir g‘ijjak, bir naydan bir «jo‘r» tuzsa bo‘ladilar. Holbuki, bir g‘ijjak bir tanburning mazasini albatta qochiradi. Eski musiqashunoslarimizning zavqlariga ko‘ra, milliy cholg‘ularda «jo‘r» ijrosini tuzmakning tubandagicha yo shunga yaqin tartiblari bor:

– Bir tanbur, bir rubob, ikki nay, bir qo‘buz, bir dutor, bir g‘ijjak, bir balabon, bir qo‘shnay, bir dutor;

– ikki tanbur, bir qo‘buz, bir dutor, bir nay;

– ikki tanbur (bittasi kamoncha bilan chalinadi), bir qo‘buz.

Bu jo‘rlarga nog‘ora bilan surnay kirmaydi. O‘zbeklarda bu tartibdan boshqa bir turli bazm bo‘ladi. Unga «chavkiy» deyiladi. «Chavkiy» doira, nog‘ora ham surnayning qo‘shilishi bilan yasaladi. Boshqa cholg‘ular unga qo‘shilmaydi. Milliy cholg‘ular va ular jo‘rligi haqida qisqacha ma‘lumotga ega bo‘ldik. Bularning har biri alohida tadqiqotga asos bo‘ladi.

13.7. Musiqa va raqs – ijro uyg'unligi

«Go'zal san'atlar» tarixini o'rganuvchi olimlarning ko'plari musiqani diniy tuyg'ularning ta'siri bilan maydonga chiqqan, deb o'ylaydilar.

Go'zal san'atlarning eng qadimiysi o'yin – raqsning eng boshlang'ich, eng sodda shakli bo'lgan sakrab o'ynamoqdir. Insonlarda go'zallikni sevish tuyg'usi o'sgan sari raqslar ham go'zallashib, takomillashib borishi tabiiydir. Raqsning go'zallashishi, undagi harakatlarning tartib va intizom bilan ohangga bo'ysindirilishiga bog'liq holda o'zgardi.

Insonlarning go'zallikni sevish tuyg'ulari takomillashib cholg'u, qo'shiq va raqsnı birga ijrosiga erishdi. Musiqaning din boshliqlari tomonidan, din yig'inlarida, diniy ma'rakalarda ishlatilganligi bu jarayonni tezlatdi. Turk musiqasining tarixiga qaraganda, shunday ekanligini ko'ramiz. Namunaviy darajaga ko'tarilgan «Shashmaqom»da raqs – «ufar», deb nomlandi. U cholg'u va raqs yoki cholg'u, qo'shiq va raqs birga ijro qilinganida oliy darajadagi uyg'unlika ko'tarilib san'atga aylandi. Bu go'zal san'atni butun dunyo musiqashunoslari hayrat bilan o'rganmoqda.

13.8. Baxshi – bir aktyor teatri

Xalqning sevimli shoiri, cholg'uvchisi va qo'shiqchisi – baxshi deb e'zozlangan. Turk musiqasining bizda qolgan eng qadimgi izlari: baxshi, o'zon, qo'buz so'zlaridir. «Baxshi» so'zining bu kungi ma'nosi xalqda «shoir-cholg'uchi»dir. Xalq orasida «qo'buz» yo «do'nbra» chalib, dostonlar aytib yurgan maxsus kishilar – «shoir-cholg'uchilar», deyiladi. Holbuki, hijriy to'qqizinchi muchalda, Navoiy zamonida bu so'z «uyg'urcha yozgan kitob» ma'nosida ishlatilgan. Professor Ko'priliy zodaning Halokuxon zamonida yozilgan «Zichi Elxonsho»da «Baxshilar har oyda uch kun parhez tutib, ibodat qiladilar va belgılı ovqatlar yer emish». Demak, baxshilar bir turli «folchi avliyolar» ma'nosida ishlatilgan. Turkshunos olim Ko'priliy zoda bu so'zni mana shunday ma'nolarda ishlatilganiga tayanib, burungi zamonlarda ular «qohin-shoir-musiqashunos»lar boshlig'i bo'lgan, degan xulosa chiqaradi.

«Uzon» o'g'uz turkchada baxshi degani. «Qo'buz» esa cholg'udir. Burungi turklarda, yuqoridagi ma'no bilan, baxshilarning cholg'ulari qo'buz atalgan.

XX asr boshlarida turklarning shulon, motam, to'y kabi umumiy yig'inlarida, ibodatlarida baxshilar qo'buzlarini chalib, sharoitga yarasha dostonlar – qahramonlik hikoyalari, maqtash – faxriyalar, ashulalar, marsiyalar aytgan.

Eron-arab ta'siri ostida klassik musiqamiz yaratilgandan keyin ham, baxshilar ijrosi yo'qolmadi. Baxshilar hamon xalq orasida o'z borlig'ini saqlamoqda. O'z joyini klassik musiqamizga bermoqchi emas. Natijada baxshilar musiqasi bilan klassik musiqamiz ta'sirlari ostida yangi-yangi xalqchil kuylar yaratilishiga asos bo'lmoqda.

Ertalab yig'inga kelgan baxshining to'kechgacha doston aytishi bir aktyor teatri edi. Sharoitga moslab she'r to'qigan, kuy chalgan va ijro qilgan baxshi milliy tomoshaning «bir aktyor teatri» shaklidagi e'tirofi edi.

13.9. Xorazm musiqasi va ijro san'ati

Xorazmning g'ayratli ziyolilaridan Bekjon hamda mashhur musiqashunoslaridan Muhammadyusuf Devonning Moskvada 1925-yilda bosilgan «Xorazm musiqasi tarixchasi» degan kitobcha bizga qimmatli ma'lumotlar beradi.

«Xorazm musiqasi tarixchasi»ning ko'rsatishiga ko'ra, Xiva xoni Birinchi Muhammadrahimxon zamonida (1221) mashhur musiqashunos Niyozxonxoja Buxoroga borib, ma'lum va mashhur bo'lgan shashmaqom nag'malarini tanbur bilan o'rganib Xivaga qaytgan va o'ziga shogirdlar qabul qilib, shashmaqomni o'rgata boshlagan. Maxsumjon Qoziy, Usta Muhammadjon sandiqchi, Abdusattor Mahramlar kabi mashhurlar «Niyozxonxoja maktabi»da yetishgan musiqashunoslardir.

Xorazmda mana shu harakatlar davom etib borib, Ikkinchi Muhammadrahimxon zamonida gullagan, eng katta shoir ham musiqashunos bo'lgan Polvonniyoz mirzaboshi (Kamil) musiqasi o'rganishga kirishgan. U o'ylab-o'ylab, «Xorazm chizig'i» nomli notani ixtiro qiladi.

Polvonniyoz Komil «Xorazm chizig'i»ni tubandagi asosda tartib etgan: tanburning necha pardasi bo'lsa, shuncha yotiq – ufqiy chiziqlar chizgan. Har pardada to'xtab, necha marta chertish lozim bo'lsa, shu pardani ko'rsatgan chiziq uzra shuncha nuqta qo'ygan. Bir pardadagi «nag'ma»ni bitirib, qaysi pardaga ko'chishni shu ikki pardani ko'rsatguvchi ikki chiziq orasida «tik» – amudiy chiziqlar chizib ko'rsatgan. Mana shu tartibda o'zining «Xorazm chizig'i»ni yaratib, bir kuyni shu yo'sinda xonga taqdim etgan. Mazkur Polvonniyoz Komilning o'g'li shashmaqom kuylarini shu «Xorazm chizig'i» atalgan nota bilan yozib olgan. Bu notaning yordami bilan Xorazm o'lkasida musiqiy hayot yangidan, yanada jonlana boshlagan. Musiqa ustozlari ham yetishgan. «Tarixcha»ning ko'rsatishiga qaraganda, Xorazmda yetishgan musiqashunoslarning eng mashhurlari quyidagi insonlardir:

1. *Polvonniyoz mirzaboshi Komil* – «Xorazm chizigi»ni tuzgan kishi, Xorazmning buyuk shoirlaridan sanaladi. Uning toshbosmada bosilgan she'rlar devoni o'zbeklarda mashhur. Uning «Murabba'yi Komil» degan bir kuyi ham elga ma'lum;

2. *Muhammadrassul* – mazkur Polvonniyoz Komilning o'g'lidir. Bu shoir va olim otasi tomonidan tuzilgan nota bilan butun shashmaqom kuylarini yozgan. O'zi ham kuylar bastalagan. Arab, fors tillaridan o'zbekchaga anchagina musiqiy narsalarni tarjima qilgan;

3. *Xiva xoni ikkinchi Muhammadrahimxonning* o'zi ham ulug' musiqashunoslardan sanaladi. «Muxammasi feruz», «Saqiyli feruz» kabi kuylar bastalagan. She'rda taxallusi «Feruz»dir.

Xorazmda bulardan tashqari Qanbarbobo, Muhammad Yaqub fozachi, Xudoybergan Muhrkan, Do'nmas Qalandar. Rizo Baxshiy, Suyav Baxshiy, Abdurahmonbek g'ijjakchi, Abdullo Mejana g'ijjakchi, Muhammad Yaqub Xarrot g'ijjakchi, Yaqub bulomonchi (balabonchi) kabi buyuk ustozlar yetishgan. Ular Xorazmning so'ngi zamon musiqashunoslaridan edi. Bularning har biri to'g'risida «Xorazm musiqa tarixchasi»da keng ma'lumot berilgan.

XIV BOB. XX ASR RUS ESTRADASI

14.1. Estrada – san’at turi

XX asrga kelib estrada san’at turi bo’lib ajralib chiqishiga amaliy va nazariy asos yetarli edi. Uning asosini kichik shakldagi nomerlar tashkil qilgan. Nomer esa – g’oyaviy obrazli kompozitsiyaga ega bo’lgan, 5-10 daqiqalik kichik shakldagi badiiy tomosha deb qabul qilingan. Konsertlar – kichik shakl turida – nomer ijod qiladigan barcha yo’nalishlarni bir kechada, bir sahnaga jamlash va ularni konferanse yordamida boshqarish hamda ulug’lash qudratiga ega bo’lgan tomosha turidir. Shuningdek, konsertlar – bir ijodkor shaxs faoliyatiga ham bag’ishlanishi mumkin. Bu yerda ham konferanse bir ijodkorning nomerlarini navbatma-navbat e’lon qilib, uning yangi-yangi qirralarini muxlislarga tanishtirib boradi. Ba’zi hollarda shaxsiy konserti bo’layotgan ijodkorning o’zi konferanse vazifasini ham uddalagan.

Bir ijodkor ishtirokidagi konsertlar – shoir, aktyor, qo’shiqchi, kompozitor, ijrochi, musiqachi yoki raqqos – baletmeystriyning yubileyiga bag’ishlangan ijodiy hisoboti shaklida uyushtirilgan.

1908-yili Moskva shahrida «Летучая мышь» nomli, Peterburgda esa «Кривое зеркало» nomli tungi konsert ko’rish va ovqatlantirish orqali hordiq chiqaradigan kabarelar ochildi. Bu jarayon Rossiyada estradaning san’at turi bo’lib ajralib chiqishiga amaliy sharoit yaratdi.

14.2. «Летучая мышь» – miniatyura teatri

«Letuchaya mish» Moskva shahrida 1908-yil 29-fevralda kabareda ochilgan ilk miniatyura teatri edi. Moskva Badiiy teatriyning aktyorlari uyushtirgan «kapustnik» – hazil-mutoyibali taqlidlarini L.N.Tarasov ismli shaxs o’z kabaresi estradasida, ya’ni restoran burchagidagi sahnada qayta ko’rsatishni taklif qildi. 1910-yilgacha bu an’ana Tarasov kabaresida, Moskva Badiiy teatri (MXT) artistlarining ijodiga bag’ishlangan kapustniklar faqat shu teatr aktyorlari uchun ko’rsatilgan.

Aktyorlar spektakldan keyin kichik shakldagi o’z nomerlari bilan yangi ijodiy qirralarini namoyon qilgan. Konferanse ularni navbatma-navbat sahnaga chaqirgan va o’tirganlar nomidan

aktyordan uning qoyilmaqom ijro etiladigan nomerini ko'rsatishni iltimos qilgan. Bunday nomerlar ko'payib ketganligini sezgan kabare egasi 1910-yildan boshlab tomoshalarga bilet sota boshlagan. Shu kundan boshlab «Letuchaya mish» nomli tungi kabare – estrada teatrining muxlislari paydo bo'lgan va tobora ko'payib borgan. 1912-yildan esa «Letuchaya mish» – «Miniatyura teatri» nomi bilan o'z muxlislariга maxsus tayyorlangan tungi tomoshalariga bilet sota boshladi. Bu teatr – mashhur satiriklar, klassik shoirlar ijodidan namunalarni taniqli kompozitorlar, musiqa ijrochilari, raqqoslar va sirk nomerlarini birlashtiradigan maskanga aylandi. Bu dargoh mashhur aktyorlarni yanada mashhur qildi. Konferanselarning yangi-yangi avlodini tomoshabinlarga tanishtirdi. Tajribali aktyorlarning yuqori saviyadagi ijrolari miniatyura muxlislari tungi tomoshaga tobora ko'proq jalb qila boshladi.

1918-yildan boshlab barcha xususiy tomosha ko'rsatish maskanlari davlat ixtiyoriga o'tkazildi. 1920-yili «Letuchaya mish» miniatyura teatrining yetuk ijodkorlari Parij, Nyu-York, Kiyev shaharlariga tarqab ketishdi. Ular bu shaharlarda Miniatyura teatrining rivojiga o'z hissasini qo'shishdi.

14.3 «Кривое зеркало» – kichik shaklidagi tomoshalar teatri

Peterburgda 1908-yili aktirsa Z.V.Xolmskoy tomonidan «Teatr xodimlari klubi» nizomi bilan «Кривое зеркало» teatri ochilgan. Uning nizomida «teatr adabiy parodiya, ijtimoiy satira tomoshalari ko'rsatadi va «Кривое зеркало» deb nomlanadi, deb yozilgan edi. Bu nom bizning tilda – «basharang qiyshiq bo'lsa, oynadan o'pkalama» nomli maqolni eslatadi. Teatrni A.R.Kugel ismli tanqidchi boshqargan. Mazkur teatr ko'rsatadigan kichik shakldagi tomoshalarda hazil-mutoyibalar yuqori saviyadagi nomerlardan iborat bo'lishga katta ahamiyat bergan. Ayniqsa, parodiyalarning bachkanalikdan xoli bo'lishini qat'iy nazorat qilgan.

Teatr 1909-yilda sahnalashtirgan bir aktli «Vampuka – afrikalik kelinchak» nomli tomoshasi juda mashhur bo'ldi va teatr

san'atiga nomli atamaning kirib kelishiga sabab bo'ldi. Chunki bu spektakl opera teatrlariga bag'ishlangan feleton asosida maxsus yozilgan bir aktli pyesa asosida sahnalashtirilgan bo'lib, u opera san'atiga bag'ishlangan parodiya tomoshasiga aylandi. Mazkur tomoshadan keyin «Vampuka» atamasi estrada operadagi kamchiliklarga bag'ishlangan nomerlarga parodiya nomi bo'lib tarixga kirdi. Bu muvaffaqiyatdan so'ng «Кривое зеркало» teatri 1910-yildan boshlab har kecha tomosha ko'rsatish va Moskva shahriga gastrolga borish qudratiga ega bo'ldi.

«Vampuka» bilan operadagi kamchiliklarga parodiyalar yaratgan teatrning navbatdagi tomoshasi «Revizor» nomli spektakl bilan rejissuradagi «moda» hisoblangan kamchiliklar ustidan kuldi. «Richalov gastrol» nomli parodiyasi bilan esa aktyorlarning gastrol paytidagi «ijodkorligi»ni kulguli tomoshaga aylantirdi.

1918-yili inqilobiy to'ntarilishdan keyin teatr o'z repertuarini qayta ko'rib chiqdi. Teatr 1922-1924-yillarda Moskva shahrida faoliyat ko'rsatdi va o'zining mashhur bir aktli parodiya spektakllarini qayta tikladi. Ammo bu tomoshalar o'zining badiiy qudratini va saviyasini qayta ko'rsata olmadi. Teatr 1925-yili Leningradga qaytib keldi. 1928-yili Kugelning o'limidan keyin «Кривое зеркало» o'zining satirik qudratini yo'qotib, oddiy miniatyura teatriga aylanib qolgani uchun 1931-yili bu teatr yopildi. Shunday qilib teatrning ichki va badiiy hayotidagi kamchiliklarga bag'ishlangan satirik parodiyalar «Кривое зеркало» nomi bilan tarixda qoldi.

14.4. Estrada teatrlari

1918-yili inqilobiy to'ntarilishdan so'ng barcha xususiy tomosha maskanlari davlat tasarrufiga o'tkazildi. Kabare va restoranlarda faoliyat ko'rsatadigan tungi klublar tomoshalarining bachkanaligi va xayosizligi haqida matbuotda tanqidiy maqolalar e'lon qilina boshladi. Ularga javoban 1919-yili inqilobiy satira teatri – «Театр революционный сатиры» (Terevsat) tashkil qilindi. Bu teatr kunduzlari frontga jo'nayotgan askarlarga tomosha ko'rsatsa, kechalari kabare va restoranlarda inqilobga xalaqit berayotgan

unsurlar ustidan kuladigan tomoshalar ko'rsatdi. Shuning uchun uni inqilobning ilk mevasi – «estrada teatri» deb atash boshlandi. 1920-yili «Синяя блуза» – «Ко'к ko'ylak» nomli estrada teatri tashkil qilindi. Bu teatr – tirik gazeta, ya'ni har kungi o'zgarishlarni yoritib boradigan «estrada teatri» deb atala boshladi. Uning repertuaridan – parodiya, satira, kupletlar va hazil qo'shiqlar o'rin oldi. Ularning mazmuni esa inqilob dushmanlari ustidan kulish, ommaga fosh qilish edi. Bu shakldagi teatrga o'z paytida mashhur bo'lgan barcha ijodkorlar jalb qilindi. 1926-yili Moskvada va Leningradda, 1927-yildan Rossiyaning yirik shaharlarida, hatto Bokuda estrada teatri «myuzikl-xollar» ochildi. Bu yo'nalishga, barcha mashhur shoirlar, kompozitorlar, aktyorlar, konferenselar, rejissyorlar jalb qilindi. 1928-yili L.O.Utyosov rahbarligida teatrlashtirilgan jaz orkestri tashkil qilindi. Bu estrada teatri musiqa, qo'shiq, raqs, ekssentrika nomerlarni yuqori saviyada birlashtiradigan va boshqaradigan konferanse Utyosov nomi bilan mashhur edi. 1939-yili Leningradda A.I.Raykin boshchiligida «Miniatyura teatri» tashkil qilindi. Shu yildan boshlab butunittifoq va Rossiya estrada kuylari va qo'shiqlari ijrochilari tanlovlari tashkil qilindi.

Ikkinchi jahon urushi yillari (1941-1945) estrada teatrlarining «Brigada» shakli paydo bo'ldi. Ular ochiq maydonlarda va gospitallarda tomosha ko'rsata oladigan ko'p qirrali ijodkorlar guruhidan tashkil topdi. Estrada teatri «brigada» – qo'shiq, raqs, she'r, hazil-mutoyibaga qurilgan miniatyuralar, latifalar, konferanselik bo'yicha har biri o'ziga xos ijodkorlar guruhi edi. Urushdan keyin estrada teatrlari rivojiga alohida e'tibor qaratildi. Hatto ittifoqqa qarashli respublikalarda «estrada teatri», «estrada orkestri», «estrada ansambllari», «vokal-cholg'u guruhlari» paydo bo'ldi.

Estrada san'atiga bag'ishlangan tanlovlar yangi-yangi guruhlar va estrada qo'shiqchilarining nomlarini kashf qila boshladi. Estrada teatrining yangi shakllari – «raqs guruhi», «she'riyat teatri», «so'z ustalari teatri», «pantomima teatri» paydo bo'ldi. Bu teatrlar rejissurasi va ularni boshqaradigan «Мосэстрада», «Ленэстрада», «Росфилармония», «Госконцерт», «Союз-концерт» tashkilotlari barpo qilindi.

14.5. Estrada orkestri

Bu nom bilan mashhur bo'lgan cholg'u ansambllari XX asr rus estradasida alohida o'rin egallaydi. Bunday guruhlar o'z muxlislarini yoqimli kuylar bilan raqsga tushadigan sho'x musiqalar chalib, el orasida mashhur bo'lib ketgan qo'shiqni ayta oladiganlarga jo'r bo'lib chalib berib, yangi paydo bo'lgan mashhur kuylarning aranjirovka qilingan variantini chalib, hayratga solib, xursand qila olgan. Avvallari ochiq maydonlarda, sayillarda cholg'u chalish uchun to'plangan musiqachilar guruhi asta-sekin konsert zallarida ham paydo bo'la boshladi.

AQSh va Yevropadagi estrada orkestrlari yaratgan jaz kuylari Rossiyadagi ijodkorlar tasavvurini boyitdi va yangi guruhlar paydo bo'lishiga turtki bo'ldi.

