

ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
«ХУРМАТ БЕЛГИСИ» ОРДЕНЛИ
А. С. ПУШКИН НОМИДАГИ
ТИЛ ВА АДАБИЕТ ИНСТИТУТИ

ЎЗБЕК
ФОЛЬКЛОРИ
ОЧЕРКЛАРИ

УЧ ТОМЛИК

ИККИНЧИ ТОМ

**Оғзаки проза
халқ театри**

ТОШКЕНТ
ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЕТИ
1989

«Ўзбек фольклори очерклари»нинг иккинчи томида оғзаки проза ва халқ театрининг жанрлари, уларнинг тарихий тараққиёти каби масалалар илк бор системали таҳлил этилган. Асар фольклоршунослар, адабиётшунослар, этнографлар, аспирантлар, олий ўқув юртлари филология факультетининг талабалари, халқ оғзаки ижоди билан қизиқувчи кенг китобхонларга мўлжалланган.

М а с ъ у л м у ҳ а р р и р:

филология фанлари доктори Б. И. САРИМСОҚОВ

Т а қ р и з ч и л а р:

филология фанлари доктори Н. РАҲИМОВ,
санъатшунослик кандидати Н. ҚИМ,
филология фанлари кандидати Ғ. МҶМИНОВ

Ў 450400000—4124
M355(04)—89 197—89

ISBN 5—648—00452—4 (т. 2)
ISBN 5—648—00134—7

© Ўзбекистон ССР
«Фан» нашриёти, 1989 й.

АФСОНА

Афсона — мазмунан хаёлий қаҳрамонлар ҳамда тарихий факт ва ҳодисалар атрофида тўқилган қисқа ҳажмли ҳикоялардан иборат. Афсонлар халқ прозасининг энг қадимги жанрларидан бўлиб, ўзининг тарихий илдизлари билан ибтидоий жамият қатламларига кириб боради. Кишиларнинг табиат ва жамият ҳақида юритган фикр-мулоҳазалари, билишга бўлган интилишлари, реал ҳодисалар, дунё ва одамларнинг пайдо бўлиши, «у дунё» ва мифик тушунчалар афсоналарнинг пайдо бўлишида объектив манбалик вазифасини ўтаган. Бинобарин, афсоналар ижтимоий-иқтисодий ҳаёт, географик ўринжой — саҳро, кўл, чўл, дарё ва денгизларнинг пайдо бўлиши, шаҳар ва қишлоқ, қалъа, сарой ва турли хил иншоотларнинг қурилиши, вайрон бўлиши билан боғлиқ бўлган воқеа ва ҳодисалар ҳақида яратилади. Шунинг учун ҳам ҳар бир афсона ибтидоий дунёқараш, руҳий кечинма, ранг-баранг урф-одат, маданий муносабатлар ҳамда тарихий ҳодисалардан дарак беради.

Афсона — افسانه термини форсча афсун — افسون сўздан олинган бўлиб, сеҳр-жоду, аниқроғи, фантастик уйдирмалар асос бўлган насрий ҳикояларни англатади¹. Ана шу насрий ҳикоялар Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида سانی - сап билан ифодаланган ва у ҳикоя ёки қиссани англатади деб изоҳланади. Бундан ташқари Маҳмуд Қошғарий мазкур терминни «Ўтмиш воқеалардан хабар берувчи»² деб изоҳлайди ва фикрини ривожлантириб «ҳикояларда фақат ўтганлар ҳақида айтилиши шарт эмас»³ деб таъкидлай-

¹ Персидско-русский словарь. 2-ое изд., М., 1958. С. 32.

² Маҳмуд Қошғарий. Девону луғотит турк. III том. Тошкент. 1963. 168-бет.

³ Уша асар. 168-бет.

ди. Демак, ساو - сап реал ҳамда хаёлан тўқилган воқеа ва ҳодисаларни ҳикоя қилади. Маълум бўладики, мазкур атама ўзининг семантикаси ва структураси билан турлича бўлган икки мустақил жанрни англатади. Дарҳақиқат, қадимги ўтмиш воқеаларни фантастик уйдирмаларсиз, фақат реалистик уйдирмалар қобигида ҳикоя қилувчи ривоятларни, қолаверса, тарихий ёки хаёлан тўқилган воқеа ва ҳодисаларни сеҳр-жоду ҳамда фантастик уйдирмалар асосида ҳикоя қилувчи афсоналарни англатади. Шунини айтиш керакки, ҳар икки жанрга хос асарлар ўзларининг шакл ва мазмуни ҳамда функциялари билан бир-бирларига яқин туради.

Афсона Аристотель таърифлаганидек, «ҳақиқатдап хабар берувчи ёлгон ҳикоялардир». Чунки хабар кўз билан кўргандек бўлмайди... Хабарга ёлгон-яшиқлар қўшилмаганда, у кўришга нисбатан ортиқроқ ўринда турган бўлар эди. Шунинг учун хабар бор нарсалардан ҳам, йўқ нарсалардан ҳам дарак бераверади. Одатда бўлиши мумкин бўлган нарса ҳақида берилган хабар бир хилда рост ва ёлгон бўлаверади: хабар хабар берувчилар сабабли ростлик ва ёлгонлик тусини олади. Чунки одамларнинг мақсадлари хилма-хил⁴. Демак, афсоналар асосан хаёлий уйдирмаларга асосланади.

Афсоналарнинг сюжети кўпроқ баён формасида бўлиб, воқеа ва ҳодисалар талқинида эртак ва нақллар таъсири кўзга ташланади. Ҳар бир ҳодиса эртак ва нақлларга хос бошлама билан ҳаракатга келади. Чунки афсоналарда ҳам ҳикоя қилинган ҳодисалар замон эътибори билан қачон юз бергани, қай вақт содир бўлгани номаълум бўлади. Бироқ воқеаларнинг юзага келган ўрни ва бош қаҳрамон исми, характер хусусияти аниқ ифодаланади: «Момақалди роқ худоси Вартрагна қуёш бетини қоплаб олган, унинг мунаввар нури, ҳароратидан кишиларни бенасиб этган девга қарши чиқади», «Фариду ва ҳатто Жамшид подшолик қилмасдан кўп вақтлар илгари бу дарёда бир йигит яшаган, бу йигит дарёнинг ҳокими бўлган». Баъзан афсона бошламасиз тўғридан-тўғри у ёки бу воқеадан хабар бериши билан бошланади: «Узоқ ўтмиш замонда бир динсиз худога таъсир кўрсатмоқчи бўлади», «Баҳайбат «Девқалъа»ни Фарҳод исмли дев қурган эмиш». Бошлама мазмуни қаҳрамон

⁴ Абу Райхон Беруний. Танланган асарлар. II том. Тошкент. 1965. 25-бет.

ёки жой ҳақида дарак берса, кейинги воқеалар ўша маълумотни тўлдиреди.

Шуниси характерлики, афсона воқеалари кўпроқ тугундан бошланади: «Фарҳод дев Хоразмшоҳнинг Ширин исмли қизини севиб қолибди». Афсонада «бир бор экан, бир йўқ экан» сингари эртактарга хос кириш намуналари учрамайди, шунингдек, сюжетнинг финал қисмида эртак ва дostonлардаги «қирқ кеча-кундуз тўй қилиб» сингари анъанавий формулалар ҳам қўлланмайди. Афсоналар структураси содда бўлиб, унинг функцияси асарда берилган хабарни конкретлаштиради. Бу қисмда ҳақиқат тантанаси, энг муҳими, у ёки бу воқеликнинг содир бўлиш сабаби таъкидланади. Масалан: «Ширин севгилисининг мурдаси тепасида ўзига пичоқ санчиб ҳалок бўлади», «Бу ер харобга айланиб, энди Гулистон эмас, Гулдурсун деб атала бошлабди» ёки «Шундай қилиб, яъжуж-маъжужлар дунёга келган экан. Улар Қоф тоғида дев ва парилар ҳукмронлигида яшайдилар».

Маълум бўладики, анъанавий бошлама ва финал қисмлар ўзига хос бўлиб, улар эртак каби йирик эпик шакллардан кескин фарқланиб туради, яъни афсоналарда қолип ҳолига келиб қолган бошлама ва финал формулалар йўқ; бу ўринлар ранг-баранглик касб этади. Бунинг сабабини қуйидагича изоҳлаш мумкин. Афсонани фақат профессионал эртакчи ёки нақлчи айтиш шарт эмас. Уни эшитган, билган шахс хоҳлаган жой, хоҳлаган пайт ва ниҳоят хоҳлаган шаклда, энг муҳими, бирор объект билан боғлиқ ҳолда ҳикоя қилади. Шунинг ҳам айтиш керакки, баъзан тингловчилар аудиторияси ҳам афсонанинг у ёки бу шаклда айтилишига сабаб бўлади. Масалан, агар тингловчилар болалардан иборат бўлса, асар эртак ёки нақллар шаклида, агар катталардан иборат бўлса, у ҳолда асарнинг мазмуни қуруқ баён этилади. Қизини шундаки, муайян факт билан боғлиқ бўлган афсона воқеалари айтувчи ва тингловчини ишонтириш қудратига эга. Афсоналарнинг ана шу хусусияти уларнинг эртактардан фарқ қилувчи томонини белгилайди. Чунки у ёки бу эртакни айтувчи ва тингловчи доимо уйдирма, афсонани ҳақиқат деб тушунади.

Афсона персонажлари мифик паҳлавонлар, дев, ҳумо, жин сингари хаёлий образлар ҳамда тарихий шахс, уруғ, қабила, давлат бошлиқлари, қаҳрамонлардан ташкил топган. Мифологик ҳамда ислом билан боғлиқ бўлган тушунчалар, ёруғлик билан зулмат кураши, босқинчиларга қарши жанг, мардлик, вафодорлик, чин севги-

садоқат воқеалари, у ёки бу бинонинг қурилиши ёки бузилиши билан боғлиқ бўлган ҳодисалар афсоналарнинг тематикасини ташкил этади.

Мифик титанлар, ҳумо, жинлар ва табиат даҳшатларига қарши қабилла бошлиқлари, афсонавий ва тарихий шахслар зулм ва зўрликка қарши қўйилади, адолатнинг зулмат устидан, ҳақиқатнинг ҳақсизлик устидан галабаси, у ёки бу иншоотнинг пайдо бўлиши ёки йўқ бўлиши ҳақида маълумот беради. Образлар талқини содда, айни пайтда, қисқа ва аниқ берилади. Афсона сюжети кўпроқ воқеалар баёнидан иборат бўлиб, бадий жиҳати кучсиз, баъзан эса у ибтидоий инсон тушунчалари, орзу-умид, ҳис-туйғулари, ниҳоят тафаккури жам бўлган эстетик категория сифатида ифодаланган.

Афсоналар барқарор сюжет ва композицияга эга эмас, чунки улар информатив функция ўтайдилар. Демак, афсона тўқима ёки фактик воқеалардан ташкил топган бўлиб, образ ва ҳодисалар асосан фантастик уйдирмалар фониде тасвирланади.

Афсоналар соф мифологик, типонимик ва тарихий каби турларга бўлинади.

Мифологик афсоналар тузилишига кўра синкретик характерга эга бўлиб, ўзларида миф ва эртак жанрига хос белгиларни ташийди. Мифик воқеа-ҳодисалар оташ-парастлик дини ва Ислон қобиғида талқин этилади. Бош қаҳрамон ўзида мифологик субъектга хос бўлган хусусиятларни акс эттиради. Бу хусусият образлар талқини, ҳаракат ва муносабатларида яна ҳам аниқ намоён бўлади. Сюжет фантастик уйдирмалар асосига қурилиб, фантастик конфликт ечимида ҳал қилувчи роль ўйнайди. Бу типдаги афсоналар кўпроқ географик ўрин-жой, предмет ва турли хил ҳодисалар билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Афсоналарнинг бош қаҳрамони хаёлий образ шаклида намоён бўлади. Чунки у мифологик субъектлар заминида ташкил топган. «Дев қалъа», «Ширин қиз», «Қалта минор», «Илон бузган» сингари бир қанча афсоналар қаҳрамонлари ана шулар жумласидандир. Бу афсоналар Ўрта Осиё халқлари орасида кенг тарқалган. Бу афсоналар маълум ва машҳур бўлган тарихий жойлар, тепаликлар ва қалъалар номи билан боғланган ҳолда муайян ҳодиса ва воқеаларнинг вужудга келиш тарихини ёритишга қаратилган. Бироқ шуни айтиш керакки, афсоналар берган маълумот деярли уйдирма, бинобарин, ҳар доим тўғри чиқавермайди.

Масалан, «Баҳайбат дев қалъа»ни ҳикоя қилишлари-
рича, Фарҳод исмли дев қурган эмиш, Фарҳод Хоразм-
шоҳнинг Ширин номли қизини севиб қолади ва унга
совчи қўяди. Бу подшоҳни таҳликага солади. Қизини
девга беришни хоҳламаган подшо рад жавобини бериш-
дан қўрқиб, кампирдан ёрдам сўрайди. Жодугар Фар-
ҳодга бажариб бўлмайдиган вазифани — Қорақум чў-
лининг ўртасига тош қалъа қуриш маслаҳатини беради.
Бироқ дев узоқ жанубдаги тоғлардан елкасида тош та-
шиб келиб, қалъани қура бошлайди. Қалъа битай деб
қолганида, бундан хабардор бўлган шоҳ жодугарни мас-
лаҳатга чақиради. Жодугар подшога ўзи белгилаган
куни 9000 та янги туғилган бўталоқ, шунча той, бузоқ ва
қўзини сўйишни маслаҳат беради. Қолган ишни у ўз
зиммасига олади. Белгиланган вақт жодугар дев қуриб
тамомлаётган қалъага келади. Шу пайт Хоразм томо-
нидан даҳшатли ҳайқириқ эшитилади. Бу сўйилаётган
минглаб она молларнинг овози эди. Фарҳоднинг: «Бу
қандай йиғи?» деган саволига кампир, ҳозиргина мали-
жа вафот этган, Ширинга бутун Хоразм аза тутмоқда»,
деб жавоб беради. Севгилисининг ўлими тўғрисида ха-
бардан гангиб қолган дев усиз яшашни истамай, ҳали
жойига қўйилмаган сўнгги тошни осмонга улоқтиради.
Тош Фарҳоднинг устига қайтиб тушади. Девни севиб
қолган Ширин ҳам фожиа рўй берган жойга етиб кела-
ди ва севгилисининг мурдаси тепасида ўзига пичоқ сан-
чиб ҳалок бўлади»⁵.

«Девқалъа» афсонасида ҳикоя қилинган воқеа ва
ҳодисалар гўё тарихий ҳақиқатдан хабар бераётгандек.
Шу ўринда бир нарсани эсдан чиқармасдик керакки,
«Хабар нарсанинг кўринган (қаровчига) вақтдан илгари
ўтган ва кейин келадиган ҳоллардан дарак беради»⁶.
Дарҳақиқат, Урта Осиё халқлари орасида машҳур са-
налган Девқалъанинг улкан харобалари кишилар диқ-
қатини жалб этган. Бунинг устига қалъа чўл ўртасида,
йирик ва яхлит тошлардан қурилган. Ажойиб қалъа таф-
силоти дастлаб оғизда юрган ва унинг тош ташувчи ва
қурувчиси идеаллаштирилган, хаёл оғушида у баҳайбат
ва кучли махлуқ сифат намоён бўлган; ниҳоят, оғзаки
ҳикоя ва афсоналарда эса дев шаклини олган. Биноба-
рин, «ер ости дунёсининг қадимий худоси, қурувчи ва

⁵ Толстов С. П. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. Тош-
кент. 1964. 30-бет.

⁶ Абу Райҳон Беруний. Танланган асарлар. II том. Тош-
кент. 1965. 25-бет.

тоштарошлар ҳомийси дев—Фарҳод ўзида тоштарош ва мезморга хос белгиларни сақлаб қолган адабий асарнинг прототиби сифатида гавдаланади»⁷. Дарҳақиқат, дев—Фарҳод жуда катта тош плиталардан қурилган ўзига хос баҳайбат иншоотнинг қандай қилиб Қорақум марказида пайдо бўлганини хаёлий фонда исботлаш имконини беради. Демак, фактик ҳодисани ҳикоя қилган афсона воқеалари миф—фантастик уйдирмалар қобиғида таърифланган. Афсона воқеалари эса социал маъно касб этган. Мифологик ҳодисалар йўналиши этиологик характерда бўлиб, унинг излари афсона воқеаларида ҳам сақланган. Демак, афсона реал, кўҳна қалъа қолдиқларини идеаллаштирган, ниҳоят, уни вафодорлик, мардлик, куч ва қудрат рамзига айлантирган.

«Ширин қиз» афсонаси эса космогоник миф билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Қадимда ой ва сайёраларнинг осмондаги муаллақ ҳолати ажабланарли кўринган. Уларнинг доимий ҳаракати, ёритиш хусусияти ғалати, нотабий кўринган. Бинобарин, ой культ даражасига кўтарилган. Мазкур афсонада у индивид билан ассоциациялаштирилган ва гўзалликнинг тимсолига айланган. Кўринадики, афсона хабар функциясини адо этади. Бош қаҳрамон Ширин гўзаллик ва одамийлик тимсоли, юксак фазилатли аёлларнинг типик намунаси янглиғ намён бўлади.

Ислон дини билан боғлиқ афсоналар панд-насиҳат функцияси билан ажралиб туради. «Ҳазрат Али»⁸, «Кўрқит ота»⁹, «Юсуф қиссаси»¹⁰ каби афсоналарнинг воқеалари ҳамда бош қаҳрамон хусусиятлари аслида мифологик қаҳрамонлар замирида юзага келган ва уларга кейинчалик ислом ғоялари сингдирилган. Бинобарин, мазкур афсоналар ислом идеологияси ҳамда илоҳий қудратни ташвиқ этувчи афсоналардир. Бироқ мазкур афсоналарда мифологик қаҳрамонларга хос хусусият билан мифологик ритуал билан боғлиқ мотивлар кўзга ташланади.

Урни келганда шуни айтиш керакки, афсонада қадимги мифологик эътиқод, ёвуз кучга таъсир кўрсатишдан келиб чиққан қурбонлик аъъанаси, айни пайтда,

⁷ Толстов С. П. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. 31-бет.

⁸ Винников И. Н. Язык и фольклор бухарских арабов. М., 1969. С. 149.

⁹ Туркестанский кружок любителей археологии. Ташкент. 1905. № 13. С. 18.

¹⁰ Винников И. Н. Язык и фольклор бухарских арабов. С. 143.

мазкур анъанага қарши чиққан идеал гоя ўз ифодасини топган.

Афсонада мавжуд эртак ва дoston таъсири у ёки бу қаҳрамоннинг ички кечинмалари, ҳис-туйғулари, хатти-ҳаракатлари талқинида аён бўлади.

Хуллас, бу хилдаги афсоналарда паҳлавоннинг зўр куч-қудратини белгиловчи воқеа ва ҳодисалар мифологик ритуал-инициация замирида юзага келган. Мифологик ритуалнинг функцияси хаосни тартибга солишдан иборат бўлиб, трансформацияда у социал космосга айланган. Мифологик эътиқодга кўра, ритуал-инициацияда индивид вақтинча ўлиб тирилади. Символик ўлим марҳумлар дунёсига ўтиш, ёмон руҳлар билан жанг қилиш, ритуал предметларга эришиш каби мотивлар орқали ифодаланadi¹¹.

Афсоналарнинг баъзилари Хизр номи билан боғланади. Хизр — идеал қаҳрамон. Шунинг учун бўлса керак афсоналарда у эпик паҳлавон сингари ўлим билмас, зарб ўтмас, ўтда ёнмас хусусиятга эга. Ҳазрати Хизрнинг бу хусусияти диний мўъжиза эмас, балки унинг магик хусусиятидан келиб чиқади. Бу хусусиятнинг пайдо бўлиши афсонада шундай таърифланади. «Жаҳонни фатҳ этган Искандар, Хизр ва Илёс билан биргаликда сирли сув учун қудуққа боради. Сув топилади ва ундан Искандар ичиб улгурмайди. Хизр ва Илёс ичиб ўлим билмас хусусиятга эга бўладилар. Шундан бери улар дунёни кезиб юришади ва Хизр қуруқликда, Илёс сувда йўловчиларга ёрдам беришади»¹². Хизрнинг тарихий асоси патриархал муносабатларга кириб боради. Унинг ташкил топишида мифологик субъект — яратувчининг таъсири кучли. У чўл билан ассоциациялаштирилган. Бинобарин, у — чўл пири. Мазмунида қабила жамоаси манфаатларини кўзловчи идеал бошлиқ акс этган. «Хизр ва Илёс» афсонасида у мифологик образ сифатида ифодаланган. Бинобарин, унда магик куч ва қудрат мавжуд. Поэтик образ ҳаракати ва муносабатида мифологик субъектда бўлганидек, маданий код сезилиб туради. Хизр бордан йўқ бўлиб, йўқдан бор бўлади, гоҳ одам, гоҳ жонивор, гоҳ бирор буюм шаклида пайдо бўлиб, у ёки бу қаҳрамонга кўмак беради, доимо ёмонлик ва қора кучларга қарши чиқиб, яхшилик ва эзгуликнинг ғалаба қилишида кўмак беради, доимо ёмонлик ва қора кучлар-

¹¹ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 226.

¹² Гостепримство киргиз//Киргизская степная газета. 1900.

га қарши чиқиб, яхшилик ва эзгуликнинг галаба қилишида кўмак беради. Бинобарин, «Хизр ҳеч қандай диний образ бўлмай, худо томонидан юборилган саҳоба ёки авлиё бўлмай, у халқ фантазиясининг маҳсули»¹³, қадимий миф замирида ташкил топган идеал паҳлавон.

Мифологик афсоналарнинг этиологик типи диний-мифологик афсоналар орасида алоҳида туркумни ташкил этади, «Бароқтом», «Қорақум»¹⁴, «Шоҳсанам ва Ғариб»¹⁵, «Искандар Зулқарнайн»¹⁶, «Афросиёб» сингари бир қанча афсоналар мавжудки, улар этиологик характерга эга. Бу характер уларнинг тематикасида намоён бўлади. Айтиш мумкинки, мазкур тип афсоналарнинг тематикаси муайян предмет ва ҳодисаларда мавжуд у ёки бу белгининг юзага келиш сабабини ҳикоя қилишдан иборат. Бинобарин, афсоналарнинг мазкур типни шакл ва мазмуни, воқеликни бадий акс эттириш тарзига кўра кўпроқ сеҳрли эртақларга яқин туради. Бу уларнинг реал предмет ёки ҳодиса, тарихий шахс ва воқеаларни асосан фантастик уйдирмалар орқали акс эттиришида кўзга ташланади. Бинобарин, афсона воқеалари тарихий фактнинг у ёки бу томони, предметнинг бирор белгисини аниқлаши мумкин.

«Қорақум» афсонаси этиологик миф замирида ташкил топган бўлиб, жой белгиси ва жой номининг пайдо бўлиши ҳамда қадимги жангномалардан дарак беради.

Афсонанинг қисқа мазмуни шундай: Турон подшоси Афросиёб Қайхусравга қарши юради. Жанг бошланади. Қайхусрав ерга илтижо қилади, мадад сўрайди, қум тўзони кўтарилади ва бу тўзон Афросиёб лашкарларини кўмиб ташлайди. Ана шу жойда Қорақум пайдо бўлади.

Афсонада Ўзбекистон, Туркменистон, Қозоғистон территорияларида жойлашган Қорақум саҳросининг юзага келиши мифологик эътиқод билан боғланади. Бу зона номининг нохуш қора ранг билан боғланиши кўҳна тарихга эга. Афсонада ҳикоя қилинишича, Қорақум саҳроси Афросиёб истилоси натижасида пайдо бўлган. Аслида эса бу жой номи қум ранги билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Мана шу белги ибтидоий кишилар онгида ёқимсиз ранг, ёмонлик тимсоли ҳисобланган. Шу-

¹³ Афзалов М. И. Ўзбек халқ эртақлари ҳақида. 49-бет.

¹⁴ Толстов С. П. Қадимги Хоразм маданияти излаб. 49-бет.

¹⁵ ТАИ фольклор архиви. Й.в. № 1233.

¹⁶ Толстов С. П. Уша асар. 30—31-бетлар.

нинг учун ҳам у «ҳаёт йўқ жой» маъносини англатади. Кейинчалик афсонада Қораиум номи билан боғлиқ бўлган мазкур тушунча ва реал ҳодисалар унутилган. Ниҳоят, мифологик эътиқод билан боғлиқ бўлган мазкур поэтик трансформацияга учраган ва унга тарихий факт—Афросиёб истилоси ҳақидаги воқеалар иккинчи қатлам бўлиб қўшилган. Хуллас, Қорақум саҳросининг юзага келишини Афросиёб сиёсатининг оқибатидан деб билиш асоссиз тушунча бўлишидан қатъи назар, унда қадимги туронликларнинг босқинчилик сиёсатига қарши чиқишлари, тинчлик ва осойишталикни маъқуллаш каби ғоялари илгари сурилган. Бу ғоялар бош қаҳрамоннинг хатти-ҳаракати ва душманга қарши муносабати орқали талқин этилган.

Этиологик афсоналар сюжети ихчам, диалоглардан холи. Персонажлар нутқи қисқа ва мазмун лўнда ифодаланган. Бу типдаги афсоналар бадиияти бўш, кўпроқ савол-жавоб ёки қуруқ баёндан ташкил топган бўлиб, дастлаб идеологик функцияни адо этган. Хаёлий ва ҳаётий деталлар предмет белгисининг юзага келиш сабабини тасдиқлашга бўйсундирилган, аynи пайтда, улар афсона ғоясини конкретлаштириш имконини беради.

Хоразмдан ёзиб олинган бир қанча афсоналарда этиологик код аниқ ва ёрқин ифодаланган. Булар ичида балиқ култи билан боғлиқ бўлган афсоналар характерли бўлиб, асосан у ёки бу жонивор, предметга хос белгининг пайдо бўлиш сабабини ҳикоя қилади. «Узоқ ўтмиш замонда бир динсиз худога таъсир кўрсатмоқчи бўлади. У қўлига ўқ-ёйини олади ва осмонга қаратиб ўқ отади. Шунда бир балиқ пайдо бўлади, гавдаси билан ўқ йўлини тўсади ва худо йўлида қурбон бўлади. Унинг қулоқлари ёй ўқи теккан жой яраларидир».

Кўринадики, афсона миф заминидан ташкил топган. Бироқ унда ислом таъсири сезилади. Балиқ исломдан илгари муқаддас саналган. Балиқнинг физиологик тузилиши, белгилари, жумладан, ажойиб кўринган қулоқлари, ғайри табиий кўринган хусусиятлари уни илоҳийлаштириш, муқаддас культ даражасига кўтариш имконини берган. Муқаддас балиқ «Авесто»да Васи¹⁷ деб таъкидланади. Кўринадики, балиқ Ўрта Осиёда, жумладан, қадимий ўзбеклар орасида, муқаддас саналган. Айтиш мумкинки, «Қадим замонларда муқаддас саналган балиқлар одамларнинг аجدодлари ҳисобланган»¹⁸. Бино-

¹⁷ Авесто. Вендямод. XIX. 42.

¹⁸ Хайтун Д. Е. Пережитки тотемизма у народов Средней Азии и Казахстана // Уч. записки. гаджик. гос. унив. Т. XIV. 1959.

барин, муқаддас балиқларни аждодлар руҳи деб билишган. Баъзан халқ орасида ана шу эътиқоднинг реликтлари учраб қолади. «Баъзи бир шаманлар, қарияларнинг айтишига қараганда, сеанс пайтида (ёмон руҳларни) касалнинг елкасига тирик чўртан билан уриб ҳайдашган»¹⁹. Балиқлардаги тотемистик эътиқоднинг қолдиқлари феодализм жамиятида ислом объектига айланган. Ниҳоят, балиқнинг хаёлий образи юзага келган. Балиқ ҳақидаги мифологик тушунчанинг унутилиши поэтик трансформация, хаёлий уйдирмаларга йўл очган. Семантик оппозициядан келиб чиққан мифологик коллизия—яхшилик билан ёмонликнинг доимий кураши афсонанинг генетик асосини ташкил этади. Ёвузлик поэтик трансформацияда «динсиз такаббур» киши орқали, яхшилик эса ажойиб балиқ орқали ифодаланган. Мифологик коллизия кейинчалик ислом идеологиясини изоҳлашга қаратилган. Балиқ билан боғлиқ бўлган этиологик миф ҳамда тотемистик эътиқод қолдиқлари афсонанинг генетик асосини ташкил этади.

Деминурглар асосида ташкил топган афсоналар алоҳида туркумни ташкил этади. Қадим замонларда юзага келган мифологик образ ва мотивларнинг афсонага айланган дастлабки намуналари тарихий асар, диний китоб ва ёдномаларда сақланиб қолган. Ана шундай қадимий антропогоник афсоналардан бири Берунийнинг «Ал-осор, -ул-боқия ан-ал-қарун-ул-ҳомия»²⁰ асарида сақланган. Афсона диний характерга эга бўлиб, асосий қаҳрамон ва қаҳрамон билан боғлиқ ҳодисалар «Авесто»да нақл қилинган мифлар билан алоқадордир. Афсонада бош қаҳрамон (Каюмарс) семантикаси ва функциясига кўра маданий қаҳрамон (ярим худо). Қуйида афсонанинг айнан ўзини келтирамиз: «Аҳрамоннинг ёмон қилмишларидан худо ҳайратда қолади. Унинг пешонасидан тер чиқади. Терни артиб ташлаганда, тер донасидан Каюмарс туғилади. Худо Каюмарсни Аҳрамон ёнига жўнатади. Каюмарс Аҳрамон ёнига етиб келиб, унинг елкасига миниб олади ва шу ҳолда дунёни айлана бошлайди. Ниҳоят, Аҳрамон бир ҳийла билан Каюмарсни елкасидан улоқтириб ташлайди ва унинг устига миниб олиб, еяжгини айтади. Сенинг қайси томонингдан еяйин, деб сўрайди Аҳрамон. Оёқ томонидан, деб жавоб беради Каю-

¹⁹ Снесарев Г. С. Люди и звери // Советская этнография. 1972. № 1. С. 174.

²⁰ Беруни. Избранные произведения. том I. Ташкент. 1957. С. 109—110.

марс, токим дунё гўзаллигидан узоқроқ баҳра олиб турайн. Аммо Қаюмарс Аҳрамоннинг у айтган гапининг тескарисини қилишини билар эди. Аҳрамон Қаюмарсни боши томонидан ея бошлайди. Белига етганда Қаюмарснинг уруғдонидан икки дона уруғ ерга тушади. Улардан ўсимлик ўсиб чиқади. Уша ўсимликлардан бир ўғил, бир қиз (Меши ва Мешона) пайдо бўлади. Мазкур афсонанинг «Авесто»да сақланган архаик намунаси шундай таърифланади. «Қайсики, биринчи шоҳлардан бўлмиш Таҳмурос Ангра—Майнюни эгарлаб олиб миниб юрган»²¹. Афсона асосида ҳам Аҳрамон билан Ахурамазда ўртасида мавжуд бўлган зиддият—мифологик коллизия ётади. Демак, мифдаги ёруғлик билан зулмат кураши трансформацияда айнан сақланган, фақат Ахурамазда—Демург—маданий қаҳрамон Қаюмарс шаклида ифодаланган. Поэтик намунада Қаюмарс ерда пайдо бўлган биринчи одам, айна пайтда, инсониятни яратувчи сифатида таърифланади. Бинобарин, у санъат асарларида минотавр, антропоморфик тарзда ифодаланган. Баъзи бир афсоналарга кўра, у Амударё бўйида яшаган. Бўйи дарёнинг у бети билан бу бетига етган ва Хоразмда яшаган²². Ана шу мифологик субъектнинг поэтик трансформацияси — Қаюмарс. Мазкур генетик асос билан поэтик намуна ўзаро семантикаси ва хусусан функциясига кўра типологик ўхшашликка эга.

Поэтик намуна (Қаюмарс) қадимги Урта Осиё халқлари орасида кенг тарқалган, унинг турли хил вариантларини қадимий ёзма манбалар, «Тарихи Табарий», Абу Райҳон Берунийнинг юқорида зикр қилинган китобида, Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сида кўриш мумкин. Мазкур асарларда ҳам Қаюмарс—яхшилик ва эзгулик тимсоли, ёвузлик устидан ғалаба қилиш ҳақида пайдо бўлган дастлабки орзу-умиднинг образли ифодасидир. Маълум бўладики, мазкур афсона антропогоник миф асосида ташкил топган.

Ана шу қадимий тасаввурлар билан боғлиқ бўлган эзгулик худолар ва ярим худолар, паҳлавон титанларнинг ўзбек фольклорига поэтик намуналари мавжуд. Шулардан бири Урта Осиё халқлари орасида кенг тарқалган «Одами Од» афсонасидир. «Одами Од» мифологик субъектнинг поэтик намунаси. Афсонада мифологик ғоя ва унинг асосий функцияси сақланган. Мифнинг қисқа-

²¹ Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956. С. 137.

²² Толстов С. П. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. 87-бет.

ча мазмуни қуйидагича: «Ўтган замонда Нуҳ пайғамбар бўйи булутга етадиган бир дурадгор устани чақириб, кема ясаб беришни сўрабди. Бу одамнинг номи Одами Од экан. У ниҳоятда баланд бўйли, кучли бўлиб, дарё ва денгизда балиқни ушлаб, қуёш иссиғида тутиб, пишириб еб кетаверар экан. Одами Од Нуҳ пайғамбарни елкасига миндириб тоққа олиб чиқибди. Қаерда баланд дарахт бўлса, кема учун кесмоқчи бўлибди. Тогда тўрта катта чинор бор экан. У чинорларни томир-помири билан суғуриб олиб, ўз елкасига ортиб, устига Нуҳ пайғамбарни ўтқазиб, денгиз бўйига равона бўлибди. Одами Однинг қорни ҳеч овқатга тўймас экан. Нонуштасига бир ҳовуз сувга нон тўғраб ер экан. Одами Од кемани битирибди. Ҳамма одамларни кемага солиб, денгизга тушиб, ўзи кемани торта кетипти»²³.

Одами Од билан Каюмарс ўртасида функционал типология мавжуд. Уларнинг ҳар иккиси ҳам ер юзидаги биринчи одам сифатида намоён бўлади. Мазкур афсона аслида араблар орасида юзага келган ва ўзбеклар орасига қуръон орқали ўтган. Афсонада дунёни сув босиши ҳақидаги миф сақланиб қолган. Од сўзи тожик ва форс тилида²⁴ улкан одам, титан маъносини англатади. Энг муҳими, Од Жанубий Арабистонда тарихан мавжуд бўлган қадимий уруғ номи²⁵. Бинобарин, мифологик образ— мазкур уруғ идеалини ўзида акс эттирган ҳомий. Поэтик образ қиёфасида мифологик код сақланган. Қўринадики, мазкур персонаж турли даврлар таъсирида ривожланган ва мураккаб тусга кирган.

«Эр ҳубби»²⁶ «Одами Од»нинг Урта Осиё халқлари орасида ташкил топган версиясидир. Эр Ҳубби билан боғлиқ бўлган мифлар Хоразм ва Фарғонада кенг тарқалган. Эр Ҳубби — сув муаккили, марҳаматли қаҳрамон сифатида талқин этилган. Унинг поэтик тус олган намунаси Хоразмда кенг ёйилган. «Фаридун ва ҳатто Жамшид подшолик қилмасдан кўн вақтлар илгари бу дарёда бир йигит яшаган. Бу йигит дарёнинг ҳокими бўлган. Унинг исми Ҳубби бўлган. Ҳубби балиқ билан овқатланган, у бир қўли билан балиқ тутиб оларкан-да, уни қуёшга узатар экан. Балиқ шу ондаёқ қоврилар

²³ Толстов С. П. Узбекистоннинг қадимги маданияти. Тошкент 1954. 8-бет.

²⁴ Гаффаров М. А. Персидко-русский словарь. том. II. 1927. С. 546.

²⁵ Древнетюрский словарь. Л., 1967. С. 7.

²⁶ Туркестанские ведомости. № 83. 1908. С. 20.

экан. У етти юз йил давомида Амударёда яшаган ва бу вақт ичида ҳеч қандай ёвуз жин дарёга яқинлаша олмаган ва ҳатто у вақтда чивинлар ҳам бўлмаган. Жамшид тахтга ўтирган вақтдан бошлаб Хубби домдараксиз ғойиб бўлган... Минг йил давомида Хуббининг онаси аза тутган ва у билан бирга дарё, саҳро, тоғ ва қоялар йиғлаган, одамлар, қушлар ва ҳайвонлар йиғлаган, осмонда фаришталар, ер остида девлар йиғлаган. Хубби тирик, у қиёматгача яшайди. Хубби нажот берур... Мана қандай куч дарёга ҳомийлик қилади»²⁷. «Одами Од» ва «Эр Хубби»да мавжуд паҳлавон-титанларнинг катта сув билан боғланиши, ғайри табиий куч ва қиёфаларининг айнанлиги шуни кўрсатадики, Одами Од ва Эр Хубби эзгулик яратувчи, сув стихияси билан ассоциациялаштирилган ҳосилдорлик муақилларидир. Мифологик образлар қиёфасида магик хусусият сезилди, уларнинг талқини содда, социал зиддият сезилмайди, бироқ қадимий ҳаёт тажрибалари сақланган.

Демак, Одами Од, Эр Хуббилар қабила ва уруғ тимсоли, уларнинг руҳи, куч-қудрати, орзу-умид, интилишларини ифодалайди. Бу эса ҳар икки образ ҳаракати ва муносабатларида аниқ кўринади. Бундан ташқари, ҳар икки мифнинг ташкил топиб шаклланган даври деҳқончилик юзага келган замонларга кириб боради. Чунки «ҳосилдорлик ғояси Урта Осиёда мавжуд ҳосилдорлик культининг асосий компоненти — Хубби образининг сув стихияси билан боғланиши орқали равшан намён бўлади»²⁸.

«Анбар она» «Эр Хубби» афсонасининг давоми сифатида ташкил топган. Афсона Хоразмда кенг тарқалган. Унинг турли хил вариантларида воқеа оилавий коллизия асосига қурилган бўлиб, айрилиқ ва жудоликни ҳикоя қилади, бироқ сюжет якунида оптимизм ҳукмрон. Образ ва ситуациялар системаси ҳаёлий уйдирмалар фониди ҳикоя қилинади. Асосан сув култи ва унинг шахсига топиниш, ибтидоий жамоа идеологияси, ерни ишлаш, деҳқончилик билан шуғулланиш каби ҳаётий, реал ҳодисалар акс этган.

«Анбар она Амударёда пайдо бўлган, кишиларга кemasozлик ва сувда сузишни ўргатган. У ўз ўғли (Хубби)ни қидиради»²⁹. Анбар она талқинида анимизм қол-

²⁷ Фуломов Я. Хоразмнинг суғорилиш тарихидан. Тошкент. 1959. 61-бет.

²⁸ Снесарев Г. П. Реликты... С. 254.

²⁹ Фуломов Я. Хоразмнинг суғорилиш тарихидан. 1957. 30-бет.

диқлари ҳамда момолар культининг таъсири кўринади. Чунки «Момо—аёл жинсининг руҳи. Бу тушунча матриархал, бошланғич жамоа тузумининг дастлабки этапи, аёл ишлаб чиқариш ҳамда жамоада асосий ва ҳал қилувчи роль ўйнаган пайтдан бошланган»³⁰. Аниқроғи, Анбар она Анахитанинг маҳаллий прототиби. Уларнинг функцияси умумхалқ манфаатини ҳимоя қилишдан келиб чиқади. Ҳар иккиси яратувчи, демакки, сув муаккиллариридир. Афсона тугалланмасида Анбар онанинг Эр Ҳуббидек «гойиб бўлган»лиги уқтирилади. Қизиги шундаки, ана шу мотив мифологик персонажларни бадий персонажларга айлантирди. Бинобарин, уни кишилар абадий ҳаёт деб ҳисоблашади. Унда инсон истиқболига қайтади деган ишонч ҳукм суради»³¹. Масалан, ҳосилдорлик ғояси сув хаосини тартибга солиш орқали ифодаланган. Шундай экан, Анбар она, «Эр Ҳуббининг сув стихияси билан боғланиши Урта Осиёда ҳосилдорлик культининг асосий компонентлариридир»³².

Баъзи поэтик мотивда муаккил зооморфик шаклда таърифланган. Дарҳақиқат, «қатор ҳодисаларда улф муаккил ва унинг илоҳий йўлдошлари ҳайвон ва қушлар орқали ассоциациялаштирилган»³³. Демак, афсона сюжетини ташкил этган мифологик асос диний эътиқодни ифодалайди, поэтик трансформацияси эса том маънода эстетик категория эмас, шунга кўра, кўпроқ маълумот бериш функциясини адо этган. Кўринадики, синкретик характерга эга бўлган афсона ва унинг бош қахрамони — мифологик образнинг сув хаосини тартибга солиши ғоясидан келиб чиққандир. Афсонанинг фабуласи эса ибтидоий жамоа тузуми даврида ерни ишлаш, деҳқончилик билан шуғулланиш жараёнида шакланган.

Хуллас, афсоналарнинг мазкур типи мифологик эътиқод, диний тасаввурлар заминида ташкил топган.

Сюжет асосини ташкил этган ибтидоий жамоа уруғчилик ва қабилачилик тузуми, феодал муносабатлар билан боғлиқ бўлган ҳаётий деталлар шуни кўрсатадики, мазкур типдаги афсоналар ибтидоий жамоа тартибларининг емирилиши ва феодал тузумнинг дастлабки даврларида юзага келган. Юқорида таҳлил қилинган «Қора-

³⁰ Этнографическое изучение быта и культуры узбеков. Ташкент. 1972. С. 26.

³¹ Снесарев Г. П. Реликты..., С. 209.

³² Снесарев Г. П. Реликты..., С. 254.

³³ Уша ерда.

қум», «Қаюмарс», «Одами Од», «Эр Хубби», «Анбар она» каби афсоналар мифлар замирида юзага келган.

Мифологик образ асосида юзага келган афсоналарнинг баъзи бир уйдирмалари, мотивлари мифологик табу заминида ташкил топган.

Мифологик табу ва унинг афсонадаги трансформацияси «Сув пари»³⁴, «Сув қизи»³⁵ номи билан машҳур бўлган бир қанча афсоналарда ўз ифодасини топган. Бу афсоналар тузилиши ва баъзи бир эпизод, персонажларидан қатъий назар ўзаро бир-бири билан айнанликка эга. Ана шу типологик ҳолатни ташкил этган эпизод-мотивлар алоҳида аҳамиятлидир. Бундай эпизод-мотивлар қаҳрамон нутқи, яъни унинг сирни очмасликка ваъда бериши ва бу ваъдани бузиб сирни ошкор қилиши мазкур типдаги афсоналарда етакчи роль ўйнайди. Мотивлар икки хил шаклда намоён бўлади. Биринчи — хаёлий, иккинчиси эса нисбатан ҳаётий.

Хаёлий мотивлар асос бўлган афсоналарнинг типологик томонларини белгиловчи эпизодлар қуйидагилар:

1. Оддий йигит кўлда яшовчи сув парисига уйланади. Уйланишдан олдин пари билан боғлиқ сирларни ошкор қилмасликка ваъда беради. Бу эпизод-мотив ниҳоятда содда, бадий воситаларсиз баён этилади. Эпизод-мотив қаҳрамоннинг нутқини изоҳлайди, асосан кейиндан келадиган воқеаларни ойдинлаштиради ва конфликт учун замин ҳозирлайди.

2. Ваъда берилади, бироқ сир ошкор бўлади. Ваъданинг бузилиши конфликтни юзага келтиради, сюжет яратади. Таълимий маъно касб этган конфликт сюжет воқеаларини ривожлантиради, ҳаракатга келтиради. Сюжетнинг асосий қисмига оид муҳим эпизодларни ташкил этади.

3. Пари туққан боласини қолдиради ва ўзи сувга кириб гойиб бўлади. Бу воқеа конфликт ечими, афсона тугалламасини ташкил этади. Бундай мотив ўзбек фольклорига жуда кенг тарқалган. Ваъда ва ваъданинг бузилиши традицион мотивга айланган. Мотив ушбу афсоналарнинг муҳим белгилари, ўзига хос характер-хусусиятини аниқлайди. Мотив талқинида асосий қаҳрамон — қизпари хаёлий шаклда намоён бўлади. Пари тилсим хусусиятига эга бўлиб, меҳр-муҳаббат, севги-садоқат намуналарини ўзида жам этган. Йигит эса хаё-

³⁴ Снесарев Г. П. Люди и звери // Советская этнография. 1972. № 1. С. 57.

³⁵ Пулкан шоир. Тошкент. 1976. 79-бет.

тий, бироқ худбин, шахсий манфаатдан келиб чиқиб ҳаракат қилувчи шахс сифатида талқин этилган.

Афсонада қадимий экзогам никоҳ тартиблари кўзга ташланади. Экзогам никоҳ тартиби хаёлий уйдирмалар фонида таърифланган. Шу ўринда пари образи киши диққатини тортади. Пари—демонологик образлардан бири. «Пари ва унга қарам бўлган марҳаматли руҳлар, фаришталар умумий бир оламни ташкил этади. Бу тўғрилиқ, олижаноблик олами бўлиб, ер юзини қоплаб олган қора кучларга қарши курашади»³⁶. Пари ва паризодларнинг биринчи категорияси ўт-олов, иккинчиси эса сув хаосини ифодалайди. Бинобарин, айрим афсоналар парилар сув хаоси сифатида ассоциациялаштирилган. Улар сувдан чиқиб, сувга кириб ғойиб бўладилар. Шубҳасиз, унинг хатти-ҳаракатида «Авесто»да ифодаланган сув муаккили Анахитанинг таъсири сезилади. У авлодлар руҳининг символик ифодаси, антропоморфик қиёфада тасвирланади. Бунинг сабаби шундаки, диний эътиқод ва қадимий тасаввурларга кўра, «нариги дунё вакиллари» — руҳлар нотабий қиёфага эга. Ана шу тушунча афсонада айнан ифодаланган. Парининг «қорни биқинида». У сочини тараш учун «бошини олиб тиззасига қўяди», «оёқлари ўрдак панжаларига ўхшаш»³⁷. «Авесто»даги пайриканинг поэтик трансформацияси эса кўпроқ гўзал қиз шаклида намоён бўлади. Пари — гўзал қиз — руҳлар тимсоли. Кўрамизки, мазкур афсоналарнинг асосини ташкил этган характерли эпизод — шарт ва унинг бузилишидан иборат. Ана шу эпизод-мотивнинг генетик асосини миф, аниқроғи, миф характери ни белгиловчи табу ташкил этган.

Маълумки, ибтидоий жамоада у ёки бу сўз ёхуд ҳодисага нисбатан табу ишлатилган. Табу заминида, юқорида айтганимиздек, у ёки бу шартни бажариш, ёмон руҳдан қўрқиш, унинг олдини олиш мақсади этади. «Табу—тақиқ демак. Табунинг генетик асоси «ибтидоий кишиларнинг барча маъқул нарсаларни ҳимоя қилиш, сақлаш мақсадидан келиб чиқиб, ирим-сиримларга интилишида яширинган»³⁸. Ана шу ҳаётий эътиқод табу биринчи афсонада пари шартининг бузилганида намоён бўлади. Йигит шартни бузади ва мен парига уйландим, деб сирни очади, тақиқ бузилади. Иккинчи афсонада эса тақиқ парининг «мен ҳомиладор бўлганимда қор-

³⁶ Штернберг Л. Я. Первобытная религия. 1936. С. 186—187.

³⁷ Этнографическое обозрение. 1899. № 4. С. 83.

³⁸ Уша ерда.

ига, соч тарашимга ва оёқларимга қарамайсан», де- ни шартда намоён бўлади. Йигит шарт—таққиқи буза- ни ва пари бошини тиззасига олиб сочини тараётганига қарайди. Демак, табунинг бузилиши поэтик кўчимда шартнинг бузилиши, коллизия пайдо бўлишида кўрина- ди. Шартнинг бузилиши эса оилавий конфликтни таш- қил этиб, томонлар табиатини конкретлаштиради. Маз- кур афсоналарда мавжуд этиологик код ўзига хос хусу- сий белги сифатида яққол кўринади.

Табу ва унинг бузилиши заминда юзага келган аф- соналар қадимий бўлиб, арханк намуналари «Авесто»да сақланган. «Варган қушга айланган Хварна ёлғон сўз билан алоқа боғлаб айбдор бўлган Йимани тарк эта- ди»³⁹. Бу ерда гап табу ва унинг бузилиши ҳақида бора- ди. Кўрамизки, «Авесто»да архаик намуна билан юқо- рида келтирилган афсона мотивида семантик типология мавжуд. Ҳар иккисининг сюжет структураси ва образ- лар системаси айнанликка эга. Бироқ архаик намуна- да, қисман бўлса ҳам, мифологик эътиқодга ишонч се- зилиб зуради. Мифологик белгилардан маълум бўлади- ки, бу хилдаги афсоналар синкретик характерга эга, улар асосан мифологик табу билан қоришиб келади. Бу афсоналар, аввало, мифларда бўлганидек, табу ва унинг бузилиши оқибатини ҳикоя қилган. Бироқ унинг муқад- даслик хусусияти сезилмайди. Унутилган табу ва унинг бузилиши трансформацияда социал маъно касб этган, эстетик функцияни адо этувчи поэтик восита, ситуацион мотив хаёлий уйдирмаларга айланган. Буни айниқса, пари қиёфасида аниқ кўриш мумкин. Биринчи афсона- да пари «қушга айланиб учиб кетади ва дарё бўйига ке- либ сувқизга айланиб ғойиб бўлади». Иккинчисида эса, «сув парига айланади ва кўл сувига кириб йўқола- ди». Кўринадики, париларда мавжуд тилсим, сеҳргар- лик инвариантда мавжуд магик хусусиятнинг поэтик трансформациясидир. Ана шу тилсим, сеҳргарлик зами- нида ҳам анимистик тушунчалар билан боғлиқ ишонч- эътиқодлар ётади.

Сув айғири ҳақида ҳикоя қилувчи бошқа бир афсо- нанинг сюжет тузилиши, унинг асосий деталлари, мифо- логик табуни ҳикоя қилган эпизод ва ситуациялари маз- кур афсоналар билан типологик ўхшашликка эга. Ҳатто асосий коллизия ва унинг ечими ҳам айнандир. Фақат образлар талқинига кўра, бири иккинчисидан фарқ қи-

³⁹ Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэ- зии. М., 1956. С. 137—138.

лади. Бирида воқеа ва ҳодисалар пари билан одам ўртасида, иккинчисида эса от билан одам ўртасида юз беради. Кейинги афсонада сувдан айғир чиқиб бияга чопади ва бия эгасига сирни ҳеч кимга айтмасликни тайинлайди. Бироқ бия эгаси сирни очиб қўяди. Сувдан ўша айғир чиқиб, бия туққан қулунни тишлаб сувга олиб кириб кетади. Кўрамизки, сюжет чизигида мавжуд асосий деталь—шарт ва унинг бузилиши ҳам айнан, ўзгармайди. Бу нарса мазкур сюжет фабуласининг традицион қолип, анъанага айланганлигидан дарак беради. Афсона сюжети ҳам анъанага айланган, фақат пари ўрнида от келади. Анъанавий сюжетда ҳикоя қилинган от ҳам илон каби сув култи билан боғланади⁴⁰ ва сув хаосини ифода этади. Маълум бўладики, кейинги афсона заминида ҳам мифологик табу ётади.

Ўзбек халқ прозаси асарлари даврлар таъсирида ривожланди ва такомиллашди. Халқ прозасининг ҳар бир жанрига оид асар, мотив, персонаж ёки бадиий тасвир воситалари тараққиёт жараёнида ўзгаради, янги давр талабига бўйсунди. Уша давр узоқлашган сари у ёки бу жанр хусусияти ва баъзи бир белгиларида ўзгаришлар юзага кела бошлайди. Масалан, ривоят юзага келган ва яшаган даврда айтувчи ва тингловчи қалбида, унинг энг муҳим белгиси — ҳикоя қилинган воқеаларнинг ҳақиқатлигига нисбатан ишонч мавжуд бўлган. Бироқ ривоят яшаган муҳитнинг йўқола бориши ўша ишончнинг кучсизлана боришига сабабчи бўлган. Давр ўтиши билан ўша ишончни сақлаб қолишга уриниш билан бир қаторда унга ишонмаслик ҳоллари ҳам юзага келган. Ҳақиқатга ишонч ва ишонмаслик ривоят сюжетида уни тасдиқловчи ёки инкор этувчи қўшимча қатламларнинг пайдо бўлишида намён бўлади.

Бундан ташқари, дастлаб юзага келган проза намуналари контаминацияга учрайди.

Маълумки, ўзбекларда мавжуд мифологик образ замирида ташкил топган «Искандарнинг шоҳи бор» номи афсонанинг Шарқ халқлари, хусусан туркий халқлар орасида кенг ёйилган вариант ва версиялари мавжуд. Бу афсоналарнинг сюжети ва мотивлар структураси, образлари, айниқса композицияси ўзаро типологик ўхшашликка эга. Шунга қарамасдан, баъзи бирларида, жумладан, мазкур афсонанинг Тибет версиясида⁴¹ эртақларга хос бўлган эпизодни кўриш мумкин. Бинобарин,

⁴⁰ Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948. С. 304.

⁴¹ Толстов С. П. Древний Хорезм. С. 300.

Мазкур сюжетда контаминация ҳодисаси юз берган. Кейин қўшилган қатламда зулм ва зўрлик кўрган афсона қаҳрамони — йигит шоҳни ўқ-ёй отиб ўлдиради. Оддий халқ ичидан чиққан йигитнинг бу хилда исёнкор сифатида таърифланиши нисбатан кейинги ҳодиса, бинобарин, мазкур қатлам ҳам Тибет версиясида кейин пайдо бўлган ва асар ечимини ташкил этувчи бадий воситага айланган. Унинг асл нусхасини «Золим шоҳ» номида Урта Осиё халқлари орасида шуҳрат топган маиший эртак сюжетининг финал қисмида кўриш мумкин. Маълум бўладики, афсона табиатига мос келган мазкур қатламни эртак сюжетидан қабул қилган. Демак, афсона айтувчи Искандар ҳақидаги анъанавий сюжетни кейинги давр талабидан келиб чиқиб ривожлантирган ва асар табиатига мос келадиган мазкур эпизодни танлаб олган. Бундай контаминация ҳодисаси унинг социал мазмуни, ғоявий йўналишини ўткирлаштириш, таъсирчанлик кучини орттириш мақсадидан келиб чиққандир. Айтиш керакки, ҳар бир оғзаки проза асари бир-бири билан алоқада бўлган ва доимо бир-бирини тўлдирган, бойитган ва ривожлантириб келган.

Маълумки, Александр Македонский ҳақидаги афсона ва ривоятларнинг кўп қисми Юнонистонда эмас, балки Урта Шарқ халқлари орасида тўқилган, оғиздан-оғизга ўтиб, афсона шаклини олган ва мазкур регионда жуда кенг ёйилган. Чунки Юнонистон ҳукмрони ўз умри ва фаолиятини Урта Осиёда боққинчилик юриши ва урушларда ўтказган. Унинг сиёсати ва ҳарбий ҳаракатлари, тактик маҳорати халқ орасида афсонага айланган. У Урта Шарқ халқлари орасида тўқилган афсоналарда Искандар Зулқарнайн номи билан аталади. Ана шу атама билан боғлиқ бўлган жуда кўп афсона ва ривоятлар Искандарнинг туғилиши, авлод-аждоғлари, боққинчилик сиёсати ҳамда унинг ажойиб шоҳи билан боғлиқ бўлган воқеаларни, унинг ўзига хос характер хусусиятини бадий уйдирмалар фонида очиб беради. Урта Шарқ халқлари орасида шуҳрат топган юнонистонлик Александр Македонский тарихий ёдномалар ва бадий асарларда «Македониялик Искандар», «Искандар Румий» «Улуғ Искандар» номи билан юритилади.

Искандар билан боғлиқ афсоналарнинг ахборот функцияси бош қаҳрамоннинг қайси мамлакатдан эканлиги ҳақида маълумот беришга хизмат қилади. Урта Осиёда шуҳрат қозонган олим Абу Райҳон Беруний асарларида Искандар Зулқарнайн номи билан боғлиқ

Бўлган бир қанча афсона ва ривоятлар келтирилган. Бу афсоналарнинг ахборот функцияси эса «Зулқарнайн» сўзининг семантикасини очишга қаратилган бўлиб, фикр-мулоҳазалар баъзан хаёлий, асосан ҳаётий воқеа ва ҳодисаларда баён этилади.

Бу афсоналар топоним афсоналарга яқин бўлиб, муҳим томони шундаки, уларда Зулқарнайн сўзига эътибор мавжуд. Бироқ ҳеч бири Искандарнинг шоҳи бор, шунинг учун Зулқарнайн, деб изоҳламайди. Бинобарин, у кўчма маънода қўлланган. Қўрамински, мазкур афсоналар «Зулқарнайн» сўзнинг туб моҳияти, унинг генетик асосини белгилай олмайди. Шубҳасиз, бунинг сабаби халқнинг мазкур сўзни ёритган воқеа ва ҳодисаларни Александрга хос белги-хусусиятлар замида ҳал этишга уринганлигидан келиб чиқади. Бундан ташқари, Искандар образи икки хил маънода талқин этилган. Биринчи у донишманд, адолатли, олижаноб, иккинчисидан эса босқинчи, зулм ва зўрлик сиёсатига суянган адолатсиз шоҳ сифатида намоён бўлади.

Маълумки, машҳур шарқшунос олим Е. Э. Бертельс юнонистонлик Александрнинг Искандар деб номланиши ҳақида атрофлича фикр юритган. Унинг фикрича, мазкур афсонани тўқиган кишилар «ҳақиқий Александр ҳақида ҳеч нарса билмаганлар»⁴². Бундан ташқари, Александр Миср билан Эронни босиб олган пайтда «мазкур мамлакатларда ҳукумат теократик назарияга асосланган эди. Мамлакат ҳукмрони авлоддан-авлодга ўтиб келаётган оллоҳ марҳаматини ташувчи ҳам бўлган. Ҳукмрон шахсларнинг ҳукмронликни йўқотиши мазкур назариянинг барбод бўлишига олиб келади. Назариянинг асосий ҳимоячилари руҳонийлар эди. Бинобарин, руҳонийларнинг ҳам обрўсига хавф туғилган, нима қилиб бўлса ҳам, ўз ҳуқуқини ҳимоя қилиш зарур бўлган ва шунинг учун ҳам ажабланарли эмаски, Шарқда тарихий Александрнинг бутун қиёфаси ўзгартирилган романларнинг биринчи версиялари тўқила бошлаган»⁴³. Демак, тарихий Александрнинг Искандар Зулқарнайн деб номланиши ва уни Эрон шоҳлари авлодидан деб топилиши ҳам ана шу боисдандир.

Зулқарнайн сўзи термин сифатида Александрдан олдин ҳам мавжуд бўлиб, икки шоҳли⁴⁴ деган маънони англатади. Биз бу ўринда нима учун Искандарни икки

⁴² Бертельс Е. Э. Роман об Александре. М., 1948. С. 4.

⁴³ Уша асар. 14-бет.

⁴⁴ Персидско-русский словарь. М., 1953. С. 236.

шоҳли деб юритилганига жавоб топишга уриниб кўра-
миз. Бу масалани «Искандарнинг шоҳи бор» афсонаси-
нинг сюжет асосини ташкил этган табу билан боғлиқ мо-
тивларнинг иккинчи хил шакли (ҳаётий мотивлар)ни ку-
затиш, ўзига хос хусусиятини белгилаш орқали аниқлаш-
га ҳаракат қиламиз.

Маълумки, оғзаки прозанинг афсона ва ривоят каби
турларида у ёки бу тарихий ҳақиқат ўзининг тўлиқ ва
аниқ ифодасини топа олмайди. Айниқса, афсоналарда
мавжуд у ёки бу ҳақиқат билан боғлиқ бўлган ҳодиса
даврлар оша ҳаёл қобилигига ўрала бориб мураккабла-
шади, ноаниқ формулага айланади. Бинобарин, миф,
урф-одат, маросим, биографик воқеалар, буюк жангно-
малар, тарихий юриш ва ажойиб ғалабалар кўз илға-
мас деталь шаклига тушиб қолади ва ҳикояда ҳаёл ус-
тунлик қилади. Шундай бўлиши ҳам табиий. Биноба-
рин, Александр ҳақида билмаслик ва теология таъсири
у ёки бу воқеани ҳикоя қилишда реалистик тасвирдан
кўра ҳаёлий уйдирмаларнинг устунлик қилишига олиб
келган. Ана шундайлардан бири «Искандарнинг шоҳи
бор» афсонасидир.

«Искандарнинг шоҳи бор» афсонаси қадимий шох ре-
ликти билан боғлиқ бўлган, мифологик эътиқодлар асо-
сига қурилган. Афсонанинг эртақ шаклидаги намунаси
кейинги ҳодисадир. Афсонанинг характерли белгиси
шундаки, у Искандарнинг шоҳи ҳақида маълумот беради.
Сюжет эпизодларида шундай воқеаларни ҳикоя қила-
ди: Искандар сочини олдириш ниятида бўлади, бироқ
мумкин эмас. Чунки унинг сирини очилиб, шоҳи маълум
бўлиб қолиши мумкин. Охири, сочини олдиради, сир
ечилади, бироқ сирини сақлаш учун ўша устани ўлди-
ради. Афсонада сирини сақлаш ёки шартнинг бузилиши
мотиви ҳаётий ифодаланган. Шунинг учун ҳам мотив ат-
рофида тўқилган воқеа ва ҳодисалар нисбатан ҳаётий.
Соч олган кейинги уста ҳеч кимга айтмасликка ваъда
беради ва ўлимдан қутулиб қолади. Афсонанинг иккин-
чи қисми эса фантастикага асосланган. Уста сирини қу-
дукқа айтади. Қудукдан қамиш ўсиб чиқади. Чўпон бу
қамишдан най қилиб чалади, най «Искандарнинг шоҳи
бор» деб куйлайди. Шу билан Искандарнинг шоҳи халқ-
қа маълум бўлади. Афсона социал маъно касб этган.
Бинобарин, Искандар зулм ва зўрлик сиёсатига амал
қилувчи, айни пайтда, адолатли шох сифатида таъриф-
ланган.

«Искандарнинг шохи бор» афсонаси «Узун қулоқ Мидас» номли қадимги Юнон афсонаси асосида юзага келган. Афсона Урта Осиёда эллинизм даврларида пайдо бўлган. Сюжет «Узун қулоқ Мидас» афсонасининг сюжети билан айнанликка эга. Фақат Мидас ўрнида Искандар, узун қулоқ ўрнида шох қўлланган ва афсона «Шохли Искандар» сифатида кенг тарқалган. Бинобарин, афсона сюжетининг юзага келган ўрни қадимги Юнонистон бўлиб, шаклланган даври эса ибтидий жамият қатламларига кириб боради. Демак, шохли Искандар афсона сюжетида қўшилган кейинги қатлам ҳисобланади. Шохли одам ҳақидаги афсона мотивлари тотемистик тушунчалар заминида ташкил топган. Тотемистик тушунчалар антропоморфик қиёфалар (шакли одам) орқали ифодаланган.

Маълумки, ибтидий жамиятда оила, уруғ ёки қабила бошлиқлари халқ орасида маълум ва машҳур бўлган коҳин, улуг зот даражасига кўтарилган. Чунки улар халққа яқин, унинг ишончини қозонган. Ҳатто, бу зотлар авом халқ олдида илоҳий куч сифатида намоён бўлган. Ана шу бошлиқлар халқ оғзида ва ниҳоят халқ ҳикояларида турли хил тотемларга хос белгилар билан ифода этилган.

Буқа баъзи бир қабила ва уруғ аъзолари томонидан тотем саналган, айниқса у қадим замонларда Урта Осиёда яшаган эрон уруғларидан бирининг тотеми бўлган⁴⁵. Бинобарин, шох эса унинг реликти бўлиб, уни кишилар магик кучга эга деб билишган. Хуллас, буқа шохи беқиёс куч ва қудратнинг тимсоли бўлган. Муқаддас буқа тотемининг реликти — шох оғзаки нақлларда забардаст коҳинларга кўчирилган. Ниҳоят, кучли ва шуҳрат топган коҳинлар шохли одам қиёфасида тасвирланган. Бинобарин, буқа шохи сирли кучга эга бўлганидек, шохли одам ҳам магик хусусият, сирли кучга эга бўлган шахс сифатида тасаввур этилган. Шу-шу шохли одам таърифи Искандар (Александр)га кўчирилган ва у шарқ халқлари орасида шохли Искандарга айланган. Археологик ёдгорликлар, қазилмалар орасида мавжуд ярми одам, ярми буқа шаклида ишланган топилмалар ана шу тушунчаларнинг қадимий эканлигидан дарак беради. Демак, Александрнинг архаик афсоналарда мавжуд поэтик намунаси сирли куч, афсунга эга бўлган коҳин, раҳнамо шаклида ҳикоя қилинган.

«Луқмони ҳаким» номи билан машҳур бўлган афсо-

⁴⁵ Толстов С. П. Древний Хорезм. С.310.

на бевосита Александрнинг босқинчилик сиёсати зами-нида юзага келган. Ибтидоий маданият тарихидан маълумки, у ёки бу уруғ, қабила аъзолари иккинчи бир уруғ, қабила аъзоларига ўз фикр-мулоҳазаларини очиқ изҳор қилишмаган. Улар ўз фикрларини бирор белги, нарса ёки расм, ҳаракат орқали билдирган. Бундай муносабат аслида дуал тушунча ҳамда табуга бўлган эътиқоднинг натижаси сифатида юзага келган. Кейинчалик ана шу тушунча ва табу билан боғлиқ муносабатни изоҳловчи шартли белгилар вужудга келган. «Ибтидоий даврда ёзув бўлмаган, бироқ жуда қадим замонлардаёқ ёзма ёки ёзиб қўйишнинг биринчи шакли пайдо бўлди. Бу образли ёки тасвирий хат пиктографиядир... Пиктография кўпгина халқлар ва қабилалар... орасида кенг тарқалган. Ривожланган пиктография хати алоҳида расмлардан ёки шартли буюмлар, ҳаракат ва ҳодисалардан ташкил топган»⁴⁶. Шартли белгилар орқали фикр алмашиш анъанаси, кейинчалик тактик маънони касб этган ва айтилмоқчи бўлган фикрни сир тутиш ёки яширин ҳолда баён қилиш каби мақсадларни изоҳлаган. Чунки фикрни сир тутиш ёмон руҳ таъсиридан қўрқиш натижаси ўлароқ вужудга келган. Фикр айтишнинг мазкур тартиби узоқ даврлар давомида ҳукм сурган ва оғиздан-оғизга кўчиб, ниҳоят алоҳида мотив сифатида фольклор асарларига кириб кетган. Сир тутиш ҳамда фикрни кўчма маънода айтиш йўллари мазкур типдаги афсоналар, хусусан, «Луқмони ҳаким»да мавжуд сирли Коса ва унинг хусусияти билан боғлиқ бўлган мотивлари аниқ сезилади.

Афсона сюжети асосан икки қисмдан иборат бўлиб, ҳар бири ўзига хос, алоҳида мустақил воқеаларни ҳикоя қилади, ҳар икки сюжетда ҳам бош қаҳрамон Искандар Зулқарнайндир. Биринчи қисмда Шарқ халқлари орасида шуҳрат топган хаёлий ҳодиса — Искандарнинг сув остига тушиши ва денгиз шоҳи билан тўқнашувига оид воқеалар ётади. Сюжет воқеалари умумхалқ манфаати билан боғланган бўлса-да, хаёлий уйдирма, сеҳрли предметлар орқали ҳаракатга келиб, ривож топади. Искандар денгиз шоҳининг олдига элчи тушириб, таслим бўлишни буюради. Денгиз шоҳи эса ўз жавобини икки нарса орқали билдиради. Нарсаларнинг бири—сирли коса, иккинчиси эса сирли ун. Бу билан денгиз шоҳи, агар Искандар косани олтинга тўлдириб — унни нон қи-

⁴⁶ Косвен М. О. Ибтидоий маданият тарихидан очерклар. 1960. 189-бет.

либ ёпа олса, мен унга итоат этаман, демоқчи бўлади. Тўқнашув ақлий синов доирасида берилган. Демак, денгиз шоҳи босқинчи шоҳни синаб кўрмоқчи. Искандар косани олтинга тўлдирди олмайди, ундан эса нон ёпа олмайди. Ун оқиб кетади, бироқ косага тупроқ солса, у тўлади. Шоҳ бунинг сабабини суриштиради. Доно вазир «бу коса, яъни тўлмаган коса тупроққа тўлмаса, бошқа нарсага тўлмайди, дегани эди. Бундан ташқари, афсонада демонологик тушунчанинг излари сақланган. Сув ости дунёси мифологик эътиқодга кўра, нариги дунёни ифодалайди. Руҳлар дунёсининг вакили эса афсонада денгиз шоҳи сифатида таърифланган. Бинобарин, диний тушунчага кўра, «нариги дунё» вакиллари — руҳлар айтилган гапнинг аксини тушунади, аксини гапиради ва ниҳоят аксини бажаради. Искандар эса косани тиллога тўлдирди олмайди. Чунки у шартни тўғри тушунади, тўғри ҳал қилишга уринади. Кейин у шартнинг аксини бажаради; косага тупроқ солса тўлади. Бинобарин, денгиз шоҳининг шартини бажаришда мазкур тушунчанинг кучли таъсири сезилиб туради. Кўрамизки, афсона асосан руҳлар билан боғлиқ бўлган мазкур тушунчани ташвиқ этган. Бу ўринда қўлланган тескари тушунча поэтик трансформацияда хаёлий уйдирмага айланган. Кўринадикки, қадимги демонологик тушунча, аниқроғи, руҳлар ҳақидаги диний тушунча мазкур афсона мотивларининг генетик асослари ҳисобланади. Сирли коса деталли кейинчалик кўчма маънода кўз чаноқлари тимсолини ифодалаган.

Афсона одамзотнинг кўзи оч бўлади, дунёга тўймайди, фақат ўлганда тўяди, яъни кўз косаси тупроққа тўлиши мумкин, холос, деган чуқур фалсафий ғояни илгари суради. Бу билан афсона феодал жамоат қонунияти, унинг босқинчилик сиёсатини қоралайди.

Афсоналарнинг эсхотологик типи диний-мифологик афсоналар ичнда алоҳида туркумни ташкил этади.

Маълумки, «у дунё» ва инсон тақдирини ҳикоя қилувчи бир қанча афсоналар юзага келган. Урни келганда айтиш керакки, эсхотологик афсоналар тематик йўналиши билан ажралиб туради; асосан инсон тақдири ва у дунё ҳақидаги тўқима воқеаларни ҳикоя қилади. Бинобарин, улар воқеа ва ҳодисаларни фантастика қобиғида акс эттиради. Буни «Искандар Зулқарнайн» афсонасида аниқроқ кўрамиз: «Искандар беш юз йил умр суради. У вафот этмасдан илгари ўз онасига васият қилиб «Мен агар ўлсам, Рум дарёсининг тагига кўминг-

лар. У ерда бир қанча исқандарлар дафн этилган. Мен ҳам шу ерда бўламан. Агарда бошингизга бир иш туса, Рум дарёсининг бўйига бориб, чақирсангиз, мен ҳар вақт чиқишга тайёр бўламан», дебди Исқандар Зулқайнар (аслида Зулқарнайн) ва вафот этибди. Оналари бир неча кундан кейин Исқандар Зулқарнайндан бир маслаҳат сўрамоқчи бўлиб, дарё бўйига бориб, тобушининг берича «Исқандар» деб чақирибди. Шу вақт дафн этилган исқандарлар «қайси биримизни чақираяпти» деб хайрон бўлишади. Оналари учинчи марта «Исқандар Зулқайнар» деб чақирибди. Шу пайт Исқандар Зулқайнар бошидаги иккита кичкина-кичкина шохларини кўрсатиб «Исқандар Зулқайнар мен бўламан» деб оналарининг олдига сув остидан тез чиққан экан»⁴⁷.

Кўрамизки, афсонада эсхотологик миф Исқандар образи мисолида ифодаланган. Исқандар улуғ зот, яратувчи идеал қаҳрамон сифатида тасвирланган ва культ даражасига кўтарилган. У ўлмаган, керак бўлганда чиқиб аждодларга ёрдам беради, деган (мифологик) тушунча илгари сурилган. Ҳақиқатан ҳам, бу ишонч шунинг билдирадигани, «Бир вақтлар ҳаётда ўзлигини намоён қилган ҳар қандай улуғ зот, машҳур нарсалар изсиз йўқолмайди, бироқ ғоятда беижо, хатарли минутларда қайта намоён қилиш учун вақтинча ўз кучини яширади. Вақти келганда улуғ зот кишилар халоскор ва нажоткор ролида қатнашадилар»⁴⁸.

Афсона ғайри табиий ҳодиса ва ситуациялардан ташкил топиб, конфликт унинг ечимида ҳал қилувчи роль ўйнаган. Афсонанинг асосий функцияси Исқандар шахсини абадийлаштиришдан иборат бўлган. Бундан ташқари мазкур афсона заминида ўлим ва тақдир ҳақидаги диний тушунчанинг синтезини кўриш мумкин.

Маълумки, ибтидоий одам ўлимни бошқача тасаввур қилган. «Марҳум ибтидоий одам учун тирик. Фақат у бу оламдан у дунёга ўтиб кетган»⁴⁹. Ана шу примитив тушунчалар узоқ яшаган, оғиздан оғизга ўтиб, ниҳоят мазкур афсонанинг язага келишига сабабчи бўлган. Эсхотологик тушунча ва тасаввурлар афсонада марҳумлар дунёсининг талқинида, айниқса, онанинг чақирилишида ва Исқандарнинг ер юзига чиқишида аниқ сезилади.

⁴⁷ Бу афсона 1972 йилда Қашқадарё область, Китоб районининг Макрит қишлоғидан ёзиб олинди.

⁴⁸ Веселовский А. Н. Опыты по истории развития христианской легенды. ЖМНЛ. 1875. Т. IV. С. 284.

⁴⁹ Левн Брюль. Сверхъестественные в первобытных мышлениях. М., 1937. С. 134.

Кейинчалик, ана шу мифологик тушунча ислом динига кўчирилган. Дарҳақиқат, ислом қоидаларида «тирилиш ёки тирилган мурдага ишончни учратиш мумкин»⁵⁰. Афсонада ўша қадимий тушунча — осмон, ер усти ва ер ости дунёлари ҳақидаги миф ўзининг аниқ ифодасини топган.

Мазкур афсона сюжетида эртақларга хос мотивлар, услуб, бадиий восита ва персонажлар мавжуд. «Искандарнинг беш юз йил умр кўриши» эртақ қаҳрамонларига хос бўлиб, «ўлим билмас», «зарб ўтмас» сифатида талқин этилганлигидан далолат беради. Бундан ташқари, анъанавий учлик—онанинг уч марта чақириши каби мотивлар ҳамда хаёлий уйдирмаларнинг ранг-баранг намуналари воқеа ва ҳодисаларни аниқ ва тўлиқ, осойишта изоҳлаш ҳамда у ёки бу белгининг мукаммал очилиши учун хизмат қилган. Муҳими, сюжет чизигида мавжуд ҳар бир эпизод ва ситуация, тилсим, хаёлий уйдирмалар Искандар шуҳратини тиклаш учун бўйсундирилган.

Бундан ташқари, Искандар билан боғлиқ бўлган шундай афсоналар борки, улар мазкур афсоналарга яқин. Бундай афсоналар жон ҳақидаги анимистик эътиқодий тушунчаларни хаёлий уйдирмалар фонида ҳикоя қилишга бағишланган. Бинобарин, улар информатив функция бажаради. Бу хил афсоналарда қуйидаги воқеалар ҳикоя қилинади. Искандар ўлими олдидан, мени шундай жойга кўмингларки, ҳеч кимнинг жасади у ерга кўмилмаган бўлсин, дебди. Одамлар қидира-қидира Искандар васият қилгандек жойни топишибди. У жой катта бир шаршаранинг ости экан. Искандарни шаршаранинг остига кўммоқчи бўлишганда, харсанг тош тилга кириб, мана шу Искандар худди шу жойга етти дафъа кўмилган, буниси саккизинчиси⁵¹, дебди. Афсона эсхотологик миф билан боғлиқ ҳолда ривожланган. Миф Искандар ва искандарлар тақдирини ҳикоя қилиш орқали очилади.

Маълумки, исломгача бўлган даврда тожик, ўзбек, қирғиз ва туркманлар орасида янги туғилган чақалоққа вафст этган авлоднинг номини қўйиш одати бўлган⁵². Ана шу эътиқодга кўра, янги туғилган чақалоққа марҳумнинг исми қўйилса, ўша марҳум руҳи (жони) янги

⁵⁰ Токарев С. А. Ранние формы религии. С. 188.

⁵¹ Ирисов А. Беруний ва муштарак ривоятлар // Фан ва турмуш. 1973. № 2. 8-бет.

⁵² Андреев М. С. Таджики долины Хуф. С. 204.

туғилганга ўтади⁵³. Ана шу ишонч-эътиқод — туғилганга марҳум номини қўйиш анъанаси мотивларнинг генетик асосини ташкил этган. Демак, руҳнинг кўчиши ҳақидаги қадимий мифологик тушунчаларни назарда тутиб афсона мотивларини кузатганда, Шоҳ ва Искандар жони ёш танга кўчган, кўчаверади, у абадий, деган содда ғояни кўрамиз. Кўҳна мифологик эътиқод билан боғлиқ мазкур афсона Искандар руҳини абадийлаштириш учун айни муддао бўлиб тушган. Демак, мифологик эътиқодда руҳ (жон) абадийдир, деган ғоя ётади. Ана шу илгари сурилган ғоя бир қанча эртақларда ҳам ўз ифодасини топган. Мазкур мотив версиялари ўзи ташкил топган жойда ажойиб афсоналарга айланган. Бинобарин, уларда ўша халқ руҳи, хусусияти, билим, тушунчалари, урф-одатлари акс этган. Шундай қилиб, Урта Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган мазкур афсона мотивнинг генетик асоси қадимий эсхотологик миф, қолаверса, анимистик эътиқодларга бориб боғланади. Чунки умуминсон тақдирини у дунё билан боғлаб руҳ абадий, тандан-танга кўчиб ўтади деган мифологик тушунчалар мазкур афсонанинг ядросини ташкил этган. Мифологик эътиқод функцияси ва семантикаси афсона функцияси ва шакли билан айнанликка эга.

Демак, этиологик ҳамда эсхотологик типдаги афсоналарнинг юзага келиши ва уларнинг айрим белгилари примитив дунёқарашдан, мифологик образ, дуал тушунча, семантик оппозиция, табу ва магия ҳақидаги тушунчалардан бошланган ва идеологик функцияни адо этади.

Афсоналар халқ ҳаёти ва маънавий дунёсини ўрганишда зарур бўлган муҳим бадий ҳужжат сифатида аҳамиятлидир.

Хуллас, этиологик ҳамда эсхотологик типдаги афсоналарнинг пайдо бўлиши реал воқеликка, ўтмишдаги ибтидоий дунёқараш ҳамда диний эътиқодларга асосланган. Бироқ бу эътиқодлар мифологик тушунча, зароастризм ва ислом дини қобиғида баён этилган. Афсоналарда воқеликка муносабат хабар бериш мақсадидан келиб чиқади. Бинобарин, афсоналарнинг трансформация, акс эттириш принципи эса хаёлий уйдирма ва оддий баёнга асосланади.

⁵³ Уша асар. 204-бет.

РИВОЯТ

Ўзбек халқ прозасида шундай жанрлар мавжудки, уларда тарихий ҳақиқатни акс эттириш асосий мақсадни ташкил этади¹. Ривоят ана шундай жанрлардан биридир.

Ривоятларда хусусий белгилардан кўра проза жанрлариға хос умумий белгилар етакчилик қилади. Ривоятлардаги сюжет қисқа, кўпроқ баён характерида бўлиб, асосан тарихий ҳақиқат, фактик ҳодисалар ҳақида ахборот бериш функциясини адо этади.

Рови сўзи маъносига кўра, тарихий ҳақиқатга асосланган ҳолда шахсан кўрган, билган воқеаларни ҳикоя қилувчи маъносини англатади. Шундай экан, ривоят ҳаётда юз берган воқеа ва ҳодисаларни ҳикоя қилади. Демак, ривоят — халқ прозасининг тарихий ҳақиқатни реалистик уйдирмалар фонида ҳикоя қилувчи алоҳида тури. Ривоят тарихий ҳақиқатни ҳикоя қилганлиги учун унинг замирида фантастика ҳамда диний эътиқод ва тушунчалар билан боғлиқ бўлган воқеа ва ҳодисалар деярли учрамайди. Ривоят тематикаси ранг-баранг бўлиб, асосан ижтимоий-маиший воқеаларни, тарихий шахс ва тарихий фактларни реалистик уйдирмалар фонида ҳикоя қилади. Реалистик уйдирмалар у ёки бу тарихий ҳақиқатдан хабар бериш, айни чоқда ҳикоя қилинган воқеаларни ҳақиқат деб тасдиқлаш вазифасини адо этади. Тарихий шахс билан боғлиқ бўлган ривоятларда лутф ва назокат, ақл ва идрок, ишқ ва вафо, бахт ва садоқат, одиллик ва одамийлик каби фазилатлар идеаллаштирилган, зулм ва зўрлик, ҳақсизлик ва босқинчилик қораланган.

Тарихий воқеа ва машҳур шахслар ҳақида пайдо бўлган ривоятлар асосан муайян шахс фаолияти, донишмандлиги ҳамда қаҳрамонликлари ҳақида ҳикоя

¹ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976.

қилади, тарихий шахс эга бўлган фазилат ва идеал ахлоқ нормаларини ташвиқ этади. Ана шу типдаги ривоятлар кўпроқ Алишер Навоий, Беруний, Улуғбек, Ибн Сино, Машраб каби маълум ва машҳур кишилар ҳамда: Амир Темур, Султон Маҳмуд сингари тарихий шахслар атрофида юзага келган. Алишер Навоий, Беруний, Улуғбек, Ибн Сино ҳақида яратилган ривоятларда ўрта аср шарқининг ижтимоий-сиёсий ҳаёти, маданияти, ўшадаврнинг шарт-шароити билан боғлиқ воқеалар ҳикоя қилинса, Амир Темур, Султон, Маҳмуд сингари шахслар атрофида пайдо бўлган ривоятларда эса феодал ахлоқ, унинг қонун-қоидалари, босқинчилик сиёсати ёвузлик ва қонхўрликнинг мудҳиш оқибатлари фош этилади. Машраб ва Ибн Сино билан боғлиқ бўлган ривоятларда эса антиклерикал ҳамда антифеодал мотивлар ўз ифодасини топган.

Ривоятлар шакл ва мазмунига кўра икки хилга бўлинади: а) тарихий ривоятлар; б) топонимик ривоятлар.

ТАРИХИЙ РИВОЯТЛАР

Тарихий ривоятларнинг юзага келиши ҳамда шаклланиш жараёни, ҳусусан мавжуд вариантларини чуқурроқ, атрофлича ўрганиш учун дастлаб оғзида пайдо бўлган, яшаган даврини аниқлаш керак бўлади.

Ривоятлар ёзиб олинган давр эътибори билан бири-иккинчисидан семантикаси ҳамда тарихий фактларни акс эттириш принциплари поэтик талқини билан ажралиб туради. Биринчи хил шаклни ташкил этган ривоятларга халқ оғзида пайдо бўлган даврдаёқ ёзиб олинган ривоятлар киради. Бу хил ривоятлар кўпроқ халқ идеалига айланган ёки, аксинча, унинг ғазабига дучор бўлган тарихий шахслар гувоҳи бўлган, уни билган, энг муҳими, кўрган кишиларнинг эслаши замирида пайдо бўлган. Шунинг учун ҳам бу хилга тааллуқли ривоятлар қамраб олган фактларнинг аниқлиги ва тўлиқлиги билан ажралиб туради. Уларда воқеалар системаси, образлар муносабатининг талқини қисман идеаллаштирилганини ҳисобга олмаганда, ўзи яшаган давр шароити, руҳи ва сиёсатига мос келади. Бу жиҳатдан юнон тарихчиси Геродотнинг воқеалар тарихи узоқлашмасдан туриб Ўрта Осиёдан ёзиб олган (484—424) ва «Тарих» асарига киритган Тўмарис², Широқ³, Зарина ва

² Древние авторы о Средней Азии. Ташкент. 1940. С. 31—32.

³ Ўша асар. 34—35-бетлар.

Одатда⁴ ҳамда Хондамир (XV—XVI) ва Восифий томонидан аниқланган ва ёзиб олиб «Мақорим ул-ахлоқ» ҳамда «Бадоеъ ул-вақоеъ» номли асарларга киритилган ривоятлар аҳамиятлидир. Бу хил ривоятларга қисман баъдий ишлов берилган бўлса ҳамки, улар юз берган давр шароитида, яшаб турган пайтдан узоқлашмасдан турибоқ ёзиб олинган. Бинобарин, талқиндаги тарихий шахс ҳамда воқеа ва ҳодисалар реал факт ва ҳақиқатдан узоқ эмас.

Халқ оғзида узоқ яшаган ва узоқ замонлар ўтиб кетгандан сўнг ёзиб олинган ривоятлар эса иккинчи хил группани ташкил этади. Бу хил ривоятлар манбаида мавжуд тарихий ҳақиқат ва фактик ҳодисалар хиралашган. Ҳар бир факт ҳаётий уйдирмалар ва анъанавий мотивлар қобиғида қолиб кетган. Бинобарин, ҳар бир сюжет ва эпизодлар тизмасида эртак ва латифа жанрларига оид белгиларнинг пайдо бўлганини кўриш мумкин. Бу белгилар воқеалар баёнида сирлиликини ташкил этган, ниҳоят структураси ва семантикаси ўзгариб, тарихийлик ўз изини йўқота бошлаган, аниқроғи, ривоятларда ҳикоя қилган воқеа ва ҳодисалар тарихий ҳақиқатдан узоқлашган. Демак, ривоятларнинг жонли жараёнида яшаган даврининг узун-қисқалиги уларнинг шаклий белгилари билан ўлчанади. Зотан, халқ оғзида узоқ яшаган ривоятларда турли хил социал қатламларнинг умумий белгилари сақланиб қолади.

Биринчи хил ривоятларда тарихий ҳақиқат ва фактик ҳодисалар талқини ҳаётий ифодаланса, иккинчи хил ривоятларда уйдирмалар қобиғига сингиб кетган тарзда намоён бўлади, бинобарин, реализм кучсизлашган. Шунга қарамасдан, бу типдаги ривоятлар асосан дидактик маъно касб этиб, ижтимоий ҳаёт ва халқ тарихи, этнографик қарашлари, эстетик муносабатларни аниқлашда аҳамиятлидир. Биринчи хил ривоятларда ҳикоя қилинган тарихий шахслар ва ҳодисалар идеаллаштирилган, саховат ва адолатнинг ёрқин тимсолига айлантирилган. Сюжет воқеалари асосий тематикани, илгари сурилган ғоявий маънони конкретлаштиради. Бу хил ривоятларнинг кўпчилиги антиклерикал ҳамда антифеодал мотивлардан ташкил топган бўлиб, танқидий вазифани адо этади. Сюжет чизиғида мавжуд сатирик ва юмористик элементлар инкор этилган ахлоқ ҳамда қонун-қоидаларни фош этиш вазифасини адо этади. Шунга қарамасдан бу хилдаги ривоятларда ҳақи-

⁴ Уша асар. 24-бет.

қатга ишора, уни реал факт сифатда тасдиқлашга ури-
ниш сезилиб туради.

Иккинчи хил ривоятларда ноаниқлик, умумийлик ҳукмрон. Сюжет — ҳажман ихчам; у сатирик ва юмористик эртақлар, хусусан, латифа жанрига хос ситуация мотив, кутилмаганда содир бўладиган воқеа, қулгига мойил ҳодиса ҳамда фавқулодда ечимлар асосига қурилган. Бинобарин, мазкур ривоятларнинг эстетик эмоционал таъсир даражаси нисбатан кучли бўлиб, ҳақиқатнинг акс этиши ва унинг хабар бериш функцияси кучсизлашган.

Сюжетнинг иккинчи хили эса диалогсиз, қуруқ баён шаклида бўлиб, эстетик функцияси кучсиз.

Ана шу хилда ифодаланган сюжетлар бошламаси характерли: бошлама «бир шаҳарда бир табиб ўтган экан» шаклида бошланса, кўпроқ «айтишларича», «ривоят қилишларича», «равийлар андоқ ривоят қилибдурларким» каби тайёр қолипга айланган традицион формулалар билан бошланади. Бундан ташқари, сюжет бошламасиз воқеалар тўғридан-тўғри бошланади. Тугалланма эса нисбатан оддий, кўпроқ танбеҳ бериш билан ўёки бу қаҳрамоннинг маънавий ғалабаси ёки онгли муносабати билан якунланади. Демак, иккинчи хил ривоятларнинг ўзига хос томони шундаки, ҳикоя қилинган фактик воқеалар ҳақиқатдан узоқлашган. Шунга қарамасдан, бундай ривоятлар асосан фактик ҳодисалар атрафида ташкил топган. Ривоят воқеалари тарихий ҳақиқат ва бўлиб ўтган ҳодисаларни эслатиш, улар ҳақида маълумот бериш вазифасини адо этади.

Ривоятларда қисман ғайри табиий куч ва мифологик образлар кам қатнашади. Мавжуд фантастик элементлар соф мифологик функция бажармасалар ҳам, бироқ улар уйдирма сифатида ҳал қилувчи роль ўйнайди. Эртақлар ёки латифалар тингловчи томонидан уйдирма сифатида қабул қилинса, ривоят воқеалари афсона сингари ҳақиқат сифатида қабул қилинади.

Биринчи хил ривоятларда асосан реалистик уйдирмалар ҳал қилувчи роль ўйнайди. Бу хил ривоятлар икки хил функцияни адо этади: унинг маиший функцияси асосан тарихий шахс ва воқеалар ҳақида ахборот беришдан, бадиий функцияси эса ғоявий-эстетик завқ беришдан иборат.

Ривоятлар халқ маданияти, тарихини ўрганишда муҳим аҳамият касб этган оғзаки ижод намуналари ҳисобланади. Ривоятларда юксак инсоний ахлоқ ва одоб

намуналари, донолик ва меҳнатсеварлик маъқулланади, феодализм ахлоқи, унинг босқинчилик сиёсати, ортодоксал ислом ғоялари қораланади.

Машҳур шахслар ҳақида ҳамда маълум манбага эга бўлган воқеалар, қадимги урушлар атрофида юзага келган ривоятлар тарихий ривоятларни ташкил этади. Тарихий ривоятларда кўтаринки руҳ ҳукмрон. Мардлик, жасорат, вафодорлик ва элатпарварлик билан боғлиқ реал факт ва тарихий воқеалар сюжет асосини ташкил этади. Шунга қарамасдан, энг қадимги урушлар билан боғлиқ ривоятлар оғзаки ижод намунаси сифатида муайян тарихийликни тўғри ва конкрет акс эттириш қудратига эга эмас. Баъзан ривоятда ҳақиқатга зид келадиган маълумотни ҳам ҳикоя қилиши мумкин. Чунки ҳар бир ривоят қадимги инсон дунёқараши, примитив тушунчаси ва воқеликни ўрганиш мақсадида ёндошишнинг натижаси сифатида юзага келган. Умуман олганда, ҳар бир ривоят ўзи ташкил топган манбадан узоқлашган сари унинг муайян воқеликни акс эттириш хусусияти хиралашади, оқибатда тарихийлик изи йўқолиб, соф эстетик функция адо этувчи бадий асарга айланиб қолади.

Қадимги урушлар ҳақида тўқилган тарихий ривоятлар жангнома характериға эга. Уларда бадий тасвир воситалари ниҳоятда содда, воқеа ва ҳодисалар реал, ҳаётий уйдирмалар фонида тасвирланади. Қадимги «Тўмарис», «Широқ», «Зарина ва Одатида» сингари маълум ва машҳур бўлган ривоятлар мардлик ва жасоратни мадҳ этувчи жангнома типидagi ривоятларнинг алоҳида туркумини ташкил этади.

«Тўмарис» ривоятида босқинчилик сиёсатини қоралаш, тенглик ва мустақилликни ёқлаш ғояси илгари сурилиб халқ ва раҳнамо аёл жасорати улуғланган. Ривоятда қабила ҳаёти, урф-одати, дунёқараши, тотемистик, анимистик эътиқодлари жанговар эпизодларда айнан ифодасини топган.

Тўмарис — ақлли, тадбиркор, адолатпарвар, айни пайтда жасур, мард, қаҳрамон аёл. Тўмарис учун қабила тинчлиги, эл-юрт омонлиги муқаддас экани ҳақиқат.

Ривоятда қабила демократияси, халқ манфаатини ҳимоя қилиш ғояси айнан сақланган. Бу Тўмариснинг муносабатида, қабила тинчлигини ўз манфаатидан юқори қўйишида, қабила раҳнамосига хос бўлган ҳушёрлигида, сезгирлик, тадбиркорлик, довюраклик каби хусусиятларида янада реаллашади. Шунинг учун ҳам

унинг Кайхусравга айтган нафрат тўла нутқи жонли ва ҳаяжонлидир. Бундан ташқари, ривоятда ибтидоий этика, турмуш тажрибалари, раҳнамо аёллар юзага келган ибтидоий жамоа тартиблари, хусусан, гетеризм белгилари сезилади.

Тўмарис — меҳрибон она, айни пайтда, жанговар аёл; у ботир, қаҳрамон ўғилга эга, бироқ ривоятда унинг эри ҳақида гап йўқ. Бу нарса замирида афсонавий амазонкаларнинг тартиб-қоидалари, белги-хусусиятлари кўзга чалинади. Ривоятларга қараганда, амазонкалар оғир ва мушкул вазифаларни бажара олувчи, душман билан яккама-якка жанг қила олувчи кучли, эркак табиат, айни пайтда эреқмас аёллар бўлган.

Тўмарис ривоятда нисбатан идеаллаштирилган ва ботир табиатли аёл даражасида талқин этилган бўлиб, жанговарлик, элатпарварлик, зўр куч ва қудрат, тўғрилиқ, дўстлик, адолатпарварлик, тадбиркорликнинг образли ифодаси сифатида намоён бўлади. У — юксак ахлоқ, покиза қалб, мустаҳкам ирода эгаси.

Хуллас, қабила, эл-юрт мудофааси, чет эл босқинчиларига қарши кураш, халқ, элатни ҳимоя қилиш жанги мардлик, қаҳрамонлик, жасорат кўрсатишлар, уруш ва жанг эпизодлари, массагетлар қабиласи, мудофаа жанглари ҳамда таърифланган ўрин-жой номлари характер эътибори билан тарихий манбаларда кўрсатилган⁵.

Тарихий ривоятларда акс этган мифологик элементлар фантастик деталлар шаклида намоён бўлади. Бу жиҳатдан қуёшга сиғиниш ва уни муқаддас билиб топиниш мотивлари характерли. Бу мотивда қуёш — яратувчи худо сифатида талқин этилган. Ана шу примитив тушунча Тўмарис ва Широқ талқинида айнан сақланган. Тўмарис ва Широқ ўз сўзининг ростлигига ишонтириш учун қуёшни шафе келтириб олт ичади⁶. Шубҳасиз, бундай тушунчалар исломгача бўлган мифологик тушунча билан боғлиқ бўлган эътиқоднинг ўзига хос белгиси ҳисобланади.

Тарихий ривоятлар сюжети фантастик уйдирмалардан деярли холи бўлиб, воқеа ва ҳодисалар асосан ҳаётий уйдирмалар фонида ифодаланади, бироқ улардаги мотив ва образлар талқинида бўрттириш, идеал даражага кўтариб изоҳлаш ҳукмронлик қилади. Шунинг

⁵ Древние авторы о Средней Азии. Ташкент. 1940. С. 31—40.

⁶ Ўзбекистон ССР тарихи. Бир томлик. Тошкент. 1958. 41-бет.

учун ҳам мардлик, донолик ва тadbиркорлик каби хусусиятлар асар ечимида ҳал қилувчи роль ўйнайди. Бундай талқин зулм ва зўрлик сиёсатини инкор этиб, тинчлик ва мустақилликни улуғлайди.

Демак, тарихий ривоятлар бўлиб ўтган жанглар, реал воқеалар ва тарихий шахслар атрофида юзага келган. Тарихий ҳақиқат эса реалистик уйдирмалар қобиғида ҳикоя қилинган. Тарихий ривоятлар ҳаётийлиги ва ҳикоя қилинган воқеаларнинг конкретлиги билан ажралиб туради.

Тарихий ривоятларнинг нисбатан кеч ёзиб олинган намуналарида образ, воқеа ва ҳодисалар конкрет, мазмунан лўнда ифодаланган. Уларда сюжет анъанавий мотив ва эпизодлар тизмасидан иборат бўлиб, таъсирчан, таъриф ва тавсиф ихчам ифодаланган. Баъзи бир сюжетлар эса нисбатан ёйиқ, шаклан содда икки-уч эпизоднинг мантиқий бирикувидан ташкил топган бўлиб, латифа, эртак, нақл ва оғзаки ҳикоя сюжетлари билан типологик ўхшашликка эга. Бу жанрлараро муносабатдан келиб чиқади. Эрта ёзиб олинган ривоятлар эса изчил сюжет ва композиция, стилистик формулаларга эга эмас. Бинобарин, ҳар бир ривоят катта асарнинг бир бўлаги, ўша асардан узиб олинган лавҳага ўхшаб туюлади. Тарихий шахслар атрофида яратилган ривоятлар маълумот бериш, энг муҳими, таълимий вазифасини адо этади. Навоий, Жомий, Улуғбек, Беруний билан боғлиқ бўлган ривоятлар тарихий шахсларнинг у ёки бу томонини ёритади. Бироқ ҳар бир образ донишманд ёки зулм ва зўрлик сиёсатига суянган адолатсиз, золим шоҳ сифатида умумлаштирилгандир. Кўринадики, шакл ва мазмунан ўхшаш бўлган идеал фазилат ва хусусиятлар ана шу образлар атрофида жамланган. Идеаллаштириш халқ дилига мос тушган адолатли раҳнамони иштар ёки, аксинча, золим шоҳни инкор этиш тўйғулари замирида юзага келган. Айтиш мумкинки, Навоийнинг доно ва адолатли вазир бўлгани, Султон Маҳмуднинг эса золим ва адолатсиз шоҳ бўлгани тарихий факт. Муайян фактлар мазкур ривоятларда умумлаштирилган ва тингловчининг ишончини қозонади.

Тарихий ривоятларнинг узоқ вақт ўтмасдан ёзиб олинган типиде тарихий ҳақиқат айнан сақланган бўлиб, деярли интерпретацияга учрамаган. Унинг нисбатан кейин ёзиб олинган намуналарида эса ҳақиқат хиралашган, реал воқеа ва шахслар умумлаштирилган, идеаллаштирилган. Тарихий ривоятларнинг баъзи бир-

лари эса тарихий шахс номларини традицион мотив ва сюжетларга солиб ҳикоя қилишдан ташкил топган.

Тарихий ривоятларда ҳар бир тарихий шахс бево-сита ўзи яшаган ижтимоий муҳит, реал тарихий ша-роитда тасвирланган. Мана шунинг учун ҳам бундай ривоятлар тингловчиларни ишонтира олади.

ТОПОНИМИК РИВОЯТЛАР

Топонимик ривоятлар ўзига хос табиати билан аж-ралиб туради. Уларнинг юзага келиши ўрин-жой ном-ларини билиш, ўрганишга интилиш билан боғлиқ. То-понимик ривоятларнинг бир туркумида илк бор юзага келган шаҳар ва қишлоқ, дарё ва тоғ номларининг пайдо бўлишига оид ибтидоий тушунчалар баён этилса, иккинчи бир туркумида эса элат ва қабила номларининг пайдо бўлиши, учинчисида халқ эътиборини тортган ва шуҳрат топган тарихий шахс ҳамда хаёлий қаҳра-монлар билан боғлиқ бўлган номлар изоҳланади.

Топонимик ривоятлар структураси, семантикаси ҳажми ва поэтик шаклининг ўзига хослиги билан аж-ралиб туради. Бу хилдаги ривоятларнинг асосий функ-цияси жой номларининг юзага келиш тарихи ҳақида ах-борот беришдан иборат. Ривоят сюжетлари асосан сод-да, ихчам бўлса, баъзан мураккаб тузилишга эга бў-лиши мумкин.

Топонимик ривоятларда ҳар бир ҳикоядан сўнг қис-садан ҳисса чиқарилади. Чиқарилган ҳиссани эса му-айян факт мисолида тасдиқлашга ҳаракат қилинади.

Маълумки, Қўҳна Урганч, Хива, Самарқанд, Бухоро каби шаҳарларда ўрта аср ёдгорликларининг ранг-ба-ранг намуналари мавжуд. Ана шу осори атиқалар инсон тафаккури, фалсафаси, истеъдоди, ғам-алами, шодлик-қувончи, қаҳрамонликлари ҳақида ҳикоя қилувчи тил-сиз гувоҳ сифатида қимматли. Ана шу обида ва шаҳар номлари ўз ривоятга эга. Ҳазораси ҳақидаги ривоят шулар жумласидан бўлиб, Хоразм воҳасидаги аҳоли-нинг турмуш тарзи (чорвачилик) билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Унда шаҳар номининг юзага келиши учар минг от билан боғланади. Ривоятда айтилишича, бир ўлкада учар минг отни тутиб олиш учун уларнинг доим келиб сув ичадиган булоғига беҳуш қиладиган дори сепиб-қўядилар. Бу ҳийла билан учиб келган отларни тутадил-лар, қанотларини қирқадилар ва уларни инсон хизма-

тига мажбур эттирганлар. Шу-шу ўша обод бўлган жойнинг номини Хазорасп (минг от) деб юритадилар. Ривоят кутилмаганда яқунланади.

Бизнингча, «Хазорасп»нинг термин сифатида минг от яшайдиган жой маъноси тўғри эмас, аслида у ҳазарлар яшайдиган ўлка маъносини англатган бўлиши керак. Ривоят берган хабарнинг тўғри ёки нотўғри бўлишидан қатъий назар, унинг замирида ҳақиқат элементлари мавжуд. Жой номининг юзага келишида меҳнат, айниқса оғир меҳнатни енгиллаштириш ҳақида юрган идеал орзулар ҳамда от култи билан алоқадор бўлган тушунча ва эътиқодлар ўз ифодасини топган. Бу хилдаги ривоятларда баён қилинган у ёки бу хабар кўпроқ хаёлий уйдирмалардан ташкил топган.

Ривоятнинг этнограф Г. П. Снесарев томонидан ёзиб олинган варианты тўлиқ ва мукамаллиги билан ажралиб туради. Ривоятда отни тутиш билан боғлиқ хоҳиш сюжет тугунини ташкил этади.

Ривоятнинг характери томони шундаки, у икки планли сюжет асосига қурилган. Сюжетнинг биринчи планида Сулаймон пайғамбар билан Самандар дев ўртасида юз берган тўқнашув диний афсона шаклида ҳикоя қилинади. Тўқнашув сув тагига яширинган Самандар девни ушлаш билан боғлиқ воқеалар асосида ташкил топган. Конфликт эса Самандар девнинг қўлга тушиши билан ечилади. Сюжетнинг иккинчи планида эса Самандар дев учар отларни тутиб беради. Сюжет воқеалари — нореал, хаёлий. Сюжет асосини ташкил этган воқеа ва ҳодисаларга муносабат ислом идеологиясидан келиб чиққан. Шунинг учун ҳам сюжет воқеалари ислом ғояларига бўйсундирилган. Бироқ топонимик характер сақланган. Биринчи планда келган сюжет воқеалари — янги қатлам бўлиб, ёрдамчи функцияни адо этади.

Сулаймон образи ривоятга кейин қўшилган бўлиб, Ислом орқали ўтган. Бироқ унинг ташкилотчилик фаолиятида «Исломгача бўлган қадимги ўтмиш белгилари кўринади»⁷. Шу ўринда айтиш керакки, Ўрта Осиё халқларида мавжуд азиз-авлиёлар култининг тарихий илдизлари икки манбадан, дин тарихининг икки босқичи — аждодлар култи ҳамда антик Ўрта Осиё цивилизацияси шароитида юзага келган култлардан келиб

⁷ Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов узбеков Хорезма. М., 1969. С. 279.

чиқади⁸. Сулаймон образининг генетик асосида дастлабки оила, уруғ култи эмас, балки Хизр сингари «катта патриархал оилаларни ташкил этган аждодлар»⁹ култи ётади. Бинобарин, бу ўринда ривоятнинг якуни характерли. Асарнинг бу қисмида Сулаймон пайгамбар қанотли отлар тутилган жойда қўрғонлар қурилишини бошлаб юборади. Демак, азиз-авлиё ўзида патриархал мунасабатларни акс эттирган аждодлар култининг шакл ва мазмуни ўзгарган, традицияга айланган намунасиридир. Шубҳасиз, мазкур персонажнинг исломлаштирилган намунасида, инвариант (аждодлар култи)да бўлганидек, идеологик функция сақланган. Бироқ маданий код чегараланган, конкрет ифодаланган эмас.

Ривоятларнинг ҳар икки варианты семантикаси ва функциясига кўра ўзаро типологик ўхшашликка эга. Кейинги вариантда янги қўшилган деталлар эса ном атрофида тўқилган воқеаларнинг содир бўлиши билан боғлиқ бўлган сабабларни ойдинлаштиради, айти пайтда ислом ғояларини сингдирмоқчи бўлади.

Ривоятнинг топонимик характерини белгиловчи деталь учар «минг от»дир. Учар отлар, осмон отлари образи сифатида оғзаки проза асарларида, хусусан афсоналарда, эртақларда ғайри табиий тасвирланади. Реал отнинг тез юриши, масофага осон ва барвақт етиши, табиий ҳолати, умуман ажойиб кўринган ҳаракати туркий халқ, айниқса кўчманчи халқлар орасида идеаллаштирилган ва муқаддас деб топилишига сабабчи бўлган.

От «Авесто»да «Ангра-майньо билан боғланади»¹⁰. Бу ерда дуализм кўзга ташланади. От култи, унинг муқаддаслиги қадимий эътиқодлар билан боғлиқ эканлиги қадимги турк уруғлари орасида аниқ ва равшан ифодаланган. Ёқутларнинг эътиқодига кўра, отларнинг келиб чиқиши осмон билан боғланади¹¹. Баъзи ҳикояларда «булут орасида қўнғироқдек кишнаган, олди ва кўкраги оқ сут рангли тойча кўринади»¹² деб таърифланади. От култи ҳақидаги мазкур тушунчалар ўзбекларнинг қадимги авлодлари ўртасида мавжуд бўлган. Бу

⁸ Уша асар. 279-бет.

⁹ Уша асар. 323-бет.

¹⁰ Толстов С. П. Древний Хорезм. С. 304.

¹¹ Потапов Л. П. Конь в верованиях и эпосе народов Саяна Алтая // Фольклор и этнография. М., 1977. С. 165.

¹² Уша асар. 165-бет.

эътиқод эрамиздан олдин 126 йилда Урта Осиёдаги Хунлар орасида бўлган Чжон-цань ахборотида ҳам кўзга ташланади. «Даван (ҳозирги Фарғона) подшоҳлигида осмон отларидан тарқалган ажойиб отлар яшайди... улардан тер ўрнида қон чиқади»¹³. Эсдаликда келтирилган «Осмон отлари» ҳақидаги хабар халқ орасида юрган ривоятларда яна ҳам ойдинлашади. «Даванга қарашли ерларда баланд тоғ бор. Тоғда ушлаб бўлмайдиган отлар яшайди. Шунинг учун ҳам аҳоли човқар байталларни қочирриш учун уларни тоғ ёнбағрида қолдирадилар. Туғилган тойчалардан тер ўрнида қон чиқади, уларни осмон отларидан тарқалган тойчалар деб аташади»¹⁴. Демак, «осмон отлари» мазкур ривоятда таърифланган қанотли минг отнинг намуналаридир. Бу отлар асосан ҳаво стихияси билан боғланади»¹⁵. Юзага келган от культи ва «осмон отлари» билан боғлиқ бўлган ишонч-эътиқодлар эртак ва афсоналарда «учар от» ёхуд «қанотли минг от» сингарни хаёлий ифодаланган персонажларнинг юзага келишига сабабчи бўлган. Эътиқод билан боғлиқ бўлган отларда муқаддаслик сезилади, унинг поэтик намунасида эса эстетик функция намён.

Бинобарин, афсонавий отларнинг традицияга айланган поэтик намуналарида қанотли, учар от, ғайритабиий хусусиятга эга бўлган от шаклида таърифланган. Самандар дев эса ажина, жин, фаришталар сингарни ер ости дунёсининг вакили ёвуз руҳ — Ахриманнинг символлик ифодасидир.

«Хоразм» топонимининг ташкил топиб шаклланишига сабабчи бўлган воситалардан бири, ўлканинг географик ўрни, шароити ва иккинчиси, халқидир. Дарҳақиқат, Хоразмнинг чекка жойда ташкил топгани кишилар эътиборини тортмасдан қолмас эди. Ана шу ҳаётини деталь «Хоразм» топонимининг характерини белгилашда ҳал қилувчи роль ўйнайди. Мазкур деталь поэтик кўчимда зolim шоҳ томонидан чекка жойга (яъни Хоразмга) сургун қилинган жабрийдаларни кўчириш, хусусан, социал маъно касб этган воқеа ва ҳодисалар мисолида ифодаланган. «Қадимги замонда Шарқнинг подшоси яқин хизматчиларидан 400 кишига аччиқ қилибди-да, уларни инсон яшайдиган жойдан 100 фарсах (600 км) нарига чиқариб юборибди. Қас ана шундай жой экан.

¹³ Материалы по истории СЮННУ. М., 1968. С. 167.

¹⁴ Уша асар. 167—168-бетлар.

¹⁵ Снесарев Г. П. Реликты. С. 29.

Узоқ вақт ўтгандан кейин подшо бу жойга одамлар юбориб қувғиндилар қисмати нима бўлгани тўғрисида билиб келишни буюрибди, подшо одамлари қувғиндилар яшайдиган жойга келиб, уларнинг тирик эканликларини, каналлар қазиб, сув чиқариб, балиқ тутиб тирикчилик қилаётганликларини ва ўтин-чўнлари бемалол эканлигини кўришибди. Подшо буни эшитиб сўради: «Улар гўшти нима деб аташади? Одамлар: «Хор» деб жавоб беришибди. Ўтинни-чи? — сўрабди подшо, «разм» деб жавоб беришибди. Подшо буни эшитиб, шундай дебди: «Мен бу жойга Хоразм деб ном бераман»¹⁶. Ривоят берган ахборотда жон бор, бироқ у жой номини изоҳламагандек кўринади.

«Хоразм» топоними термин сифатида қадимги эрон тилига алоқадор бўлиб, уч компонент (пи-ача-зам) бирикувидан ташкил топган ва «кўрғонлари кўп бўлган жой, ўлка»¹⁷ маъносини англатади. Бироқ мамлакатларнинг қадимий номлари аксар ҳолда этник (халқ, қабила) номлари билан боғлиқ ҳолда келади»¹⁸. Дарҳақиқат, «Хварр Хор» қадим замонда яшаган қабиланинг номи, «Хоразм» эса «Хварри» номли қабиланинг ери»¹⁹. Маълум бўладики, мазкур ном очиқ ва кенг воҳада яшаган кўҳна халқ, қабила номи эканлиги унутилган. Шунинг учун ҳам «Хварр», «Хор» сўзлари ривоятда гўшт маъносини англатувчи сифатида қўлланган. Аслида эса, улар қабила номини изоҳлаш мақсадида келтирилгандир.

Ривоят энг аввал инсониятнинг яратувчи кучини таъкидлаш ва маъқуллаш сингари мотивларни талқин этган. Энг муҳими, озодлик тантанаси баён этилган бу ривоятда ижодий меҳнат ва ҳақиқатталаб кишилар улуғланади, ҳуқуқ ва ҳақсизлик қораланади. Мазкур типдаги ривоятлар композицияси, ёрқин бадиий тасвир воситалари у ёки бу шаҳар номининг келиб чиқиш тарихини аниқлаш ҳамда турли хил этиқодларнинг хусусиятини таъкидлаш ва тасдиқлаш учун хизмат қилади.

Демак, ихчам сюжетли топонимик ривоятлар уйдир-

¹⁶ Толстов С. П. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. 1964. 83-бет.

¹⁷ Богомолов М. Н. Древнеперсидские этимологии // Древний мир. М., 1962. С. 368—370.

¹⁸ Толстов С. П. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. 85-бет.

¹⁹ Уша асар. 88-бет.

малар асосига қурилган бўлиб, у ёки бу ном ҳақида ахборот бериш функциясини бажаради.

Ёйиқ сюжетли топонимик ривоятлар мураккаб тузилган. Сюжет воқеалари ва образлар системаси нисбатан бўрттирилган, шу билан бирга, эртақдан ўтган анъанавий мотив ҳамда савол-жавоблар мавжуд. Мазкур типдаги ривоятлар нисбатан қадимий бўлиб, улар кейинги тараққиёт жараёнида эртақ ва нақлларга хос белгиларни қабул қилган. Шунинг учун ҳам улар эртаққа ўхшаш тугал сюжети, бадиий тасвир воситалари билан ажралиб туради. Сюжет чизиғида реалистик персонажлар билан бир қаторда анъанага айланган мифологик персонажлар ҳам қатнашади.

Жанубий Қозоғистоннинг Сайрам яқинига жойлашган Лангар районига қарашли Султонработ қишлоғида Илон бузган номли тепа мавжуд. Қишлоқ дастлаб ана шу тепа устида жойлашган, кейинчалик халқ орасида юрган турли хил гапларга кўра, қишлоқ вайрон бўлган ва аҳоли шу тепаликнинг ёнбағрига кўчиб тушган. Шу қишлоқдан ёзиб олинган «Илон бузган» ривояти мазкур қишлоқнинг бузилиши ҳамда «Илон бузган» деб аталишининг сабабидан хабар беради. «Илон бузган» ривоятида ҳикоя қилинган қишлоқнинг вайрон бўлиш сабаби даҳшатли, аниқроғи, муқаддас илон култи билан боғланади. «Бир кампир кечқуруп сигир соғиб, сутини косаларга қуйиб қўяди. Эрталаб қараса, бир косадаги еут йўқ, ўрнида битта олтин танга турган эмиш. Эртасига ва индинига ҳам шу воқеа рўй берибди. Кампир ухламай кузатибди. Қараса, бир катта илон пайдо бўлиб, сутни ичиб, кейин тилло ташлабди ва бир тешикка кириб кетибди. Кампир сирни қўшнисига айтибди. Қўшнисини катта қозонда ёғ қиздириб, илон инига қуйибди. Даҳшатли чинқириқдан сўнг илон чиқиб, ёғ қуйганни ва бутун қишлоқни вайрон қилиб ташлабди. Халқ пастга қараб қочибди. Шу-шу қишлоқ «Илон бузган» аталибди». Мазкур ривоятнинг шаклланишида икки нарса асос бўлган дейиш мумкин: бири — илон култи билан боғлиқ тушунча, иккинчиси — қадимги мифологик табу билан боғлиқ эътиқод. Илон култи, унинг муқаддаслик хусусияти ва функциялари ривоятда унутилган. Бироқ унинг заминини ҳаётий ҳодисалар ташкил этган, чунки қишлоқ қачонлардир табиий офатдан вайрон бўлгани аниқ. Ана шу унутилган ҳақиқат қишлоқнинг бузилишини тепаликдаги ёр ва ёрда яшаган деб тахмин қилинган муқаддас илон билан боғлаб юборилган. Уй-

дирма оғиздан-оғизга ўтган, бўрттирилган ва унга ғайритабiiий мотивлар қўшилган.

Ривоятнинг В. В. Бартольд ёзиб олган²⁰ вариантда эса илон культига эътиқод ва мифологик ғоя аниқ сақланган, бироқ бу ғоянинг ижтимоий маъноси бўрттирилган. Ривоятда қиздирилган ёғ шоҳ томонидан қуйдирилади ва шоҳ ўша илон чақишидан ўлади. Ҳар икки ривоятда мавжуд мифологик табунинг бузилиши трансформацияда кампир томонидан сирнинг очилиши сифатида намоён бўлади ва у алоҳида мотив сифатида очкўзлик, зулм ва зўрликни инкор этиб, ўзаро ҳурмат ва осойишталикни маъқуллаш каби олижаноб ғояларни илгари суради. Ривоятнинг эртак таъсирида шаклланган намунаси эса «Нодон бола»²¹ деб аталади.

«Даққи Юнусдан қолган» ибораси баъзан у ёки бу эскиб қолган предметга нисбатан қўлланади. Маълум бўладики, узоқ ухлаб қолишни бўрттириш, ниҳоят муболага даражасига кўтариш ҳаётii манбага эга бўлган ривоятни афсонага яқинлаштирган, тарихий ҳақиқатни хаёлий уйдирмалар қобиғига сингдириб юборган. Ривоят зулм ва зўрлик, адолатсизлик ва босқинчилик сиёсатини қоралаб, озодлик ва эркин ҳаётга интилиш каби ғояларни маъқуллайдди.

Мазкур ривоятнинг бошқа бир варианты²² ҳам мавжуд бўлиб, бу ривоят ҳам асосан «Даққи Юнусдан қолган» иборасининг маъноси ва ташкил топиш тарихидан хабар беради. Қадимги тарихчиларнинг ёзишича, Хоразмий ривоят воқеаларини аниқлашга уринган. У Византия яқинидаги ғорга кирган ва унда суяклардан бошқа ҳеч нарса топмаган²³. Демак, ҳар икки ривоят ҳам реал воқеа ва социал муносабат, ижтимоий-сиёсий қарама-қаршиликлар, руҳий кечинмалар таъсирида вужудга келган.

Этимологик ривоятлар асосан хабар ёки маълумот бериш функциясини адо этади. Демак, топонимик ҳамда этимологик ривоятлар ўзаро бир-бирига яқин, аниқроғи, ўхшаш бўлиб, амалий аҳамияти билан ажралиб туради. Мазкур ривоятларда тарихий манба—ижтимоий-

²⁰ Бартольд В. В. Отчет о командировке в Среднюю Азию. 1898. Т. 8.

²¹ Олмос ботир. Тошкент. 1972. 5-бет.

²² Ирисов А. Хоразмий ва Форобий. Тошкент. 1961. 8-бет.

²³ Уша ерда.

социал воқеалар айнан сақланган бўлса ҳамки, ҳикоя давомида жасур кишилар идеаллаштирилган, ҳаёлий уйдирмалар фонид таърифланган. Топонимик ривоятларда асосан ғайритабиий ҳамда ҳаётий воқеалар ҳикоя қилинади. Бироқ ҳар иккиси ҳам тарихий ҳақиқат билан боғланади. Ривоят сюжети фантастик элемент ҳамда реалистик уйдирмалардан ташкил топади. Бироқ ҳар иккисид ҳам баён устунлик қилади. Топонимик ривоятлар сюжети асосан ихчам, бадиий жиҳатдан кучсиз, аксинча хабар функцияси конкретдир.

Топонимик ривоятлар жой номининг юзага келиш сабаби ёки хусусиятини тарихий шахслар билан боғлаган ҳолда ифодалайди.

Баъзан эса жой номларининг юзага келишида тарихий ҳодисалар сабабчи бўлгандек кўринади. Бироқ далил ишончли эмас. Шунга қарамасдан ривоятда ҳақиқат зарралари кўриниб туради. «Анда жон қолди»²⁴ ва «Одинажон»²⁵ номли ривоятлар фикримиз далили бўла олади. «Қора Буғраҳон деган подшо бўлиб, унинг ўзи Қашқарда турар эди. Кунларнинг бирида ов қилиб юриб сой бўйида қўшиқ айтиб ўтирган гўзал қизни кўриб севиб қолибди, тўй-томошалар билан унга уйланган кун уруш бошланиб Қора Буғраҳон урушга жўнаб кетибди. Бу урушда у ғолиб чиқибди... Аммо оғир ярадор экан, йўлда келатуриб аҳволи оғирлашибди. Шунда хон кун чиқиш, яъни қайлиғи бор томонни кўрсатиб «Анда жон қолди, мени ўша ерга кўминглар», деб жон берибди. Вазирлари васиятига кўра кўрсатган жойига келиб кўмибдилар. У ер кейинчалик шаҳарга айланиб «Андажон» сўзи Андижон бўлиб кетган эмиш». «Агар ўрта аср тарихчиларидан Ибн ал-Асир, Мақсидий, Жувайний, Шамсиддин Табризий, Ҳофизини Аbru ва бошқаларнинг баъзилари бу шаҳарни мўғуллар сבוד қилиб вилоят марказига айлантирганлар», деб таъкидлашини эътиборга олганда ривоятдаги хабар тўғридек кўринади²⁶. Агар ривоятда мавжуд сеvimли ёр образини олиб ташланса, Қора Буғраҳоннинг кун чиқиш томонни кўрсатиб «Анда жон қолди» деган ибораси халқи, ўз юрти, қабиласини изоҳлаши мўмкин эди. Бинобарин, ривоятда мавжуд хабар ҳақиқатга яқин бўлар эди. Чунки Анди —

²⁴ Гулистон. II-сон. 1970.

²⁵ Унга ерда.

²⁶ Раззоқов Х. Афсоналар ва ҳақиқатлар//Гулистон. № 11. 1970. 29-бет.

қабилла номи, гон — форсча, жами бирга, йиғилишлик деган маънодаги тушунча бўлиб, Андигон ўзбекларнинг жами ва йиғилгани демакдир»²⁷. Вақтлар ўтиши билан Андигон талаффузида Андижон бўлиб келган. Маълум бўладики, Андигон шаклан ўзгариб халқ номи, қабилла номи экани унутилгач, «анда жон», яъни ёрга айланган ва Буғраҳон билан боғлиқ бўлган мазкур ривоятнинг ташкил топишига сабабчи бўлган. Бинобарин, ривоят этимологик характерга эга бўлса ҳам, асл моҳияти билан ном атрофида тўқилган поэтик намунадир. Демак, топонимик ривоятлар доимо тарихий ҳақиқатни аниқ очавермайди.

Баъзан у ёки бу номнинг юзага келиши синфий зиддиятлар билан алоқадор бўлади ва сюжет социал муносабатларни ҳикоя қилади. Бундай ривоятлар қарама-қарши синфлар идеологиясини белгилайди, эрк ва озодлик ғоясини илгари суриб, зулм ва зўрлик сиёсатини қоралайди. «Туятортар» (Жиззахга яқин — К. И.) бўйидаги бир қишлоқ «Аламли» деб аталади. Гўё аҳоли йиғилиб Абдуллахоннинг ёш, сеvimли ўғлига оғир зулмдан арз қилган. Боланинг уларга раҳми келиб, хонга бориб: бу машаққатнинг сўнгги борми, аригингни тўхтат,— деганида, ғазабланган хон болани ўша жойда сўйдирган. Халқ бунинг аламига хотира деб қишлоқни шундай атаган»²⁸.

Демак, топонимик характердаги ривоятлар тарихий, этнографик воқеалар асосида юзага келган бўлиб, у ёки бу жой, шаҳар ва қишлоқ жойларининг юзага келиши, у ёки бу урф-одатнинг ташкил топишидан, бугина эмас, синфий зиддият ва босқинчиларга қарши кураш каби воқеалардан дарак беради.

Хуллас, иккинчи типга оид ривоятларнинг юзага келиши кўпроқ тарихий шахс, реал воқеа ва ҳодисаларни кўрган, билганларнинг ҳикояси билан боғлиқ. Тарихий ҳақиқат ноаниқ формулага айланиб кетса ҳамки, унинг ахборот функцияси биринчи планда туради.

Баъзи бир ривоятлар жой номлари атрофида юзага келади ва улар у ёки бу нарса, ёки ҳодисани аниқлайди ва изоҳлайди. Этимологик ривоятлар эса номланиш сабаби ноаниқ бўлган атамалар атрофида юзага келган ва маълумот бериш вазифасини адо этади.

²⁷ Жувонмардиев А. Шаҳарларнинг номларидан баҳс // Ер ва эл. № 4. 1962. 29-бет.

²⁸ Муҳаммаджонов М. Турмуш уринишлари. Тошкент. 1964. 176-бет.

НАҚЛ

Нақл ўзбек халқ прозасининг мажозга асосланган алоҳида тури бўлиб, ҳикоя қилинган воқеа ва ҳодисалар ўғит йўналтирилган объект учун ўрнак тарзида баён этилади.

Нақл дастлаб Шарқ халқлари орасида ахлоқ нормалари, дунёвий тушунчалар ҳақида фикрлаш эҳтиёжи билан боғлиқ ҳолда юзага келган ва у синфий жамиятнинг дастлабки даврларига келиб алоҳида жанр сифатида шаклланган. Эзгулик ва ёвузлик ҳақида фикр юриши ва тортишувлар нақлнинг қадимги намуналарини ташкил этади. Бу хил нақлларда яхшилик ташвиқ қилиниб, ёмонлик инкор этилади.

Нақллар турлича социал-иқтисодий тузумлар шароитида ривож топиб, дидактик маъно касб этиб, доимо юксак дид, ўткир фаросат ва донолик каби хусусиятларни идеаллаштирган ва адолатпарварликни тарғиб этган, насиҳатомуз фикрларни қамраб олган мазкур нақллар халқ фалсафаси ва донишмандлигининг инъикоси сифатида у ёки бу ахлоқ нормаларининг содир бўлиши ҳамда ўзаро фарқи ҳақида дарс берувчи бадиий асарга айланган.

Нақл Ўрта Шарқ халқлари орасида кўпроқ («Зарбулмасал» номи билан машҳур бўлган ва бу мафҳум халқ орасида турли хил маънода қўлланган. Маълумки, «Зарбулмасал» атамаси арабча бўлиб, масал урмоқ маъносини англатади. Араб олими «Муҳаммад Жабалрудиди (XVII аср) зарбулмасални масал тамсилнинг синонимлари, деб уқтиради... ва бошқа бир ўринда рамзли ҳикоя маъносида қўллайди...»¹. «Ғиёсул луғат»да эса «Зарбулмасал мақол билан уриш, нутқда у ёки бу кўчма маънони

¹ Тилавов Б. Т. Поэтика таджикских народных пословиц. Душанбе. 1967. С. 8.

келтириш» деб белгиланган. Кўринадики, зарбулмасал мажозий ҳикояни англатади. Ўзбекларда зарбулмасал ўрнида асосан нақл термини қўлланади. Нақл — муайян асардаги баён орасида келиб, у ёки бу ахлоқий норма ҳамда тушунчалар ҳақида юзага келган фикрларни кўчма маънода изоҳловчи, таълимий аҳамият касб этган мажозий ҳикоя. Аниқроғи, у ахлоқ нормасидан четга чиқиб нотўғри иш қилаётган шахсни огоҳлантириш ёки нотўғри тушунчани тартибга солиш мақсадида айтиладиган мажозий ҳикоя. Ҳикояда ургу асосан мажозий воқеа хулосасига тушади. Демак, нақлнинг мажозий маъноси ва функцияси унинг асосий, ҳал қилувчи белгиларидир.

Нақл Ўрта Осиё халқлари, жумладан, туркий халқлар ўртасида оғзаки прозанинг мустақил жанри ҳисобланади. Бу термин нисбатан кенг маънони билдиради. Қадимги туркий ёдномалар, халқ китоблари, қўлёзмаларда миф, эртақ, афсона, ривоят, дoston, мақол, матал ва ҳатто топишмоқлар ҳам нақл номи билан аталган. Шунинг учун бўлса керак, ҳозирги кунда Озарбайжонда эртақ нақл² деб юритилса, туркманларда мақол нақыл³, қирғизларда ибратли ривоятлар нақыл⁴, уйғурларда оғзаки ҳикоялар нақл⁵ деб юритилади. Форс тилида эса нақл⁶ оғзаки ҳикояларни англатади. Нақл ўз луғавий маъносига кўра, оғиздан-оғизга кўчиб юрган сўз ёки гапни билдиради. Бинобарин, сайёр сюжетли ҳикоялар ҳам нақл деб юритилган. Шундай экан эртақ, дoston, мақол, матал, нақл, топишмоқ, латифа ва қиссаларни ҳам бир бутун ҳолда нақл аталиши бежиз эмас. Чунки фольклорнинг бу турлари у ёки бу даражада бўлса ҳамки, дидактик маъно англатади. Шундан келиб чиқиб, мазкур жанрларга оид асарларни шартли равишда нақлий асарлар деб юритиш мумкин. Нақлий асарлар атамаси термин сифатида мазкур жанрларга оид асарларнинг анъанавийлик характериини ифодалайди.

Нақлларнинг юзага келиши ва шаклланишида икки манба ҳал қилувчи роль ўйнаган. Биринчи манба халқнинг ҳаётий тажрибалари ва доно фалсафасидир. Бу манба нақл ва унинг дастлабки намуналари яратилиши

² Азербайджанско-русский словарь. М., 1965. С. 260.

³ Туркменско-русский словарь. М., 1968. С. 469.

⁴ Киргизско-русский словарь. М., 1965. С. 550.

⁵ Уйгурско-русский словарь. М., 1968. С. 733.

⁶ Персидско-русский словарь. Т. II, М., 1985. С. 658.

ва ривожига асос бўлган. Иккинчи манба шу кунгача маълум ва машҳур бўлган халқ китоблари «Панчатантра» ва унинг таржималари, «Қалила ва Димна»⁷ ҳамда ўзбек халқ эртаклари ва мақолларидир. Бу манбалар эса янги-янги нақлларнинг юзага келиши, алоҳида жанр сифатида шаклланишига сабабчи бўлган.

Нақлларда тарихийликнинг акс этиши ўзига хосдир. Маиший турмуш, у ёки бу ахлоқ ва тушунчалар ҳамда тарихий шахслар ҳаётида юз берган ўртак бўларли воқеа ва ҳодисалар нақллар учун объектив манба бўлиб келган. Демак, нақлларда реал ҳақиқатга муносабат билдирилган. Реал ҳақиқат эртакларда бўлганидек, нақлларда ҳам икки хил таърифланади. Бири — ҳаётда бўлиши мумкин бўлмаган тарзда, иккинчиси эса бўлиши мумкин бўлган шаклда акс этади. Образлар умумлашма характерга эга бўлиб, яхшилик ёки ёмонликни ташувчи типлардан иборат. Образлар муҳокама қилиниши лозим бўлган этик норманинг у ёки бу томонини конкретлаштиришга ёрдам берувчи субъект шаклида намоён бўлади, аниқроғи, яхшилик тимсоли, ёмонлик рамзи сифатида содда ва қисқа, айни пайтда, лўнда ифодаланган. Нақллардаги образларда ижобий ёхуд салбий томон бўрттирилган. Бундай талқин образлар асосидаги рамзийликни йўқотмаган ҳолда у ёки бу идеални конкретлаштиради ва ифодали акс эттиради.

Тарихий шахслар ҳаётдан олинган лавҳаларни ҳикоя қилган нақлларда ўрни билан қўлланган уйдирмалар тарихийликни хиралаштиради, уни бўлиши мумкин бўлмаган даражага олиб келади. Шунга қарамасдан, ҳикоя қилинган воқелик тингловчида ишонч ҳосил қилади. Демак, нақл ахлоқ нормалари ҳақида мавжуд бўлган тушунчаларга муносабат билдиради, унинг у ёки бу томонини тасдиқлашга ҳаракат қилади, тингловчининг яхши ва ёмон ахлоқ ҳақида юритган хоҳишини қондиради, у ёки бу мақсад ёки ҳаракатни аввал ўйлаб, сўнг бажаришни уқтиради.

Нақлларни тўплаш ва алоҳида жанр сифатида ўрганиш ўзбек халқининг қадимий тарихи ва маданияти, турмуш тажрибалари ва педагогик қарашлари, ниҳоят ахлоқ нормаларини аниқлаш ва ёритишда зарур аҳамият касб этади. «Ҳар ким этса ўзига», «Одам одам билан тирик», «Қийик билан тулки», «Эшак ёш эди», «Бахт, давлат, ақл баҳси», «Тила десанг», «Кўрпанга қараб оёқ узат», «Тўти ҳикояси», «Йил номлари», «Ҳар

⁷ Қалила ва Димна. Тошкент. 1960.

жимники ўзига, ой кўринар кўзига», «Қақалаши бизники, тухум қилиш қўшниникида», «Бугунги жаҳлингги эртага қўй», «Одам билан қушча», «Икки қарға» каби бир қанча нақллар халқ донишмандлигининг бадний ифодаси янглиғ намоён бўлади. Биз ана шу нақллар таҳлили орқали уларнинг генетик асослари ва поэтик трансформациясини кузатамиз, ўзига хос хусусияти, масал, мақол, эртақ, латифа жанрлари билан боғлиқ бўлган томонлари ҳамда баднийати ва асосий функциясини аниқлаб беришга ҳаракат қиламиз.

Эзма адабиётнинг алоҳида тури бўлган «масал фольклор заминидан ўсиб чиққан»⁸. Айниқса, нақл масал жанрининг ташкил топиши ва шаклланишида ҳал қилувчи роль ўйнаган. Ҳар икки тур бир-бирига яқин ва ўзаро ўхшаш томонларга эга. Шунга қарамасдан, ҳар икки тур ўзига хос хусусий белгилари билан ҳам ажралиб туради. Бу белгилар аввало персонажлар талқинида кўзга ташланади.

Маълумки, академик И. Ю. Крачковский «Қалила ва Димна» масал эмас, рамзий ҳикоя эканлигини таъкидлаб қуйидагиларни ёзади: «Асардаги ҳайвонлар аниқ бир типни ифодаловчи эмас, яъни ҳикоядаги мажоз аниқ ва ҳаётий воқеа ҳамда ҳодисага бўйсундирилган. Унинг қаҳрамонлари эса рамзий образлар эмас, балки ҳаётий персонажлар»⁹.

Я. С. Лурье мазкур фикрни тасдиқлаб, асардаги «Арслон... ҳайвонлар ҳақидаги эпосда доимо шоҳ, бироқ бу шоҳ рамзий эмас, балки ҳаётий»¹⁰, деб уқтиради. Шунинг учун бўлса керак, «Қалила ва Димна»да мавжуд ҳикоялар кириш сўзда масал деб юритилмайди. Образлар системаси нақл ва масалда бир хил эмас, чунки бу икки жанрдаги образлар бир-биридан фарқ қилади. Масал образлари умумлаштирилган, типик характерга эга. Персонажлар асосан ҳайвон ва жонсиз нарсалардан ташкил топган ва улар мажозий маъно касб этади. Нақл персонажлари эса умумлаштирилган типлар даражасига ўсиб чиққан эмас. Ҳар бир қатнашувчи асосан мажозий маъно талабидан келиб чиқса ҳамки, оддий ва ҳаётий персонажлардир. Ўзбек халқ нақлларида ҳайвонлардан ташкил топган мажозий персонажлар кам учрайди.

⁸ Степанов Н. Русская басня. М., 1966. С. 5.

⁹ Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956. С. 441.

¹⁰ Лурье Я. С. Истоки русской беллетристики. Л., 1970. С. 351.

Нақллар кўпроқ маиший эртақларга ўхшаб кетади. Чунки маиший эртақда ҳам, нақлларда ҳам дидактик маъно ётади. Бироқ нақл асосида ётган мажоз ва ўғит маиший эртақларда кўринмайди ва бундай ўғит бутун ҳикоя мазмунидан англашилади, яъни ҳикоя қилинган воқеалар мажозий маъно ва ўғит — яхлит асар давомида ифода этилади. Нақллар ҳайвонлар ҳақидаги эртақлардан фарқланиб туради. Бу фарқ эртақларда ҳажвнинг устунлиги, нақлларда эса ўғитнинг етакчилик қилишида кўзга ташланади.

Нақл сюжетининг ечими характерли бўлиб, у воқеалар оқимининг кескин ўзгариши оқибатида воқеа бўлади. Нақлларда тасодикий ва кескин ўзгаришга сабабчи бўладиган воқеа олдиндан сезилмайди. Бу нарса унинг ўзига хос композицияси ҳамда типик характерга эга бўлмаган персонажлари билан боғлиқ. Мажоз ва ўғит, ибратли мазмун бутун бир ҳикоядан келиб чиқади. Маълум бўладикки, нақллар асосан ибратли воқеаларни акс эттиради, ғоявий мазмунни рамз орқали ифодалайди. Демак, мажоз ва ўғит нақлларнинг асосий белгиси. Шу жиҳатдан қараганда, нақллар мақолларга яқин туради. Бундан ташқари, ҳар икки турнинг асосий функцияси айнанликка эга. Нақл ва мақол кўпроқ суҳбат ва мунозаралар орасида келади ва ҳар иккиси ҳам мунозарага сабаб бўлган ибратли мазмунни ифодалашга хизмат қилади. Аниқроғи, нақл ва мақол бўлиб ўтган ҳодисалар ҳақида юритилган баҳснинг хулосаси сифатида намоён бўлади ва у ёки бу ахлоқни ёки тушунчани тасдиқлаш учун хизмат қилади. Бинобарин, у бўлиб ўтган воқеа ва ҳодисалардан фалсафий умумлашмалар яратади ва мажозий йўл билан насиҳатомуз ғояларни илгари суради. Кўринадики, нақллар халқ идеалига айланган ахлоқ ва тушунчаларни ташвиқ этувчи, уларни тушуниш ва билиш манбаи ҳисобланади. Шунинг учун ҳам «нақл—кони ақл» деб бежиз айтилмаган.

Хуллас, нақл ўзига хос хусусий белгилари билан ажралиб туради. Биринчидан, у символга асосланади. Нақл беسابаб айтилмайди, бирор ҳодиса билан боғлиқ ҳолда айтилади. Аниқроғи, муҳокамага сабаб бўлган ҳодиса — этика ёки тушунчанинг у ёки бу томонини белгилаб тасдиқлаш учун айтилади. Бинобарин, у шаклан бадий ўхшатиш сифатида намоён бўлади. Демак, нақл утилитар функцияси билан ажралиб туради. Иккинчидан, нақл ўғит тарқатиш вазифасини адо этади. Учинчидан, нақл сюжети мураккаб эмас, воқеа ва ҳо-

дисалар ахборот шаклида намоён бўлади. Ниҳоят, уларда образ ва тушунчаларни контраст қўйиш приёми асосий ва ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Нақллар семантикаси ва структураси, ниҳоят манбаига кўра икки типга бўлинади. Биринчи — синкретик нақллар, ккинчиси — соф нақллар. Ҳар икки типдаги нақллар эстетик ҳамда дидактик таъсир кучи билан ажралиб туради ҳамда функционал ўхшашликка эга бўлиб, у ёки бу ахлоқ, одоб ҳамда улуғвор ғояларни ташвиқ этади, ёмонликни инкор этишга ўргатади.

СИНКРЕТИК НАҚЛЛАР

Синкретик нақллар асосан эртак, афсона, ривоят, мақол ва маталлар билан ўзаро муносабатда, уларнинг бири-бирига таъсири натижасида юзага келган. Бинобарин, синкретик нақллар мазкур жанрларга хос бўлган традицион формулаларни қамраб олган. Шунинг учун ҳам бундай нақлларнинг сюжет тузилиши нисбатан мураккаб бўлиб, у анъанавий образ, эпизод, мотив, хаёлий ва ҳаётий уйдирмалардан ташкил топган. Синкретик нақллар асосан контраст образ ва тушунчалар асосига қурилган бўлиб, уларда тўғрилиқ билан эгрилик, адолат билан разолат, донолик билан калтабинлик, тинчлик билан босқинчилик, меҳнатсеварлик билан дангасалик бир-бирига қарши қўйилади. Нақлларда контраст образ ва тушунчалар бир-биридан ўзига хос талқини билан фарқ қилади. Бу жиҳатдан «Эгривой билан Тўғривой», «Яхшилик билан Ёмонлик», «Айёр билан Содда» каби нақллар характерлидир. Бу нақлларда эртаклар таъсири ниҳоятда кучли, шунга қарамасдан уларда нақлларга хос хусусият етакчилик қилади.