1935-yillardan boshlab Rossiyada estrada orkestrlari uchun maxsus kuylar yozadigan kompozitorlar paydo bo'ldi. Bunga mashhur aktyor, qo'shiqchi, hazillar bobida tengi yo'q, konferanse L.O.Utyosov rahbarligidagi estrada orkestri zamonasining mashhur kompozitori I.O.Dunevskiy bilan ijodiy hamkorligi sabab bo'ldi.

Bu davrda ittifoqdosh respublikalarda paydo bo'lgan estrada orkestrlariga mahalliy kompozitorlar bastalagan kuylar estrada orkestri yo'nalishining tez rivojlanishiga asos bo'ldi. Estrada orkestrlari radio komitetlari qoshida, filarmoniya va konsert tashkilotlari tashabbusi bilan ko'payib bordi. Estrada san'ati konkursleri va festivallarining eng faol ishtirokchilariga aylangan estrada orkestrlari ko'plab qo'shiqchilarning mashhur bo'lishiga va musiqa madaniyatining rivojiga o'z hissasini qo'shdi.

14.6. Bir aktyor teatri

XX asrning 80-yillaridan boshlab so'z ustalari satirik monologlar ijrosi bilan – «разговорный» janrda elga tanila boshladilar. A.Raykin, Ye.Petrosyanlar qatoriga yosh ijodkor Ye.Xazanov kirib keldi. Moskva estrada teatrida uning faqat satirik monologlardan iborat «Klunariya texnikumi studenti» nomli yakka konserti – «Bir aktyor teatri» paydo bo'ldi. Xazanov

satirik monologlar yozadiganlar bilan hamkorlikda bu tasodif emasligini isbotladi. Estrada teatrida ketma-ket satirik monologlardan iborat mavzuli spektakllar muxlislarga taqdim etildi. A.N.Yaxontov tomonidan tashkil qilingan she'riyat va she'riy kompozitsiyalardan iborat «Bir aktyor teatri» tushunchasi satirik monologlardan iborat konsert atamasi bilan kengaydi. Bu yo'nalish estrada sahanasida yakka tarzda satirik monologlar ijro etadigan ko'plab yoshlarni estrada san'atiga oshno qildi. XX asr oxirlariga kelib bu yo'nalish kulgisevar muxlislarning eng sevimli tomoshasiga aylandi.

14.7. Bir qo'shiqchi teatri

Moskva GITISining «Estrada san'ati» bo'limini XX asrning 80-yillarida tugatgan A.B.Pugachyova «Bir qo'shiqchi teatri» tushunchasini rus estradasiga olib kirdi. O'z qo'shiqlari bilan el hurmatiga sazovor bo'lgan bu aktrisa repertuaridagi estrada qo'shiqlarini mazmunan jamlab, ularning ma'nosi va g'oyasini dekoratsiyalarda, jihozlarda, kostyumlarda, ranglar hamda nur yordamida ifodalab, «badiiy yaxlit tomosha» yaratdi. Xonanda estrada rejissurasining barcha unsurlariga amal qilib, g'oyaviy, badiiy, obrazli kompozitsyaning yuqori saviyadagi namunasi bo'lgani uchun «Bir qo'shiqchi teatri muallifi» nomini oldi.

Avvalari ham qo'shiqchi yubileyiga bag'ishlangan teatrlashgan ijodiy kecha – konsertlarning klassik namunalardagi shakli mavjud edi. A.B.Pugachyova estrada aktyorlarining pirovard maqsadi shaxsiy konsert, yakka chiqish dasturiga va afishasiga ega bo'lish ekanligini anglab yetdi. Bu yo'nalishda o'zi amaliy namuna bo'lib, «qo'shiqchi o'z yubileyidagina shaxsiy konsertini namoyish qiladi», degan tushunchani o'zgartirdi. Estrada qo'shiqchisi tematik jihatdan jamlangan «Bir qo'shiqchi teatri» konsert-spektakilini har yili namoyish qilishi mumkinligini amalda isbotladi

XV BOB. XX ASR MILLIY MUSIQIY TOMOSHALARI

15.1. O'zbeklarning kichik shakldagi musiqali tomoshalari

O'zbek xalqining an'anaviy musiqa, tomosha va so'z san'ati sarchashmalari miloddan oldingi davrlarga borib taqaladi. Qadim zamonlardayoq O'zbekiston zaminida yashagan xalqlar yuksak darajada taraqqiy topgan madaniy an'analar sohiblari bo'lib kelganlar. Arxeologik qazilmalar natijasida topilgan sozanda va raqqosalarning haykalchalari, tasviriy san'at namunalari ifodalangan musiqa cholg'u asboblari, asrlar osha bizgacha yetib kelgan xonanda va sozandalar ijodining jonli namunalari, xalq og'zaki ijodi va yozma adabiyot asarlari, ilmiy va tarixiy manbalar va asori-atiqalar kichik shakldagi tomoshalar qadimiy ekanligidan yorqin dalolat beradi.

O'zbek musiqa san'atida ham, adabiyot va tasviriy san'at sohalarida bo'lgani kabi «musiqali drama», «musiqali komediya», «operetta», «opera», «balet», «simfoniya», «konsert», «romans» kabi yirik shakldagi musiqiy tomoshalar turlari ijobiy o'zlashtirilib olingan. Mazkur sohalarining deyarli har birida milliy ruh bilan sug'orilgan va ayni chog'da umuminsoniy qadriyatlar qatoridan o'rin olishga qodir bo'lgan asarlar yaratilgan va ular otabobolarimizdan meros bo'lib asrlar osha kelayotgan kichik shakldagi an'anaviy musiqa boyliklarimiz bilan bir qatorda mushtarak o'zbek musiqa madaniyatini tashkil qiladi. Ana shu sertarmoq musiqa madaniyatimiz majmuida musiqali drama va musiqali komediya janrlarining o'ziga yarasha o'rni va salohiyati mavjud.

O'rta Osiyo qadim-qadim zamonlardan «Xalq teatri» va raqs san'atining ildizlari rivoj topgani to'g'risida teatrshunos-olimlardan M.Rahmonovning «O'zbek teatri tarixi», T.Obidovning «An'anaviy o'zbek sirk san'ati», L.Avdeyevaning «Танцевальное искусство Узбекистана», R.Karimovaning «O'zbek xalq raqs san'ati», M.Qodirovning «O'zbek xalq tomosha san'ati» va «O'zbek qo'g'irchoq teatri» nomli kitoblarida mukammal ravishda turli va keng ma'lumotlar berilgan. Turkiston xalqlarining musiqa

madaniyati va boshqa san'atlari rivojlanishi bosqinchilarning madaniyati va san'atidan yuqori turar edi. Bu kurashlar haqida, ayniqsa, turli afsonalar va qahramonlik dostonlarda turkiy xalqlarning o'z mustaqilliklari uchun olib borgan mardonavor janglar, qahramonlar jasoratlari so'z va musiqa san'atlarida ifodalangan. Bizga qadar yetib kelgan so'z san'atining durdonasi bo'lmish xalq qahramonlik dostonlarida esa vatanparvarlik va bahodirlik motivlari kuylanib, chet el bosqinchilariga qarshi kurash voqealari zaminida Shiroq, To'maris, Zarina, Rustam va Siyovush kabi o'lmas qahramonlar obrazlari yaratildi. Xalq turli janrdagi musiqa, qo'shiq, lirik ashularida o'zining mehnati va istirohatini, shodligi va qayg'usini, yil fasllari va tabiatga munosabatini tasvirladi. Yil fasllari va turli marosimlarga bag'ishlangan tomosha-o'yinlar, bayramlar va bularga bag'ishlangan musiqa va raqslarni yaratdilar. Mana shunday sharoitda, qadim-qadim zamonlardan an'anaga aylanib ketgan: «qiziqchi» (masxaraboz), «askiya», «mim» (taqlid), «qo'g'irchoq o'yini» kabi xalq teatrlari xonlarning amaldorlari va ayrim diniy arboblardan tomonidan taqiqlanishiga qaramasdan, samarali ijodiy ish olib borar edilar.

Musiqa «xalq teatri»da muhim rol o'ynaydi. Ayniqsa, masxaraboz, qiziqchi va qo'g'irchoq tomoshalarida ishtirok etuvchi artistlar, o'zbek xalq terma, aytishuv, lapar, yalla, qo'shiq va turli cholg'u kuylaridan keng foydlanganlar. Ushbu musiqalar asar voqealariga bevosita aloqador bo'lmasa-da, obrazga kirish uchun aktyorlarga yordam bergan va tomoshaning zavq ta'sirini kuchaytirgan. Tomosha boshlanishidan avval xaloyiqni to'plashda karnay, surnay, nog'ora, doira kabi cholg'u asboblardan tashkil topgan sozandalar to'dasi doimo ishtirok etgan. «Xalq teatri» aktyorlari o'z kasbining ustasi bo'lishlari bilan birga, so'z, musiqa va raqs san'atini ham yaxshi bilganlar. Shuning uchun bu senkritik aktyorlar, pyesa-lavhadagi yoki farsdagi ijobiy yoki salbiy timsol (obraz)ning ichki va sirtqi qiyofasini ochib berishda, xarakterini yaratishda yoki talqin qilishda, o'zlarining aql-irodalari bilan ko'rsatilayotgan tomoshaning zavq baxsh etuvchi ta'sir kuchini uyg'unlashtirishga harakat qilar edilar. To'g'ri, – deb yozadi teatrshunos M.Rahmonov, – qiziqchilik teatrlarining

komediya va fars kabi sahna asarlarini yaratishi va ularning xalq o'rtasida o'ynalishi primitiv holda bo'lsa ham obrazlar, tiplar, xarakterlar yaratishi, so'zlarni harakatda berish, shaxs qiyofasiga kirish, teatr kiyimlaridan, grim, maskalardan foydalanish, o'ynaladigan asarlarda uchdan o'n beshgacha artistlar qatnashishi kabi Ovro'po teatridagi ba'zi bir elementlar bo'lsa ham, «qiziqchilik teatri»ning Yevropa usulidagi professional teatrdan shaklan tuzilishda va sahna bezaklarida juda katta farqi bor edi». Tomosha ko'rsatish davrida aktyorlar «tanqid» va «taqlid yoki muqallid» qiluvchi ikki guruhga bo'linib, savol va javob orqali, qisqa-qisqa dialog-muzokaraga muhim ahamiyat berar edilar. Bunday masxaraboz-qiziqchi aktyorlar hunar vazifasi (ampulasi) juda keng edi. Ular mohirona dialog, monolog, qo'shiq aytish, raqsga tushish, turli jismoniy harakat (akrobat), ya'ni muallaqchilik san'atlaridan keng ravishda foydalanganlar.

O'zbek «xalq teatri»da, asosan, yozma dramaturgiya bo'lmasa ham, lekin bunday teatr san'atkorlari tarixni va o'z davrlaridagi xalq hayotini, jamiyatdagi va ayrim jamoalardagi muammo va ikir-chikirlarni yaxshi o'rganib, hayotdagi ayrim shaxslar, amaldorlar, mullalar, boylar, mirshablar, attorchilar, zargarlar, muallimlar, savdogarlar, dallollar va boshqa kasb egalarining nuqsonlarini, nojo'ya xatti-harakatlarini, nayrangbozlik va tovlamachiliklarini fosh qilishga harakat qilar edilar. A.L.Troitskaya «Из истории народного театра и цирка в Узбекистане» nomli maqolasida G'afurjon Toshmatov, Ismat qori, Ibrohim Teshaboyev, Aka-Buxor, ayniqsa, Yusufjon qiziq Shakarjonovlardan, qiziqchilik teatrining tuzilishi, repertuari, boshqarish va moliyaviy faoliyatlarini yoritgan. Shu maqolada teatr repertuarlaridan quyidagi farslarning mazmuni haqida yozadi: «Mudarris», «Zarkokil», «Duxtarbozlik», «Attorlik», «Murob», «Ketmon yoki xotin janjali», «Hammom», «O'lik sotdi», «Eshak», «To'g'on», «Tol sotti», «Xum o'g'risi», «Er bo'lish» va boshqalar.

Bunday «xalq teatri» qadim zamonlardan Oktyabr to'ntarilishigacha, o'zbek xotin-qizlar davralarida ham mavjud bo'lgan. Xotin-qizlar «Xalq teatri»ning tarixiy yo'nalishi, mashhur ijrochilari va repertuarlari to'g'risida teatrshunos olim M.Qodirov «Женский

народный театр Узбекистана» nomli kitobida mukammal yoritgan. Ularning repertuarlarida ijtimoiy-iqtisodiy va oilaviy mavzular o'z aksini topgan. Masalan, «Ari», «Loy sovun», «Podachi», «Go'ng», «Kundoshlik», «Qaynona va kelin janjali», «Charx», «Kelin salom» kabi farslar shular jumlasidandir.

15.2. Qo'g'irchoq o'yini – uyg'unlashgan tomosha turi

O'zbekistonda qadim zamonlardan, asrlar davomida xalqning eng sevimli tomoshalaridan yana biri qo'g'irchoq o'yinidir. Qo'g'irchoq o'yinlarning turlari, tarixiy yo'nalishlari, tarixdagi mashhur ijrochilari va repertuarlari to'g'risida M.Qodirovning «Qo'g'irchoq teatri» va «O'zbek xalq tomosha san'ati» kitoblarida mukammal yoritilgan. «Bizda, – deb yozadi M.Qodirov, – «Qo'g'irchoq o'yin» deb yuritiluvchi bu san'atning, xususan, qo'lga kiyib o'ynatiladigan, ip bilan boshqariladigan va soyasi tushiriladigan turlari o'tmishda keng tarqalgan. Ular «chodir jamol», «chodir xayol» va «fonus xayol» deb atalgan. «Chodir xayol» teatri chodir jamol»ga nisbatan ancha murakkab va mukammaldir. Bu teatr tomoshalari, odatda, kechqurunlari ko'rsatilgani, shu'la va shovqindan foydalanilgani tufayli qora pardalar ichidagi qo'g'irchoqlarning iplari ko'rinmay, xuddi qo'g'irchoqlarning o'zlari harakat qilayotganday tabiiy va ajab manzara hosil qilgan. Har bir mohir qo'g'irchoqboz ayni vaqtda iplar yordamida 8-10 ta qo'g'irchoqni harakatga keltira olgan. «Qo'l qo'g'irchoq» teatrida bir tomoshada ko'pi bilan o'n qo'g'irchoq ishtirok etgan bo'lsa. «Chodir xayol»da bir yo'la ellikdan ortiq qo'g'irchoq o'ynagan. Bu teatrlarda musiqa badiiy bezak sifatida, ko'proq qahramonlar holatini ifodalovchi vosita sifatida xizmat qilgan. Qo'g'irchoqboz-sozandalar qo'g'irchoq o'yinlar uchun maxsus «Ufor», «Miyonxona», «Charx», «Duchava parron», «Chog'olloq», «Ot eroniy», «Qum pishig'i», «To'rg'ay chirillama» kabi bir qancha ajoyib kuylar yaratganlar».

O'zbek xalqining ma'naviy hayotida, yuqorida ko'rsatilgan teatrlardan tashqari, «Navro'z», Ramazon va Qurbon hayitlarda, «Gul-sayil», «Hosil sayil» va boshqa bayramlarda va sayillarda turli-tuman qo'g'irchoq o'yini ham mavjud edi. Bu sayil va

tomoshalarda sho'x qo'shiq, lapar, yallalar jaranglaydi, yakka va ommaviy raqslar avj oladi, eng hurmatli hofizlar kuchli va betakror ovozlari bilan baland pardalarda ashula va katta ashulalar aytib, xalqning olqishiga sazovor bo'lar edilar. Maydonlarda qo'g'irchoq o'yini ko'rsatilardi. Bu an'ana hozirga qadar davom etib kelmoqda.

15.3. Yirik shakldagi milliy musiqali tomoshalar

Zamonaviy musiqali teatr, ya'ni musiqali drama, opera, musiqali komediya, operetta kabi yirik shakldagi musiqali tomoshalar qachon va qayerda bunyodga kelgan, degan savol doimo hammani qiziqtiradi. Ma'lumki, Italiyada XIV asrning oxirlarida Florensiya shahrida istiqomat qilgan graf Jovanni Bardi di Vernioni tashabbusi bilan uning saroyida, bir guruh shoirlar, sozanda va xonanda musiqachilar, aktyorlar, rassomlar doimiy ravishda yig'ilib, o'z san'atlari bilan o'rtoqlashar edilar. Ular qadimgi yunon teatrini qaytadan tiklash niyatida Esxil, Sofokl va Yevripidlarning drama va tragediyalariga murojaat qildilar, lekin bu dramaturglarning asarlariga o'z davrida kiritilgan musiqalar XVI asrga qadar yetib kelmagani sababli, yangi musiqa bastaladilar. Qizig'i shundaki, bu to'da a'zolari o'tkazgan ijodiy tajribalari, birinchilardan bo'lib, kelgusida yangi uslubli musiqali teatr va musiqali drama, opera, musiqali komediya janrlarining bunyodga kelishiga sabab bo'ladi, deb, xayollariga ham keltirmagan edilar. Shu to'da a'zosi, ulug' astronom Galeleo Galileyning o'g'li, kompozitor, matematik, sozanda Vinchenso Galiley qadimgi yunon madaniyati va san'atining puxta bilimdoni, bir yunon dramasiqa musiqa bastalaydi, undan so'ng yunon afsonasi «Orfey va Evridika»ga kompozitorlar Peri va Kachchinilar musiqa bastalaydilar, lekin ular yaratgan musiqalar tragediyani atroflicha ifodalay olmadi. Bu kompozitorlardan ibrat olgan Mantuya gersogi saroyida xizmat qiluvchi kompozitor, xonanda va skripkachi-sozanda Klaudio Monteverdi «Orfey» nomli musiqali drama (opera) yaratadi. Zamonaviy musiqali teatr, musiqali drama va opera san'atining shakllanish va rivojlanish jarayoni va tarixi Monteverdining «Orfey» sahna asaridan boshlanadi. Chunki

uning ijodida opera yoki musiqali drama janrlarini tashkil qiladigan asosiy jihatlar: adabiy mazmun (libretto), musiqa san'atining hamma turfari va janrlari, raqs san'ati, tasviriy san'at va sahna harakatlarining uzviy bog'lanishi (sintezi) mukammal ravishda shakllangan. Bundan tashqari Monteverdidan avval opera yoki musiqali drama yaratgan kompozitorlar sahna asarida ishtirok etuvchi qahramonlarning musiqiy obraziga jiddiy ahamiyat bermaganliklari va bergan holda ham ularning ruhiy his-tuyg'ulariga aloqador bo'lmagan musiqalar yaratganliklari sababli ular tarixda chuqur iz qoldira olmadilar. Bu vazifani birinchilardan bo'lib Monteverdi bajardi. U shunday degan edi: *«Musika, spektakl tomoshabinning vaqtini chog' qilaman deb, ermak uchun sayr-tomasha bo'lib qolmasligi kerak. Sahna asarida musiqaning asosiy vazifasi uning boy va mo'jizali tili, tehranish harakatlari va turli vositalari bilan ishtirok etuvchi qahramonlarning ruhiy his-tuyg'ularini, xatti-harakatlarini va voqealar muhitidan kelib chiqib, har bir sahnani musiqa sadolari bilan boyitish lozim. Men o'z ijodimda ana shu talabga amal qildim»*. Kelgusida musiqali sahna asar yaratuvchi ko'plab kompozitorlar ham bu talabga amal qiladilar va bu uslub an'ana bo'lib qoladi.

Shunday qilib, Italiyada XV-XVI asrlarda yangi uslubli musiqali sahna janri paydo bo'ldi. Uni avval musiqali drama, kelgusi asrdan boshlab «OPERA» (italyancha OPERA – so'z, harakat, ijod) deb atadilar. Bu ikki atamaning ma'nosi bir bo'lsa ham, lekin bir-biridan asosiy farqi quyidagicha: «Musiqali drama»da ishtirok etuvchi qahramonlar spektakl mazmunidagi dialoglarni oddiy so'z iboralari bilan, monologlar: ariya, ariozo, qo'shiq, romans va boshqa ovozli musiqa sadolari orqali ijro etadilar. Shunda ba'zi asarlarda ishtirok etuvchi erkaklar va xotin-qizlar ovozlarning farqlanish turlari oldindan partituraga kiritiladi, ba'zi asarlarda umuman bular ko'rsatilmaydi. Shuning uchun artistlar qanday tabiiy ovozga ega bo'lsalar, shu ovozda ijro etadilar.

«Opera»da ishtirok etuvchi qahramonlar, asosan, dialoglarni RECHITATIV (ifodali o'qish san'ati) orqali ijro qiladi. Rechitativ ikki xil bo'ladi: birinchisi – rechitativ zesso – quruq, tez, musiqa

jo'rligida so'zlarni burro-burro aytish. Ikkinchisi – rehitativ assot – ohangli, ya'ni musiqa jo'rligida so'zlarni ohang bilan (cho'zib) aytish. Bulardan tashqari musiqali drama bilan opera janrlari farqlarini ajratish qoida-uslublari, albatta, ko'p. Lekin, yana bir asosiy farqlardan biri shundaki, operada ishtirok etuvchi xotin-qizlar ovozi: koloroturali-soprano, soprano, metsso-soprano, alt; erkaklarniki: tenor, bariton, bas, va bas-profundo kabi ovozlarga bo'lingan holda operaning partiturasiga yoziladi. Musiqiy asarning har bir ko'rinishida yoki pardasida ariya, ariozo, qo'shiq, xor, balet va rehitativlar to'xtovsiz ijro etiladi. Bularning hammasini operada musiqali dramaturgiya birlashtiradi.

Musiqali dramada esa ishtirok etuvchi qahramonlarning so'z-dialoglari musiqa bilan almashtirilgan holda ijro etiladi. Aytish mumkinki, «musiqali drama» va «opera»larni bir-biridan farq qiluvchi, ko'rsatilgan ayrim alomatlar bo'lsa-da, lekin tuzilishi bir xildir. Shuning uchun bu uslubdagi musiqali teatr va janrlarning tuzilishi hamma davlatlarda bir xil, lekin ularning ichki hayoti, musiqiy til iboralari, ishtirok etuvchi personajlarning xarakterlari, tafakkuri, milliy ruh bilan sug'orilgan bo'ladi. Ovroq va Rossiyada bunyodga kelgan opera va balet teatrlari, asarlar va ularni yaratgan kompozitorlar hamda dramaturglar to'g'risida tarixiy manbalar mavjud. Ular orqali har bir musiqali teatrning yoki musiqali sahna asarining alohida-alohida bosib o'tgan yo'lini va musiqiy xususiyatlarini partitura yoki sahna, plastinkalar, kinofilmlar, audio va videokassetalar orqali tanishish, o'rganish mumkin.

Musiqali teatrlar Ovroq mamlakatlarida va Rossiyada avval podshohlar, gersoglar, dvoryanlar, knyazlar va yirik boylar saroylarida paydo bo'ldi va saroy ahliga xizmat qildi. XVIII asrdan boshlab katta shaharlarda ham musiqali teatrlar qad ko'tara boshladi. Bu teatrlarda «Musiqali drama», «Opera-seriya», «Opera-buffa», «Opera-balet», «Musiqali komediya» kabi janrlardagi musiqali sahna asarlar paydo bo'ldi. XIX asrda esa Ovroq davlatlarida va Rossiyada opera, balet va operetta san'ati avj oldi. Klassik asarlar va ularni yaratuvchi kompozitorlar yetishib chiqdi. XX asrda bu an'ana davom etdi. Umuman, musiqali teatr san'ati – insoniyat madaniyatining eng ulkan yutuqlaridan biridir.

Turkistonda Ovropa usulidagi teatr harakati XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlandi. Tarixdan ma'lumki, Rossiya podsho hokimiyati XIX asrning ikkinchi yarmida Turkistonni harbiy kuch orqali bosib oldi. Shu davrdan O'rta Osiyo asta-sekin Rossiya imperiyasining mustamlakasi sifatida iqtisodiy, ijtimoiy va madaniy mintaqasining tarkibiy qismiga aylandi. Evropada bunyodga kelgan kapitalizm tuzumi, ilm-fan, texnika va madaniy taraqqiyotlar Rossiyaga ham ta'sir qildi va rus burjuaziyasi paydo bo'ldi. Rossiyada kapitalizm mafkurasining turli oqimlari va marksizm ta'limoti tarqala boshlaydi, jamiyati turli sinfiy guruhlariga bo'linib ketadi va uning natijasida turli partiyalar paydo bo'ladi.

Bunday o'zgarishlar Turkistonda jadidlar harakatini paydo qildi. Ular g'oyasi millatni ma'rifatli qilish orqali rivojlangan xalqlar qatoriga olib chiqish edi. Bu g'oya san'at turlarini rivojlantirishni ham taqozo etar edi. Jadidlar Turkiston o'lkasining yirik shaharlarida Yevropa shaklidagi Teatr – Ibratxona tashkil etish masalasini 1914-yili hal qildi. XX asrning boshlarida Rossiya bolsheviklari Oq podsho hokimiyatini yiqitish uchun bu partiyalar bilan hokimiyat o'rtasida kurashni boshladi. Natijada 1917-yil fevralida Rossiya imperiyasi yemiriladi va ikki hokimiyat bunyodga keladi, undan so'ng o'sha yili, oktyabr to'ntarishi orqali, proletariya – qashshoqlar hukumat tepasiga kelib sovet hokimiyati tuziladi. Mana shunday siyosiy va ijtimoiy kurash muhitida Turkiston jadidlari revolyutsion kurashni emas, evalyutsion rivojlanishning yo'lini tanladi.

15.4. Turkistonga gastrolga kelgan musiqali tomoshalar

XIX asrning 70-yillaridan boshlab 1917-yilga qadar Turkistonning shaharlarida ruslar o'z bolalari uchun gimnaziya ochadilar. Mahaliy aholini rus tiliga o'rgatish uchun rus-tuzem maktablarini tashkil qiladilar. Rus ziyolilari o'lka tabiatini, yer boyliklarini, tarixini, madaniyatini o'rganish va foydalanish niyatida, o'z ma'naviy talablarini boyitish va qondirish uchun turli sohadagi ilmiy muassasalar, bosmaxonalar matbuot, teatr va orkestrlar tashkil qildilar. Shaharlarda rus gimnaziya binolaridan

tashqari «Ofitserskoye sobraniye», «Tibbiyot – gospital», «Birja», teatr va sirk binolari qad ko'tardi. 1913-yili Toshkentda 2000 o'rinli Kolizey nomli teatr ishga tushdi. Shu davrlarda Turkiston shaharlariga Ovroqpa, Rossiya, Kavkazdan turli teatr jamoalari, mashhur xonanda, sozanda va turli ansambllar gastrolga tez-tez kelib turar edi. 1884-yilda tashkil topgan «Turkiston – rus musiqa san'ati» nomli jamoa tashkiloti rus musiqa san'atini tashviq-targ'ib qilishda va chetdan gastrolga keluvchi teatrlarni, yakkaxon ijrochi va ansambllarni taklif qilish, ularni qabul qilib olish ishlarida katta rol o'ynadi. Masalan, 1891-yili Parijdan Lassalni operetta truppasi J.Offenbax, F.Legar, Sh.Lekok, I.Shtraus, I.Kalman kabi kompozitorlarning asarlarini namoyish qilgan. 1894-yili Tiflisdan gastrolga kelgan opera va balet teatri: «Aida», «Faust», «Demon», «Kardinal qizi», «Karmen», «Ivan Susanin», «Traviata» va «Pikovaya dama» nomli operalarni namoyish qildi. Ayniqsa, rus drama teatrlari gastrolga ko'p kelar edi. Ular ijrosida A.S.Griboyedovning «Aqllilik balosi», N.V.Gogolning «Revizor», A.V.Suxovo-Kobilinning «Krechinskiyning to'yi», A.N.Ostrovskiyning «Sepsiz kelin» va «Momaqaldiruq», F.Shillerning «Makr va muhabbat» va Gorkiy, Chexov, Shekspirlarning dramalari doimiy ravishda tomoshabinlarga ko'rsatilar edi. Bu davrda rus sahnasining ustalari Robert va Rafayel Adelgeym, M.V.Dalskiy, Z.A.Malinovskaya, L.Sobinov, V.F.Komisarsarjevskaya, M.I.Dolina, Korvin-Kossakovskaya, N.A.Shevelev, P.D.Orlov, S.M.Xachaturov, pianinochilar S.T.Bartnov, N.T.Kalinovskaya, Teytelbaum, skripkachi M.G.Erdenko kabi atoqli san'at arboblarning Turkistondagi gastrollari juda katta ahamiyatga egadir. Bu gastrollar haqida Turkistonda chop etiladigan «Туркестанские ведомости», «Туркестанский курьер», «Туркестанская туземная газета», «Turkiston viloyatining gazetasi», «Vaqt» va boshqa gazetalarda turli maqolalar, taqrizlar, e'lonlar doimiy ravishda chop etilgan.

Turkistonda Ovroqpa va rus musiqa san'atini, ayniqsa, harbiy duxovoy orkestrlarning ijodiy ish faoliyatlarini tashviq-targ'ib qilishda va mahalliy xalqlarning musiqiy san'atlari bilan yaqindan

tanishib, o'rganib, ularni nota tizimida yozib olib, ular orqali turli musiqiy asarlar yaratib, rus aholisi orasida targ'ibot qilishda birinchilardan bo'lib tashabbuskorliklari bilan muhim iz qoldirganlar orasida F.V.Leysek, V.I.Mixalek, A.F.Eyxgorn, A.I.Mixaylov, Ya.B.Gordon, N.N.Mironov, A.L.Bachinskiy, A.S.Gerson, E.A.Vilde, G.I.Gizler-Arskiy kabi musiqiy san'at arboblari ko'ramiz.

Shuni aytib o'tish kerakki, bu tashkil qilingan gastrollar orqali ko'rsatilgan spektakllar, konsertlar, havaskorlar to'dalarining konsert namoyishlaridan mahalliy xalqlarning ziyolilari ham manfaatdor bo'ldilar. Jadidlar ruslarning madaniy hayoti, gimnaziyalari, ilmiy jamiyatlari, gazeta-jurnal va bosmaxonalari, kitob nashriyoti kabi muassasalari, teatr va konsert tashkilotlari bilan tanishadi, qiziqadi va o'z taassurotlarini gazeta-jurnallarda bayon qiladi. O'zbekistonda XX asr boshlarida jadidchilik (arabcha – yangilik) ijtimoiy harakatga aylandi.

15.5. Jadidlar teatri – katta shakldagi tomosha

Musulmonlar dunyosidagi bu ijtimoiy-ma'naviy siljishda qrim-tatar ma'rifatparvarlari, jadidchilik harakatining asoschisi Ismoil Gaspirinskiy (G'aspirali 1851-1914)ning xizmati benihoyadir. U «Tarjimon» gazetasi bilan turkiy tildagi matbuotni boshlab berdi. Bu inson o'zbek jadidchilari harakatiga ta'sir qildi va o'rnak ko'rsatdi. G'aspirali doimiy ravishda o'zbek jadidchilik harakatining ilg'or namoyandalari – Mahmudxo'ja Behbudiy, Sadridin Ayniy, Abdurauf Fitrat, Tavallo, Munavvar Qori, Abdulla Avloniy, Hamza, Abdulla Shakuriy, Abdulla Badriy va boshqalar bilan uchrashib, o'zbek, tatar, tojik bolalari uchun yangi uslubli maktablarni tashkil qilishda, matbuotchilikni rivojlantirishda va o'z oldilariga qo'ygan maqsadlarini amalga oshirishda ko'maklashar edilar. Ular eski turmushni, urf-odatlarini, maktablarda ta'lim-tarbiya usulini isloh qilish, iqtisodiy-ijtimoiy va madaniy yuksaklikka olib chiqishga qaratilgan dasturning asosiy yo'nalishini ishlab chiqdilar.

Jadidlar harakati paydo bo'lishi bilan chor Rossiya ma'muriyati va mahalliy mutaassiblarning qattiq qarshiligiga duch keldi. Shunga qaramay jadidlar g'oyasi yildan-yilga mahalliy xalqlar orasida ommalasha bordi.

Natijada, jadidlik g'oyasi va harakati yo'lida o'zbek, tojik, turkman, qirg'iz, qozoq xalqlari orasidan o'zining butun mol-dunyosi-yu, umrini ma'rifatga, taraqqiyotga, teatr san'atiga baxsh etgan juda ko'p insonlar chiqdilar. Ular ijtimoiy-siyosiy hayot jarayonidan voqif bo'lib, yangicha dunyoqarashga ega bo'lgan ziyolilar adabiy va madaniy hayotda izchil faoliyat ko'rsata boshladilar. Ayniqsa, Ovrova uslubidagi milliy teatr va dramaturgiyani yaratishda, M.Behbudiy va uning fikrdoshlari, safdoshlari, o'z ijodiy faoliyatlarida izlandilar, turli mavzularda sahna asarlari yozdilar, ijrochi artistlarni ham tarbiyaladilar va teatrdagi yangi-yangi asarlarni tomoshabinlarga namoyish qila boshladilar. Masalan, 1913-yildan 1917-yilning fevral inqilobiga qadar sahna yuzini ko'rgan asarlar haqida M.Rahmonov «Hamza va o'zbek teatri» kitobida quyidagi misolni keltiradi: «Teatr dramaturgiyasini yaratishda tanilgan jadid dramaturglari Behbudiy, Nusratulla Qudratulla, Abdulla Badriy, Hoji Muin Shukrulla (Mehri), A.Samadov, Abdulla Avloniy va boshqalar edi. Bular qisqa davr ichida «Padarkush» (Behbudiy), «Mahramlar» (A.Samadov), «Mazluma xotin», Juvonbozlik qurboni», «Ko'knori», «Qozi ila mulla» (Hoji Muin Shukrulla), «To'y» (Nusratulla Qudratulla), «Juvonmarg», «O'gay ota», «Boyvachcha», «Saodat bitdi», «Ahmoq», «Xush kelding, xush ketding» (Abdulla Badriy), «Advokatlik osonmi?» (Abdulla Avloniy), «Baxtsiz kuyov» (Abdulla Qodiriy) kabilar yangi g'oyalarni oldinga suruvchi bir necha katta-kichik original pyesalar yozib, yangi tashkil topayotgan jadid teatrlariga taqdim etgan edilar».

Mahmud Behbudiy 1911-yilda yaratgan «Padarkush» nomli pyesasini 1913-yilda Samarqandda, ozarbayjonlik rejissyor Aliasqar Asqarov sahnalashtirdi. «Padarkush»ning sahnada ko'rsatilishi katta voqeaga aylanib ketdi. 1914-yildan boshlab Samarqand teatri bir necha bor gastrol davrida Toshkent, Kattaqo'rg'on, Qo'qon, Namangan, Buxoro, Andijon shaharlarida namoyish qilgan. Uning va rus, tatar, ozarbayjon teatrlarining ta'siri orqali o'sha yillarda

Turkiston shaharlarida milliy teatr jamoalari paydo bo'ldi. Toshkentda 1914-yilda «Turon» nomli teatr truppasi tashkil topadi. Uning birinchi tashkilotchilari Abdulla Avloniy, Muhammadjon Qori Nizomxo'jayev, Shokirjon Rahimiy, Qudratulla Mahsum, G'ulom Zafariy, Nizomiddin Xo'jayev kabi jadidchi muallim va havaskor artistlar o'sha yili «Padarkush» spektakli bilan ish boshlashadi. Samarqanddan chaqirilgan Aliasqar Asqarov «Padarkush»ni tayyorlab, 1914-yil 26-fevralda «Kolizey» binosida qo'yadi. Shu kechada «Padarkush» bilan birga ozarbayjonchadan tarjima qilingan «Xor, xor» komediyasi ham qo'yiladi. Bu o'zbeklarda ham Yevropacha katta shakldagi tomosha maskani paydo bo'lganidan darak edi.

15.6. Milliy musiqali teatr

Turkistonda musiqali teatrni barpo etishda Ozarbayjon musiqali teatri katta rol o'ynadi. O'zbek tomoshabinlari 1914-yildan boshlab Ozarbayjon musiqali teatrining gastrollari davrida bir necha bor ulug' kompozitor Uzeyir G'ojibekovning «Leyli va Majnun», «Asli va Karim» nomli operalari va «Arshin mol olon» va «U o'lmasin, bu o'lsun» kabi musiqali komediyalarini zavq bilan ko'rib tinglashgan. Bu haqda «Vaqt» gazetasida shunday deyiladi: «Noyabrning 12 sida (1916) Boku artistlari tarafidan «Layli va Majnun» operasi o'ynaldi. Bu Toshkentda musulmoncha birinchi opera tomoshasi edi. Majnun rolida Sidqiy Ruhullo buyuk ta'sir bag'ishladi. Kavkaz artistlari o'z mahoratlarini ochiq ko'rsatdilar. Tomoshabin ko'p edi... milliy teatr ishlarini yaxshi bilgan bu artistlar bu yerga tez-tez kelib ko'p tomosha bersalar, bu yerdagi sahnaga chiqqan havaskorlarga yaxshi foydali dars berar edilar. Yoshlarimiz o'z nuqsonlarini tuzatar edilar».

Bunday madaniy aloqalar rus, tatar, ozarbayjon va boshqa millatlar madaniyati, adabiyoti, musiqa va teatr san'ati o'zbek ziyolilari, shoir-yozuvchi va san'atkorlarining turli avlodlariga ijobiy ta'sir ko'rsatdi, qiziqtirdi va ularni ham ijodga ilhomlantirdi. Masalan, atoqli shoir, dramaturg, jamoat arbobi, o'zbek sovet teatrining asoschisi Hamza Hakimzoda Niyoziy (1889-1929) ijodiy

faoliyatining ilk davri ham shu ta'surot va qiziqish orqali boshlanadi. U madrasada o'qib yurgan vaqtida, eng avval, rus tilini o'rganish uchun, kechki «Русско-туземная школа»da ham o'qiydi. Bu yillari uning dunyoviy bilimlar, adabiyot, musiqa va teatr san'atiga va ijtimoiy hodisalarga qiziqishi borgan sari kuchayadi. Hamza gazeta va jurnallarning tarbiyaviy rolini ta'kidlab, Shokir Sulaymonga: «*Gazeta, jurnal o'qib ko'zim ochilgandan so'ng to'g'ri o'qishga qochdim*», deb xat yozadi. U o'sha davrda O'rta Osiyoda o'zbek va rus tillarida chop etiladigan gazeta va jurnallardan tashqari Istanbul, Boqchasaroy, Qozon shaharlarida nashr qilinadigan turk, tatar gazeta va jurnallari bilan ham doimiy ravishda tanishib turgan. Rus, tatar, ozarbayjon adabiyoti bilan qiziqadi, Turkistonga gastrolga kelgan teatr va konsertlarga qatnab, sahna va musiqiy asarlarining turli uslublari, yo'nalishlari va sahna qoidalari bilan yaqindan tanishadi, o'rganadi va ibrat oladi. Natijada o'zbek adabiyotini, musiqa san'atini yangi yo'nalish uslublari bilan boyitishga va Ovroqpa usulidagi o'zbek teatrini yaratish yo'lida izlanishlarda bo'lib faollik ko'rsatdi. O'zining bu yo'nalishida, eng avval, adabiyot va dramaturgiyada ilk qalamini tebrata boshlaydi. Turli mavzularda she'r va maqolalar yozib, gazeta va jurnallarda chop etib turadi. Shular bilan birga «Firuza xonim» nomli 4 pardali fojia (1915), «Zaharli hayot» nomli 4 pardali fojia (1915), «Ilm hidoyati» nomli 4 pardali drama (1915) va «Mulla Normuhammad domlaning kufri xatosi» nomli bir pardali komediya kabi sahna asarlarini yaratadi.

Hamza Hakimzoda Niyoziy Oktyabr to'ntarishidan avval o'zining hayotini va ijodiy faoliyatini o'zbek xalqining ozodlik harakati bilan chambarchas bog'lagan yirik ijodkor va jamoat arbobi bo'lib yetishib chiqdi. Uning turli mavzularda yaratgan she'rlari, publitsistik maqolalari, «Milliy ashulalar» to'plami, ayrim nasriy va she'riy asarlari «Sadoyi Turkiston», «Sadoyi Farg'ona» ro'znomalarida, «Al-isloh», «Oyna» va «Hurriyat» oynomalarida va alohida nashriyotlarda chop qilingan edi. Pedagogik dastur va qo'llanmalari esa yangi usulli maktablarda joriy etila boshlandi. 1915-yilda Qo'qondagi «Военное

собрание»ning qishki binosida sahna yuzini ko'rgan «Zaharli hayot» dramasi Hamzaga shuhrat keltirdi. Hamza o'z tarjima holidi «inqilob»gacha bo'lgan faoliyatiga shunday yakun yasagan edi: «1917-yilgacha asarlarimni bostirish, asar yozish, gazetaga maqola yozish, Loshmon voqealari haqida turli majlislar qilish bilan davom etdim».

Atoqli shoir, dramaturg, matbuotchi G'ulom Zafariy (1889-1937) ijodiy faoliyatining ham ilk davri rus, tatar, ozarbayjon teatrlarining ta'sirotida boshlanadi. U Toshkentning Beshyog'och dahasiga qarashli Kattabog' mahallasida 1889-yilda tavallud topdi. Dastlabki ta'lim-tarbiyani eski maktabda oldi, so'ng «Rus-tuzem» maktabda o'qidi. 1912-yilgacha Ko'kaldosh madrasasida tahsil ko'rdi. Adib 1914-yilda «Baxtsiz shogird» nomli bir padali pyesa yozadi. Kelgusi yillarda «Bahor», «Gunafsha», «Quyon», «To'sqinchilik», «Rahimli o'qig'uvchi», «Maqtanchoq kishi», «Mozorlikda», «Tatimboy ota» kabi kichik pyesa va sketch yozadi. «Cho'pon Temir» (1924), «Yoshlar endi berilmas» (1926) dostonlarini yaratadi.

«Halima» musiqali dramasi unga 1920-yili shuhrat keltiradi. Qamalmasdan avvalgi yillari u san'atshunoslik institutida ilmiy xodim bo'lib ishlaydi. G'ulom Zafariy 1937-yili nohaq millatchilikda ayblanib, qirg'in davrining qurboni bo'ldi. Shu sababli uning nomi juda ko'p manbalarda esga olinmas, olinsa ham burjuaziya millatchisi degan malomatlar to'qilar edi. U 1956-yilda butunlay oqlangan.