Тўғрилиқ, яхшилик, содалик, эгрилик, ёмонлик, айёрлик деб номланган қаҳрамонлар умумлашма, хаёлий, айни пайтда, мажозий маъно талабидан келиб чиққан образлардир. Ушбу образлар муносабати ва қилмишлари дидактик маъно англатади. Нақллардаги салбий образ ва қарши қўйилган қаҳрамонлар хатти-ҳаракати ўзаро муносабати, фикр-мулоҳазалари ва асосий функцияси жиҳатидан ўхшашликка эга бўлса ҳамки, уларнинг талқини бошқа-бошқадир.

Контраст қўйилган образлар билан боғлиқ воқеалар қуйидагича: Тўғривой (Яхшивой, Соддаввой) йўлда Эгривой (Айёрвой, Ёмонвой) билан дўстлашади. Бироқ Эгривой Тўғривойни алдаб оғир аҳволга солиб қўяди.

Тўғривой сеҳрли предметлар ёрдамида мақсадига етади. Эгривой ҳам Тўғривой топган бахтга эришмоқ орзусида, лекин у ёмонлигидан мақсадга ета олмайди. Ана шу мазмундаги нақлларда илгари сурилган Яхшилик ғоясига қарши қўйилган образ, мажозий. персонажлар (ҳайвонлар) орқали ифодаланган. Эгривой эгрилигидан, Ёмонвой ёмонлигидан, Айёрвой айёрлигидан жазоланади.

Шуни айтиш керакки, синкретик нақллар сюжети асосан нутқ мотиви билан бошланади. Сўнгра ҳаракат мотиви ҳамда статик мотив билан давом этади, ниҳоят такрор келган ҳаракат ва статик мотивлар билан якунланади.

Ушбу мотивлар сеҳрли буюмлар ва сирли ҳодисалар билан боғланади. Бу хил деталлар сюжет динамикасини таъмин этади, қолаверса, воқеликка фантастик тус беради. Сеҳрли буюм ва ҳодисаларнинг илдизлари ибтидоий жамоа тузуми қатламларига кириб боради. Бинобарин, улар тотемистик, анимистик ҳамда муқаддас культлар билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Ҳаракат мотивини ташкил этган сирли япроқ чинор култи ва унинг магик кучи билан алоқадор бўлиб, эртак мотивлари учун типик ҳисобланган сюжет структурасини яратади. Бинобарин, мазкур мотивлар нақл сюжетида сирлилик, ғайри табиийликни юзага келтирган. Демак, мазкур мотивлар билан боғлиқ келган сирли дарахт ва дарахт барглари анимистик эътиқодни сингирган. Чунки чинор дарахти қадимий эътиқодга кўра, магик хусусиятга эга бўлиб, культ даражасига кўтарилган. Кейинчалик чинор культининг муқаддаслиги унутилган. Бироқ унинг магик қудрати поэтик трансформацияда сирли куч сифатида намоён бўлган. Шунинг учун ҳам чинор барги кўр кўзни очади. Кўрамизки, нақлдаги дарахт култи анимистик тушунча билан боғлиқ бўлган эътиқод заминиде юзага келган. Кейинчалик дарахт култи ва унинг магик қудратига ишонч йўқолгач, бу культ дидактик функцияни адо этувчи поэтик деталь ва мотивларга айланган.

Ҳаракат мотивининг «Яхшилик билан Ёмонлик» нақлидаги варианты билан боғлиқ бўлган сеҳрли қўй деталлари характерли бўлиб, бу деталь ҳам тарихан қўй култи билан боғланади. Сеҳрли қўй ижобий характерни, тўғриликни бўрттиради. Мазкур нақл сюжети ҳам «Эгривой билан Тўғривой»дагидек нутқ, ҳаракат, статик ҳаракат ва статик мотивларидан ташкил топган. Энг му-

ҳими, ҳар бир мотив ижобий фазилатни бўрттиради ва идеал даражасига кўтаради. Ҳаракат мотивининг ташкил топишига сабабчи бўлган сеҳрли қўйнинг генетик асослари тотем қолдиқлари билан боғлангандек кўринади.

Маълумки, тотем ҳайвон ва ҳайвонлар культининг юзага келиши қадимги Урта Осиёда мавжуд бўлган чорвачилик даври билан алоқадордир. Тотемлардан бири бўлган «қўчқор» тотемининг¹¹ юзага келиши ана шу даврга тааллуқлидир. Шунинг учун ҳам Миср худоларидан Омонни мисрликлар одам бошли, ё қўчқор шохли ёки тўғридан-тўғри қўчқор бошли деб тасаввур этганлар. Бинобарин, улар қўчқорни муқаддас деб билганлар ва уни ўлдирмаганлар¹². Ана шу эскилик қолдиқларининг генетик илдизлари нима бўлишидан қатъи назар, биз одамга ижобий ва салбий таъсир кўрсатувчи, муқаддаслаштирилган ғайри табиий кучга эга бўлган ҳайвонлар... қушлар, балиқларга дуч келамиз¹³. «Ибтидоий жамоа емирилаётган шаронгда, бир томондан, табиат ва табиат стихиясининг антропоморф шаклида ифодаланган култи, иккинчи томондан, ҳайвонлар култи аста-секин ўса бошлаб, тотемистик эътиқодлар барҳам топади»¹⁴. Кўринадики, культ даражасига тушган қўчқор тотеми ва унинг магик қудрати поэтик материалда ғайри табиий кучга эга бўлган қўчқор ёки нақл персонажи сифатида таърифланган. Демак, тотем қўчқорнинг магик қудрати сеҳрли қўчқорнинг ғайри табиий ифодаланишига сабабчи бўлган. Нақл сюжетида алоҳида мотивларни ташкил этган қўй культининг поэтик тасвир объектига айланиши унинг муқаддаслигидан эмас, балки магик қудратидандир. Поэтик кўчимда унинг муқаддаслигига ишора сақланган бўлса ҳам, бироқ кейинчалик бу муқаддаслик йўқолган. Бунинг сабабини даврлар таъсири ва тотемистик эътиқоднинг тугашидан ахтармоқ керак бўлади.

Хуллас, нақлдаги сирли қўй ва сеҳрли дарахтлар орқали илгари сурилган дидактик ғоя — яхши ахлоқ ва унинг оқибатини ойдинлаштиради, тушунтиради.

¹¹ Толстов С. П. Древний Хорезм. С. 304.

¹² Остроумов Н. П. Искандар Зулқарнайн. Ташкент. 1896. С. 15.

¹³ Токарев С. А. Ранние формы религии и их развития. М., 1961. С. 76.

¹⁴ Анисимов А. Ф. Этапы развития первобытной религии. М.—Л., 1967. С. 92.

Синкретик нақлларда икки хил тушунча ёки ғоя бир-бирига контраст қўйилади. Бундай нақлларда асосан идеал тушунча ёки ғоя маъқулланиб, нотўғриси инкор этилади. Куч бирликдадир деган умуминсоний тушунча эса синкретик нақлларда ўзининг тўла ифодасини топган.

Аждодлар руҳи билан боғлиқ бўлган қадимий эътиқод бир нақлда тут дарахти ва унинг баргида, иккинчи нақлда эса тут ёғочидан ясалган қўғирчоқ тимсолида намоён бўлади. Ана шу воқеа билан боғлиқ нақл сюжети қуйидагича: Тўрт оғайни — дурадгор, заргар, машиначи ва мулла ҳаж қилишга жўнайдилар, кечаси бир жойда тунайдилар. Улар галма-гал қоровул бўладилар. Дурадгор бекор ўтирмай, ҳунарини кўрсатади — бир тарашадан бут ясайди. Заргар туриб тангадан тирноқ ясайди, машиначи қўғирчоққа кўйлак тикиб кийгизади. Қўғирчоқ қиз бола шаклида бўлади. Мулла туриб «Шу қўғирчоққа жон ато қил», — деб ухлайди. Бир маҳал «Юнинглар тонг отди, кетайлик деган бир товуш келади. Ҳаммаси бошини кўтариб кўрса, бир малика»¹⁵ пари турганмиш. Эртақ таркибида келган бу нақл эртақларга хос фантастика билан йўғрилган. Нақл функцияси «куч бирликдадир» деган ўғитни ташвиқот қилиш, уни илгари суриш ва эстетик завқ беришдан иборат. Воқеа ва ходисалар асосан ҳаётий. Юзаки қараганда, қўғирчоқнинг тилга кириши, ғайритабиий хусусиятга эга бўлиши ҳунармандларнинг ҳунари ва бирдамликда қилган ҳаракатларидан келиб чиққандек туюлади. Аслида эса, бошқача. Ёғоч қизнинг тилга кириши анимизм билан алоқадор бўлиб, жон ва руҳнинг абадийлиги ҳақида мавжуд қадимий эътиқоднинг образли ифодасидир. Шубҳасиз, бундай талқин унинг эртақларга хос табиати ва хусусиятидан келиб чиққан. Анимистик эътиқодга кўра, тут ёғочидан жон бор. Ана шу жон тут ёғочидан йўнилган қўғирчоқда — қизда намоён бўлди. Аниқроғи, анимистик дунёкараш ва тут ёғочнинг магик қудрати поэтик трансформацияда тут ёғочдан йўнилган қўғирчоқнинг тилга киришида намоён бўлади. Тут дарахти ва унинг магик қудрати нақл сюжетида фантастик уйдирма шаклида — қўғирчоқ фаолиятида намоён бўлган. Трансформация даврида руҳ ва унинг муқаддас экани тўшиб қолган. Бинобарин, қўғирчоқнинг тилга кириши — жон ҳақидаги тушунчанинг образли ифодаси. У хаёлий

¹⁵ Ўзбек халқ эртақлари. Тошкент. 1939. 71-бет.

уйдирмага айланган. Демак, нақлдаги «куч бирликда-дир» деган умуминсоний илғор тушунчанинг ижтимоий ҳаётдаги ўрни маъқулланган ва у сюжетнинг асосий қисмида ажойиб фактлар, воқеалар мисолида исботланган. Маълум бўладики, баъзи бир нақллар афсона заминида ташкил топган. Шунинг учун ҳам унинг генетик асоси ибтидоий тушунчаларни изоҳлайди. Кейин қўшилган деталлар эса нақл жанрининг ўзига хос хусусиятидан, аниқроғи, талабидан келиб чиққандир.

Нақлларнинг юзага келиши жанрлараро муносабатдан бошланади. Баъзи нақллар ривоятларнинг шаклий ўзгаришидан юзага келади. Абу Райҳон Беруний асарларида ўрни билан келтирилган ривоятлардан бири йил ҳисоби билан боғлиқ бўлиб, асосан эскича йил номларининг келиб чиқишидан хабар беради. Унинг қисқача мазмуни шундай. «Турк хоқонларидан бири йилларни аниқлаш мақсадида ўн икки йилга ном берган. У ўз одамларига ҳайвонларни дарё томон ҳайдашни буюрган ва қайси ҳайвон биринчи ўтса, йилнинг биринчисини ўша ҳайвон номи билан атамоқчи бўлган. Дарёдан биринчи бўлиб, сичқон ўтган. Биринчи йил сичқон деб аталган, кейин сигир, йўлбарс, қуён, тимсоҳ, илон, от, қўй, маймун, товуқ, ит, тўнғиз ўтди. Уларнинг ҳар бири бир йил учун ном бўлиб қолди»¹⁶. Бир неча аср муқаддам тўқилган ва оғизда юрган машҳур ривоят тўзилиши ва функциясига кўра топонимик характерга эга. Чунки сюжет чизигида мавжуд воқеа ва ҳодисалар ҳаётий тасвирланади, тингловчида воқеликка нисбатан ишонч туғдиради, ниҳоят, ривоят йил номларининг юзага келиши сабабини белгилайди. Кўрамизки, сюжет чизигида ҳеч қандай ахлоқий норма ҳақида гап йўқ, ҳатто кўчма маъно ҳам англашилмайди.

Ана шу ривоятнинг қарийб ўн аср кейин ёзиб олинган варианты эса тамоман бошқача. Кейинги вариант шакл ва мазмун жиҳатдан нисбатан ўзгарган. У тарихий тараққиёт жараёнида ўзгариб, дидактик маъно англлатувчи нақлга айланган. Нақл шундай бошланади: «Мучалнинг ҳар бир йилини бир ҳайвоннинг номи билан атамоқ ниятида ҳамма ҳайвонларни бир ерга чақирибдилар. Қайси ҳайвон кўзга биринчи кўринса, мучалнинг биринчи йили ўшанинг номи билан аталади, деб шарт қўйибдилар. Шунда туя бўйига инониб бамай-

¹⁶ Қешгарий М. Девону луготит турк. I том. Тошкент. 1962. 330—333-бетлар.

лихотир келаверибди. Сичқон қарасаки, ҳайвонларнинг оёғи остида кўринмай қолиб кетаяпти, у югуриб бориб туянинг бошига чиқиб, қаққайиб туриб олибди. Натижада, кўзга биринчи бўлиб сичқон кўринибди. Ун икки йиллик мучалнинг биринчи йили сичқон номи билан аталибди. Қолган йиллар бирин-кетин кўзга кўринган ҳайвонларнинг номлари билан аталибди. Туя эса йилдан қуруқ қолибди»¹⁷. Нақлдаги персонажлар мажозий маъно касо этган. Идеал гоя — тўғрилиқ тишунчаси айёрлик ва худбинликка қарши қўйилади ва ўз-ўзига махлиё, бироқ тўғри, айни пайтда, бамайлихотир кишилар енгил кулги остига олинади, айёрлик эса фош этилади. Ҳикояда келган сичқон ва туя нақл табиатига бўйсундирилган. Рамзий маъно персонажлар ҳаракати ва муносабатиде аниқ кўриниб туради. Нақл хулосаси «Бўйига ишонган туя йилдан қуруқ қолибди» каби ибратли маъно билан якунланади. Ривоят содда ва қуруқ баъдан иборат бўлиб, персонажлар характери ноаниқ, унинг нақл формасида эса сюжет ва персонажлар нисбатан аниқ ва ёрқин ифодааланган, воқеа-ҳодисалар, образлар характери нисбатан конкретлаштирилган. Персонажлар талқинида рамз ҳукмрон. Нақлнинг ривоят формаси ахборот функциясини адо этса, унинг нақлий формаси ўғит, насихат қилиш функциясини адо этади. Нақлий сюжет нисбатан юмористик тонда ифодааланган, воқеа ва ҳодисалар тасвирида хаёлий уйдирмалар устунлик қилади. Шунинг учун ҳам тингловчида нақл воқеаларига нисбатан ишонч уйғота олмайди. Бироқ ҳар икки тур ҳам тарихий факт (йилларни алоҳида ном билан аташ ҳақидаги ўйлар) асосида юзага келган.

Нақл кўпинча муайян мақол мазмунни замирида ташкил топади. Бундай ҳолда мақол билан нақл функцияси ўзгармайди, бир-бирига мос келади. «Ёқма—пиширсан, қазма—тушарсан» мақолининг асосий функцияси ёмонликни қоралаб, эзгуликни маъқуллашдан иборат. «Ҳар ким этса ўзига»¹⁸ номли нақлда ҳам худди шу маъно акс этган воқеа ҳикоя қилинади. Бир подшо бўзчи кампирни йўқ қилиш пайига тушади ва унга бир коса захарланган ош юборади. Кампир «Ҳар ким этса ўзига» деб ошни олиб сўрига қўяди ва бўзини тўқийверади.

¹⁷ Туркестанские ведомости. 1875. 4 февраля. ЗВОИРАО. Т. V. вып. II—IV. СПб. 1891. С. 322.

¹⁸ Хоразм эртақлари. 1961. 150-бет.

Ошни ишни тугатгач емоқчи бўлади. Шоҳнинг икки ўғли ўқишдан чиқиб, кампирниқига киришиб, сув сўрашади. Сувни ичиб бўлгач, сўридаги ошни сўраб олишади ва ейишади. Заҳарли ош икки болани нобуд қилади. Буни кўрган шоҳ доғда қолади. Бу ерда нақлнинг асосий функцияси мақолда айтилган фикрни тушунтириш ва тасдиқлашдан иборат. Ҳар иккиси асосан дидактик маъно ташийдди ва ёмонликни қоралайдди, адолатли ва инсонпарвар бўлиш керак, деган ибратли ғояни илгари суради.

Демак, мақол билан нақлда ёмонлик яхшилик келтирмайдди, деган ибратли ғоя мазожий ҳикоя орқали акс этган. Ана шу ғояни тушунтириш ва ташвиқ этиш ҳар икки турнинг асосий функцияси ҳисобланади. Нақл ташиган мазкур ғоя доғда қолган шоҳ образи орқали ифода этилган. Маълум бўладики, ҳар икки жанрнинг воқеликни баён қилиш усули ўзига хос. Мақол ибратли ҳодисани яхлит фикр, образли иборалар орқали, нақл эса мажозий образлар ва воқеалар орқали баён қилади. Бироқ ҳар иккаласининг асосий функцияси ўхшашдир. Шубҳасиз, бундай ўхшашлик мақолнинг ҳаётий воқеалар синтези ёки нақл заминида келиб чиққанлигини тасдиқлайди. Бу хил нақлларда мавжуд характерли киноя асосан салбий персонажга қаратилган бўлиб, воқеа ва ҳодисаларга ҳажвий руҳ беради, ёвузликни қоралаб, ижобий хислатни маъқуллайди.

Нақлнинг сюжет чизиғида ҳикоя қилинган кўчма маъно кўпинча мақол билан яқунланади. Келтирилган мақол сюжет билан узвий боғланган бўлиб, у ибратли ифодаланган ғоянинг хулосаси ҳисобланади. Бундай мақол нақл мазмунидан келиб чиқади ва насихатомуз фикрни яхлит шакллантиради.

СОФ НАҚЛЛАР

Соф нақллар — тафаккур синтези. Соф нақлларда кўпроқ ақллилик билан калтабинлик, сахийлик билан бахиллик, камтарлик билан зўравонлик, ақл билан давлат ҳақидаги тушунчалар контраст қўйилади. Уларда панд-насихат яширин ҳолда келади ва бу нарса яқундаги қиссадан-қиссада маълум бўлади. Бу хил нақллар нисбатан кейин юзага келган бўлиб, асосан феодализм жамиятида шаклланган. Сюжет бир ё икки эпизоддан иборат содда тузилишга эга бўлиб, асосий ғояни лўн-

да ифодалайди, воқеа ва ҳодисалар нисбатан ҳаётий тасвирланади.

Контраст тушунчалар, аввало, шартли образ ва персонажлар қиёфасини очади, мантиқий хулосани, айни пайтда умумлашма гоё, панд-насиҳат, идеал ахлоқ ва ибратли ўғитни ойдинлаштиради. «Одам одам билан тирик» нақлида икки хил тушунча контраст қўйилади.

Бири — ёлғизлик тушунчаси, иккинчиси — коллективлик тушунчаси. Қарши қўйилган тушунчалар ҳодисалар давомида ойдинлашади ва халқ оғзида шуҳрат топган коллектив бўлиб яшаш ҳамда «одам одам билан тирик» тушунчаси тасдиқланади. Бу нақлнинг характерли томони шундаки, коллектив бўлиб яшаш тушунчаси персонажлар нутқи ёки характер хусусияти орқали эмас, балки ҳодисалар мантиқидан ойдинлашади.

Соф нақл ижтимоий ҳаёт, кишиларнинг яшаш тарзи ҳамда турли муносабатлар ҳақида ибрат бўларли воқеа ва ҳодисаларни ҳикоя қилади. Соф нақллар мажозга асосланганлиги ва ички тузилишининг қатъийлиги, соддалиги, ҳаётийлиги, айни пайтда, яшовчанлиги билан ажралиб туради. Демак, нақлда мажозий маъно мавжуд, яъни ҳикоя нафақат ўзича маълум бир воқеа ва ҳодисани баён қилади, балки у рамзий маъно касб этади. Баён қилинган воқеалар заминида панд-насиҳат этади. У доимо ҳақиқатни кўра билиш ва тўғри ҳал қилувчи белгиларидан бири ҳисобланади. Бу белги нақлнинг оғзаки прозанинг бошқа хил турларидан ажратиб турувчи мезон. Энг муҳими, соф нақлларда афсона ва эртақларга хос бўлган анъанавий формулалар деярли учрамайди.

Соф нақл учун кўчма маъно ва ўғит чиқариш асосий хусусият бўлиб, ҳаётий ҳақиқат, яхши ахлоқ нормаларни ташвиқ этиш, воқеликни тушунтириш — бирламчи, унинг эстетик функцияси эса иккиламчидир. Сюжет эпизодлари баъзан ҳаёлий, кўпроқ ҳаётий уйдирмалардан ташкил топади. Воқеа ва ҳодисалар қисқа, бироқ аниқ ва равшан ифодаланган.

Соф нақлларда айтилмоқчи бўлган панд-насиҳат кўпроқ яширин ҳолда келади. У мажозий образлар мисолида уларнинг ҳаракати ва нутқи орқали ойдинлашади. «Кийик билан тулки» нақли, аввало, калтабин устидан энгил, юмористик кулги қўзғайди, қолаверса, бажарилиши лозим бўлган ҳар бир ишга «минг ўлчаб, бир кес» тарзда ёндашмоқ кераклигини уқтиради. «Тошда юрган кийик пастдаги булоққа ўзини ташлабди.

Сув ичиб, атрофига қараса, чуқурликда турган эмиш, Сакраб чуқурликдан чиқа олмабди. Буни кузатиб турган тулки кулибди:

— Нима учун кулаяпсан? — дебди кийик. Тулки: — Бу чуқурга тушишдан аввал, қандай қилиб ундан чиқиш йўлини ўйлаш керак эди, деган экан»¹⁹. Персонажларнинг тарихий илдизи ибтидоий жамият қолдиқлари билан боғланади. Унинг заминида қадимий эътиқод, хайвонни одам санаш тушунчаси ётади. Бу тушунча кийик ва тулкининг нутқи, воқеликка инсоний муносабатда бўлишида кўринади. Бундай муносабат кейинчалик поэтик трансформацияга учраган ва ниҳоят инсоний камчиликларни ифодалашга хизмат қилган. Кийик калтабин, тулки сезгир ва оқилликнинг умумлаштирилган намунаси сифатида талқин этилган. Нақл характерини белгиловчи бадиий деталь — тулкининг сўнги нутқи сюжетни яқунлайди, аynи пайтда воқеа ва ҳодисаларни мажозий маънога кўчиради ва мантикий ҳулоса — ўғит чиқаради. Тулки нутқи калтабинликка киноя, нақл ғоясини конкретлаштиради. Бу ғоя қўйидаги ўғит орқали ифодаланади. «Шошма, атрофингга қара, қадамингни ўйлаб бос, фикр қилмай ҳаракат қилсанг, кийик аҳволига тушиб қоласан».

Соф нақл сюжетида мажозий маъно яширин, баъзан очиқ-ойдин келади, воқеа ва ҳодисалар доимо конкрет қўйилади. Бу нақл хусусияти ва поэтикасидан келиб чиқадиган асосий белгилардир. Соф нақл сюжети кўпроқ нутқ мотивидан ташкил топади. Диалоглар — содда ва равоқ. У доимо савол-жавоб шаклида намоён бўлиб, у ёки бу персонаж қиёфасига хос индивидуал хусусиятларни белгилаш, мажозий маъно, яширин мантиқни очиш учун имкон яратади.

Соф нақллар асосан кейинги ҳодиса бўлиб, уларнинг заминида ривожланган тафаккур ётади. Шунинг учун ҳам соф нақллар кўпроқ социал-синфий маънони касб этадилар. Уларнинг сюжетида хажвий тон ҳукмрон. Хуллас, юқорида келтирилган фикрлардан келиб чиқиб нақл жанрини қўйидагича белгилаш мумкин.

1. Нақлнинг жанр хусусиятларидан бири унинг рамзий маънога эга эканлиги ва ўзига хос функцияга эгаллигидир. У доимо ўғит тарқатади, бинобарин, унинг ғояси насиҳат қилиш, тушунтириш, таълим бериш, ахлоқ тузатишга қаратилган. Баёнда киноя мавжуд ва у

¹⁹ Олмос ботир. Тошкент. 1971. 3-бет.

номаъқул воқеа орқали шама қилинади. Шамани сезган тингловчи ёки ўқувчи ундан хулоса чиқаради, яхши бўлса, ибрат олиб, ёмон бўлса, қочади.

2. Нақл кўпроқ гап орасида, эртак ва достон орасида келиб, алоҳида фикр, мулоҳазани исботлаш, тасдиқлаш учун хизмат қилади, Нақллар асосан воқеликни тушунтириш вазифасини ўтасалар, эртаклар асосан эстетик функцияни адо этади.

3. Нақлларда яхшилик ва ёмонликнинг умумлашма образлари қадимда идеал саналган дуал тушунчаларнинг поэтик талқини ўлароқ юзага келган. Соф нақлларда идеал ахлоқ ва тушунчалар ҳамда улугроқ ғоялар поэтик муносабатнинг объектив манбаига айланган ва улар конфликт ечимида аниқ ва тўлиқ ифодасини топади.

4. Синкретик нақллар сюжети кўпроқ нутқ мотиви ҳаракат ва статик мотивлар комбинациясидан ташкил топган. Уларда нутқ узун, мазмун конкрет ифодаланган. Соф нақллар сюжети эса асосан статик мотив ва нутқ мотивидан ташкил топади. Нутқий мотив савол-жавоб шаклида келади. Шунга қарамай, уларда мазмун қисқа, бироқ лўнда ифодаланади.

5. Реал воқеликни акс эттириш принципи рамзга — кўчма маъноли сюжет ва образларга, ҳаётий уйдирма, сифатлаш, ниҳоят, воқеа ва ҳодисаларни контраст қўйиш приёмига асосланади.

Нақл сюжети икки, уч эпизоддан ташкил топиб, саргузашт характериға эга эмас, аксинча, қисқа ва лўнда бўлиб, асосан диалоглардан иборат.

Иштирок этувчи персонажлар асосан ҳаётий, баъзан эса рамзий характер касб этади. Баёнда рамзий образлар билан бир қаторда ҳаётий персонажлар иштирок этса ҳам, нақлдаги мажозий маъно ўзгармайди.

Нақл сюжетлари образ ва тушунчаларни контраст қўйиш асосига қурилган. Контраст приёми қарама-қарши образ, тушунчалар, воқеа ва ҳодисаларнинг моҳиятини ойдинлаштириб, ўғитни яхлитлантиради.

Нақл эртакларда бўлганидек бошлама ва тугалланмага эга эмас. Ҳикоя қисқа, воқеанинг ўзидан бошланади ва тасодифан якунланади.

ЭРТАК

Эртак — ўзбек оғзаки прозасининг етакчи жанрларидан бири. Уларда халқнинг улуғвор ғоялари, дунёқараши, руҳий кечинмалари, социал-ахлоқий идеаллари ўзига хос йўсинда бадий акс этади. Бинобарин, эртаклар ҳеч вақт бекорчи, эрмак нарсалар эмас, улар ҳамма вақт муҳим ижтимоий аҳамият касб этадилар.

Эртак жанрининг ўзига хос хусусиятларини белгилашда рус ва қардош халқлар фольклоршунослари эътиборли фикрларни илгари сурадилар. Улуғ пролетар ёзувчиси М. Горький эртак ва унинг ғоявий-бадий табиати ҳақида фикр юритиб, эртак асосида уйдирма ётажаклигига ишора қилади: «Эртакларда энг аввал уйдирма, ҳодисаларни олдиндан кўра билувчи тафаккуримизнинг ажойиб хусусияти ибратлидир»¹. В. Я. Пропп эса эртак жанрини белгиловчи компонентлар ҳақида фикр юритиб шундай ёзади: «Эртак уйдирмага асосланади. Бу белги иккиламчи ёки тасодифий белги эмас»². Шунингдек, кўпчилик олимлар уйдирмани эртак жанрининг асосий компоненти деб биладилар ва ана шу қонуниятдан келиб чиққан ҳолда турлича мулоҳазаларни илгари сурадилар. Жумладан, эртакшунос Е. А. Тударовская ёзади: «Қаҳрамоннинг нотабий жасорати сеҳрли эртак асосини ташкил этади»³. Тўғри, бош қаҳрамоннинг нотабий жасорати сеҳрли эртак моҳиятини белгилайди. Бироқ нотабий жасорат замирида ҳам уйдирма ётади. Юқоридаги мулоҳазалардан маълум бўладики, эртак асосида уйдирма ётади. Шунинг учун бўлса керак, Э. В. Померанцева фантастикага

¹ А. М. Горький адабиёт ҳақида. Тошкент. 1962. 319-бет.

² Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 47.

³ Советская этнография. 1965. № 2. С. 65.

урғу беради ва уни эртак жанрини белгиловчи асосий, ҳал қилувчи компонент деб ҳисоблайди. У ёзади: «Эртакнинг характерли белгиси унинг фантастикасидир ва бу бадий уйдирманинг эртакдаги роли, функцияси, сифати унинг асосий жанр хусусиятини белгилайди»⁴. У бу фикрини ривожлантириб, «Фантастика ҳамма эртак турларига хос»⁵, деган хулосани илгари суради. Олиманинг мазкур белги ҳақидаги фикри асосан тўғри бўлса ҳам, бироқ унинг кейинги фикрида ўта даражада умумлаштириш сезилади.

Маълумки, фантастика маиший эртакларга хос эмас, у фақат сеҳрли эртакларда етакчилик қилади. Чунки сеҳрли эртак билан маиший эртакларда мавжуд фантастиканинг шакл ва мазмуни, даражаси ва миқдори, аини пайтда, функцияси бир хил эмас. В. И. Чичеров бу масалага нисбатан аниқлик киритиб, шундай ёзади: «Ҳайвонлар ҳақидаги эртак ва сеҳрли эртакларда фантастик уйдирма асосий, ҳаётий саргузашт, ҳажвий эртак ва латифаларда фантастик уйдирмали эпизодлар умуман йўқ ёки фантастик деталлар кўримсиз ҳолда келади»⁶. В. П. Аникин эса фантастика ўрнида уйдирма (вымысел) терминини қўллайди ва уйдирмани эртак сюжетида асосий ва ҳал қилувчи компонент деб билади: «Эртак ҳақиқат ва ёлғонни, рост ва ёлғонни ўзида ғаройиб тарзда уйғунлаштирувчи фавқулодда эстетик ҳодиса»⁷. Дарҳақиқат, сеҳрли эртаклар фантастик уйдирмаларга, маиший эртаклар эса реалистик уйдирмаларга асосланади. Бинобарин, маиший эртакларда учрайдиган фантастика элементлари ҳал қилувчи роль ўйнамайди.

Аmmo шуни таъкидлаш керакки, эртак жанрининг табиатини уйдирманинг ўзигина белгиламайди. В. Я. Пропп фольклор жанрларини аниқлаш ва белгилашда асосан уч белгидан келиб чиқишни уқтиради. Унинг ёзишича, ҳар бир жанр поэтикаси ҳаётий-маиший функцияси ва ижро услуби билан белгиланади⁸. Ана шундан келиб чиқилса, эртак мустақил жанр сифатида уйдирмаси ва барқарор сюжети, композицияси, доимий такрорланувчи мотив ва образлар системаси, ба-

⁴ Померанцева Э. М. Русская сказка. М., 1965. С. 4.

⁵ Уша асар. 4-бет.

⁶ Чичеров В. И. Русское народное творчество. М., 1950. С. 272—276.

⁷ Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1984. С. 8—9.

⁸ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 39.

дий услуги ва ниҳоят ижтимоий-эстетик функцияси билан ажралиб туради. У зулм ва зулматга қарши чиқиб, уруғ, қабила анъаналарини ҳимоя қилади. Бироқ уларнинг барчасида у фантастик уйдирмалар қобиғида акс эттирилади. Баҳодирлик эртақларининг сюжети асосан бош паҳлавон биографияси билан боғлиқ бўлган воқеа ва ҳодисаларни ҳикоя қилади. Бинобарин, бу хилдаги сюжет идеал паҳлавоннинг ғаройиб туғилиши, ўсмирлик даври, куч ва қудратини синаш, йигитлик даври, уйланиши, аждар ёки дев билан жанг қилиш мотивлари комбинациясидан ташкил топади. Воқеалар эпик жойларда, номаълум кўрғон, чўл ва тоғларда юз беради. Паҳлавондаги куч ва қудрат конфликт ечимида ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Эртақ ўзининг тарихийлиги ва воқеликни акс эттириш принциплари билан ажралиб туради. Эртақларнинг юзага келиши реал воқеликни ҳиссий қабул қилиш ва уни акс эттиришдан бошланган. Эртақ сюжетини ташкил этувчи эпик мотивлар асосида ибтидоий жамоа тузумига оид тартиблардан тортиб феодализм жамияти қонун-қоидалари, шунингдек матриархат ва патриархатга доир турли қатламлар, шунингдек магия ҳамда табу билан боғлиқ урф-одатлар; анимизм, тотемизм, фетишизм каби эътиқодий қарашларга алоқадор воқеа-ҳодисалар ётади. Қизиғи шундаки, эртақ асосини ташкил этган ҳар бир воқеа уйдирма мағизига сингиб кетиб ноаниқ формулага айланиб қолган. Зотан, бу нарса фольклорнинг бошқа жанрларида нисбатан аниқ кўринади ва сезилиб туради.

Эртақларнинг ибтидоий намуналари (баҳодирлик типига эртақлар) да паҳлавонлик ва қаҳрамонлик элат манфаати учун кураш намуналари идеаллаштирилган. Бош қаҳрамон — паҳлавон ёвуз душманни ўз кучи билан енгади ва сюжет динамикасида нисбатан актив ҳаракат қилади. Шунинг учун у эзгулик рамзи сифатида идеаллаштирилган.

Баҳодирлик эртақлари («Паҳлавон Рустам», «Қаҳрамон», «Қирон оға» ва бошқалар)нинг мифологик эътиқод ва қадимий маросимларни ўзида жамлаб, минг йиллар давомида сақланиб келган намуналари синфий жамиятнинг дастлабки босқичларида, эрамининг мингинчи йиллари давомида юзага келган.

Саргузашт типига эртақларда қаҳрамонлик, тadbиркорлик, севги-садоқат намуналари идеаллаштирилади. Бош қаҳрамон ғайри табиий кучга эга эмас; у — од-

дий ва нисбатан пассив. Уларда олиб қочилган малика ёки сеҳрли предметларни олиб келиш билан боғлиқ воқеалар ҳикоя қилинади. Сюжет тилсим ва сеҳргарлик ҳодисалари билан тўла бўлиб, мўъжизали нарса, қуш ва ҳайвонлар ёрдамида ўзга юртдан ёр ахтариш, уйланиш анъаналари, пари билан дуч келиш; осмонда учиш, ўлиб тирилиш, ер остига тушиш каби ғайри табиий, айни пайтда, барқарор етакчи мотивлар комбинациясидан ташкил топган. Воқеа ва ҳодисалар ғаройиб сарой ва шаҳар, уй ва қўрғонларда юз беради. Конфликт шаҳзодалар ўртасида мерос талашини билан боғлиқ бўлганлиги сабабли ижтимоий-сиёсий моҳият касб этади. У ёки бу қаҳрамоннинг тадбиркорлиги ва сеҳрли предметлар конфликт ечимида асосий восита ролини бажаради. Бу хилдаги сюжет мотивлари ибтидоий тушунчалар билан боғлиқ бўлган дунёқараш, ҳис қилиш, тасаввур қилишнинг даҳшатли табиат кучларига қарши кураш, социал-ахлоқий идеаллар тимсоли сифатида намоён бўлган. Ана шу типдаги эртаклар («Тоҳир ва Зухра», «Шерзод ва Гулшод», «Гул билан Сунбул», «Гулшоҳ билан Варқа»)нинг юзага келиши ва шаклланиши турк хоқонлиги давридан бошланган.

Баъзи бир эртакларда синфий қарама-қаршиликлар ўз ифодасини топган. Воқеа ва ҳодисалар оддий уй, дала, майдон, қозихона, бой ҳовлиси, бозор ва саройларда бўлиб ўтади. Синфий оппозиция бой билан камбағал, бой билан новча, қози билан камбағал, эшон билан хизматкор, шоҳ билан ўғри, шоҳ билан доно ўртасида юз беради. Бу хил эртаклар танқидий функцияси, сатира ва юмор, шама сингари фош этувчи кулги воситаларига асосланади. Сюжет комик воқеаларга бойлиги, тугалланганлиги, муваффақиятли якуни билан ажралиб туради. Воқеа ва ҳодисалар талқинида реалистик уйдирмалар ҳал қилувчи роль ўйнайди.


Айтиш мумкинки, тарихий воқеа ва ҳодиса эртакларнинг пайдо бўлишида ҳал қилувчи роль ўйнаган бўлса ҳам, талқинида улар номаълум формулага айланган ва иккинчи планга тушиб қолган, фантастик уйдирмалар эса биринчи планга кўтарилган.

Уйдирма — эртак асосини ташкил этади. У эртак воқеаларини бошқаради ва муваффақиятли якунга олиб келади. Сюжет воқеаларининг динамикасини таъминлаб, образлар системасини белгилайди. Шунинг учун ҳам уйдирмалар асос бўлган сюжетларда воқеа ва ҳодисалар ҳаётийликдан йироқ, тўқимадек кўринади. Уйдирма ва унинг даража-миқдори, турли хил элементлари

бутун сюжет давомида ўзига хос ғоявий-эстетик функция адо этади. Дарҳақиқат, уйдирма эртақда асосий ва ҳал қилувчи жанрий компонент, унинг асосий белгиси ҳисобланади. Бироқ уйдирмани ҳаёт ҳақиқатидан тамоман узилган нарса деб бўлмайди. Аксинча, у ибтидоий дунёқараш, урф-одат ва турли хил маросимлар билан боғланган. Бу боғлиқлик уларнинг бадий уйдирмаларда акс эттирилганлиги билан тасдиқланади. Бинобарин, уйдирма реал воқеликни фольклор асарлари, хусусан, эртақларда ўзига хос тасвирлаш воситасидир. Ана шу билан боғлиқ ҳолда В. И. Лениннинг «Ҳар қандай эртақда ҳам ҳақиқат элементлари бўлади»⁹, деган чуқур маъноли фикрини келтириш ўринлидир. Бевосита, эртақлар семантикаси орқали ота-боболар ҳаёти, уларнинг кечинмалари, идеаллари ёрқинлашади.

Уйдирманинг тури ва генетик асосларни аниқлаш, функционал жиҳатларини белгилаш у ёки бу эртақ сюжети, унинг ўзига хос бадий тасвир воситаларини аниқлаш имконини беради. Бунинг учун, энг аввало, унинг спецификаси, тарихи ҳамда ташкил топган манбаларини аниқлаш, поэтик трансформацияси ва шу трансформация жараёнида юз берган ўзгаришларни белгилаш зарур.

Уйдирма реаллик чегарасида ёки реаллик чегарасидан ташқарида ҳам бўлиши мумкин. Бошқача қилиб айтганда, уйдирма ҳақиқатга яқин ва, аксинча, ундан узоқ бўлиши мумкин. Уйдирманинг ҳақиқатга яқин формаси воқеа ва ҳодисаларни ҳақиқатга мос табиий фонда ифодалайди. Уйдирманинг ҳақиқатдан узоқ формаси эса ҳодисаларни ҳақиқатга зид, ғайри табиий фонда тасвирлайди ва фантастикани юзага келтиради. Тилсим эса фантастика турларидан бири.

Тилсим арабча  сўздан олинган бўлиб, ҳақиқатдан узоқ бўлган уйдирма маъносини англатади. Тилсим ўзбек фольклори асарларида тез-тез учраб туради. У, ибтидоий тушунчаларга кўра, сеҳр-жоду кучи ва унинг ҳосиласи. Шунинг учун у турли хил нарса ва ҳодисаларни ғойибдан пайдо қилиб, бордан йўқ бўлишида намоён бўлади (олманинг паризодга, паризоднинг олмага айланиши, сирли сувдан ўликни тирилтириш, узоқдаги ёрни ойнада кўриш, бир думалаб қаптар бўлиш, бир газ қиличнинг қирқ газ бўлиши кабилар). Қў-

⁹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 36-том. 21-бет.

рамизки, тилсим маъно эътибори билан фантастикадан қисман фарқ қилади.

Фантастика умумийликни ифода этса, тилсим — хусусийликни. Демак, тилсим ҳаётийликдан холи бўлиб, фақат сирлиликни, сеҳр-жоду кучи билан ғойибдан пайдо бўлиши сингариларни ифода этади. Ана шунинг эътиборга олганда, тилсим юқорида қайд этилган фантастиканинг маъносини аниқ ва муфассал ифода қилади. Бинобарин, уйдирма у ёки бу реал нарса ва ҳодисани акс этириш даражасига кўра икки гурӯҳга бўлинади: а) фантастик характердаги уйдирмалар (ҳаёлий уйдирмалар); б) реалистик характердаги уйдирмалар (ҳаётий уйдирмалар).

Фантастик уйдирмалар. Фантастика термин сифатида қадимдан мавжуд. Унинг шакли ва тасвирий функцияси ҳақида Шарқда биринчи бўлиб ўрта аср Шарқининг машҳур олими Абу Райҳон Беруний фикр юритган ва уни бадий восита сифатида таърифлаган. Унинг таърифича, фантастика «бир нарсани ўз ҳақиқатига хилоф равишда кўрсатиш»¹⁰ демакдир. Кейинчалик фантастика фольклоршунос олимлар наздида ҳар хил таърифланади. Уларда фантастика кўпроқ идеологик нуқтаи назаридан таҳлил қилинган бўлиб, бир ўринда «Ҳақиқатга зид, ҳаёлда ташкил топган тасаввур ва образлар»¹¹ деб талқин этилса, бошқа бир илмий асарда эса унинг ташкил топиб, шакллланган ўрни аниқланади, айни пайтда, замон ва макон эътибори билан бир бутун ҳолда тўлиқ ва мукамал таърифланади. «Илк бор ўзлаштирилган реал ҳаёт фактлари заминида туғилган ҳаёлий тушунчалар ва образлар олами»¹². Бошқа бир ўринда эса бадий метод сифатида таҳлил қилинади. Фантастика ҳаётни бадий тасвирлашнинг ўзига хос методи¹³. Дарҳақиқат, тилсимот билан боғлиқ бўлган фантастик уйдирмалар бадий методнинг ибтидоий намунасидир. Маълумки, тилсим билан боғлиқ бўлган фантастик уйдирмалар ўзига хос манбаи ва қизиқарли ривожланиш тарихига эга.

Маълумки, нарса ва ҳодисаларнинг ғайри табиий

¹⁰ Беруний. Танланган асарлар. II том. Тошкент. 1965. 25—26-бетлар.

¹¹ Словарь современного русского литературоведческого языка. М.—Л., 1964. С. 1250.

¹² Тимофеев А. И., Тураев В. В. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 432.

¹³ Краткая литературная энциклопедия. Том 7. М., 1972. С. 887.

кўринган хусусиятлари ибтидоий инсон онгида сирли куч билан боғланган. Бинобарин, фантастик уйдирмалар табиатнинг ибтидоий инсон кўзига ғайри табиий кўринган кучларига нисбатан эътиқод ҳамда афсун таъсирига ишонч синтезидан келиб чиққан. Тилсимотнинг баъзи бир деталлари шаманлар фаолияти, афсунгарлик ҳодисаси билан боғланади. Афсунгарлик ҳодисаси сеҳргарликка нисбатан қадимий. Афсунгарлик ҳодисалари ҳукм сурган ана шу даврлар давомида жодугарлик юзага келган. Шундай қилиб, жодугарлик нисбатан кейинги ҳодиса. Афсунгарлик «нотўғри, ёлгон ва кўзга кўринмайдиган алоқа ва таъсирларнинг табиатда мавжудлигига ишонтириш, айрим ҳолларда кўзга кўринмайдиган таъсирлар кўрсатиш мумкинлиги ва, аксинча, одамларнинг табиатга, шунингдек, ниҳоят, бир одамнинг бошқа бир одамга таъсир кўрсата олиш мумкинлигидан иборатдир»¹⁴. Табиатнинг даҳшатли ҳодисаларига таъсир кўрсатиш, ёмғир ёғдириш, кучли шамолни тўхтатиш, ўтни ўчириш, момақалдиروқни даф этиш, касални тузатиш мақсадида шаманлар афсун, дуолар ўқиганлар. Шубҳасиз, бу шуни кўрсатадики, «Ваҳший одамнинг табиатга қарши курашдаги ожизлиги худоларга, шайтонларга, мўъжизаларга ва шу сингариларга ишонишни»¹⁵ туғдирган... «Бахт келтирувчи ёки балодан сақловчи тилсим... нинг пайдо бўлиши ҳам ана шундандир»¹⁶. Кейинчалик эса, одам ўша ғайри табиий, хаёлий тасаввурлар таъсири остида қолган ҳолда энди у «шу кучларни ҳам ўзига итоат эттиришга ҳаракат қилади, ўша афсунгарликнинг янги, зўрроқ таъсир этувчи восита ва усулларини топишга уринади»¹⁷. Бу уриниш халқ ҳаётида мифологик тушунчалар билан боғлиқ бўлган турли хил урф-одат ва маросимни юзага келтирди. Афсунгарлик ва ниҳоят жодугарликнинг ҳаёлда тўқилган натижаси тилсим ва тилсимотда жамланди. Замонлар ўтиши билан кишилар онгида у ёки бу нарса ва ҳодисанинг магик кучига ишонч ва табуга бўлган эътиқоднинг кучсизланиши, ритуаллар кучининг йўқолиб кетиши фетишизм, тотемизм ва анимизмга бўлган ишонч-эътиқоднинг унутилиши бир вақтлар ҳақиқат деб қабул қи-

¹⁴ Косвен М. О. Ибтидоий маданият тарихидан очерклар. Тошкент. 1960. 159—160-бетлар.

¹⁵ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 12-том. 151—152-бетлар.

¹⁶ Косвен М. О. Кўрсатилган асар. 160-бет.

¹⁷ К. Маркс ва Ф. Энгельс салъат тўғрисида. Тошкент. 1975. 129-бет.

линган мифологик ҳодисалар — магия ва табунинг бадий тасвир воситалари, тилсимот формасига айлантирди. Тилсим ва тилсимот турли хил ижтимоий-иқтисодий формациялар давомида оғиздан-оғизга ўтган, замон талаби билан шакл ва мазмуни ўзгара борган. Тилсимотни акс эттирган фантастик уйдирмалар фольклор асарларида асосан икки хил шаклда сақланиб қолди: а) тилсимотни акс эттирган фантастик уйдирмаларнинг ибтидоий примитив намуналари; б) тилсимотни акс эттирган фантастик уйдирмаларнинг кейинги, нисбатан такомиллашган намуналари.

Тилсимотни акс эттирган фантастик уйдирмаларнинг ибтидоий примитив намуналари содда тушунча, хоҳиш, эътиқод, ноаниқ кўринган нарса ва мифологик ҳодисаларнинг дастлабки ифодасидир. Бундай ҳолда тилсим нафақат афсун билан боғлиқ ҳолда келади, балки унинг натижаси сифатида намоён бўлади ва у бадий восита эмас, балки афсун натижаси, ғайри табиий ҳодисанинг иллюстрацияси ҳисобланган.

Тилсимотни акс эттирган фантастик уйдирмалар кўпроқ у ёки бу асарнинг тугун ва ечимида содир бўлиб, ситуацион мотивларни ташкил этади. Демак, эртақларда асосий тугун билан ечим уйдирмали талқин этилган. Айниқса, «Гул билан Сунбул», «Булбули гўё», «Опа-ука», «Ёрилтош», «Ойнаи жаҳон», «Қилич ботир», «Кенжа ботир», «Гулпарӣ», «Меҳригиё» сингари сеҳрли эртақлар тибида мавжуд тугун шакл ва мазмун эътибори билан бир хил: у сеҳргарлик натижаси бўлмиш тилсимот асосига қурилган бўлиб, сюжет чизиғида ситуацион мотив формасида юз беради. Тугун қаҳрамоннинг сеҳрли предметларга дуч келиши ва муносабатида пайдо бўлади. Шунини таъкидлаш керакки, эртақ сюжетини ташкил этган турли хил мотивлар тилсим-тугун билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Тилсимот сюжет чизиғида асосий ҳаракатни юзага келтиради ва қаҳрамон билан боғлиқ бўлган воқеа ва ҳодисаларнинг ғайри табиий чиқишини таъминлайди, ниҳоят ғайри муқаррарий ечимни бунёд этади.

Тилсимотни акс эттирган фантастик уйдирмаларнинг кейинги, нисбатан шаклланган намуналари тўғридан-тўғри жодугарликлар билан боғланади. Ибтидоий шаманлар фаолияти, афсунгарлик ва жодугарлик натижаларининг тарихий тараққиёти тилсимотнинг хилма-хил намуналарини юзага келтирди. Янги хил тилсимотнинг эртақ ва дostonлардаги мавжуд намуналарида мифологик тушунча, диний эътиқодга ишонч сезилмайди. Зо-

тан, мазкур намуна феодаал жамоанинг ривожланган шароитига мослашган ҳолда шаклланган. Бу даврда эса жодугарликка нисбатан эътиқод деярли унутилган. Бироқ сўзнинг магик кучига ишонч сақланган ва у «Ур, тўқмоқ», «Очил дастурхон», «Газла, газим», «Чиқ, қовоқдан» каби поэтик трансформацияларда ўз аксини топган. Лекин трансформация эртакчи ва ҳатто тингловчида ҳам мўъжизага эътиқод ёки ишонч туғдирмайди. Бундай ҳолда поэтик трансформация ижтимоий-таълимий маъно касб этади ва ёмонликни инкор этиб, адолатни маъқуллайди. Бу хилдаги поэтик трансформация вариантлари кўпроқ танқидий-эстетик функцияни адо этади. Тилсимот фантастик уйдирмаларнинг нисбатан кейинги вариантларида танқидий функциянинг ривожланиши мўъжизага ишончнинг сусайгани ёки йўқолганидан дарак беради. Бадий тўқима фош этиш қуролига айланган бўлса ҳам, унинг заминда мифологик табу излари сақланган. Аниқроғи, мифологик табу поэтик трансформацияда социал табу шаклида намоён бўлган. Социал табу эса ҳаракат ва ҳолат комизмини вужудга келтиради.

Тилсимли предметлар анъанавий учлик билан боғлиқ ҳолда келса, кулги объекти конкретлашади, ниҳоят тўғрилиқ ва адолат, инсофлиқ ва тадбиркорлик каби ажойиб фазилатларни маъқуллаб, эгрилик ва ёмонликни қоралайди, фош этади. Демак, тилсим билан боғлиқ бўлган фантастик уйдирмаларнинг ҳар икки хили ҳам воқелиқни бадий тасвирловчи санъат намуналари ҳисобланади.

Демак, умуман жодугарлик, хусусан, тилсим билан боғлиқ бўлган фантастик уйдирмалар аввало ҳаётий заминга эга бўлиб, асосан эртак ва дoston тугуни, қолаверса, уларнинг сюжетларида сирлиликни юзага келтиради, бинобарин, асарнинг таъсирчанлик қудратини орттиради ва, ниҳоят, қаҳрамонлар руҳиятини ойдинлаштиради, тингловчида эстетик завқ қўзғайди. У нотабий ҳодисалар тизмасини тасвирлаш орқали яхшини ёмондан, ботирни қўрқоқдан, тинчликни урушдан фарқлайди ва халқнинг эстетик идеалини ифода этади.

Тилсим узук, шамшир, ойнаи жаҳоннома, қайнар хумча, ур тўқмоқ, очил дастурхон, чақмоқ тош, сирли чўп, тутатқи, олма сингари сеҳрли буюмлардаги мавжуд магик куч; ялмоғиз, дев, аждар, пари, семурғ ва учар отлар билан боғлиқ ҳолда юзага келган фантастик уйдирмалар қаҳрамон атрофидаги ёрдамчи куч вази-

фасини, энг муҳими, эртақларга хос воқеа ва образлар яратувчи бадий тасвир воситалари ҳисобланади.

Реалистик характердаги уйдирмалар асосан тилсим билан боғлиқ бўлган фантастик уйдирмалар ҳамда реал воқеалар замирида ташкил топган. Феодал-патриархал жамият ривожланиб кескин тус ола бошлаган даврда табиатни ҳис қилиш, тасаввур қилиш ўрнини тафаккур эгаллаган даврдан бошлаб диний эътиқодга нисбатан ишонч тугай бошлади. Натижада, бўлиши мумкин бўлмаган воқеаларни акс эттирган уйдирмалар ўрнини ҳаётда бўлиши мумкин бўлган воқеаларни акс эттирган реалистик уйдирмалар эгаллади ва улар майший типдаги эртақлар тугуни ва ечими, қолаверса, сюжет асосини ташкил этади. Баъзан кичик бир бадий деталь шаклида пайдо бўладиган фантастик уйдирмалар шакл ва мазмунига кўра комик образ яратувчи бадий тасвир воситасига айланган.

Маълум бўладики, фантастик уйдирмалар асосан образ ва персонажларнинг қиёфасини конкретлаштиради; унинг жасорати, марди майдонлиги, забардастлиги, жанговарлиги, ақл-идроки, тadbиркорлиги каби хусусиятларини белгилайди. Энг муҳими, тилсим ва тилсимли предметлар нарса ва ҳодисалар ҳамда қаҳрамон қиёфасини идеаллаштиради.

Эртaқ сюжети мустақил, бетакрор формага эга. Сюжет асосан содда ва ихчам, баъзан эса у кўп планли бўлади. Эртaқ жанрини аниқлаш ва белгилашда унинг сюжетидаги характерли образ ва традицион мотивлар системаси алоҳида ўрин тутади.

Қаҳрамоннинг сирли кучга эга бўлиши, ёвуз куч билан жанг қилиши ва доимий ғалабаси сеҳрли эртақларнинг паҳлавонлик типига хос табиатни белгилайди. Маълумки, ибтидоий ва феодал жамият кишилари «одамларнинг қудратли ривожини олдиндан сезиб, уларнинг қобилиятини идеаллаштирган»¹⁸. Дарҳақиқат, идеаллаштириш поэтик образларнинг ибтидоси — паҳлавон, баҳодир қаҳрамонларни юзага келтирди. Мифологик субъект — маданий қаҳрамон — демиургнинг юзага келишида асос бўлган ядро.

Қаҳрамоннинг нисбатан актив ҳаракати паҳлавонлик типигаги эртақларнинг ўзига хос томонларини белгилайди. Эпик қаҳрамон — халқ идеали. У беқиёс куч ва қудратнинг образли ифодаси, тинчлик, мустақиллик, мардлик, қаҳрамонлик ҳамда тўғрилик, меҳрибонлик,

¹⁸ А. М. Горький адабиёт ҳақида. 206-бетлар.

адолатпарварликнинг рамзий ифодаси. Қаҳрамон нафақат зўр куч ва қудратли, айти пайтда, юксак ахлоқ, покиза қалб, мустақкам ирода эгаси; қўрқмас, жасур, мардимайдондир. Эпик паҳлавон ҳаракати ва муносабатида оғирлик, вазминлик бўртиб туради, шошқалоқлик ва исёнкорона руҳ кўринмайди. Унинг фаолияти ягона мақсад умумхалқ манфаати томон йўналтирилган. Ана шу белгиларнинг традицион мотив ва эпизодларда намоён бўлиши эпик қаҳрамон қиёфасини ойдинлаштиради, эпик кўламни оширади.

Қаҳрамонлар қиёфасида мифологик субъектга хос икки белги сақланиб қолган. Булардан бири қаҳрамоннинг туғилиши ва хатти-ҳаракатининг илоҳийлаштирилганида, фаолиятининг идеаллаштирилганида намоён бўлади. Зотан, қаҳрамон ёки паҳлавонлар тотем ёхуд культлар билан боғлиқ ҳолда гаройиб тарзда туғилади ва ўсади. Белгининг иккинчиси эса мифологик субъектларда мавжуд бўлганидек паҳлавоннинг элат, қабила, уруғ манфаатини ҳимоя қилишида кўринади. Унинг поэтик трансформацияси эса анъанавий мотивлар билан боғлиқ ҳолда талқин этилган. Кейинчалик паҳлавон ёки қаҳрамонлар тарихий тараққиёт жараёнида ҳаётий белгилар билан бойинган, ниҳоят, реалистик тус ола бошлаган.

Маиший эртақларда тасвирланган персонажлар реал ҳаётда мавжуд камбағал қосиб, хизматкор, бой, қози, домла, эшонларнинг прототиплари сифатида юзага келганлар. Демак, эртақ қаҳрамонлари ўзларининг генетик асослари жиҳатидан, бир томондан, мифологик образлар ва демиургларга бориб тақалса, иккинчи томондан, реал кишиларига бориб тақалди.

У ёки бу турдаги эртақ спецификасини белгиловчи традицион мотивлар асосан сюжет қисмларининг ўзаро мантиқий боғланишини таъминлайди. Мотивларнинг ҳаётий ҳақиқат билан боғлиқ ҳолда юзага келиши ҳақида А. Н. Веселовский шундай ёзади: «Мотивни оддий ҳикоянинг бир бўлаги, ибтидоий кузатишнинг турли хил саволларга образли жавоби деб биламан»¹⁹. Бадий асарнинг «бир бўлаги» бўлган мотивлар уйдирмадан холи бўлмаса ҳам, бироқ ҳар бир мотив талқинида тарихийлик мавжуд.

Мотивлар характери, сюжет таркибида тутган ўрни ва функциясига кўра турлича номланади. Булар ҳара-

¹⁹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1940. С. 500.

кат, нутқ, ситуация, боғловчи ҳамда таърифловчи, тушунтирувчи мотивлардир²⁰.

Дарҳақиқат, эртақлар сюжетининг ташкил топиши мотивларнинг муайян системада бирлашишидан бошланади.

Демак, ҳар бир сюжет чизигидаги мавжуд традицион мотивлар реал ҳақиқат замирида юзага келган бўлиб, уларнинг фантастик фонда ифодаланган намуналари сеҳрли эртақларни, реалистик уйдирмалар фонда ифодаланган намуналари эса маиший эртақлар табиатини белгилайди. Эртақ сюжетини ташкил этган ҳар бир образ ва традицион мотив системаси фақат орзумидлар трансформациясигина бўлиб қолмай, балки халқ тарихида из қолдирган, муҳим аҳамият касб этган ҳаёт лавҳалари ҳамдир.

Эртақ ўзига хос ғоявий-тематик йўналиши, таълимий-маиший функцияси билан ажралиб туради. Мардлик, қаҳрамонлик, адолат ва инсонпарварлик, элат ҳимояси, чин севги-садоқат, вафодорлик, идеал орзулар учун кураш кабилар эртақларнинг ғоявий-тематик йўналишини ташкил этади.

Юқсрида айтилганлардан келиб чиқиб, уйдирмаларнинг шакл ва мазмуни, ўрни ва даражаси, ниҳоят, асосий функцияси ва сюжет характериға кўра эртақларни икки гурпуға бўлиб ўрганамиз. Биринчи гурпуға фантастик уйдирмаларға, иккинчи гурпуға реалистик уйдирмаларға асосланган эртақлар киради.

Эртақ — бир бутун ҳолда алоҳида жанр. Эртақлар мотивлар системаси, образ ва персонажлар хусусияти, ғоявий-бадиий йўналиши, конфликт характери сюжет ва композицияси, уйдирмаларнинг табиати ва функцияси, тили ва услубиға кўра шартли равишда уч турға бўлинади: 1) ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар; 2) сеҳрли эртақлар; 3) маиший эртақлар.

Сеҳрли эртақлар ўз навбатида баҳодирлик типидagi эртақлар ҳамда сеҳрли-саргузашт типидagi эртақлар каби турларға бўлинади. Маиший эртақлар ноҳажвий ва ҳажвий эртақларға, ноҳажвий эртақлар эса ишқий-саргузашт ва топишмоқли эртақларға бўлинади.

²⁰ Путилов Б. Н. Сюжетообразующие мотивы // Типологические исследования по фольклору. М., 1979. С. 147.

ҲАЙВОНЛАР ҲАҚИДАГИ ЭРТАКЛАР

Ҳайвонлар ҳақидаги эртакларнинг юзага келиш ва шаклланиш даври ибтидоий жамият босқичларига кириб боради. Унинг дастлабки намуналари ҳайвонларга муносабат, дунёқараш ҳамда урф-одатлар замирида юзга келган ва тарихий тараққиётнинг турли хил босқичлари таъсирида ривожланди. Бинобарин, бу хил эртаклар ўзида қадимги дунё фалсафаси, ахлоқий нормаси, турмуш тарзи, табиат ва ҳайвонлар ҳақидаги тушунчаларини ташийд.

Ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар мазмуни аниқ ва лўнда ифодаланиб, уларда ҳайвон-персонажлар билан бир қаторда мажозий маъно касб эта бошлаган ҳайвон-персонажлар иштирок этади. Ҳайвон-персонажларнинг бундай хиллари шубҳасиз, табиат ва ҳайвонларга нисбатан муносабат ва дунёқарашнинг ҳар хиллигидан келиб чиқади. Дарҳақиқат, ҳар бир ижтимоий-иқтисодий даерга хос у ёки бу ҳайвонга муносабат эртақ персонажлари ва мотивларига ўз таъсирини ўтказмай қолмас эди. Зотан, бу архаик эртақ персонажлари тарихий тараққиёт жараёнида у ёки бу ҳаётини детални қабул қилиши, аини пайтда ўзидан у ёки бу детални тушириб қолдириши, аниқроғи, янгича тус олиши ва янгича маъно касб этиши шубҳасиздир. Ана шу ҳодисадан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ушбу типдаги эртакларнинг генезиси, бадийяти ва ўзига хос белгилари — спецификасини аниқлаш ва классификация қилиш ниҳоятда мушкул. Шу сабабли ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар халқ прозасининг алоҳида тури сифатида кам ўрганилган. Улар ҳақида биринчи бўлиб сўз юритган олим М. И. Афзалов бўлди. У ўзининг «Ўзбек халқ эртаклари ҳақида»²¹ номли монографиясининг бир қисмини ҳайвонлар ҳақидаги эртакларга бағишлаган. Автор бу хилдаги эртақ персонажларни, тематик йўналиши, ғоявий мазмуни ҳамда бадий хусусиятлари ҳақида айрим мулоҳазаларни билдиради. Кейинроқ Ғ. Жалолов «Ўзбек халқ эртакларининг поэтикаси» номли китобида ҳайвонлар ҳақидаги эртакларнинг характерли томонлари, поэтик йўналиши, темалар, ғоялар ва персонажларни бироз кенгроқ таҳлил қилади. Биз асосан мазкур типдаги эртакларнинг тарихи, генетик асослари, ўзига хос эволюцияси ва поэтик трансформацияси, спецификаси ва таснифини таҳлил объекти қилиб олдик. Иш давомида баъзи бир масалаларни ҳал

²¹ Афзалов М. Ўзбек халқ эртаклари ҳақида. Тошкент. 1964.

қилишда В. Я. Пропп, Ю. М. Соколов, Э. В. Померанцева, В. П. Аникин, М. К. Азадовский, Б. Н. Путилов каби совет фольклоршуносларининг илмий мулоҳазаларига суянамиз.

Мазкур типдаги эртақлар ўзига хос спецификасига эга. Бу хусусият персонажлар талқинида кўзга ташланади. Ҳайвон-персонажлар тасвирида ҳайвонларга хос ҳаракат ва муносабат билан бир қаторда инсонга хос ҳаракат ва муносабат акс этади.

В. П. Аникин ҳайвонлар ҳақидаги эртақларнинг характерли томони ҳақида фикр юритиб, шундай ёзади: «Эртақлар, фольклорнинг барча қадимий асарлари сингари асрлар оша фақат муайян белгиларини даврнинг тарихан кечиши билан боғланган белгиларини йўқотиб, ҳажман кенг, умумбашарий маъно ҳамда бадиий жиҳатдан бир-бирига боғлиқ бўлган воқеаларни қамраб олади»²². Дарҳақиқат, ҳайвон-персонажлардаги инсоний ҳаракат ва муносабат қадим замонларда ҳам фақат ижтимоий камчиликларни фош этиш мақсадида қўлланилмай, балки доимо зарар келтирган у ёки бу ваҳший ҳайвондан «ўч олиш», уни масхаралаш учун қўлланган уйдирма эди. Бундай уйдирма ваҳший ҳайвонга нисбатан кинояни изоҳлайди, холос. Ибтидоий дунёқараш ва воқеликни тасвирлашнинг бу йўли ҳайвонлар ҳақидаги эртақларнинг юзага келиши ва шаклланишида ҳал қилувчи роль ўйнади.

Юқоридаги мулоҳазалардан келиб чиқиб ҳайвонлар ҳақидаги эртақларни шакл ва мазмунига кўра шартли равишда икки турга бўлиб ўрганиш мумкин: бири — соф ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар, иккинчиси — том маънода мажозий маъно касб этган ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар.

Соф ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар нисбатан қадимий бўлиб, улардаги персонаж ва мотивлар системаси ибтидоий тушунчалар билан боғланган.

Урта Осиёда яшаган ибтидоий қабила ва уруғлар дастлаб овчилик, чорвачилик ва кейинчалик деҳқончилик билан шуғулланган. Ижтимоий жамиятнинг овчилик билан шуғулланган босқинчида инсон у ёки бу ҳайвонни овламасдан олдин уни обдон кузатишни ўрганган. Ана шу кузатиш жараёнида маълум бўлган у ёки бу ҳайвоннинг хатти-ҳаракати, бир-бири билан муносабати, тўда бўлиб яшаш сабаблари эътиборни жалб этган. Дарҳақиқат, у ёки бу ҳайвоннинг ҳар хил овози, одамга хос

²² Аникин В. П., Круглов Ю. Г. Русское народное поэтическое творчество. М., 1983. С. 141.

ув тортиши, бўкириши ёки ҳужум қилиши, қочиб қутилиши, «ўйин тушиб» сакраши ибтидодий инсон фикрини ўзига тортмай қолмас эди.

Маълумки, қўрқув — физиологик рефлекс. Қўрқув туйғуси ҳайвон ва одамларга ҳам хосдир. Демак, одам ва ҳайвонларда мавжуд шу каби хислатлар кишиларни ҳайратга солган. Бунинг сабабини излаш, қидириш ибтидодий одам онгида ҳайвонлар қиёфасида инсониятга хос бўлган белги-хусусиятлар мавжуд, деган содда хулосага олиб келган. Бу деган сўз ҳайвон одамга ўхшаб қайғуради, изтироб чекади, хурсанд бўлади, фикр юрилади, қўрқади ва, ниҳоят, гапиради, деган маънони билдиради. Бинобарин, «Ибтидодий одам ўз атрофини ўраб олган табиатда яшаган қуш ва ҳайвон товушини инсон товуши ва хатти-ҳаракатларига ўхшатади. Ҳайвон ва қушлар ҳам ибтидодий инсон тушунчасига кўра, одамлар каби... психологик кечинмаларни бошидан кечиради. Ҳаёт, ўлим, ирода, фикрлаш қобилияти, туш кўриш каби руҳий моментлар бор, деб ўйлаганлар»²³. Шунинг назарда тутган немис олими Яков Гримм ибтидодий тушунчалар ҳайвонлар ҳақидаги эртактларнинг ташкил топишига сабабчи²⁴ бўлган, деган мулоҳазани илгари суради. Ана шу қизиқиш диний эътиқодлар вужудга келмасдан бурун юзага келган ва дастлаб этиологик характердаги эртактларнинг ташкил топишига сабабчи бўлган. Айтиш мумкинки, ҳайвонлар ҳақидаги эртактларнинг дастлабки намуналари этиологик характерда бўлган.

Этислогик эртактлар асосан паррандалар ва ҳайвонларга хос бўлган белги-хусусиятлар ҳақида маълумот беради. У ёки бу ҳайвонни айблаш ва киноя қилиш намуналари ана шу хил типдаги эртактлардаёқ юзага кела бошлаган. «Кийик билан кади», «Қалдирғоч билан Зингаловуқ», «Хўроз билан тулки», «Бойқуш» кабилар ана шулар жумласидандир. «Кийик билан кади» эртагида асосан кийиклар думи калталигининг сабаблари ҳикоя қилинади.

Кади кийикни қўрқитади. Кийик кадидан ўч олмоқчи бўлади ва уни думига боғлаб чўктиради. Кади кийикни сув тагига тортади, кийик — қирғоққа. Охири, кийикнинг думи узилиб тўмтоқ бўлади. Кийик думи йўқлигини масҳара қилган барча кийикларнинг думларини бир-бирига боғлаб, «мерган келаяпти» деб қочади. Думи боғлиқ кийиклар турли томонга қочади ва думларидан

²³ Тэйлор. Первобытная культура. М., 1939. С. 285.

²⁴ Гримм М. Я. 1884.

жудо бўладилар. Шундай қилиб, кийикларнинг думлари чўлтоқ бўлиб қолади. Кўринадики, эртақ нима учун кийикларнинг думи калта, деган саволга жавоб тариқасида юзага келган.

Демак, ибтидодий жамиятнинг овчилик билан шуғулланган босқичида, ҳали диний эътиқод юзага келмасдан бурун кишиларда ҳайвон белгилари, хусусиятларини ўрганишга бўлган қизиқиш этиологик эртақларнинг юзага келишига сабабчи бўлган. Бу типдаги эртақлар маълумот бериш функцияси билан ажралиб туради. Эртақнинг этиологик характерини акс эттирган уйдирмалар дастлаб эстетик категория шаклида қабул қилинмаган, аксинча изоҳлаш ва ишонтириш воситаси бўлган. Бинобарин, у ёки бу ҳайвон ўз маъносида қўлланган. Мазкур типдаги эртақларнинг мазмуни у ёки бу ҳайвон белгиларини билиш, ўрганишга қизиқиш ҳақида воқеалардан иборат.