Ovropa shaklida o'zbek musiqali teatr san'atining shakllanishi va rivojlanishiga o'z hissasini qo'shgan san'at arboblari orasida atoqli shoir va dramaturg Shamsiddin Xurshid siyimosini ham ko'ramiz. Bu ulug' zot 1892-yil may oyida Toshkentning Sebzor dahasi, Shokir guzar mahallasidagi ko'p farzandli bog'bon, kuchli savodxon Sharafiddin qori oilasida dunyoga keldi. Dastlabki ta'lim-tarbiyani Mirza Xalil qori, so'ngra Ismat qori maktablarida oldi. Toshkent va Buxoro madrasalarida tahsil ko'rdi. 1908-1909-yillarda «Rus-tuzem» maktabda o'qib rus tilini o'rgandi. Shamsiddin yoshligidan she'riyat olamiga kirib keldi va teatr tomoshalari bilan benihoya qiziqdi. Uning o'zbek «Xalq teatri»,

«Qo'g'irchoq teatr»lardan tashqari Ovroqpa teatrchiligiga muhabbati ham ancha erta uyg'ongandi. 1905-yillardan boshlab Xurshid mahalliy rus va tatar ziyolilari tomonidan tashkil qilingan tomoshalarga, Rossiya, Tatariston va Ozarbayjondan gastrolga kelgan drama va musiqali teatrlarga qatnab, juda ko'p sahna asarlari bilan tanishadi va ulardan ibrat oladi. Shamsiddin «Appolo» teatrida «Layli va Majnun» (1914), «Turon» nomli o'zbek havaskorlar teatrida M.Behbudiyning «Padarkush» spektakllarini tomosha qildi.

Shoir Shamsiddin Xurshid ko'rgan tomoshalarning ta'siroti va qiziqishi orqali sahna asarlarini yoza boshlaydi. Eng dastlab «Bezori», «Taryakxo'r» nomli bir pardali va «Qora xotin» nomli sahna asarlarini yozadi.

1912-yili «Bechora volida yoxud savdogar xotini» nomli musiqali dramasi 1913-yilda Andijondagi «Художественное кино» zalida birinchi bor sahnada tomoshabinlarga ko'rsatiladi. Bu to'g'rida atoqli teatrshunos B.Nasriddinov shunday deb yozadi: «1913-yilda Shamsiddin Sharafiddinov Xurshid «Bechora volida yoxud savdogar xotini» nomli pyesasini qaytadan ishladi va asar nomini «Orif va Ma'ruf» deb atadi. Pyesaning nomigina emas, undagi g'oya, voqealar yo'nalishi ham ancha-muncha o'zgartirildi. Asarning avvalgi variantida Ma'ruf roli yo'q bo'lsa, keyingi talqinida u asosiy rol sifatida kiritilib, bu bilan farzand tarbiyasi motivlari bo'rttirildi. Ishtirok etuvchilar: Orif – savdogar; Mastura – Orifning xotini; Ma'ruf – ularning o'g'li va boshqa kichik qahramonlardir. Musiqani Sultonxon tanburchi terma qilib bergan va o'zi boshchiligidagi sozandalar bilan spektakl qatnashchilariga jo'r bo'lgandi». Shunday qilib, Xurshidning teatr hamda dramaturgiya va she'riyat borasidagi ijodiy faoliyati oktyabr to'ntarishidan avval shakllana borgan bo'lsa, inqilobdan so'ng keng quloqch yozdi. Shuni aytib o'tish kerakki, kelgusida Sh.Xurshid O'zbekistonda musiqali drama va opera san'ati maydonga kelib, ravnaq topishida ulkan xizmat qilgan. U sahna va musiqa san'atini rivojlantirishda birinchi bor «Cholg'uli manzuma (musiqali drama), «Cholg'uli hangoma» (musiqali komediya) atamalarini qo'llagan. 1918-1919-yillarda esa «Sharq

sahnasi» teatrida ko'rsatilgan «Kichik askar» musiqali sahna asarida dastlab «Opera» atamasini ishlatgan; 20-yillar boshida o'zining musiqiy dramalari bilan, bastakorlar hamkorligida, «Sahna Navoiynomasi»ga asos solib berdi. 1922-yili Xurshidning «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» musiqali dramalari sahna yuzini ko'rdi. 1928-yili respublikamizda birinchi gal atalgan Andijon davlat musiqali teatri «Farhod va Shirin» musiqali drama bilan ish boshladi. Shoir va dramaturg Sh.Xurshid «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» musiqali dramalar, keyincha shu nomdagi operalar, turli mavzularda yozilgan sahna asarlari va yigirmadan ortiq turli millat dramaturgiyasi (drama, musiqali drama, opera)ni o'zbek tiliga tarjima etgan. Milliy teatrimiz repertuarlarini boyitib, madaniyatimiz ravnaqi uchun qilgan ulkan xizmatlari respublika rahbariyati tomonidan «O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi» faxriy unvoni bilan taqdirlandi. Teatr san'atini dilidan sevgan Sh.Xurshid teatr to'g'risida shunday degan: «Teatruvdan olib ibrat taraqqiy topdi Ovropa». Ikkinchisi: «Teatru bermish biza nur ila ziyo». Sh.Xurshidning ana shu so'zlari 20-30-yillardagi hamma teatrlarni «Maromnoma» (afisha)larida «Lira» surati bilan birgalikda nashr qilinar edi.

Jadidlar sahna asarlarida, istiqlol g'oyalarini, ijtimoiy mavzularni, mehnatkashlarning og'ir hayotini, demokratik fikrlarni ifodalay oldi. Istiqlol va ma'rifatparvarlik yo'lida jonini fido qilgan o'zbek xalqining ulug' siymolari Mahmud Behbudiy, Sadriddin Ayniy, Abdulla Avloniy, G'ozii Yunus, Nusratulla Qudratulla, Abdulla Badriy, Hoji Muin Shukrulla (Mehri), A.Samadov, Abdurauf Fitrat, G'ulom Zafariy, Hamza Hakimzoda Niyoziy, Shamsiddin Xurshid, Abdulhamid Cho'lpon, Muhiddin Qoriyoqubov, ZiyoSaid, Muhammadsharif So'fizoda va boshqalar o'zlarining yorqin ijodlari va jamoatchilik ish faoliyatlari bilan madaniyatimiz, adabiyot va san'atimizni rivojlanishiga ulkan hissa qo'shdilar.

XX asr boshlarida Turkistonda Ovropa shaklida teatr paydo bo'ldi. Milliy dramaturg, bastakor, artist, rassom, rejissyor va boshqa mutaxassislar yetishib chiqdi. Ayniqsa, mustaqil milliy musiqali teatrnı barpo etishda o'zbek xalqining ko'p qirrali

musiqiy merosi va raqs san'ati asosiy «poydevor» bo'ldi. Ma'lumki, jamiki insonlarning ma'naviy-ruhiy olamida musiqiy va so'z (she'riy) san'atlari Alloh bergan eng buyuk ne'matlaridandir. O'zbek xalqining musiqiy va so'z (she'riy) san'atlari ham uzoq-uzoq asrlar davomida bir-birlari bilan uzviy bog'langan holda taraqqiy etdi. Ular orqali «terma», «lapar», «yalla», «qo'shiq», «ashula», «katta ashula», «maqom» atamalari bilan nomlangan oddiy va murakkab musiqiy shakl va janrlar bunyodga keldi. Bu noyob-nafis san'atlarda xalqning ruhiy alomatlarini, orzulari, falsafiy dunyoqarashlari, muhabbati, his-tuyg'ulari, jismoniy va ma'naviy taraqqiyotga intilishlari folklor, maqom, klassik ashula va cholg'u musiqiy kuylarda mujassamlangan. Bular hammasi o'zbek musiqali drama, komediya va opera janrlarining respublikamizda paydo bo'lishiga, mustaqil milliy musiqali teatrlarning bunyodga kelishiga zamin yaratdi.

XVI BOB. XX ASR JAHON MUSIQIY ESTRADASI VA MILLIY QO'SHIQCHILIK

16.1. AQSH estrada musiqasi

Hozirgi kunda «estrada» nomi bilan yuritilayotgan musiqa namunalari tobora ko'plab tinglovchilar e'tiborini o'ziga jalb etmoqda. Bugungi kunda radio-televideniye va turli bayram tantanalari dasturlaridan keng o'rin olgan bu turdagi musiqa nafaqat yoshlarni, balki jamiyatimizning turli yoshdagi millionlab vakillari ongi va ma'naviyatiga sezilarli ta'sir o'tkaza boshladi. AQSh musiqasi avvallari bu sohaga qariyb «muxolifat» darajasida bo'lgan kompozitorlik ijodiyotiga ham uning ozmi-ko'pmi ta'sirini o'tkazmoqda.

Amerika musiqa madaniyatida estrada qo'shiqchiligining yuzaga kelishi, uning ma'lum unsurlari va shakllarining jahon xalqlari musiqa madaniyatiga eksport qilinganligini asoslab berish mumkin. Chunki, Amerik Qo'shma Shtatlarining ijtimoiy-madaniy hayotini o'rganadigan, estrada qo'shiqchiligining yuzaga kelishiga

daxldor ayrim janr turlarini tadqiq etadigan olimlar paydo bo'lmoqda. Shuningdek, XX asr boshlarida o'zbek an'anaviy qo'shiqchiligi asosida milliy yangi estrada qo'shiqchiligi shakllana boshlaganini o'rganadigan tadqiqotchilar ham shakllanmoqda.

Yaqin o'tmishimiz bo'lgan sho'ro tuzumi davrida estrada musiqasi davlatning siyosiy aralashuvlari ta'sirida rivojlangan edi. Mazkur soha maxsus tadqiqot ob'ekti sifatida musiqashunos olimlar tomonidan ko'p yillar davomida o'rganilmay kelindi. Jumladan, musiqiy estradaning tarixi atroflicha yoritilmadi, uning turli xil oqimlari, yo'nalishlari tasnif etilmadi, maxsus atamalar tizimi ilmiy sharhlanmadi. Milliy musiqiy estradaning yuzaga kelish jarayoni va unga o'zga makonlardan kirib kelgan musiqalar ta'sirini, bu ta'sir natijasida yuzaga kelgan yangi ko'rinishlarini zamonaviy musiqashunoslar ilmiy ravishda tizimli tahlil etishni boshladilar.

Ma'lumki, Amerika Qo'shma Shtatlari musiqa madaniyati XVII asr oxirida o'ziga xos mustamlaka mamlakatning musiqasi tipida shakllana boshlagan edi. O'sha davrdagi Amerika musiqasi Yevropa, Afrika, keyinchalik Osiyo qit'alaridan «ko'chirilgan» musiqa an'analarning o'zaro ta'siri va transformatsiyasini boshidan kechirib, yangi shart-sharoitlarga moslashtirilgan edi. Shu bilan bir paytda «yosh millat»ning hayot tarzi hamda ruhiy ehtiyojlariga mos va xos bo'lgan Amerika musiqa an'analari shakllana bordi. Bulardan xor ijrochiligi, bendlar ijrosi, menestrelshou, spirichuels kabi o'ziga xos musiqiy an'analarni alohida e'tirof etish mumkin.

Shu bilan birga, XIX asrning 20-40-yillarida AQSh musiqa madaniyati rivojini belgilovchi muhim ikki tamoyil yuzaga keldi:

– birinchisi, Amerika zaminida Yevropa tarzidagi musiqiy hayot va o'zga musiqa madaniyatlarning tur hamda shakllarining yoyilishi yoki joriy etilishi natijasida;

– ikkinchisi, turli diniy, etnik, ijtimoiy va jo'g'rofiy guruh aholisiga xos musiqaning, asosan, muayyan, tartibsiz paydo bo'lgan hayotiy-maishiy shakllarga moslashishidir. Qayd etilgan tamoyilarning o'zaro ta'siri esa AQSh musiqa san'atining rangorangligiga xizmat qilgan asosiy omillardan biri deyish mumkin.

XX asr boshlariga kelib to'liq shakllangan Amerika musiqa madaniyati musiqiy hayotning turli shakllarini, uni moliyalashtirishni, tijorat va notijorat professional musiqa bilan bog'liq tashkilotlarning o'ziga xos faoliyati, universitetlar faoliyatini, musiqa san'atiga o'qitadigan ijro san'ati markazlarini qamrab oldi. Bunday raqobatli vaziyat badiiy asar ijodkorlarini «bozor» ehtiyojiga qaram bo'lishiga, keyinchalik esa san'atkorlarni «sensatsion», ya'ni qisqa muddatli qiymatga ega bo'lgan namunalar yaratishga undadi. Demak, XX asr Amerika Qo'shma Shtatlari jahonda birinchi bo'lib musiqa san'atining ayrim turlarini tijorat yo'li bilan rivojlantirishga shart-sharoit yaratdi. Natijada tijorat holatlari bilan bog'liq jadal rivojlangan AQSh musiqa san'atining jaz, kantrimyuzik va ayniqsa, pop-musiqa turlari «industrializatsiyalashtirildi». Professional musiqa ijodkorligi va ijrochiligi xususiy va davlat fondlariga bog'liq holda faoliyat yurita boshladi.

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, XX asrda ham o'zga mamlakatlar musiqiy an'alarini bozor ehtiyojlariga moslab o'zlashtirishni davom ettirgan Amerika Qo'shma Shtatlari musiqa madaniyati, XXI asrga kelib ham boshqa qit'a xalqlari san'atiga o'zining kuchli ta'sirini o'tkaza boshladi. Bu kabi musiqiy ekspansiya, avvalambor, AQShning umummafkuraviy siyosati, davlat tomonidan mazkur ishlarga maxsus, katta moliya ajratib berilishi va keng tarmoqli ommaviy axborot kommunikatsiyalarining faoliyati bilan bog'liq holda olib borildi.

16.2. Jaz – musiqa turi

Mahalliy an'analarning shakllanishi va keyingi AQSh musiqasi rivojida habashlarning musiqa san'ati muhim ahamiyat kasb etgani ma'lum. XVII asrdan boshlab Afrikadan majburiy ko'chirilgan erksiz qullar o'zlari bilan qadimiy an'analarga boy madaniyatni «Yangi Olam»ga olib keldilar va bu madaniyat yevropalik ko'chmanchilar madaniyati ta'siriga tushdi. Asosan, Amerikaning janubiy hududlarida qishloq xo'jaligi ishlarini amalga oshirgan qullar badihago'y shakldagi «xollers vashauts» kabi aytimlarni ijro etganlar. Kechalari esa ibodatga to'plangan habashlar qadimiy marosim aytimlarini, sanolarni (psalmlar), shuningdek, spirichuel-

larni kuylaganlar. Bulardan so'nggisi ilk afro-amerika musiqiy ifodaviy shakllaridan biriga aylandi.

Alalxusus, XIX asr oxiri XX asr boshlarida Yevropa va Afrika musiqiy madaniyatlarining qorishuvi natijasida AQShning janubiy shtatlarida professional musiqa san'atining yangi turi – jaz yuzaga keldi. Jaz – inglizcha ko'ngilochar musiqa turi, frantsuzchada – «valdirash» ma'nosini beradi. Boshqa ta'rifda esa 1915-yili Nyu-York ilk jaz ansablini tuzgan Jazbo Braun ismidan olingan deb ta'kidlanadi. Uning yaratuvchilari va tashuvchilari amerikalik habash qullarning avlodlari bo'ldi. Bu musiqa turida quyidagi badiiy an'analarning o'rni salmoqlidir:

- usul (ritm)ning muhim o'rin tutishi;
- metrika yoki «bit»ning izchilligi;
- to'liqsimon harakatni yuzaga keltiruvchi ohang qurilmalaridagi urg'ular (masalan, «sving»);
- ostinato tarzida qaytarilib turuvchi kichik hajmdagi ohang («riffar»);
- tovushqatorning 3, 5, va 7-chi bosqichlaridan o'ziga xos quyi harakatdagi glissando («blyunotalar»);
- keng ovoz tusi va tovushlarga taqlid qiluvchi unsurlarning qo'llanishi;
- asarning aniq tuzilishi doirasida ritmik ohang qurilmalarini o'zgartirib turish (badiha qilish) va b.

Shu o'rinda habash xalqining vokal ijrochiligiga muxtasar to'xtalib o'tishni o'rinli, deb bildik.

Aytish kerakki, Yevropa vokal ijrochiligiga nisbatan Afrika ijrochiligi ko'proq so'z (talaffuz ohanglari) bilan bog'liqdir. Chunki habashlarning musiqiy va so'z talaffuz ohanglari orasida deyarli aniq chegarani his etish qiyin. Muqim pardadan sirg'anishlar (detonatsiya) va musiqiy kuylashdan tabiiy so'zlashuv ohanglari (intonatsiya)ga ravon o'tish kabi unsurlar habashlarning o'ziga xos ohang talaffuzining xususiyatlarini tashkil etdi. Shu bois ham ularning vokal ijrosidagi musiqiy pardalar sifati turlicha bo'lib, ayrimlarini zamonaviy nota yozuvi orqali muhrlash mushkuldir. Habash xalqining vokal ijrochiligi va o'ziga xos sadolanishi haqida gapirganimizda yana bir muhim

jihatni alohida aytib o'tish zarur. Bu ovoz kuchidir. Yevropa vokal ijrochiligi nuqtai nazaridan bunday kuchli ovoz g'ayritabiiy ko'rinadi. Lekin ko'plab tadqiqotchilar bu masala xususida so'z yuritganida habashlarning qadimiy an'analaridan biri bo'lgan ikki qishloq orasidagi qo'shiqchilarning aytishuvlarini misol tarzida keltirishadi.

XIX asr oxiri XX asr boshlarida jaz musiqasida namoyon bo'lgan blyuz, spirichuels va gospel kabi janrlariga habash xalqining an'anaviy aytim ijro yo'llari katta ta'sir ko'rsatgan. Qayd etilgan janrlarda ifodaviy ijro vositalarining an'anaviy Yevropa vokal texnikasiga nisbatan kengayganligi kuzatiladi. Xususan, habash aytim ijrochiligiga xos glissando, falset (sun'iy ovoz chiqarish uslubi), ovozni to'liqlantirish, burunga kuylash, pichirlash, tomoqqa kuch berib (kuchanib) ijro etish hamda turli cholg'ular sadolanishiga taqlid kabi xususiy ijro texnikalari bilan boyitildi.

Jaz musiqasining shakllanishi va rivojiga bu turdagi musiqaning aytim janrlari katta ta'sir ko'rsatgan. Bu holat jaz musiqasi shakllanishining ilk davrlarida faoliyat yuritgan jaz sozandalarini ijrosidagi asarlarda habash aytim yo'llariga, vokal ijrochilari esa o'z badihalarida cholg'u ijro uslublariga taqlid etganliklari kuzatiladi. Bu kabi taqlid aytim uslubi soha atamasida sket deb nom olgan. Odatda, bu uslub jaz asarining o'rta qismida ijro etilib, sozanda ijrosiga xonanda taqlid qiladi. Unda xonanda ma'lum ma'noga ega bo'lmagan jumla, so'z yoki bir bo'g'in asosida o'z musiqiy badihasini «quradi». Mazkur uslubni jaz vokal ijrochiligida ilk bor Luis Armstrong 1926-yilda qo'llagan. Shunday qilib, AQSh musiqa madaniyatining o'ziga xos ommabop cholg'u va aytim janrlari shakllandi, kuchli ommaviy axborot kommunikatsiya tarmoqlari faoliyati bilan o'zga makonlarga yoyildi.

Jahon musiqa olamida keng yoyilgan atamalar rok, bit, pop va shlyager kabi «engil» musiqalardan farqli o'laroq o'zbek musiqiy madaniyatimizda asosan «estrada» atamasi «engil» musiqa ma'nosida qo'llanilib kelmoqda.

16.3. O'zbek estradasida qo'shiqchilik

Ma'lumki, XX asr o'zbek musiqa san'atida keskin yangilanishlar davri bo'ldi. «noan'anaviy» bastakorlik ijodiyoti hamda yangi konsert shakllari yuzaga keldi. Shu munosabat bilan musiqiy madaniyatga ham «estrada» tushunchasi kirib keldi.

Dastlabki paytlarda uning qo'llanish doirasi nihoyatda keng bo'lganligi bilan tavsiflanadi. Bu xususda O.Bekovning quyidagi fikr-mulohazalari e'tiborlidir: *«Yorqin, rang-barang, keskin o'zgarishlar asosida tuzilgan, ammo o'zaro bog'lanmagan estrada konserti amalda barcha badiiy ijodiyotning nazm va musiqadan to sirkgacha qariyb barcha turlari namunalarini o'z komiga torta olishga «qodir» ekanligini namoyon etdi. Va nihoyat, filarmonik konsert va teatr spektakllaridan farqli o'laroq, tomoshabin va artistlar orasidagi o'ziga xos muloqot, yengil bog'liqlik kabi sifatlar estrada san'ati ijrochilik tabiatining asosiga aylandi. Shu jumladan, tomosha jarayonida tinglovchi bilan doimiy, bevosita bog'liq bo'lish holati o'ziga xos konferans kabi estrada janrining yuzaga chiqishiga ham sabab bo'ldi»*. Muallif «estrada» atamasini sahnaviy san'at kesimida talqin etarkan, uning belgilovchi fazilatlarini sifatida «jonli, o'ziga xos sodda musiqiy shakllar, gohida mualliflarning yorqin, shuningdek, jo'nlashtirilgan intonatsion aylanma hamda «ommaviy» raqsbop usullarga yondashuvlari» ni alohida ta'kidlaydi. Ushbu fikrlar o'zbek musiqa madaniyatining, asosan, 1920-1950-yillariga taalluqlidir. Ta'kidlash joizki, hozirgi O'zbekiston voqeligida «estrada» atamasi nafaqat sahna bilan bog'liq holda, balki musiqada o'ziga xos yo'nalishni tavsif etishda ham qo'llaniladi. Demak, musiqa madaniyatida «estrada» atamasi «tor» ma'noda ma'lum ijro va badiiy unsurlar birligiga asoslangan musiqa namunalarini ifoda etadi.