Бирор ҳайвонни тотем ё культ санаш ана шу тарихий жараёнда, аниқроғи, овчилик ва чорвачилик билан шуғулланган ибтидодий жамият кишилари орасида ташкил топган. Кейинроқ кишилардаги дунёвий ҳодисаларни ҳис қилиш ва тасаввур қилиш, билиш ҳайвонлар ҳақидаги эртақларни, қолаверса, унинг мажозий маъно касб этган намуналарини юзага келтиради. Демак, миф мифологик эътиқодлар пайдо бўлиши билан у ёки бу ҳайвонга муносабат ўзгарди. Айниқса, анимистик эътиқодлар синтези баъзи ҳайвонларни авлод-аждодлар руҳига айлантирди. Чунки анимистик эътиқод у ёки бу ҳайвонни ҳайвон эмас, одамзод, авлодлар руҳи деб ҳис қилишга олиб келди.

Демак, ибтидодий инсон тасаввурича, у ёки бу ҳайвон у дунёга ўтиб кетган авлод-аждодларнинг руҳи, уларнинг бу дунёдаги кўрinishи саналган. Шунинг учун ҳам эртақларда у ёки бу ҳайвонни инсон тилида сўзлаштиш ва унга инсон каби муносабатда бўлиш ана шундай ибтидодий тушунчалар замирида келиб чиққан. Кейинчалик тотемистик эътиқоднинг юзага келиши кучли ҳайвонларни уруғ, қабила аъзоларининг аждодларига айлантирди. Бундай қараш асосан у ёки бу ҳайвонни идеаллаштириш, уни ўлдирмаслик, ҳурмат қилиш мақсадидан келиб чиқди. Тотем ҳайвон яратувчи, куч-қудрат бахш этувчи, ёмонликни даф этувчи ва ҳимоячига айланди. У магик куч ва сеҳргарлик қудратига эга бўлди. Эртақларда тотем ҳайвон идеологик функцияни адо этди. Урта Осиё халқлари, жумладан, ўзбеклар ўр-

тасида от, буқа, ит, қўй ва хўроз сингари уй ҳайвонлари билан бир қаторда бўри, тулки, илон, айиқ, шер каби ёввойи ҳайвонлар тотем ва культ саналган. Агар инсон илон гўштини еса ёки шўрвасини ичса, унга сиғинса, у вақтда илон инсонга дўст, кўмакчи бўлар эмиш²⁵. Илонни муқаддас билиш, шубҳасиз ундан қўрқиш ва ваҳимага тушиш натижаси ўлароқ вужудга келган ва халқ орасида кенг тарқалган. Даврлар ўтиши дунёни билиш ва тафаккур қилишнинг ривожини мазкур тушунча ва мифологик эътиқодларнинг барҳам топа бошлаши сирли куч ва сеҳргарлик қудратига эга бўлган тотем ҳайвонларнинг поэтик таъсир доирасига ўтиб кетишига сабабчи бўлган.

Тотем ва культ саналган ҳайвонларга муносабат идеологик мақсаддан келиб чиққан. Уларни акс эттириш принциплари эса фантастик уйдирмаларга асосланади. Шунинг ҳам айтиш керакки, бадий акс эттирилган ҳайвон эстетик категория даражасига ўтгунга қадар диний эътиқодни сақлаб қолган; сезгир ва зўр кучга эга бўлган ҳайвонларни улуғлаш, мадҳ этиш, унинг шахсига сиғиниш керак деган ғояни илгари сурган. Тотем ва культ саналган ҳайвонлар кўпроқ сеҳрли эртақларда акс этди ва улар эртақ қаҳрамонининг ғайри табиий кучга эга бўлган ёрдамчисига айланди. «Чўлоқ бўри», «Жовур чол», «Меҳригиё», «Подачининг қизи», «Кўк қўчқор», «Оққуш», «Айиқ полвон», «Илон пари», «Илон оға», «Бўри қиз» каби эртақларда бўри, илон, айиқ, қўчқор каби ҳайвонлар қаҳрамоннинг асосий кўмакдоши, сеҳргарлик қудратига эга бўлган персонаж сифатида намоён бўлади.

Ижтимоий ҳаётнинг овчилик босқичидан чорвачилик босқичига ўтиш жараёни инсон ҳаётида кескин бурилиш ясади. Бу даврда ижтимоий тараққиёт ва тафаккурнинг ўсиши натижасида инсон ўзини ҳайвондан фарқ қила бошлади. Унинг ўз кучига ишончи эса мифологик эътиқодлар ҳайвонларга топинишнинг кучсизланиб, йўқ бўла бошлашига олиб келди. Бу ҳодиса «Ўтинчи билан шер» эртагида ўз ифодасини топди. Ниҳоят, ҳайвонларни тушунмаслик ва улардан қўрқиш, ҳадиксираш йўқола бошлади.

Ижтимоий ҳаётнинг чорвачилик босқичида юзага келган эртақларда одам учун кўпроқ фойда берган уй

²⁵ А ф з а л о в М. Ўзбек халқ эртақлари ҳақида. 26-бет.

хайвонлари — ижобий, ёввойи хайвонлар эса салбий персонажга айланди.

Хуллас, соф хайвонлар ҳақидаги эртақларда ибтидоий тушунчалар сақланган, бироқ маълум даврга келиб бу белгилар ижтимоий тараққиёт жараёнида ўз кучини йўқотиб, социал маъно касб этган ва эстетик функцияни адо этувчи поэтик воситаларга айланган. Синфий жамиятнинг чорвачилик тузуми босқичида чорвага, уй хайвонларига эътибор ортди. Чунки уй хайвонлари кишиларнинг асосий иқтисод манбаига айланди, айни пайтда, улар чорвадорда йиртқич хайвонларга нисбатан нафрат уйғонишига сабабчи бўлди. Чорвачилик билан шуғулланиш уй хайвонларига зиён келтирган ваҳший хайвонларни қоралашни кучайтирди. Дарҳақиқат, «ижтимоий танқиднинг бошланиши хайвонлар ҳақидаги эртақларда ҳақиқатни сатирик ва юмористик йўлда тасвирлашнинг жуда кўп приёмларини юзага келтирди»²⁶. У ёки бу хайвон-персонажга қаратилган сатира ва юмор халқнинг ваҳший хайвонларга нисбатан танқидий муносабатидан келиб чиққан.

Демак, бу даврда реал воқелик — ваҳший хайвонга танқидий муносабат ундан ўч олиш мақсадидан келиб чиқади. Бу мақсадни амалга ошириш учун уй хайвонлари йиртқич хайвонларга қарши қўйилади.

Персонажлар талқинидаги уйдирма кулги объектини конкретлаштиради ва эстетик функцияни адо этади. Кўринадики, ижтимоий ҳаётнинг чорвадорлик босқичида эртақдаги хайвон-персонажлар ўзига хос ҳаётий белгиларни сақлаган ҳолда инсоний тилда сўзлатиш ҳодисаси мажозий маъно касб эта бошлади. Мажозий маъно уларнинг хатти-ҳаракати ва муносабатида кўрина бошлади.

Хуллас, меҳнатнинг ҳал қилувчи роли, ижтимоий ҳаёт ривожини ҳамда воқеликка ақлий муносабатнинг юзага келиши ваҳший хайвонларни мажозий маъно касб этишига олиб келди. Шундай қилиб, у ёки бу хайвон талқинида мавжуд мифологик эътиқод, диний қараш, урф-одат, ирим-сирим белгилари трансформация туфайли фантастик уйдирмаларга айланиб кетди, шунга қарамай, этиологик эртақларнинг ўзига хос хусусиятлари тўла сақланиб қолди. Персонажлар социал-сиёсий маъно касб этган умумлашма образларга айланди. Масалан, илон—ёвузлик, бўри—қонхўрлик, қалдирғоч—туғ-

²⁶ Аникин В. П., Круглов Ю. Г. Русское народное поэтическое творчество. Л., 1983. С. 141.

рилик, қўй-эчкилар—адолатпарварлик тимсолига айланди.

Мажозий ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар ўзбек халқ эртақлари сирасида алоҳида туркумни ташкил этади, чунки синфий жамиятга ўтиш жараёни инсон онгида янги дунёқараш ва социал муносабатни вужудга келтирди. Шу даврдан бошлаб соф ҳайвон-персонажлар мажозий образларга айланди. Синфий зиддиятларни акс эттириш ҳамда ҳукмрон табақани танқид қилиш мушкул бўлган бир пайтда мажозий образлар қўл келган ва ҳажв қуролига айланган. Салбий ахлоқ намуналари— айёрлик ва муғомбирлик, зўравонлик ва қонхўрлик умумлаштирилган ҳолда тулки, бўри, айиқ, шер, қарға, илон образлари тимсолида, ижобий ахлоқ намуналари эса хўроз, қўй, буқа, эчки, чумоли тимсолида ифодаланди. «Сусамбил» мажозий эртақларнинг ёрқин мисолидир. Эртақда ҳайвон-персонажлар реал тасвирланса ҳам, хатти-ҳаракат ва муносабатда мажозий маъно, инсонга хос белгилар яққол кўзга ташланади.

Мажозий эртақлар асосан танқидий функцияни адо этади. Персонажлар талқини ижтимоий-сиёсий маъно касб этиб, рамз етакчи ўрин тутди: «Бўри билан тулки», «Тулкининг тақсимои», «Икки бойқуш», «Чумчуқ», «Илоннинг иши заҳар солмоқ», «Қарға билан қўзи», «Чивинбой», «Қўнғиз бикач», «Ҳийлагар бедана», «Қумурсқа», «Эчкининг ўч олиши», «Тулки билан хўроз» каби эртақларда образлар талқини, воқеа ва ҳодисалар тасвири, конфликт мазмунида синфий муносабатлар ўз ифодасини топган.

Мажозий эртақлар структураси ва семантикаси эътибори билан нақл жанрига яқин туради. Бундай эртақлардаги образлар билан нақллардаги образлар ўртасида ўхшаш жиҳатлар мавжуд бўлса ҳам, бироқ улар функционал жиҳатдан фарқланадилар. Чунки эртақлар танқидий функцияни, нақллар эса дидактик функцияни адо этади. Бу хил эртақларда асосан тўғрилиқ ва адолат, меҳнатсеварлик, одамийлик, донолик ва зийраклик маъқулланиб, зулм ва зўрлик, босқинчилик ва ёвузлик, дангасалик ва айёрлик, икки юзламачилик ва риёкорлик каби инсоний қусурлар инкор этилади.

Мажозий эртақларнинг тематикаси ранг-баранг бўлиб, адолат учун кураш, озодликка интилиш, меҳнатсеварлик ва тўғрилиқ тантанаси, турли хил ахлоқий нормалар ҳамда синфий ва диний-клерикал муносабатлар ҳикоя қилинади. Кўчма маъно касб этган персонажлар тўқнашувида асосан социал иллатлар фош этилади.

Мажозий образ замирида инсон табиа̀ти, ҳаёти ва унинг ижтимоий-сиёсий ҳаётга муносабати ётади. Мажозий эртакларнинг спецификаси воқеликни мажозий образлар тимсолида ифодалаши билан белгиланади. Қатнашувчи персонажлар маълум маънода шаклланган мажозий типлар. Бўри — лақма, айна пайтда қонхўр, эчки — оқил ва тадбиркор, тулки — ўта ақлли ва айёр, баъзан эса ўта тадбиркор ва қаллоб киши қиёфасини акс эттиради. Шунга қарамасдан, мажозий ҳайвонлар талқинида ўзига хос реалистик хусусиятлар сақланган. Мажозий ҳайвон талқинида ҳаётий белги билан поэтик тўқима уйғун келади. Бу эса мажозий эртакларнинг ўзига хос хусусиятини белгилайди. Эртакларда мажоз — бош мезон. Воқеа ва ҳодисалар, образлар талқини уйдирма, сатира ва юмор асосига қурилган.

Фантастик ва реалистик характердаги уйдирма кулги яратади, танқидий функция бажаради. Ҳажвий кулги кўпроқ айёрлик билан лақмалик тўқнашувида юзага келади. Баъзи эртакларда ҳажвий объект яширин бўлади. Яширин ҳажвий объект мажозий образлар муносабатида аён бўлади, манманлик ва зўравонлик соясида қолган лақмалик ҳамда аҳмоқлик каби иллатлар ойдинлашади.

Фантастик уйдирмалар образлар мантиқига мос социал маъно ташийдди. «Шер билан эчки» эртагида шернинг қудуқ сувида ўз аксини кўриб ўзини отиши, «Бўри билан тулки»да бўрининг ҳамма ёғи куйиб, жизганак бўлиши, муз устига ўтириб, косада сув олиб бошидан қуя бериши каби фантастик уйдирмалар зулм ва зўрлик оқибатига шамадан иборат. Юзага келган комик ҳолат эса салбий белгини умумлаштиради ва ойдинлаштиради. Фантастик уйдирмалар сюжет воқеаларининг динамикасини таъминлайди, яширин келган инсоний белгиларни конкретлаштиради. Бироқ бу ҳолат пичинг, айна пайтда фош этувчи кулги яратади.

Маълум бўладикки, бу типдаги эртакларда мажозийлик билан ҳаётийлик уйғун келади ва рамзий образни конкретлаштиради. Масалан, тулкининг хўрозга ҳужуми — реал, ҳаётий деталь. Дарахт тепасида турган хўроз билан унинг муомаласи эса мажозий деталь. Аммо муносабатда улар бошқача қиёфага кириб, бошқача бир ҳолатда бўладилар. Чунки улар инсон тусига киради, муносабатлари ижтимоий моҳият касб этади ва мажозий маъно вужудга келади.

Ҳайвонларга хос табиий юриш-туриш, хатти-ҳаракат ва ҳолат, сўзлашиш аввало ёш болалар руҳига мос ту-

шади, уларнинг эътиборини жалб қилиб, эстетик завқ бағишлайди, сюжет воқеаларининг жонли ҳамда таъсирчан чиқишини таъминлайди. Мажозий эртакларнинг ана шу хусусияти уларни сатирик эртакларга яқинлаштиради.

Мажозий эртаклар сюжети ихчам, такрорланувчи эпизодлардан ташкил топиб, мазмуни лўнда ифодаланган. Сюжет воқеалари хаёлий фонда талқин этилган бўлиб, сатирик ва юмористик ситуацияларга бойдир. Сюжет таркибида конфликт ва унинг ечимини ташкил этувчи эпизодлар кетма-кет, айни пайтда такрорланиб келади, мажозий персонажлар ҳаракати ва ҳолатига урғу беради, асосий мақсадни конкретлаштиради. Бироқ такрор келган ҳар бир эпизод мантиқан боғланган ва яқунланган бўлади, воқеалар давомида бири иккинчисини тўлдиради.

Тўқнашув эпизоди икки ё ундан ортиқ марта такрорланади. «Бўри билан қўзи» эртагида тўқнашув эпизоди тўрт марта такрорланади. Такрор келган эпизодларда шакл ва мазмун айнан сақланади. Бўри қўзига айтди: — Ҳай, қўзи, мен сени ейман. Қўзи айтди: — Э тақсир, олдин сиз Қарим буванинг тузидан олиб келинг, кейин шу тузга қўшиб ейсиз. Бўри: — Хўп бўлади, — деб туз ахтариб хўроз, хачир, отлар билан тўқнашади. Такрор келган эпизодлар аввало юз берган воқеалар ечимини таъминлайди. Улар ўзига хос тугун ва ечимга эга.

Мажозий эртакларда драматик ситуациялар ҳал қилувчи роль ўйнайди. Салбий маъно касб этган мажозий белгилар асосан драматик ситуациялар ёрдамида очиб ташланади ва ҳажвий кулги объектига айланади. Эчки, қўй, қўзилар тасодифан бўрилар тўдасига дуч келади. Бундай тўқнашувда кучсиз ҳайвон қўрқиб қочади, кучли ҳайвон қувади. Бироқ эртакда бу воқеанинг акси юз беради. Бўрилардан бири яқинлашганда эчки «Сизларга гўшт керакми, қанча керак десангиз бизларда топилади», дебди-да, қўйга қараб: «Бориб халтадаги гўштининг яхшисидан бир калла олиб кел», дебди. Қўй таъзим қилиб чиқиб кетибди-да, бориб бўрининг калласини узатади. Шу ерда аҳвол ўзгаради, драматик вазият юзга келади ва у бўрилар ҳолатида акс этади. Ситуация бўрилар ниятини ўзгартириб юборади, уларни саросимага солади. Ана шу саросимани илғаб олган доно эчки ситуацияни яна ҳам кескинлаштириш мақсадида воқеани бўрттиради: «Нимага яхшисини олиб келмадинг? — дебди эчки қўйга сиёсат қилиб. Қўй: Тўққиз калладан энг яхшиси шу экан, агар бундан яхшиси ке-

рак бўлса, мана буларникидан бирини шартта узиб олинг, — дебди. Бўрилар жон ҳолатида қочиб қолади. Эчки ёнида турган бўрини бор кучи билан сузиб юборган экан, бўри узаласига йиқилибди-да жон талвасасида қочиб қутулибди».

Маълумки, бўри ҳамма эртақларда қонхўр ва ғиртқиқ сифат таърифланади, лақмалик эса уни мазах қилиш учун қўлланган белги. Демак, эртақдаги танқидий функция мазах қилиш орқали ифодаланган. Эртақда ҳайвонларга хос ҳаракат билан инсоний муносабатлар уйғунлиги ҳайвон персонажларни аллегорик маъно билан таъминлаб, драматик ситуациялар яратади.

Мажозий ҳайвонлар ҳақидаги эртақларда қўшиқлардан парчалар учрайди. Келтирилган ҳар бир қўшиқ мажозий персонаж нияти, орзу-истаклари ҳамда руҳий кечинмаларини изоҳлайди, таъсирчанликни орттириб, тингловчи эътиборини кучлироқ жалб этади.

Дупур-дупур отлиқлар-а,
От бошини тортинлар-а,
Қўнғиз бекач ўлди деб-а,
Сичқон бойга айтинлар-а.

Мажозий ҳайвонлар ҳақидаги эртақларнинг баъзи бир намуналари асосан савол-жавоблардан ташкил топади, воқеа ва ҳодисалар тез ривожланади. Қисқа, бироқ мазмуни лўнда ифодаланган савол-жавоблар табиий нарса ва ҳодисаларнинг ўзаро бир-бири билан боғлиқ эканини таъкидлайди. «Оч бўри» эртагида қарға «Қўзичоқ, мен сени ейман», дебди. Қўзичоқ «Тумшугинг ҳаром, чайқаб кел», дебди. Шундан сўнг қарға сув, кулол, тупроқ, кийик, този, қиёқ, ўт, ўроқчи, уста, кўмир билан учрашганда маъно жиҳатдан ўхшаш бўлган савол-жавоблар такрор келади.

Такрорий савол-жавоблар мазмунига диққат қилинса, сув олиш учун кўза, кўза бўлиши учун тупроқ, тупроқ қазиш учун асбоб, сигир учун ўт, ўт ўриш учун ўроқ, ўроқ яшаш учун уста лозим. Бундай боғланиш юзаки қараганда оддий бир нарса, қонхўрдан қутилиш учун бир чорадек туюлади. Аслида эса савол-жавоблар замирида дунёдаги нарса ва ҳодисаларнинг ўзаро табиий боғланиши ҳақидаги фикр ётади. Эртақ эса ана шу тушунчанинг поэтик трансформацияси, унинг тимсолий исботи ҳамдир: савол-жавоблар эса эртақда композицион яхлитликни таъминловчи восита, холос.

Бундай эртақларнинг таълимий-эстетик қиммати ниҳоятда катта. Улар болаларнинг фантазиясини ривож-

лантиради, маънавий қиёфасини бойитади. Шунинг учун В. И. Ленин: «Мен болаларнинг гўзал эртакларни яхши кўришларини жуда яхши тушунаман... Агар сиз болаларга хўроз билан мушук одам тилида гаплашмайдиган бир эртакни айтсангиз, улар бунга сира қизиқмас эдилар»²⁷, — деб ёзган эди.

Мажозий ҳайвонлар ҳақидаги эртакларни ҳикоя қилиш жараёни ҳам ўзига хосдир. Эртакчи воқеаларни баён қилиш давомида ўрни билан ҳайвонларга хос ҳаракат қилади, турли хил ҳайвонларга тақлид қилиб овоз чиқаради. Бу эса эртак воқеаларининг эмоционаллигини кучайтиради, таъсир доирасини кенгайтиради. Айниқса, эртакчи шеърий парчаларни маълум оҳанг билан куйлайди. Бу эса эртакнинг болалар хотирасида узоқ сақланиб қолишига ва бадий жиҳатдан мароқли чиқишига имкон беради.

Мажозий эртакларда тулки билан бўри етакчи персонажлар ҳисобланади. Маълумки, бундай эртакларда ҳар бир ҳайвон-персонаж ўзига хос характери, табиий хусусияти билан ажралиб туради. Тулки — шарқ эртаклари орасида кенг тарқалган персонаж. Унинг икки хил варианты кўзга ташланади. Биринчи, культ таъсирида юзага келган ижобий персонаж. Унинг салбий варианты эса мажозий маъно касб этган ва синфий жамият ривожланган даврда юзага келган.

Тулки — ўздан кучсиз бўлган ҳайвонлар билан тўқнашувда писмиқ, ўта айёр, салбий персонаж қиёфасида намоён бўлади. Бундай вазиятда у — доғули, ўта маккор. У хўроз ва кўмочнинг мақтанчоқлиги, турнанинг соддадил эканини яхши билади. Кўмоч тулкини чақиради, тулки индамайди, яқинроқ келиб чақиради ва яна мақтанади. «— Ҳў, тулки, мен олақопнинг унидан, оласигирнинг мойиданман, мени е, мени емасанг, ота-онангни этини е, — дейди. Тулки секин қулоғини қоқибди: — Менинг қулоғим кар, ҳеч нимани эшитмайман. Қулоғимни тутиб турай, сен гапир, шунда эшитаман, — дебди». Унинг гапига ишонган кўмоч, тулкининг қулоғи тагига келиб мақтанаётганда, «лип» этиб ушлаб олибди». Дарҳақиқат, ҳаётда кўмоч янглиғ мақтанчоқ топилганда, тулки янглиғ муғомбир тайёр туради. Мажозий образлар хусусий камчиликларни умумлаштиради ва фош этади.

«Тулки билан товус» эртагида эса мажозий образ — тулки дин ва диндор кишиларга кўр-кўрона эргашиб

²⁷ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 36-том. 21-бет.

тақлид қилувчилар фош этилади. Қаллоблик ва маккорлик билан иш кўрувчи қонхўр тулки ўзидан кучсиз бўлган ҳайвонлар билан тўқнашганда бўри каби мағлубиятга учрайди, фош бўлади. Бинобарин, тулки мажозий образ сифатида ўта айёр ва маккор, тилёглама, гина сақловчи, қонхўр ва қасоскор, айни пайтда, ўз мақсади йўлида айёрлик ва тилёғламалик билан кун кўрувчи кишилар образини ифодалайди ва улар эртақда комик ситуацияларда фош этилади.

Бўри — ваҳший ҳайвон сифатида кучли ва даҳшатли, сезгир ва чаққон. Халқ тасаввурида эса у қонхўр ва босқинчи тимсолида намоён бўлади. Бўри образи талқинида икки хил белги аниқ кўринади. Бири, бўри — қонхўр, иккинчиси эса бўри — лақма. Лақмалик белгиси ижтимоий ҳаётнинг чорвачилик босқичида вужудга келган уйдирма. У зарар келтирган бўрилардан қасд олиш, мазах қилиш ниятида тўқилган ва у анъанага айланган.

Демак, мажозий эртақлар сюжети мажоз асосига қурилганлиги билан ажралиб туради. Шу билан бирга, фантастик уйдирмалар ҳам уларда ҳал қилувчи роль ўйнайди. Чунки улар мажозий маънони, қолаверса, ҳажвий белгиларни ойдинлаштириб тингловчи диққатини жалб этади.

СЕҲРЛИ ЭРТАҚЛАР

Образ, воқеа ва ҳодисаларни фантастик уйдирмалар фониди ҳикоя қилувчи эртақлар сеҳрли эртақлар деб номланади.

Сеҳрли эртақлар сюжет тузилиши, ғоявий мазмуни ва образлар талқинига кўра икки типга бўлинади. Бири — сеҳрли эртақларнинг паҳлавонлик типи ва иккинчиси — сеҳрли-саргузашт типи.

Сеҳрли эртақларнинг энг қадимий намуналарини паҳлавонлик типидеги эртақлар ташкил этади. Шунинг учун ҳам мазкур типдаги эртақларнинг поэтикаси, ғоявий мазмуни ва образлар талқини нисбатан алоҳидалик касб этади. «Паҳлавон Рустам», «Ғулум полвон», «Қаҳрамон», «Лўнда полвон» сингари эртақлар ана шулар жумласидандир.

Паҳлавонлик типидеги эртақлар қадимий мифологик босқичнинг намунаси сифатида юзага келган. Шунинг учун ҳам эртақ эпизодлари, аниқроғи, структурасини ташкил этган мотивлар асосида дуал тушунча ва унинг оташпарастлик динидаги ярим худолар, ибтидоий маросим ва урф-одатлар ўз ифодасини топган. Воқеа ва

ҳодисалар кўпроқ феодал-патриархал жамият тартиб-отлари асосида баён этилади. Бир-бирига қарши қўйилган мифологик субъектларнинг бири (Ахурамазда) паҳлавон қиёфасида, иккинчи (Ахриман) аждар, дев ёки хтоник шаклида ифодаланган ғайри табиий кучлар тимсолида намоён бўлади. Сюжет яратувчи мотивлар эса паҳлавон куч-қудратини идеаллаштиради. Айниқса, паҳлавоннинг ғаройиб туғилиши ва мўъжизали тарзда ўсиши; «алп», «ботир», «полвон» аталиш, жанговар от танлаши мотивлари сюжетнинг экспозицион қисмини, зўр куч-қудрат кўрсатиши, аждар ё дев устидан ғалаба қилиши мотивлари эса эпик қисми ташкил этади. Бундан ташқари, ибтидоий экзогамия никоҳи билан боғлиқ бўлган аънаналар ва паҳлавонлар мақсади билан боғлиқ бўлган воқеа ва ҳодисалар мазкур тип эртақларнинг етакчи мотивлари саналади.

Фантастик уйдирмалар ҳар бир воқеа ва ҳодиса талқинида намоён бўлади. Масалан, паҳлавон боланинг ўсиши реалликка тўғри келмайди: «бола соатлаб ўса бошлабди». Боланинг нотабиий ўсиши унинг тенги йўқ паҳлавон бўлиб етишишидан дарак беради. Даҳшатли қиёфада ифодаланган мифологик персонажлар — аждар ва девлар асосан салбий жиҳатдан тасвирланади ва бош қаҳрамон интилишларига қарши қўйилади. Ибтидоий тасаввур ва диний тушунчалар билан боғлиқ бўлган мазкур персонажлар ёруғлик ва эзгулик кушандаси, қонхўрлик ва ёвузлик тимсоли сифатида намоён бўлади. Уларни енгиб ўтиш идеал паҳлавоннинг зўр куч-қудратга эга эканини яна бир бор тасдиқлайди.

Паҳлавон қудратини синаш, жисмоний кучлар му-собақаси сеҳрли эртақларнинг етакчи мотивлари ҳисобланади. Жисмоний кучлар синови асосан ака-укалар ёки қаҳрамон билан девлар ўртасида содир бўлади. Зўр кучни аниқлаш кўпроқ оғир предметни кўтариш ёки осмонга ирғитиш, кураш тушиш шаклида ўтказилади. Баъзан паҳлавон аждар ёки душман полвони билан тўқнашади. Синов мотивида паҳлавоннинг куч-қудрати муболагалаштирилади ва ғалаба қилган паҳлавон «алп», «полвон», «ботир» аталади.

Хуллас, мазкур мотивларда ибтидоий тушунчалар зўр куч-қудрат ҳақидаги орзу-умидларнинг образли ифодаси, айни пайтда, поэтик трансформациясидан иборат. Мотивларда «алп», «полвон», «ботир» каби сифатлар орқали бир бутун умумлашма қиёфа белгиланади, бироқ паҳлавон ташқи қиёфаси тасвирланмайди.

Даҳшатли кучларга қарши жанг қилиш, кураш тушиб энгиш, аждар учун олиб кетилган қизларни қутқариш, элат ва халқ ҳимояси кабилар паҳлавонлик типигаги эртакларнинг тематикасини ташкил этади. Уларда сюжет мукамал ишланган. Сюжет яратувчи мотивлар функцияси конкрет ифодаланган бўлиб, бу функциялар.. паҳлавон қиёфасини ойдинлаштириш ва идеаллаштиришдан иборат. Экспозиция ва сюжетнинг асосий қисмлари паҳлавон биографияси билан боғланади. Сюжет мотивлари талқинида кўпроқ муболаға, ўхшатиш ва сифатлаш каби поэтик воситалар ҳал қилувчи роль ўйнайди. Айтиш керакки, паҳлавонлик типигаги эртакларда ҳаракат мотивлари ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Сеҳрли-саргузашт типигаги эртаклар эса катта ўрин эгаллайди. Бу хил эртакларда фантастик уйдирмалар ва сеҳрли предметлар асосий ўрин тутаяди. Кўпчилик мотив ва эпизодларнинг характерли томони шундаки, улар кўпроқ бордан йўқ, йўқдан бор бўлиш ҳамда бир шаклдан иккинчи шаклга айланиш каби ғайри табиийлик касб этиди ва феодал муносабатлар қолипида ҳикоя қилинган воқеалардан иборат. Угайлик ва камситилган кишилар, подшоҳлар ва подшоҳлик тузуми, шаҳзода, малика, жаллод, қаҳрамоннинг тахтга ўтириши, адолат ва адолатсиз шоҳлар, узоқ ўлкалардан қайлиқ излаш, ер остига тушиш ёки осмон устига чиқиш, ялмоғиз билан тўқнашув каби мотивлар сюжет асосини ташкил этади.

Сеҳрли-саргузашт эртакларнинг қаҳрамонлари сирли кучга эга эмас, аксинча сирли кучга эга бўлган сеҳрли предметлар ёрдамида ҳаракат қилади. Сюжет воқеаларида тилсимли предмет, сирли ҳайвон, парранда ва даррандалар қатнашади ва уларга ғайри табиийлик бағишлайди. Тилсимли предметлар сирасига қилич, узук, ёнар тош, ойна, тароқ, қайроқ, жуводдиз, тўқмоқ, қовоқ, дастурхон, нина, олма кабилар мансуб. Сирли тўқмоқ, қовоқ, ёғоч от, пичоқ, семурғ, булбулиғўё, анқо, ҳумо, бахт.

Сеҳрли-саргузашт типигаги эртаклар ўзига хос образ ва персонажлар галереяси билан ажралиб туради. Булар: ялмоғиз, шум кампир, мастон, жодугар, сеҳргар, пари, кенжа ботир, шаҳзода, подшо, вазир, уламо, ясовул, баковул, малика, савдогар, баққол, фолчи, шайх, семурғ, булбулиғўё, анқо, ҳумо, бахт қуши, учар от, кийик, ит, мушук, маймун, девбачча, илон оға, каптар, олтин балиқ, ойнаи жаҳон, сирли қилич, очил

дастурхон, қайнар хумча, узук, гул, дарахт, қирқ хужра, нина, тароқ, қарчиғай ва бошқалар.

Сеҳрли эртақлар ўзида тотем ёки ҳайвон култи билан боғлиқ ҳолда юзага келган архаик персонажлар («Айиқ полвон», «Чўлоқ бўри», «Бўри қиз», «Илон пари», «Илон оға»)ни сақлаган. Бу хил персонажлар эртак сюжетида турли хил ғайри табиий мотивларни бунёд этган. Ҳар бир персонаж — бош қаҳрамон ҳомийси, идеал орзулар тимсоли сифатида намоён бўлади, мардлик ва қаҳрамонлик, тўғрилиқ ва адолатпарварлик, чин севги-садоқат ва вафодорликни ҳикоя қилади.

Бу хил эртақлар сюжети содда, равон, драматик эпизодларга бой, таъсирчан бўлиб, уч қисмдан иборат бўлган воқеалар тизмасидан ташкил топган. Сюжетнинг экспозиция қисми кўпроқ қаҳрамоннинг тошга айланиши ёки тош бағрида ғойиб бўлиши, паризодни кўриб ҳушдан кетиши, у ёки бу сеҳрли предметнинг ғойиб бўлиши, қизнинг каптар, каптарнинг қизга айланиши каби ситуацион мотивлар асосига қурилади. Бу хил мотивлар асосини ташкил этган табу ва магия, анимистик эътиқодлар ибтидоий инсон тафаккури билан боғлиқ бўлган дунёқарашнинг образли ифодасидир. Ситуацион мотивлар эртак сюжетида тилсим ва тилсимотни, аниқроғи, фантастик уйдирмаларни вужудга келтиради. Фантастика мазкур қисмда ҳал қилувчи роль ўйнаб, маълумот бериш вазифасини адо этади ва навбатдаги саргузашт воқеалар учун йўл очади, сюжет динамикасини таъминлайди.

Сюжетнинг саргузашт қисми айрилиқ ҳамда сеҳрли предметларни олиб келиш; ялмоғиз ва жодугар билан олишиш, ўлиб тирилиш, сирли сув ва бўрига айланиш, қуёш олдига чиқиш, ер остига тушиш, ёр билан топишиш каби ҳаракат ва ситуацияларни изоҳловчи мотивлар асосига қурилган.

Бу типдаги эртақларнинг нисбатан кейинги намуналари («Бахтли кал») ва уларнинг сюжет воқеаларини ташкил этган конфликт ижтимоий-сиёсий маънони касб этиб, феодал иллатларини фош этади, маънавий гўзалликни улуғлайди.

Сюжет яратувчи етакчи мотивлар қадимги дунёқараш — магия, табу, тотемистик, анимистик тушунчалар, ҳар хил урф-одат ва маросимлар замирида ташкил топган.

Тилсимли предмет ва тилсимотлар кўпроқ сюжетнинг асосий қисмини ташкил этади ва мазкур типдаги эртақларнинг асосий компонентларидан бири сифатида

намоён бўлади. Тилсимли предмет ва персонажлар фантастик воқеаларни юзага келтириб, таъсирчанликни ортиради ва сеҳрли-саргузашт эртақларга хосликни таъминлайди. Эртақларда тилсимли предмет ва сирли уйдирмалар воқеаларни ҳаракатга келтиради, воқеа ва ҳодисалар ривожини таъминлайди.

Зулм ва зўрликни инкор этиш, тўғрилиқ ва адолатни маъқуллаш сеҳрли-саргузашт эртақларнинг ғоявий мазмунини ташкил этади. Сеҳрли-саргузашт эртақларда паҳлавонлик типига эртақларда бўлганидек бош қаҳрамон биографияси (ажойиб туғилиш, ёшлиқ, йигитлик чоғлари, жанговарлик йиллари) берилмайди, бироқ унинг баъзи бир белгилари кўзга чалиниб қолади. Улар қуйидагича анъанавий формулаларда ифодаланади: «Ботир камондан ёй отишни, отда юришни ўргана бошлабди», «Қиз ўн тўрт кунлик ойдек тўлишган». Бу хил анъанавий формулаларда ҳунар ўрганиш ва гўзаллик, меҳнатсеварлик каби ахлоқ нормалари жам бўлган.

Бош қаҳрамон — кенжа, шаҳзода, балиқчи, овчи, тўқувчи, наққош, қаҳрамон ботирлар ҳаётини социал типларнинг синтези сифатида ташкил топган ва поэтик талқинда кучсиз, иродасиз, лавангсифат таърифланса-да, аслида эпчил, иродали, тадбиркор қиёфада тасвирланган. Қаҳрамон ўз кучи билан эмас, тилсимли предметлар, сеҳр-жоду ёрдамида ғалаба қилади.

Эртақ композицияси барқарор бўлиб, унинг элементлари (тугун, кульминация, ечим) аниқ ва лўнда ифодаланган. Тугун кўпроқ сюжетнинг экспозиция қисмида пайдо бўлади, ғайри табиий фонда ифодаланган.

Социал табу билан боғлиқ воқеалар ривожини саргузашт қисм кульминациясида тилсим сирларини ойдинлаштиради. Ечимда фантастик уйдирмалар фонда ифодаланган тилсимли предметлар фаолият кўрсатади.

Демак, сеҳрли эртақлар ва уларнинг турли хил намуналари реал воқеа ва ҳодисалар, урф-одат, маросимларга нисбатан идеологик муносабатнинг натижаси сифатида юзага келган ва шаклланган. Тасвир принциплари эса фантастик уйдирмаларга асосланади, таълимий-эстетик функция адо этади.

МАИШИЙ ЭРТАҚЛАР

Ижтимоий-сиёсий маъно касб этган конфликт, образ, воқеа ва ҳодисалар, ниҳоят, эзгуликни реалистик уйдирмалар воситасида ҳикоя қилган эртақлар маиший эр-

таклар деб юритилади. Маиший эртактар асосан синфий жамиятда юз берган ҳажвий ва ноҳажвий воқеаларни акс эттиради. Шунинг учун ҳам бу хил эртактар мазмунида асосан исёнкор руҳ сезилиб туради. Эртактар воқеалари синфий тўқнашувлар шаклида содир бўлади ва ҳаётий уйдирмалар қобиғида тасвирланади. Сюжет чизигини ташкил этган воқеалар ҳаётий шаҳар, қишлоқда, сарой ёки қўрғонда, дўкон ёки қозихонада кечади.

Реалистик уйдирмалар у ёки бу типик характерларни конкретлаштиради ва сюжет динамикасини таъминлайди. Демак, реалистик уйдирмалар — маиший эртактар спецификасини белгиловчи восита.

Маиший эртактар сюжети асосан статик характерда бўлиб, нутқ, ҳаракат ва ситуацион мотивлар комбинациясидан ташкил топган.

Тўғрилиқ, тадбиркорлик, севги ва вафо, адолатсизлик ва мўлтонилиқ, текинхўрлик ва порахўрлик, икки юзламачилиқ, маиший бузуқлик билан боғлиқ воқеалар маиший эртактар тематикасини ташкил этади. Улар донолик ва меҳнатсеварлик, озодлик ва софдилликни улуғловчи ғояларни илгари суради ва социал-синфий муносабатларни ҳикоя қилади.

Маиший эртактар ғоявий мазмуни, воқеликни тасвирлаш услубига кўра шартли равишда икки хил турга бўлинади: Биринчи — ноҳажвий эртактар, иккинчиси — ҳажвий эртактар.

Ноҳажвий эртактарда у ёки бу даражада танқид элементлари учрайди. Бироқ уларда асосан мардлик, жанговарлик, севги-садоқат, вафодорлик маъқулланиб, манманлик ва эрилик, зўравонлик ва адолатсизлик инкор этилади. Масалан: «Маликаи Ҳуснобод», «Ҳусниябону», «Мусофирбек», «Уч оғайни», «Ойгул билан Бахтиёр», «Озодачеҳра», «Тоҳир ва Зухра», «Фарҳод ва Ширин», «Золим подшо», «Тухматга учраган келин», «Аёз», «Давлатмирза», «Давлатли келин» ва бошқалар ноҳажвий эртактар группасига киради.

Ноҳажвий эртактарни ғоявий тематик йўналиши ва функциясига кўра жанговарлик ҳамда ишқий-саргузашт типидagi эртактарга бўлиб ўрганиш мақсадга мувофиқдир.

Ноҳажвий эртактарнинг жанговарлик типида элат ва юрт ҳимояси, халқ озодлиги бош масала қилиб қўйилади, мардлик ва жасорат намуналари, инсонпарварлик ва одамийлик идеаллаштирилади. Сюжет жангнома ва саргузашт характерида бўлиб, асосан ҳаракат ва нутқ мотивларининг ўзаро боғланишидан ташкил то-

пади. Жанговар ҳодисалар, оғир ва мушкул шартларни бажариш, мардлик ва жасоратни ҳимоя қилган рангбаранг эпизодлар реалистик уйдирмалар фонида намоён бўлади.

Ноҳажвий эртақларда бош қаҳрамон — асосан реал, айни пайтда, жанговар шахслар замирида юзага келиб, магик куч ва сеҳрли предметлардан холи, бироқ у — қудратли, жанговар, мардимайдон, ақлли ва идрокли, покиза қалб, мустаҳкам иродали, тадбиркор. Уч оғани ботирлар, Бахтиёр ботир, Зиёд ботир, Маликаи Ҳуснобод, Тоҳир, Фарҳод ва Ҳусниябонулар ана шу типдаги қаҳрамонлар сирасига киради.

Улар демократик тартиблар ҳимоячилари, халқ манфаатини эътиборда тутган қаҳрамонлардир. Эркин ҳаёт, тинчлик, ижодий меҳнат ва бахт ҳақида илгари сурилган орзу-истаклар ноҳажвий эртақларнинг ғоявий мазмунини ташкил этади. Воқеа ва ҳодисаларни бўрттириш муболаға даражасида бўлмай, ҳаётини негизга эга. Қаҳрамонлар ҳаётини, бироқ кенгроқ эпик кўламда таърифланади. Жанг ва тўқнашув эпизодларида мардимайдон йигитлар, жасур қизлар ақл-идроки, тадбиркорлиги каби хусусиятлар ҳал қилувчи роль ўйнайди. Ҳар бир ҳаракатда исёнкорона руҳ, ватанпарварлик ғоялари сезилиб туради. Ана шу хил белгилар ноҳажвий эртақларнинг жанговарлик типини, уларнинг тематикасини белгилайди.

Ноҳажвий эртақларнинг жанговарлик типиде ижтимоий ғоялар кураши биринчи планга чиқади, тинчлик ва мустақиллик, юксак ахлоқ учун кураш ғояси нутқ, ситуацион мотивларда конкретлашади.

Ноҳажвий эртақларнинг саргузашт типиде асосан ёрга садоқат ва вафодорлик темаси биринчи планга чиқади. «Зиёд ботир» «Сўнмас гул ва вафодор хотин» «Маликаи Ҳуснобод», «Тухматга учраган келин» каби эртақларда асосан вафодорлик ҳал қилувчи роль ўйнайди ва сюжет воқеаларида аёлларни камситиш, уларга тухмат қилиш инкор этилади; вафодорлик ва садоқат улуғланади. Вафодорлик масаласи, озод ўлка, бахтиёр ҳаёт, ҳуррият ва эркинликка чиқиш каби порлоқ орзулар фониде ҳикоя қилинади. Сюжет саргузашт характериға эға бўлиб, ишқ азоби, тухмат азоби турли хил саргузашт вақеалар билан боғлиқ ҳолда ифодаланган. Ёрга вафодор бўлиш мазкур типдаги эртақларнинг ғоявий мазмунини ташкил этади. Эртақ сюжетида мавжуд исёнкор руҳ, адолатли ва адолатсиз шоҳлар ҳақидаги тушунчалар, жаллод ва зиндон каби деталлар мазкур тип эртақларни асосан феодализм шароитида шакл-

ланганлигидан далолат берса ҳамки, унинг баъзи бир мотивлари қадимийлик характериға эға.

Ижгимой-маиший маъно касб этган конфликт ва унинг ечими вафо ва садоқатни улуғлайди, бинобарин, бош қаҳрамонни вафодорликнинг рамзи, адолат, инсонпарварликнинг ажойиб намунаси сифатида идеаллаштиради, қарши қўйилган томонларни эса жаҳолат, разолат, ёвузлик ва маиший бузуқликнинг намуналари сифатида конкретлаштиради.

Ноҳажвий эртақларнинг ишқий-саргузашт типиди ишқ темаси идеаллаштирилади. Воқеа ва ҳодисалар талқинида ошиқ-маъшуқлар муносабати ҳал қилувчи роль ўйнайди. Бу жиҳатдан «Тоҳир ва Зуҳра», «Фарҳод ва Ширин», «Орзижон билан Қамбаржон», «Гулшоҳ билан Варқа», «Ёзи билан Зебо», «Баҳром ва Гуландом» каби эртақлар ажралиб туради. Сюжет воқеалари лирик жўламда ҳикоя қилинади.

Бош қаҳрамон талқинида унинг биографиясига доир баъзи деталлар келтириладики, бу деталлар мазкур тип эртақларнинг ўзига хос спецификасини белгилайди. Бу жиҳатдан эртақларнинг кириш қисми характерли бўлиб, кўпроқ ошиқ-маъшуқларнинг бир вақтда, бола кўрмаган оилада туғилиши, ўсиши, ўқиши, балоғат ёши, уйланиши таърифланади. Унинг саргузашт қисмида эса ёр фироқи, йўл азоби билан боғлиқ бўлган воқеа ва ҳодисалар, сарсон-саргардонликлар ҳикоя қилинади, эртақларнинг якуни эса оптимистик руҳ билан суғорилган фожиа билан тугалланади. Бу нарса ишқий саргузашт эртақларининг ўзига хос табиатини белгилайди. Чунки фольклор асарларининг йжодкорлари бўлган коллектив ўзига душман бўлган кучлар устидан муқаррар ғалаба қозонишга ва абадийликка ишонади²⁸. Эртақдаги фожианинг моҳияти ҳам ана шундан келиб чиқади. Сюжет ҳаракаат ва ситуацион мотивларнинг кўплиги билан характерланади. Мазкур мотивлар маънавий ғалабани, қаҳрамон жасоратини, унинг меҳнатсеварлигини идеаллаштиради.

Хуллас, мазкур типдаги эртақларнинг сюжети реалистик уйдирмаларда ифодаланган бўлиб, турли хил мотив ҳамда поэтик воситалар илм-ҳунар, меҳнат, дўстлик, қаҳрамонлик, мардлик, меҳр-муҳаббат, вафодорлик, чин севги-садоқат, донишмандликни идеаллаштирган ҳолда таълимий аҳамият касб этади.

²⁸ А. М. Горький адабиёт ҳақида. 271-бет.

Ҳажвий эртақлар маиший типдаги эртақларнинг алоҳида бир группасини ташкил этади. Бу хил эртақлар сатира ва юмор характеридаги воқеа ва ҳодисаларни қамраб олган бўлиб, сюжет ихчам, ижтимоий-сиёсий маъно лўнда ифодаланган, заҳарханда ва хушчақчақ кулги асосий ва ҳал қилувчи ўрин тутади.

Ҳажвий эртақлар танқидий-эстетик функцияси орқали ижобий белгини улуғлаб, салбий томонни заҳарханда кулги билан фош этади. Ҳажв—халқ донишмандлигининг маҳсули, унинг тимсоли, бинобарин, ҳар бир эпизод оптимизм билан суғорилган. Ҳажв ижтимоий ҳаётда муҳим аҳамият касб этади. Бу ҳақда В. Г. Белинский шундай ёзади: «Қайсики, ҳажвий эртақлар дейилиши мумкин бўлган эртақлар алоҳида диққатга сазовордир»²⁹. Дарҳақиқат, ҳажв инсон онги, заковатини қайраб турувчи, сезгир ақлга эга бўлган, кейинчалик амалий ҳаётда бўлувчи забардаст арбоб³⁰.

Ҳажвий эртақлар сюжети воқеа ва ҳодисаларни контраст қўйиш приёмига асосланади, бинобарин, кулгили ситуациялар, турли хил ҳаракат ва ҳолатларда комизм асосий ва ҳал қилувчи роль ўйнайди. Ҳар бир мотив жонли ва эмоционаллиги, танқидий объектни конкрет ифодалаши билан ажралиб туради. Буни биз бир қанча эртақлар, жумладан, «Етти аҳмоқ», «Уч кўкнори», «Ўғри» каби эртақлар мазмунида яққол кўришимиз мумкин. Шунинг учун ҳам ҳажвий эртақларнинг турларини белгилаш учун аввало уларнинг заминида мавжуд ҳажвнинг ўрни, даража-миқдори ва функциясини ўрганиш мақсадга мувофиқдир.

Ҳажвий эртақлар сюжети анъанавий уч марта такрорланувчи воқеаларга бой. Бу хил такрор келувчи эпизодлар сеҳрли эртақларда мавжуд такрор келган эпизодлардан фарқли ўлароқ, ўзининг тўлиқ баёнига эга. Масалан, «Аҳмоқ подшо» эртагида бемаъни савол-жавоб уч марта такрорланади. Аҳмоқ подшонинг биринчи саволи юмористик, иккинчи ва учинчи саволлари эса сатирик характерда бўлиб, шохнинг бемаъни, калтафаҳм эканини фош этади.

Ҳажвий эртақлар юмористик персонажлари билан ҳам ажралиб туради. Эртақда қатнашувчи ижобий, айни пайтда, юмористик образлар — кал, новча, дониш-

²⁹ Белинский В. Г. Избранные сочинения. Т. V, М., 1954. С. 553.

³⁰ Добролюбов Н. А. Сочинение. М., 1950. С. 9.

манд, маччойи, ақлли бола ва тадбирли аёллар, қози, шайх, эшон, мулла, бой, қассоб, миршаб каби социал табақаларга қарши қўйилади.

Ҳажвий эртақларда доимо янгича дунёқараш билан ўз умри ва ҳукмронлигини сақлаб қолишга интилаётган феодализм идеологияси ўртасида келиб чиққан тўқнашувлар ҳикоя қилинади. Ҳикоя янгиликнинг ғалабаси, эскиликнинг кулгили мағлубияти билан якунланади. Демак, танқидий объект кўпроқ ижтимоий-сиёсий зиддиятлардан келиб чиқади. Шунинг учун ҳам Карл Маркс эски ижтимоий тартиблар билан янги ижтимоий тартиблар ҳақида шундай ёзади:

«Тарих ҳаётнинг эскириб қолган формасини гўрга олиб кетаётган вақтда яхшигина ҳаракат қилади ва кўпдан-кўп фазалардан ўтади. Оламшумул-тарихий форманинг сўнгги фазаси унинг комедиясидир. Эсхилнинг «Занжирбанд Прометей»ида бир марта трагедия формасида — ўлгудек жароҳатланган Греция худоларига Лукианнинг «Сухбатлари»да яна бир марта комедия формасида ўлишга тўғри келди. Тарихнинг гардиши нега бундай? Инсониятнинг ўз ўтмиши билан шодиёна видолашмоғи учун шундай бўлиши керак»³¹.

Ҳажвий эртақларнинг асосий компоненти бўлган сатира ва юморнинг шакл ва мазмуни, сюжет йўналишида эгаллаган ўрни ва функциясини бир-биридан фарқлаш учун комик ҳодисанинг ҳажвий кучи, мазмуни ва ишлатилиш чегарасини белгилаб олиш керак бўлади. Бундан ташқари юзага келган кулги ҳам мазмун эътибори билан турлича бўлади.

Эртақ талқинида комик тасвирлар маъноси турлича. Бири демократик тараққиёт душманларига қарши, иккинчиси эса, индивидлар ҳаёти ва характерида мавжуд шахсий камчиликлар танқидига қаратилган. Бинобарин, бири — сиёсий, иккинчиси эса ижтимоий-маиший маъно англатади. Кўринадики, ҳар икки танқидда ҳам салбий хусусиятларни айблаш ва қоралаш мавжуд. Бироқ танқидларнинг ҳар иккала намунаси ўз кучи ва даражасига кўра бир-биридан фарқ қилади: бири фош этиш ва йўқ қилишга даъват этувчи, иккинчиси эса енгил ачиниш, хайрихоҳлик билдириш, кейинчалик тузатишга даъват этувчи танқиддир. Бинобарин, иккинчи хил танқид заҳарханда ҳажв даражасига ета олмайди. Ана шу ҳодисадан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳажвий эртақларда мавжуд комик образ, ситуацион воқеа ва ҳодиса-

³¹ М а р к с К. Асарлар. I том. 418-бет.

лар талқинига кўра икки хил маъно касб этади. Биринчи— синфий зиддиятни акс эттирмайдиган танқид. Бу хилдаги танқид комик образ ва ситуацион мотивлар талқинида кўтарилган энгил, хушчақчақ кулгини изоҳлайди. Бу кулги айни пайтда беғараз, ачиниш маъноли кулги бўлиб, фош этиш эмас, балки энгил, хайрихоҳлик билдириш чегарасида тўхтайдди. «Икки ўжар», «Етти дангаса», «Гаранг», «Икки аҳмоқ», «Куйган чол» каби ҳажвий эртақлар ўжарлик, дангасалик, соддалик, нуноқлик каби шахсий камчиликларни инкор этади. Иккинчиси эса ижтимоий-сиёсий маъно англатувчи, синфий зиддият, зулм ва зўрликни фош этувчи танқид. Бинобарин, комик образ ва ситуацион мотивлар талқинида пайдо бўладиган танқидий кулги аччиқ, заҳарханда, фош этувчи характерга эга. Ҳар икки талқиндаги танқид ўз навбатида икки хил кулги чиқаради. Кўринадики, ҳажвий эртақлар талқинида мавжуд киноя, қочирриқ, шама, кулги чиқарувчи айрим сўзларга урғу бериш, атайин кўлланган паузали талаффузлар комик ситуация ва ҳолатни юзага келтирувчи поэтик тасвирлаш воситаларидир. Ҳажвий эртақлар¹ ғоявий мазмуни, тематикаси, образлар характери ва танқиднинг мазмуни, даража-миқдори, у ёки бу асарда тутган ўрни ва функциясига кўра сатирик ва юмористик эртақларга бўлинади.

Сатирик эртақлар антифеодал ва антиклерикал мотив ва эпизодлардан ташкил топган. Сюжет контраст воқеа ва образлар асосига қурилган, ҳажман қисқа, ихчам ва жонли бўлиб, асосан икки, уч эпизоднинг ўзаро мантқиқан бирикувидан юзага келган. Кўринадики, сатира ҳажвий эртақларда ҳал қилувчи роль ўйнайдди, юмор эса ёрдамчи элемент сифатида иштирок этади. Демак, сатирик эртақлар ижтимоий-сиёсий маъно англатган забардаст ҳажв кучига эга. Масалан, «Ўпка қишлоқ» эртагида миршаб маччойига дуч келади ва «Ўпка» қишлоғини сўрайди. Маччойи саволни тушунган ҳолда пичинг қилади: «Ҳозир кекирдакка келдингиз. Ўпкага ҳали бор». Жаҳли чиққан миршаб «чопаман» деса, маччойи пичинг оҳангида, «чопмасдан секин борсангиз ҳам бўлади», деб жавоб беради. Эртақдаги «кекирдак» ва «ўпка» кўчма маъно касб этган, пичинг ташийдди. Эртақда кўлланган пичинг чоризм сиёсатини мўлжалга олади ва аччиқ ҳажв тиғига нишон қилади, фош этади.

Аччиқ кулги танбеҳ воситасида юзага келади. Танбеҳ бериш — пичингнинг юқори чўққиси. «Икки аҳмоқ» эртагида аҳмоқлик ва ёлғон гапириш танбеҳланади. Танбеҳ аҳмоқларнинг лунжи кесилгани, калтакланганлиги-

дан содир бўлади. Танбеҳ замирида юзага келган аччиқ кулги сатирани белгилайди.

Аччиқ кулги масхара воситасида юзага келади. Масхара кўпроқ синфий душман талқинида намоён бўлади. Эртактларда айёрлик, текинхўрлик, зулм ва зўрлик кўпроқ бой қиёфасининг тасвирида юзага келади: «Худди боқма тўнғиздек, хўппа семиз, егани барра кабобу, ичгани қимиз, юришлари ғоздай, ранги хўроздай, қорни қоқоқдай, бетлари товоқдай, соқол-мўйлови бурган сурпурги, ҳар бир сўзи куйдирги, биткўз, хамак бурун бой лапанглаб чиқиб келди». Масхарали тасвирдан келиб чиқадиган кулги бош конфликтни мантиқан асослайди.

Сатирик эртактларда у ёки бу образни типиклаштиришнинг фольклорга хос содда ифодаланган намуналари мавжуд. Типиклаштириш калтабинлик, дангасалик, порахўрлик, эгрилик ва хасислик каби иллатларга эга бўлган образлар талқинида намоён бўлади. Типиклаштирилган салбий образлар талқинидан келиб чиқадиган аччиқ кулги халқнинг ҳаёт ҳақиқатига бўлган танқидий-эстетик муносабатидан келиб чиқади. Айтиш мумкинки, умумлаштирилган ҳажвий образлар талқинида халқнинг ҳукмрон синфга қарши пайдо бўлган исёнкор руҳи сезилиб туради.

Сатирик эртактларда баъзи бир уйдирма ва муболағалар шартли қўлланади. Шартлилиқ у ёки бу персонаж ва образларнинг умумлашма қиёфасини ҳаётий ва ишонarli қилиб тасвирлаш имконини беради.

Демак, мазкур тип эртактларда сатира асосий ва ҳал қилувчи, юмор эса қўшимча элемент, ёрдамчи восита. Сатирик эртактлар ижтимоий-сиёсий маъно англатувчи кучли ҳажв чизифига эга.

Ҳажвий эртактларда сатирик ҳамда юмористик образлар иштирок этади. Ижобий қаҳрамонлар (кал, новча, маччойи, доно ва тадбиркор аёл ва бошқалар) синфий воқеалар давомида қўрқмаслик, тўғрилиқ, исёнкорлик ва доноликнинг ажойиб намуналарини кўрсатадилар ва рақиб устидан маънавий ғалабага эришадилар.

Салбий персонажлар — шайх, эшон, мулла, подшоҳ, вазир, қози, уламо, бой ва бошқалар ижтимоий-сиёсий ҳамда маънавий тўқнашувларда кал ва тадбиркор аёл томонидан фош этилиб, аччиқ кулгига нишон бўладилар. Манманлик, иккиюзламачилиқ, порахўрлик, очкўзлик ва тамагирлик, мўлтонилик ва қонхўрлик каби иллатлар очиб ташланади. Воқеалар асосини ташкил этган сатира фош этиш функциясини адо этади, порлоқ келажак ва истиқболга ишончни ифодалайди.

Старик эртактларда юмор фош этиш эмас, балки комик қаҳрамоннинг хушчақчақ табиати, оптимистик руҳи ва енгилмас, исёнкор кучини тасдиқлаш вазифасини ўтайди. Кураш доимо донишманд ва тadbиркор, тажрибакор ва адолатли халқ вакилларининг ғалабаси билан якунланади.

Сатирик эртактлар композицияси ўзига хос бўлиб, тугун ижтимоий-синфий маъно касб этади ва сюжет экспозициясида фавқулоддалик юзага келади. Асар кульминацияси эса ҳажвий фонда ифодаланади. Ечим захарханда кулгини юзага келтиради ва асар тугунида маълум бўлган ҳажвий белгини кучайтиради.

Сатирик эртактларда комик ситуациялар у ёки бу салбий образ қиёфасини кулги объектига айлантиради. Комик ситуацияларнинг икки хил намунаси мавжуд. Биринчи намунаси салбий образнинг ҳаракат ва муносабатида юзага келади.

Кулгили ситуациянинг иккинчи хил намунаси эса салбий образларнинг руҳий ҳолатида содир бўлади, воқеа ва ҳодисаларни қуюқлаштиради, ижтимоий маънони ўткирлаштиради, асар ғоясини конкретлаштиради.

Хуллас, кулги яратувчи комик ситуациялар сатирик эртактларга хос табиатни белгилайди, комик ситуациялар эса танқидий функцияни адо этади.

Сатирик эртактларда у ёки бу персонаж қиёфасининг кулгили тасвирига эътибор берилади. Қиёфа тасвири асосан эртактаги воқеа ва ҳодисаларнинг контраст қўйилишидан келиб чиқади. Комик тасвир салбий персонаж қиёфасини, унинг характер хусусиятини ойдинлаштиради ва таъсирчанликни оширади. Салбий образнинг кулгили тасвири унинг ички дунёсига мос ҳолда чизилади. Айниқса, бой, қози, жодугар ва қароқчилар тасвирида ёвуз куч ва ярамас характер, хусусиятлар ўз ифодасини тўлароқ топган. Бундай комик тасвир аввало, эртакт руҳига мос, қолаверса, фольклорга хос типик характерни аниқлаб, бош конфликтнинг келиб чиқиш сабабини мантиқан тасдиқлайди.

Хуллас, сатирик эртактлар ўткир сатира ва юморни ўзида акс эттирувчи ихчам сюжетли чуқур ижтимоий-сиёсий мазмунни ифодаловчи тарбиявий аҳамиятга молик халқ прозасининг алоҳида бир кўринишидир.

Юмористик эртактлар маиший эртактларнинг алоҳида бир группасини ташкил этади. Бу хил эртактларда енгил кулги ҳал қилувчи роль ўйнайди. Енгил кулги юмшоқ, хушчақчақ кайфиятни юзага келтиради ва жузъий кам-

чиликларни айблаиди, айна пайтда, шахсий камчиликларни танқид қилади ва қайта тарбиялайди. Демак, енгил кулги таълимий аҳамият касб этади.

Юмористик эртактаги қаҳрамон ижобий хусусиятга эга, бироқ у шахсий камчиликлардан ҳам холи эмас. Енгил кулги ва ҳазил-мутойиба ана шу жузъий камчиликларни мўлжалга олади. Танқид қилинаётган персонаж хавфли эмас, у фақат дангаса, ялқов ва ўжар.

Юмористик образнинг ўзинга хос хусусияти шундаки, унинг мазмуни талқинига зиддек кўринади. Аскиячи, хуштаъб кишилар, кал ва кўса образлари ана шу типдаги образлардир. Масалан, кал билан кўса ёки кенжа ўғил дастлаб киши кўзига содда ва ношуд кўринади. Тўқнашувларда эса улар сўзамол ва тadbиркор бўлиб чиқадилар. Қаҳрамоннинг ана шу шакли маънавий курашда айна муддао бўлади. Кулгили ҳаракат ва ҳолатидан пайдо бўлган тасодифий ситуациялар эса уни масхара қилмайди, балки маъқуллайди. Чунки кулгили ҳаракат остида оқилона мақсад ётади. Шунинг учун ҳам улар қийин, оғир аҳволга тушиб қолган пайтларда ҳам чора топадилар ва тadbиркорлик намуналарини кўрсатадилар. Бу жиҳатдан «Шум бола» ёки «Тум сағирлигим» эртаклари характерли.

Кулгили воқеа ва ситуациялар юмористик эртақларда кўпроқ ҳаётий тасвирланади. Енгил кулги эртақнинг ҳамма турида ҳам мавжуд, бироқ у юмористик эртақлар асосини ташкил этади ва ҳал қилувчи роль ўйнайди. Юмористик эртақлар асосини кесатиқ, ҳазил-мутойиба сингари енгил кулги яратувчи стилистик приёмлар ташкил этади.

Данасалик, ўжарлик, ялқовлик, эзмалик, нўноқлик, калтафаҳмлилик устидан кулиш, саводсизликни йўқотиш, эзгуликка интилиш кабилар юмористик эртақлар тематикасини ташкил этади. Мазкур эртақлар замирида меҳнатсеварлик, оқилона фикрлаш, тadbиркорликка интилиш, саводсизликни инкор этиш каби илғор ғоялар ётади.

Юмористик эртақларда маълум ижтимоий доирага мансуб кишиларнинг хусусий, айна пайтда, жузъий камчиликлари танқид қилинади. «Тўрт ялқов», «Қуйган чол», «Етти аҳмоқ», «Уч кўкнори», «Кўкнори хаёл», «Икки ўжар», «Айёр билан Содда», «Гаранг», «Эр-хотин ва ўғрилар», «Соқи мумсик билан Боқи мумсик», «Икки аҳмоқ» каби эртақлар юмористик характердаги эртақлар туркумини ташкил этади. Мазкур эртақларда оддий кишилар ҳаёти, табиати характеридаги жузъий камчи-

ликлар: дангасалик, аҳмоқлик, ўжарлик, саводсизлик, гиёҳвандлик каби иллатлар кулги объектига нишон бўлади. Демак, юмористик эртақларда енгил кулги, аввало, хусусий камчиликлар, маънавий ва жисмоний қусурлар талқинида пайдо бўлади. Кўринадики, шахсий камчилик енгил юмор мўлжалига дучор бўлади. Бундай эртақларда инсонни улуғлаш билан бирга камчиликларига ачиниш ва тузатишга чақириш гоёлари етакчилик қилади.

Юмористик эртақ персонажлари ялқов, эзма, ўжар, хасис, дангаса, гиёҳванд, саводсиз, калтафаҳм, ўта содда ва жисмоний нуқсонларга эга бўлган кишилардан ташкил топган. Бундай эртақларда феодализм гоёлари-ни ташувчи персонажлар учрамайди.

Маълумки, феодал жамият шароитидаги оғир турмуш, тарки дунё қилиш, кайф-сафо, дангасалик, гиёҳвандликка берилиш кабилар салбий хусусиятларни юзага келтирган. Бинобарин, у ёки бу образ заминида ётган аччиқ киноя, ўткир ҳажв элементи ана шу жамият идеологиясига қаратилгандир. Бу танқид эртақда яширин ифодаланиб, мантиқий хулосадагина сезилиб туради. Бундан қатъий назар юмористик эртақлар асосинч сатира эмас, юмор ташкил этади.

Юмористик эртақларда сюжет ихчам, сюжет яратувчи мотивлар кулгили ситуациялардан ташкил топган. Бироқ сюжет чизиғида диалог, ҳаракат ва ҳолат комизми характер, хусусият талқинида муҳим аҳамият касб этади. Масалан, «Икки аҳмоқ» эртағида мавжуд юмористик диалоглар функцияси у ёки бу персонажларнинг хусусий камчиликларни аниқлаш, бу камчиликларни инкор этиб, сюжет мазмунига юмористик тон бериш ва таъсирчанликни оширишдан иборатдир.

Эртақдаги кулгили ситуациялар воқеликни қуюқлаштиради, бўрттиради, ниҳоят, у ёки бу қиёфанинг тўлиқ очилишига имкон беради. Юмористик эртақларда кулгили ситуациялар комик қаҳрамоннинг ҳаракат ва ҳолатида содир бўлади.

Юмористик эртақларда ҳаракат ва ҳолат комизми турли хил бадиий воситалар билан рўёбга чиқади. Ҳаракат ва ҳолат комизми гиёҳвандлик баёнида содир бўлади. «Кўкнори хаёл», «Уч кўкнори» каби эртақларда енгил кулги яратиш учун воқеа ва ситуациялар бўрттирилади. Ҳаракат ва ҳолат комизми беғараз, айни пайтда гиёҳвандликни инкор этиш қудратига эга бўлган кулги, бироқ юмор заминида эса феодал тузум оқибатларини фош этувчи сатира элементи ётади.

Ҳаракат ва ҳолат комизми жисмоний камчиликлар баёнида ҳам юзага келади ва бу нарса сюжет чизиғида ҳал қилувчи роль ўйнайди. «Гаранг» эртагининг асосини енгил кулги ташкил этган. Енгил кулги гаранглик оқибатида тескари жавоб, ноўрин ҳаракатлар натижаси сифатида юзага келади. Бир-бирини эшитмаслик ва тушунмаслик натижаси ўлароқ юзага келади. Бинобарин, гаранглик — кулги манбаи. Кўрамизки, гаранглик қовушмаган нутқ ва муносабатларни юзага келтиради. Нутқ ва муносабат эса хушчақчақ кулгини кучайтиради.

Маълум бўладики, эртақ конфликтни жисмоний камчилик оқибатида вужудга келиб, комик ситуацияларни ташкил этади. Комик ситуациялар заминиде ачиниш, хайрихоҳлик билдириш ётади. Комик ситуациялар ўжарлик ва қўполлик, жаҳолат ва жоҳиллик каби ярамас иллатларни кулги объектига айлантиради. Эртақ ечимини ташкил этган комик ситуациялар эса гаранглик тимсолида расмиятчиликка асосланган қози ва қозихона иш услубининг салбий томонларини очади. Бу мақсад бош конфликт ечимига диққат қилинган чоғдагина ойдинлашади. «Тўрт гаранг қозига арз қилишибди. Қози ҳам гаранг бўлгани учун уларнинг гапини эшитмаса ҳам, лаблари қимирлаётганини кўриб, калласини лиқиллатиб турибди: — Гапларингнинг мазмунидан шунини билдимки, иккиталаринг янги ой кўрган бўлсаларинг, иккиталаринг гувоҳликка ўтгани келгансанлар. Бўлмаса, ўзларинг бориб карнайчига хабар беринглар. Эшон, қози рухсат бердилар, бугун арафа бўлсин»³², — дебди.

Гаранглик ташкил этган комик ситуациялар заминиде феодализм жамиятига хос суд органи — қозихона ишларидаги мавжуд юзакичилик, расмиятчилик танқид қилинади. Демак, баъзи бир юмористик эртақларда енгил кулги сатира билан уйғунлашиб келади ва социал маънони бўрттиради. Бироқ бу хилдаги эртақларда юмор асосий ўринни эгаллайди.

Ҳолат комизми у ёки бу қаҳрамон ҳолатидан келиб чиқади ва кутилмаганда юз беради, эртақ ечимини ташкил этади. «Хўжа танбал», «Тўрт ялқов», «Етти аҳмоқ» кабилар ҳолат комизми асосига қурилган эртақлардир. «Етти аҳмоқ» эртағида ўта танбал кишилар қатиққа нон ботириб ейишмоқчи бўлишади, бироқ ўринларидан туриб қўл ювишга эринишади. Уртада сансоларлик бошланади. «Жим» ўйнашади ва ким гапирса ўша қўлга сув қуйишини шарт қилиб қўйишади, ҳаммаси жим ўти-

³² Олтин олма. 152-бет.

раверадилар. Хонага гадой кириб нон сўраса, ҳеч ким жавоб бермайди. Гадой қатиқ билан нонни еб, идиш юқини индамай ўтирганлар башарасига суриб чиқади. Гадой кетгач, бир ит кириб келиб қолган ушоқларни еяётганида ҳам улар индамайдилар. Ит бир чеккадан олти аҳмоқнинг башарасидаги қатиқни ялаб, еттинчисининг юзини ялаётганда, тили аҳмоқнинг оғзига кириб қетади. Шундагина ҳалиги аҳмоқ «кет» деб юборади. Кўрамизки, эпизодларда юз берган комик ҳолат аввало руҳий кечинмани ифодалайди, қолаверса, енгил хушчақчақ кулги барпо этиб, асосий конфликтни юмор билан безайди. Юмор комик персонажлар қиёфасини чизади ва таъсирчанликни оширади, танқидий функцияни адо этади, танбаллик ва ношудликни танқид қилади.

Ҳаракат ва ҳолат комизми бадийий деталь орқали юзага келади. Комизм диалогнинг хулосаси сифатида намоён бўлади.