Binobarin, bu o'rinda «estrada» istilohi xususiy tushuncha sifatida namoyon bo'lmoqda. Shundan kelib chiqqan holda ushbu kesimdagi «estrada»ga oid «musiqiy estrada» tushunchasini qo'llab, uning zaminida «jadal usul»ga asoslangan barcha sahnaviy musiqa janrlarining majmuini anglash maqsadga muvofiqdir.

Shunday qilib, «estrada» soʻzining lugʻaviy maʼnosidan kelib chiqqan holda, yaʼni uni keng maʼnoda, umumiy «sahna sanʼati» tushunchasi sifatida va tor maʼnoda «musiqiy estrada», yaʼni maxsus tayyorgarligi boʻlmagan, tinglovchi osongina tushuna oladigan (joʻn), hordiq chiqarish maqsadlariga xizmat qiluvchi shaklan va mazmunan oddiy, tez esda qolarli kuy va, asosan, raqsbop usullar (zaminida maʼlum qadar «bit», yaʼni jadal usul)ni mujassam etgan musiqa namunalariga qoʻllash maqsadga muvofiqdir.

Nazarimizda, «musiqiy estrada» atamasini tor maʼnoda qoʻllash pirovardida «pop-myuzik» atamasi bilan teng maʼnolikka va mazkur andazada ijod etilgan asarlarni musiqiy soha darajasida tasniflash kabi qulaylikka erishiladi. Ayni paytda atamalardagi bir-biri bilan uzviy bogʻliq kesishuv va tafovutlar ham bartaraf etilishi mumkin.

Oʻzbek musiqiy estradasi shakllanishi jarayonida folklor namunalari muhim zamin boʻlganligini alohida taʼkidlash zarur. Bunda qoʻshiq, lapar va ayniqsa shoʻx yallalarning raqsbopligi, yengil ohang-usullari qoʻl kelgandi. Ayni paytda bu holat «oʻzbek musiqiy estradasi»ning milliylik asosini ham taʼminlovchi vositalardan boʻldi.

XX asr boshlarida ijtimoiy-siyosiy vaziyatlar oʻlaroq shakllana boshlagan oʻzbek estrada qoʻshiqchiligini shartli ikki davrga boʻlish mumkin:

– *birinchisi* anʼanaviy janrlar – qoʻshiq, lapar, yallalar rivojlangan davr;

– *ikkinchi* davrda esa folklor janrlari musiqiy estrada talablari asosida usluban qayta ishlanishi boshlangan davrdir.

16.4. Milliy estradada «yengil» musiqiy yoʻnalishlar

Amerika jaz musiqasi nomi bilan mashhur boʻlgan yoʻnalish turli mamlakatlarda oʻzga nomlar bilan ildiz otdi. Uning asosida tabiatan yengil turfa musiqiy yoʻnalishlar paydo boʻldi. Bu turdagi musiqa yoʻnalishlari esa jahon musiqa olamida xilma-xil atamalar bilan yuritila boshlandi. Ularga XX asr boshlarida paydo boʻlgan rok, bit, pop musiqa, «yengil» musiqa va boshqalar misol boʻla olishi mumkin. 1917-yilda Rossiyada toʻntarilish natijasidagi

siyosiy o'zgarish. jahonning ikki lagerga – kapitalizm va sotsializmga bo'linishi barcha sohani o'ziga moslab qayta ko'rib chiqishni talab qildi. Yuqorida qayd qilingan musiqiy yo'nalishlarni sotsializm «estrada» deb nomladi. 1924-yili tashkil topgan bizning respublikamizda ham bu yo'nalishdagi musiqa san'atini belgilovchi «estrada» atamasi qo'llanildi.

XX asr boshlarida o'zbek musiqa san'atida keskin yangilanishlar davri bo'lganligining tarixiy sababi shunda deb bilish lozim. Yangi ijtimoiy-siyosiy vaziyat taqozosi bilan Yevropa musiqa san'atiga xos bastakorlik ijodiyoti va shu bilan birga, yangi konsert shakllari yuzaga keldi. Aynan shu munosabat bilan milliy musiqa san'ati darg'alari ham «estrada» tushunchasini madaniy muomalamizga kirib kelishiga to'sqinlik qilmadi desak, xato bo'lmaydi.

Dastlabki yillarda jamiyat hayotini siyosiylashtirish, keng omma ongiga ta'sir o'tkazish maqsadida badiiy ijodiyotning targ'iboti orqali erishildi. Bunda eng qo'l kelgan musiqiy janrlardan biri qo'shiq bo'ldi. An'anaviy o'zbek qo'shiqlari-yu, yalla-laparlar oilaviy shart-sharoitlardan jamiyatning siyosiy sahnasiga olib chiqilib, dastlab mavzu jihatidan yangilandi, so'ngra shakllari ham o'zgara boshladi. Aynan 1920-30-yillarda bu kabi qo'shiqlarning faol ijrochilari Tamaraxonim va Muhiddin Qori Yoqubov o'sha kezlarda tanildilar. Tamaraxonim ijrosidagi laparlar, garchand o'z negizida sahnaviylik bilan tavsiflansa ham uning yanada sahnaga xoslik jihatlari boyitildi. Qori Yoqubov bilan aytishuv shaklida ijro etiladiganlar mazkur janr yakkaxon tarzda, navbatma-navbat ijro etila boshlandi. Bu kabi yangilanishlar qo'shiq va yalla janrlari ijrosida ham yuz berdi.

O'zbek estrada musiqasi shakllanishi jarayonida an'anaviy xalq musiqa namunalari muhim zamin bo'lgan. Bunda, asosan, ularning raqsboqligi, yengil ohang-usullarda ijro etilgani qo'l kelgan. Ayni paytda bu holat o'zbek estrada musiqasining milliylik asosini ham ta'minlovchi muhim vositalardan biri bo'ldi desak, to'g'ri bo'ladi.

1920-30-yillarda o'zbek estrada musiqasining shakllanish jarayonlarida musiqiy teatr jamoalarining xizmati cheksiz, albatta. Chunki, yuqorida qayd etilgan yillarda faoliyat yuritgan musiqiy truppalarning repertuarida nafaqat sahnaviy asarlar, balki maxsus tayyorlangan konsert dasturlari ham mavjud edi. Bunday jamolarga

Muhiddin Qori Yoqubov rahbarligidagi o'zbek davlat konsert-etnografik truppasi (1926-27-y.), Qo'qon musiqiy-dramatik truppasi (1927-y.), Andijon hududiy o'zbek davlat truppasi (1928-y.), o'zbek davlat musiqiy ansambli (1929-y.), o'zbek davlat musiqiy teatri (1929-y.), (1932-y) kabilarni misol sifatida keltirishimiz mumkin.

Shuningdek, yangi jihatlar bilan boyib kelayotgan ommaviy san'at turini targ'ib etishda 1927-yili tashkil etilgan Toshkent radio qo'mitasining xizmati ham katta bo'ldi. Jonli ijroda tinglovchilarga taqdim etilgan an'anaviy musiqa namunalarini Yunus Rajabiy rahbarligidagi ansambl ijro etgan. Mazkur ansambl tarkibiga o'sha yillarda toshkentlik xonanda va sozanda Mulla To'ychi Toshmuhammedov, Shorahim Shoumarov, Rizqi Rajabiy, Imomjon Ikromov, Xayrulla Ubaydullayev, Karim Zokirovlar bilan bir qatorda respublikaning viloyatlaridan Domla Halim Ibodov, Xoji Abdurahmon, Matyusuf Xarratov kabi mashhur ijrochilar taklif etildi. Garchand ansambl ijrosidagi dasturning salmoqli qismini maqomlarning ashula va cholg'u yo'llari tashkil etsa-da, bastakorlarning yangi mavzudagi qo'shiqlari ham alohida o'rin egallay boshladi. Bunday toifadagi qo'shiqlarga «Fabrika», «Birlashing», «Hammamiz», «Kolxoz marshi» va boshqa qo'shiqlarni aytish mumkin.

Yangi o'zbek estarada musiqasining jadal shakllanishiga xizmat qilgan tadbirlardan yana biri – muntazam o'tkazilgan slyotlar, dekadalar, festivallar va san'at olimpiadalaridir. Bu kabi siyosiy tadbirlarga, masalan, 1920-yilda o'tkazilgan «Sharq kechasi» 1924-yilning Butunittifoq xalq xo'jaligi ko'rgazmasi – Moskva, 1923-yilda Moskvada o'tkazilgan 1937-yilda dekada va boshqalar misol bo'ladi. Ta'kid etilgan tadbirlarda taniqli xonanda va sozandalar ijrosida maxsus tayyorlagan namunaviy dasturlari namoyish etilgan. Shuningdek, ushbu jarayonda havaskor jamoalarning ham faoliyati katta bo'lganligini alohida aytib o'tish joiz. Chunki, bunday jamoalarda o'zining kasbiy yo'nalishini olgan va keyingi davrlarda xalqimiz sevib ardoqlagan qator sozanda va bastakorlar. jumladan, Imomjon Ikromov, Komiljon Jabborov, Nabi Hasanov, xonandalar Ochilxon Otaxonov, Tavakkal Qodirov, Faxriddin Umarov va boshqalar yetishib chiqqan.

1930-yillarda o'zbek estrada musiqasining shakllanishida asosiy vazifalarni o'z zimmasiga olgan tashkilotlar, bu – O'zbekiston davlat musiqa, estrada va sirk birlashmasi (1931-1936 y.), O'zbekiston davlat estrada va O'zbekiston davlat filarmoniyasi (1936-38 y.) va boshqalar edi.

Dastlabki musiqali o'zbek filmlari uchun yaratilgan ohanglar estrada musiqasi talablariga anchagina mos qo'shiqlar bo'lganligini ta'kidlaydi san'atshunos olim S.Vohidov. Jumladan, o'zbek bastakorlari qalamiga mansub M.Burhonovning «Do'ppi tikdim», «Toshkent haqida qo'shiq», «Maftun bo'ldim», Manas Leviyevning «Sartarosh qo'shig'i» («Maftuningman» kinofilmidan), Doni Zokirovning «Ko'chalar», Ikrom Akbarovning «Bahor qo'shig'i» kabi elning dilidan joy olgan qo'shiqlar bir tomondan, milliy musiqa an'analarimizni davom ettirsa, ikkinchi tomondan, ularda vals, marsh musiqasiga xos jihatlar namoyon bo'ldi. Bu esa zamonaviy o'zbek estrada qo'shiqchiligini yaratishda o'ziga xos bosqich sifatida baholanishi mumkin.

Demak, XX asrning 20-50-yillari davomida ijtimoiy-siyosiy vaziyatlar ta'sirida shakllana boshlagan o'zbek estrada qo'shiqchiligini bir tomondan an'anaviy janrlar – lapar, yalla va mehnatni madh etish bilan sahnaga olib chiqish orqali boyatilgan bo'lsa, ikkinchi tomondan esa xalq musiqa janrlarini estrada talablari asosida usluban qayta ishlanishi natijasida yaratilgan qo'shiqlar xalqning qalbidan joy olishni boshladi.

16.5. Botir Zokirov – estrada yulduzi

1950-yillarning ikkinchi yarmiga kelib, sobiq ittifoqda yuz bergan xalqaro munosabatlar bilan bog'liq siyosiy o'zgarishlar O'zbekistonda estrada musiqasining yangi shakllari rivojlanishiga sabab bo'ldi. Jumladan, 1957-yilda Moskvada o'tkaziladigan VI yoshlar va talabalar jahon festivalida ishtirok etish maqsadida «Yoshlik» estrada ansambli Toshkentda tashkil etildi. Mazkur jamoa ijro dasturiga Aleksandr Ginzburg rejissyorlik qildi. Reprtuardan o'rin olgan qo'shiqlarni esa Botir Zokirov va Luiza Zokirovalar, K.Jalilova, B.Mavlonov hamda R.Qurbonovalar ijro

qildilar. 1958-yilda Toshkentda o'tkazilgan Osiyo va Afrika mamlakatlarining yozuvchilari xalqaro konferensiyasi ishtirokchilari uchun O'zbekiston davlat estrada orkestrining «Bandung ruhi» nomli ilk konsert dasturi namoyish etildi.

1959-yilda Moskvada o'tkazilgan O'zbekiston madaniyati va san'ati dekadasi doirasidagi tadbirlarda «Salom, Moskva» deb nomlangan konsert dasturi ijro etildi. Dasturni tayyorlash jarayonida rejissyorlar A.Ikonnikov va A.Qobulov, musiqa rahbari Sh.Ramazonov, dirijyor A.Dvoskin, bastakorlar Ya.Frenkel va A.Dvoskinlar faol bo'ldi. Shuningdek, ushbu dasturdan o'rin olgan musiqiy chiqishlarga K.Jalilova, B.Mavlonov, B.Zokirov va L.Zokirova, doirachi A.Yo'ldoshev hamda I.Oqilova va M.Gerdt rahbarligidagi raqqosalar guruhi jalb qilindi.

Yangi estrada jamoasining tashkil etilishi tarixiy voqeaga aylandi va o'sha kezlarda «Toshkent haqiqati» gazetasida K.Otaboyevning «Yangi ijodiy jamoa tug'ilishi» maqolasi e'lon qilindi.

Ta'kidlash joizki, qayd etilgan yillarda o'zbek estrada musiqasi, asosan, uch yo'nalishda rivojlandi. Bulardan birinchisi – maxsus ansambl va orkestrlarning kinoteatrlardagi chiqishlari bo'lsa, ikkinchisi raqs uchun tayyorlangan maydonchalarda, uchinchisi esa parklardagi maydonchalarda kechdi. Birinchi vaziyatda ijrochi jamoalar dasturida, asosan, estrada qo'shiqlariga urg'u berilgan bo'lib, ikkinchisida faqat raqs bop cholg'u kuylar va qo'shiqlarga, uchinchisida esa maxsus tinglov uchun mo'ljallangan asarlar tashkil etgan. Mazkur estrada jamoalari repertuari xususida so'z yuritar ekanmiz, shuni ham aytish kerakki, unda o'rin olgan asarlar deyarli sovet va Yevropa jaz musiqa namunalaridan iborat edi. Xususan, repertuarda nafaqat sof jaz asarlari, balki o'sha yillarda «moda»ga aylanib ulgurgan zamonaviy raqs kuylari, jumladan, fokstrot, charlston, vals-boston, bugi-vugilar bilan birga, jaz musiqasining «bi-bop», «kul» va «progressiv» kabi murakkab yo'nalishlariga doir asarlar ham ijro etila boshladi.

O'zbekiston davlat estrada orkestrining dastlabki ijro dasturi myuzik-xoll dasturlariga xos bo'lib, unda xalq kuylari, qo'shiq janrlari va raqslar, mohir sozandalarning nomerlari, shuningdek, o'sha kezlarda shakllangan o'zgacha san'at turi konferanselarning

chiqishlaridan iborat bo'ldi, bir qator mohir so'z ustalari A.Qobulov va Toji-Aglayevlar el-yurtga tanilib, katta sahnada o'z o'rnini topdi. Shuni ham aytish lozimki, bu dasturlarda dastlabki o'zbek bastakorlarining mualliflik qo'shiqlari ham ijro etildi. Bu fikrlarimizni o'sha davrda berilgan dastlabki konsert dasturlari ham tasdiqlaydi.

Bu paytda mualliflik qo'shiqlari bobida yetuk asarlardan biri Botir Zokirov ijrosidagi Mutal Burhonovning «Maftun bo'ldim» asari bo'ldi. Uning o'sha yillar ijro qilgan «Go'zal qiz», «Arab tangosi», «Muhabbat», «Jayron» kabi turli millat qo'shiqlari bugungi kun uchun ham namunaviy bo'lib turgan yangicha ohang tizimi milliy estrada qo'shiqchiligidagi noyob topilmalardandir. Hozirda turli uslubiy yondashish orqali ushbu qo'shiq ijrosiga yosh estrada qo'shiqchilarimiz murojaat etayotganligi fikrimizni tasdiqlaydi.

Keyingi yillarda O'zbekiston davlat estrada orkestrining ijro etadigan repertuarida Botir Zokirov uchun bastalangan o'zbek bastakorlarining yangi-yangi estrada qo'shiqlari o'rin ola boshladi. Bular orasida P.Rahimovning «Paxta haqida qo'shiq», S.Yudakovning «Lirik vals», I.Akbarovning «Yor, kel», «Ra'no», «Gazli», «Qaydasan?», «Seni eslayman» va boshqalarni aytish mumkin. Aynan shu qo'shiqlar orkestr repertuarining gultojisi, o'zbek milliy estradasining esa go'zal namunalaridan biri bo'lib qoldi.

Estrada orkestri repertuaridan o'rin olgan qo'shiqlar original holda saqlanib, ular, asosan, rumba, tango, vals kabi janrlarga xos usullarda simfojaz uslubida qayta ishlangan edi. Shuningdek, bu kabi asarlarni ijro etgan orkestr tarkibi damli cholg'ulardan iborat big bend, torli cholg'ular guruhi, akkordeon va tor, rubob, nay, chang, doira kabi milliy cholg'ulardan iborat bo'lgan. Ushbu jamoa bilan ijodiy faoliyatini bog'lagan va uni jahonga mashhur qilgan hassos xonanda, mohir aktyor, iqtidorli rassom, o'zbek milliy estrada qo'shiqchiligining asoschisi sifatida tarixdan o'rin olgan Botir Zokirov edi.

XVII BOB. MUSTAQILLIK DAVRI ESTRADASI

17.1. Ma'naviy taraqqiyot va estrada san'ati

O'zbekiston Mustaqillikka erishgan davrdan boshlab yaratilayotgan san'at asarlari orasida Vatan, Istiqlol ozodlik, millat haqidagi qo'shiqlar keng o'rin oldi.

Boshqa san'at turlari qatorida eng ommaviy san'at turi – musiqiy estrada rivoji uchun yangi sharoit, yangi tizim joriy etildi.

1996-yil 5-apreldagi O'zbekiston Respublikasi Prezidentining (PF-1419 son) Farmoniga binoan «O'zbeknavo» gastrol-konsert birlashmasi tashkil etildi. 2001-yilda Vazirlar Mahkamasining «Estrada qo'shiqchilik san'atini yanada rivojlantirish to'g'risida»gi (2001-yil 26-iyundagi 272-sonli) qarori e'lon qilindi. Qarorda Respublika keng musiqiy jamoatchilik vakillari, estrada san'atining taniqli namoyandalari, «Ma'naviyat va ma'rifat» Kengashi, Madaniyat va sport ishlari vazirligi, O'ztele radiokompaniya, Yozuvchilar uyushmasi, Bastakorlar uyushmasi, Badiiy akademiya va boshqa manfaatdor tashkilotlarning takliflari asosida O'zbekiston qahramoni, O'zbekiston xalq shoiri Erkin Vohidov raisligida Milliy estrada san'atini rivojlantirish va muvofiqlashtirish Kengashi tuzildi, uning asosiy vazifasi etib:

– estrada jamoalari, yakkaxon ijrochilar hamda boshqa san'atkorlarning faoliyatini muvofiqlashtirish, ularning ijodiy, iqtisodiy, huquqiy manfaatlarini himoya qilish;

– zamonaviy estrada san'atining o'zbek musiqa madaniyati taraqqiyotidagi o'rnini, g'oyaviy-badiiy yo'nalishlari, uni milliy va umuminsoniy qadriyatlar bilan uyg'unlikda rivojlantirish tamoyillarini belgilash;

– mamlakat miqyosida o'tkaziladigan bayramlar, festivallar, ko'rik-tanlovlar, tomosha-shoular, xalq sayllari va boshqa madaniy-ma'rifiy tadbirlarga doir tavsiyalar tayyorlash;

– milliy estrada san'atining monitoringini tashkil etish, sohani rivojlantirish masalalariga bag'ishlangan turli anjumanlar, ilmiy-ijodiy simpoziumlarni muntazam ravishda o'tkazib borish, o'z davriy nashrlarini yo'lga qo'yish;

– soha rivojiga munosib hissa ko‘shayotgan san‘atkorlarning nomzodlarini davlat mukofotlariga tavsiya qilish, o‘zining turli nufuzli mukofotlarini ta‘sis qilish, estrada namoyandalari, avvalambor, yoshlarni moddiy va ma‘naviy jihatdan rag‘batlantirish, tegishli o‘quv yurtlariga tavsiya etish va hokazolar ko‘rsatilgan edi.