Юмстристик эртақларда дангасалик, ўжарлик, ялқовлик, эзмалик, нўноқлик, гиёҳвандлик, калтафаҳмлиқ, саводсизлик каби ахлоқий нормага зид бўлган белги хислатлар енгил, айни пайтда, ачиниш маъноли кулги остига олинар экан, инсон тарбиясида меҳнатнинг роли юқори қўйилади.

Поэтик деталь воситасида юзага келган ҳолат комизми беэзор, хушчақчақ кулги туғдиради. Шубҳасиз, бу хил кулги таълимий аҳамият касб этади. Юмористик эртақларда у ёки бу комик қаҳрамонни юзага келтириш учун аввало уларнинг хатти-ҳаракати бўрттирилади, ситуацион мотивларга эътибор берилади. Шу жиҳатдан қараганда, юмористик эртақлар халқ драмасига яқин туради. Бу типдаги эртақларда автор изоҳи қисқа ва лўнда бўлиб, икки, уч персонаж қатнашади. Ана шу персонажларнинг кулгили ҳаракати ва ноўрин муносабатлари, гоҳо мантиқсиз нутқлари эртақ сюжетига юмористик ранг беради, драматизмни кучайтиради. Бу жиҳатдан «Куйган чол», «Етти аҳмоқ», «Гаранг» сингари эртақлар характерлидир.

Кўринадики, эпизод ва ситуацион мотивларнинг юзага келишида бадийий деталь, қолаверса, кулгили нутқ ва комик ҳаракатлар асосий ўрин тутлади. Сюжет воқеалари бир вақт ва маконда юз беради.

Юмористик эртақлар, аския жанрида бўлганидек, ақлий тортишув асосига қурилган бўлади, аниқроғи, у аскиянинг тутал шаклига яқин туради. Аскиянинг тутал шакли сўзамоллик бобидаги тортишувни эслатади, танқид қилинган белги эса, аскияда бўлганидек, шама

қилишда намоён бўлади, у ёки бу камчиликни енгил кулги мўлжалига олади. «Кал» лақабли камбағални ақлий тортишувда енга олмаган қози уни шариат бўйрасига ўтқазди ва «инно аътайно калкавсар фасали лироббика ванҳар» сурасини ўқитиб «калкавсар» сўзларини унга шама қилади. Бу билан у рақибдан ўч олмоқчи бўлади. Бироқ кал сура охирида келган «ванҳар» сўзига, айниқса сўз охирида келган «р»га урғу беради, «харр-харр» деб ўқийди, Тортишувда фавқулодда кулги юзага келади ва бу кулги бирида кал ва иккинчисида мавжуд «эшак» лақабларини конкретлаштиради. Эртақдаги калга хос зукколик, ҳозиржавоблик ва сўзамоллик, аскияда мавжуд тарафкашларни эслатади.

В. Я. Пропп характер яратиш ҳақида фикр юритиб шундай дейди: «Комик характер яратиш учун баъзи бир бўрттирмалар талаб қилинади»³³. Дарҳақиқат, «Ўғри» ва «Икки ўжар» эртагида аҳмоқлик ва калтабинлик, ўжарлик ва тажанглик бўрттирилган. Бинобарин, ҳар икки персонажнинг масхарали белгилари юзага келиб, тингловчининг асосий эътибори ҳам ана шу белгиларга қаратилади. Ниҳоят, аҳмоқ шоҳ билан икки ўжар ўқувчининг кўз ўнгида аҳмоқлик ва тажангликнинг типик намуналари сифатида намоён бўлади. Қал — бардам ва шўх, оптимизм билан суғорилган комик қаҳрамон. У доимо истиқболга ишонч кўзи билан қарайди. Унинг эртақ сюжетига пайдо бўлиши эса тингловчида қувноқ кулги яратади. «Анжуман кал чигириқ қўшиб бойнинг ерига сув чиқараётган экан. Қараса, ёв босиб келаяпти. «Ортга хабар қилиш керак» деб, чигириққа қўшилган отни бўшатиб минибди. Боласини соғиниб, энтикиб турган байтал кални олқочиб кетибди. Нима қилишини билмай совут³⁴га осилган экан, таги чурук совут илди-зи билан қўпорилиб кетибди. Қал совутни ташлашини эсидан чиқариб, бир қўли билан байталнинг бўйнидан ушлаб кетаверибди. Бунга кўрган ёвнинг лашкарбошиси талвасага тушиб: Бу қандай офат, бир қўли билан мундай дарахтни томир-помири билан суғуриб олди, бизларни ҳам муҳмал³⁵ қилиб ташлайди, деб аскарлари билан орқага қараб қочибди³⁶. Бу ўринда ҳаракат ва ҳолат бўрттирилган. Комик фон яратган ҳаракат ва ҳолат қатъийлик ва жасорат, ақл ва идрокнинг ажо-

³³ Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 108.

³⁴ Совут — тол.

³⁵ Муҳмал — сўзсиз.

³⁶ Хоразм эртақлари. Тошкент. 1961. 187-бет.

йиб намуналарини улуғлаб маъқуллайди, ниҳоят босқинчилик сиёсатини қоралайди.

Баъзи бир юмористик эртақларда юмористик танқид сатирик танқид билан уйғун келади ва асосан синфий зиддиятни акс эттиради. «Ўғри» эртагида сатира—асосий, юмор — ёрдамчи восита. Юмористик эртақларда кулги яратиш учун калака қилиш усулидан фойдаланади. Бунда танқид қилиниши лозим бўлган манба назарда тутилади ва калака қилинади. Калака қилишда қарши томон камчиликларини очиш учун оддий нарса ёки ҳодисадан жанжал чиқарилади. Арз учун ўғри келади ва шоҳни калака қилади. «Шоҳим, мен катта ўғрилардан бўламан, шу кеча бировникига ўғриликка бориб эдим, томини бордон билан омонат ёпиб қўйган экан, ўпирилиб кетди, мен уй ичига йиқилиб тушдим, оёғим синишига сал қолди». Шоҳ, «Ҳа, талабинг нима?» деб сўрабди. Ўғри, «Уй эгасига жазо берсангиз».

Демак, калака қилиш қарши томонлар характерини белгилаб кулги манбаларини аниқлайди ва энгил кулги яратади. Том маънодаги юмористик эртақларда антагонистик ғоя мавжуд эмас. Образлар юмористик характерда бўлиб, қисқа ва лўнда, содда ва ортиқча тафсилотларсиз ифодаланган.

Юмористик эртақлар тугалланмасида масал сингари қиссадан ҳисса чиқарилади: «Шундай қилиб, одамларни алдаб кун кўриб юрган кўсалар жазоларини тортиб, қилган ишларига пушаймон бўлиб, тавба қилибдилар».

Хуллас, юмористик эртақларда асосан жузъий камчиликлар, маънавий ва жисмоний камчиликлар энгил, хушчақчақ кулги остига олинади. Асосан дангасалик, эзмалик, ўжарлик, ялқовлик, нўноқлик ва гиёҳвандлик, калтафаҳмлиқ ва саводсизлик кабилар энгил кулги остига олинади, энг муҳими, инсон тарбиясида меҳнатнинг роли юқори баҳоланади. Умуман, юмористик эртақлар эстетик завқ бағишлаб, тингловчида хуштаъблик юзага келтиради, ниҳоят, энгил, ҳаётбахш кулги яратади.

ТОПИШМОҚЛИ ЭРТАҚЛАР

Эртақ жанри тематик қамрови, воқеликни акс эттириш тарзи, даражаси ва характери жиҳатдан турли-тумандир. Эртақ асосидаги воқеалар, нарсалар ёки шартларнинг топишмоқли бўлишига қараб муайян типдаги эртақлар топишмоқли эртақлар деб юритилади. Бу ўрин-

да «топишмоқли эртақ» атамаси хусусида қисқача тўх-талиб ўтиш лозим. Чунки ҳозирга қадар ўзбек эртақ-шунослигида мазкур термин жуда кам қўлланилиб келинади.

Маълумки, бошқа жанрларда бўлгани каби эртақ жанри ҳам қайси нуқтаи назардан ёндашилишига қараб турлича тасниф этилади. Агар эртақларнинг ечими ёхуд унинг ечимига кўмак берувчи айрим мотивлар бирор жумбоқли юмушнинг бажарилишига ёхуд топишмоқли саволга жавоб беришига боғлиқ бўлишига қараб икки катта қисмга бўлиш мумкин: 1. Топишмоқли эртақлар. 2. Топишмоқсиз эртақлар.

Топишмоқли эртақлар ўзларининг ҳаётий асосларига эга бўлиб, улар қадим замонларда кишиларнинг ақл-идрокини, зеҳни ўткирлигини, фаҳм-фаросатини синаб кўриш ва айни пайтда улардаги ақл-идрокни, фаросатни, зеҳни тараққий эттириш эҳтиёжи оқибатида юзага келган. Топишмоқли эртақларнинг ижтимоий тузумнинг қайси босқичида юзага келганликларини аниқлаб бўлмайди. Бунинг учун бизнинг ихтиёримизда мазкур типдаги эртақларнинг қадимги намуналаридан бирорта ҳам етиб келмаган. Аммо айрим сеҳрли-фантастик ёхуд мажозий эртақлар орасида топишмоқли сюжетларнинг мавжудлигига қараб айтиш мумкинки, топишмоқли эртақлар ҳам ўзларининг юзага келиш даврлари жиҳатидан сеҳрли-фантастик ёхуд мажозий эртақлар қадар қадимийдир.

Топишмоқли эртақлардаги хусусиятлардан бири эртақ асосида ётувчи конфликтнинг у ёки бу топишмоқли юмушларнинг бажарилиши орқали ҳал этилиши ҳисобланади. Демак, топишмоқли эртақлардаги воқеалар ечимида, асосий ғояни ифодалашга эртақ ёки унинг бирор мотиви асосида ётувчи жумбоқнинг ҳал этилиши муҳим аҳамият касб этади. Мана шунинг учун ҳам топишмоқли эртақларнинг сюжет тузилиши, воқеалар силсиласи тингловчиларда катта қизиқиш туғдиради, уларни фикрлашга, ўйлашга даъват этади. Бу ўринда шунини ҳам алоҳида қайд этиб ўтиш керакки, мазкур типдаги эртақларда фольклорнинг мустақил икки жанри ўзаро изчил ва чамбарчас боғланишда муносабатга киришган бўлиб, эртақ асосида ётувчи жумбоқни олиб ташлаш мумкин эмас. Агар жумбоқ олиб ташланса, бу типдаги эртақнинг ўзи ҳам йўқ бўлади. Демак, топишмоқли эртақларнинг композицион қурилишида, сюжет изчиллигида, эртақ асосида ётувчи муайян ғоянинг рўёбга чиқишида, унинг бадий потенциални белгилашда жумбоқли

юмуш ёхуд шартлар белгиловчи компонент ҳисоблана-
дилар.

Топишмоқли эртақларнинг муҳим хусусиятларидан яна бири шундаки, агар бошқа турдаги эртақларда қаҳрамонлар ботир, жасур, қўрқмас, қисқаси, ўтда куймас — сувда чўкмас тарзда тасвирлансалар, топишмоқли эртақларда юқоридаги каби хислатлар қаторига яна бир муҳим фазилат — қаҳрамоннинг интеллектуал жиҳатдан барқамоллиги — ақллилиги, фаҳм-фаросатлилиги, ўткир зеҳнлилиги каби хислат ҳам қўшилади. Топишмоқли эртақларда бу хислат қаҳрамонга жўнгина тақалиб қолмай, балки унинг интеллектуал жиҳати қабартириб кўрсатилади. Мана шунинг учун ҳам топишмоқли эртақларда ақлли, доно, билимдон, фаҳм-фаросатли, тадбирли, уддабурон персонажлар ҳаракат қиладилар.

Эртақнинг бошқа турларидаги каби топишмоқли эртақларда ҳам меҳнаткаш халқнинг орзу-умидлари, эзгу-мақсадлари, ёруғ турмуш қуришга эришиш йўлидаги интилишлари ўзининг бадиий ифодасини топган.

Топишмоқли эртақларнинг муҳим хусусиятларидан бири яна шундаки, уларнинг аксариятида оила қуриш учун интилиш, чин муҳаббатга эришиш ёхуд ўз севгилисига вафодорлик қилиш каби юксак инсоний ғоялар ифодаланган. Бундай мавзуларнинг кенг ўрин тутиши бевосита ўзининг ҳаётий-тарихий асосларига эга. Чунки жамиятнинг асосий ҳамда энг муҳим ячейкаси бўлмиш оила ва уни қуриш, ҳар қандай ёвузликлардан уни асраб қолиш ишига халқ ҳамма вақт жиддий эътибор берган. Қадимда ёш йигит-қизларнинг муҳаббати, оила қуришга интилишлари бевосита уларнинг ақлий даражаси, топқирлиги, фаҳм-фаросати, тадбиркорлигига қараб белгиланган. Жамиятдаги мана шу ҳаётий талаб ва эҳтиёж топишмоқли эртақлар орасида жумбоқли юмушларни бажаришдан иборат шартларга асосланган сюжетларнинг кўплаб яратилишига сабаб бўлди. Агар йигит қиз томонидан қўйиладиган шартларни ўзининг ақл-идроки, тадбиркорлиги билан бажара олса, у оила қуриш ҳуқуқига эга бўлган, акс ҳолда, бундай ҳуқуқдан у вақтинча ҳуқуқсиз ҳисобланган. Бироқ топишмоқли эртақлар орасида йигит олдига қўйиладиган шартлар бевосита унинг ақли, тадбиркорлиги воситасида бажарилмай, балки бойлик воситасида бажариладиганлари ҳам учраб қоладики, бундай эртақлар синфий жамият ривожланган, аҳоли ўртасида мол-мулкка қараб табақаланиш кучайган пайтда мулкдорлар томонидан яратилган ёки қадимий сюжетлар табиатига улар

томонидан қўшилган ўзгаришлар оқибатида юзага келган бўлиши мумкин. Демак, ҳозир мавжуд топишмоқли эртақларни тадқиқ этишда уларнинг табиатида юз берган трансформациялар, турли ижтимоий табақалар томонидан киритилган қатламларни аниқлаб олиш шарт.

Топишмоқли эртақлар ҳам ўз навбатида икки хилга бўлинади: биринчиси — бутун сюжети бошланишидан охиригача топишмоқли воқеалар билан боғлиқ бўлган эртақлар. Бундай топишмоқли эртақлардан топишмоқни ажратиб олиш мутлақо мумкин эмас. Иккинчи хил топишмоқли эртақларда эса, эртақнинг асосий сюжетига топишмоқли эпизод ва мотивлар киритилади. Бундай эртақлардан бирор топишмоқли эпизод олиб ташланса, эртаққа путур етмайди. Эртақ қисқаради, камбағаллашади, холос. Топишмоқли эртақларга бир ёки бир неча топишмоқли эпизодни киритиш ҳам мумкин. Бундай ҳолда эртақ чўзилади, сюжет мураккаблашади, эртақ асосидаги драматизм кучаяди.

Бутун сюжети билан бир топишмоқни ечишга қаратилган кичик ҳажмдаги эртақлар топишмоқли эртақларнинг асосини ташкил қилади. Бундай эртақларда бутун воқеа бошидан-охиригача топишмоқни ечишга қаратилади. «Ахлантоз», «Ойжамол билан кал», «Қанизак билан подшо», «Ақлли бола» номли эртақлар шулар жумласидандир.

«Ахлантоз»³⁷ эртагида подшонинг қизи Соҳибжамол: «Қимки менинг топишмоғимнинг мазмунини топса, ўшанга тегаман, топмаса, жаллодлар қўлига бераман», — дейди. Уша мамлакатда яшаган камбағал йигит малика олдига келиб, топишмоғини сўрайди. Қизнинг жами топишмоғи олтита бўлиб, ўн икки мисрадан иборат. Малика шеърини тарзда қуйидаги биринчи топшириқни айтади:

Узоқ ерда ўт куюр-о,
Ани топгин, Ахлантоз.

Йигит шу пайтдаёқ:

Узоқ ерда ўт куюр-о,
Бўри кўзи, ойим қиз, —

деб, юқоридаги топишмоққа мос шеърини равишда жавоб қайтаради.

Бу шеърини топишмоқларда олти топишмоқнинг ҳар

³⁷ Гулпар. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. 1967. 211—217-бетлар.

«Бири биринчи мисрада берилиб, иккинчи мисра «Ани топинг, Ахлантоз» деган даъватдан иборат. Йигитнинг жавобида қиз томонидан берилган биринчи мисрадаги топишмоқ йигит томонидан қайтарилиб, иккинчи мисрада жавоб очиб берилади ва ҳар бир жавоб охирида «Ойим қиз» сўзи қўшилиб такрорланади. Барча топишмоқларга йигит тўғри жавоб қайтарганлиги туфайли подшо қизи унга турмушга чиқишга кўнади. Улар тўй-томоша қилиб мурод-мақсадларига етадилар.

Подшо қизининг топишмоғига кўп вақт камбағал йигит — чўпон, деҳқон йигит ёки ўткир фаҳмли кал жавоб беради. Бундан кўринадики, топишмоқли эртақларда социал зиддиятлар яхши акс этган. Мана шунинг учун ҳам уларда ҳоким синф вакиллари, кўпинча топишмоқ берса ёхуд жумбоқли юмуш буюрса, камбағал халқ вакили уни ечади ва ўз ақл-идроки, тадбиркорлиги натижасида тирик қолади. Мана шу фактнинг ўзи топишмоқли эртақларда меҳнаткаш халқ вакилларига нисбатан халқнинг меҳр-муҳаббати, эътиқоди чексизлиги ўз аксини топган. Меҳнаткаш халқ вакилларига кучли симпатиянинг мавжудлиги топишмоқли эртақларда ёрқин кўринувчи муҳим хусусиятлардан бири ҳисобланади.

Бутун сюжети топишмоқ асосига қурилган эртақлардан яна бири «Қанизак билан подшо»³⁸ эртағидир. Эртақда подшонинг сеvimли хотини ўзининг исми жисмига мос эмаслигидан шикоят қилади. Подшо: «Агар бундан кейин кимки маликани Сарвиғул деб атаса, тилини кесиб, оғзига қўрғошин қуяман», деб фармон чиқаради. Иттифоқо малика бир кун боғдаги гуллар орасида сўрида ухлаб ётиб вафот этади. Малиқага янги ном қўйилмаганлигидан бу қайғули хабарни подшога етказиш қанизаклар учун оғир ва мушкул бўлади. Шунда қанизаклардан бири дадил туриб, жумбоқли сўзлардан фойдаланиб подшога: «Сарвиғулнинг соясида сўлди гул нетмак керак», деб бир мисра шеър айтиб, маликанинг вафотини маълум қилади. Буни фаҳмлаган подшо: — «Баргдан тобут қилиб, гулдан кафан этмак керак», деб жавоб беради. Қанизак қизнинг бундай фаросат ишлатиши, унинг донолиги бадий равишда чиройли эртақда ифодаланган. Қанизак «Сўлди гул» ифодаси билан Сарвиғулнинг — маликанинг вафот этганлигини англатади. Қанизакнинг донолиги, ақл ишлатиши

³⁸ Ўзбек халқ эртақлари. II том. 1963. 318—319-бетлар.

натижасида барча қанзақлар адолатсиз, қонхўр подшо зулмидан омон қоладилар.

Демак, топишмоқ асосида яратилган афсона ва эртақ вариантларини қиёслаш шуни кўрсатадики, халқ орасида кенг тарқалган афсоналар кейинчалик эртақчи репертуарида айтилиши натижасида эртақ жанрига ўтиб қолган.

Ёвуз ниятли ҳукмдорлар, золим подшоҳлар меҳнаткаш халққа қанчалик ёвузлик, зулм қилмасинлар, барибир, меҳнаткаш халқ ўзининг ҳалол ва эзгу нияти билан ғолиб бўлиб келган ҳамда тарих ғилдирагини бевосита шулар айлантирган. Мана шу ҳаётий қонуният топишмоқли эртақларда ўзининг ёрқин ифодасини топган. Бундай эртақларда шунинг учун ҳамма вақт меҳнаткаш халқ вакили ўзининг доно ва тadbиркорлиги туфайли золимнинг зулмидан, ноҳақнинг тухматидан, ўлимнинг чангалидан омон қолади.

Эртақларда болаларнинг ақл ишлатиши, зийраклиги катта одамларни ажаблантирадиган даражада бўлиши эътиборни ўзига жалб қилади. Баъзан болаларнинг ақли катталарни ҳайратда қолдиради даражада юқори бўладики, катталар унга жавоб беришга ўйланиб қоладилар. Мана шундай эртақлардан бири «Ақлли бола»³⁹ эртагидир. Эртақда «мендан ақлли одам йўқ дейдиган бир подшо овга чиқиб, бир болани учратади. Боладан «Бизларни нима сўйиб меҳмон қиласиз?» — деб сўрайди. Бола: «Топсак бирни, топмасак иккинни сўямиз», — деб жавоб беради. Подшо бу боланинг гапида бир хосият бор, буни бир синаб кўрамиз, деб боланинг уйига боради, меҳмон бўлади. Подшо боладан яна: «Бола, сен нечта қўй сўйдинг?» — деб сўрайди. Бола: «Бирни топмадик, шунинг учун иккинни сўйдик» — деб жавоб беради. Подшо: «Бирни топмасанг, иккинни қаердан топиб сўясан», — деганда, бола: «Бизнинг бир бўғоз совлиғимиз бор эди, бошқа бир қўй топмай, шу бўғоз қўйни сўйдик, ўзи сўйилгандан кейин боласи ҳам ўлади-да», — деб жавоб беради. Подшо боланинг ақлига ҳайрон қолади.

Бундай жумбоқли эртақлар тингловчиларнинг диққатини ўзига кучли жалб этади, амалдорлар ва ҳукмрон синф вакиллариға қарши нафрат, ғазаб уйғотади. Эртақ қаҳрамони — ёш боланинг «Топсак бирини, топмасак иккинни сўямиз» деган жумбоқли сўзлари кишини ҳайратда қолдиради. Демак, бу жумбоқнинг ечими «Топсак бирни» — бўғоз бўлмаган қўй топилса, бир қўй

³⁹ Хоразм эртақлари. Тошкент. 1966. 160-бет.

сўйиши, топилмаса иккини» — агар бошқа қўй тополмаса, ўзларидаги бўғоз қўйни сўйишидан иборат.

Бутун сюжети билан бир топишмоқни ечишга қаратилган ихчам ва кичик ҳажмдаги эртақлар топишмоқли эртақларнинг асосини ташкил этади. Бундай эртақларда бутун воқеа бошидан охиригача бир топишмоқни ечишга қаратилади. Шунинг учун ҳам уларда эртақ сюжети билан топишмоқлар бадний равишда бир-бири билан чамбарчас боғланиб кетади, эртақдан топишмоқни ажратиб бўлмайди. Бундай эртақлар топишмоқ-эртақ ёки эртақ-топишмоқ деб юритилади.

Эртақларга синчиклаб назар солинса, шу нарса кўзга ташланадими, айрим эртақларда баъзан кичик-кичик бир бутун сюжетли эртақлар иккинчи бир эртақнинг асосий сюжетига аралашиб кетган бўлади. Уларнинг таркибда қисқа сюжетли эртақлар бир эпизод сифатида хизмат қилади. «Подшо ва деҳқон қизи»⁴⁰ номли эртақда, юқорида келтирилган «Ақлли бола» эртаги бир эпизод сифатида учрайди. Бу эпизодда ақлли бола ўрнига доно қиз подшога: «... топсак битта сўямиз, топмасак иккита сўйиб меҳмон қиламиз», дейди. Бундан ташқари, мазкур эртақда «Ақлли бола»га ўхшаш яна иккита жумбоқли эпизод аралашиб, учта жумбоқли эпизод мужассамланган бир бутун эртақ юзага келган.

Эртақлар орасида топишмоқли эпизод ва мотивлар аралашган эртақлар анчагина учрайди. Бундай эртақларда ишлатилган ва эртақ билан узвий боғлиқ бўлган топишмоқлар ва топишмоқли эпизодларнинг турлари, типлари ҳам хилма-хил хусусиятларга эга.

Топишмоқли эртақлар орасида аёллар, уларнинг ақли, фаросати ва тadbиркорлигини улуғловчи сюжетлар анчагина учрайди. Бу эса аёллар ҳар томонлама камситилган ўтмишда халқ ижодининг, меҳнаткаш халқнинг аёлларга, уларнинг диди ҳамда фаросатига объектив назар билан қаратганлигини ёрқин намойиш этувчи факторлардан биридир. Фикримизнинг далили сифатида «Доно қиз»⁴¹ эртагини кўрсатиш мумкин. Подшо бир одамдан: «Дунёнинг ширинлиги нима? Дунёнинг аччиқлиги нима? Дунёнинг зўрлиги нима? Дунёнинг жуйраклиги нима?» — деб тўртта савол беради. «Саволимга жавоб топмасанг ўлдираман», — дейди. Бу одамнинг бир доно ва ақлли қизи бор эди. У ўзи биринчи жумбоқли

⁴⁰ Гулпарн. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. Тошкент. 1969. 249—251-бетлар.

⁴¹ Ўзбек халқ эртақлари. II том. 1963. 240—241-бетлар.

саволларга жавоб топа олмагач, қизига мурожаат қилади. Қизи: «Дунёнинг ширинлиги — тўй, шундан ширин нарса йўқ, дунёнинг аччиқлиги — ўлим, уйдан ўлик чиқса, ундан аччиқ нарса йўқ. Дунёнинг зўрлиги — от, одамнинг жабр-жафосига от ярайди. Дунёнинг жуйраклиги — кўнгил, бундан жуйрак нарса дунёда бўлмайди», — деб отасига жумбоқли саволнинг маъносини ўргатади. Қамбағал одам подшога бориб жавобларни айтади ва унинг жазосидан қутилади.

Оқоридагига ўхшаш жумбоқли савол асосига қурилган «Донишманд қизлар»⁴² эртагида подшо вазирига: «Дунёдаги учта сабз нарса нима?» — деб савол беради. Бу жумбоқли саволга вазирининг қизи:

Биринчи сабз — осмоннинг кўки,
Иккинчи сабз — баҳорнинг кўки,
Учинчи сабз — дарёнинг кўки, —

деб жавоб беради.

Меҳнаткаш халқ вакилларининг фарзандлари бўлмиш ақлли, фаросатли қизлар ўзларининг топқир жавоблари билан подшоларни қойил қолдирадилар ва мот қиладилар ва шундай қилиб ўз оталарини мушкул аҳволдан ва ўлимдан қутқарадилар. Мазкур эртактаги жумбоқ савол «Доно қиз» эртагидаги жумбоқ саволларга шаклан ўхшаш бўлса ҳам, бироқ улар мазмуни ўзгачалиги билан фарқ қилади, чунки «Донишманд қизлар» эртагида кўк рангли нарсаларнинг сифатига қараб топиш тавсия этилади. Бундай эртактар топишмоқ билан узвий боғлиқ бўлиб, эртактан топишмоқни мутлақо ажратиб олиб ташлаш мумкин эмас. Чунки эртакт мазмунида топишмоқларнинг берилиши ақл, идрок, доноликни синашга қаратилган. Бундай топишмоқни айтувчи ҳам айтилган нарса ва объектлар ҳақида бир хил тушунча ва тасаввурга эга бўлиши керак. Агар эртактаги топишмоқ ҳақида бир хил тасаввур ва тушунча бўлмаганда, уларни ечиш мумкин бўлмай қоларди.

Кўп мотивли эртакт сюжетига аралашиб келган топишмоқли эртактлардан энг характерлиси «Аёз»⁴³ номли эртакт ҳисобланади. Бундай эртактларда топишмоқли эпизодлар бири кетидан бири боғланиб келади. Эртакта Аёз номли деҳқон йигитнинг ақл-идроки, ўткир зеҳнлилиги, топқирлиги мужассамланган ва у кўп маротаба жумбоқли фикрларни очиши, топишмоқларни ечиши орақали синалади.

⁴² Айтувчи: Раҳимов Шариф (Китоб шаҳар).

⁴³ Ўзбек халқ эртактлари. II том. 520—532-бетлар.

Эртақда Хундорхон подшо ўз ўглига: «Дунёдаги тўрт ёмон нарсани» толиб келишни топширади. Шаҳзода қўш ҳайдаб юрган бир деҳқон йигитни — Аёзни учратиб, ундан тўрт ёмон нарсанинг номини билиб олади ва подшога келиб: «Қушларнинг ичида — калхат, ҳайвонларнинг ичида — хачир, тўқайда — тўнғиз, одамлар орасида лақма ёмон эканлигини айтади. Ўғли бу гапларни деҳқон йигит Аёздан ўрганганлигини англаган подшо Аёзни ўзига маслаҳатчи вазир қилиб олади.

Хундорхон подшо янги вазир — Аёзни синаш мақсадида ўзининг отини кўрсатиб: «Бу от қалай?» — дейди. Аёз: «Отингиз отжон экан-ку, энаси молжон эканда» — дейди. Подшо бу гапнинг маъносини тушунмай, отни тортиқ қилган одамдан сўрайди. У отнинг ота-онаси ҳам от, аммо онаси ўлгандан кейин мол сути билан боқилганлигини айтади. Подшо Аёздан: «Отнинг сигир сути ичиб катта бўлганлигини қандай билдинг?» — деганда Аёз: «Сайисингиз отни ариққа олиб бориб, кейинги оёғини ариққа қараб силкиди, от боласи бундай қилмас эди-ку», — деб тахмин қилганини айтади.

Бу эпизодда Аёзнинг фақат топқирлигигина эмас, балки унинг тажрибакорлиги, тахминлаб тўғри хулоса чиқара олишлиги ўз ифодасини топган.

Подшо Аёзни яна бир мартаба синамоқчи бўлади. Иккита гавҳарни кўрсатиб, қайси бири паст ва қайси бири тоза эканлигини сўрайди. Аёз улар паст деганини тоза, тоза деганини паст дейди. Сабабини сўраганда, Аёз синдириб кўринглар, дейди. Подшо вазирларига синдиришни буюради. Вазирлар гавҳарни синдиришга юраклари ботина олмайди. Аёз ўзи тоза деган гавҳарни синдиради. Ичидан қурт чиқади. Шу сабабдан тоза деган гавҳар товланиб турар экан. Подшо гавҳар синганига ачиниб, Аёзни койийди. Аёз: «Тақсир, синдирсам, ниҳоятти бир дона гавҳар синдирдим. Сизнинг сўзингизни синдирганим йўқ, вазирларингиз синдирди», — деб ўзининг донишмандлиги билан подшо ва вазирларни мот қилади.

Подшо энди вазирларини синамоқчи бўлади. Бир куни подшо чалқанча ётиб, олиб келинг дейди. Вазирларининг нимани олиб келишга ақллари етмай, зиндондаги Аёздан нима олиб келиш кераклигини сўрайдилар. Аёз: «Подшо уйнинг атрофи, шипига қараб чалқанча ётган бўлса, битта дурадгор, битта сирчи, битта сартарош олиб боринглар», — деб ўргатади. Вазирлар шу уч устани олиб борадилар, подшо ҳаммасини ишга солади.

Бу жумбоқнинг жавобини ҳам Аёз ечади. Худди мана шунга ўхшаш эпизод афсона шаклида «Подшо билан Қирқ вазир»⁴⁴ номи билан халқ орасида айтилиб юради.

Аёз эртагининг охирида юқоридагига ўхшаш яна бир жумбоқли эпизод берилган. Унда подшо отхонага кириб, вазирларига «олиб келинглар!» деб буюради. Вазирлар бу сафар ҳам Аёзга мурожаат қиладилар. Аёз: «Гапингизга қараганда подшо овга чиқиб келган. Сизлар битта саррож олиб борсанглар бўлади», — деб ўртади. Бу жумбоқда шипнинг тоқини тузатувчи уста эмас, от анжомини ишловчи саррож олиб келиш кераклиги ечилади. Юқоридагилардан кўринадики, бир эртақнинг ўзига иккита бир-бирига яқин ва жуда ўхшаш жумбоқли эпизод киритилган.

Эртақда Аёзнинг: «Эй Аёз, вазир бўлдим деб, ўтган кунинг унутма, эски чорингни қуритма», деган сўзлари халқ орасида мақол сифатида тарқалган ва у Аёзнинг бошидан ўтган воқеаларини тўла мужассамлаштириш билан бирга, ўз ичида маълум бир жумбоқни ҳам яширади.

Аёз йўлда саксонга кирган бир чол билан учрашиб қолиб, чолга: «Ота, узоқ йўлни яқин қилайлик, от бўлмаса, той миниб кетайлик», — дейди. Чол бу жумбоқли гапларнинг мазмунини фаҳмлай олмайди, индамай уйига келиб, йигитнинг гапларини қизига айтади. Чолнинг ақлли, доно қизи гапнинг мазмунини шу ондаёқ пайқаб, отасига: «Йигитнинг «узоқ йўлни яқин қилайлик» дегани — гаплашиб кетайлик, «от бўлмаса, той миниб кетайлик» дегани — «қари экансиз, ёғочдан ҳасса қилиб берай, дегани», — деб тушунтиради ва ечилиши қийин кинояли шаклда айтилган жумбоқни ечиб беради.

Аёзнинг ақл, тадбир эгаси эканлигини фаҳмлаган қиз ўзининг билармонлигини, ақл-фаросатини билдириш ва шу йўл билан йигитни синаш учун отасига: «Шу йигит «уч хил ейдиган овқат» олиб берсин», деб Аёз олдига жўнатади. Аёз бу жумбоқни фаҳмлаб, чолга бир қовун олиб бериб юборади. Қовуннинг этини ўзлари, пўчоғини эчки, уруғини товуқ ейди. Бу жумбоқнинг жавобини ҳам Аёз ечади. Шундан сўнг Аёзни бир неча марта синамоқчи бўлиб, бир товоқ чучваранинг устига мой қуйиб, устидан патирни ёпиб, Аёзга элтиб бериш учун бир кампирга топширади ва «Ҳаво қоронғи, юлдузлар зич, ой бутун» деган топишмоқни унга айтишни таъкидлайди. Кампир йўлда нон ва чучваранинг ярмини еб,

⁴⁴ Уша асар 554—558-бетлар.

мойини ичиб, қолганини олиб бориб Аёзга топширади ва қизнинг топишмоғини айтади. Аёз дастурхонни очиб кўриб, қизга жавобан: «Ҳаво ёруғ, юлдузлар сийрак, ой яримта», деб товоқни қайтаради. Қиз билан йигит бир-бирларининг ақл-фаросатларини қайта-қайта синашганларидан кейин турмуш қурадилар. Бу билан ҳозир кўриб ўтилган эпизодларда катта ёшдаги, кўп умр кўрган, ҳар хил аччиқ-чучукни тотган, озми-кўпми тажрибага эга бўлган кекса одамларни ҳеч нарсага фаҳми етмайдиган, гўл одам деган фикр туғилмайди, балки топишмоқ ва жумбоқли гаплар, жумбоқли нарсаларнинг маъносини ечишда ёш, ақлли қиз билан йигит Аёзнинг донолиги, фаҳм-фаросатлилиги, топқирлигини кўрсатиш назарда тутилган. Аёз фаҳм-фаросатли, топқир одам бўлиши билан бирга, одамгарчилиги юксак, ваъдага вафодор, ақлли, қўрқмас жасорат эгаси эканлиги билан ҳам диққатга сазовордир. Шунинг учун у подшодан ҳам, вазирлардан ҳам қўрқмайдиган ҳозиржавоб, эркин фикр юритадиган одам сифатида гавдаланади.

«Аёз» эртаги ҳаётий эртақ бўлиб, унинг мазмуни чуқур, ғояси халқчил, воқеаси турли топишмоқ ва жумбоқларни ечишга қаратилган, тарбиявий аҳамияти каттадир. Шунинг учун ҳам биз ундаги ҳар бир топишмоққа, эпизодга алоҳида-алоҳида тўхталиб ўтдик.

Яна шундай жумбоқли эртақлар борки, уларда жумбоқли воқеалар эртақ ривожидида бир-бирига улашиб кетади. Натижада бундай эртақлар структураси бир даража мураккаблик касб этади, сюжет ҳалқалари бир-бири билан маълум бир тобеликда боғланишда бўлади, аммо воқеалар ривожидидаги динамика тингловчиларда кучли қизиқиш уйғотади. «Сирли гилам»⁴⁵ ана шундай эртақлардан ҳисобланади.

Қамбағал бир чол ва кампирнинг яккаю-ягона ўғли подшонинг қизига уйланмоқчи бўлади. Подшо очиқдан-очиқ қамбағал йигитнинг хоҳишига қарши чиқа олмайди, аммо қандай бўлмасин йигитни раъйдан қайтариш учун унинг олдига жумбоқли шарт қўяди: «Шаҳарнинг кун чиқар томонидан қишлоқ четидаги бир тандир ичида чол билан кампир яшайди. Улар нима учун тандирнинг ичида яшайди ва нима учун бир хил чопон билан ташқарига чиқади. Чопон бир хилми ёки чопоннинг ўзи бир донами?»

Йигит мана шунинг сабабини билиб келса, подшо

⁴⁵ Олтин олма. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. Тошкент. 1966. 153—176-бетлар.

қизини беришга рози бўлажagini айтади. Бола тандир ёнига бориб, бу нарсанинг сабабини чолдан сўрайди. Чол «Фалон шаҳар қабристонига, ҳужра ичида бир чол кечаю-кундуз нимага йиғлаб ўтиради ва унда кими бор экан» шунини билиб келсанг, айтаман, дейди. Йигит гўристонга бориб, чолдан йиғлаб ўтиришининг сабабини сўрайди. Чол: «Фалон шаҳарда бир нонвой йигирмата тандирда ҳар куни эрта саҳардан тушгача нон ёпади, бирорта нонни бировга сотмайди. Тушдан кейин аравага ортиб бориб, дарёга ташлаб қайтади. Нонвойнинг неча йилдан бери қиладиган иши шу. Нонвой қўлида етмиш-саксон одам ишлайди, уларга иш ҳақи тўлайди. Бир кунда юз қопча ун кетади, буларни қаердан топади ва нонни дарёга ташлашининг сабаби нима? Шунинг сабабини билиб келсанг, айтаман», — дейди.

Йигит нонвой олдига бориб, бу жумбоқнинг сабабини сўрайди. Нонвой: «Фалон шаҳарда эгарчи бор, бир йилда бир дона эгар ясайди, эгар битгач, уни бировга минг тиллага сотади, эгарчи пулни олиб, харидор бир неча қадам кетгандан кейин, уни чақириб олиб эгарни қайтариб олади, пулини қайтариб бериб, эгарни теша билан уриб майдалаб ташлайди. Шу жумбоқни ечиб келсанг, айтаман», — дейди.

Йигит эгарчига келиб бу жумбоқнинг сабабини айтиб беришни илтимос қилади. Эгарчи: «Бир шаҳарда Санобар деган подшо асраб олган Гул деган қизни воёга етгач, ўзига тўй қилиб никоҳлаб олади. Кейин қафасга солиб қўйиб қийнайди. Бориб шу жумбоқнинг сирини билиб келсанг, айтаман», — дейди.

Йигит Санобар шоҳ ҳузурига кириб, хотини Гулни қафасда сақлашининг сабабини сўрайди. Санобар шоҳ бу жумбоқнинг йигитни ўлдириш шarti билан ечиб беради. Йигит рози бўлади.

Маълум бўлишича, Санобар шоҳ Гулни тарбиялаб, ўзига хотин қилиб олади, уни жуда яхши кўради. Бироқ Гул Санобарни ухлатиб қўйиб, ўйнаши Қаҳратон ёнига қатнайди. Буни Санобар сезиб қелиб, Қаҳратонни ўлдириб, Гулни қафасга солиб қўяди. Жумбоқнинг сабабини айтгач, Санобар йигитни ўлдиражagini айтади. Йигит дарҳол илгари бир чол берган сирли гиламчаси билан учиб кетади, Санобар шоҳ йигитни ўлдира олмай қолади. Йигит эгарчига бориб «Санобар билан Гул» жумбоғининг маъносини айтиб беради. Эгарчи ҳам вадасида туриб: ўзининг чиройли бир қизга уйланганлиги, иккита ўғли бўлганлиги, яхши яшаганликлари, тасо-

дифан хотинини бир тарсаки ургандан кейин хотини ва болалари ғойиб бўлиб қолганлиги, шундан бери эгар ясаб сотганда бола-чақалари эсига тушиб, эгарни қайтариб олиб синдиргандан кейин ҳоври босилиб, тинчланганлиги ҳақидаги воқеани айтиб беради. Мана шу тариқа эгарчи билан боғлиқ жумбоқ ечилади.

Йигит нонвойга бориб эгарчи билан боғлиқ жумбоқни айтиб беради. Нонвой ҳам отасининг қашшоқ бўлганлиги, ўзи мардикорчилик қилиб юриб, кейин бир бойваччага хизматга кириб, бир ой ишламай овқат еб, ўн иккинчи ойда хўжайини уни мешга солиб денгизга ташлагани, меш денгиз қирғоғига чиқиб, ундаги қимматбахо тошларни мешга тўлдириши, мешни туяқуш кўтариб кетиши, денгизда балиқ қутқаргани, «агар бахтим очилиб давлат топсам, топганимни балиққа бераман» деб ваъда қилгани, хўжайинини ўлдириб, ўзи топган бойликка эга бўлгани ва шундан бери тандир қуриб нон ёпиб, балиқларга берганини гапириб беради. Йигит бу жумбоқни гўрбон чолга бориб айтади. Чол ҳам бошидан ўтган воқеани гапириб беради. Бу жумбоқда чол гўристондан бош суяги топиб олиб, уни туйиб сандиққа солиб қўяди, ўзи савдога кетади. Бир куни хотини халтадаги бу талқонни яра чиққан қизига едиради, қизнинг яраси тузалади, лекин ҳомиладор бўлиб қолади. Донишманд бир бола туғилади. Чол намоз ўқиганда бир неча марта намозини бузганлиги учун боланинг билагига бир тарсаки уради. Бола думалаб, гўристондан топган бош суякка айланиб қолади. Чол каллани шу гўрга кўмиб, урганига пушаймон бўлиб, ҳар доим гўрда йиғлаб ўтиради. Натижада гўрбон чол жумбоғи ҳам ечилади.

Йигит тандирдаги чол олдига бориб, гўрбон чол жумбоғининг воқеасини айтиб беради. Тандирдаги чол эса ўзларининг жуда қашшоқ эканликлари, ҳар иккиси учун атиги биргина чопон мавжудлигини айтиб беради. Йигит подшога бориб, жумбоқ воқеаларни ечиб беради ва подшонинг қизига уйланади.

Юқоридаги эртақда бешта жумбоқли воқеа ва унга жавобан бешта ечим воқеа келтирилган. Бу жумбоқли воқеалар бир-бирига чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланиб боради ва бешинчи жумбоқ воқеадан кейин уларнинг воқеавий ечими ҳам бир-бирига уланган ҳолда ечила боради. Бундай шаклдаги эртақлар тингловчида ҳар бир воқеадан кейин қандай келиши ва унинг ечими қандай бўлишини билишга қизиқиш уйғотади. Эртақ охиридаги «Санобар билан Гул» ҳақида жумбоқли воқеа

«Гулга Санобар нима қилди, Гул Санобарга нима қилди»⁴⁶ номидаги эртакка яқин туради.

Топишмоқли эртакларнинг жумбоқ вазифали яна бир кўриниши мавжуд. Бундай эртаклардаги топишмоқли вазифалар, кўпинча, подшо ёки подшонинг қизи томонидан оддий камбағал йигитларга ёки вазирларга топширилади. Йигит ёки вазир шу топширилган вазифани бажариши шарт, агар улар бажара олмасалар, жазога тортиладилар.

«Аҳмадлар» номли эртакда, Аҳмаджон номли камбағал йигитнинг Дилафруз исмли чиройли хотинини овга чиққан Ғазаб подшоси кўриб қолиб ошиқ бўлади ва Дилафрузга уйланиш мақсадида Аҳмаджонга тўртта оғир, бажарилиши қийин вазифа топширади. Бу вазифалардан иккитаси жумбоқлидир.

Биринчи жумбоқли вазифа. Подшо йигитга: «Менга бир қолип катта эмас, бир қолип кичик эмас, олтин ковуш келтир», — деб уч кун муҳлат беради. Подшонинг бузуқ ниятини пайқаган Аҳмаджон хотинининг ёрдамида олтин ковушни топади ва олтин ковушни подшога олиб бориб: «Бир қолип катта эмас, бир қолип кичик эмас, олтин ковуш ўзимники, ўзгага лойиқ эмас», — деб ковушни подшога узатади. Бу ердаги «... олтин ковуш ўзимники, бошқаларга лойиқ эмас» жумбоғи асосида хотиним ўзганики эмас ўзимники маъносидаги ечим яширинган.

Подшо томонидан берилган иккинчи жумбоқ вазифа анча мураккаб. Подшо йигитга отасининг йил ошига сўйилган қора байир отни топиб келтиришни талаб қилади. Аҳмаджон яна хотинининг ўргатиши ҳамда бўрилар подшосининг ёрдами билан дарага бориб:

Подшонинг отасининг йил ошига сўйилгай от
Олиб келмоққа келдим, сенинг ўзинг яхши зот,
Уч оёғинг омон-ку, қолган оёғингни топ!—

дейиши билан уч оёқли от ҳозир бўлади. Отни подшо олдига олиб боради. Подшо уч оёқли отни кўриб: «Отамнинг йил ошига мен тўрт оёқли от сўйдирган эдим-ку, қани бир оёғи?», — дейди. Қассобни чақириб сўрайдилар. Қассоб отни ўзи сўйганлиги, уч оёғини қозонга солганлиги ва бир оёғини подшонинг онаси олиб кетганлигини айтади.

Демак, подшо отасининг йил ошига сўйилган отнинг уч оёғини халқ еган экан. Омонатга хиёнат бўлмабди, қайтиб келибди. Аммо бир оёғини подшонинг ўзи еган,

⁴⁶ Кенжа ботир. Тошкент. 1973. 92—105-бетлар.

омонатга хиёнат қилинган, шу сабабли от уч оёқли бўлиб қолган экан.

Аҳмаджон бу вазифаларни муваффақиятли бажаради. Эртак бу билан тугамайди. Подшо Аҳмаджонни йўқ қилиш мақсадида унга тўртинчи вазифани топширади. Аҳмаджон йўлда бошқа Аҳмадлар билан учрашиб, бу гал ҳам жуда оғир шартли вазифаларни бажариб келади.

Бу эртакдаги жумбоқли вазифаларни Аҳмаджоннинг ёлғиз ўзи бажаради. Бошқа Аҳмадлар эртак охирида, фақат тўртинчи вазифадагина иштирок қилишади. Аммо Аҳмаджоннинг мақсадга эришишида, яъни тўртинчи вазифани бажаришида йўлдошлари яқиндан кўмаклашадилар.

«Аҳмадлар» эртаги сюжетидаги топишмоқли вазифалар бир-бирлари билан боғланиб келади. Шунга қарамай, бу топишмоқли вазифалардан биронтаси қисқартирилса эртакнинг умуман мазмунига, воқеаларнинг боғланишига путур етмайди. Лекин сюжет бир оз қисқаради ва тингловчилардаги қизиқиш маълум даражада сустлашади.

Топишмоқли эртакларда асосан уч шарт бажарилиши талаб қилинади. «Аҳмадлар» эртагида эса шарт тўртта. Булардан иккитаси жумбоқли вазифа, иккитаси бажариш қийин бўлган шартлардан иборат. Бу шартларнинг ҳаммасини халқ орасидан чиққан қаҳрамонлар бажариб, ғалаба қиладилар. Эртакда золим подшолар, вазирларнинг ярамас ниятлари фош этилади, меҳнаткаш халқ билан ҳукмрон синфлар ўртасидаги социал зиддиятлар — адолат билан адолатсизлик кураши акс эттирилган.

Топишмоқли эртаклар орасида бир эртакнинг асосий сюжетида қўшилиб келган мустақил сюжетли эртаклар ҳам учрайди. Булар ҳар қайсиси ўзига хос, тугал бўлиши билан бирга, биринчи бошланган воқеага боғланади ва воқеалар ривожиди, конфликтнинг чуқурлашиши, драматизмнинг таранглашишида сезиларли роль ўйнайди. «Қамбағал қиз»⁴⁷ эртаги ана шу типдаги эртаклардандир.

Бу эртакнинг сюжетида учта топишмоқли воқеа кiritилган. Эртакнинг қисқача мазмуни қуйидагича. Подшонинг ўғлини бир камбағалнинг қизи қирқ кун ўқитиб мулла қилади. Шаҳзода бу қизни севиб қолиб, унга уйланади. Йигит қизга қирқ кун жабр қилади. Қиз алами-

⁴⁷ Ўзбек халқ эртаклари. I том. Тошкент. 1961. 474—491-бетлар.

дан йигитдан қасос олиш учун «Кундош қилиб мана шу қизни олсанг бўлмайди», деб Оқбилак парининг расмини кўрсатади. Шаҳзода Оқбилак парига ғойибона ошиқ бўлади ва уни қидириб топади. Оқбилак пари билан шатранж ўйнаб, шаҳзода ютқазади. Оқбилак пари уни жувозкаш қилиб қўяди.

Хуллас, ўз хотинига хиёнат қилиб Оқбилак парига уйланишни ният қилган шаҳзода ниятига етолмайди. Бундан хабар топган хотини эркак либосида келиб, Оқбилак пари билан ошиқ ўйнайди. Оқбилак пари ютқазади. Эртакнинг мана шу жойига келганда топишмоқли воқеалар бошланади, яъни сюжетнинг шу ҳалқасида учта топишмоқли воқеа киритилади. Оқбилак пари: «Кимда ким мени уч мартаба гапиртурса, мен ўшаники» деб шарт қўяди. Қиз рози бўлиб, зумрад сўрига ўтиради ва гап сўрайди. Сўри тагига яширинган пари қизлар гап бошлайди. Биринчи топишмоқли воқеа: «Бир дурадгор, заргар, машиначи, Муллаин қоқ йўлга чиқади. Кечаси бир жойда тунайдилар. Дурадгор туриб тарашадан бут ясаб қўйиб ухлайди. Заргар туриб, тангани эритиб қош, кўз, тирноқ ясайди. Машиначи туриб кийим тикиб эгнига солиб қўяди — бир қўғирчоқ пайдо бўлади. Муллаин қоқ буни кўриб жон тилайди, бир малика бўлади» деб пари қиз Маликанинг кимга тегишли эканлигини сўрайди. Камбағал қиз: «Машиначи қўйлак тикмаса одам бўлармиди», — деб тескари гапирса, Оқбилак пари: «Яланғоч ўтирсам ҳам шу париман, қўйлак кийсам ҳам шу париман», деб биринчи марта гапирлади.

Эртакда қўйилган мақсад гапирмаган Оқбилакни гапиртириш. Лекин эртакда яширинган жумбоқ мавжуд. Бу жумбоқ эса қўғирчоқ маликанинг кимга тегишли эканлигини топишдир. Эртакда Оқбилак парини гапиртириш биринчи планга сурилган бўлиб, асосий жумбоқ ечимсиз қолиб кетган. Бизнингча, жумбоқнинг ечими ё эртакни ёзиб олишда тушириб қолдирилган, ёки эртакчи ечимни унутиб қолдирган бўлиши мумкин.

Худди шу жумбоқли воқеа «Чиннигул билан Бахтиёр»⁴⁸ номли эртакда ҳам учрайди. Бироқ унда жумбоқнинг ечими берилган бўлиб, қўғирчоқ қиз жон тилаган муллага тегишли эканлиги подшонинг қизи Меҳринигор томонидан аниқ айтилади — жумбоқ ечилади.

Эртакдаги иккинчи жумбоқли воқеада қиз ёқут сўрига ўтириб гап сўрайди: «Бир бой уч ўғлига минг тилладан пул беради. Каттаси минг тиллага эчки пўстаги,

⁴⁸ Кенжа ботир. 1973. 112—122-бетлар.

ўртанчаси сири йўқ ойна, кичиги таги йўқ тос олиб келишади. Ойнада Мағриб подшосининг қизи ўлиб ётгани кўринади. Учови пўстакка ўтириб боришади. Кичиги таги йўқ жом билан етти жом сув қуйиб, қизни тирилтиради,—деб қизнинг кимга тегишли эканлигини сўрайди. Камбағал қиз яна тескари жавоб беради. Оқбиллак жойидан туриб «Ҳамма иш жомда» деб иккинчи мартаба гапирди. Демак, бу воқеадан жумбоқнинг ечими шундан иборатки, қиз жом эгасига тааллуқлидир. Чунки жом эгаси — кенжа ўғил қизни етти жом сув қуйиб тирилтиради.

Учинчи жумбоқли воқеада қиз лаъли сўрига ўтириб гап сўрайди. «Подшо қафасдаги тўтисини писта бериб боқади. Тўти «Тиригимни иззат қилади, ўлсам нима қилар экан» деб ўзини ўликка солади. Подшо ўлган тўтинини томга ташлатади. Тўти учиб кетади. Бир олма уруғини олиб келиб подшога беради. Боғбон уруғни экади. Олма ўсиб, нишганда бир илон олмага заҳар солади. Боғбон олмани подшога олиб келади. Подшо олмани отига едириб кўради, оти ўлади. Подшо тўтини ўлдиради», деб ҳикояни тамом қилиб, айб подшодами, боғбондами, тўтидами, деб жумбоқнинг жавобини сўрайди. Оқбиллакнинг жавобида тўтининг айбсиз эканлигини айтиш билан жумбоқ ечилади. Демак, вафодор тўти золим шоҳ томонидан тухматга учрайди, уни шоҳ ўлдиради, демак, шоҳ айбдордир. Бефаҳм, қонхўр подшонинг зулми кичик қушчага ҳам тегишли эканлиги эртақда нозик бир восита орқали яхши кўрсатилган.

«Уч оғайни ботирлар» эртагида ҳам Кенжа ботир ўзини ноҳақ зиндонга ташланганлигини исботлаш мақсадида тўти ҳикоясини айтиб беради. Бунда ҳам ким айбдор — тўти айбдорми ёки вазир айбдорми деган жумбоқ савол ётади. Жумбоқ саволи тўти ҳикояси «Камбағал қиз» ва «Уч оғайни ботирлар» эртақларида учраши фикримизнинг исботидир.

«Камбағал қиз» эртагига учта топнишмоқли воқеа киритилган. Аммо бу жумбоқли ҳикоялардан бири қолдирилиб, иккитаси чиқариб ташланса ҳам эртақ бузилмайди. Фақат топнишмоқли воқеаларнинг киритилиши натижасида эртақ сюжети кенгайган ва жонланган, натижада катта сюжетли эртақ юзага келган. «Камбағал қиз» эртагида ақлли, фаҳм-фаросатли, жасур хотин-қизларнинг қиёфаси кўз ўнгимизда гавдаланади. Камбағалдан чиққан ақлли қиз эри бевафолик қилишига қарамай,

эрига ёрдамга бориши ва ақл ишлатиб, подшо қизи Оқ-билакни мот қилиши акс эттирилган.

Эртақларда қаҳрамоннинг мақсадлари, ички ниятларини очиқдан-очиқ тўғри сўз билан айтишга журъат қила олмаслик, уни кўчма маъноли сўзлар орқали ифода этилиши ёки баъзи бир предметлар орқали англатишлар ҳам жумбоқ шаклида акс эттирилади.

«Мастураҳон»⁴⁹ номли эртақда подшонинг қизлари ўзларининг мақсадларини оталарига очиқ-ойдин айта олмай, бирор жумбоқли нарса орқали англатадилар.

Подшонинг уч қизи — каттаси Ойтўра, ўртанчаси Бойтўра, кичиги Мастура боққа чиқиб, учови уч қовун узди. Ойтўра — оқ қовун, Бойтўра — кўк қовун, Мастура қизил қовун узган эди. Улар узган қовунларини оталарига тортиқ қиладилар. Подшо амалдор, вазирлари билан қовунларни сўя бошлайдилар: оқ қовуннинг ичи сув бўлиб қолган, кўк қовун на ширин ва на аччиқ, қизил қовун эса пичоқ теккизиш билан тарсиллаб тўрт бўлак бўлади. Бу қовунларнинг жавобини вазир: «Тақсир, бу қовунларнинг сири — уч қизингиз сиздан куёв талаб қиляпти», деб ечади.

Эртақда подшонинг уч қизи ўзларининг турмушга чиқиш вақтлари етганлигини оталарига тўғри сўз билан, очиқдан-очиқ айта олмаганликлари учун қовун орқали англатадилар. Катта ва ўртанча қизлари пишиб ўтган қовунлар орқали «ёши ўтиб бораётганлигини, кичик қизи Мастураҳон эса ўзининг айна балоғатга етганлигини яхши пишиб турган қовун орқали жумбоқ тарзида билдириб куёв талаб қиладилар. Бу эртақда бирор жумбоқли нарса орқали маълум ниятни билдириш етакчилик қилади.

Предметлар орқали берилган топишмоқларнинг яна бир турини «Қорасоч пари»⁵⁰ номли эртақда кўриш мумкин. Эртақда подшонинг асранди қизи — Қорасочнинг ўзига куёв тавлашда қўйган шартлари ва шу шартларни бажарган одамга турмушга чиқиши ҳақида гап кетади.

Қорасоч пари Қирққиз тепалигига чиқиб: «Қимда ким шу тепа устига чиқиб, менинг қўлимдан ушлаб тушса, мен ўша одамнинг вафодориман», дейди. Бунини Рум подшоҳининг ўғли Қодир эшитиб, ўртоғи Нодир билан келади. Нодир Қодирга ёрдам сифатида Қирққиз тенали-

⁴⁹ Олмос ботир. Тошкент. 1971. 91—95-бетлар.

⁵⁰ Ўзбек халқ эртақлари. I том. Тошкент. 1961. 132—150-бетлар.

гига чиқиб қизни олиб тушади. Лекин қиз бу билзигина қаноатланмайди. Энди йигитнинг фаҳм-фаросатини, толқирлигини синамоқчи бўлиб, яна уч жумбоқни ечишни талаб қилади. Қизнинг бу жумбоқларида ўйланган фикри, мақсади, истаги яширинган.

Қорасочнинг биринчи жумбоғи Нодирга бериб юборган бир дона садафда яширинган. Нодир бир дона садаф ёнига яна шунга ўхшаш бир садаф қўшиб қайтаради. Қиз бу садаф орқали ўзининг наслини билдириб, йигитнинг наслини билмоқчи эди. Йигит ҳам худди шунга ўхшаш садаф қайтариб, ўзининг ҳам наслини билдиради.

Иккинчи жумбоқ — қизнинг бериб юборган икки садафида яширинган. Йигит бу садафларнинг ёнига бир гавҳар қўшиб қайтаради. Қизнинг икки садафида «иккимизнинг севгимиздан юқори нарса борми?» деган савол яширинган эди. Йигит унга бир дона гавҳар қўшиб қайтариб, «иккимизнинг севгимиздан юқори нарса фарзанд», деб жавоб қайтаради.

Қиз учинчи марта бир пиёлага шакар билан гавҳарнинг майдасини аралаштириб юборади. Йигит пиёлага совуқ сув қуйиб, қошиқ билан аралаштириб қайтаради. Демак, пиёлага шакар билан гавҳар майдасини аралаштириб юбориш ширинлик эрлар учун, зийнат-гавҳар қизлар учун, шундай бир-бирига муносиб йигит билан қизни ким ажрата олади дегани бўлиб, йигитнинг қиз юборган шакар билан гавҳар майдаси аралашмасига совуқ сув қўшгани — севгини фақат ўлим ажрата олади, дегани эди. Мазкур эртакка жумбоқли уч нарсанинг киритилиши эртак сюжетини кенгайтиришга ва унинг қизиқарли бўлишига, бинобарин, тингловчиларнинг диққатини эртакка кучли жалб этишга замин яратиб берган.

Эртакларда тахмин, фараз, мулоҳаза асосида ечилдиган жумбоқлар ҳам мавжуд. «Уч оғайни ботирлар»⁵¹ эртагида бу нарса ўз аксини топган. Эртакда уч оғайни подшо саройида дастурхон атрофида ўтириб, дастурхон устидаги қўй гўшти, шинни ва нон ҳақида мулоҳаза юридилар. Тўнғич ботир дастурхондаги қўй гўштини кўриб: «Шу гўшт қўзи гўшти экан, шу қўзи ит эмиб катта бўлган экан», дейди. Уртанча ботир: «Мана шу шиннидан одам иси келади», дейди. Кенжа ботир дастурхондаги ноннинг тахланишига қараб: «Шу нонни тахла-

⁵¹ Уша асар. 115—126-бетлар.

ган кишининг отаси нонвой экан, тахловчи нонвойча», дейди.

Бундай фараз ва тахминга асосланган жумбоқларни текшириб билиш учун қўйчивонни чақириб сўраганда, қўйчивон «Қўй ўлганлиги ва қўзини янги туққан итга эмизиб катта қилганлигини» айтади. Боғбондан сўраганда, боғбон узум ўғирлашга келган одамни ўлдириб, тоқ тагига кўмгани, тоқ яхши узум қилганлиги ва шу узумдан шинни қилганлигини айтиб беради. Нонни эса подшо ўзи тахлагани, подшонинг отаси нонвой бўлганлигини аниқлаш орқали юқоридаги тахминли жумбоқлар ечилади.

Эртақда ботирларнинг: «... подшо деган ит гўштидан ҳам қайтмайди. Саралаб емоқ фақирнинг иши. Қўйни боқиб қўйбдими?», «Ёмоннинг қони бўлса-ку, майли, бегуноҳнинг қони қўшилган бўлмасин», деган гаплари билан подшоликда зулм, қонхўрлик, ҳар қандай ярамас, бузуқ ишлар юз бериб туриши ва меҳнаткаш халқнинг ҳукмдор подшоларга нафрати ифодаланган.

Тахмин ва фаразли жумбоқ аралашган эртақлардан яна бири «Топқинчилар»⁵² номли эртақдир. Бунда ҳам уч оғайнининг қўшга қўшадиган ҳўкизларини ўғирлаб кетишади. Акалари кичик укасидан: «Ўғрини кўрдингми», деб сўраса, укаси: «Кўрмадим» деб жавоб беради. Катта акаси: «Кўрмаган ўғрини нимага ўхшатдинг?» деса, кичиги: «Кўрмаган ўғрининг қўзини кўкка ўхшатдим», дейди. Уртанчаси: «Агар шу ўғрининг қўзи кўк бўлса, соқоли сариқ бўлса керак», дейди. Катта акаси: «Агар ўғрининг қўзи кўк, соқоли сариқ бўлса, оти Мусо бўлса керак», деб тахмин қилишади ва шундай қўзи кўк, соқоли сариқ Мусо деган одамни топиб, бунинг ўғри ёки ўғри эмаслигини билиш учун подшога олиб борадилар. Шу ерда яна тахминли жумбоқ уланиб кетади. Подшо ака-укаларнинг тахмин билан топқинчиликларини синамоқчи бўлиб, бир анорнинг устидан косани тўнкариб яшириб қўяди: «Бу косанинг тагида яширинган нарса нимадир?» деб сўрайди. Катта топқинчи: «Коса, уни бу ёққа олса, тагида юмалоққа ўхшиган нарса қолса керак», дейди. Уртанчаси: «Коса, уни бу ёққа олса, тагида юмалоққа ўхшаган нарса қолса, у юмалоқ бўлса, ичи қизил бўлса керак», дейди. Кичиги: «Коса, уни бу ёққа олса, тагида юмалоққа ўхшаган нарса қолса, ичи қизил бўлса, анорнинг ўзи бўлса керак», деб коса тагида яширинган жумбоқли нарсанинг анор эканлигини

⁵² Ўзбек халқ эртақлари. II том. Тошкент. 1963. 392—395-бетлар.

тахмин билан топадилар. Шундай қилиб, Мусонинг ўғри эканлигини топқинчи оғайнилар тахмин, фараз ишла-тиш билан аниқлаб топишади.

Эртактларда аралашган бу хил тахмин, фаразли жумбоқларда кўзи билан кўрмаган, қулоғи билан эшитмаган нарсаларни фаҳм-фаросат, ақл ишлатиб, тахмин билан топиш кўп ҳолларда кишиларнинг ҳаётий тажрибалари, кузатувчанлигига таянади. Улар кишанларни у ёки бу нарсанинг моҳиятига қараб мантиқан фикр юритишга ўргатадилар. Шунинг учун ҳам бундай эртактлар жуда кизиқарли ва аҳамиятлидир.

«Ақлли, гидрокли, зеҳли» номли эртакта ҳам тахмин, фаразли жумбоқ борлигини кўрамыз. Хуллас, ўзбек халқ эртактлари орасида бундай топишмоқли эртактлар анчагина.

Топишмоқли эртактларга юмуш, оддий савол ёки бирор нарса шаклида бўлиб, уларнинг ечими фаразли жавоб тарзида бўлади. Бироқ шундай топишмоқли эртактлар ҳам борки, улардаги яширинган жумбоқ ўз маъносида бўлмай, балки мажозий ёки рамзий маънода бўлади. Уларнинг ҳақиқий маъноларини англаш, очиш учун чуқур фикр, мулоҳаза юритиш зарур.

«Ақлли қиз» эртаги кўчма маъноли жумбоққа мисол бўла олади. Доно, фаросатли ёш қиз етмиш ёшга кирган қари подшога тегмаслик мақсадида ўзига ўнғай йўл топиб, подшодан еттита қалин сўрайди: «Йигирма бўри, ўттиз айғир, қирқ йўлбарс, эллик тулки, олтмиш нухта, етмиш ахта берсин», дейди.

Подшо бу қалиннинг маъносига тушунмайди, чунки қизнинг сўраган қалини ҳақиқий маънода эмас эди. У одам умрининг ҳар ўн йил ошиши билан унинг куч-қудрати, характерида юз берадиган ўзгаришлар у ёки бу ҳайвоннинг сифатларига таққосланиб мажозий ифодаланнади. Бунини фаҳмлаган доно вазир: «Йигирма яшар йигит бўридай, ўттиз яшар йигит айғирдай, қирқ яшар йигит йўлбарсдай кучга кирган вақти, эллик яшарда тулкидай, олтмиш яшарда нухта бўлади, етмиш ёшда ахта бўлади. Етмишга кирган чолга нимага тегаман» — дегани деб, жумбоқ қалиннинг жавобини ечиб беради.

Бу эртактнинг бир қанча вариантлари бор бўлиб, уларда ҳам етти, тўққиз ва ўнгача қалин талаб қилинади: Умрқул Пўлкановдан ёзиб олинган эртакт вариантыда қизнинг қалини ўнта: «Ўнта улоқ, йигирмата бўри, ўттизта йўлбарс, қирқта тулки, элликта нўхта, олтмишта ахта, етмишта сарғалдоқ, саксонта чақалоқ, тўқсонта тумалоқ, юзта жумалоқ». Бу топишмоқ-қалинларнинг

маънолари: «Киши ўн ёшида улоқдай, йигирма ёшида бўридай, ўттиз ёшида йўлбарсдай, қирқ ёшида тулкидай, олтмиш ёшида ахталанган отдай қайтиб қолади, етмишда сарғалдоқдай — тилида бору, дилида ҳеч нарса бўлмайди, саксон ёшида гўдак боладай бўлиб қолади, тўқсон ёшида уйдан чиқмай тумалоқ бўлади, юзга кирганда юмалоқ бўлиб, беригилигидан наригилиги ўнгайроқ бўлиб қолади», деган маънолардадир.

Демак, бу эртактаги жумбоқда қизнинг қари подшога тенг эмаслигини билдириш кўзда тутилади. Бу эртактаги жумбоқ киши ҳаётини синчковлик билан кузатиш ва унинг ўн ёшидан юз ёшигача бўлган характери белгиларини у ёки бу ҳайвонга мос сифатларга таққослаш оқибатида яратилган.

Топишмоқли эртактардаги жумбоқларнинг яна бир тури имо-ҳаракат, имо-ишора шаклидаги жумбоқлар ҳисобланади. Бундай имо-ҳаракатли жумбоқлар имо ҳаракати билан ечилади. «Кўзлари — хумор»⁵³ эртактаги жумбоқ ана шундай характерга эга.

Подшонинг ўғли Юсуфжон йўлда иккита паранжили аёлга дуч келади. Аёлларнинг бири кейинроқ, қолиб, юзини очиб, икки қўлининг панжаларини оғзига тўрт мартаба олиб бориб, сўнгра бир қўлини кўзига етказиб, яна ўз йўлда давом этади. Бу имо-ишорали жумбоқнинг ечими шундай: Аёлнинг биринчи жумбоқли имо-ишораси — икки қўлининг панжаларини оғзига тўрт мартаба олиб бориши — менинг муддатим қирқ кун, қирқ кун ичида излаб топгин. Қирқ кунда топмасанг, мен қўлдан кетаман, дегани. Иккинчи, бир панжасини кўзига олиб бориши эса ўзининг оли Кўзлари хумор эканлигини билдиришидир.

Хуллас, имо-ишорали жумбоқ жуда мавҳум бўлиб, унинг ечими кишидан ўта донолик, катта билим талаб этади. Шунинг учун имо-ишорали жумбоқ асосидаги эртактар қизиқарли характер касб этадилар. Баъзи эртактардаги топишмоқлар қаҳрамонларнинг характери, уларнинг ҳаракати ёки ишлатадиган гап-сўзлари орқали берилади. Бошланишидан охиригача «Ҳар ким этса — ўзига» деган жумбоқли гап асосида тузилган бир эртакта бўз тўқиб, тирикчилигини ўтказиб юрган бир кампир доим «Ҳар ким этса — ўзига» деяверар экан. Ҳамма вақт бу гапни эшитган қўшнилари подшога бориб, кампир устидан арз қилишади. Подшо ҳам бу гапга тушунмайди. Кампирни йўқ қилиш мақсадида, подшонинг

⁵³ ЗУФА. иив. № 1442. 46—74-бетлар.

буйруғи билан улар ошга заҳар солиб беришади. Кампир ошни четга қўйиб, «Ҳар ким этса, — ўзига» деб бўзини тўқийверади. Подшонинг икки ўғли ўқишдан келатуриб, кампирнинг уйига киришади. Қоринлари оч қолган болалар ошни еб, шу ондаёқ тил тортмай ўлиб қоладилар. Шундан кейингина подшо кампир айтиб юрган гапнинг маъносига тушунади.

Демак, доноларнинг «Ёқма пишарсан — қазима тушарсан» деган мақоли эртақнинг маъносига тўғри келади. Эртақ бошидан охиригача «Ҳар ким этса — ўзига» деган жумбоқли гап асосида яратилган. Эртақда кампирнинг характери тўла берилмаса ҳам, бироқ унинг характериға хос барча хусусиятлар жумбоқли гаплари орқали ифодаланган. «Бугунги жаҳлингни эртага қўй», «Кўкка тупурсанг, бетга тушар» номли эртақлар ҳам шу жумладандир.

Эртақларда жумбоқли гаплар, мажозий сўзлар жуда кўп учрайди. Бундай жумбоқли гап ёки сўзлар воқеалар динамикасини таъминлайдилар ва кўпинча кесатиқ маъносида ишлатиладилар.

«Подшонинг мот бўлиши»⁵⁴ эртагида вазир уйланмоқчи бўлган қизнинг боғига подшонинг борганлигини подшонинг ўзига шундай ифодалайди: «Подшоҳи олам, бу кампирнинг боғчасига бундан икки ҳафта олдин бир тўнғиз оралаган экан, шунинг учун тўнғиз ҳалол жойга ҳаром қадамини босиб ифлослабди...», деб подшони мот қилади. Ёки «Подшо ва деҳқон қизи»⁵⁵ эртагига кирган бир эпизодда ҳам ана шундай жумбоқли гаплар орқали вазиятни ёки бўлиб ўтган воқеани англатиш приёми қўлланилган. Вазир овда юрганда унинг хотини олдиға подшонинг келганлиги жумбоқли гаплар билан англатилади. Қизнинг отаси: «Қизни боғбонга топшириб эди-му, лекин боғбон боққа қарамай қўйди» деб вазирга таъма қилади. Вазир: «Боғбон уни парвариш қилар эди-ю, боққа ўғри оралабди», деб подшога таъна қилади. Подшо эса: «Тўғри, боққа ўғри оралаб қўйди-ю, ammo ҳеч нарсаға тегмай, баргини ҳам узмай чиқиб кетди», дебди.

«Олтин олма»⁵⁶ эртагида бир камбағал одамнинг болалари кўп бўлиб, улар билан уйда кечаю-кундуз кулги-шодлик, тўполон қилиб умр ўтказадилар. Бой қўшнисиси бу шовқинни ёқтирмай қўшнисини койиьди. Кам-

⁵⁴ Ойжамол. 1969. 33—37-бетлар.

⁵⁵ Ўзбек халқ эртақлари. II том. 1963. 324—325-бетлар.

⁵⁶ ЗУФА. инв. № 1420.

бағал одам: «Бизнинг олтин олмаларимиз бор, шуларни думалатиб кўнглимизни чоқ қиламиз, шунинг учун бизнинг уйимиздан кулги аримайди», — дейди. Бу эртактаги олтин олма — камбағал одамнинг болаларини англатади.

Баъзи эртақларда қушларнинг (зағча, қарға, ғоз) овозидан жумбоқли гаплар тавсия этилади. Бунга «Маликаи Ҳуснобод», «Кенжа ўғил», «Пари қиз», «Доно хотин» каби бир қатор эртақларни келтириш мумкин.

«Маликаи Ҳуснобод»⁵⁷ эртагида ҳар бир нарсадан важ топиб, зулм қилишга ўрганиб қолган жоҳил подшо, ҳатто қушларнинг (қарғанинг) ҳам «қағ» дейишидан бу ҳам бирор нарса деса керак, деб шубҳаланади. Бир кунни подшо тахт тепасидаги дарахтга кўнган қарғанинг «қағ... қағ» деб қағиллаганини эшитиб, уламоларидан «Қарға нима деяпти?» деб сўрайди. Буни эшитган подшонинг қизи — Маликаи Ҳуснобод: «Қарғанинг «қағ» дегани — эрни бор қиладиган ҳам хотин, йўқ қиладиган ҳам хотин» дегани деб жавоб беради. Подшо қизини зиндонга солади. Вазири уни қутқариб, дарёга оқизиб юборади. Дарёда қизни балиқ ютади. Ниҳоят уни бир подачи қутқариб олади ва унга уйланади. Маликаи Ҳуснобод ўзининг ақл-идроқи, донолиги туфайли подачини яхши ҳаёт йўлига олиб чиқади, ҳатто унинг подшо даражасига кўтарилишига муваффақ бўлади. Бу билан у ўзининг «эрни бор қиладиган ҳам хотин, йўқ қиладиган ҳам хотин» деган гапини амалда кўрсатиб, ўзининг ҳақ эканлигини золим отасига исботлайди ва мақсадига етади. Мазкур эртакта адолатсиз, одамгарчилигини йўқотган подшонинг халққа зулм етказишига эмас, ҳатто ўз қизига ҳам раҳм қилмаслиги кўрсатилган.

«Маликаи Ҳуснобод» эртагининг аҳамиятли жиҳатларидан яна бири шундаки, унда ҳақ-ҳуқуқи топталган, ҳақоратланган феодализм жамиятида аёлларнинг ҳам ақл-фаросатда эркаклардан қолишмаслиги каби ғоя ифодаланган. Ана шундай зулмат ва жаҳолат ҳукмронлик қилган жамиятда яратилган «Эрни бор қиладиган ҳам хотин, йўқ қиладиган ҳам хотин» афоризмининг яратилиши ўчмас халқ даъвосининг буюклигидан нишондир. Демак, эртактаги қарғанинг «қағ» этиши асосида ётган жумбоқ ана шу даҳони улуғлашдан иборат бўлиб, эртакнинг қизиқарли чиқишида жумбоқ ишлатиш асосий поэтик приём сифатида аҳамиятлидир.

Эртактаги Малика образи пухта ишланган. У меҳ-

⁵⁷ Ўзбек халқ эртақлари. II том, 52—54-бетлар.

наткаш халқ идеалини ўзида мужассамлаштирганлиги сабабли барча тўсиқларни енгувчи, доно ва жасур қиз сифатида тасвирланган. Меҳри қаттиқ отанинг қаҳр-ғазабига дучор бўлган қиз ҳар хил қийинчиликларни бошидан кечирса ҳам, ўз сўзидан қайтмайди ва ўзининг айтганларини амалда исботлайди. Бундай эртақлар ўзининг ҳаётбахш ғояси билан катта тарбиявий аҳамият касб этадилар.

«Кенжа ўғил»⁵⁸ эртагида зағчадан фолбин сифатида фойдаланилади. Кенжа ўғил зағчасининг биринчи мартаба «чағ» дейиши — «бир товоқ чучвара турибди», иккинчи мартаба «чағ» дейиши — «бир товоқ палов турибди», учинчи мартаба «чағ» дейиши — «бир товоқ ҳасил турибди» дегани, деб бойнинг хотини яшириб қўйган овқатларни бекитиб қўйган ерларидан олдириб ейди.

Бундай эртақда яширинган жумбоқ шаклан қушнинг овози асосига яширинган бўлиб, моҳиятан жумбоқнинг сири турли хил нарса ёки воқеалар билан боғлиқ ҳолда ечилади.

Ўзбек халқ эртақларининг бошламасида айтиладиган кириш сўз — зачинларнинг ўзи топишмоқли характер касб этадилар. Одатда, бундай зачинлар кўпроқ фантастик эртақларга хос бўлиб, ҳаётий ва ҳайвонлар ҳақидаги эртақларда кам учрайди. Зачинлар эртақчининг маҳорати ёки турли локаль анъаналар билан боғлиқ ҳолда турлича шаклда, характерда бўладилар. Ана шундай топишмоқли эртақлардан иккита мисол келтирамиз: «Бор экан, йўқ экан, оч экан, тўқ экан, бўри баковул экан, тулки ясовул экан, чумчуқ чақимчи экан, ғоз карнайчи экан, ўрдак сурнайчи экан, қадим замонда Гулзор деган бир мамлакат бўлган экан»...⁵⁹ ёки «Эртагиё эртаги, эчкиларнинг буртаги, қирғовул қизил экан, қуйруғи узун экан, кўк музга минган экан, мурти синган экан, ғоз карнайчи экан, ўрдак сурнайчи экан, чумчуқ чақимчи экан, бўри баковул экан, тулки ясовул экан, эртагимнинг эри бор, етти кунлик ери бор»⁶⁰.

Зачинлар ҳақида фольклоршунослардан М. И. Афзалов⁶¹, Б. Саримсоқов⁶² ўз тадқиқотларида яхши фикрлар билдирадилар. Биз бу ўринда зачиннинг топишмоқ-

⁵⁸ Ўзбек халқ эртақлари. II том. 1963. 52—64-бетлар.

⁵⁹ Ойжамол. 1969. 165-бет.

⁶⁰ Ойжамол. 241-бет.

⁶¹ Афзалов М. И. «Кенжаботир» эртагига ёзилган сўнг сўз. Тошкент. 1978, 54—56-бетлар.

⁶² Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ. Тошкент. 1978. 174—175-бетлар.

ли характери хусусида қисқача тўхталиб ўтмоқчимиз. Зачинлар, бир томондан, социал мазмунга эга бўлса, иккинчидан, улардаги мажозийликда жумбоқ яшириниб ётади. Зачинларда ҳайвонлар ёки қушларга хос характер ҳамда сифатлар одамларнинг характер ва сифатлари билан чоғиштирилади. Бундай зачинлардаги қуш ёки ҳайвонлар жамиятдаги у ёки бу социал табақа вакилларига тўғри келиб, уларни эртақда очикдан-очик айтиш мумкин эмаслиги сабабли халқ ижодкорлари бундай мажозий зачинларни қўллаганлар.

Демак, мажозий характердаги зачинлар синфий жамият юзага келгандан кейин пайдо бўлган деб бемалол айтиш мумкин. Бунда инсонларнинг турли хил ҳайвон ёки қушларга хос сифатларни асрлар давомида кузатишлари орқали эришган тажрибалари қўл келган. Мана шу тажриба эса турли ижтимоий табақага хос сифат ва сифатларни тўла ифодалашга имкон берган. Масалан, тулки реал ҳаётда айёр, ҳийлакор, олғир бўлиши билан бирга у бирор нарсани овлаш, йиртиш, юлиш учун яшириниб, бекиниб, пусиб иш кўриши кўзда тутилиб, зачинда «Тулки ясовул экан» ибораси қўлланилган. Бўрининг гўллиги, аҳмоқлиги аниқ кўриниши билан бирга, унинг машаққатсиз «тайёр ошга баковул» бўлиб овқат ейиши зачиндаги «Бўри баковул экан» иборасида ўз аксини топган.

«Бўри ва тулкига хос энг муҳим сифатлар, фақат зачинлардагина социал мазмун касб этиб қолмай, балки бундай ҳайвон ёки қушларнинг мажозий образлари асосида яратилган жуда кўп эртақлар мавжудки, уларнинг моҳияти ҳамма вақт топишмоқли характер касб этади.

Хуллас, мажозий зачинларда бир қанча ҳайвон ва қушларнинг номлари тилга олинадики, бундай мажозий жумбоқларнинг ҳар қайсиси устида бирма-бир фикр юритиш талаб қилинади.

Халқ орасида қариндош-уруғларни бир-бирига таништиришга бағишланган топишмоқли эртақлар ҳам мавжуд. Улар ҳажм жиҳатдан жуда кичик бўлиб, бошидан-охиригача жумбоқли гапларни ечишга қаратилгандир. Кичик бир эртақда — Холмўмин деган бир одамнинг меҳмонлари ёнига яна учта, тамоман нотаниш одамлар кириб келади. Бу одамлар ўзларини таништира бошлайдилар. Биринчи одам иккинчисини кўрсатиб: «Бу кишининг отаси, отам билан отадош», дейди. Иккинчиси учинчисига: «Бу кишининг энаси энам билан энадош», дейди. Учинчиси эса биринчисини кўрсатиб:

«Бу кишининг энаси менинг отамнинг қайнонаси», дейди. Мана шу тариқа таништириш ҳам жумбоқли бўлиб қолади. Бу жумбоқларнинг ечимида тингловчи қон-қариндошлик ва унинг шаклларига эътибор беради. Агар биринчи одам билан иккинчи одамнинг оталари бир отадош бўлса, улар ака-ука бўлиб чиқадилар. Демак, улар амакивачча ҳисобланадилар. Иккинчиси учинчисига бўла бўлади, чунки буларнинг оналари бир туғишган опа-сингилдир. Учинчиси эса биринчисига тоға бўлади. Бундай тип эртақларда қариндош-уруғларни бир-бирига таништириш жумбоқли тарзда айтилиб, уларни тезда пайқаб, англаб олиш жуда қийин. Бунинг учун ўйлаш, фаҳм-фаросат ишлатишга тўғри келади. Шунга ўхшаш бир қанча кичик-кичик топишмоқли эртақчалар борки, улардаги жумбоқ изчил мантиқий фикрлаш йўли билан ечилади.

Юқорида айтилган мулоҳазалардан келиб чиқиб, қуйидагича умумий хулосалар чиқариш мумкин:

1. Ўзбек халқ эртақлари сирасида топишмоқли эртақлар салмоқли ўрин тутадилар ва улар халқнинг кўп асрлик бой тажрибаларини ўзларида тўла гавдалантира оладилар.

2. Топишмоқли эртақларнинг конкрет юзага келган даврларини аниқлаш қийин. Аммо шуни айтиш керакки, у халқнинг кўп асрлик этногенетик тарихи билан узвий боғлиқ ҳолда узоқ тадрижий босқичларни ўз бошидан кечирган. Дастлаб халқ маросимлари билан боғлиқ ҳолда яратилган топишмоқли эртақлар кейинчалик антагонистик жамият таъсирида кескин синфий характер касб этган. Масалан, уйланишда ақл-заковат ишлатиш орқали, турли шартларни бажариш ёхуд саволларга жавоб бериш нисбатан қадимий даврларга бориб тақалса, ҳукмрон синф вакиллариининг шартларини бажариш ёки саволларига жавоб беришнинг меҳнаткаш халқ вакили эсиммасига тушиши кейинги даврлар — синфий жамият мевасидир.

3. Топишмоқли эртақлардаги жумбоқлар ҳаракат, ҳолат, сўз, предмет, имо-ишоралар асосида яширинган бўлади.

4. Бутун сюжети топишмоқ асосига қурилган эртақлардан яширинган жумбоқни чиқариб ташлаб бўлмайди, акс ҳолда, эртақнинг ўзи ҳам қолмайди. Сюжет таркибида бир ёки бир неча топишмоқли воқеалар мавжуд бўлган эртақлардан у ёки бу жумбоқли воқеани олиб ташлаш ёки қўшиш бевосита эртақ структурасини бузилишига олиб келмаса ҳам, бироқ унда ифодаланган ғоя-

нинг қашшоқлашиши ёки драматизмнинг сушлашишига олиб келади.

5. Топишмоқли эртақлардаги яширинган жумбоқлар фақат ғоявий функция бажарибгина қолмай, балки эртақнинг эстетик қимматини оширишга, ундаги динамикани таъминлашга, эмоционал моментларни кучайтиришга ҳам хизмат қилади.

Хуллас, топишмоқли эртақлар эртақ жанрининг ўзига хос тарихий ҳолда структурал типни бўлиб, у кишиларни воқеликка онгли муносабатда бўлишга ундайди, улардаги интеллектуал жиҳатларни тараққий эттиришга хизмат қилади, реал ҳаётдаги нарса ва ҳодисаларни кузатиш орқали тажриба тўплашга, амалий фаолиятда бу тажрибалардан унумли фойдалана олишга ундайди. Демак, топишмоқли эртақларнинг ғоявий-бадий аҳамияти бошқа типдаги эртақлар қадар каттадир.

БОЛАЛАР ЭРТАҚЛАРИ

Эртақлар халқ ҳаётининг барча томонларини ўзида ақс эттирадилар. Бола жуда ёшлиқдан—ҳали тили чиқарчиқмас эртақ эшитиб ўсади. Катталар болани овутиш учун эртақлар айтиб берадилар. Бунинг учун ота-оналар ўзлари билган, болалиқда эшитган эртақларни боланинг ёши, қизиқишига қараб, содда тузилишга эга бўлган эртақларни танлаб айтадилар. Мана шу хилдаги эртақ тури болалар эртақлари деб аталади. Таниқли рус болалар фольклори тадқиқотчилари Г. С. Виноградов ва О. И. Капицалар ўз ишларида болаларга айтиб бериладиган эртақларга алоҳида аҳамият берганлар. Уларнинг фикрича, болалар эртақлари алоҳида жанр, уларни тўплаш, ҳар томонлама ўрганиш керак. Чунки «Болалар фольклорининг бирер тури болалар психикасига эртақ сингари чуқур таъсир қилолмайди»⁶³. Болалар билан ишлайдиган барча педагоглар—тарбиячилар, ўқитувчилар, оила аъзолари эртақларни билиши, бола тарбиясида уларнинг сеҳрли кучидан фойдаланишлари зарур. Г. С. Виноградов эртақларнинг тарбиявий ишдаги ўрнини ва аҳамиятини очиб бериб, шундай ёзган эди: «Эртақчилик қадимдан бор, унинг формалари жуда пухта ишланган, у ҳозирги вақтгача халқ педагогикаси томонидан муваффақият билан фойдаланиб келинган эди, кейинги вақтда эса илмий педагогикага ҳам ўтди»⁶⁴.

⁶³ Капица О. И. Детский фольклор. Л., 1928. гл. XIII.

⁶⁴ Виноградов Г. С. Народная педагогика. Иркутск. 1928. С. 21.

Каттаю-кичик — барча эртак тинглашни севади. Бироқ катта кишилар тинглаган эртакларни кўпинча болаларга, хусусан кичик ёшдаги болаларга тўғридан-тўғри тавсия этиб бўлмайди. Кичик ёшдаги болаларнинг ўз аудиториялари, эртак айтувчига нисбатан эса ўз талаблари бўлари. Ҳар қандай эртакни болаларга айтавериш мумкин бўлмаганидек, ҳар ким ҳам болаларга эртак айта олмайди. Болаларга энг яхши эртакларни юксак истеъдодли, бунинг устига болаларни севадиган, унинг диди билан ҳисоблашиб иш тутадиган кишиларгина айтишлари керак. Шундагина эртак болада чуқур эмоционал, эстетик таассурот қолдиради. Болалар эртакчилигига бундай талабни Владимир Ильич Ленин қўйган эди. У шундай ёзган эди: «Мен болаларнинг гўзал эртакларни яхши кўришларини жуда яхши тушунаман. Ҳар қандай эртакда ҳақиқат элементлари бўлади. Агар сиз болаларга хўроз билан мушук одам тилида гаплашмайдиган эртакни айтсангиз, улар бунга сира қизиқмас эдилар»⁶⁵.

Юқоридаги келтирилган доҳийнинг сўзлари барча эртак айтувчилар, эртакшунослар, эртак ноширлари, педагоглар, рассомлар, қисқаси, болалар дунёси билан алоқадор барча кишилар олдига ниҳоятда катта масъулиятли вазифа қўяди. Ҳақиқатан ҳам, болаларга тақдим қилинадиган ҳамма нарса — эртаклар, қўшиқлар, музыка асарлари, суратлар, болалар ўйин-топишмоқлари гўзал бўлмоғи керак. Эртак айтувчи ҳам ўз навбатида ахлоқ-одобда, юриш-туришда, маданиятда болаларга ибрат бўладиган, бадий сўз санъатини эгаллаган кишилар бўлмоғи зарур. Турмушга кириб келаётган бола учун дастлабки идеал, ўз орқасидан эргаштирадиган сиймо унинг эртак айтувчиси, ўқитувчиси, пионер вожатийси бўлади.

Болага айтиладиган сўз, хусусан, бадий-дидактик сўз беҳудага кетмайди, у эртакми, қўшиқми, дostonми, воқеабанд ҳикоями — бола хотирасида узоқ вақт сақланади. Кишиларнинг болалик даврида эшитган эртакларини улғайган пайтларида ҳам, худди куни кеча эшитгандай эслаб юришлари шундан.

Болада фикрга тушуниш қобилияти, ҳақиқатан ҳам, эрта уйғонади, шундан келиб чиқиб, болаларга айтиладиган эртакларнинг воқеалари соддароқ, осон тушунарли, сўзлари алоҳида танланган бўлиши зарур. «Эртаклар совет болаларига, ҳали улар рақам ва фактлар тили нималигини тушунмаган, ҳали улар «катта адабиётни»

⁶⁵ Ленин В. И. Тўла асарлар тўллами. 27-том. 91-бет.

ўқиш даражасига етмаган чоғларидаёқ, жуда мароқли, хотирада қоладиган, образли формаларда ахлоқ асосларини ўргатадилар»,⁶⁶ — деб ёзган эди фольклорист Дмитрий Нагишкин. Эртақлар болаларни эртанги кунга — катта ҳаётга тайёрлашда бебаҳо хизмат қиладилар. Эртақ танлаш, болага нимани ҳикоя қилишни билиш эртақ айтивчидан чуқур билим, педагогик дид, ижодчига хос юксак истеъдод, ижрочилик маҳоратини талаб қилади.

Ҳамма халқларда ҳам профессионал эртақчилар бор. Улар ўтмишда ўз халқининг орзу-умидини, тилак ва истакларини эртақ орқали баён қилганлар, ўсиб келаётган ёш авлодни келажак ҳаётга, истиқбол учун курашга, энг яхши сифатларга эга бўлган кишилар бўлиб етишишга ундаганлар. Улар оғзидан айтилган ажойиб эртақлар халқ орасида неча юз йиллардан бери юрган мифлар, афсоналар, ривоятлар, ажойиб саргузаштлар, ўткир латифалар билан тўлиб-тошган бўлади.

Болалар мактабга бора бошлагандан кейин, хусусан, 10—11 ёшдан бошлаб ўртоқларига кичик-кичик эртақлар айтиб бера бошлайдилар. Бу болаларнинг бир-бирига айтган эртақлари асосан катталардан эшитгани, қисман ўзи «тўқигани» бўлади. Б. ва Ю. Соколовлар шунинг назарда тутиб бўлса керак: «Болаларнинг бир-бирларига айтиб берадиган эртақлари эса деярли ёзиб олинмади»,⁶⁷ деб афсус билан ёзган эдилар.

Болаларнинг эртақларга қизиқиши, берилиб тинглаши, ёдда сақлаб қолишлари, бошқаларга айта билиш қобилиятлари турлича бўлади. Оналарнинг ҳаммаси ҳам эртақ айтишни билавермаганидек, болаларнинг ҳаммаси ҳам эртақ айтадиган бўлавермайдилар. Эртақ айтадиган болаларни тенгдошлари ҳурмат қиладилар, унга итоат этадилар, сўзидан чиқмайдилар.

Болаларнинг эртақ турларига нисбатан муносабатлари ҳам турлича бўлади: бир хил болалар ҳайвонлар ҳақидаги эртақларни ёқтиришади, иккинчилари саргузашт эртақларни севадилар, учинчи бирлари реал қаҳрамонларни, қаҳрамон жангчиларни, совет солдатлари жасоратларини, космонавтлар ҳақида айтилган ҳикоя-эртақларни эшитишни яхши кўрадилар.

Болалар табиатан тақлидчи бўладилар. Улар катталар айтган эртақларни айнан айтишга ҳаракат қиладилар. Бироқ кўпинча иш бола истаганидек бўлиб чиқмай-

⁶⁶ Нагишкин Д. М. Сказка и жизнь. М., 1957. С. 5.

⁶⁷ Соколовы Б. и Ю. Пoesия деревни. Руководство для собирателей произведений устной словесности. 1926. С. 137.

ди: бир хил ўринларини унутиб қўядилар, баъзи сўзларни айта олмайдилар. Шундай ҳолларда болалар унутган ўринларини ўзларича «улаб кетишлари» ёки ўзгартириб, таниш сўзлар, воқеалар ҳисобига «бойитиб» айтишлари мумкин. Буларнинг ҳаммасида ҳам бола-эртакчилар ўзларини, овозларини, юз-кўз ҳаракатларини катталарга ўхшатиб туриб эртакни ижро этишга ҳаракат қилганлари кўриниб туради.

«Эстетика фольклора»да эртаклар — ҳайвонлар ҳақидаги, баҳодирлик, сеҳрли-саргузашт, тарихий ва маиший эртакларга бўлинади⁶⁸. Ўзбек эртакшуноси Маңсур Афзалов ўзбек эртакларини икки гурппага бўлади: фантастик эртаклар, реалистик эртаклар. Фантастик эртакларга ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар ва сеҳрли-фантастик характеридаги эртаклар кириб, реалистик эртакларга эса ҳаётий-маиший ва сатирик эртаклар киради⁶⁹.

Мазкур классификация асосан бугунги кун талабларига жавоб бера олади. Бироқ уни янада кенгайтириш, жанр хусусиятларини кенгроқ аниқлаш керак. Жумладан, болалар эртакларининг асосий хусусиятларини аниқлаш лозим, «Халқ эртаклари денгизда оғзаки ҳикоя тарзидаги, афсонавий, саргузашт ёки маиший уйдирмаларга асосланган, тарбиявий, овутиш мақсадларида айтиладиган оғзаки ҳикоя асарлари тушунилади»,⁷⁰ деб ёзган эди В. И. Чичеров. Худди ана шу — тарбиявий ёки болаларни овутиш мақсадларида айтиладиган эртакларни болалар эртаклари деб айтамеиз. А. И. Никифоров бундай эртакларни махсус болаларга айтиладиган эртаклар — тақлидий эртаклар деб атади ва уларни катталар эртакларидан ажатиб олиб алоҳида ўрганишни тавсия қилди⁷¹. Никифоровнинг тутган йўли болалар эртакларини ўрганиш ва тўплаш учун мақбулдир.

Ҳақиқатан ҳам, 2—5 ёшдаги болаларга айтиладиган кичик эртакчаларни тўла маънодаги эртаклар деб атаб бўлмайди. Одатда уйда, уйқу олдидан, болаларни овутиш мақсадларида айтиладиган «эртак» ёки «чўпчаклар» тақлидий эртаклар, тўғрироғи, овутмачоқлар деб аталса тўғри бўлади.

⁶⁸ Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967.

⁶⁹ Афзалов М. И. Ўзбек халқ эртаклари ҳақида. Тошкент. 1964. 21-бет.

⁷⁰ Чичеров З. И. Устное народное творчество. М., 1959. С. 276.

⁷¹ Никифоров А. И. Сказка, её бытование и носители. Вступительная статья к кн. «Русские народные сказки», М.—Л., 1930. С. 15.

Кичик болаларга айтиладиган овутмачоқлар одатда икки хил шаклга эга: а) эрмак тариқасида айтиладиган овутмачоқлар; б) тарбиявий мақсадда айтиладиган ҳажман кичик ҳикоялар — эртақ, чўпчаклар.

Ҳар иккала ҳолда ҳам эртақ айтувчи ўз аудиторияси — ёш болалар олдида масъулият сезади.

Болаларга эртақ айтмоқчи бўлган киши қуйидаги уч нарсага аҳамият бериши лозим: болаларнинг ёш хусусиятларига қараб репертуар танлаши; эртақни бошлашдан аввал бошлама (зачин) деб аталмиш махсус жумлалар айтиб болаларнинг диққатини ўзига тортиши; эртақни ёки эртақ ўрнида айтиладиган овутмачоқларни зарур оҳанг, кўз, қўл, гавда ҳаракатлари билан ижро этиши зарур.

Кичикларга эртақ айтиш алоҳида талант, қобилият, маҳорат талаб қилади. Уста эртақчи бир эртақнинг ўзини турли ёшдаги болаларга турли оҳангда айтиб бериши мумкин. Шу эртақчи кичик ёшдаги болаларга айтадиган оҳангда каттароқ болалар орасида айтгудай бўлса, эртақ қизиқарли бўлмаслиги, аксинча, каттароқ ёшдаги болаларга айтиладиган эртақ кичик болаларга айтилган тақдирда тушунарли бўлмаслиги мумкин.

Болаларга айтиладиган эртақларда, умуман, эртақчиликда бўлганидек, эртақ воқеаси билан оҳанг, ижрочининг ҳаракатлари ажралмас бирликни ташкил қилади. Буларсиз, А. И. Никифоров айтганидек, ҳар қандай эртақ ҳам худди жони йўқ танадек гап. Эртақларни ўқиш билан уларнинг анатомиясини ўрганиш мумкин, бироқ эртақлар оламидаги жонли ҳаётни ўрганиб бўлмайди⁷². Машҳур эртақшунос Ю. М. Соколов ҳам эртақларнинг ижроси масаласида шундай ёзган эди: «Худди шу эртақни китобда ўқинг-а, нимаси қолар экан»⁷³.

Уста эртақчилар бола психологиясини яхши биладилар, шу сабабдан улар эртақни бошламасданоқ тингловчиларни ўзига ром қилиб, «созлаб» оладилар, эртақни бошлаб, аста-секин воқеа ривожини юқори нуқтага кўтарадилар, кейин сўзларга мантиқий урғу бериш билан ечимга эришиб, тингловчинин бояғи, эртақ бошланиш вақтидаги ҳолатга қайтарадилар. Ижрочи — эртақ айтувчи тасвирида эртақдаги воқеалар жонланиб, персонажлар ҳаракатга кириб, ўз ўрнида қўлланилган ўхша-

⁷² Никифоров А. И. Народная десткая сказка драматического жанра // Сказочная комиссия в 1927 году. Изд. РГО. Отд. этнографии. М., 1928. С. 61.

⁷³ Соколов Ю. М. О преподавании народной словестности // Родной язык в школе. 1916—1917. № 7. С. 347.

тишлар, истиоралар, савол-жавоблар, муболағалар. Ўз маромида ишлатилган оҳанг ёрдамида табиатдаги ўз рангларида, балки ундан ҳам жозибалироқ бўлиб кўринади. Бола беихтиёр эртакка маҳлиё бўлиб, ўша эртак оламида пайдо бўлиб қолади, эртак сюжетигади воқеаларни қаҳрамон билан биргаликда бошдан кечиради. Эртакчи ишлатган қофияли, чиройли жумлалар, кичик-кичик шеърый парчалар, нафис ўхшатишлар эртакнинг бир ҳуснига ўн ҳусн қўшиб юборади. Шундагина бола «Қуш учса қаноти, одам юрса оёғи куядиган саҳроларни» эшитса тушунадиган бўлади. Эртаклар дунёдаги барча воқеа ва ҳодисаларни, кишилар орасидаги муносабатларни, табиат ва табиат ҳодисаларини ана шу йўл билан бола онгига сингдиради. Шунинг учун ҳам эртакларнинг бола тарбиясидаги хизмати ва ўрни бебаҳодир.

Эртакчи эртак айта туриб ўзи ҳам эртак воқеаларига берилиб кетади. Шу сабабдан унинг хатти-ҳаракати табиий бўлади. Эртакчини тинглаб, уни кузатиб турган боланинг кўз олдида биронта сохта ҳаракат бўлмайди, унинг сўзлари фақат рост сўзлар бўлади: бола буни эртакчининг кўзидан ҳам, сўзидан ҳам кўриб туради. Моҳир эртакчи ўз ҳаракатлари билан буни тасдиқлайди.

Эртак айтувчининг самимияти, маънавий гўзаллиги, тилининг равонлиги, ижрочилик маҳорати болага дарҳол сезилади. Ундай кишиларнинг сўзи таъсирчан бўлади. Бола қалби бунга бефарқ бўлолмайди, негаки, бола табиатан гўзал кишиларни яхши кўради, шундай одамларни бошқалар орасидан ажратиб олади.

Ўз вазифасининг масъулиятини сезган болалар эртакчилари аниқ тарбиявий мақсадни кўзда тутган ҳолда репертуар танлайдилар. Бундай кишилар эртакнинг ҳар бир сўзини билиб, эҳтиётлик ва бадий маҳорат билан ижро эгадилар. Г. С. Виноградов шундай эртакчиларнинг сўзини эслаб: «Эртакни айтаётганинда оғзингдан бирорта ортиқча сўз чиқиб кетмасин деб эҳтиёт бўлиб турасан киши», — деб ёзган эди.

Бола олдидаги масъулият жуда ўринли: кўп сўз болани зериктириб қўяди, бепарво айтилган ибора болага мос бўлмаслиги мумкин, ёлғон сўз болани рост сўзга нисбатан бефарқ қилиб қўяди, бунинг устига эртакка ҳам, эртак айтувчига нисбатан ҳам ишончни йўқотади ва ҳоказо. Ҳатто сўзларнинг талаффуздаги аниқлиги, фикрнинг тиниқлиги, сюжетнинг ихчамлиги, конфликтининг кескинлиги, жумлаларнинг содда ва равонлиги, шеърый парчаларнинг ёдда қоладиган даражада таъ-

бирчан ва чиройли бўлиши, оҳангдорлиги, хуллас, ҳамма-ҳаммаси аҳамият талаб қилади. Болага айтилаётган эртақнинг на мазмунида, на ижросида иккинчи даражада деб ҳисобланадиган жойи йўқ.

Яхши эртақчи бўлиш учун ҳаётни яхши билиш керак, турмушнинг ҳамма оғир-енгил томонларини бошдан кечирган киши бўлиш керак. Халқ орасидаги эртақчилар ҳаёт мактабини ўтган, турмуш синовларидан муваффақиятли ўтган меҳнат кишилари бўладилар.

Ўйдирмаларга асосланганлик эртақларга хос хусусият⁷⁴. Бироқ эртақ айтаётган киши буни болага айта олмайдди. Бола эртақка ишониши керак, эртақчи ҳам унинг ишониши учун бутун қобилиятини ишга солади. Бола эртақка ишонгандагина уни тинглайди, унга берилади, эртақнинг қаҳрабо кучи уни маҳлиё қила олади.

Эртақларнинг тингловчини ўзига тортиб олишида, уларни афсонавий эртақлар оламига олиб киришида «эртақни реал воқеа ва ҳодисалардан ажратиб кўрсатиш учун, одатда, эртақлар махсус бошлама (зачин) ва тугаллама (концовка)га эга бўладилар. Эртақчи эртақнинг бадиийлиги ва эмоционал таъсирчанлигини ошириш мақсадида турли сўз ўйинлари, сажъ ва шу каби санъатлардан фойдаланади»⁷⁵. Бошлама тингловчини эртақлар оламига олиб киришда хизмат қилсалар, тугаллама уни ўша сирли эртақлар оламидан реал ҳаётга қайтартиш учун хизмат қилади.

Баъзан чўзиқроқ бошламалар бола учун эртақ ўрнини боса олади. Бола ундан қаноат ҳосил қилади, ундаги қисқа воқеалар, ўз тасвирини топган персонажлар бола назарида жонланиб, атрофни қуршаб турган кишилар, ҳайвонлар, паррандалар ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Шу билан бирга, болага жамият ҳақида, унинг тузилиши ҳақида дастлабки, жуда содда тушунчаларни етказилади. Биргина юқорида келтирилган бошламада бола: бўри, тулки, қарға, чумчуқ, фоз, ўрдак, товуқ сингари ҳайвон ва паррандаларнинг номини эшитади, уларнинг ўзларига лойиқ бирор бир вазифани бажариши ҳақида илк тушунча ҳосил қилади; очлик ва тўқлик, борлик ва йўқлик, иссиқ ва совуқ, яхшилик ва ёмонлик, кучлилик ва кучсизлик, адолат ва инсофсизлик ҳақидаги тушунчалар унинг қулоғига кира бошлайди. Кейинчалик бу тушунчалар тобора кенгайиб, чуқурлашиб, салмоқлироқ,

⁷⁴ Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963.

⁷⁵ Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ. Тошкент. 1978.

ишонарлироқ мисоллар билан бойиб бораверади. Боланинг онги шу йўл билан шакллана боради.

Ўзбек болалар эртақчилигида оутмачоқ, эрмакларни кўп учратамиз. Уларнинг биринчи хили бир жумлани бир неча марта, то тингловчининг гашига теккунча давом эттириш билан характерланади. Иккинчи тури такрорни талаб қилмайди. Эртақ айтувчи шу бошламадан кейин хоҳласа чўпчак айтиб беради, хоҳламаса айтмайди. Учинчи бир туркум бошлама — эрмаклар борки, улар қисқа сюжетли қўшиқлардан тузилиши мумкин. Эртақчи буни ҳам ёдига эртақ келмаган вақтда айтади.

Уйқу олдидан айтиладиган эрмак ҳикоялардан яна бири ҳаётий эртақлардан она билан уч қизи ҳақидаги эртақдир. Эртақ оилавий мавзуда бўлиб, тарбиявий аҳамияти катта. Эртақ баҳонаси билан она болаларини тўғри талаффузга, гапга қулоқ солишга, катталарнинг айтганини албатта бажаришга ўргатади.

«Бир одамнинг учта қизи бор экан, учаласининг ҳам тили чучук экан. Совчилар келиб, нуқул айниб кетар эканлар. Бир куни совчилар келганида онаси қизларини ошхонага қамаб қўйибди ва уларга: «Жим ўлтиринглар, агар гапириб қўйсаларинг, совчилар яна айниб кетиб қолишади», дебди. Қизлар «хўп» дейишиб ошхонада ўтиришибди. Шу пайт деворнинг тешигидан бир сичқон чиқиб қолибди. Катта қиз кўрган заҳоти «чичон, чичон» деб юборибди. Уртанчаси сўрабди: «Тани, тани?», кенжа қизи уларга дебди: «Сан дапирсангам, мен дапирмайман». Совчилар бўлса эшикнинг орқасидан қулоқ солиб туришган экан. «Вой, қизларнинг тили чучук экан-ку» дейишиб, айниб кетиб қолишибди.

Бундай мисолларни кўплаб кўриш мумкин. Тўрмуш мисолларга бой. Ота-оналар, тажрибали, чуқур фикр қилувчи кишилар болаларга қимматли ўғитларни кичик ибратли ҳикоялар, чўпчак-эртақлар орқали етказадилар.

Халқнинг педагогикаси узоқ даврлардан буён ибратомуз, панд-насиҳат, дидактик эртақлардан мўваффақият билан фойдаланиб келади. Бундай эртақлар, чўпчаклар, оутмачок-эрмак сўзлар ақлли фикрлар, доно ғоялар билан тўлиб ётибди.

Ҳозирги замон педагогика фани болаларни ёш хусусиятларига қараб бир неча даврга бўлади: бир ёшгача — гўдаклик, уч ёшгача — кичик боғча ёши, етти ёшгача — боғча ёши, 12 ёшгача — кичик мактаб ёши, 15 ёшгача — ўрта мактаб ёши, 17 ёшгача даврни ўсмирлик ёки катта мактаб ёши каби. Баъзан болаларнинг

ёш белгилари уларнинг ақлий тараққиёти даражасини тўғри белгилаб бермаслиги ҳам мумкин. Гап ҳар доим нормал ўсган бола устида боради. Шундай экан, болага эртақ танлашда қайси белгиларга аҳамият бермоқ керак, деган масала бизни қизиқтиради.

Турган гап 2—3 ёшлик боланинг диққатида бўлинувчанлик етакчилик қилиб қобилияти жуда заиф ва кўлами тор бўлади. Шунга қарамай, ёқимли овоз билан айтилган гўзал, кичик ҳажмли эртақ боланинг диққатини ўзига тортади, қизиқтиради, зеҳнини оширади. Эртақ айтувчи ўз касбининг устаси бўлса, боланинг қизиқишини оширишни истаса, у боладаги қобилиятларни аста-секинлик билан уйғота боради, эртақ тинглашга ўргатади. Бу ҳақда улуғ рус педагоги К. Д. Ушинский шундай деган эди: «Боланинг эсида бирор нарсанинг маҳкам ўрнашиб қолишини хоҳловчи педагог бола сезги органларининг мумкин қадар кўпроғини — кўзи, қулоғи, товуш органи, мускул, сезги, ҳатто, агар иложи бўлса, ҳидлаш ва таъм билиш аъзоларигача эса тутиб қолиш жараёнида қатнаштиришга ҳаракат қилиш керак»⁷⁶. Шундай қилинган тақдирда боланинг ҳис-туйғусини бошқариш даражасида маҳорат билан айтилган эртақлар эндигина ҳаётга кириб келаётган ёш гўдакнинг келажакда дидли, фаҳм-фаросатли, одобли, қобилият ва ирода кучига эга бўлиб ўсишида муҳим ҳисса қўшади.

Боланинг бирдан етти ёшгача бўлган даврини эртақ даври деб аталиши бежиз эмас. Шу ёшга етгунча боланинг сўз бойлиги тўхтовсиз ўсади ва 6—7 ёшида 3—3,5 минг сўзга етади⁷⁷. Мана шу даврда унинг тили чиқади, жумла тузишга ўрганади, атрофини қуршаб турган предметлар, ҳайвонлар, кишиларни ўргана бошлайди, номларини кейинчалик эса рангларини, сифатларини била бошлайди, емишларнинг таъмигигина эмас, аччиқ-чучуклигини сўз билан айтишни ўрганади. Сўз нутқи ривожлангани сари гўдак ўз кучи ва имкониятларига ишонадиган бўлади, воқеа ва ҳодисалар ҳақида мустақил фикрлай бошлайди. Она ёки бувилар, тарбиячилар ана шу ёшдаги болаларга эртақ репертуари танлашда қуйидаги шартларга аҳамият беришлари зарур: эртақнинг бадиий қиммати юқори бўлиши керак, катталар томонидан қайта-қайта айтиб келинган эртақлар-

⁷⁶ Ушинский К. Д. Танланган педагогик асарлар. Тошкент. 1959.

⁷⁷ Развитие речи детей дошкольного возраста. М., 1979. С. 89.

ни айтиб бериш керак. Эртакнинг ғоявий йўналиши тўғри бўлиши керак — бирор аниқ мақсадни ўз олдига қўймоғи шарт, тарбиявий аҳамиятга молик асар бўлиши керак. Айтиладиган эртакнинг ҳажми кичик, воқеа ҳаракатларга бой, эртак персонажлари оз, лекин улар тез-тез эртак воқеасида тўқнашадиган, қизиқарли сюжетга асосланиши керак. Бундай такқари, танланган эртакни чиройли тузилган жумлаларда, равон тил билан, нутқ оҳангини ўзгартириб, образли қилиб, турли тасвирий воситаларни ишлатган ҳолда, очиқ чеҳра, хуш-табиатлилиқ билан айта билиш ҳам керак. Шундагина боланинг чанқоқ зеҳни бадий эртак билан озикланади, бу эртак унинг хотирасидан мустаҳкам ўрин олади, унга эстетик завқ бағишлайди, асаби юмшайди, бадий сўзга, чиройлик суратга, хушманзара табиатга нисбатан қизиқиш уйғонади, диди — завқи ўсади. Айни вақтда унинг сўз бойлиги энг чиройли жумлалар, гўзал бадий образлар, эртак персонажлари тасвири ҳисобига бойиб бораверади. Аста-секин бола ўзи эшитган эртаklarини ўзидан кичикларга айтиб бера бошлайди, хотирани тиклашга, мустақил фикрлашга ўтади.

ЛАТИФА

Жаҳон халқлари фольклори, адабиёти ва санъатида машҳур бўлган, умумтуркий ҳамда Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган Насриддин Афанди латифаларининг эстетик мазмунини очиб берувчи махсус тадқиқотлар, Улуғ Октябрь инқилобига қадар бўлмаса-да, латифаларни тўплаш, уларга сўз боши, сўнг сўз, изоҳлар ёзиб нашр эттириш ишлари революцияга қадар бошланган эди¹.

«1911 йилгача бирорта ўзбек латифасининг ёзиб олинганлиги ёки нашр этилганлиги маълум эмас»², — дейиш билан фольклоршунос И. Нурмуродов революциягача ёзиб олинган қўлёзма нусхалар, тошбосма намуналардан беҳабарлиги туфайли ҳақиқатга зид фикр билдирган. Биз ўрганиб чиққан манбалардан аён бўлишича, XIX асрнинг иккинчи ярмиларидан бошлаб Насриддин Афанди (Афанди) номи ўзбек латифаларига кириб келган.

Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин бу ишлар янада жонланиб кетди. Латифаларни вақтли матбуот саҳифаларида эълон қилиш билан бирга қисман

¹ УзССР ФА ШИ. Инв. ق 4256-Ш, Абдулгофир исмли хат-тот настаълиқ хат билан 1856 йилда кўчирган латифалар 29—38. саҳифаларда бўлиб, 32 латифадан бошқалари тушиб қолган. УзФА ШИ. Инв. 516 تاشكند — ۱۳۲۶ — ҳижрий; Инв. 10662, تاشاكند — ۱۳۲۸ ҳижрий; Инв. 3860, تاشاكند — ۱۳۳۰ ҳижрий; Инв. 3859, تاشاكند — ۱۳۳۳ ҳижрий; Инв. 8848, تاشاكند — ۱۳۳۵ ҳижрий. Ҳамма Инв. да келтирилган китоблар نصرالدين افندى номи билан чиқарилган.

² Нурмуродов И. Хўжа Насриддин Германияда // Ўзбек тили ва адабиёти. 1985. 17-бет.

унинг мазмуни, образ тарихи ҳақида ҳам маълумотлар бериб борилган³. «Литературный Узбекистан»нинг I-ва 3-китобларида 50 лати́фа (новелла) эълон қилинган. Ҳар иккала китобдаги бошқа лати́фалар революцияга қадар эълон қилинган литографиялардан олинган. Бошқа ўзбек фольклор асарлари қатори лати́фаларни йиғиш, нашр эттиришда фольклоршунос Ҳоди Зариф* хизматлари алоҳида ўрин тутади.

Революциядан кейинги биринчи нашр сифатида Шариф Ризо тўплаб, 6 китобча ҳолида чоп эттирган «Афанди лати́фалари»ни кўрсата оламиз**. Кейинчалик ўзбек лати́фаларининг турли нашрлари пайдо бўла бошлади.

Лати́фа тўпламларини нашр эттириш ишида яна ёзувчилардан А. Қаҳҳор, С. Абдулла, А. Раҳмат хизматлари алоҳида диққатга сазовор***. Улар Насриддин Афанди образига ёт бўлган айрим лати́фаларни тушириб қолдириб, баъзиларини тўлдириб ва, ниҳоят, Насриддин Афандининг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ томонлари сақланган соф халқ лати́фаларинигина кенг китобхонлар оmmasига ҳавола этган.

Ўзбек халқ ижоди кўп томлиги сериясида «Лати́фалар»⁴ тўплами 4 яхлит бўлимга жамланган. Сўнг сўзда лати́фаларнинг ғоявий-бадний хусусиятлари ва тарбиявий аҳамияти ҳақида фикр юритилган.

«Умрбек лати́фалари» тўғрисида фикр юритган ёзувчи Б. Привалов фольклор асарларининг софлиги учун кураш халқ ижодини тадқиқ этишнинг ҳамма вақт муҳим масалаларидан бири бўлиб келганини айтади⁵.

³Duliston. 1932. 11—112-сонлар; 1935, 7-сон; 1932, 10-сон; 1935, 12-сон; Совет адабиёти. 1935. 10, 12-сонлар; Муштум. 1936. 8, 11, 15-сонлар; 1937, 15—17-сонлар; Литературный Узбекистан. Книга третья. 1935. С. 57—58. М. Гафиз З. Тожибоев билан ҳамкорликда литографиядан ҳам фойдаланганликларини I китоблари 4, 9, 15, 16, 18, 20, 22, в II ва III китобдаги 4, 5, 6, 12, 13, 14, 15, 16 ва 24-сонли лати́фалар турли шахслардан ёзиб олганлигини билдирадилар. Колхозник, 1936, 4-сон; Янги Фарғона. 1937, 114, 115, 122, 128, 130, 169-сонлар; Ерқин ҳаёт, 1939, 5-сон; Қизил Ўзбекистон. 1941. август — сентябрь.

* Ўзбек фольклори, тузувчи Ҳоди Зариф. Тошкент 1939, 233—265-бетлар; Ҳоди Зариф. Ўзбек совет фольклористикаси тарихидан//Ўзбек совет фольклори масалалари. Тошкент, 1970, 222—224-бетлар.

** Шариф Ризо. Афанди лати́фалари. Тошкент. 1941.

*** Афанди лати́фалари. Тўплавчи Абдулла Қаҳҳор. Тошкент. 1959. Насриддин Афанди лати́фаласи. Тўпловчилар: Собир Абдулла, Адҳам Раҳмат. Сўзбоши Рустам Комилов томонидан ёзилган. Тошкент. 1960.

⁴ Лати́фалар, Тошкент. 1965.

⁵ Анекдоты Омирбека. Нукус: 1977. Вместо послесловия. С. 187.

«Муштум» кутубхонаси сериясида ҳам «Янги латифалар»⁶ нашр эттирилди. Кейинчалик «Хандалар»⁷ китоби эълон қилинади. Латифалар рус тилида ҳам чиқарилган. Рус тилидаги «Похождения Ходжи Насриддина Афанди»⁸ тематик жиҳатдан 17 бўлимда жамланган.

Ихтиёримизда беш мингга яқин латифа бўлиб, улар темаларнинг ранг-баранглиги, турли давр руҳи, минглаб кишилар характерини ўзига жамлаб, олам-олам кулгу ичига чуқур психологик қиёфалар жойлаган сюжетлардан иборат.

Латифа (لطيفه) — усталик, ўткир сўзлик, ҳазил-мутойибани, мазахни англади. Латифа Ғарб ва рус адабиётида қўлланувчи «анекдот»га яқин бўлса-да, ўзига хос хусусияти билан фарқ қилади. «Анекдот»⁹ грекча (anecdotos — нашр этилмаган) тарихий шахс ҳаёти ҳақидаги кичик ҳажмли, характерли ҳодисани акс эттирувчи ҳикоя маъносини англади. XIX асрда анекдот деганда кичик, қутилмаганда ўткир тугалланмага эга бўлган ҳазил тариқасидаги оғзаки ҳикоя тушунилган.

Латифа сўзининг моҳиятидан зийраклик, серфаҳмлилик, ақл ва тил ўткирлиги, зеҳн тезлиги, ҳозиржавоблик, ҳазил англашилиб туради. Латифа воқеа-ҳодисанинг тез ривожланиши, бир онда ҳал этиладиган ўзига хос конфликт формаси билан ажралиб турувчи яхлит бадий асардан иборат.

Латифанинг кулгига мойиллиги унинг ифодаланишидагина бўлмай, балки ундаги ҳаракатдир. Муҳими, сўз ва унинг қўлланиши, ҳаётий лавҳани жанрга хос равишда ишлаш бўлиб, муайян бир лаҳза, бир сўз, бир оңлик овоз оҳангининг пасайиши, яъни пауза, сўз ўйини ҳал қилувчи роль ўйнайди.

Латифа — халқ қаҳ-қаҳаси, заковати, идроки, меҳри ва нафратининг лўнда, ихчам, содда ва шу соддалик замирида яшириниб ётувчи диалог формасида ифодаланувчи бир эпизодли асар.

Латифалар Насриддин Афанди (Афанди) номи билан чамбарчас боғлангунига қадар бир бой, бир киши, бир ҳаким, бир доно, бир деҳқон, бир наққош, бир табиб, бир фақир, бир дарвиш, бир камбағал шоир қабилида ҳикоя этилган¹⁰.

⁶ Янги латифалар. Тошкент. 1966.

⁷ Хандалар. Тошкент. 1974.

⁸ Похождения Насриддина Афанди. Ташкент. 1965.

⁹ БСЭ. Третья изд. Т. 2. М., 1970. С. 64.

¹⁰ УзССР ФА ШИ қўлёзмалар фонди. Инв. 5694; Н а л и в к и н. Хрестоматия. Тошкент. 1887; инв. 18587. حکایة لطیفه 1911 йил.

Лати́фа қаҳрамони тожикларда Афанди, Мушфиқий; арабларда Жуха; татарларда Ахмат-Ахай, Хўжа Насретдин, Хўжа; туркманларда Қамина, Мирали, Ота Қопек, Эсенпўлат, Эпенди; озарбайжонларда Молла Насреддин, Бахлул; форсларда Молла Насреддин, Бахлул, Даҳо; уйғурларда Насир Афанди, Афанди, Салай Чаққон, Мулла Зайдин; қозоқларда Алдарқўса, Қожанасыр; қирғизларда Умрбек лаққи, арманларда Пулу-Пуги, ҳиндларда Бирбал ва бизда Насриддин Афанди, Афанди, баъзан Мир Али, Машрабдир.

Образнинг келиб чиқиш тарихи, лати́фа жанри, халқ оғзаки ижодида сатира ва юмор проблемаларига қарашли тадқиқотлар бармоқ билан санокли даражададир¹¹.

Латифаларни нашр этиш ва тадқиқ этишда В. Г. Гордлевский, И. С. Брагинский, М. С. Харитоновларнинг хизматлари каттадир¹².

Лати́фа жанрининг хусусияти сифатида типик ҳаётий лавҳанинг оддийгина баён билан ифодаланиши, диалогдаги авж нуқта ва тугаллангани алоҳида қайд этиш лозим.

Лати́фа ҳажман кичик бўлишига қарамай, унда катта ижтимоий ҳаётнинг мураккаб қирралари акс этган. Кўпинча лати́фа деганда Афанди, Афанди деганда эса, ҳаётий нормалардан биров фарқ қилувчи, характер хусусияти аллақандай кулгига молик шахслар кўз олдимишга келиши оддий ҳақиқат. Шунинг учун ҳам ҳамма одамлардан бошқачароқ иш тутувчи кишиларга нисбатан «афандимисан», «афандига ўхшайди» деган ажабланувчи иборалар учрайди. Туркия қомусида: «Афанди — соҳиб, мулло, Сайид, Хўжа таъзим унвони ўлуб, бошлижа ўқумушлара ва уламо ила арбоб қалама махсусдир. Афанди одам — ғайри бир таркиб ўла-

¹¹ Муқимов Р. Ўзбек халқ оғзаки ижодида сатира ва юмор. А. Навоий номидаги СамДУ асарлари. Янги серия. 143-нашри. Самарқанд. 1964; Раззоқов Ҳ. Ўзбек халқ оғзаки ижодида сатира ва юмор. Фарғона материаллари асосида. Тошкент. 1965. Зуннун Ш. Насриддин Афанди ким бўлган? // Гулистон. 1972. 8-сон. 28-бет; Тәһтасиб Фэрзәлијев. Азәрбајчан халғ ләтифәләри. Бақы. 1971; Халмухамедов Ш. Анекдот как жанр туркменского фольклора. АКД. Ашхабад 1966; Мадиев С. Проблемы жанри лати́фа. Душанбе. 1977; Йўлдошева Ф. Ўзбек лати́фаларида Насриддин Афанди образи. Тошкент. 1979.

¹² Гордлевский В. Г. Избр. соч. Т. II, М., 1961 (Анекдоты по Османскому фольклору. Анекдоты. С. 285—293. Рецензии. С. 295—299. Ходжа Насреддин С. 339—349): Анекдоты о Ходже Насреддине. М., 1957. С. 242—258; Двадцать три Насреддина. М., 1978 (Составление, вступительная статья, примечания и указателя М. С. Харитонова), С. 5—36; Двадцать четыре Насреддина. М., 1986.

роқ»¹³, — деб ёзилган. Афанди — «аутентис» грек сўзи бўлиб, византияликлар талаффузида «ауфентис» — «жаноб» маъносини англатади¹⁴. Насриддин¹⁵ — «ҳимоячи» бу титул эмас, балки эпитетдан келиб чиққан. Хўжа¹⁶ деганимизда ҳам ўқимишли, обрўли кишилар кўз олдимизга келади. Демак, Насриддин Афанди, Хўжа Насриддин деганда ўқимишли, ҳурматга сазовор жаноб, халоскор маъноларини тушунамиз.

Насриддин Афанди образи халқ латифаларида меҳнаткаш омма ҳимоячиси сифатида танлаб олинган. Ижобийлик, оқиллик, гўзаллик, салбий хислат одатда бадий адабиётда ижобий ва салбий қаҳрамон зиммасига тушса, улар динамик равишда ўса борса, латифа қаҳрамони эса, муайян бир латифада ўткир фикрли, бошқасида ўта содда, лақма қиёфадалиги шартли равишда жанрбоп қилиб сингдирилган. Баён этилаётганда жўнгина, лекин кулгили, заминиде эса чуқур руҳий ва аянчли ҳодисаларнинг тамғаси босилганининг гувоҳи бўламыз. Бинобарин, латифаларда узоқ замонлар ўз изини сақлаб қолган. Утмиш мавзуидаги латифаларда золимларнинг талон-тароажликлари-ю, мусулмон динининг мажбуран қабул қилдирилиши, итоат этмаганларнинг жазоланиши, қатл этилиши, зиндон қилиниши, илмли кишиларнинг йўқ қилиб юборилиши каби эпизодик тасвирлар ўз изини қолдирган. Утмиш мудҳишликлари раҳна солган дил дарди, қалб сасини очиқ айтиш ҳам, қорозга тушириш ҳам ўлим билан тугалланувчи у даврлар руҳини авлодларга етказа боришда оддий, қисқа, енгил юмор ва саркастик оҳанг билан йўғрилган латифа жанри жуда қўл келган эди.

Латифа жанридаги диний мотивларда ўта эҳтиёткорликка риоя қилинган. Чунки муҳими дин тарғиботчиларининг қабиҳона тутган йўллариини Афанди образи ёрдамида пародия қилиш билан қози, имом, мулла, ҳокимларнинг кирдикорларини фош этишда латифа бир восита эди.

Латифа айтувчининг сўзлаш усули, руҳияти, чеҳрасида содир бўлаётган ўзгариш, мимика, овоз тембридаги ҳайратлантирувчи, ҳузур бағишловчи ёки дашном-

¹³ УзССР ФА ШИ. Инв. 15812, قاموسى نور كىبى، ۱۳۱۷ ھижрий.

¹⁴ Гафуров А. Лев и Кипарис о восточных именах. М., 1971. С. 50—51.

¹⁵ Шу китоб. 108-бет.

¹⁶ Шу китоб. 143—145-бетлар.

га қаратилган истехзо тингловчига кучли таъсир этади.

Сўз ўйини, комик ибора, пауза, диалогнинг бориши, аскиянамолик латифада енгиб чиқишга қаратилган фикрнинг юқори санъат билан ижро этилишини талаб этади. Латифани тинглаганда шодланиш ҳам, диллар озор чекиши ҳам мумкин. Эпизодик ҳодисанинг ифода-ланиш тарзи унинг кимга қандай таъсир этаётгани, воқеа баёни, фикрнинг етиб боришига алоҳида аҳамият бериш лозим. Биргина латифага одатда ҳар бир шахс ўзининг хилма-хил қизиқарли таассуротларини кири-тиб юбориши, шароитга қараб баъзи деталларни ўзгар-тириши мумкин. Одатда латифада баён этилаётган ҳо-диса тугаллангунга қадар бир зайлда давом этиб тура-ди, якунига бориш билан жиддий бурилиш ясайди. Бу жараён юқоридаги баён усулини яна қайта эсга олиш-га мажбур этади. Чуқур гоёни келтириб чиқарувчи ечим сатирик ўткирлик воситасидаги зиддият таъсирида сўнгги авж нуқтасига кўтарилади. Тингловчи ўз харак-тери, феъл-атвори, қиёфаси, қилмишига қараб латифа-дан ўз фаҳмича хулоса чиқариб олади. Латифада сил-лиққина баён, диалогдаги сўзлар жилосидагина хилма-хил кайфиятлар туғдиради.

Халқ маълум дунёқараш асосида ҳаётий ҳақиқатни, воқеа ва ходисаларни ўз тажрибаси, кузатиши орқали умумлаштиришга интилади. Бу умумлашмалар ниҳоят типик шароитда типик характерлар яратилишини ву-жудга келтиради. Латифанинг қизиқлиги, ўзига жалб қила билиши шундаки, уни бир эшитиб кулибгина қў-йиш, лекин бир дақиқадан сўнг кишини сергакланти-ришга, фикрни бир нуқтага жамлашга ундашидадир. Латифа инсон тафаккурини ўткирлаштиради. Латифа-лардаги мана шундай нозиклик ва қалтисликни билиб синфий жамият намояндалари мазкур жанр ривожига тўсқинлик қилишга интилганлар. Бу интилиш латифа қаҳрамонини салбий қиёфада тасвирлаб, образ қимма-тини сусайтиришга қаратилган эди.

Латифа сюжетига жиддий назар ташлаш, унинг қан-дай дунёқараш таъсирида яратилганлигидан дарак бе-ради. Латифалардаги ёрқин халқчилликни хиралашти-риш мақсадида ҳукмрон синфлар образни ақл-заковат-да заиф, лақма, тентак, фаросатсиз қилиб кўрсатишга уринганлар. Лекин ижодкор халқ бунга йўл қўймади. Аксинча, қаҳрамондаги бир дақиқалик заифлик, дево-насифатлик хусусиятларини дастак қилиб олиб, шу ни-қоб баҳонасида талайгина латифалар яратиб, ўз душ-манларини қуролсизлантиради.

Латифалардаги воқеалар ҳамма жой, ҳамма даврларга тааллуқли бўлгани учун ҳам тингловчига ўзгача таъсир этади, уни ўйлатади ва кишида кулги уйғотади. Латифалардаги психологик йўналиш, айрим деталлар, уларни айтиш усули ўзгарса ҳам, бироқ анъанавийлик, мантиқий изчиллик ўзгармайди. Бунга «Қозон», «Биласизларми, нима демоқчиман?» ва бошқа латифаларни келтириш мумкин. Тингловчига етказишда қўлланувчи латифа жанри учун муҳим мелодик ва динамик компонентлар у ёки бу эпизодга логик урғу беришда етакчи роль ўйнайди, асарнинг таъсирчанлигини оширади. Пауза ҳодисаси, латифанинг жозибадорлигини оширади, айтилмоқчи бўлган фикрни лўнда ифодалашга хизмат қилади.

Демак, мимика, пауза, зеҳн ўткирлиги каби компонентлар латифа жанри учун муҳимдир. Бу ўринда қуйидаги латифаларни эслаш kifоя. «Пошшонинг инъоми», «Ит», «Эшак — сиз», «Ҳайвон ҳам зўрдир», «Етолмасангиз, сиз ҳам тушинг»¹⁷.

Латифагўй қаерда ва қай шароитда бўлмасин, имкониятига яраша таъсирли ибораларни латифага олиб киради, айтилаётган пайтдаги шароитни кўзда тутиб, ўша жой учун зарур бўлган эмотив моментларни кучайтиради. Латифа оғзаки нутқ орқали реаллашади, бинобарин, айтиш пайтидаги интенсивлик тингловчи иштирокида ҳал этилади. Латифа тингловчиси билан сайқал топади. Латифа яратувчи халқ ўзи яшаб турган муҳитдаги нуқсонлар нимадан иборатлигини сезиб олади ва ўша яллатларни бартараф этишдаги ўзининг устуңлигини, юқорилигини ҳазил ва кулги билан тозалашга интилади.

Латифаларда темалар ранг-баранг ва ҳал этилаётган муаммолар хилма-хилдир. Латифа қаҳрамонларини типиклаштириш усули икки хилдир. Булар ижтимоий-сиёсий ва оила-маиший типдаги типиклаштиришдан иборат.

Насриддин Афандининг қувноқ характери оилавий-маиший турмушни акс эттирувчи латифаларда яққол кўзга ташланади. Насриддин ҳар бир латифада турли ролларни ўйнаётган актёрни эслатади. Бу образ бадиий адабиётдаги образлардан ўзининг кенг умумлашганлиги ва тайёр характерда ифодаланиши билан ажралиб туради.

¹⁷ Латифалар. Тошкент. 1968. 29, 30, 35, 56, 72-бетлар.

Оила-маиший типиклаштириш асосида яратилган латифалар кенг тарқалган. Афандининг қувноқ ҳазили, ҳар қандай шароитда ҳам кўнгли очиқ, вазиятдан осонликча чиқиб кета олиши «Ичимга кетиб қолмасин», «Афанди қизини эрга берди», «От», «Ёмон қавуш», «Ноиложнинг гапи», «Энг яхши маслаҳат», «Билганингни қил», «Тўрт қиз чиқарганинги рўзгори», «Сенинг гапинг ҳам маъқул» каби латифаларда тўла очилади.

Ҳар бир нарсада меъёр бўлиши, сув бошидан лойқаланиши, устоз ва шогирд муносабати, ёлғон сўзлашнинг иллати, тилга эътиборсизлик натижаси, арзимас нарсаларга парво қилаверишдаги маломат «Заҳар», «Қатта шам», «Ўзим билиб ишимни қиламан», «Минг лаънат», «Товушинг чиқмаётибди, ёнғоқ ема», «Шогирд», «Ақлим кирди» каби латифаларда кўзга ташланади. Бузоқнинг қилмиши учун сигирнинг калтакланиши, кўза синмасдан бурун болага танбеҳ берилиши, болалар олдида ўйламай сўзлаш оқибати, ўринли-ўринсиз дакки берилавериши ва унинг иллати каби мотивлар бевосита реал ҳаётнинг ўзидан олинган.

Халқ латифаларининг оддий тузилиши, воқеанинг ҳикоя этилиши, танланган «приём»нинг асосан савол-жавоб, диалог асосига қурилганлиги билан ажралиб туради. Латифалар ғояси айрим қисса ва ҳикоятлар каби насиҳат қилишни мақсад қилиб олмайди. Бир латифанинг ўзида қаҳрамонни ҳам камситиш, ҳам масхара-лаш, ҳам ноинсофликда айблашга эътибор тортилади. Бир манзилдан иккинчи манзилга етиб боргунча қанча дашном ёғилади. Ниҳоят, ғайри табиий ҳол юз бериши латифа ечимига олиб келади. Фалсафий хулоса келтириб чиқарувчи «Маломат»¹⁸ деб номланган латифа мураккаб тўқнашувлар мажмуасидан пайдо бўлган. Таънаю маломатдан қутулмоқчи бўлиш, одамларнинг кулиши, уларнинг маломатига қолмаслик учун қандай йўл тутмасин қаҳрамон ғаразли кулгунинг олдини ола билмайди, асоссиз таъналарга дуч келаверади. Латифа кутилмаганда ечим билан, яъни Афандининг эшагини кўтариб олиши билан якунланади.

«Шогирд»¹⁹ деб номланган латифада эса «Икки йил ўтганига парво қилмай, бола кўтариш, дўкон супуришни ҳалитданоқ ўрганиб олдим», деган бола жавобида таажжуб аломати кўринмайди, балки икки йилни одатдаги ҳолат деб тушуниб, «беш-олти йилдан кейин маҳ-

¹⁸ Латифалар. 204-бет.

¹⁹ Шу китоб. 211-бет.

сидўзликни ҳам ўрганиб олар эмишман» дейишида боланинг қандайдир ички қувончи ифодаланган. Бироқ латифа асосида вақт қадрига етмаслик, устозларнинг шогирдлар умри, тақдири ҳақида қайғурмасликлари устидан кулиш мавжуд. Латифада кичик ҳаётий лавҳада ота-бола, маҳсидўз қиёфалари, уларнинг руҳий кайфияти ва ҳар учала шахснинг ўзига хос характери намён бўлган. Хунар ўрганишга умид боғлаган ота-боланинг алданаётгани, маҳсидўзнинг ўз шогирди тақдирига ачиниш ҳиссидан узоқ экани латифа жанрига хос ихчам шаклда берилган.

«Шартига тўғри»²⁰ деган латифада онасининг «Сен эшик тагидан қимирлама» деб айтган топшириғини бажаришда бола эшикни турумидан чиқариб, орқалаб онасини айтиб келгани жўнайди.

Ўзбек латифасининг ўзига хос хусусияти, қўлланаётган ҳар бир сўзга масъулият юклатиш, айтилиши зарур бўлган фикрга асосий урғу тушира билишдадир. «Қимирламай ўтир» деган буйруқ бола психологияси билан қабул қилиниши ва жавоб тариқасида топшириқни ўша сўзга мослаб «қимирласам ҳам, эшик тагида қимирлаб келаяпман», — деб «қимирлаб» сўзига диққатни қаратади. Латифага жон киритувчи бу ифода бола тушунмабди, деган хулосага олиб келмайди. Бола буйруқни ўринли, жуда тўғри бажарган, лекин онанинг сўзида мантиқ бузилган. Бола савиясини эътиборга олмаслик, сўзни тушуниш-тушунмаслик қобилиятини ҳисобга олмай туриб болага юмуш буюриш ва боланинг бу юмушни ўз тушунчаси доирасида бажариши латифадаги юморни вужудга келтирувчи восита саналади.

Насриддиннинг кулгуси баъзан енгил, баъзан аччиқ кинояли, сатирик кулги бўлади. Афанди ижтимоий ноҳақлик, адолатсизлик; ҳукмдорлар, дин вакиллари ва бойларнинг хасислиги, ахлоқий нопоклиги, тубанлиги устидан аччиқ кулади. Унинг тезкор зеҳни, баъзан омадсизлиги, қувноқ ва тушкунликка тушмайдиган кайфияти, бир вақтнинг ўзида ҳам кулгили, ҳам қайғули ҳолатга тушиши образнинг турли вазиятларда қўлланилишига имкон беради.

Латифа қаҳрамонининг юмористик бўёғи жанрнинг хусусияти билан белгиланади. Образнинг характери, руҳий ҳолати, жанрнинг хусусияти ва функциялари билан тўғридан-тўғри боғланганлиги учун қаҳрамондан усталик ва моҳирликни, тафаккурнинг ўткирлиги ва

²⁰ Насриддин Афанди латифалари. Тошкент. 1960. 7-бет.

чуқур идрокни, уддабуронлик билан иш тутушни талаб қилади. Айтиш керакки, Афандининг соддалиги унинг нуқсони эмас. Бу соддалик унинг донолиги, камтарлиги, самимийлиги, ўткир зеҳни ва инсонпарварлигини кўрсатиб туради. Образни типиклаштириш принципларининг мураккаблиги ҳам шундан келиб чиқади.

Ҳаётний воқеалар мавжуд вазият, образ характерини очишга ёрдам беради. Ҳажм жиҳатидан кичик бир асарда катта социал ёки тарихий воқеа тасвирланади. Латифалар шакл, мазмун ва қаҳрамоннинг ҳаракат доираси жиҳатидан турлича бўлиб, кўпинча воқеа кутилмаганда ўткир сўз ўйини билан тугалланади.