Estrada san‘atini rivojlantirish borasidagi ishlarning samaradorligini oshirish uchun «O‘zbeknavo» gastrol-konsert birlashmasi tugatilib, uning negizida Milliy estrada san‘atini rivojlantirish va muvofiqlashtirish Kengashining asosiy maqsad va vazifalarini ado etadigan xo‘jalik hisobidagi «O‘zbeknavo» estrada birlashmasi tashkil etilishi belgilab qo‘yildi. Birlashma qoshida ijodiy ko‘maklashuvchi vakillar guruhi kengashi faoliyat ko‘rsata boshladi.

O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining qarori nafaqat estrada qo‘shiqchiligi sohasida faoliyat yurituvchi subyektlar, balki umuman musiqa san‘ati ijrochiligi bilan shug‘ullanuvchi guruhlar va yakka shaxslar ijodiy faoliyati uchun keng yo‘l ochib berdi va mazkur soha vakillari oldiga tegishli vazifalarni qo‘ydi.

Ayniqsa, «san‘atkorlarning ijodiy nufuzi, mahorati, professional malakasi, repertuar saviyasi»ga qarab «O‘zbeknavo estrada birlashmasi» tomonidan maxsus ruxsatnoma (litsenziya)lar berilishi ayni muddao edi. Bu mazmunan sayoz, badiiy jihatdan zaif qo‘shiqlarning ma‘naviy tarbiya ishiga salbiy ta‘sir ko‘rsatishini cheklash bilan birgalikda, kasbiy ijrochilik me‘yorini belgilashda muhim omil bo‘ldi. O‘z-o‘zidan litsenziya asosida faoliyat yuritadigan san‘atkorlarning maqomi kasbiy ijrochilarga tenglashtirildi. Oddiy qilib aytganda, haqiqiy ijodga ko‘mak beruvchi va rivojlantiruvchi maxsus tashkilot ish boshladi. «O‘zbeknavo» estrada birlashmasining Qoraqalpog‘iston Respublikasi va viloyatlar hududiy bo‘linmalari faoliyatlariga ham rahbarlik qilishi, mazkur tashkilot oldiga qo‘yilgan vazifalarni markazlashgan tarzda boshqarilishini ko‘zda tutilganligi bilan birgalikda, badiiy-g‘oyaviy yaxlitlikni ta‘minlashga ham qaratildi. «O‘zbeknavo» estrada birlashmasi bilan Anor Nazarov, Alisher Ikromov, Alisher Rasulov, Doni Ilyosov, Bahrulla Lutfullayev, Dilorom Omonullayeva, Sultonali Rahmatov kabi bastakorlar,

Qodir Mo'minov, Shokir Ahmedov, Ma'mura Ergasheva, Nasiba Madrahimova, Muyassar Sotvoldiyeva, Viloyat Oqilova kabi baletmeysterlar ijodiy hamkorlik qilmoqda. Bu hamkorlik Mardon Mavlonov, G'ulomjon Yoqubov, Zulayho Boyxonova, Sobir Mo'minov, Ilhom Farmonov, Gulsanam Mamazoitova, Avaz Olimov, Izzat Ibragimov, Abdulla Shoma'rupov, Rayhon G'aniyeva, Rashid Xoliqov, Anvar G'aniyev, G'iyos Boytoyev, Mahmud Namozov, Mavluda Asalxo'jayeva, Tohir Sodiqov, Sevara Nazarxon, Shuhrat Qayumov, Ilhom Ibrohimov, Asadulla Xoliqov, Shuhrat Dadajonov, Feruza Jumaniyozova, Dilnoza Ismiyaminova, Abror Parpiyev, Samandar Hamroqulov, Yodgor Mirzajonov, Jahongir Otajonov, Jasur Mirsagatov, Sardor Rahimxon, Iroda Dilroz, Lola Ahmedova, Oksana Nechitaylo, Diana Ziyatdinova, Firdavs Pazleddinov, Hulkar Abdullayeva, Abduvali Rajabov, Maqsed Utemuradov, Mirzagul Safayeva, Gulnoz Utegenova, Sevinch Mo'minova, Shahlo Rustamova, Og'abek Sobirov, Anvar Sobirov, Erkin Xudoyqulov, Davron Ergashev, Ozoda Abdug'afforova, Akmal Isroilov, Sherzod Davronov, Furqat Mirzayev, Nasiba Rahmonova, Hosila Rahimova, Mavjuda Olimova, Toshpo'lat Matkarimov, Aziz Rajabiy va boshqalar ijodining mavzu jihatdan boyishida muhim o'rin tutdi.

Ular tomonidan yaratilgan asarlar Mustaqillik, Navro'z, «O'zbekiston – Vatanim manim», «Nihol», «Sharq taronalari», «Tarona», «Yangi nomlar» va shu kabi o'nlab Xalqaro va Respublika ko'rik-tanlovlari, festivallarda, forumlarda, bayramlarda, tok-shoularda ijro qilina boshlandi. Ularning orasida Yulduz Usmonova, Nasiba Abdullayeva, G'ulomjon Yoqubov, G'iyos Boytoyev, Mahmud Nomozov, Ozoda Nursaidova, Gulsanam Mamazoitova kabi o'nlab xonandalar tomonidan ijro qilingan qo'shiqlar milliyligi hamda badiiy-g'oyaviy saviyasining yuqoriligi bilan ajralib turadi. Qo'shiqlarda aks etgan milliylik g'ururi, Vatanga sadoqat, qolaversa, xonandalar qalbida shakllanayotgan tafakkur – estrada qo'shiqchiligida jiddiy izlanish, yangi yo'nalishlarni topish jarayoni kechayotganidan dalolat desak, mubolag'a bo'lmaydi.

17.2. Estradada zamonaviylik va milliylik

Bastakor aranjirovkachilar I.Akbarov, Ye.Shiryayev, E.Salixov, Ye.Jivayev va boshqalar ijodida milliylikka tayanib yaratilgan musiqiy asarlar paydo bo'ldi. XX asr – o'tgan asrning ikkinchi yarmi estrada musiqasi ham alohida janr darajasida san'at turi sifatida shakllana boshladi. Chunki, ularning dastlabki asarlari estrada-simfonik orkestr jo'rligida ijro qilingan bo'lsa, so'ngra elektrlashtirilgan gitaralar, undan keyinroq gitaralar safiga qo'shilgan organlar va boshqa cholg'ular ishtirokidagi ansambllarda amalga oshirila boshlandi. Qayd qilingan cholg'ular o'zbek milliy musiqa ijrochiligida ishtirok etmasa-da, ular orqali milliy «ifoda» berish uchun turli yondashuvlar, izlanishlar olib borildi.

Shunday bo'lsa-da, milliy musiqa tovush vositasi – milliy cholg'ulardan foydalanish keng miqyosda o'z aksini topgani yo'q edi. Keyingi yillarda milliy cholg'ular ijrosi Madaniyat va sport ishlari vazirligi qoshidagi estrada-simfonik orkestr faoliyatida o'z ifodasini topmoqda.

Endilikda estrada qo'shiqlari orasida milliylik kanonlariga tayanib yaratilgan asarlar qatorida yo'l qo'yilayotgan «ko'chirmachilik», g'aliz intonatsiya, «quroqlashgan» ohang tizimi va hokazo ijrochilik bilan bog'liq unsurlarni yoritishga urg'u berilmoqda.

Estrada xonandasining kasbiy darajasi mumtoz musiqa ijrochilari qatorida millat badiiy g'oyasi va ichki dunyosini anglash bilan birgalikda, xalq tarixi, sotsial o'zgarishlar va ma'naviy talab asosida to'ldirilishi lozim. Bu ma'lum bir musiqiy oqim yoki shaklga intilish bilan belgilanmasdan, davr badiiy g'oyasiga, xalq merosiga bog'liq kechishi maqsadli hisoblanadi.

Musiqadagi estrada janri, bu – turli madaniyatlar, xalqlar badiiy g'oyalari aks etgan musiqa turidir. Lekin, uning barcha ko'rinishlariga yengil musiqa – inson ruhiga faqat hayotbaxshlik kayfiyatini olib kiruvchi omil sifatida qaratadi.

Bu yo'ldagi izlanishlar ohang o'g'irligi, ya'ni qaroqchilik nokasbiy darajadagi mutaxassislar orasida «o'zi yozib», «o'zi kuylovchilar» safini kengaytirib yubordi. Sun'iy tarzda to'qiladigan jo'rovovlik bilan birga qo'shiqchi ovozidagi nuqsonlarni kompyuter yordamida

«tekislash» ham yo'lga qo'yildi. Bu haqiqiy san'atda an'ana bo'lib kelgan uzviylikni, hatto davomiylikni ham inkor qiluvchi «inkubator» ko'rinishni joriy qilishdir.

Jahon estradasi yulduzlari orqasidan izlab quvish, ularga ko'r-ko'rona taassub qilish, hatto nazardan qolganlariga ham sajdada bo'lish hozirgi kunda keng avj oldi. Bu o'zbek estradasidagi musiqa janriga nisbatan o'tkinchi janr yoki nomustaqil ijod turi sifatida qarovchilar safini kengaytirdi.

Estrada musiqasi boshqa tizimga o'tib ketdi, uning endi xalqchil bo'lishi qiyin yoki mumkin emas qabilida aytilayotgan tezislarning ko'payishiga imkon yaratildi. Natijada «milliy estrada» degan tushuncha hali-hanuz mezonisiz qolmoqda va unga milliy musiqa janrlari qatorida o'z estetik qiymatiga ega san'at turi sifatida jiddiy qaralmay kelinmoqda.

Vaholanki, o'zbek milliy estrada qo'shiqchiligi tamal toshini qo'yan Botir Zokirov va uning izdoshlari, zamondoshlari Yunus To'rayev, Staxan Rahimov, Alla Yoshpe va boshqa individlar o'zbek estradasi sahnasida milliy va nomilliy kuylash uslubini sintezlashtirish natijasida uni shaklan va mazmunan uyg'unlashtirishga erishganlar.

Mazkur bog'liqlik turli me'yoriy ko'rinishlarga ega. Pirovardida, o'zbek kasbiy qo'shiqchiligidagi nola, qochirimlardek bezaklar ko'p xalqlarda mavjud emas. Hatto qator jahon estrada yulduzlari tabiatida ham bizchalik tovush bezaklari mujassamlashmagan. Shunday ekan, nima uchun ayrim yulduzlar uslublari bizda majburan ifoda topishi shart bo'lishi kerak?!

Mumkin, ularda mujassam bo'lgan ijro texnikasi ko'p jihatlari bilan bizning kasbiy estrada qo'shiqchilarimiznikidan ustundir. Lekin, ular o'ta qadimiy madaniyati, urf-odatlarini qadriyatlarini asrlar davomida saqlab, boyitib kelayotgan xalq vakillaridan badiiy-g'oyaviy jihatdan ustun bo'lmasalar kerak. Ana shu milliylik unsurlari mushtarak bo'lgan ijrochilik tizimi hayot qonuniyatlari kesimida dunyoviy tasavvurga ega bo'lgan Botir Zokirov, Yunus To'rayev, Yulduz Usmonova, Mardon Mavlonov, G'ulomjon Yoqubov, Mahmud Nomozov, Ozoda Nursaidova kabi qator ijod sohiblarini yetkazib berdi. Ularning ovoz dinamikasi, diapazonlari va temblari eng mashhur hisoblangan

Maykl Jeksondan ham, sharq «bulbuli» Gugushdan ham qolishmasligini e'tirof etish mubolag'a bo'lmaydi.

17.3. Zamonaviy ijrochilik an'analari

Meros va zamonaviy ijrochilik an'alariga estradani payvandlash uchun nafaqat uning mazmuni, qolaversa, ijod xususiyatini ham tushunmoq darkor. Meros va hozirgi zamon milliy musiqasi oralg'idagi umumiylik va ijro prinsiplari qanday kechishini hamda yaxlit musiqiy tur sifatida qanday unsurlarga ega bo'lmog'ini anglamoq lozim. Bunday umumiylik an'analari, ya'ni badiiy tizim, badiiy til butunligi va milliy ijod belgilari qanday ko'rinish kasb etishini his qilish, tasavvurlash aranjirov-kachilardan tashqari tovush injeneri, saundmen, ovoz operatori, ovoz rejissyori, klipmeyker va prodyuserlar uchun ham muhim hisoblanadi.

Mazkur xususiyatlar yetishmasligi bois, ba'zida iqtidorli qo'shiqchi taqdiri, guruh ishtirokchilari, ayniqsa milliylik tuyg'usi shakllanmagan aranjirovkachi qo'lida noto'g'ri yo'l, samarasiz ijod orqali milliylikka qarshi yo'naltiriladi. Qo'shiqchining tabiiy imkoniyati, badiiy tafakkuri «yangilik», «zamonaviylik» mezoni asosidagi ijod tizimi qobig'ida «yangilanadi». Qo'shiqchida nafaqat turli ruhdagi ijodkorlar san'ati namunasi, balki milliylik va zamonaviylik unsurlari hamda ularning qo'shilishiga to'sqinlik qiluvchi tushuncha ham shakllanadi.

Estradada yaratilgan har qo'shiq, asar bir kishining ijod mahsuli emas. Uning yaratilishida qayd qilganimizdek, bir qancha kasb egalari ishtirok etadilar va prodyuserga yetib kelguniga qadar barcha ishtirokchilar fikri mujassamlashtiriladi. Shu bois ham qo'shiq yaratilishida ishtirok etadigan mutaxassislar milliylik an'alarini yaratilayotgan qo'shiqqa singdirishlari yoki o'z qo'shiqchilarini og'zaki-kasbiy va folklor ijrochiligi namunalari asosida tarbiyalashlari lozim. Bil'aks, o'zbek estrada qo'shiqchiligida nojo'ya sun'iy taqlidlar natijasida folklor namunalaridan foydalanib yaratilgan asarlarda ham soxtalik paydo bo'ladi. Buning sababi, folklor namunalarini aranjirovka yo'li

bilan estrada tizimiga tushirishda uning estetik vazifasini anglamagan aranjirovkachilar safi ko'payib borayotganligidir.

Millat tuyg'usiga yot uslubda saralanadigan jo'rovovlik (hind, eron, turk, hamda Ovroqpa va Amerika xalqlari estrada qo'shiqchilari repertuarlaridan olinadi) ham aranjirovkachilar ijod mahsuli bo'lib, ushbu badiiy hodisa mualliflari na ijodiy, na badiiy jihatdan o'zaro bog'langan. Buning natijasida tinglovchi e'tiboriga havola qilinayotgan qo'shiqlarda xalqqa, millatga tegishli qismi qayerdaligini hech kim sezmaydi. Umuman, milliylik haqida gap ketganda millat mentaliteti, ichki dunyosi, tafakkur olami va hayot tarzini o'zida mujassam etgan san'at turiga nisbatan aytib o'rganilgan.

Zero, milliy an'analar qobig'ida shakllangan musiqiy tizim va uning mavjud uslublarini o'ziga singdirish o'rniga unga xorij an'analarini zo'raki payvandlash bilan muammo yechimini topmaydi.

Qaroqchilik oqibatida u yoki bu xalq qo'shiqchisi repertuariga yamoq solinib, «quroq» ohanglar tuzilmasi hosil qilinishi yetmagandek, o'zlarini Totlisas, Xyuston, Tarkan va hokazo qilib ko'rsatishga urinishlar ko'paydi. Bu holat xorij qo'shiqchisi qo'shig'ining badiiy sifati, ma'naviy darajasidan qat'iy nazar, mashhurlikka ko'r-ko'rona intiluvchi taqlidchilar uchun ijod mezonini belgilay boshladi.

Bunda badiiy sezgi va emotsional g'oyaga ega bo'lishi lozimligi emas, balki besamar taqlidni ko'chirma qilish birinchi turadi. Pirovardida, estrada qo'shiqchiligi uchun muhim omil bo'lgan an'ana va zamonaviylik, ular mushtarakligini ta'minlovchi unsurlar yaxlitligi ta'minlanmasa, har qanday milliy ijro o'z-o'zini inkor qilishdan to'xtamaydi.

Zamonaviylik tushunchasi nafaqat milliylik alomatlari aks etmagan ma'lum bir diletantlar guruhlarini paydo bo'lishi, balki milliy musiqiy meros namunalarini his etib ulgurmagan yosh tinglovchilar ma'naviy-ruhiy olamiga ham salbiy ta'sir o'tkazmoqda. Albatta, erkinlik havaskorlar uchun xorij qo'shiqchisidan qaysi xatti-harakat va kiyinish uslubini o'zlashtirish uchun qulay imkon hisoblanadi. Uning «shaxsiy uslubini» milliy san'at tizimida o'zini emas, balki milliy san'atni «o'z tizimida» ko'rish alomatlarini ham paydo qiladi.

Havaskorlikning badiiylik va sun'iy texnik jarayon bilan to'ldirilishi o'z navbatida ma'lum talablar va salbiy sharoitlarni keltirib chiqardi. Havaskor qo'shiqchi ovozi g'alizligi va nafasdagi yetishmovchilik, aytib o'tilganidek, texnika yordamida kompyuterda to'g'rilana boshlandi. An'anaviy jonli ijro fonogramмага almashtirildi. Bu «yangilik» o'zbek estrada qo'shiqchiligida «ko'zbo'yamachilik»ka ruju qo'ygan «orzumandlar» sonini oshirdi. Katta konsert sahnalari kasbiy ijrochilar qatorida havaskor ixtiyoriga topshira boshlandi. Tabiiy ijro, o'zbek musiqa ijrochiligiga xos etika, badiiy-estetik vosita manbai bo'lgan milliy ijrochilik an'analari chetga surildi. Estrada qo'shiqchiligida zamonaviylik, uni qayd qilingan ko'rinishida milliy ijro an'analariidan tashqarida, hayotiy haqiqatdan uzoq holatda tasavvur qiluvchilar ham yetarli bo'lib qoldi. Bugun zamonaviylik deganda texnikaga suyanib, sahna ko'rib «ulgurgan» namoyandalar tashkil qilgan shovqin-suronli jo'rlik, ekstrovoqant ijro va shunga monand mazmunsiz, bachkana harakatlar majmui tushunilmoqda.

Asl zamonaviylikni esa tarix, hozirgi davr va kelajakni uzviy bog'lagan holda talqin qilish, qo'shiq va ijroning milliylik va mafkuraga asoslanganligi bilan dalolatlad.

17.4. Estrada «yulduzlar»i

Estrada musiqasi yoki qo'shig'i haqida gap ketsa, «yulduz», degan atamani ishlatishga monandlik keyingi paytlarda avj oldi. Aynan ushbu farqlashlar nazariyotchilar tomonidan emas, balki jurnalistlar ijodida ko'proq uchramoqda. Nazariy fikrlarning kamligi, «yulduzlik»ni o'zlariga qalqon qilib olgan, ushbu san'at turini faqat «bozor» savdosidan tashqarida ko'ra bilmayotgan prodyuserlar, klipmeykerlar va hokazolar tomonidan ham keng avj oldirilmoqda.

Prodyuserlar «yordamida» soxta yulduz o'z shaxsiy ijodi namunasini namoyon qilishdan burun, original qo'shiq kuylashdan voqif holda, kasbiy ijrochilik darajasiga ko'tarilish imkoniyatlariga yetishmasdan faoliyati yakun topmoqda. Ma'lum muddat estrada

qo'shiqchisi qatorida yursa-da, hech qachon kasbiy estrada ijrochisidek xalq badiiy madaniyati, uning milliy me'yorlarini o'ziga singdira olmasligi ma'lum bo'lmoqda. Pirovardida, har bir yaxlit musiqa turi bu o'zgacha ijod tizimiga, prinsiplari va shakliga ega.

Estrada musiqasi va qo'shig'i o'zining milliy ko'rinishi bo'yicha yuqori pog'onaga chiqmasa-da, ommaviylik bo'yicha yuqori cho'qqini egalladi.

Demak, zamonaviy madaniyat tizimida ma'naviy darajagina uning mohiyatiga baho berishi lozim bo'ladi. Chunonchi, kasbiy yo'lga qadam qo'ygan qo'shiqchi o'z ijodida umummilliy ijro an'analaridan shaxsiy ijod namunalarini boyitishda foydalansa, «havasmand yulduz» aksincha, umummilliy ifodani xorij estradasidan qidirmoqda.

Aslida ko'chirmakash «yulduz»ning ko'rinishi sun'iy ravishda boshqa tizim uslubiga moslashishdan boshqa narsa emas. An'anaga qarshi qaratilgan, havasmand «yulduzlar» ijodi ham ularning ijrochilari kabi ohanglar bo'laklaridan tashkil topgan «quroq» shaklida bo'lib, milliy madaniyat tizimidan uzoqda, bog'lanishlarsiz, alohida tizim sifatida rivojlanishi rivojlanish qonunlarida qayd etilmagan.

«Yulduzlar» tomonidan musiqiy estrada ijrochiligida zamonaviylik, Vatan, Ona va uning asosiy yo'nalishini tashkil qilgan sevgi mavzusi haqida yuzaki kuylash, nafaqat Vatanni, onani ulug'lash yoki sevgiga sadoqat, balki shu yo'l orqali o'zlari uchun aytib o'tilganidek, niqob «shirma» sifatida foydalanishlarida kerak bo'lmoqda.