Афанди образи турли-туман қиёфада турли латифаларда учрайди. Барча латифалардан образ яхлит бир типни ташкил этади. Бир латифада Афанди характерига уддабуронлик, иккинчисида серфаҳмлилик, учинчисида лақмалик ва донолик, бошқасида ҳазил ва ҳар қандай юмористик ҳолатлар билан бир қаторда инсоннинг мураккаб руҳий ҳолатлари очилади.

Кучлилик ва кучсизлик, қаҳрамонлик ва ожизлик, ачинарлилик ва кулгилилик, ақллилик ва аҳмоқлик, ижобийлик ва салбийлик каби хусусиятларнинг доимо параллел келиши латифа жанрининг ўзига хос принципларидандир. Фикрлар, ғоялар, дунёқарашлар тўқнашуви характернинг тўлақонли, мураккаб ва кўпқирралилигини таъминлайди. Насриддин Афанди образи учун муҳим бўлган бир томоннинг — қиёфанинг ёрқин очилиши учун ҳар бир латифадаги образнинг хатти-ҳаракати аҳамиятлидир.

Ижтимоий-сиёсий типиклаштириш орқали яратилган латифаларда подшоҳ, ҳоким, мингбоши, юзбоши, қози, имом, бой каби социал қатламларнинг қиёфаларини кўрсатувчи лавҳалар акс этган. «Бойқуш нима дейди», «17999 олам подшоси», «Ким бахтсизлик келтиради», «Етолмасангиз, сиз ҳам тушинг», «Афандининг юлдузи», «Афанди юришга тайёрланади», «Афандининг гувоҳлиги», «Аввал подшони ўлдириш керак», «Улишни истамайман», «Саломга алик», «Шаҳарнинг итими?» каби латифаларда диалог ёрдамида икки синф вакили ўртасидаги конфликт Афанди фойдасига ҳал этилади.

Турли сиёсий темалардаги латифаларда Афанди хон саройида, меҳмонхонада, овда, маҳкамада, қозихонада, зиндонда, боғда, қишлоқда, бозорда, мачитда, кўчада, хуллас, ҳамма жойда пайдо бўлади. Гоҳ ўзи зиндон қилинган бўлса, яна бир ўринда подшо билан бирга зиндондагилар билан савол-жавоб қилади, гоҳ дор ос-

тидан олиб қолувчи, ҳимоячи, баъзан эса жабрланувчи, гоҳо гувоҳ, иккинчи бир ўринда вазир, қози, имом, қиёфаларида намоён бўлади. Бу латифаларда Афанди оммага душман бўлган синф вакилларини ўткир сатира остига олувчи, ҳукмрон синф вакилларининг Афанди қаршисида кучсиз, ҳимоясиз, фаросатсизликлари реал тасвирланган. Масалан, «Етолмасангиз, сиз ҳам тушинг» латифасини олайлик. Латифада айтилишича, Амир Темурнинг пири ўлиб, уни кўмиш маросими бўлади. Жанозани ўқиб, тобутни гўристонга олиб кетаётганларида Темур оқсоқланиб унга етолмай қолади-да, Афандини чақириб, «Нега булар тез кетяптилар? Айт, секинроқ юрсин», дейди. Унга жавобан Афанди «пирингиз ҳаётлик чоғларида у дунёни жуда мақтар эдилар», дейди. Шунда Темурнинг жаҳли чиқиб, «Одамларга айт, секинроқ юришсин, мен етолмаяпман», дейди. Афанди эса «етолмаётган бўлсангиз, сиз ҳам тобутга туша қолинг, бирга қўшиб олиб бориб қўя қоламиз»²¹, дейди.

Маълум бўладикки, Темурдаги «оқсоқлик» белгиси орқали энг муҳим мақсад — унинг столмаслигини баҳона қилиб, тобутга қўшиб олиб бориб қўйишни таъкидлаш ҳисобланади. Латифалардаги муҳим нуқта ва теранлик золим ҳукмдорнинг ўлимини тилашдан иборат.

«Бойқуш нима дейди» латифасида Афанди қуш тилини билувчи шахс сифатида тасвирланиши билан образнинг сиёсий арбоб, жўшқин ва чуқур фикр айтиувчи нотикдек намоён бўлади. Латифада подшонинг зулми оқибатида халқнинг талон-торож қилиниши, мамлакатнинг вайрон этилиши, харобага айлантирилиши фош этилади. Бойқушнинг қўрқинчли ва аллақандай тушунарли бўлмаган совуқ овозини эшитганда, кўз олдимизга фақат бойқуш, харобазорлар келади ва эзилган, жабр тортган халқнинг аянчли аҳволи намоён бўлади. Худди шунингдек, «17999 олам подшоси» латифаси сюжети ҳам юқоридаги латифа билан ҳамоҳангдир. Бу латифада ҳам Афанди қонхўр Амир Темурни «у дунёнинг ҳокими деб атовчи», «охиратга узатувчи» шахс сифатида гавдаланади.

Бундай латифаларда аламзада, эзилган халқ фигони баралла эшитилади. Қаҳрамонлик ва олижаноблик, зийраклик ва тадбиркорлик, сўзамоллик ва ҳозиржавоблик, гўллик ва уддабуронлик, соддалик ва муғомбирлик каби хусусиятлар Афанди қиёфасида мужассамлашган

²¹ Латифалар. 72-бет.

Латифа қаҳрамони Насриддин Афанди темалараро кўчиб юрар экан, ҳар қандай қийин вазиятдан осонлик билан чиқиб кетади. Кейинги латифа эпизодида унинг ҳаракати яна давом этиб, образнинг қиёфаси тобора бойиб, мукамаллашиб боради.

Хулоса қилиб айтганда, латифа меҳнаткаш омманинг орзу-истакларини ифодаловчи, айни пайтда кишиларнинг дилини ҳузурбахш кулги билан хушнуд этувчи ўзбек фольклорининг ҳамма вақт замон, давр талабларига жавоб берувчи мустақил жанри ҳисобланади.

ЛОФ

Лоф — ўзбек фольклорининг эпик турига мансуб жанрларидан бири бўлиб, у ҳажвий-юмористик характер касб этади ва мана шу жиҳати билан латифа ҳамда аския жанрларига яқин туради.

Лоф халқ оғзаки ижодиётида анча тарқалганлигига қарамай, унинг намуналарини тўплаш, нашр этиш ва илмий тадқиқ этиш оқсайди. Фақат кейинги йиллардагина бу жанр ҳақида, умумий тарзда бўлса ҳам, айрим фикр-мулоҳазалар билдирилмоқда. Ана шундай ишлардан бири «Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди» ўқув қўлланмаси бўлди¹. Бу китобда, гарчи жанрнинг тарихий асослари, ижро усули, жонли яшаши, лофчилик анъаналари, унинг бошқа жанрларга муносабати, тарихий тадрижи ва тақдири, образлар системаси ва поэтикаси каби қатор масалалар хусусида фикр юритилмаган бўлса ҳам, бироқ лоф жанри ҳақида унда билдирилган мулоҳазалардан бошқа бирорта эътиборга лойиқ мулоҳаза йўқлиги сабабли биз унда айтилган барча қайдларни лоф жанри ҳақидаги дастлабки жиддий илмий мулоҳаза сифатида қараймиз.

Лофларни синчиклаб кўздан кечириб уларнинг диалог шаклида қурилганлигини, қайси бир мавзуда яратилганлигидан қатъи назар, уларда аския ёки латифага ўхшаш ҳозиржавоблик, зукколик етакчилик қилажаклигини кўрамиз. Ҳажвий ҳамда юмористик руҳнинг ҳукмронлик қилиши унга эпик турга мансуб мустақил жанр сифатида қарашга асос беради.

Ҳозир лоф жанри оғзаки анъанада яратилишда давом этса ҳам, бироқ у нисбатан оз тўпланмоқда. Мана шу боисдан бўлса керак, лофлар энди аноним шахс-

¹ Раззоқов Ҳ., Собиров О., Мирзаев Т., Имомов К. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. Тошкент. 1980. 184—186-бетлар.

лар — кўпроқ редакция ходимлари томонидан халқ ижодида асрлар мобайнида шаклланган тайёр қолип-лар асосида яратилиб, «Муштум» ҳажвий-юмористик журналидагина эълон қилиб борилмоқда. Турли жойларга уюштирилган фольклор экспедициялари пайтида эса оғзаки анъанада яратилиб, жонли яшаётган лофлар у қадар кўп учрамайди. Учраганларининг аксарияти эса «Муштум» журнали саҳифаларида эълон қилинган лофлар билан ё жуда яқин келади, ёки уларни айнан такрорлайди. Масалан, «Бир пахсакаш лофчи нарвончи лофчига мақтанибди:— Бир жойда шундай бир пахса ураяпманки, баландлиги еттинчи қават осмон билан баробар келади.

— Мен ҳам шундай бир нарвон ясаапманки, у ўн тўртинчи қават — осмонга етади,— дебди нарвончи лофчи.

— Қўйинг-е,— дебди пахсакаш лофчи ишонмай.

— Рост, рост. Бўлмаса, сиз ураётган пахса уйнинг деворига нарвонсиз чиқиб бўладими,— дебди нарвончи лофчи².

Ж. Чориқуловдан ёзиб олинган бу лоф «Муштум» журнали материаллари билан солиштирилганда, у журналнинг 1968 йил 21-сонининг 11-бетида эълон қилинган лоф билан бир хил бўлиб чиқди. Бунга ўхшаш фактлар талайгинадир. Бизнингча, «Муштум» журнали материаллари билан халқ орасида айтилиб юрилган лофларнинг ўхшашлиги икки томондан асосланади. Биринчидан, журнал саҳифаларида халқ орасида кенг тарқалган материаллар бир оз ишлов берилган ҳолда эълон қилиб борилади. Иккинчидан, лоф қолипи асосида редакция ходимлари томонидан янги-янги лофлар тўқилиб, журнал саҳифаларида эълон қилинганча, улар халқ орасида ҳам у ёки бу даражада оммалашади.

Хуллас, лоф ўзининг ҳазил-мутойиба, енгил юморга мойиллиги билан кенг оммалашади. Шунинг учун ҳам унинг тарқалиш доирасини муайян территория билан чегаралаб кўрсатиш қийин. Бизнинг назаримизда, лоф асосан аския, латифагўйлик, айниқса, қизиқчи масхарабозлар санъати кенг тарқалган жойларда юзага келган ва тарқалган.

Лофчилар шахсияти тарихан қизиқчи шахсияти билан алоқадордир. Аудиторияни кучли муболаға орқали кулдириш, ҳайратга солишда қизиқчилар бевосита лоф жанрига мурожаат қилганлар. Маълум бўладики, лоф-

² ЗУФА. инв. № 1768.

чилар ҳам дастлаб устоз-шогирдлик муносабати орқали махсус тайёргарликлардан кейин етишиб чиққан. Устоз лофчилар ўз шогирдларига сўзнинг нозик маъноларига эътибор бериш, муболағалаш санъатининг йўл ва усулларини ўргатиш, исталган пайтда улардан фойдаланиш каби лофбозликнинг сирру синоатларини ўргатганлар. Лофчилик қизиқчи ва масхарабозлар санъатидан ажралиб чиққач, лофчи шахсияти ҳам инқирозга юз тутди. Эндиликда бу жанр халқ орасида эртақ айтиш, латифагўйлик ҳамда аския билан шуғулланувчи шахслар, шунингдек, сўзга чечан кишилар томонидан кенг ижро этилиш характериغا кўчди.

Лофларда воқеа-ҳодисалар муболағали тасвирда акс эттирилади. Бинобарин, уларда ҳаётда учраб турадиган турли-туман, катта-кичик нуқсонлар устидан кулиш кўзга ташланади. Қуйидаги лофда экскаватор ковшларини кўтаришда ишлатиладиган сим (трос)ларнинг сифатсизлиги оқибатида кўп узилиши, нобудгарчилик устидан кулиш ўзига хос муболаға йўли орқали тасвирланган: «Чўпон лофчи деди:

— Кеча кечки пайт қўйларни ҳайдаб келиб қарасам, учтаси йўқ. Излаб-излаб дарё лабига келсам, бечора жониворлар ўргимчак тўрига илашиб қолган экан. Ёнимдаги пичоқ билан ўргимчак ипини қирқиб, қўйларни қутқариб олдим.

Шунда экскаваторчи лофчи унинг гапини эшитиб шундай деди:

— Э, ўша ўргимчак биз томондаги ўргимчакларнинг кичикроғи экан. Мен ярим йилдан буёқ экскаваторсимига ёлчиб қолдим. Сим узилса, дарров бораман-да, ўргимчак ипидан олиб, уни алмаштираман. Шу йил икки юз йигирма метр сим тежаб қолганлигим учун мукофот ҳам олдим»³.

Юзаки қаралса, лофда ўргимчак ипи ҳақида гап бораётгандек туюлади, лекин асосий мақсад ўргимчак ипи эмас, балки экскаватор тросларининг сифатсизлиги, улардан палапартиш, эҳтиётсизлик билан фойдаланиш оқибатида юзага келган исрофгарчиликларни танқид қилиш назарда тутилган. Шу нарсани муболаға йўли билан танқид қилиш учун лофчи ўргимчак уясининг ипини асосий деталь қилиб олган.

Лофлар композицион жиҳатдан содда бўладилар. Деярли барча ўзбек лофлари икки қисмдан иборат бўладилар. Бундай композиция бевосита улардаги

³ ЗУФА. инв. № 1768.

бир-бирига зид турган баҳслашувчи образларнинг икки гуруҳга бўлинганлиги билан боғлиқдир. Лофларда сюжет латифадагидек қисқа бўлиб, тасвир қутилмаган бошлама ва унга мос келувчи фавқулодда тугалланма билан якунланади. Баён ҳамма вақт бир-бирини мот қилишга интилувчи икки лофчи тилидан олиб борилади. Биринчи лофчи келтирган поэтик деталнинг ҳажм, оғирлик, кучлилиқ, нозиклик, таъм, маза, ҳид, ранг, ҳолат каби турли-туман хоссаларининг бўрттириб келтирилишига қараб иккинчи лофчи ана шу хоссанинг янада бир неча бор кучли муболаға қилиши лоф жанрига хос композицион усул ҳисобланади. Демак, лофда яширинган асосий фикр, асар асосида ётувчи бош поэтик ғоя асарнинг иккинчи қисмида ойдинлашади. Қуйидаги лоф композицияси юқоридаги фикримизнинг тўғрилигини тўла тасдиқлайди:

«Биз турган жой шу қадар совуқки,— деди бир лофчи,— ёниб турган лампа музлаб қолганидан уни пуфлаб ўчиролмас эдик.

— Шу ҳам совуқ бўптими,— деди иккинчи лофчи.— Биз турган жойда ҳатто оғзимиздан чиққан гапларимиз ҳам музлаб қоларди. Нима тўғрисида гапирганимизни билиб олиш учун гапларимизни олов устида эритиб олардик»⁴.

Бу лофда гап совуқ устида кетаяпти. Биринчи лофчи муболаға қилиб, ёниб турган шамнинг музлаганини, яъни у табиатда мумкин бўлмаган нарсани айтса, иккинчи лофчи ҳам худди шундай муболаға билан жавоб қайтаради, аммо унинг жавоби моҳият-эътибори билан ҳаётийлик касб этади. Чунки у совуқликни бевоҳита кишиларнинг нутқиға, сўзига кўчиради. Бу билан лофда яширинган асосий поэтик ғояға — совуқ гапни оловда ҳам иситиб бўлмаслиғига нозик муболаға воситасида ишора қилинмоқда.

Демак, лоф жанри икки босқичли композиция, фавқулодда бошлама ва шундай ечимға эга бўлган сюжет ҳамда бир-бирини ютиб чиқишға ҳаракат қилувчи икки анъанавий лофчи образларидан ташкил топади.

Лофларнинг тематик диапазони ниҳоятда кенг бўлиб, ижтимоий ҳаётнинг бирор жабҳаси йўқки, у лофларда акс этмаган бўлсин. Лофларнинг тематик доираси кенг қамровли бўлганлиги учун, биз улардан айримлари хусусида қисқача тўхталиб ўтамиз, холос.

Меҳнат инсонни улуғловчи, уни юксакликка ундов-

⁴ ЗУФА инв. № 1768.

чи фаолият бўлиб, халқ ижодининг бошқа жанрлари қатори лофларда ҳам меҳнат кишиси, унинг бебаҳо фазилати олқишланади; ялқовлик, ишёқмаслик каби иллатлар эса ҳажв остига олинади.

Айрим лофларда чорвадорлар ҳаёти, чорвани ем-хашак билан таъминламаслик, чорва учун мўлжалланган қишки турар-жой биноларининг ремонтига эътиборсизлик билан қаровчи раҳбарлар танқид қилинади.

Инсон фаолияти мунтазам бирор мақсад сари йўналган бўлади. Бироқ муайян мақсад томон йўналган ҳар қандай фаолият ҳам ҳамма вақт кутилган самаралар беравермайди. Фаолиятнинг самарадор бўлиши, бир томондан, тиришқоқлик, меҳнатсеварлик билан боғлиқ бўлса, иккинчи томондан, у шахсда шу мақсадга етиштиришга лойиқ истеъдод, иқтидор мавжудлигига ҳам боғлиқ. Ўзбек халқ лофлари орасида ана шундай ношудларни фош этувчи талайгина асарлар мавжудки, қуйида биз улардан бирини келтирамиз:

«Э, оғайни, бир дарахт эккан эдим, бу йил ҳосилга кирди. Мевасига қарасам, қип-қизил ширмойи нон экан. Ҳар куни нонуштага ширмойи нон еяпмиз.

— Э, қўйинг-е, шуни ҳам гап деб гапириб юрибсизми. Бизникига бир келинг, далага чиқиб ўзингиз палов сузиб ейсиз. Баҳорда ерга шоли экдим. Сал ўтмай орасига сабзи экдим. Ундан кейин орасига қўй ҳайдавормим. Кузда хабар олсам шоли, сабзи, қўй бир-бирига аралашиб кетибди. Боре, деб гугурт чақиб юборган эдим, тайёр паловнинг ўзи бўлди-қолди. Мазаси жуда яхши-ю, аммо еганда одамнинг оғзига ора-сира жун илашяпти. Энди келаси йили қўйнинг жунини олиб шоли пайкалига ҳайдайман».

Биринчи лофчи — меҳнаткаш шахс. У дарахт экиб, уни билиб, яхши парваришлайди. Натижада, унинг меҳнати тез орада кутилган самарани берган. Аммо иккинчиси эса ношуд, уқувсиз. Шу боисдан у шоли ичига сабзи экади, бунинг устига қўй ҳайдаб юборади. Бу билан у бирданига тайёр палов олмоқчи бўлади. Лекин шолининг оғир меҳнатини, сабзи етиштиришнинг инжиқлигини билмайди. Натижада, шоли ҳам, сабзи ҳам етиштира олмайди. Шолিপояга қўй ҳайдаб юбориш деталли эса шоли билан сабзи ўрнига ёввойи ўт ўсганлигига ишора ҳисобланади. Лоф охирида кучли заҳархандага дуч келамиз. Овқат ичидан битта қил чиқса, кишининг дили сиёҳ бўлиб, иштаҳаси бўғилади. Тайёр ош ичидан қўйнинг жуни илашиб чиққан экан, демак, бу орқали мақсад сари йўналтирилган фаолиятнинг

уқувсизлик, ношудлик оқибатида кутилган самара бера олмаслиги фош қилинган.

Халқ ижодида хасислик, худбинлик, бахиллик каби иллатлар ҳамisha қораланиб келинган. Бу нарса лофларда ҳам ўз ифодасини топган. Қуйидаги лофда уйида болғаси бўла туриб, уни қўшнисига беришдан қизғониб арзимаган баҳоналарни рўкач қилиб бермаганлиги қораланади:

«Бир лофчи иккинчи лофчиникига болға сўраб келди:— Йўқ деманг, биродар, битта хира қўнғиз эшигим тагида ғўнғиллаб безор қиляпти, бошига болға билан бир ураман-у яна қайтиб опчиқиб бераман.

Иккинчи лофчи жавоб қилди:

— Жон деб берардим, аммо эрталаб битта чумоли болғамни сўраб девордан ошириб олиб чиқиб кетган эди».

Жамоат мулкига хиёнат қилмаслик, уни кўз қорачиғдай сақлаш азалдан халқ эстетик идеалининг диққат марказида бўлиб келган. Ўтмишда халқ мулкига, кўпчиликнинг нарсасига кўз олайтирувчи шахсларни қораловчи лофлар кўплаб яратилган. Ҳозир ҳам ана шундай разил шахслар учраб туради. Халқ ижодкорлари ўзлари яратган қўшиқ, мақол, латифа ҳамда лофларда уларни кескин қоралайди.

Лоф кундалик ҳаёт муаммоларига ҳозиржавоб жанр бўлганлиги сабабли ҳам унда турмушимизда учраб турадиган каттадан-кичик нуқсон ва камчиликлар ўз ифодасини топган.

Шаҳар ва қишлоқ ўртасидаги тафовутларнинг тобора йўқолиб бориши, қишлоқлар ўртасида транспорт алоқаларининг тобора ривожланиши ҳозирги кунда рад қилиб бўлмас ҳақиқатдир. Қишлоқларнинг жамоли кўркамлашиб, илгари юриб бўлмас йўллар ўрнида кенг, асфальт йўллар қурилди. Шаҳар ва қишлоқлар ўртасида мунтазам транспорт алоқалари ўрнатилдики, бу ўз навбатида қишлоқ кишининг маънавий ҳаётида кескин кўтарилишларга олиб келди. Бироқ айрим раҳбар ходимларнинг эътиборсизлиги туфайли транспорт алоқалари узилиб, қишлоқ аҳолиси қийналиб қолади. Ма-на шу нарса қуйидаги лофда ҳаққоний акс этган:

«Аҳмад лофчи Раҳмат лофчига мақтанди:

— Шу денг, қишлоғимизга автобус кам қатнагани учун ҳаммамиз велосипед сотиб олдик. Энди ишга ўз вақтида боряпмиз.

— Биз эса, қишлоғимизга автобус қатнамай қўйгани учун катта-катта чумолига миниб ишга боряпмиз.

Ҳозир қишлоғимизда чумолининг бозори жуда чаққон».

Мамлакатимизда деҳқончиликни янада ривожлантириш, унинг самарадорлигини ҳозирги кун талаби даражасига кўтариш учун барча тадбир ва имкониятлар ишга солинмоқда. Ҳосилдорликни ошириш, ерларга агрохимик ишлов бериш мақсадида катта-катта химия комбинатлари қурилган. Бироқ айрим деҳқонлар ана шу химиявий ўғитлардан белгиланган нормада фойдаланиш ўрнига меъеридан ортиқ ишлатиб, маҳсулот сифатининг бузилишига эътибор қилмай қўйдилар. Халқ лофларида деҳқонлар фаолиятидаги ана шундай нуқсонларни кесатиш, пичинг қилиш кўзга ташланади.

Илм-фан учун барча имкониятлар яратилган ҳозирги пайтда илмий-тадқиқот ишларининг халқ хўжалиги талабларига яқинлаштириш, ҳар бир тадқиқотдан амалда фойдаланишнинг истиқболлини яхшилаш учун кураш олиб борилаётган бир вақтда айрим диссертациялар майда, икир-чикир масалаларни ҳал этишга қаратилмоқда. Шу бонсдан илмий-тадқиқот ишларининг халқ ҳаётидаги ўрни баъзан сезиларли даражада пасайиб кетди. Мана шундай иллатлар лофларда ўзининг тўлақонли ифодасини топган:

«Мен кўрган тушларим тўғрисида диссертация ёқламоқчи эдим, қор ёғиб, ҳамма тушим унинг остида қолиб кетди, — дебди бир ҳовлиқма лофчи.

— Илмий ишингиздан фойда чиқадими-йўқми, билмайман. Аммо мен ёзда морожнийчиларга сотиш учун шаҳримизга ёққан ҳамма қорни ҳовлига босиб олдим, — дебди олибсотар лофчи».

Лофдаги ғояга диққат қилинг. Тез эриб кетадиган қорни ҳовлисига босиб олиб, ёзда морожний тайёрлайдиганларга сотишни мўлжаллаган олибсотар ҳам ўз фаолиятида заррача бўлсин бошқаларга фойда етказишни ўйлаган бир пайтда, илмий-тадқиқотчи ўз диссертациясининг келтирадиган фойдаси ҳақида мутлоқ ўйламайди, у кўрган тушларини диссертация қилмоқчи бўлади. Бу билан лофда ҳаётдан йироқ, жамиятга фойда келтирмайдиган илмий-тадқиқотдан олибсотарнинг фойдаси жамиятга кўпроқ дейилган ғоя илгари сурилган. Илмий-тадқиқот иши шахснинг — тадқиқотчининг истагидан кўра ижтимоий ҳаёт талаби билан юзага келувчи эҳтиёж маҳсули эканлиги лофда жуда нозик ишора орқали ифодаланган.

Болаларга таълим-тарбия беришда ота-оналарнинг роли ҳамisha белгилувчи ўринни эгаллаб келган. Айрим ота-оналар ўзлари билмаган ҳолда болаларнинг ишига

аралашиб, ёшларни тўғри йўлдан оғдириб юборадилар. Мана шу каби ҳолатлар лофларда рўй-рост очиб ташланади.

«Лофчининг ўғли имтиҳонга тайёрланаётган эди. Отаси уни бир синаб кўрмоқчи бўлди.

— Ўғлим,— деди лофчи.— Иккини иккига қўшса, неча бўлади? Лофчининг ўғли ўйлаб-ўйлаб, етти бўлади, деб жавоб қилди. Лофчининг жаҳли чиқиб:

— Э, ўле, ўн тўққиз бўлади,— деди».

Ўзгалар мулкига кўз олайтириш, текинхўрлик, порахўрлик каби ўтмиш сарқитлари ҳозирги нурли ҳаётимизда хира доғдек сақланиб келмоқда. Лофлар бундай нуқсонларни четлаб ўта олмаганлар. Қўйидаги лофда алданган икки текинтомоқнинг ҳасрати орқали жамиятимизда учраб турадиган порахўрлик фош этилган:

«Совғахўр лофчи ҳасрат қилди:

— Шу десангиз, бир танишим духобага ўроғлиқ совға келтирган эди, бола-чақа билан очиб қарасак, тугундаги нарса ўн тўрт кунлик Ой экан, осмонга учди-кетди.

Порахўр лофчи ҳўнграб йиғлаб юборди:

— Меникига ҳам бир меҳрибоним тугун ташлаб кетибди, очиб қарасам, олов экан, уйимизни ёндириб юборди...»

Хуллас, лофларнинг тематик доираси жуда ҳам кенг бўлиб, бу доира ижтимоий ҳаётнинг барча жабҳаларини ўз ичига қамраб олади.

Лофлар ўзига хос поэтикага эга. Ихчам диалог шаклида катта-катта ижтимоий масалалар ҳақида назик ҳажв ва юморга мойил фикр юритиш жиҳатидан у латифа, аския жанрларига яқин туради. Лофларнинг поэтик ўзгачалигини ёритиш уларда иштирок этувчи лофчи образларининг табиатини таҳлил қилиш орқали эришилади.

Лофчилар образи тарихан қизиқчи, масхарабоз шахсиятига бориб тақалади, дедик. Бу — рост. Лекин жанр эпик жанрлар таркибида ўзининг жонли яшашини давом эттиргач, бу образлар бевосита асар таркибидаги анъанавий типларга айландилар. Ўз табиати жиҳатидан бу икки тип универсал характерга эга бўлиб, улар бир асарда пахтакор, бошқасида чорвадор бўлиб келсалар, яна бошқа лофларда порахўр, тракторчи, врач, ўқитувчи ва ҳоказолар бўлаверадилар. Халқ ижодкорлари лофчилар типининг универсал характеридан фойдаланиб, ҳаётда исталган воқеа-ҳодиса ёки нарсанинг ёмон томонларини танқид остига оладилар, яхши жиҳат-

ларини олқишлайдилар. Образнинг бундай характери жанрнинг исталган воқеа-ҳодисаларга ҳозиржавоблик билан муносабат билдиришига катта имкониятлар туғдиради. Шу боисдан ҳам лоф жанрида тарихий воқеалар билан замонавий воқеалар тасвирининг нисбатида у қадар катта фарқ кўзга ташланмайди. Бундан ташқари образнинг универсал характери жанрнинг оммавий яратилиш ва жонли яшаши, шунингдек кенг вариантлашишига ҳам кўмак беради. Демак, лофчи типларининг универсаллиги бевосита жанрнинг доимий яшаши ва ҳаёт воқеа-ҳодисаларига ҳамқадам ҳолда ривожланиб боришига имкон берувчи якка-ю ягона имконият ҳисобланади.

Лоф жанрининг поэтик хусусиятлари ҳақида гап кетганда, бевосита муболағалаш усули устида тўхталмай ўтишнинг иложи йўқ. Чунки лоф фақат муболаға билан туғилади ва муболаға билан яшайди. Гипербола муайян нарса, хусусият, воқеа ёки белгини ўта кучайтириб тасвирлаш усулидир. Илмий терминологик адабиётларда классик Шарқ поэтикасида муболағанинг таблиғ, иғроқ, ғулув каби уч тури мавжудлиги кўрсатилади⁵.

Муболағанинг иғроқ деб аталувчи тури шундай хусусиятга эгаки, реал ҳаётини нарса ёки воқеанинг бўрттирма тасвирини хаёлан тасаввур қилиш мумкин, бироқ бундай бўрттириш амалда учрамайди. Лофлардаги аксарият муболаға ана шундай характер касб этади:

«Кашанда лофчи деди:

— Тунов кунни десангиз, жуда чекким келиб қолди. Тамакини ўраб, чўнтагимни кавласам, гугурт йўқ. Шу пайт осмонда «ялт» этиб чақмоқ чақди. «Яхши» дедимда, тамакимни чақмоқдан тутатиб олдим.

Ўта кашанда лофчи қўл силтаб:

— Ўтган кун «Прима» сигаретимни чекмоқчи бўлиб қарасам, гугурт йўқ. Шундан кейин томга чиқдимда, сигаретимни юлдуздан тутатиб олдим».

Тамакини чақмоқдан, сигаретни юлдуздан тутатиб олишни хаёлан тасаввур қилиш мумкин бўлса ҳам, аммо амалда бу нарса мумкин эмас. Муболағанинг лофлардаги бундай иғроқона характери тасвирга тингловчининг қизиқишини орттиради ва ўзаро тортишаётган икки лофчига бир-биридан устун келишга кўмак бера-

⁵ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Тошкент. 1979. 76—77-бетлар.

ди: тортишувда кимнинг хаёл қилиш, тасаввур қилиш қобилияти кучли бўлса, ўша ютиб чиқади.

Лофларда муболағанинг ғулув деган тури ҳам кенг қўлланилган. Ғулув муболағанинг шундай турики, бўрттирилган тасвирни тингловчи тасаввур ҳам қила олмайди, реал ҳаётда ҳам учрата олмайди. Бинобарин, лофда қўлланилган ғулув тасвирнинг кутилмаган даражадаги бўрттирилиши билан тингловчининг диққатини кучли жалб қилади, унинг тасвирдан оладиган эстетик завқини оширади:

«Тасодифни қаранг,— деди Салим лофчи,— кеча эрталаб тракторим билан каналга тушиб кетдим. Бир катта наҳанг балиқ келиб, тракторимни ютиб юборса бўладими? Мен чаққонлик қилиб, қутулиб қолдим.

— Гапингга ишонса бўлади,— деди Ҳалим лофчи бўш келмай.— Кеча пешин вақти канал ёқалаб юрсам, сувдан «тир-тир» деган товуш келади. Таваккал деб қармоқ ташлаган эдим, катталиги гараждай келадиган балиқ илиниб чиқди. Бечоранинг оғзидан бурқсиб тутун чиқарди. Дарҳол қорнини ёриб қарасам, ичидан мотори ишлаб турган трактор чиқса бўладими? Уша сенинг тракторинг экан-да?»

Агар диққат қилинса, тракторнинг каналга қулаши, уни балиқ ютиб юбориши, балиқнинг қармоққа илиниши тасаввур қилиш мумкин бўлган ҳодисалар. Бироқ тракторни ютиб юборадиган балиқнинг реал ҳаётда мавжудлиги, мавжуд бўлганда ҳам денгиз ёки океанда эмас, каналда бўлиши, унинг қорнида трактор моторининг ишлаб, бурқситиб тутун чиқариши, шундай катта балиқнинг қармоққа илиниб чиқишини киши тасаввур қилиши, реал воқеликда юз беришига ишониши ҳам мумкин эмас. Лофдаги ғулув эса тасвирнинг қизиқарли чиқиши, лофчиларнинг бир-бирларини лол қолдириш мақсадида атайлаб муболаға қўллашларидан бошқа нарса эмас.

Ниҳоят лофларда муболағанинг таблиғ деб юритилган тури ҳам кўп учрайди. Таблиғ шундай хусусиятга эгаки, бўрттирилган тасвир киши ақлига тўғри келса ҳам, бироқ реал ҳаётда бундай бўрттирма ҳолатнинг учраши қийин. Мана шу хусусиятга асосланиб, лоф ижодкорлари ҳаётда учрайдиган жуда кўп нуқсонларга танқидий муносабат билдирувчи асарлар ижод қилганлар: «Рассом лофчи гердайди:

— Ишга берилиб кетсанг, ўзингни тўхтатолмай қоларкансан. Тунов кунни олти катта этюд, етти юзта портрет ишлаб ташлабман.

Ёзувчи лофчи деди:

— Ҳа, бир қизишиб қолинса, шунақа бўларкан. У куни шар-шар ёзиб турибман. Қайнонам таҳрир қилиб, қайнотамга узатиб турибди, қайнотам муқовалаб тахлаб турибди. Шу денг, тушгача ўн етти роман, қирқ-тача повесть тайёрлаб ташлабмиз».

Хулоса қилиб айтганда, лофларда муболаға жанрининг бош хусусиятини, унинг етакчи ҳаётий функциясини таъминловчи муҳим восита ҳисобланади.

Тўпланган мавжуд материални синчиклаб ўрганиш шуни кўрсатадики, лоф жанрида асарнинг икки композицион қисми ўзаро уч хил семантик муносабатда бирикади: 1. Қисмлар ўзаро зид муносабатда боғланидилар. Бунда биринчи қисмда баён қилинган тезис инкор этилиб, иккинчи қисмда унга бутунлай зид бўлган тезис ташланади ва бу тезисни бўрттириб ифодалаш асар ечимини таъминлайди.

2. Лоф жанри муболағалаш санъати асосида яратилар экан, унинг таркибидаги композицион қисмлар кўпинча бир-бири билан қиёсий муносабатда бирикадилар. Чунки биринчи қисмда бўрттирилган фикр иккинчи қисмда янада бўрттирилиб меъёрига етказилмас экан, асар ечими муваффақиятли чиқмайди. Бинобарин, бундай асар тингловчиларда зўр қизиқиш билан кутиб олинмайди. Шу боисдан композицион қисмларнинг ўзаро қиёсий муносабатда бирикиши лоф жанрида етакчи ўрин эгаллайди.

3. Лофдаги композицион қисмлар ўта тасдиқ муносабатида бирикадилар. Бунда биринчи қисмдаги муболағали тасвир тасдиқланган ҳолда иккинчи қисмда унга нисбатан бир неча баробар кучли бўрттирилган тасвир келтириладики, бу нарса асарнинг қизиқарли тарзда яқунланишига имкон беради.

Узоқ тараққиёт босқичларини босиб ўтиш натижасида лоф бошқа эпик жанрлар билан ҳам яқиндан муносабатда бўлиб келган. Тузилиш жиҳатидан яқинлик, композицион ихчамлик, сюжетнинг қисқа ва фавқулодда характерга эгаллиги, сатирик ва юмористик руҳнинг етакчилиги қилиши лоф жанри билан латифа ўртасида яқин алоқа ҳамда ўзаро ўтишларнинг юзага келишига сабаб бўлган. Шунинг учун ҳам айрим латифаларда лофга хос муболағадорлик устунлик қилса, айрим лофларда латифа қаҳрамони — афанди иштирок этади. Масалан, «Асқар лофчи Афанди билан баҳслашиш ниятида унинг уйига келибди. Афанди меҳмонга савол берибди:

— Мен билан баҳслашишмоқчимишсан, хўш, ёшинг нечада ўзи?

— Одам Атодан етти мучал каттаман, холос,— жавоб берибди лофчи. Афанди бу жавобдан хўнг-хўнг йиғлай бошлабди. У алламаҳал кўз ёшини артиб, ҳайрон бўлиб қолган лофчига шундай дебди:

— Сен туғилган йили менинг сеvimли набирам сувда чўкиб қазо қилган эди, шу эсимга тушиб кетди».

Қизиғи шундаки, латифа қаҳрамони лоф таркибида ҳам ўзининг асосий хусусиятини йўқотмайди: у ҳар қандай лофчи билан баҳслашмасин уни муболаға йўли билан бемалол енгади.

Бундан ташқари, лоф эртак, дoston каби йирик эпик жанрлар таркибида ҳам учрайди. Бироқ улар таркибида жанрнинг етакчи функцияси ўзгаради. Масалан, Фозил Йўлдош ўғлидан ёзиб олинган «Балогардон» дostonида Кўҳи Қофга париларни, Ғиротни қайтариб олиб келиш учун кетаётган Авазхон Бало тоғида лоф ишлатиш орқали балонинг чангалидан омон қолади ва ўз мақсадига эришади. У қўйнидан тошбақани чиқариб бургам дейди; ерга кўмилган арқонни тортиб, ернинг киндигини суғуриб олдим дейди; қушнинг тухумини сиқиб, тошнинг ёгини чиқардим дейди. Буни кўрган дев Авазнинг паҳлавонлигига қойил қолади ва унга таслим бўлади. Кўриниб турибдики, Авазнинг хатти-ҳаракати, ўзи қилган қилиқларни баҳолаши лофга хос усулдан иборат. У девдан қутулиш учун лоф ишлатишга мажбур. Бундай ўринда қўлланилган лоф ҳажвий ҳамда юмористик функция ўташидан ташқари инсон ақл-заковати ҳар қандай даҳшатли кучдан устун туришини кўрсатишдан иборат. Демак, лоф жанри қайси жанр таркибига ўтган бўлса, у ўша жанрнинг функционал хоссаларини бажаради.

Хуллас, лоф ўзбек фольклорининг жанрларидан бири бўлиб, у давр воқеаларига ҳозиржавоблилиги, ҳажв ва юморга бойлиги билан алоҳида ажралиб туради. Лоф жанрининг генетик илдизлари, тарихий ривожланиш босқичлари, тематик доираси, поэтик нозикликларини, унинг бошқа жанрлар билан алоқа ва таъсири каби масалаларни жиддий тадқиқ этиш ўзбек фольклоршунослигининг галдаги муҳим вазифаларидан бири ҳисобланади.

АСКИЯ

Ҳар бир халқда ҳам ҳазил-мутойиба, баҳс, айтишма бор. Ўзбек аскиясининг бошқа халқларнинг оддий ҳазил-мутойиба-сидан фарқи шундаки, у санъат даражасига кўтарилган. Аския — ўзбек оғзаки ижодиётининг бир тури, халқ қизиқчилигининг таркибий қисми, кенг тарқалган оммавий шакли ҳисобланади.

«Аския» арабча закий, зеҳни ўткир, ҳозиржавоб, ақлли одам демакдир. Зарафшон, Қашқадарё ва Сурхон водийларида суханпардозларнинг тортишувларини «аксия» деб ҳам аташади. Аския дегани бу тескари гапириб ёки ҳарифининг «ҳужуми»ни ҳозиржавоблик билан қайтариб, ўзи «ҳужум»га ўтиш демакдир. «Аскиями», «аксиями» — иккала ҳолда ҳам икки ва ундан зиёд киши ёки гуруҳнинг халқ йиғинлари (сайил, тўй), меҳмонхонада ва чойхоналарда маълум мавзу бўйича бадий сўзда тортишуви тушунилади.

Аския ўзбеклар орасида кўп асрлардан бери мавжуд. Унинг дастлабки шакли уруғчилик даврида майдонга келган, деб фараз қилиш мумкин. Худди шу фикрни ўз даврида А. В. Луначарский баён этган эди: «Маданиятнинг энг примитив давридаёқ, — деб ёзган эди у, — уруғни уруққа ёки бир қабилани иккинчи қабилага қиёс қилувчи уюштирилган кулги мавжуд бўлган... Кулгининг бу шакли кўп жойларда шу кунларда ҳам яшамоқда (ўттизинчи йиллар назарда тутилмоқда — М. Қ.). Кишилар тўпланиб бир-бирига қарама-қарши туришади, баъзан ниқоб киядилар ва у ёки бу ритмик формада рақибни мот қилувчи турли ўткир сўзлар тўқиб ота бошлайдилар... Қарши томон жавоб тугагунча кутади ва шу қурол билан ўз навбатида у ҳам курашга ташланади»¹. А. В. Луначарский бу фикрни

¹ Қаранг: Литературный критик. 1935. № 4. С. 6.

бевосита қозоқларнинг оқинлари ва ўзбекларнинг аскиячилари санъати таъсирида айтган, деб ўйлаймиз.

Шубҳасиз, аския ўз ривожидда бир қанча тарихий даврларни босиб ўтган. Кейинги тадқиқотлар балки бу масалага равшанлик киритар. Ҳозирча шуни аниқ эътироф этиш мумкинки, Алишер Навоий замонида аския шаклланган, кенг тарқалган ва бадиият даражасига кўтарилган. Замонасининг етук адиби ва шоири Зайниддин Восифий (1485—1566) Ҳиротда аския кенг авж олганлиги, Мир Сарбарахна, Мавлоно Бурҳони ланг, Моҳи Симноний, Муҳаммад Бадахший, Юсуф Мозори Чилгазий, Саид Гиёсиддин шарафа, Мавлоно Халил Саҳҳоф, Мирак Заъфарон, Сарви Лабижўй, Шамшоди Сояпарвар сингари ўнлаб моҳир суҳанпардозлар борлиги ҳақида ёзади². Чунончи, Алишер Навоий хоҳиши билан 1492 йил апрель ойининг ўрталарида пайшанба куни Мажиддин Муҳаммаднинг Ҳиротдан ярим фарсаҳ узоқликда бўлган Пурза боғида ташкил топган суҳбатга шоирлар, хонанда ва созандалар қатори Абдулвосеъ мунший номли аскиячи ҳам таклиф қилинган бўлади.

Маълум бўлишича, бундан олдин Боғи Жаҳонорода уюштирилган мажлисда Мавлоно Абдулвосеъ унга ҳазлу мутойиба қилган зарифу фозиллар қаршисида туриб олиб, ҳаммасини енгган экан³. Зайниддин Восифий бу маълумотни Алишер Навоий тилидан келтиради.

Шунга қарамай, XV—XVI аср қўлёзмаларида «аския» сўзи учрамайди. Бу даврда кўпроқ бадиҳагўй, бадиҳагўйлик термини қўлланган. Бу — илҳомга таяниб, импровизация йўли билан бадиий сўз ва шеър тўқиш демакдир. Манбаларда сақланиб қолган айрим намуна ва далилларга таянган ҳолда, XV аср ва ундан кейин бадиҳагўйлик шаклланган ҳамда ўзининг бир неча турларини кашф этиб, мустақил халқ санъати мавқеига эришган, деб қатъий айтиш мумкин. Маълум пайровлар асосида тортишув, ҳажвий шеър тўқишда бир-бирини мот қилишга интилиш, бирон бир санъат асари, нодир буюм, машҳур шахс ёки антиқа воқеани таърифлаш бўйича ўз қобилиятини намойиш этиш ва бошқа кўпгина аския шакллари мавжуд бўлган.

XVIII—XIX асрларда аския, айниқса, Фарғона водийси ва Тошкентда ривожланади. Қўқон хонлари Умархон ва Худоёрхон подшолигида саройда қизиқчи-

² Зайниддин Восифий. Бадоеъул воқоъ. Форсийдин Наим Норқулов таржимаси. Тошкент. 97-бет.

³ Уша манба. 96-бет.

лик билан бир қаторда аския ҳам эътибор топади. Бедіешум ва Зокир эшон бошлиқ сарой қизиқчиларининг ҳар бири аския мактабини ўтаган, «мана ман» деган гапчи билан беллаша оладиган, аския майдонида улоқни чаққон ташлайдиган бақувват ва зукко сухансоз бўлган.

Кўқон хонлиги емирилиб, Туркистон ўлкаси батамом Россияга қўшиб олингандан кейин бир томондан эксплуататорлар кўпайиб, зулм-истибдод янада зўрайган бўлса, иккинчи томондан рус демократик ва социалистик ғоялари таъсирида маҳаллий халқларда озодлик ва тенгликка интилиш кучайди. Кўпчилик бўлиб сайргоҳларга чиқиб дам олиш, тўй-томоша ва дўстлик гурунглари ўтказиш илгаригига қараганда анча кўпайди. Шулларнинг барчасида бошқа халқ санъаткорлари қаторида аскиячилар ҳам муҳим ўрин тутган. Айни шу даврда Деҳқон юзбоши Шерназаров, Саидахмад аския, Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Эрка қори Каримов, Мамаюнус Тиллабоев кабилар аския осмонида парвоз этадилар. Улар меҳнат аҳлига дам бериб, ҳордиғини чиқариб, ўрни келганда замон зўравонларини ҳажв қилганлар.

Аския — чинакам халқ санъати. Бошқа бирор санъат йўқки, у халқ оммаси орасида аскиядек чуқур илдиз отган бўлсин. Халқ аскияси ҳам бошқа санъатлар сингари ўзига хос специфик тасвирий воситалар билан халқнинг дунёқараши, донишмандлиги, орзу-умиди, миллий руҳини акс этиради. Ҳамиша қувноқ ва шўх, тетик ва жанговар аскиячиларнинг меҳнаткаш халқ оммасига таъсири катта бўлган. Улар ўзларининг оптимистик чиқишлари, ҳазил-мутойибалари билан меҳнаткашларнинг руҳини кўтариб, уларга илҳом бахш этганлар, ҳаётни ва моддий оламни севишни ўргатганлар, уларда бадий сўз ва кулгига меҳр-муҳаббат уйғотганлар. Зулм остида эзилган камбағал бечоралар аския билан овуниб, бироз бўлса-да, ўз ғам-ғуссаларини унутиб, кўнгил очганлар. Шунинг учун ҳам оддий кишиларнинг аскиячиларга муносабати бағоят илиқ ва самимий бўлган.

Эксплуататор синф орасидан ҳам аскиячилар чиққан, албатта. Уларнинг аскияси ҳоким синфнинг текинхўрлик ва золимликка асосланган турмуши, феодалистик дунёқараши, чиркин ахлоқий принципларига ҳамоқанг бўлган. Хон ва беклар саройидаги санъаткорлар орасида ҳам халқ ичидан чиқиб келган аскиячилар бўлган. Масалан, Кўқоннинг сўнгги ҳукмдори Худоёр-

хон саройидаги Зокир эшон бош бўлган 30 га яқин қизиқчиларнинг барчаси айни вақтда аскиячи бўлишган. Бироқ шуни унутмаслик керакки, буларнинг фаолияти юқорида кўрсатиб ўтилган чин сарой аскиясидан фарқ қилади. Улар, гарчи саройда ишласалар ҳам, халқ билан доимий алоқада бўлганлар, ўз санъатларида фуқаронинг оғир аҳволини, дард ва ҳасратларини «ҳазил» йўли билан едириб юборишга ҳаракат қилганлар. Чунки мамлакатнинг «улуғлари» бўлмиш хон, амалдор ва руҳонийларга тил теккизган аскиячилар калтакланар, бадарға қилинар, айримларининг боши чопилар эди.

Аския кишиларнинг бир-бирлари билан бадий сўз тўқишда, сўз ўйинида, адабий баҳсда, ақллар мусобақасида кўпчилик ўртасида ҳалол тортишувдир. Аскиянинг асосида ҳаракатчан, шўх ва пурмаъно диалог билан хилма-хил мазмунни ифода этувчи кулгилар ётади. Шунингдек, «аскияда шахслар билан моддий оламдаги буюмларнинг муносабатлари, ўхшашлари, равиёлари кутилмаган маҳорат билан баён қилинади»⁴. Тарафлар қарама-қарши ўтирган, турган ёки юрган ҳолда тез жавоб бериш ва жавобларини сермаъно, латиф, таъсирли, жозибали, кулгили чиқариш учун ҳаракат қиладилар. Қайси тараф жавоб топишда сусткашлик қилса, мавзу, жанр доирасидан чиқиб кетса ёки уларнинг ички тартиби, мантиқини бузса, ўша тараф энгилган ҳисобланади. Томошабин ўз кулгиси ва қийқириқлари билан тарафларнинг жавобларига баҳо бериб боради, маъноси кўп, серқочирим аскиялардан завқланади, саёз ва қўполларидан ранжийди. Аскиянинг мазмуни, кулгили чиқишида иштирокчиларнинг ҳаётни билиши, тили, нутқ маданияти, юз, кўз, қўл, тана ҳаракатларидан усталик билан фойдаланиши муҳим аҳамиятга эга. Мана шундай имконли, катта давраларда тортиша оладиган кишилар аскиячи (аскиябоз) деб аталади.

Ҳозиржавоблик — аскиянинг энг муҳим шарти. Чунки яхши аскиячи рақибининг ҳужуми ёки жавобини эшитиши заҳотиёқ, оқилона, чиройли ва кулгили қилиб жавоб қайтариши зарур. Андак сусткашлик қилса, ўйланса ёки қоқилса, кулги пасаяди ва мағлублик аломати сезилиб қолади. Аммо аскиячи чаққон, ҳозиржавоб, зукко, доно, сезгир бўлмаса, унда ҳам кутилган натижага эришиб бўлмайди. Демак, аския айни чоқда

⁴ Ғул о м Ғ. Юсуфжон Қизиқ // Қизил Ўзбекистон. 1958. 27 сентябрь.

мазмунли, серлутф бўлиши керак. Тўғри, бир-бирига илҳом ёки туртки бериш мақсадида аскиячилар лақабларни ёки хулқ-атворлардаги баъзи нуқсонларни ишга солишади. Бироқ шунда ҳам ҳазил ўзаро ҳурмат, нафосат доирасида бўлади, қўполликка йўл қўймасликка ҳаракат қилинади.

Аскиянинг асосий вазифаси халойиқни, томошабинларни кулдиришдир. «Аския халқ билан қизиқдир», — деган эди Собир Абдулла. Аскияни кўпчиликнинг қаҳқаҳа кулгисисиз тасаввур этиб бўлмайди. Аммо бу бекорчи, бемаъни, бетаъсир кулги эмас, балки мақсадли, маъноли, бениҳоя жозибали қаҳқаҳадир. Чунки аскиячилар кишиларни кулдириб туриб уларга кўтаринки, жўшқин кайфият бағишлайди, кулги воситалари билан гуманистик ғоялар, халқ идеалини тарғиб қилиб, кўпчиликнинг онгига таъсир кўрсатадилар.

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

Ўзбекистонда жуда кўп профессионал аскиячилар ўтганлигини ва айримлари ўз санъати билан ҳозир ҳам халқни мамнун қилаётганини ҳамма билади. Марғилонлик Жалил бўқоқ, Сулаймон қори, Мамажон қовоқ, Мулла Муҳаммад бува, қўқонлик Мирзараим қулоқ, Ниёз боқи сичқон, Зоҳид бурун, Матҳолиқ аския, бачқирлик Мирзавали калла, Уста Ҳамроқул, Қалмухтор, Деҳқон юзбоши, тошкентлик Абдулла фонус, Саидахмад аския, Исмаат аския сингарилар профессионал аскиябозлар жумласидандир. Совет даврида уларнинг анъаналарини қўқонлик аскиячилардан Эрка қори Қаримов билан Мамаюнус Тиллабоев, марғилонлик Юсуфжон қизиқ Шакаржонов билан Мулла Маматбува Ваҳобов давом эттирди. Шунингдек, аскияни ривожлантиришда Турсунбува Аминов («Ижроқўмбува»), Ака Бухор Зокиров, Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Мамарозиқ Исҳоқов, Ғойиб ака Тошматов, Шоқосим Шожалиловларнинг хизмати катта бўлди. Аммо

юксак маҳорати, маданияти ва халқ орасида топган беқиёс шухрати билан Эрка қори билан Мамаюнус аскиялар бошқалардан кескин ажралиб туради.

Октябрь революцияси меҳнаткаш халқ оммасига, шу жумладан халқ санъаткорларига бахт-саодат келтирди. Халқ санъаткорлари энди ўз талантларини кенг халқ оммасига тўла-тўқис намоён қилиш имкониятига эга бўладилар. Янги ҳаёт Эрка қори билан Мамаюнус сингари аскиячиларга ҳам ўз ижодларини янада ривожлантириш учун мустаҳкам социал замин яратиб берди. Улар бор истеъдодлари, куч-қувватларини меҳнаткаш халқни кулдириш ва хурсанд қилишга сафарбар эта бошлайдилар. Янги замоннинг социалистик мазмуни аскиячилар репертуарининг мундарижасига тубдан таъсир этди. Революциядан илгари аскиячилар, шулар қатори Эрка қори билан Мамаюнус ҳам, кўпинча бир-бирларининг шахсий камчиликлари устидан кулган бўлсалар, энди уларнинг ижодий уфқи ва ижтимоий фикр доираси ниҳоятда кенгайиб, меҳнаткашларни қашшоқлик ва жаҳолатда сақлаб келган адолатсиз эски тузум вакиллари — бойлар, амалдорлар ва руҳонийларнинг кирдикорлари: текинхўрлиги, золимлиги, хасислиги, алдоқчилиги, иккиюзламачилиги, ахлоқсизлиги ва шунга ўхшаш бошқа хусусиятларини ҳажв билан аския қила бошлайдилар.

Профессонал аскиябозлар ҳақида гап кетаётганда шу нарсани алоҳида қайд қилиб ўтиш керакки, уларнинг кўпчилиги, айни вақтда, қизиқчи, машшоқ ёки ҳофиз бўлган. Номин бутун республикага танилган қизиқчилар — Юсуфжон Шакаржонов, Орифжон Тошматов, Пўлатжон Норматов, Ака Бухор Зокиров, Охунжон Ҳузуржонов; созанда ва ҳофизлар — Мулла Тўйчи Тошмухамедов, Жўраҳон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Фанижон Тошматов, Расул қори Мамадалиев кабилар шулар жумласидандир. Булар аскияни қизиқчилик ва ҳофизлик билан боғлаб олиб борганлар. Тўй, гап-гаштак, зёфат ёки сайил тантанаси аския билан бошланиб, даврани доимо қизиқ ҳолда сақлаш мақсадида қизиқчилик, ашула ва рақс номерлари орасида ҳам аскиядан фойдаланишга ҳаракат қилинган. Аския ашула ва ўйин билан янада ширин, чиройли ва жозибалидир.

Аскиянинг хиллари кўп. Унинг қофия деб аталувчи тури шеърятдаги қофиядан фарқ қилади. Айтишув қофияси шеърин мисралар, оқ шеър, охирги сўзлари қофиядош мазмундор гаплар воситаси билан аския қилиш

демакдир. Қофиябозлик аскиячи олдига катта талаблар қўяди. Қофиябоз ҳарифининг ҳар ҳамласига дарҳол қофияли сатрларда муносиб жавоб бера олиш қобилиятига эга бўлиши керак. Бу эса донолик ва ҳозиржавобликдан ташқари қофия талабларини яхши билишни, тез ва мазмунли қофиявий мисралар ва гаплар (сажъ) тўқишда пишган ва уста бўлишни тақозо қилади. Аскиявий чиқишлар тингловчиларни, биринчидан, мазмуни билан, иккинчидан, ўткир ва ўйноқи қофияси билан жалб этиб келган.

Бир мисол. Юсуфжон қизиқ «кал» лақабли Уста Мутавалли деган аскиячига қочирма қилиб бундай деган:

— Дарахтсиз ҳовлига кирдим, бошимдан офтоб ўтди.

Уста Мутавалли Юсуфжон қизиқнинг ўйин-раққослигига қочирма қилиб, шу ондаёқ жавоб берган:

— Қаддингдан ўргилай жонон, сенинг қадринг ёмон ўтди.

Қўпроқ Марғилонда урф бўлган аскиянинг тугал усулида ҳам қофияли бир байт шеър тўқилади. Фақат бунда байтнинг биринчи мисраси порнографик бошланиб, иккинчи мисрада гап сўз ўйини, усталик билан яхши томонга буриб юборилади.

Шоирлар ўртасида қадимдан расм бўлиб келган поэтик баҳс — мушоиралар, бадиҳали шеърӣ ҳазиллар ҳам қофия жанрига яқиндир. Шеърӣ диалоглар асосида олиб бориладиган бундай мажлисларда шоирлар бадиҳагўйлик, ҳозиржавоблик ва зукколикда тортишиб келганлар. Шоирлар қофиячилиги икки шахс, икки гуруҳ ёки навбатма-навбат бир неча киши ўртасида бўлиб, бундай йиғилишлар бадий сўз усталарига ҳам, мухлисларига ҳам катта озиқ берар, баъзан эса мактаб вазифасини ўтар эди.

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

жониворга ўхшатиб, кейин ўша ўхшатишган буюм ёки жониворни ишлатади. Масалан:

— Усмон ака.

— Лаббай.

— Сизни ўхшатдим.

— Нимага?

— Туяга.

— Туяни нима қиласиз?

— Қарздан бошим чиқмай қолди, тирикчилик жонимга тегди. Устига миниб «хайё-хуйт» деб бош олиб кетардим.

Бўласизми?, гулмисиз-райҳонмисиз аскиялари ҳам шаклу шамойил жиҳатидан ўхшатдимга ўхшаб кетади. Уларда ҳам навбат билан ҳар бир аскиячи бир қолипни сўроқларни қайтариб, ўзининг асосий фикрини охириги жавобида ифодалайди.

Самарқанд, Бухоро ва Сурхондарё областларида аскиянинг **ширинкорлик** деган тури машҳурдир. Ҳазилкаш, чақчақи, бағри очиқ, қизиқчи, ҳар тўғрисида гапириб одамларни кулдириб юривчилар ширинкор деб аталади. Ширинкор сўзи суҳбатни ширин қилувчи маъносини беради. Ширинкор кишилар тўпланган жойларда ҳазил-мутойба қилиб кетаверади. Икки ширинкор дуч келиб қолса, тортишади. Кишилар ёмон кўрадиган нарсалар, тасодифлар ва саргузаштларни мавзу қилиб олиш ширинкорлик учун характерлидир. Шунингдек, ширинкорлик аскиячилардек кишиларни бошқа нарсаларга ўхшатиб ҳам куладилар. Ширинкорликда кўпинча юмор ҳукмрон бўлади. Қуйидаги парчадан бу фикрни яққол уқиб олиш мумкин:

«Ҳ а з и л к а ш. Ҳорманг бобо, тани-жонингиз соғми?»

Ш и р и н к о р. Бобо дема-ей. «Бобонг» оғзингдан чиқиб, яқангга тармашсин. Ҳали менда қирқ норнинг кучи бор, қирчиллама йигитман. Энди ўн саккиз яримга кирибман...

Ҳ а з и л к а ш. Нега бўлмаса соқол-мўйловингиз оқ?»

Ш и р и н к о р. Тегирмонга кирган эдим, чанги уриб оқариб қолган-да, нодон. Шуниям билмайсанми?»

Ҳ а з и л к а ш. Шундай қилиб, «қирчиллама йигитман» денг?»

Ш и р и н к о р. Бўлмасамчи.

Ҳ а з и л к а ш. Гапингиз рост бўлса, келинг, бир беллашайлик қани.

Ш и р и н к о р. Қўей, бошингни яқангдан чиқариб қўйиб, товондор бўлиб юрмай тағин...»

Аския турлари орасида **пайров** алоҳида ажралиб

туради. У аскиянинг энг мураккаб шакли ҳисобланади, шу сабабли асосан профессионал аскиячилар орасида ҳукмрон. Айниқса, совет даврида пайров аския кенг ёйилди. Пайровда кишилар танланган маълум бир темадан четга чиқмай тортишадилар. Агар аскиячи мавзудан чиқиб, «ўтлаб» кетиб қолса ёки ҳарифининг ҳужумига ўша заҳотиёқ жавоб беролмаса, енгилган бўлади. Пайровда олинган мавзу тўла-тўқис ечилиши, жавоблар бири иккинчисини тўлдириб, ривожлантириб бориши, мазмунли, нафис ва пишиқ бўлиши лозим.

Аскиячилар жамият ҳаётини беш панжадай билишдан ташқари, бир-бирларининг феъл-атвори, турмушларидаги нуқсон ва ноўхшовликлардан яхши хабардор бўлишган. Улар, масалан, «Хандалак» пайровига тушиб кетса, бир-бирларини ҳандалак уруғининг ерга экилишидан тортиб уни сўйиб ейишгача бўлган ҳолатларга таққослаб, ўхшатиб ўша ўзларига маълум бўлган ижтимоий ва шахсий камчиликлар устидан куладилар.

Юз йиллаб айтилиб келинаётган пайровларнинг сон-саногии йўқ. Чунки пайров тематикаси беадад. Аскиячилар борлиқ ва ҳаётини воқеликдан истаган мавзунини олиб, тортишиб кетаверганлар. Бироқ мавзуларнинг чексизлигига қарамасдан, кўп қўлланиладиган ва кенг тарқалган анъанавий пайровлар бўлган. «Чорвачилик», «Пилла», «Парранда», «Қовун», «Узум», «Боғбонлик», «Иморат», «Чавандозлик», «Савдо-сотик», «Новвойлик», «Бедана» пайровлари ана шу жумладандир.

Ҳар бир профессионал аскиячи кутилмаган, қийин пайровларга тушиб кетавериш қобилиятига эга бўлсада, ўзининг ёқтирадиган ва пухта биладиган мавзулари ҳам бўлади. Масалан, қўқонлик Турсунбува Аминов, Қодиржон ака Халилов ва Усмон қори Раимбеков «Бедана», «Пилла» пайровларида, қувалик ака-ука Абдуллажон ва Раҳматқул Яшаровлар «Чорвачилик» пайровида, Мамарозиқ Исҳоқов билан Ғойиб қизиқ Тошматов «Мева» пайровида, Олимжон Ҳайдаров билан Иброҳимжон Жўраев «Иморат» ва «Ашула» пайровларида моҳир бўлишган.

Аския ҳар доим янгидан тўқилгани сабабли пайровлар бизгача бир хилда, ўзгармай етиб келмаган, албатта. Улар даврларнинг таъсири, ҳар бир аскиячининг ижодий ёндашуви остида ҳамиша ўзгариб, янгиланиб турган.

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

тазам равишда қунт ва чидам билан машқ қилишни талаб қилади. Аскиябоз халқ турмуши ва маданиятини, ўзи яшаб турган муҳит ва табиатни жуда яхши билиши керак. Акс ҳолда, унинг тортишувда енгилиб қолиши турган гап. У сўз бойлигини пухта эгаллаган бўлиши, жонли халқ тилининг турли-туман шаклларида, сўз ўйинлари ва қочиримларидан, халқ мақоллари ва афоризмларидан унумли фойдалана билиши, ўхшатиш, истиора, таъриф-тавсиф, муболаға, мазах каби воситаларни кенг ишга сола олиши лозимдир. Шунинг билан бирга тингловчиларни қаттиқ жалб этувчи ритм топа билиш, объектга қаратилган сўз ва ибораларни алоҳида чертиб айта билиш ҳам аския талабларидан биридир. Бошқача айтганда, ҳақиқий аскиячи бадиий сўз устаси бўлиш билан бирга артистлик иқтидорига ҳам эга бўлиши зарур. Зеро, у нафақат сўз маъноси, ҳозиржавоблиги билан, балки сўз оҳанглари, ўз завқи, ширин кулгиси, жозибаси, ҳатто жамоада ўзини тутиши, хулқ-атвори билан ҳам халқни ўз томонига оғдириб олиши, ўз ортидан эргаштириши лозим. Аскиячиларнинг тилга қанчалик аҳамият беришларини Комил қори Қулижонов билан Ака Бухор Зокиров ижросидаги «Олма-анор» пайрovidан олинган қуйидаги шингилда аниқ кўра бўлади:

«Комил қори. Нарига қочма, *беҳи кел*, Бухор-жон.

Ака Бухор. Бор-ей. Ариққа тушиб кетдим, керак бўлсам, ўзинг келиб йиғиштириб *ол мени*.

Комил қори. Тезроқ келақолгин, сен ўзинг қипқизил *аноримсан*.

Ака Бухор. Қўрпанга қараб оёқ узатсангчи, нодон, мунча *бой ўғлидай* кеккаясан.

Комил қори. Айбимни топиб гапирдинг, *лак-лак* раҳмат сенга...»

Мисолдан англаб олиш мумкинки, аскияда кўпинча бир сўз, бир ибора бир неча маънода келади. Масалан, аскиячи ҳарифини «бой ўғли»га ўхшатиш билан **икки** томонлама танқид қилаяпти: биринчидан, унинг характерида бўлган кеккаймалиги учун бойнинг ўғлига ўхшатаяпти, иккинчидан, унинг ёқимсизлиги ва бефайзлигини қушга — бойўғлига ўхшатаяпти.

Аския бутунлайича бадиҳа — импровизация асосига қурилади. Аскиячи «рақиб»нинг кутилмаган ҳужумларига жуда тез ва мантиқли жавоб қайтара олиши керак. У ўзининг гидроки ва фикрлаш қобилиятини шунга мослаган бўлади. Шу нуқтаи назардан кучли импрови-

зацияга асосланган аския халқ оғзаки комедияларининг яратилишида муҳим роль ўйнаб келган. Аввало шуни айтиш керакки, кўпгина тематик аскияларнинг ўзи пьесадири. Сўнгра, кўпгина қизиқчилик пьесалари борки, уларда маълум бир сюжет олиниб, унга бир неча маънодош аския термаси бириктирилади. Бу хусусият Фарғона қизиқларида, айниқса, Ака Бухор ижодида очиқ-ойдин кўриниб туради. Ака Бухор ҳар қандай қизиқчиликни аския билан (ё ўзини, ё шеригини аския қилиш билан) бошлашни яхши кўради. Мисол тариқасида «Жиловиска» қизиқчилигини олиб кўрайлик. Қизиқчилик бундай бошланади:

«Биринчи қизиқ. Уртоқлар. Ҳозир оёқ ўйини «Жиловиска»га. Уйинни бажаради кўзга яқин чиройли, Ўзбекторгининг қулфи, гиштнинг қолипи, Уратепанинги чориғи, бақбақали, ақлнинг стансаси Комил қорихон бола.

Иккинчи қизиқ. У кишининг ёнларида ўн гулларидадан бир гуллари очилмаган, нозикхон, писта даҳан Бухорхон ширалик бола. Нима учун Бухорхон бола ширалик, десангиз, у кишининг ота-оналари ҳам бошқалардек яхши кўрганлар. «Қанд егизай десам, ўғлимнинг томоғига тиқилиб қолади»,— деб нишолдани кўп егизган. Шунинг учун ҳам қиёми тепаларига чиқиб кетиб, номлари «ширалик бола» бўлиб қолган...»

Аския ҳамиша ҳаёт билан бирга бўлиб ўзгариб, турланиб, бойиб, ривожланиб боради. Совет даврида анъанавий аскиялар билан бирга ўнлаб янги аскиялар яратилди. «Машина», «Трактор», «Самолёт», «Поезд», «Ер йўлдоши», «Бадий асарлар», «Футбол», «Шахмат», «Тил», «Пахтачилик», «Бола тарбияси», «Мақоллар», «Созлар» сингари пайровлар шулар жумласидандир. Янги ҳаёт нафаси билан анъанавий аскиялар йил сайин ўзгариб бормоқда. Эрка қори Қаримов, Мамаюнус Тиллабоев, Юсуфжон Шакаржонов, Орифжон Тошматов, Усмон қори Раҳимбеков, Сулаймон Мирзамаҳмудов, Ака Бухор Зокиров, Охунжон Ҳузуржоновлар каби ўнлаб аскиячилар замонамизга ҳамоҳанг бўладиган аскиялар яратишга астойдил ҳаракат қилдилар. Уларнинг репертуарида колхоздаги дангасалар, коллектив мулкани талон-торож қилувчилар ҳамда пахтанинги юқори ҳосили учун курашмаган колхоз раҳбарларини танқид қилиш, шунинг билан бирга кишиларимиздаги эскилик қолдиқлари — чайқовчилик, пиёнисталик, безорилик, кеккаймалик, лаганбардорликка қарши кураш темалари пайдо бўлди.

Аскиянинг совет давридаги тараққиётида икки босқич кўзга ташланади. Биринчи давр 20—30-йилларни ўз ичига олиб, аскиячилар ўз чиқишларида халқ душманлари ҳамда эскилик сарқитлари устидан кулганлар, область марказлари ва Тошкентда ўтказилган турли кўрик ва сайилларда иштирок этганлар, халқ иншоотлари қурилишларида кишиларга завқ ва ҳордиқ бағишлаганлар, Москвада ўтказилган ўзбек санъати декадасида рус оғаларимизни ўзбек аскияси тароватидан баҳраманд қилганлар. Улуғ Ватан уруши даврида ҳам айрим аския усталари фронт ортида меҳнат қилаётганларнинг, Катта Фарғона канали қурувчиларининг руҳини кўтариб, ғалабага бўлган ишончларини мустаҳкамлашга ҳисса қўшиб турганлар.