Estrada ijrochiligida «markaz», «yulduz»ga taqlid yoki taassub oddiy bir holda emas, balki mahalliy qaroqchilik, o'g'irlik hodisalarini keltirib chiqarmoqda. Yosh «yulduzlar»ning ichki tug'yonlari, kasbiy muhit bilan aloqador emasligi, ular tomonidan badiiy originallikni oddiy tuturuqsizlikka aylantirish, ijro uslubini «yangilik» deya milliylikka qarama-qarshi qo'yish, buning natijasida eksperiment, yangi ifoda uslubini «qidiryapmiz», degan xitoblar baralla «yangramoqda». Lekin, biron-bir xitobga asoslangan taqlid originaliga yaqin qilib «ko'chirilganda» ham qo'shiqchi kiyadigan kiyimi, sahna bezagi, qisqasi, taqlid

qilinayotgan jarayon go'zallik ifodasi sifatida haqiqiy tomoshabin tomonidan qabul qilinmay kelinmoqda.

Pirovardida, kuylanayotgan qo'shiq mazmunini to'ldiruvchi sahna bezagi, raqqosalar harakati, muhimi, ohang sodir qiluvchi vositalar tinglovchini estetik olami, kengroq qilib aytadigan bo'lsak, ma'naviy dunyosi bilan o'lchanadigan, uni mazmunan boyitadigan yaxlit asar bo'lishi lozim. Lekin, kuylayotgan «yulduzlar» ko'chirmani me'yoriga yetkazayotganlaridek, o'zlari bahramand holda, tinglovchilarni bahramand qila olmaganliklarini sezmaydilar, sezsalarda ko'chirmaga boshqacha yondasha olmaydilar. Sababi, ko'chirmaning asl nusxasini yaratganlar asarni ich-ichidan his qilib yaratadi va ijrosini ham qalbdan his qilgan tarzda amalga oshiradi. «Ko'chirmachi» esa kuzatuv yo'li bilan uni yaratgan ijodkor dardi, ma'naviy dunyosidan voqif holda amalga oshiradi.

Xalq musiqiy folklori ijrochilik an'analari, uning shakl va tuzilmalaridagi mahalliy farqlanishlar va umumiylik kasb etuvchi belgilarning namoyonligi soxta «yulduz» faoliyatining taqliddan uzoqlashuvini, tabiiyki, ta'min qilmayapti. Qo'shiq yaratilishida fon sifatida ishtirok etadigan raqs «ustalari»ning faoliyatlari ham qo'shiq mazmunini to'ldirmayapti. Raqqosalar qo'l, yuz harakatlarida umumiy raqs usullari mazmunsiz aks etadi. Demak, «yulduzlar» qo'shig'i va raqs oralaridagi bog'lanmaslik yaxlit asar mazmunini to'la anglatishi mumkin bo'lmaydi.

Buyuk qo'shiqchilar yoki guruhlar ijodi, ya'ni kasbiy ijod namoyandalari uslublari ham ushbu ummon chetida qolib, «yulduzlar» belgilagan me'yor asosidagi o'lchov qoidasi ham shakllandi.

O'zbek estrada qo'shiqchiligining tamal toshi qo'yilgan davrlarda mazkur janr sintezlashgan tarzda shakllantirilib, uyg'unlashtirilgan bo'lsa, soxta «yulduzlar» ijodida uning aksi – she'riyatdan uzilgan, besamar, savodsizlarcha bitilgan qo'shiqlar matni ko'plab kuzatilmogda. Yulduzlar taqdiri tanilish ilinjidagi chala shoirlar, moddiylik dardidagi prodyuserlar, ovoz rejissyorlari va ayrim konsert zallari «xo'jayin»larining qo'lida qolib kelmoqda. Bu aslida tabiiy kechinma deb, baholansa-da, shu holatda qoldirib bo'lmaydigan jarayondir.

17.5. Zamonaviy o'zbek estradasidagi oqimlar

O'zbek tinglovchisi uchun yangi bo'lgan musiqiy estrada oqimi «rep»ning «g'arblashgan», erotik raqslari, paydar-pay so'zlari ummoniga ko'mib borayotgan qalqib yurishi, yoshlar uning kelib chiqishi haqida o'ylashga vaqti yo'q. Aytish lozimki, «rep»ning tahlildan yiroq tovush kombinatsiyasi, ma'lum bir tartibga tushirilmagan usullari va ohanglari majmuini «yangilik» deb, ko'r-ko'rona baholovchilar soni ko'plab kuzatilmoqda. Tanqidchilar repni yo'nalish sifatida biron-bir estetik ta'sir beruvchi badiiy janr sifatida ham qabul qilmayaptilar. «Rep»ning ifoda xususiyati, ya'ni «siniq» usullari, noaniq ohang tizimi «yangilik» deb baholanishi yangi oqimning boshlanishi, qolaversa, uning badiiy jihatlarining asosiy belgisi paydar-paylik ekanligi repchilar tomonidan o'zlariga ma'qul darajada izohlanib turibdi. Bu masala musiqashunoslik mezonlari bo'yicha ham g'ayritabiiyligicha qolmoqda va jiddiy mulohazalarga chorlamayapti. Pirovardida, ushbu oqim ijodkorlari va ularning ijrochilari to'g'ri yo'lga solinmasa, estrada musiqasi tarkibida paydo bo'lgan ushbu musiqiy yo'nalish turli chalkashliklar sababchisi bo'lishidan tashqari, yoshlar tafakkurini g'aliz intonatsiyalarga – bepardalikka moslashi mumkin.

«Rep»ga jo'rnavozlik qilish nafaqat milliy, balki pop, rok va hokazo ijro uslublarida foydalaniladigan cholg'ularni ham noqulay, to'g'rirog'i, noaniq ifodaga chorlaydi. Bu uslub ijrochidan ovoz kuchi, tembr va diapazon talab qilmaydi. Ohang tizimi ham aytib o'tganimizdek, musiqiy ohang kanonlaridan yiroq, «ohanglashuv-gacha» bo'lgan intonatsiyada shakllangan. U qo'shiqchining gavda harakatlari, oyoq va qo'l harakatlari bilan mazmunan bog'lanmagan. Fon sifatida «raqs» ijro qiluvchilar harakatlari va «rep»chi harakati orasida sinxronlik yo'q. Ularning harakatlarida yaxlitlik – kompozitsiya kuzatilmaydi. Mavjud harakatlar va «rep»chi ijrosi bir maqsadga bo'ysundirilmagan. «Rep»chi ham, raqqoslar va raqqosalar ham o'zlarining alohida harakat turi atrofida chegaralanadi.

Sof intonatsiya yo'qligi tufayli jo'rnavozlik qiluvchi cholg'ular safida milliylik alomatlarini keltirib chiqaruvchi tovushlar harakati

haqida fikr yuritish mumkin ham emas. Sababi, qayd qilganimizdek, bu ijro yoʻnalishida sof intonatsiya «gʻalizlik» belgisi sifatida tushuniladi. Qoʻshiqchi intonatsiyasining «tozaligi» bepardalikka yaqin tovushlar majmuidan tashkil topishi ular uchun muhim omil sanaladi.

Xorij «rep» tovush tizimini toʻgʻridan-toʻgʻri koʻchirib, badiiy «boyitish» maqsadini amalga oshirishda ham, ijroga shaxsiy talqin – ifodasini qoʻllashda ham noaniqliklar mavjud.

Pop, qisman rok yoʻnalishida ijod qiladigan ijrochilar sahnalardan tashqari turli xalq marosimlari (toʻylar, bayramlar va hokazo)da ishtirok etsalar, rep faqat sahnada qolib ketmoqda. Unda mujassam boʻlgan repperona gʻoya zamonaviy xorij musiqa psixologiyasidan sharq, xususan, oʻzbek tinglovchisi tafakkuriga moslab, tabiiy tarzda singdirilmas ekan, uning faoliyati ommalashmaydi. Uning estetik maʼnaviy taʼsiri milliy musiqa va uning haqiqiy durdonalari bilan hali tanishib, bahra olib ulgurmagani yoshlar ruhiyatini badiiy jihatdan nomukammal, mavhum mazmun bilan chalgʻitmasligi kerak. Sharqona estetik vazifa ular uchun ham ijod mahsuli boʻlishi lozim.

«Rep» oqimining dastlabki shakllanishi davridagi omadsiz «izlanishlar» davri oʻtdi. Bunday asarlar ijodkorlari yangi topilma qilayotganlar kabi, sharq va gʻarb ijodkorlaridan koʻchirma qila boshlashlari bilan birgalikda ana shu ijod prinsipini oʻzlari darajasidagi fikrlovchi sanʼatkorlarga ham singdira boshladilar. Chunonchi, «rep» yoʻnalishi ijodkorlari yaratayotgan qoʻshiqlar shou-biznes talablariga moslashtirilib, xalq badiiy tafakkuri qobigʻidan chiqishi oddiy holga aylanib bormoqda. Bu borada ayrim taniqli estrada qoʻshiqchilarining fikrlarida ham noaniqliklar mavjud. Xususan, «...maqomlarni maromiga yetkazib ijro etadigan sanʼatkorlar nega uch-toʻrt kun konsert bera olmayapti-yu, kecha chiqqan «repper» uch kun konsert berdi? Chiptalar yetmay qoldi». Shou-biznesni toʻgʻri qabul qilish kerak. Qanaqa rep uslubi yoki yoʻnalishida ijod qilayotgan yoshlarning yoʻli toʻsilishi yoki ushbu yoʻnalishga barham berilishi kerak, degan fikrdan endi koʻplar voz kechdi. Shuning bilan birgalikda ularning niyati faqat chipta sotib, odam

yig'ishdan iborat, xalq badiiy tafakkuridan yiroq bo'lgan «chet» andazasini milliy musiqiy talablarga zid qo'yib, sharm-hayo, ibo, qolaversa, qo'shiq aytish san'atini o'zlashtirmasdan «kuylash»dir deganlar ham o'zgardi.

Shuningdek, «rep» yo'nalishidagi «qo'shiq», «raqs» va ularga jo'rnavozlik qiluvchi cholg'ular sadosidagi ayrim tovushlar badiiy nuqtai nazardan repning spetsifik xususiyatiga mos kelsada, asar sifatida bajaradigan vazifasi estetik nuqtai nazardan uzoq, mazmunsiz, erotik tomosha qobig'idadir, fikr o'rinli, bular ham falsafiy mulohaza yurita oladi, degan tushuncha egallamoqda.

Endi «rep»chi qaysi musiqiy janr yo'nalishida tarbiyalanishi jumboq bo'lib turibdi, sababi, nomukammal tovush fonini tuzish, raqssimon gavda harakatlari va «qo'shiq» mazmunini qo'l orqali ifodalash – yaxlit badiiy to'kislikdan uzoqligi bunga sabab bo'lmoqda. Demak, bu yo'nalishda ham sharqona me'yor bo'lishi ushbu oqim mazmuniga oydinlik kiritadi. Tamomila mustaqil janr sifatida mavjud estrada yo'nalishlari qobig'ida, ularga qaram bo'lmasada, «qo'shiq kuylash» prinsiplari «rep»chilar tomonidan o'zlashtirilishi kerak bo'ladi. Aks holda, uning yaratilishi va ijro prinsiplari mavhumligicha qolib ketishi mumkin.

17.6. Milliy estradada «bir qo'shiqchi» teatri

Mustaqillik davri estrada qo'shiqchilari oldiga milliylikni saqlagan holda jahon estrada sahnasiga chiqish imkoniyatlarini yaratdi. Bu milliy estrada san'atining rivojlanishiga yana bir turtki hamda o'zbek estrada qo'shiqchiligining o'z «chizig'idan» chiqmagan holda dunyoga tanitish imkoniyatini tug'dirdi.

Yulduz Usmonovanning «Dunyo», «O'zbekiston», «Xalqim», Nilufar Rahmatovanning «O'zbek elim», marhum Nuriddin Haydarovning «Men nechun sevaman O'zbekistonni?» Sevara Nazarxoning «Vatanim», Gulsanam Mamazoitovanning «O'zbekiston – ona tuproq» kabi qo'shiqlari, mustaqillik davrining o'ziga xos, yangicha talqindagi vatanparvarlik mavzusini barpo qildi. Bu mavzu san'atda eng qadimdan ulug'lanib kelgan.

Ma'lum bo'ldiki, jahon, qolaversa, sharq estrada san'ati va uning namoyandalari Tamaraxonim, Botir Zokirov, Umm Kulsum, Gugush, Ahmad Zohir, Muslim Magomayev, Ibrohim Totlisas, Zaynab Xonlarova, Sherali Jo'rayev, Jo'rabek Murodov, Yulduz Usmanova kabilar ijodlari «bir qo'shiqchi teatri» tushunchasini paydo qildi. Bu o'z navbatida yangi davr milliy estrada qo'shiqchiligi an'analarini boyitish bilan birgalikda, yangi ijodiy talablarning kelib chiqishiga sabab ham bo'ldi. Bu mavzu tanlash, mavzuning g'oyaviy va obrazli yechimini topish va uni nomerlar tartibi hamda kompozitsiya ya'ni rivojlanish qonuni asosida ko'rib chiqish sahnada yakka ijro etish talabi edi. Estrada qo'shiqchiligining «bir qo'shiqchi teatri» shaklida qad rostlashida bu talablar ijobiy turtki vazifasini o'tadi. Mazkur yo'nalish havasmand taqlidchilarni iqtidor darajasini ko'rsatib qo'ydi. Bundan tashqari milliy ijro an'analarini o'rganishga majbur qildi. Xorij (asosan, sharq) estrada namoyandalari ijro uslublariga uquv bilan yondashish va sintezlashga savodli yondashish jarayonida ijobiy natija bera boshladi. Xonandalar tomonidan kuylanadigan turli xalqlar estrada qo'shiqlari, «bir qo'shiqchi teatri» repertuarini boyitishi mumkin. Mardon Mavlonov, «Sarbon» guruhi, Dilnoza Ismiyaminova, Lola Yo'ldosheva, Iroda Dilroz, Sofiya Saftarova, Og'abek Sobirov, Zoya Soy va hokazo ijrochilar talqinlarida o'zga xalqlar qo'shiqlari «prototip» emas, balki badiiy va ijro darajasining balandligi bilan milliy estradada «qo'shiq teatri» sifatida tan olindi va o'z navbatida yangi sintezlashgan musiqiy yo'nalishning shakllanishiga yo'l ochdi.

O'zbek bastakorlari tomonidan yetuk ijrochilar uchun milliy estradada «bir qo'shiqchi teatri» uchun original asarlar yaratildi. Yaratilgan asarlar qator qayd qilingan xonandalar talqinida yuqori badiiy saviyada ijro qilindi. Ma'lum me'yoriy talablar asosida milliy va sintezlashgan qo'shiqlarni ijod qilayotgan ijrochilar orasida badiiy mazmun o'lchovini turlicha belgilash mayli ham paydo bo'ldi. O'lchov ohang tizimidagi juz'iy kamchiliklardan xoli bo'lmasa-da, «bir qo'shiqchi teatri» darajasida ijro qilinayotgan asarlar uchun keng yo'l ochib berdi.

«Bir qo‘shiqchi teatri»da milliy o‘ziga xoslikka tayangan holda badiiy yaxlitlikka erishish tushunchasi, estrada musiqasiga bo‘lgan munosabatga ham bog‘liqdir. Qayd qilingan ijrochilar tomonidan qo‘llanilgan badiiy me‘yor darajasi va me‘yor uchun omil bo‘lgan ijro tarzining ular ovozlarida mujassamlashgan chiroyli tembr bilan mushtarakligi Mustaqillik davri estrada qo‘shiqchiligi mezonini ham belgiladi. Ayniqsa, ba‘zi yosh xonandalar ijrosidagi emotsional ifoda kompozitor tomonidan yozilgan qo‘shiq ohangini boyitibgina qolmasdan, qo‘shiqchining badiiy imkoniyatlari hamda barcha ijrochilarda ham bo‘lavermaydigan kuchli his va fantatsiya yordamida to‘latib kuylandi. Ular ijrosidagi barcha qo‘shiqlar chuqur dard bilan hayotning o‘ziga xos harakat qonuniga tayanib yo‘g‘rilganligi sababli ishonchli va aniq ma‘no kasb etadi.

Aytish joizki, yangi janrga bo‘lgan davr talabi nafaqat asar kompozitsiyasining mukammalligi, balki konsert kompozitsiyasining badiiy yaxlitligi, ijrochining badiiy tafakkuri, ovoz imkoniyatlari, obrazlarning plastik ifodasining ijrochi va raqqoslar tomonidan topilganligi, shuningdek, professional estrada qo‘shiqchisi uchun shartli hisoblangan estrada-simfonik orkestr jo‘rligida kuylash shartini ham belgilab qo‘ydi. Bunday talablar havaskor ijrochilar safining ko‘paymasligi va ular ijrosini katta sahnalarga olib chiqilmaslikning oldini olishda ham qo‘l keldi. «Bir qo‘shiqchi teatri» talablariga amal qilganlarda estrada, milliy xususiyat, qolaversa, xalq hayoti tajribasidan xabardorlik, badiiy-g‘oyaviy imkon darajalari yuqori bo‘lgan o‘zbek qo‘shiqchilari bilan hamkorlik, ularning ijodida unut bo‘lmagan xalq xarakteri, urf-odatlarini, milliy qadriyatlarini aks ettira olish qobiliyati yaqqol ko‘rina boshladi. Bu ko‘rinishni mushohada qilmaslik qo‘shiqchilar ijodlarida xalq qalbi, milliy joziba va jo‘shqinlikni pisand qilmaslik deb talqin qilinadi. Turli xalqlarning yoki turli tillarida yozilgan qo‘shiqlarni meyorida ijro qilayotgan Mardon Mavlonov, Diana Ziyatdinova, Sug‘diyona – Oksana Nechitaylo, Sevara Nazarxon ijrolarida yuqori darajada amalga oshirilgan talqinlarning sababi ham o‘z xalqi ichki dunyosi orqali boshqa xalqlar qalbini his qilish, ya‘ni ma‘naviy boyligini idrok etish va ko‘ra bilishliklaridadir. Ular ijrosida aytilgan qo‘shiqlar yangi

ifoda bilan birgalikda, asar mazmuniga qo'shimcha ma'no kasb etgan holda estetik jihatdan boy, jo'shqin, hayotiy yechimini topgan. Estrada raqsbop qo'shiqlarining raqs san'ati orqali mazmunan boyishi alohida tadqiqot mavzusidir. Qo'shiq raqqosaning aktyorlik mahorati yordamida teatrlashtirilgan «tomosha»ga aylanadi. Bunda bastakor yoki aranjirovkachidan tashqari estrada rejissyori ishtiroki ham kuzatiladi. «Bir qo'shiqchi teatri» qahramonni endi raqs ustalari va rejissyor bilan hamkorlikda repetitsiya qiladi. Ular konsertidagi kuylar asosini gitaralar, elektr organlar tashkil qiladigan guruhlar nisbatan ko'proq qismini milliy cholg'ular tashkil etgan guruhlar uchraydi. Ushbu yo'nalishdagi ijodkorlar ijrosidagi qo'shiqlarga ko'yilgan raqslar ham mazmuni, ham sinxron ijrosi bilan ajralib turadi. Bugungi kunda «bir qo'shiqchi teatri» talablariga Ozodbek Nazarbekov, Ilhom Farmonov, Dildora Niyozova, Oypopuk Eshonxonova, Aziza Niyozmetova, Iroda Iskandarova, Hulkar Abdullayeva, Rashid Xoliqov, Sobir Mo'minov, Rayhon G'aniyevalar ijodi javob bera boshladi. Raqs va qo'shiqchining bog'liqligi o'zbek estrada ko'shiqchilari, ayniqsa, yakkaxon ijrochilar – «bir qo'shiqchi teatri» ijodkorlari repertuarlaridan tabiiy o'rin oladi. Sababi, ular ijrosidagi raqs harakatlari aks etadigan mazmun va sinxronlik, so'z hamda raqs orasidagi mushtaraklikni ta'minlab, «bir qo'shiqchi teatri»ni elga manzur qiladi.

17.7. Bir aktyor teatri

Ikkinchi jahon urushi yillari she'riy kompozitsiyalar bilan askarlarga g'alaba va omonlik tilagan Muhsin Hamidovni O'zbekistondagi ilk «Bir aktyor teatri» vakili deb hisoblashgan. Aktyorning vokzalda, har kuni o'qigan she'riy kompozitsiyasi Vatan ozodligi uchun faqat g'alaba lozimligini, fashizm o'limga mahkumligini ta'kidlab turgan. Urushdan keyin O'zbekiston xalq artisti M.Hamidov klublarda, korxonalarda askarlarni, g'alabani ulug'laydigan she'riy kompozitsiyalar ijrosi bilan «Bir aktyor teatri»ning g'oyaviy qudratini namoyon qila olgan. Uning bu xizmatlari inobatga olinib, unvonlar berilgan.

An'anaviy teatr tarixiga nazar tashlasak, o'zbeklarda «Bir aktyor teatri» baxshilar qo'liga do'mbira olib xalq qahramonlarini ulug'lay boshlagan kundan beri mavjud ekanligiga amin bo'lamiz. Chunki, baxshi – o'zi shoir, o'zi bastakor, o'zi qo'shiq ijrochisi bo'lib, yakka o'zi kechki yig'inni, ya'ni tomoshabinlarni tong otguncha «ushlab» turgan. Bu milliy, an'anaviy «Bir aktyor teatri»miz qadimiy ekanligini asoslaydi. Birinchidan yakka tartibda olti soat konsert ijro qiladigan artist jahon sahnasida bo'lmasa kerak. Ikkinchidan, g'arbda yakka tartibda she'r to'qigan, unga kuy bastalagan va uni qo'shiq qilib aytgan «Bard» har uch – besh daqiqadan keyin mavzuni o'zgartirgan, yangi qo'shiq aytgan. Baxshi esa bir mavzuni, voqealar rivojini hamda voqea ishtirokchilari obrazlari, barchasini yakka o'zi yaratganligi bilan takrorlanmas darajadagi «Bir aktyor teatri» hisoblanadi. Bu mavzu alohida tadqiqotga muhtoj.

Qiziqchi esa to'yga kelib «Dor o'yini» mavzusidagi tomoshasi bilan hammani lol qoldirgan. U to'yxonadagi keng maydonni tanlab, avval jarchi bo'lib hammani «dor» tomoshasiga chorlagan. Jarchilarning bir necha kishi ekanligini ko'rsatish uchun u ovozi o'zgartira olgan. So'ngra dor ostida chalinadigan musiqa asboblari ovozlariga taqlid qilib og'zida kuylar chalgan. Dor tomoshasi muhitini yaratgan. Atrofiga to'yxondagi bolalar va odamlar to'planganligini ko'rib, korfarmon vazifasini bajarib tomoshani boshqargan. El nomidan tomosha ko'rsatgani kelgan «dorbozlarni» duo qilib o'yinini boshlashga ruxsat bergan. Uning yakka o'zi «dor usti» va «dor osti» aktyorlari nomerlarini ko'rsata olgan. Uning yagona yordamchisi – uzun arqon bo'lib, uni yerga dordek tortib qo'ygan. Yer ustida cho'zilgan arqon «dor» va sahna vazifasini o'tagan. Bu a'nnaviy teatr tizimidagi o'ziga xos «Bir aktyor teatri» ekanligini ta'kidlash lozim. Bu mavzu ham o'z tadqiqotini kutmoqda.

XX asrning 70-yillarida to'ylarga kelib, qiziq hangomalar aytib, elni kuldira oladigan Abdufattoh Saidov va Muhiddin Darveshevlar paydo bo'ldi. Ularning tuyxonada yakka tartibda ijro etgan hangomalari, to'ydagi chiqishlari «Bir aktyor teatri» talablariga javob berardi. El sevgan bu hangomachi – qiziqchilar

1
konsertlarga taklif qilishdi. Ularning konsertlardagi chiqishlari – «monolog», ya'ni nomer edi.

1992-yildan boshlab katta konsert zallarida yakka tartibda kulguli hangomalar ijro etadigan – qiziqchi Hojiboy Tojiboyev paydo bo'ldi. Uning «Er-xotinning urishi – doka ro'molning qurishi», «O'zbekning o'zi qiziq, o'zidan ham so'zi qiziq», «Askarlar hayotidan», «Xotin o'tin emas», «Kulguning 99 xili», «Yangisidan bor» nomli konsert dasturlari «Bir aktyor teatri»ning eng yorqin ifodasidir.

XULOSA

Insoniyat xursandchiligini yoki qayg'usini – so'z, kuy, qo'shiq, o'yin yoki raqsda ifodalay olgan. Tabiat ofatlariga qarshi birgalikda xudolarga iltijo qilish natijasida xor paydo bo'ldi. Xor ijrosidagi iltijolar bir mavzuni yakunlguncha vaqt o'lchovi jihatdan ko'proq miqdorda maqsadga muvofiq harakat sarf qilingan. Natijada katta shakldagi tomoshalar paydo bo'lgan. Demak, insoniyat azaldan kichik yoki katta shakldagi tomoshalar bilan oshna ekan.

Xudolarga qilingan iltijolar mazmunan turlicha mavzularga ajralishi natijasida orttirilgan tajriba yozma shakldagi dramaturgiya – mavzuga asoslanib g'oyani ifodalaydigan voqealar tartibini yaratdi. Buning natijasida tomosha uchun mo'ljallab yozma ravishda g'oyani ifodalash harakati paydo bo'ldi. Shunday qilib tomosha turi ikki shaklga ajradi. Bu niyat va tuyg'ularni kuy, qo'shiq raqs va o'yinlarda ifodalaydigan – kichik shakldagi tomoshalar yoki ko'pchilik birlashib, mavzuga asoslangan g'oyani ifodalaydigan xor – katta shakldagi tomoshalardan iborat edi.

Tomoshaning har ikkala shakli ham bayramlarning mohiyatini ochishga xizmat qilgan. Avvalo xudolarga murojat qilgan xor iltijolari ijro qilingan, so'ngra xursandchilik – kuy, qo'shiq, raqs va o'yinlar bilan bayramlar yakunlangan.

Tomoshaning katta shakli asosida insoniyatni g'oyaviy tarbiyasi uchun xizmat qiladigan tragediyalarda xudolar o'rtasidagi munosabatlar oqibatida kelib chiqadigan fojialar ifodalandi. Natijada insonlarni – ilohiy, g'oyaviy, mafkuraviy, axloqiy, tarbiyalash uchun xizmat qiladigan tragediyalarni namoyish qiladigan joy, katta tomosha shaklini ko'rsatadigan – teatr paydo bo'ldi.

Rivojlanish va qaram qilish siyosati natijasida yirik davlatlarni paydo bo'lishi – unga mafkuraviy xizmat qiladigan

teatrda katta e'tibor berishini taqozo etdi. Insonlarning qalbi va ongiga ma'lum g'oyalarni singdirish orqali davlat mafkurasiga xizmat qildirish uchun teatr – tomosha uzliksiz xizmat qilishi mumkinligi ma'lum bo'ldi. Shunday qilib, Qadimgi yunonlar katta shakldagi tomoshalarining amaliy va nazariy asoslarini, janrlarini aniqladilar. Ular tragediya, komediya, drama nomi bilan, ommani g'oyaviy va mafkuraviy tarbiyalash mumkin bo'lgan katta tomosha shakllarini davlat miqyosida rivojlantirishdi. Lekin insonlarni orzu-umidlarini, his-tuyg'ularini ifodalaydigan musiqa, qo'shiq, raqs va o'yin – kichik shakldagi tomoshalar omma tomonidan rivojlantirilib insoniyat uchun xizmat qilishda davom etaverdi. Kichik shakldagi tomoshalarining mafkuraviy jihatdan xalqqa xizmat qiladigan badiiy, g'oyaviy, ruhiy, qudratiga Yevropada – konsert degan tushuncha paydo bo'lgandan keyin ahamiyat berildi. Bu kichik shakldagi tomosha turlarini bir joyga jamlash – konsert tashkil qilish, mazmunan va g'oyaviy jihatdan bir-biriga yaqin nomerlarni mafkuraga xizmat qiladigan shaklga olib keldi. Nazariyotchilar uni tomoshalar tizimida – tragediya, komediya, va dramadan keyin «estrada» deb nomladi. Uning janrlari belgilandi. Amaliyotchilar esa uni tomosha turi: teatr, sirk, opera va balet qatorida «estrada san'ati», deb belgiladi. Yuqorida biz bu san'at turi qanday jarayonni bosib o'tganini bir tizimga solib ko'rib chiqdik. Mazkur dasrlik ilk bor O'zbekistonda, o'bek tilida yaratilganligini inobatga olib, uni yanada takomillashtirish va to'ldirish niyatida milliy estrada san'ati rivojiga hissa qo'shgan amaliyotchilar, olimlar va bu san'at turining ashaddiy muxlislaridan takliflar qabul qilamiz. Chunki, ular bilgan o'zbek estrada san'atiga xos bo'lgan jarayon bu darslikni yanada boyitadi, degan umiddamiz.

MUNDARIJA

MUALLIFDAN	3
KIRISH	4
I BOB. IBTIDOIY DAVRDAGI TOMOSHALARNING ILK CHASHMALARI	
1.1. Ovchilik o'yinlari – ilk tomosha shakli	6
1.2. Marosimlarda tomosha unsurlari	13
1.3. Milliy eposlarda tomosha tasvirlari	18
II BOB. ZARDO'SHTIYLIK BILAN BOG'LIQ TOMOSHA TURLARI	
2.1. «Avesto»dagi tomoshalar tasviri	20
2.2. Mug'lar va ijrochilik san'ati	25
2.3. Olovxona, erkak uylari, «podsho-vazir» o'yini	30
2.4. Mitra bayrami va Lazgi raqsi	35
2.5. Anaxitaga oid tomoshalar	42
III BOB. QADIMGI YUNONDAGI TOMOSHA TURLARI	
3.1. Qadimgi Gretsiyada estrada tushunchasining paydo bo'lishi	45
3.2. Mim – taqlid qiluvchi aktyor	47
3.3. Olimp bayramlaridagi ommaviy tadbirlar	48
3.4. So'z san'atining turlari	49
3.5. Dionis bayramlari va ommaviy tomoshalar	51
3.6. Yirik shakldagi tomoshalar: tragediya, drama, komediya	53
3.6.1. Tragediya	53
3.6.2. Drama – yirik tomoshalardagi ijro san'ati	54
3.6.3. Komediya – yirik shakldagi tomoshaning insonlar taqdiri uchun kurashi	60
3.7. Demosfen – bir aktyor teatrinning ilk vakili	62
3.8. Aristotel (Arastu) – tomosha nazariyotchisi	65
IV BOB. QADIMGI RIM TOMOSHALARIDA ESTRADA ELEMENTLARI	
4.1. Bayramlardagi – kichik shakldagi ommaviy tomoshalar	67

4.2. Diniy marosimlardagi tomosha turlari	69
4.3. Pantomim va mim aktyorlari tomoshalari	71
4.4. Rimliklarga xos shafqatsiz tomoshalar	73
4.5. Ommaviy syujetli tomoshalar	74
4.6. Sitseron – bir aktyor teatri vakili	76

V BOB. VII VA XII ASRLAR – MARKAZIY OSIYODA TOMOSHA TURLARI

5.1. Islomiy marosimlar va tomoshalar	78
5.2. Islomda Soʻz iroda ifodasi	80
5.3. Islomda tasviriy timsollar – tomosha oʻrnida	82
5.3.1. Meʼmorchilik	82
5.3.2. Naqsh va rang tanlash sanʼati	83
5.3.3. Bitiklar va xattotlik sanʼati	84
5.3.4. Minora qurish sanʼati	85
5.3.5. Islom va tasviriy sanʼat	85
5.4. Shashmaqom: kuy, qoʻshiq va raqs uygʻunligidir	86
5.5. Islom va notiqlik sanʼati	90

VI BOB. OʻRTA ASRLARDAGI YEVROPADA TOMOSHA SHAKLLARI

6.1. Kichik tomosha turlari evolyutsiyasi	95
6.2. Mirakl – diniy mavzudagi tomoshalar	98
6.3. Misteriya – katta shakldagi sirli tomoshalar	100
6.4. Moralite – katta shakldagi axloqiy tomoshalar	101
6.5. Fars – tomoshani «oʻyin bilan toʻldirish»	101
6.6. Bayramlardagi tomosha turlari	102

VII BOB. SHARQ UYGʻONISH DAVRIDA LAFZIY SANʼAT TURLARI

7.1. Forobiy – lafziy sanʼat haqida	105
7.2. Beruniy – chechanlik haqida	108
7.3. Ibn Sino – tovush, ovoz, nutq haqida	110
7.4. Al Xorazmiy – aruz haqida	113
7.5. Yusuf Xos Xojib – soʻz sanʼati haqida	114
7.6. Abu Homid Gʻazzoliy – bahs madaniyati haqida	114
7.7. Kaykovus – suxandonlik haqida	117
7.8. Irshod va Qozi Oʻshiy – notiqlik sanʼati haqida	121
7.9. Xoja Muayyad – vaʼz haqida	123

7.10. Mavlono Rizoziy – lutf san’ati haqida	123
7. 11. Husayn Voiz Koshifiy – notiqlik san’ati haqida	124
7. 12. Madhiya – musobaqasi kichik shaklli tomosha	127

VIII BOB. XV – XVIII ASRLAR YEVROPADA TOMOSHANING INSONPARVARLIK UCHUN KURASHI

8.1. Uyg’onish davri tomoshalari	129
8.2. Klassitsizm tomoshalari	131
8.3. Ma’rifatparvarlarning katta shakldagi tomoshalari	134
8.4. Romantizmning tomosha turlari	136
8.5. Tanqidiy realizm tomoshalari	137
8.6. Naturalizm va tomosha turlari	137
8.7. Simvolizm va tomosha san’ati	138

IX BOB. TEMURIYLAR DAVRIDAGI TOMOSHA TURLARI

9.1. G’azal – badiiy so’z shakli	140
9.2. Navoiy – notiqlik san’ati haqida	143
9. 3. Husayn Boyqaro davrida tomosha turlarlari	147
9. 4. Bobur – aruz san’ati haqida	149
9. 5. Temuriylar davrida husnixat san’ati	152

X BOB. XVIII ASR VA XIX ASRNING BIRINCHI YARMIDA SHARQONA TOMOSHALAR

10.1. Tarixiy sharoit tomosha turlari	153
10.2. Dostonlarda tomoshalar bayoni	156
10.3. Musiqa ijrosi – kichik tomosha shakli	157
10.4. Shashmaqom ijrochiligi	159
10.5. Mashrabxonlik – she’riyat bayrami	161
10.6. Farg’ona - Toshkent shashmaqomi	162
10.7. Raqs – qadimiy kichik tomosha turi	164
10.8. Teatr – katta shakldagi tomosha turidir	169
10.9. Ayollar tomoshasi	179
10.10. Tomosha dramaturgiyasi turlari	182

XI BOB. XIX ASR OXIRI VA XX ASR BOSHLARIDA YEVROPADAGI TOMOSHA TURLARI

11.1. Estrada – kichik shakldagi tomosha turi	185
11.2. Varete – tomosha turlarini birlashtirish maskani	186
11.3. Revyu – tomosha xabar	187

11. 4. Divertiment – tomoshabinni chalgʻitib turish	187
11.5. Konsert – kichik shakldagi tomosha turlari toʻplami	188
11.6. Myuzikl – xoll: ovqatlanish va tomosha koʻrsatish joyi	190
11.7. Kabare – mushoiralar teatri	191
11. 8. Konferans va konferanse	192
11. 9. Kuplet – badiha qoʻshiqlar	194
11. 10. Vodevil – koʻngil ochar tomosha	194
11. 11. Badiiy oʻqish – bir aktyor teatri	196
11. 12. Melodeklamatsiya – taʻkidlab ijro qilish	197
11. 13. Hikoyalar kechasi – kichik tomosha turlari	197
11. 14. Imitatsiya – taqlid	198
11. 15. Momentalist – rasm chizadigan estrada aktyori	198
11. 16. Referen – naqorat orqali tomoshabinga taʻsir oʻtkazish	199
11. 17. Feleton – estradadagi soʻz sanʻati turi	200
11. 18. Fokus – koʻz boʻyash	200
11. 19. Burime – badihali qofiyalash	201
11. 20. «Chrevoveshatel» – ogʻzini ochmasdan gapirish	202
11. 21. Miniatyura – «kichik shakl»li janri	202
11. 22. Gyols – qizlarning guruhli raqsi	203
11. 23. Pantomima – taqlidiy harakat	203
11. 24. Parodiya – qoʻshiqning aksi	204
11. 25. Intermediya – qoʻshimcha tomoshaning kichik shakli	204
11. 26. Chtets – adabiy janr ijrochisi	205
11. 27. Arlekin – quvnoq xizmatkor obrazi	206
11. 28. Maska – sahnaviy niqob	207
11. 29. Fars – boʻrttirib taʻkidlash usuli	207
11.30. Kloun – sirk masxarabozi	208
11. 31. Klounada – masxarabozlik janri	209
11. 32. Avgust – klounlik ampulasi (jinnivoy)	209
11. 33. «Beliy kloun» – klounlik ampulasi (oq masxaraboz)	210
11. 34. «Rijiy kloun» ampulasi (mallavoy - sariq masxaraboz)	211
11. 35. Bard – shoir, bastakor va qoʻshiqchi	211
11. 36. Ekssentrika – aksini koʻrsatish qobiliyati	212
11. 37. Gipnoz – ishontrish sanʻati	213
11. 38. Benefis – ijodiy kecha	213
11. 39. Qoʻshiq va raqs guruhlari	214
11. 40. Sirk – kichik tomoshalar majmuasi	214
11. 41. Ekvilibristika – muallaq (balans saqlash) turish	215
11. 42. Estrada va sirk	216

XII BOB. YUSUF QIZIQ TOMOSHALARI

12.1. Uch xonlik inqirozi davrida tomosha turlari	216
12.2. Ustozdan duo olish – aktyorlik imtihoni	218
12.3. Yusuf qiziqning aktyorlik mahorati	219
12.4. Repertuar – o‘yinlar ro‘yxati	221
12.5. Ustoz - shogirdlik maktabi	222
12.6. Sirk – yangi tomosha turi	223
12.7. Yusuf qiziq – sirkda	224

XIII BOB. O‘ZBEK KLASSIK MUSIQASI

13. 1. Sharq musiqasi va ijro san‘ati	227
13. 2. Usul	229
13. 3. Pardalar	231
13. 4. O‘zbek musiqasi ijrochiligi	232
13. 5. Xalq kuylari yoxud termalar	234
13. 6. Milliy cholg‘ularimiz	235
13.6.1. Tanbur	235
13.6.2. Dutor	237
13.6.3. Rubob	237
13.6.4. Qo‘buz – Qovuz	238
13.6.5. Chang	238
13.6.6. G‘ijjak	238
13.6.7. Nay	239
13.6.8. Qo‘shnay	239
13.6.9. Surnay	239
13.6.10. Balabon	239
13.6.11. Karnay	239
13.6.12. Doira	240
13.6.13. Nog‘ora	240
13. 7. Musiqa va raqs – ijro uyg‘unligi	241
13. 8. Baxshi – bir aktyor teatri	241
13. 9. Xorazm musiqasi va ijro san‘ati	242

XIV BOB. XX ASR RUS ESTRADASI

14.1. Estrada – san‘at turi	244
14.2. «Легучая мыш» – miniatyura teatri	244
14.3 «Кривое зеркало» – kichik shaklidagi tomoshalar teatri	245
14.4. Estrada teatrlari	246

14.5. Estrada orkestri	248
14.6. Bir aktyor teatri	248
14.7. Bir qo‘shiqchi teatri	249

XV BOB. XX ASR MILLIY MUSIQIY TOMOSHALARI

15. 1. O‘zbeklarning kichik shakldagi musiqali tomoshalari	250
15. 2. Qo‘g‘irchoq o‘yini – uyg‘unlashgan tomosha turi	253
15. 3. Yirik shakldagi milliy musiqali tomoshalar	254
15. 4. Turkistonga gastrolga kelgan musiqali tomoshalar	257
15. 5. Jadidlar teatri – katta shakldagi tomosha	259
15. 6. Milliy musiqali teatr	261

XVI BOB. XX ASR JAHON MUSIQIY ESTRADASI VA MILLIY QO‘SHIQCHILIK

16. 1. AQSH estrada musiqasi	266
16. 2. Jaz – musiqa turi	268
16. 3. O‘zbek estradasida qo‘shiqchilik	271
16. 4. Milliy estradada «yengil» musiqiy yo‘nalishlar	272
16. 5. Botir Zokirov – estrada yulduzi	275

XVII BOB. MUSTAQILLIK DAVRI ESTRADASI 278 |

17. 1. Ma‘naviy taraqqiyot va estrada san‘ati	278
17. 2. Estradada zamonaviylik va milliylik	281
17. 3. Zamonaviy ijrochilik an‘analari	283
17. 4. Estrada «yulduzlar»i	285
17.5. Zamonaviy o‘zbek estradasidagi oqimlar	288
17.6. Milliy estradada «bir qo‘shiqchi» teatri	290
17.7. Bir aktyor teatri	293

XULOSA	296
---------------------	-----

MA'MUR UMAROV

ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR TARIXI

Darslik

Muharrir

Anvar NAMOZOV

Texnik muharrir

Vera DEMCHENKO

Muqova muallifi

Firdavs DO'STMATOV

Musahhih

Baxtiyor KARIMOV

Kompyuterda sahifalovchi

Dildora JO'RABEKOVA

Original maket «El-press» MChJda tayyorlandi

Bosishga 31.07.2009 y.da ruxsat etildi. Bichimi 60x84 1/16.

Bosma tobogi 19,0. Shartli bosma tobogi 17,67.

Garnitura «LexTimes Cyr+Uzb». Ofset qog'oz.

Adadi 500 nusxa. Buyurtma № 175.

Bahosi kelishilgan narxda.

«Yangi asr avlodi» NMMda tayyorlandi.

«Yoshlar mathuoti» bosmaxonasida bosildi.

100113. Toshkent, Chilonzor-8, Qatortol ko'chasi, 60.

Murojaat uchun telefonlar:

Nashr bo'limi: 278-36-89; Marketing bo'limi 128-78-43

faks: 273-00-14; e-mail: yangiasr@inbox.ru

Ilmiy-uslubiy nashr