Улуғ Ватан урушидан кейинги йиллар аския тараққиётида иккинчи босқични ташкил этди. Бу даврда аския концерт программаларидан ўрин олди. Лутфихон Саримсоқова, Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Муҳаммаджон Мирзаев, Гавҳар Раҳимова, Муҳаббат Мусаева, Эргашхон Мирмаҳмудова, Убайдулла Мадраҳимов, Сойиб Хўжаев, Ғанижон Тошматов каби ашулачи, созчи ва сўзчилар халқ аскиясини саҳнага олиб чиқиб, томошабинларга манзур этишда яхши хизмат қилдилар. Бу даврда халқ орасида иш олиб борган Турсунбува Аминов, Қодиржон ака Халилов, Мамарозиқ Исҳоқов, Мамажон Мадаминов, Абдулҳай Маҳсум Қозоқов, ака-ука Абдуллажон ва Раҳматқул Яшаровлар, Насриддин Мирзааҳмедов, Расулқори Мамадалиев, Ғойибжон Тошматов каби ўнлаб профессионал аскиячиларнинг ҳам фаолияти мазмунли, мароқли бўлди. Уларнинг янги пайровлар ижод қилиш, аския мазмунини чуқурлаштириш ва маданий — ижрочилик савиясини кўтариш бўйича олиб борган ишлари мақтовга сазовордир.

1960 йилдан эътиборан олимлар аския билан систематик равишда шуғуллана бошладилар. Шунгача Шариф Ризонинг 1940 йилда «Гулистон» журналининг 4-сонида босилган «Халқ санъаткорлари» мақоласи билан А. Л. Троицкаянинг «Ўзбекистонда халқ театри» қўлёзмасида аскияга бағишланган бир бўлимча бор эди, холос. 1962—1965 йилларда Фарғона водийси анъанавий театрини ўрганиш бўйича уюштирилган экспедициялар даврида шу сатрлар автори ҳам аскияни ёзиб олиш ва ўрганишга эътибор берди. Бироқ аскияни биринчи бўлиб атрофлича илмий ўрганган олим филология фанлари доктори Расул Муҳаммадиевдир. Ўзи ҳам

яхшигина аскиячи бўлган, лутф, суханпардозликнинг қадрига етадиган худди шу олимнинг гайрати билан В. И. Ленин номидаги Тошкент Давлат университети-нинг уч бор аския экспедицияси ташкил этилиб, кўп марталаб аскиячилар бир жойга тўпланиб, аския му-собақалари уюштирилди, янгидан янги пайровлар ёзиб-олинди, суҳбатлар ўтказилди. Экспедиция натижалари Р. Муҳаммадиевнинг 1962 йилда босилган «Аския» номли илмий ишида ва 1970 йилда чоп этилган «Аския» деган тўпламда умумлаштирилди. Бу ишлар ўз навба-тида аскияга эътиборни кучайтирди — рангли «Аския» фильми яратилди, аския пайровлари ёзилган пластинка-лар чиқарилди, «Муштум» журналида дам-бадам аския текетлари эълон қилиб турилди, икки марта аскиячи-ларнинг республика кўриги уюштирилди, театрлар, Ўз-бекконцерт ҳамда маданият ва истироҳат боғлари то-монидан аския кечалари ўтказилди.

Аския мазмунли бўлиб, шакллари кўпайиб бормоқ-да. Ҳозир ёш аскиячиларнинг бутун бир авлоди етишиб-чиқди. Аммо бу соҳада ҳали қиладиган ишлар кўп. Ай-рим сохта аскиячилар борки (айниқса, ёшлар орасида), улар аскияни мантиқсиз гаплар тизмаси ва зўраки кулгидан иборат деб ўйлайдилар шекилли, бўлар-бўл-масга бир-бирларига палапартиш гап айтиб шақирлаб кулаверадилар. Томдан тараша тушгандай отилган бу гаплар, кекирдакка зўр берган бу кулгилар на «аския-чилар»нинг ўзларига, на томошабинларга эстетик завқ беради, аксинча, улар кишининг кўнглини ранжитади, ақлини хира қилади, холос. Эски вақтларда ахлоқи бетайин кишиларнинг дидига мослашиб иш тутган ас-киячиларнинг тортишувларидаги маънавий суюқликлар бизнинг давримизда учрамаслиги керак. Бизда бошқа санъатлардек аския ҳам кишиларимизни социалистик ахлоқ принципларида тарбиялайдиган кучли қурол, коммунистик танқиднинг оммавий ва таъсирчан фор-маси бўлиши лозим. Бу ишда Ўзбекконцерт ташаббус-кор ва етакчи бўлиши, ўз саҳнасига аскияни олиб чи-қиб, халқ аскиячиларига ғоявий йўналиш бериб тури-ши мақсадга мувофиқдир.

Шу нарсани ҳам айтиб ўтиш керакки, концерт про-граммаларида аскиядан фойдаланиш устида ҳеч ким жиддийроқ ўйлаган эмас. Энди саҳнага аскиячини ҳа-ётда қандай бўлса, шундай чиқариб юборавермасдан, унинг чиқишларини концерт программасига мослаш, маданий бир тусга солиш лозим. Бошқача айтганда, аскияни махсус саҳналаштириш зарур. Аския формала-

ридан фойдаланган ҳолда чинакам серзавқ ва мазмундор номерлар яратса бўлади, шунингдек, ҳаёт талабидан анча орқада қолиб келаётган ўзбек конферансьелиги масаласини ҳам шу йўл билан ҳал этиш мумкин. Аския концертларни қизитади, уларга катта фойза ва ҳарорат бахш этади. Концертларда аскияни йўлга қўйиш, кучайтириш учун унинг тематик доираси ва шаклини кенгайтириш, ихтисослашган сахна аскиячилари тарбиялаб етиштириш, унинг бадиий кучи ва оперативлигини ошириш мақсадида ёзма аскияни вужудга келтириш ҳамда маҳаллий материаллардан кенг фойдаланиш керак.

ХАЛҚ ТЕАТРИ

Халқ оғзаки ижодиёти билан чамбарчас боғлиқ ҳолда яшаб келган ўзига хос театр илмий адабиёт ва дарсликларда «халқ театри» деб келинади. Маълумки, жаҳондаги қарийб барча халқлар маданиятида учровчи бундай театр томошалари аввал маросимлар қобиғида бўлиб, овчилар, чорвадорлар, деҳқонлар ва ҳунармандлар орасидан чиққан қобилиятли кишилар томонидан намоёиш этилган. Кейинчалик эса театр ишини ўзига касб қилиб олган мутахассислар — халқ актёрлари майдонга келади. Ушбу халқ профессионал ижрочиларининг меҳнати, маҳорати туфайли халқ театри тараққий этиб, барқарор бадиий шакл ва анъаналарга эга бўлган, тур, жанр ва туркумлар майдонга келган, натижада, у ўзининг дастлабки кўринишидан катта фарқ қилувчи мукамал санъат даражасига кўтарилган.

Шарқ мамлакатларида бундай халқ профессионал театрлари феодализм даврида фаол хизмат кўрсатиб келди. Олимлар мана шу сифат ўзгаришларни ҳисобга олиб, тараққий этган халқ театрини «анъанавий театр» деб атай бошладилар. XIX аср охири ва XX аср бошида фаолияти кенг томошабинлар оммасига хизмат қилишга қаратилган маърифатчи профессионал театрлар ҳам халқ театри деб аталган¹. Эндиликда халқ театри атамаси Совет Иттифоқидаги сахна ҳаваскорлигига нисбатан қўлланмоқда. Биз терминологик чалкашликларга йўл қўймаслик учун халқ ижодининг мазкур турини фольклор театри деб аташни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаймиз. Бу жиҳатдан биз рус фольклоршуноси В. Е. Гусев билан фикрдошмиз².

¹ Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XXI—начала XX в., М., 1975.

² Гусев В. Е. Русский фольклорный театр XVIII—начала XX века. Л., 1980. С. 3.

Ушбу терминни фольклористикада оғзаки ижодиётнинг халқ театри ёки кўпинча халқ драмаси деб келинаётган барча жанрлари ва кўринишларига нисбатан татбиқ этиб бўлмайди. Негаки, фольклоршунослар халқ театри ёки халқ драмаси деганда, фақат оғзаки яратилган сахналар, фарслар, пьесалар намойишинигина тушунмасдан, маросимлар, ўйин ва эрмакларни ҳам бирга қўшиб тасаввур қиладилар. Масалан, Н. И. Савушкина: «Халқ театр санъати барча театр кўринишларини (халқ томошалари, халқ пьесалари, сахналар, диалоглар ижроси) ҳамда эпик ва лирик фольклор асарлари, маросим эпизодлари ижросидаги театр элементларини тўлиқ қамраб олади»³,— деб ёзади. Тўғри, ўйин, театр элементлари ва воситалари қарийб барча фольклор асарлари ижросида кўринади, бироқ улар ҳал қилувчи аҳамиятга эга эмас, асар табиатини белгиламайди. Халқнинг драматик ижодида эса драматик ҳаракат, ниқоб, ўзга қиёфага кириш, диалог жанр табиатини белгиловчи хусусиятлардир. Бинобарин, фольклор театри тушунчасига фақат фольклорнинг ўзига хос тури бўлган халқ драма ижодини киритиш, бошқа жанрлар ва маросимлардаги драма ва театр элементларини эса театрлаштириш нуқтаи назаридан қараш мақсадга мувофиқдир.

Театр, оғзаки драма ва уларнинг воситалари бутун умри давомида халқнинг йўлдоши бўлиб келган. Бу жараён на фақат меҳр-муҳаббат, балки кучли драматизм ифодаси бўлмиш она алласидан бошланган. Бола бадийий сўзга, шартли — бадний идрокка, томошага ўргатиб борилган. У ўсган сайин сўз, эрмак ва томоша мазмунни чуқурлашиб, формаси мураккаблашиб борган. Хусусан, тез айтишлар, топишмоқлар ва қизиқмачоқлар болаларнинг зеҳни, нутқининг ўсишида, маънавий ривожда, эстетик дидининг шаклланишида муҳим роль ўйнаган.

Бир талай драматик эрмак ўйинлар бўлган. Қизалоқлар, масалан, примитив усулда ясалган кўғирчоқлар воситасида оила ҳаёти билан боғлиқ (меҳмон-меҳмон, келин тушди каби) қанчадан-қанча сахналарни тўқиб ижро этишган. Ўғил болалар эса меҳнат жараёнларига, ижтимоий ҳаётдан олинган баъзи лавҳаларга тақлид қилиб, ҳар хил драматик ўйинлар ўйнаганлар. Роллар тақсим қилинган, шартли либослар кийил-

³ Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., 1976. С. 10.

ган, ажойиб диалоглар бўлган. Драматик ўйинлар болаларни топқирликка, ҳозиржавобликка ўргатган, уларда бадиний идрок, дунёқарашнинг шаклланишига кўмаклашган.

Уйланиш маросими катта бир пьеса-спектаклга ўхшайди. Халқ тилидаги «тўй-томоша» ибораси ҳам шунга ишора қилади. Совчилик, қиз оши, никоҳ, келин билан куёв томонларининг ўлан ёки лапарда тортишуви, куёвнинг келинни кўтариб олов айланиши, тортишмачоқ, танга сочқи, туш кўриш, юз очар, саломнома, куёв салом, келин кўрди, чорлар каби уйланиш маросимининг ҳар бири таркибий қисми драма ва театр элементлари билан йўғрилган бўлиб, на фақат маросим, айти чокда томоша функциясини бажарган. Бунда ўзига хос ижрочилар ва томошабинлар мавжуд. Шубҳасиз актёрлик қобилиятига эга ҳозиржавоб, шоиртаб ижрочилар кишиларда шавқ-завқ, хандон кулги, баъзан эса ҳамдёрд лирик-драматик ҳиссиётлар уйғотган.

Силада чақалоқнинг туғилишидан тортиб унинг суннат тўйини ўтказишгача бўлган турли-туман маросимларда ҳам драма ва театр элементлари кўп учрайди. Тошкентда суннатда бўладиган боламаст одати батамом театр томошасига мисол бўла олади. Баъзи жойларда суннат тўйида «Подшо-вазир» номли батамом спектаклга ўхшаб кетадиган ўйин кўрсатилган.

Наврўз (эски янги йил) байрами билан боғлиқ бўлган машъалалар ёқиб ариқ ёки дарёга бориш, чўмилиш, «қозон тўлди», тухум уриштириш, тепаликка чиқиш, сумалак пишириш, марҳумларни эслаш, қадам-жоларни зиёрат қилиш, меҳмондорлик⁴ каби кўплаб маросимлар ҳам драма ва театр элементлари билан тўлиб-тошган.

Бундан ташқари, фақат наврўз байрамида кўрсатиладиган театрлашган томошалар ҳам бўлган. Шулардан бири Хоразмда тарқалган «Ашшадарози» ўйинидир.

Т. Қиличев «Ашшадарози» ўйинини наврўз байрами билан юзага келган, «қуёш тангрисига, оловга сифиниш одатларини ҳам ўзига мужассамлаштирган», деб ёзади

⁴ Наврўз ҳақида жуда катта адабиёт мавжуд. Энг муҳим маънабалар: Логофет Д. Н. В горах и равнинах Бухары (очерки Средней Азии). СПб., 1913. С. 128—133; Хоррошхон А. П. Сборник статей, касающихся до Туркестанского края, СПб., 1896. С. 127, 207; Карухи И. Празднование «науруза» // Туркестанские ведомости. 1913. № 70; Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948. С. 282—285.

ва бунга ўйиннинг машъала атрофида ташкил этилганини далил қилиб кўрсатади⁵.

Апрелнинг охириг кунларида лола ёки қизил гул (гули сурх) сайли бошланиб, бир ойча давом этган. Тоза ва янги кийимларини кийиб олган кишилар бир-бирларини гуллар билан табриклаганлар, бой ҳосил ва омад тилаганлар. Қишлоқ бозорлари қизиган. Чойхоналарда созанда аҳли ўз санъатини намойиш этган. Сайлгоҳларда эртадан кечгача ўйин-кулги давом этган, кураш, кўпкари мусобақалари уюштирилган, дорбоз ва масхарабозлар ўйнаган. Кўпроқ шаҳарларда кечалари бозори шаб бўлиб, хурсандчилик, ўйин-кулги давом этган. Хотин-қизлар эса гуруҳ-гуруҳ бўлишиб, қўшиқ айтиб, ўйнаб, уйма-уй юриб, ёш келин-куёвларни табриклашган. Қизлар ҳам алоҳида хурсандчилик қилишган. Байрам баҳонасида йигит ва қизлар ўртасида муҳаббат чечак отган. Гул сайли — деҳқонлар байрами, киборлар, сайдлар ва уламо қора халқ масхарабозлиги деб унда қатнашмаган⁶.

Этнограф Е. М. Пешчерова Фарғона водийси қишлоқларида ўтказилган қизил гул байрамининг ажойиб таърифини ёзиб қолдирган⁷. Ушбу байрам ҳам саҳна элементларига бойлиги билан ажралиб туради.

Гул сайли шаҳарларда ҳам расм бўлган. Чунончи, Бухорода мазкур байрам Баҳовуддин нақшбандий мазорини ёнида ўтказилган⁸. Аммо шаҳарларда маросимга эмас, томошага зўр берилган.

Умуман, қадимий ўсимликка топинишга бориб тақаладиган қизил гул сайли маросимида санъат муҳим ўрин эгаллаган. Бутун маросим каттакон бир томоша тусини олиб, драма ва театр унсурларига бой бўлган.

Наврўз ва гул сайли билан боғлиқ ҳолда пайдо бўлган томоша-намойишлар тўй маросимларига ҳам кириб борган. Юсуфжон қизиқ Шакаржоновнинг айтишича, бой ва аҳли давлат катта тўй ҳақида мана шундай антиқа намойиш билан юртга жар соларкан. Олдинда созанда ва ҳофизлар, уларнинг кетидан ёғоч отларда

⁵ Қиличев Тўра. Ашшадарози ўйинини қайта тикласак // Совет Ўзбекистони санъати. 1983. 6-сон. 14-бет.

⁶ Хамраев А. Х. Праздник «Красной розы» // Известия АН УзССР. Серия общественных наук. 1958. № 6. С. 72.

⁷ Пешчерова Е. М. Праздник тюльпана (лола) в сел. Исфара Какандского уезда // Бартольд В. В. Туркестанские друзья, ученики и почитатели. Ташкент. 1927. С. 374—383.

⁸ Ханьков Н. Описание Бухарского ханства. СПб., 1843. С. 94; Ситниковский Н. Ф. Бухарские святые // Закаспийское обозрение. 1900. № 40.

чавандоз-масхаралар, сўнг «кема»ларга миниб сузаётган баччалар бораркан. Уларнинг орқасидан эшони раис қиёфасига кириб олган қизиқчи кўринаркан. Унинг икки ёнида от жilовини тутган икки мулозим боради. Сўнгра «шоҳ», унинг икки «вазир»и ва ёғоч қилич тутган қизил камзулли қирқтача «аскар» пайдо бўларкан. «Шоҳ» тахти ёнида гуллар билан безатилган дарахтни кўтариб боришаркан. Намойишни Рустам, унинг хотини ва аждар кўғирчоқлари ҳамда араваларга жойлашган масхарабозлар, дорбозлар, созанда якунларкан⁹.

Худди шундай намоийишни этнограф Н. С. Ликошин Хўжанда қози Саидахмадхон Бузрукхўжаевнинг ўғил тўйида кўргани ҳақида ёзади¹⁰.

Рус элчилари қаторида Кўқонга борган И. Иброҳимов 1871 йил 10 декабрда бошланиб 6 ой давом этган Худоёрхоннинг ўғли тўйида шу тартибдаги намоийишларни кўрган. Унинг ёзишича, намоийишда аввал созанда ва хочанда ўтган, сўнг гуллар билан безатилган дарахт кўтариб ўтилган, орқасидан раққослар, улар кетидан турли қизиқ кийимларда масхарабозлар ўтишган, охирида фил, Рустам, Рустам хотинининг катта кўғирчоқлари кўринган¹¹.

Бухоро амрлиги ва Хива хонлиги территориясида ҳам худди шу маъно ва тартибдаги намоийишлар ўтказилганлиги ҳақида маълумотлар бор. Бухорода, масалан, намоийишда қайроқбоз ва кемачи раққослар, ёғоч от минган ва ниқоб кийган масхарабозлар, Рустам дoston қиёфаси билан бир қаторда навкарлар ичида кўзларига чироқлар ўрнатилган, ҳаракатланиб турувчи аждар ва йўлбарс кўғирчоқларини елкаларида кўтариб ўтишган.

Шубҳа йўқки, бундай томошавий намоийишлар карнай, сурнай, тумбак ва ноғоралар жўрлигида, ўйинкулги билан олиб борилган. Унда пухта ўйланган ва анъанавий тус олган ўзига хос драматургия — оғзаки сценарийлар бўлган. Сценарийларни амалга ошириш, ўнлаб-юзлаб санъаткорлар, ҳунармандлар, томошасоз-

⁹ Троицкая А. О. Народный театр в Узбекистане (Рукопись). УзССР Маданият министрлиги Ҳамза номидаги Санъатшунослик институти илмий фонди (бундан кейин: УзММСИ фонди). Инв. 203. № 51. 1-қисм. 195-бет.

¹⁰ Лыкошин Н. С. Полжизни в Туркестане. СПб., 1916. С. 34—35.

¹¹ Ибрагимов И. Пять дней в Коканде // Туркестанские ведомости. 1872, № 20.

ларни маълум бир мақсад атрофига уюштиришда сайл-боши, тўйбошилар катта хизмат кўрсатишган. Намойишларда қатнашувчи ҳар тоифа ўз санъати ва ҳунарини кўрсатишга ҳаракат қилган, албатта. Шундай экан, «кема»ларга тушиб, гўё сузган ўйинчилар (ўйинчи йигитчалар гоҳ ўз қиёфасида, гоҳ қизлар қиёфасида кўринган), ёғоч отларга миниб, юзларига ниқоб кийиб олган масхарабозлар ўртасида муайян кулгили иборалар, лутфлар, ҳайқириқлар, ҳажвиялар, ҳазил-мутойибалар, айтишмалар, савол-жавоблар бўлганлиги турган гап.

Қурфоқчилик йиллари деҳқонлар «Суст хотин» деган маросим уюштирганлар. Ушбу маросим ҳам драма ва театр элементларига бойлиги билан алоҳида аҳамият касб этади.

Шудгор қилиш, йиғим-терим, хирмон кўтариш ҳамда ҳунармандлар ҳаётидаги муҳим воқеалар (арвоҳи пир, тегирмон тоши, жувоз кундасини ишга тушириш каби) билан боғлиқ бўлган маросимларда ҳам талайгина драма ва театр элементлари бўлиб, улар меҳнат аҳли бадий дидининг ўсишига маълум ҳисса қўшиб келган.

Ўзбекистонда зардўштилик эътиқоди билан боғлиқ бўлган оловхоналар жамоа йиғилиб, қуёш ва унинг ердаги акси ҳисобланмиш оловга сажда қиладиган, айна чоқда мажлислар ўтказиладиган ва ҳар хил томошалар уюштириладиган муқаддас жой ҳисобланган. Уларда одатда эркаклар йиғилган, шу сабабли бундай хоналар илмий адабиётда «эркак уйлари» деб юритилади. «Эркак уйлари мусулмонликкача бўлган Урта Осиёда,— деб ёзган эди С. П. Толстов,— кенг тарқалган ва ижтимоий аҳамиятга молик маиший ҳодисалардан бири эди»¹². Бизнинг давримизгача етиб келган гап-гаштак номли жўралар йиғинлари ана ўша «эркак уйлари»нинг қолдиқларидир. Асосан қиш чилласида авж оладиган гап-гаштакларда тенгдош жўралар ўзаро кўнгил очганлар, базм қурганлар. Базмда хонага мўлжалланган рақслар, тақлидлар, эрмак ўйинлар, аския ва ширинкорликлар кўрсатилган. Жумладан, «Қади бадбахт», «Жум-жақа», «Лайлак илонни овлади», «Қичкинажон» рақслари намойиш этилгани маълум. Бойваччалар йиғинига четдан ҳофиз, раққос, масхарабоз ва қизиқчилар таклиф этилган. Жўралар базмини уюштириш ва мароқли ўтказишда жўрабошиларнинг хизмати катта бўлган.

¹² Толстов С. П. Древний Хорезм. С. 317.

Ўзбек халқи ҳаётида ижрочилик санъати, жумладан театр воситаларидан кенг фойдаланувчи бахши, қиссахон, эртакчи санъатлари ҳам муҳим ўрин тутган. Моҳир ижрочи дoston, қисса, эртакчи сахнавий томоша даражасига кўтара олган, бир ўзи юзлаб тингловчи — томошабинни сеҳрлаб, маҳлиё қилиб олиб ўтирган.

Бир актёр театрига асос солган, машҳур бадий сўз ижрочиси А. Я. Закушняк 1910 йилда Тошкентда худди ана шундай юксак маҳорат эгаси бўлган қиссахон санъатини кўриб қойил қолган. «Уша кунини,— деб ёзади А. Я. Закушняк,— Тошкент ҳавоси олов пуркарди. Лекин бозор майдонидаги ранг-баранг, ғиж-ғиж халойиқ лов-лов ёндирувчи қуёш нурларини ҳам гўё писанд қилмагандай эди. Одамлар чордона қурганича чурқ этмай, қимирламай ўтиришарди. Мен гап нимадалигини аввалида тушунмадим. Ўз молларини сотишга рухсат олиш учун ўтирган сотувчилармикин, деб ўйладим. Қарасам, улар сотувчиларга эмас, балки томошабин ва тингловчига ўхшади. Уларнинг олдида, баланд ва узун аравада тўпланганларга бир башанг кийинган ўзбек қаттиқ овоз билан нима тўғридадир бурро-бурро ҳикоя қилмоқда. Мен олдинроқ сурилиб нотиққа диққат билан қарай бошладим. Афтидан, бу ажойиб ўзбек жуда қизиқарли нарсалар ҳақида ҳикоя қилаётган бўлса керак. У бениҳоя чаққонлик билан гулдор чойшабга ўралар, аҳён-аҳёнда томошабинларга қўл остида бўлган аллақандай кичик буюмларни кўрсатган ҳолда овоз оҳанглари ва ҳаракатларини тез-тез ўзгартирар эди. Мен оҳиста ёнимдагиларга бир неча савол ташладим. Маълум бўлишича, бу ўзбек сайёр қиссахон ва ҳофиз, халқ эпоси, тарихий қиссалар, ривоятлар ва эртаклар ижрочиси экан. У доимо бир ўзи чиқар, лекин аудиторияси бирдай улкан бўларкан»¹³.

Саҳнада йирик формадаги адабий асарларни бадий ўқиш устида бош қотириб, намуна ва форма излаб юрган А. Я. Закушняк ўзбек қиссахони санъатидан улкан ижодий завқ олиб, «Мана—форма» деб хитоб қилади. Негаки, у ўзи орзу қилиб юрган янги жанр — адабий театр формасини топган эди.

Шундай қилиб, анъанавий театр ва унинг ўзига хос оғзаки драматургияси, халқ сайиллари ва маросимларидаги театр элементлари ўзбек меҳнаткашига болалигидан то умрининг охиригача хизматда бўлиб келган. Бунда энг муҳим хусусият шуки, театр санъатининг

¹³ Закушняк А. Я. Вечера рассказа. М.—Л., 1940. С. 64.

ибтидоий кўринишлари билан анъанавий театр биринкетин яшамаган, балки асрлар давомида бир-бирига актив таъсир кўрсатган ҳолда, ёнма-ён баъзан эса биргаликда фаолият кўрсатган. Сайл ва байрамлар эса уларни бирлаштирган.

Сайл — бу ҳар янги йил — наврўз, қизил гул байрами, қурбон ва рўза ҳайитлари, ҳосил байрами, давлат томонидан уюштирилладиган тантаналар муносабати билан ўтказиладиган халқ ўйин-кулгиси, хурсандчилиги ва намойишларидир. Утмишда сайл шаҳарлардаги регистон майдонларида, чорсу ва расталарда, шаҳар ташқарисидаги катта майдон ва адирларда қарор топган сайлгоҳларда, шунингдек, қадамжоларда ўтказилиб, бир ҳафтадан бир ва баъзан икки ойгача давом этган.

Сайлга ёшу қари, хотин-халаж, камбағалу бой — бутун халқ махсус тайёргарлик кўришган: кийимлар тиктиришган, янгисига қурби етмаганлар эскини ювиб, ямашган; ҳовлилар, кўчалар супирилган, тансиқ таомлар, ширинликлар тайёрланган. Ҳунармандлар сайлгоҳларда сотиш учун амалий санъат асарлари, кийим-кечак, идиш-товоқдан кўпроқ ва яхшироқ қилиб тайёрлаганлар. Деҳқонлар сайлгоҳларни мева-чева, ноз-неъматлар билан таъминлаганлар. Савдогарлар, баққоллар, атторлар ноёб моллардан олиб боришган. Сайлгоҳларда мансаб, насаб ва касабага қараб тартиб билан чодир-чаман тикилган. Халқ савдо-сотиқ билан шуғулланган, кўнгил очган, томоша қилган. Чунки сайлгоҳларда давлат ва халқ оқсоқоллари томонидан уюштирилладиган пойга, улоқ, кураш, чавгон мусобақалари, **чавки** деб аталмиш санъат байрамлари, созанда, ҳофиз, раққос, масхарабоз, қизиқчи, найрангбоз, кўзбоғловчи, дорбозларнинг чиқишлари, айиқ, эчки, маймун, илон ўйнатиш, хўроз, қўчқор, туя уриштириш, мушакбозлик намойиш қилинган.

Бинобарин, сайл музика, ашула, анъанавий театр, рақс, цирк каби халқ санъатининг кўлгина турларини ва ҳатто спортга оид мусобақаларни қамраб олган.

Бундан ташқари сайл, тўй, байрам, зиёфат, гап-гаштакларнинг ўзига хос бадиий қисми бўлиб, у асосан кечаси ҳовли юзасида, қиш кунлари меҳмонхоналарда, ўрдаларнинг тарабхоналарида ўтказиладиган базмлардан иборат. Уларда созанда, хонанда, раққос, масхарабоз, қизиқчи, найрангбозлар бирга чиқишган. Ҳовлиларда ёки қишлоқ майдонларида базм катта гулхан атрофида ўтказилган. Бойваччаларнинг хуфёна базмларини истисно қилганда, бундай базмларда нуқул эркак

санъаткорлар қатнашган. Аёлларнинг базмлари эса ичкарида алоҳида уюштирилган.

Сайллар ва базмлардаги санъаткорларнинг чиқишлари бир сўз билан **томоша** деб аталган. Томошаларни кўрувчилар томошачи ёки **томошабин** деб юритилган. 1878—1879 йилларда рус элчилари қаторида Бухоро амирлигида бўлган И. Л. Яворский ўз хотираларида шундай деб ёзган эди: «томоша» рус тилига таржима қилганда зрелище (спектакль) демакдир; зотан, у рақслардан, ашула айтишдан, турли музыка асбобларида ўйнашдан, масқарабозларнинг чиқишларидан, қўғирчоқ театридан, ҳар хил фокуслардан, курашдан ва ҳоказолардан ташкил топади»¹⁴. Дарҳақиқат, сайл ва базмларда санъатлар шунчаки бирин-кетин кўрсатилмасдан, улар мазмунан ва шаклан бир-бирига киришиб, пайванд бўлиб, яхлит бир бадий организмни, яъни ўзига хос каттакон спектакль ҳолида намойиш этилган. Биринчи бўлиб ушбу сатрлар муаллифи томонидан қўлланган «Ўзбек халқ томоша санъати» тушунчаси шундан келиб чиққан¹⁵.

Томоша санъатининг икки муҳим хусусияти бор. Биринчи шуки, томоша шу «ёлғон дунё» завқини, хушчақчақликни, кулги-ўйинни тарғиб қилади, «кажрафтор фалак» азоб-уқубатларига чидаш, тақдирга тан беришдан иборат ислом мафкурасига қарши чиқади, золим ва зўравонларни масқара қилади, халқ ахлоқий нормаларига зид бўлган одатларни қоралайди. Бу — томоша санъатининг мазмунига тегишли хусусият. Иккинчи хусусият формага алоқадор бўлиб, у ҳам бўлса томошавийлик, қизиқарлиликдир. Томошавийлик, қизиқарлилик, байрам руҳи ижрочиларнинг ўзларини жуда эркин тутишлари, илҳомбахш кайфиятда бўлишлари, бадиҳа-импровизация йўли билан ҳаётдаги долзарб масалаларга ошкора ўз муносабатларини билдиришлари, ўз чиқишларида ҳажвга ва ҳазилга, кулги-ўйинга кўп ўрин беришлари туфайли ҳосил бўлади. Томошалар бизда **кулки-ўйин** деб ҳам юритилади. М. Бахтиннинг ўзбек халқ томоша санъатига ўхшаш маданиятни «халқ кулги ижоди», «кулги маданияти» деб аташи¹⁶

¹⁴ Яворский И. Л. Путешествие русского посольства по Афганистану и Бухарскому ханству в 1878—1879 гг. СПб., 1882. т. II, С. 329.

¹⁵ Қодиров М. Х. Ўзбек халқ томоша санъати. Тошкент. 1981.

¹⁶ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, С. 5.

бежиз эмас. Бахтиннинг ёзишича, кулги формалари «дунёнинг, инсон ва инсоний муносабатларнинг норасмий, черков ва ҳокимиятдан ташқаридаги аспектини яратган; гўё расмий дунёдан батамом ташқарида иккинчи олам ва иккинчи ҳаёт қурилган, ўрта аср кишилари у ёки бу даражада ушбу иккинчи олам, ҳаётга алоқадор бўлиб, маълум муддат унда яшаганлар»¹⁷.

Бунда энг муҳим нарса байрам ҳиссидир. «Байрам — бу инсон маданиятининг энг муҳим дастлабки формаси. Уни амалий шароитлар ва ижтимоий меҳнат мақсадлари ёки тушунтиришнинг бундан ҳам вульгарроқ формаси — дам олиш пайтларидаги биологик (физиологик) эҳтиёжлардан келтириб чиқариб, тушунтириш мумкин эмас. Байрам ҳар доим муҳим ва чуқур маъноли, дунёқарашли мазмунга эга бўлиб келган. На ижтимоий меҳнат жараёнини ташкил этиш ва такомиллаштиришдаги «машқлар», на «меҳнат ўйини» ва на дам олиш ёки меҳнат орасидаги танаффуслар ўз ҳолича ҳеч маҳал байрам бўлолмайди. Байрам бўлиш учун борлиқнинг бошқа сферасидан, маънавий-идеологик сферасидан нимадир уларга келиб қўшилиши зарур. Улар воситалар ва зарур шароитлар дунёсидан эмас, инсон ҳаётининг буюк мақсадлари, яъни идеаллар дунёсидан йўлланма олади»¹⁸. Халқ идеаллар билан, борлиқнинг уйғониши ва яшариши билан боғлиқ ҳолда байрам қилар экан, вақтинча эркинлик, умумият, тенглик ва фаровонликнинг ҳаёлий салтанатида яшагандай бўлади.

Мана шу ўзбек халқ томоша санъатида ёки кулги маданиятида фольклор театри етакчи ўринни эгаллаган. Айни чоқда фольклор театрининг намоёндалари бўлмиш масхара, муқаллид, қизик, қўғирчоқ-бозлар ўзларининг эркин чиқишларида золим бойлар, халқ қонини зулукдай сўраётган судхўрлар ва амалдорларни, зоҳидлик ниқобини кийган сохта руҳонийларни роҳатланиб ҳажв, мазах қилганлар, уларни аччиқ кулги воситасида дўппослаганлар. Шунингдек, халқ актёрлари сайл ва базмлардаги томошаларида сўкинганлар, эротик ҳаракатлардан фойдаланганлар. Шу йўл билан халқ гўё ўз синфий душманларини маҳв этган, енгган, ислом эътиқодига шак келтирган. Фольклор театрининг бундай ижобий хусусияти халқ байрамлари ва маросимларининг моҳияти, руҳи билан боғлиқ ҳолда майдонга келган. Зотан, «расмий байрамга қарама-

¹⁷ Уша манба. 8-бет.

¹⁸ Уша манба. 11—12-бетлар.

қарши ўлароқ, карнавал (халқ байрамлари маъносида — М. Қ.) гўё ҳукмрон ҳақиқат ва мавжуд тузумдан вақтинча озод бўлганини, барча табақали муносабатлар, имтиёзлар, одат ва тақиқловларни вақтинча бекор этилишини тантана қилган. Карнавалда барча тенг бўлган. Бунда, карнавал майдонида бошқа вақт табақаси, бойлиги, мансаби, оиласи, ёшига кўра бир-биридан енгиб бўлмас тўсиқлар билан ажратилган кишилар ўртасида эркин муносабатнинг алоҳида формаси ҳукмрон бўлади... Инсон гўё янги, соф инсоний муносабатлар учун қайта туғилади. Инсон ўзига қайтиб келади ва ўзини одамлар орасида инсон сезади»¹⁹.

Ўзбек фольклор театри жамият ҳаётини ўзига хос воситалар билан акс эттириб, халқ дунёқараши, байрами, маросимлари, оғзаки ижоди билан боғлиқ ҳолда ўзгариб, ривожланиб, меҳнаткашларнинг идеалини, орзу-ниятини ифода қилиб келди. Бизгача у масхарабоз ва қизиқчилар санъати, қўғирчоқ ўйиндан иборат икки асосий турда етиб келган. Фольклор театри ижрочилари асосан эркаклар. Аммо масхарабозлик ва қизиқчилик билан аёллар ҳам шуғулланган. Бундан ташқари, ўзининг кўпгина жиҳатлари (ўткир диалог, икки киши ёки икки гуруҳ ўртасида ўтадиган мубоҳаса, томошабинларнинг бевосита ва қайноқ реакцияси) билан аския ҳам фольклор театрига яқин туради.

МАСХАРАБОЗ ВА ҚИЗИҚЧИЛАР

«Масхара» арабча сўз бўлиб, кулиш, мазах, танқид қилиш маъноларини билдиради. Шубҳа йўқки, бу сўз Ўзбекистонда араблар истилосидан сўнг, яъни араб ва форс тиллари давлат ва илму урфон тилига айлангандан кейин пайдо бўлган. Чунончи, X—XIII аср қўлёзмаларида бу сўз учрайди. Аммо арабларнинг ўзлари халқ комик актёрларни мухаббиз деб атаганлар²⁰. «Масхара» сўзи бизда кўпроқ актёр ҳамда кулгили, ҳажвий томоша маъносида ишлатилган. Тахминимизча, XVI аср охири ва XVII аср бошида «масхара» сўзига форс-тожик «боз» (яъни ўйин) сўзи қўшилиб, «масхарабоз» термини ҳосил бўлган. Аммо ижрочи, актёр тушунчасини беришда то бизнинг давримизгача ҳам

¹⁹ Уша манба. 13-бет.

²⁰ Набиль Али-Мухамед. Влияние народной традиции на становление и развитие комедийного театра Египта (кандидатская диссертация). Библиотека имени В. И. Ленина. инв 82—17. С. 29.

«масхара», ҳам «масхарабоз» терминлари баробар ишлатиб келинди. «Масхара» асосан атоқли профессионал ижрочиларга нисбатан ўзига хос унвон сифатида қўлланилган. Масалан, биз 1959 йилда учрашган таниқли халқ актёри Сафар масхара Абдуллаев эди.

Кундалик ҳаётдаги кулгили воқеа ва кишиларнинг ҳолатларини кўпроқ ҳаракат ва юз имо-ишоралари билан гавдалантириб юрувчи ўзига хос актёрлар ва уларнинг санъатига нисбатан ишлатиладиган «тақлид» ва «муқаллид» сўзлари ҳам бизга араб тилидан кириб келган. Бу типдаги комик актёрларни баъзан тақлидчи ҳам дейишган.

Ўтмишдаги одат ва анъанага кўра, араб сўзлари билан аталган ва бир-бирига яқин бўлган масхара ва тақлид театрлари ижтимоий ҳаёт, давр воқеликлари негизда ўзбеклар орасидан етишиб чиққан истеъдодли кишилар томонидан, тахминан, IX—X асрларда ўзига хос халқ театри яратилган эди. У бадиҳа — импровизация принципига амал қилган, оғзаки драматургияга таянган. Аммо мазкур театр араблар истилосигача Ўрта Осиёда бўлган расмий ва халқ томоша санъати анъаналарини ҳам ўзлаштирган, янги давр ва янги ижод принциплари асосида уларни ривожлантирган, албатта.

Афсуски, мўғул истилоси бошқа санъатлар қатори масхара ва тақлид театрига ҳам кучли зарба берди. XIV аср охирларидан, яъни мўғул истилоси қолдиқлари ва феодал тарқоқлик узил-кесил бартараф этилиб, буюк Темур империяси майдонга келган даврдан бошлаб Мовароуннаҳр ва Хуросон маданияти, санъати ва адабиёти ўз шухратини тиклабгина қолмай, янада раванқ топа бошлади.

1403—1406 йилларда Самарқандда бўлган Испания элчиси Рюй Гонзалес де Клавихо Темур саройида ва Регистонда уюштирилган катта томошалар ҳақида биз учун қимматли сатрлар ёзиб қолдирган. «Октябрь ойининг тўққизиди, пайшанба куни, — деб ёзади Клавихо, — подшо ўз набираларининг тўйи муносабати билан бутун Самарқанд шаҳри аҳолисига жар солиб, савдогарлар, дўкандорлар, ошпазлар, қассоблар, новвойлар, тикувчи ва этикдўзлар, умуман, шаҳардаги барча касаб ва ҳунар аҳли сайлгоҳда ўрнатилган шоҳ чодир атрофига ўз чодирларини тикиб, савдо қилишларига; бундан ташқари, ҳар касаб ва ўйинлар ташкил қилиб, халқни хушнуд этишларига, унинг ихтиёри ва буйруғисиз ҳеч кимса ҳеч қаёққа кетмаслигига фармойиш бе-

ради»²¹. Дарҳақиқат, жуда бир антиқа сайл бўлади: полвоқлар кураш тушади²², дорбозлар ўйнайди²³, яшил ва қизил рангга бўялган филлар устига ўрнатилган кўшк — саҳналарда масхаралар катта томошалар кўрсатишади²⁴. Шарафуддин Али Яздий, Ибн Арабшоҳ ва бошқа муаррихлар ҳам ҳукумат тантаналари, халқ байрамлари ва маросимлари муносабати билан ўтказилган сайил ва томошалар тўғрисида қизиқарли маълумотлар ёзиб қолдирганлар. Шулар асосида XV аср бошида халқ томоша санъатининг тузилиши ва мундарижасини тасаввур қилиш мумкин. Шаҳар ташқарисида махсус сайилгоҳ бўлган, унда табақа ва касобага қараб ранг-баранг чодирлар тикилган, савдо расталари ясалган, томоша кўрсатиладиган жойлар бўлган. Бундан ташқари, ҳар бир касоба араваларда саҳна — тахтиравон қуриб, ўз санъатчилари ижросида махсус ўйинлар кўрсатишган. Қизиғи шундаки, бундай кўчма саҳналарда эркак артистлар билан бир қаторда аёл хонанда ва раққосалар ҳам ўз санъатини намойиш этган²⁵. Бундай сайил-томошаларда масхара ва муқаллидлар ҳам муҳим роль ўйнаганлар. Шарафуддин Али Яздийнинг ёзишича, улар минглаб одам тўпланган бу каби катта майдонларда асосан ниқоб ва ғилофлар ёрдамида пантомима томошалари кўрсатишган.

Мирзо Улуғбек (1394—1449) даврида ҳам Моваруннаҳрда санъат, шу жумладан масхара ва муқаллидлар театри равнақ топди.

Айниқса, XV асрнинг иккинчи ярмида асосан буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоийнинг ҳомийлиги, ғамхўрлиги, диққат-эътибори туфайли ўзбек санъатининг ҳамма соҳа ва турлари Хуросон ўлкаси ва унинг пойтахти Ҳирот шаҳрида гуллаб, яшнади.

Унинг «Мажолисун-нафоис» тазкирасида ўнлаб машшоқ, музыка назариячиси, хаттот, косагар, воиз каби аҳли санъат орасида Сайид Фиёсиддин ҳақидаги қайдлари диққатга сазовордир. Навоийнинг унга берган характеристикаси қуйидагича: «Сайид Фиёсид-

²¹ Рюи Гонзалес де Клавихо. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг. Подлинный текст с переводом и примечаниями под ред. И. И. Срезневского. СПб., 1881. С. 282.

²² Уша манба. 283-бет.

²³ Уша манба. 289-бет.

²⁴ Уша манба. 298-бет.

²⁵ Беленицкий А. М. Из истории участия ремесленников в городских празднествах в Средней Азии XIV—XV вв // Труды отдела истории культуры и иск. Востока. Т. 2. Л., 1940. С. 190.

дин — Машҳаднинг содоти²⁶, балки нуқабосидиндур. Аҳл ва мулойим кишидур. Мазах ва мутойиба мизожи-га ғолибдур. Шўҳлуқдин файласуфваш ва улви²⁷ насаб-дин тазвир²⁸ ва бузург²⁹ манишлиқда беихтиёр тушуб-тур»³⁰. Бундан шу нарса маълум бўладики, келиб чиқишига кўра оқсуяқлардан саналган Ғиёсиддин хушмуомала, мулойим киши; масхара ва аския унинг мижози, табиатига шундай сингиб кетганки, бундан у файласуфваш ва найрангбоз бўлиб, улуг насабидан беихтиёр тушиб қолган.

Демак, Ғиёсиддин масхара оддий эмас, шу соҳани пухта эгаллаган «файласуфваш», профессионал масхарадир. Шунинг учун ҳам Навоий тортинмасдан унга қаттиқ ёзма ҳазил, аския қилади. Чунки уста мазахчилар ҳар қандай аччиқ ва қаттиқ мутойибани ҳам оғринмай эшитиш ва уқиб олиш саботига эгадирлар. Чунончи, шоир шундай дейди: «Сайиднинг ҳумоюн³¹ башараларида сафрат³² ғолибдур, сайид ширға ҳам дерлар. Бахзи маймунга ҳам ташбиҳ қилурлар. Фақир худ навъ густоҳлиқлар³³ қила олмасмен, аммо Мирнинг маркабин³⁴ ул итга ўхшатибманким, анга бир маймунни миндирурлар». Қаранг, шоир Мирни бошқалардек «Сайид ширға», маймун деб ўтирмайман деди-ю, сўз ўйини, қочирим ишлатиб нақадар зукколик билан, кулиб туриб уни тағин маймунга ўхшатди. Яна кўнглига қаттиқ ботмасин деган андиша билан «агарчи Мирға нохуш келур, аммо ҳазил билан ўткарур» деб бу томонини ҳам силлиқлайди шоир.

Бизнингча, Заҳириддин Муҳаммад Бобур ўзининг «Бобурнома»сида худди шу Ғиёсиддин масхарани тилга олади. «Чанор боғининг эшигида солғон,— деб ёзди адиб,— суратхонанинг шарқи-жануб сари ёнида кичикроқ оққина уй тикилиб эди, гоҳи анда ўлтурур эдим, анда мажлис бўлди. Сўнгра Ғиёс масхара келди, неча қатла мажлисдан мутойиба тарийқи била буюрулдиким, ихрож қилдилар. Охир шалойин бўлуб, масха-

²⁶ Содот — сайидлар.

²⁷ Улви — юқори, олий.

²⁸ Тазвир — алдаш, ҳийла.

²⁹ Бузург — улуг.

³⁰ А л и ш е р Н а в о и й. Асарлар. Ун беш томлик. 12-том. Тошкент, 1966, 50—51-бетлар.

³¹ Ҳумоюн — қутлуг.

³² Сафрат — сариқлик.

³³ Густоҳлиқ — андишасизлик, беадаблик.

³⁴ Маркаб — улов.

ралик била мажлисада йўл топди»³⁵. Бу воқеа 910 (1505) йил ёзида Кобул яқинидаги Чинор боғида бўлиб ўтган. Навоийнинг Фиёсиддин масхарани эслаб ўтган «Мажолисун-нафоис» тазкираси 903 (1497—98) йилда яратилган. Бундан чиқадиган хулоса шуки, Навоий ҳам, Бобур ҳам аслида бир киши ҳақида ёзганлар. Яна бир далил шуки, шоҳ Бобурнинг хилват мажлислари ва суҳбатларида яқинлари ва маҳрамларигина, санъаткорнинг ҳам аслодаси қатнашмоғи мумкин эди. Худди шунинг учун Чинор боғида уюштирилган айш базмида ҳам аҳли давлатни насл-насабига кўра сайдлардан бўлган Фиёс масхара кулдирган.

Шундай қилиб, Навоий Сайид Фиёсиддин деб, Бобур Фиёс масхара деб тилга олган шахс XV асрнинг иккинчи ярми ва XVI аср бошида бутун Хуросонда машҳур бўлган атоқли халқ комигидир. Бобурнинг уни «масхара» деб аташи ҳам бежиз эмас. Маълумки, фақат профессионал комикларгина шу ном билан аталган. Бобур маълумотига асосланиб, Фиёс масхара ўткир муқаллидчи, кучли импровизатор актёр бўлган дейиш мумкин. Негаки, шоҳ базмида ўтирганлардан неча кишини ҳажв — мазах қилишини буюрган бўлса, барчасини бажарган. Шундан кейин у фақат меҳмонхоналарда кўрсатиладиган ихчам ва шўх ўйинлардан ижро этган. Шунингдек, Фиёс масхара саводхон, билимдон, шоиртабъ киши бўлган. Унинг шоирлар антологияси бўлмиш «Мажолисун-нафоис»га киритилиши ва назм ижодидан бир матлаъ мисол тариқасида келтирилиши ҳам шундан далолат беради.

Алишер Навоий яна икки ажойиб комик тўғрисида маълумот беради.

«Мажолисун-нафоис»да мавлоно Номий деган шоирга берилган тавсифда қуйидагиларни ўқиймиз: «...Шайх Абдулло девона ва Хожани Деҳдорки, ҳазрат подшоҳ мажлисида надимлик юзидин кўп элни тақлид ва ташбиҳ қилур мустаҳсан»³⁶ тушар. Мавлононинг (мавлоно Номийнинг — М. Қ.) такаллумида бир ҳол борким, ани анга ташбиҳ қилибтур, собун чайнайду ва оғзидин мағэсба зоҳир бўладур ва такаллумни тақлид қилурда иккаласин аҳли идрок кўп таҳсин қилурлар»³⁷.

Демак, шайх Абдулло Девона билан Хожа Деҳдор подшоҳ саройида муқаллид сифатида тез-тез кўриниб, «улуғлар» хоҳиши билан «кўп элни тақлид ва ташбиҳ»

³⁵ Бобур. Асарлар. Уч томлик. 3-том. Тошкент. 1966. 130-бет.

³⁶ *Мустаҳсан* — маъқул, чиройли.

³⁷ Алишер Навоий. Асарлар. 12-том. 130-бет.

этиб туришган. Уларнинг ҳажв объектларидан бири мавлоно Номий бўлган. Чунки мавлоно гапни чайна-либ, эзмаланиб гапирган ва худди совун чайнаётгандай оғзидан кўпик отилиб турган. Мавлоно Номийдаги ма-на шу камчиликни Абдулло Девона билан Хожа Деҳ-дор шундай қотириб тақлид қилганларки, кўрганлар уларнинг маҳоратига таҳсин ўқиган. Қисқаси, Навоий маълумотига кўра, Абдулло Девона билан Хожа Деҳ-дор яхши танилган профессионал муқаллидлардир.

Шайх Абдулло Девона замонасининг баркамол ки-шиларидан ҳисобланган. Тазкирада унга шундай баҳо берилади: «Шайх Абдуллодаги агарчи мажнуншиор ки-шидир, аммо чун салим фитрати³⁸ бор, гоҳ-гоҳ тилига назмлар ўтар»³⁹. Демак, салим табиатли, мажнуншиор шайх Абдулло муқаллидда ўтқир бўлиши билан бирга шеъриятда ҳам яхши қобилиятга эга экан. Тазкирада унинг ижодидан келтирилган бир матлаъ шунга ишора қилади.

Зайниддин Восифий Хожа Деҳдорни Ҳофиз Гиёсид-дин Деҳдор деб атайди⁴⁰. Хондамир эса унинг тўлиқ номини Хожа Гиёсиддин Муҳаммад Деҳдор шаклида беради⁴¹. Бундан чиқадики, «Хожа» муқаллиднинг на-саби, «деҳдор» мансаби бўлиб, унинг исми шарифи Гиё-сиддин Муҳаммаддир. Аммо у кўпроқ Хожа Деҳдор номи билан машҳур бўлган.

Хондамирнинг шаҳодат беришича, Хожа Деҳдор Амир Навоийнинг мулозимларидан, энг яқин кишилари-дан бири бўлган. У Навоийга тегишли бўлган қишлоқ-ларда оқсоқоллик — деҳдорлик қилган бўлса керак. Хондамирнинг «Мақоримул-ахлоқ» асаридан келтирил-ган ўн биринчи ҳикоя Хожа Деҳдор билан Навоий ора-сидаги муносабат ва Хожа Деҳдор характеридаги ай-рим хусусиятларни тушунишга ёрдам беради.

Ҳикоядан маълум бўлишича, Хожа Деҳдор Навоий-нинг яқин ва ишончли кишиси бўлиб, бутун бир қиш-лоқни шаҳзодага инъом қилиб юборганда ҳам у жазо ўрнига мукофот олади. Зотан, Хожа Деҳдор амир На-воийнинг кўнглини ва феълени жуда яхши билган. Қолаверса, ҳозиржавоблик, самимият, ҳазил-мутойиба Хожа Деҳдорнинг характерли хусусиятларидир.

Чиндан ҳам Хожа Деҳдор Алишер Навоийнинг энг

³⁸ *Фитрат* — туғма табиат, яратилиш.

³⁹ Алишер Навоий. 12-том. 133-бет.

⁴⁰ Зайниддин Восифий. Бадоеъул воқоъ (форсийдан Н. Норқулов таржимаси). Тошкент. 1979. 111-бет.

⁴¹ Хондамир. Мақоримул-ахлоқ. Тошкент. 1948. 57-бет.

яқин, ардоқли кишиларидан бири бўлган. Буни Зайниддин Восифий ҳам тасдиқлайди. Восифий Ансорий ҳикоятига таяниб, Хожа Деҳдорнинг амир Алишер билан танишуви ҳақида инobatли маълумот беради. Унинг ёзишича, Ҳофиз Фиёсиддин Деҳдор шоир билан танишмоқ мақсадида унинг надимлари Мавлоно Муҳаммад Бадахший, сўнг Соҳибдорога учрашади, бироқ улар рўйхуш бермайдилар. Хожа Деҳдор нима қиларини билмай, паришон аҳволда бир мақбара ёнида қарор топган боғда юрган бўлади. Унинг бахтига бу боғ амир Алишерга тегишли экан. Шу боғда тунаган амир эрта номоздан сўнг, хиёбонда хаёл суриб юрган бўлади. Шунда Хожа Деҳдор унга рўбару келади. У кўп ҳунар эгасиман, деб мақтанади. «Яна муқаллиддурмен. Ҳамма билади, бу ишда менга тенг келадигани йўқ»,— дейди у. Алишер Навоий дарвоза ёнида турган надимларини чақиради. Ҳаммаси жам бўлади.

«Лофу даъво қилдинг. Энди изҳорини қил»,— дейди шоир.

Хожа Деҳдор ўз илму ҳунари ва санъатини юксак маҳорат билан намойиш қилади. Буни Восифий ўз хотираларида шундай таърифлайди:

«Ҳофиз аввало қуръондан ашара ўқиди. Мажлис аҳлининг ҳушини олди. Кейин ашула бошлади — дўсту душмани унинг овозига офаринлар айтишди. Амир Ҳамза қиссасини бошлади. Кейин ўзи айтган бир достонни ўқиди ва мажлис аҳлининг ҳуши йўқолди. Уни тугатиб, Абомуслим қиссасини ўқиди — ҳаммани сеҳрлаб қўйди. Мажлис охирида Дораб қиссасини ўқиди. Боғбон билан унинг ғуломи шу ерда туришган эди. Уларнинг тақлидини қилиб, ҳаммани кулдирди, баъзиларга шундай таъсир қилдики, кулавериб юмалаб қолдилар...

Ҳар ким ҳар илмдан баҳс қилди. Буларга ҳам жавоб берди. Ҳаммадан ғолиб келди... Кейин, Мирнинг буйруғи билан ўн бош қўй келтирдилар. Бошқа керакли асбоблар ҳам керагича ҳозирланди. Ҳофиз таббоҳлик қилди. Овқати ҳаммага ёқиб тушди. Шу бўлдию у Мирга яқин одам бўлиб қолди. Бирон одам унингчалик яқин бўлолмаган»⁴².

Бир кишининг кетма-кет қуръондан бир ашара қироат қилиши, ашула айтиши, уч достонни ёддан ўқиши, ҳозиргина кўриб тургани боғбон билан унинг ғуломини тақлид қилиши, илм-фандан баҳс юритиши ва

⁴² Зайниддин Восифий. Бадоеул воқоъ. 133-бет.

ниҳоят, турли антиқа таомлар пишириши, энг муҳими, буларнинг барчасида юксак маҳорат, дид, билим намойиш қилиб, ҳаммани сеҳрлаб қўйиши, қойил қолдириши Хожа Деҳдорнинг фавқуллодда катта, кўпқиррали истеъдод соҳиби эканидан гувоҳлик беради. Мавзуйимиз эътибори билан айтганда, Хожа Деҳдор қиссагўй, муқаллид ва ҳофиз, яъни XV асрнинг иккинчи ярмида ўтган атоқли халқ артистидир. У ўзбек, озарбайжон, тожик-форс ва араб тилларида сўзлаган, куйлаган, қироат қилган. Хожа Деҳдор ўзининг юксак, кўп қиррали артистлик маҳорати билангина эмас, софдиллик, самимият, хушхулқлик, камтарлик каби инсоний фазилатлари билан ҳам замондошлари орасида шуҳрат топган. У билан, айниқса, аҳли давлат ва зурафо ҳазил-мутойиба қилишни хуш кўрганлар. Чунончи, Абдурахмон Жомий унга атаб бир неча ҳазиломуз қитъа ёзган. Навоий Жомийга бағишланган «Хамсатул-мутаҳаййирин» асарида ўзининг шарҳлари билан улардан айримларини келтиради.

Хожа Деҳдор муқаллид сифатида Султон Ҳусайн Бойқаро мажлисларида ҳам қатнашган. Чунончи, Зайниддин Восифий Хожа Деҳдорнинг шоҳнинг жаҳонро чорбоғидаги хушманзара қасрида ташкил этилган зиёфатидаги чиқишлари тўғрисида қизиқ хабар беради. Унда айтилишича, бир ғазал билан бир куйни ҳисобга олмаганда, султоннинг бир неча соат давом этадиган бутун бир базмини биргина Хожа Деҳдорнинг ўзи қизитган. Албатта, шоҳнинг Хожа Деҳдор билан бу танишуви, ўзига хос имтиҳон эди, шу боис асосий эътибор унга қаратилгани табиий. Аммо қанча истеъдодли бўлмасин, бир кишининг шоҳ ва унинг қуршовини бир неча соат давомида ўзига жалб этиб туриши ҳазилакам гап эмас. Бунинг устига ўша мажлисда Ўрдага яқин Мирқосим Туркигўй, Амир Низом Муқаллид, Қосим Мирҳусайний, Мирзои Тарёкий, Тоҳир Чакка, Сарви Лабижўй, Моҳи Симноний, Мирак Заъфароний, Руҳулло пари, Шомуҳаммад хонанда каби атоқли санъаткорлар бўлган⁴³. Базмда бевосита иштирок этмаганликларидан маълум бўладики, улар Хожа Деҳдор санъатига баҳо берувчи ҳакам вазифасини ўтаганлар.

Шундай қилиб, Навоий, Бобур, Хондамир, Восифий маълумотлари Хуросонда XV асрнинг иккинчи ярмида Гиес масхара, Хожа Деҳдор ва Абдулло Девона

⁴³ Зайниддин Восифий. Бадоеул воқоъ. 121-бет.

деган ажойиб халқ комиклари ўтганлигини тасдиқлайди. Уларнинг бири масхара, қолган иккитаси муқаллиддир. Халқ актёрларининг қатъий икки тоифага — масхара ва муқаллидларга ажратилиши ҳам XV асрнинг иккинчи ярми ва XVI асрнинг бошида ўзбек анъанавий театрнинг яхши ривожланганидан дарак беради. Зотан, муқаллид конкрет шахсларни, аниқ воқеаларни бадиҳа йўли билан пародия қилган бўлса, масхара тақлид билан бир қаторда илгаридан ўйналиб, устандан шогирдга оғзаки ўтиб келаётган комедияларни намойиш этган.

Алишер Навоийнинг масхара ва муқаллидларга муносабати ижобий бўлган. Чунончи, Абдулло Девона билан Хожа Деҳдор «тақлид ва ташбиҳ»и тўғрисида сўзлаб, «иккаласин аҳли идрок кўп таҳсин қилурлар» дер экан, бу билан Навоий ўзининг ҳам баҳоси, ҳам муносабатини ифода қилади. Сайид Ғиёсиддинга берган тавсифда ҳам масхарага нисбатан Навоийнинг илиқ, самимий, беғараз муносабати яққол сезилиб туради. Бундан ташқари, агар Навоий масхараликни менсимганида, Хожа Деҳдор муқаллидни ўзининг энг яқин мулозими ҳисобламаган бўларди.

Аmmo бундан Навоий ҳар қандай масхара ва муқаллид ўйинини қабул қилаверган деган хулоса чиқмаслиги керак. Дили нозик, диди ўткир, фақат мазмунли санъатни тан оладиган Навоий масхара ўйинларидан ҳам маъно ва мақсад талаб қилган. «Ҳайратул-аброр» достонининг олтинчи мақолотида адаб ва ҳаё ҳақида муҳокама юритар экан, Алишер Навоий кулги моҳияти устида ҳам тўхтайдди. Жумладан, унда шундай матлаъларни ўқиймиз:

Кулгуки ўз ҳаддидан ўлли йироқ,
Йиғламоқ андин кўп эрур яхшироқ.

Қаҳ-қаҳаким ҳазил анинг ёриду,
Қурбақа савти била рафториду⁴⁴.

Кўриниб турибдики, Навоий мақсадсиз, мазмунсиз, бировларни ўринсиз мазах ва шарманда қилишга қаратилган ҳамда одоб ва ҳаё доирасидан чиқиб кетувчи кулги ҳақида ғазаб билан ёзади. Гап турмушдаги оддий кулги устида эмас, эстетик кулги устида бораётир. Аниқроқ қилиб айтганда, Навоий ёмон кулги ҳақида ўйлар экан, бемаза сўз ва суюқ ҳаракатлар билан кул-

⁴⁴ Алишер Навоий. Асарлар. Ун беш томлик. 6-том. Тошкент. 1965. 78-бет.

ги чиқарувчи масхарабозлар ва бир-бирини балчиққа қорувчи аскиячиларни назарда тутлади.

Демак, Навоий ортиқча ҳаракатларга, қиёфанинг кулгили чиқишига кўпроқ эътибор берувчи масхараларни эмас, ўз томошаларида сермазмун бадний сўзни асосий қурол қилиб олиб, кучли ва ўткир ҳажв билан иш кўрувчи комикларни тан олган деб ўйлаймиз.

Алишер Навоий даврида икки тоифа масхарабозлар яшаган. Бир тоифаси Ғиёс масхара, Хожа Деҳдор, Абдулло Девона сингари хон ва беклар саройида хизмат қилган. Бошқа бир тоифаси эса «эл», «улус» кулдирувчи, «бир дирам олгунча икки кож⁴⁵ еб» ўз меҳнати билан фақирона кун кечирувчи халқ масхараларидир. Саройдагилар кўпроқ шоҳ ёки бек амри билан мажлисдаги конкрет шахсларни ҳажв — тақлидини кўрсатган ва баъзан маишат галасининг диди, хоҳиши ва руҳига яқин бўлган парнографик характердаги энгил ва қусурли томошалар берган. Бобурнинг Ғиёс масхара тўғрисида «охир шалойин бўлуб, масхаралик била мажлисда йўл топди» деб ёзиши шунга ишора қилади. Сарой аҳли учун хизматда бўлган масхаралар Ғиёс масхарага ўхшаб, одатда, якка-якка иш қилишган, деб ўйлаймиз. Мажлисга бирдан ортиқ масхара келиб қолган тақдирда ҳам улар бирга ўйнамаган бўлсалар керак, чунки меҳмонхона ёки тарабхонанинг хилват шароити кенг жой ва маълум тайёргарлик талаб қилувчи йирик ўйинларни кўрсатишга имкон бермаган. Навоий маълумотидан англашиладики, Абдулло Девона билан Хожа Деҳдор подшоҳ мажлисида кўпинча бирга бўлиб, муқаллид қилишган. Лекин алоҳида-алоҳида ўйнашган, иккаласи бир тақлидда икки ролда бир вақтнинг ўзиде чиқишмаган бўлса керак. Улар бир тақлидни биринкетин мустақил бажаришган ва ўзаро тортишишган. Жумладан, мавлоно Номийни ҳажв қилишда Абдулло Девона ҳам, Хожа Деҳдор ҳам моҳир бўлишган. Хуллас, юқори доираларда хизмат қилувчи масхара ва муқаллидлар ҳажми кичик томошаларни кўрсатишда зўр, буюртма муқаллидларни тўқиш ва ўйнашда моҳир бўлишган. Бундан келиб чиқадики, улар юз ва кўзнинг ифода имкониятларидан, нутқнинг тасвирий воситаларидан кенг фойдаланиб, пардоз, асбоб ва ашёларни жуда кам ишлатишган.

Халқ орасидаги масхаралар эса, афтидан, тўдаларга уюшган бўлиб, кўплашиб юришган ва кенг, очиқ

⁴⁵ Қож — шапалоқ.

майдонларда йирик томошаларни намоиш қилиб, элни кулдиришган. Зотан, кўпчиликни кичик жойга сиғдириб, ушоқ ўйинлар билан қондириб бўлмайди. Бу тоифа масхаралар ўз томошаларида бўрттирма тасвир услубидан ва буффонада воситаларидан кенг фойдаланишган. Бунда ҳамма нарса: қиёфа, ҳаракат, ҳис-туйғу, товуш, кулги, йиғи ўта муболаға билан кўрсатилган. Чунончи, Навоий «бир дирам олгунча икки кож ер» дер экан, масхаралар томошасидаги ана шундай бир-бирини ёлғондакам калтаклаш каби бўрттирма ҳаракатларни назарда тутайди. Ясама соқол, бўрк каби кийим-бош ва мосламалардан фойдаланиш ҳам халқ орасидаги масхараларнинг ижодий методи билан чамбарчас боғлиқдир.

XV аср охири ва XVI аср бошида яна бир Гиёс муқаллид чиққанлиги маълум. Зайниддин Восифий ўзининг «Бадоеул-воқоеъ» асарида бу масхара ва найрангбознинг ажойиб саргузаштлари ҳақида ёзади⁴⁶.

Хуросонни 1507 йилда Шайбонихон, 1511 йилда Эрон шеҳи Исмоил Сафавий ишғол этиб, илм ва санъат қаттиқ зарбага учрайди. Айниқса, шиа амалдорлари таъқибдан қочган санъат аҳлининг бир қисми Ҳиндистонга, бир қисми Мовароуннаҳрга йўл олади. Зайниддин Восифийнинг ёзишича, 1512 йилда Хуросон вилоятидан Мовароуннаҳр мулкига қараб беш юзга яқин киши йўлга чиққан. Хожа Муҳаммад сарроф билан Хожа Ихтиёр уларга қарвонбошилиқ қилишган. Қарвонда, жумладан, Қосимали Қонуний, Жигарий Чангий, Саййидаҳмад Гижжакий, Муҳибали Болобоний, Ҳасан Удий, Устод Ҳусайний Кўчак Ноний, Мир Хонанда, Мақсудали раққос каби замонасининг машҳур санъаткорлари бўлган. Санъат аҳли орасида бир-икки масхара ёки муқаллид ҳам борлигига шубҳа йўқ. Қарвон аҳли Аму дарёсидан ўтгач, Ғузор ва Насаф (ҳозирги Қарши — М. Қ.) орқали Самарқандга кириб келади⁴⁷. Уйлаймизки, бу санъаткорларнинг аксарияти Самарқандда шухрат қозониб, ўрнашиб қолган. Масалан, Мақсудали раққос бир йил ичида шундай таниладики, юртининг атоқли шоирлари ўз шеърларида уни мадҳ қила бошлайдилар⁴⁸.

Восифий Самарқанд, Бухоро, Саброн, Фаркат, Тошкент, Шаҳрисабз, Шоҳруҳия ва Мовароуннаҳрнинг бошқа шаҳарларида XV асрнинг иккинчи ярми ва XVI аср-

⁴⁶ Болдирев Л. Н. Зайниддин Восифи. Душанбе. 1957. С. 19.

⁴⁷ Зайниддин Восифий. Бадоеул воқоеъ. 10—15-бетлар.

⁴⁸ Уша манба. 43-бет.

нинг биринчи чорагида яшаган шоирлар, сўз, саз ва томоша усталари ҳақида ҳам маълумотлар беради.

Аммо XVII—XVIII асрлардаги халқ томошалари, жумладан масхара ва муқаллидлар санъати ҳақида жуда ҳам оз маълумот сақланган. Бу, аввало, Ўрта Осиёнинг хонликларга бўлиниб, парчаланиб кетиши, улар ўртасидаги ва умуман, йирик феодаллар ўртасидаги тинимсиз қирғинлар таъсирида халқ санъатининг тушкунликка юз тутганидандир. Лекин аминмизки, бу даврларда ҳам масхара театри оғзаки анъаналарда яшаб, сиёсий ва ижтимоий ҳаёт тақозоси билан бир мунча ўзгариб, янгиланиб келган. Ҳозирча бизнинг давримизга ача етиб келган, совет даврида ёзиб олинган, халқ актёрларининг гувоҳлик беришларича, аксарияти 150—200 йил муқаддам яратилган халқ комедиялари асосида XVII—XVIII асрларда ҳам анъанавий театр ва унинг ғоявий-бадий негизини ташкил этган оғзаки драматургия ижтимоий мазмунга, демократик руҳга эга бўлган, деб ишонч билан айта оламиз.

XVIII асрнинг охирларида анъанавий театр ҳаётида ўзгариш юз беради. Унинг сатираси ўткирлашади. Бу даврда Қўқон хонлиги территориясида халқ актёрларини қизиқчи, энг номдор ва усталарини қизиқ деб, театрни эса қизиқчилик деб атай бошлайдилар. Ўзбекистоннинг бошқа жойларида эса асосан масхарабоз (масхара), масхарабозлик терминларини ишлатиш давом этади. Шу билан бир қаторда, жойларда комик ижрочини муқаллид (ёки тақлидчи), шўх, шўтқари, шаломас, ширинкор, шалойин, айёр, лаққи, тўкмачи деган сўзлар билан ҳам атаб келишган.

Қўп йиллик фольклористик изланишлар ва илмий тадқиқотлар шуни кўрсатадики, ўзбек анъанавий театрида уч локал группа, яъни Бухоро, Хоразм масхарабозлари театрлари ва Фарғона қизиқчилари санъати яққол кўзга ташланади.

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

Шаҳар масхарабозлари кичик ҳажмли, маиший комедияларни меҳмонхоналарда ўйнаган. Сайил, чавки,

катта тўйларда эса йирик томошалар кўрсатилган. Хусусан салбий персонажларга ижтимоий тавсифлар бериш, уларни фош этишда шаҳар масхарабозлари сўздан унумли фойдаланишган. Шаҳар труппалари орасида Бухородаги Тўла масхара (1842—1916) тўпининг фаолияти ўз мазмундорлиги билан ажралиб турган.

Хоразм масхарабозлари театри авваламбор «Хатарли ўйин» номи катта йиғинларга мўлжалланган туркумнинг нисбатан яхши сақланганлиги, репертуарида ҳайвонот олами ва халқ турмушини акс эттирувчи пантомималарнинг етакчи ўринда туриши билан алоҳида ажралиб туради. Шунингдек, улар «тўкма» деб ном олган ва кўпинча бир масхарабоз томонидан саргузашт сифатида ижро этилувчи саҳнавий ҳикоялар туркумини яратилган. Хоразм масхарабозларининг қарийб барча томошаларида диалог билан бир қаторда куй, қўшиқ, рақс, муаллақ, пантомима жуда катта роль ўйнаган.

XIX аср охири ва XX аср бошида кўпгина йирик масхарабозлар тафтиш ва тазйиқдан қочиб, Манғитнинг Қипчоқ, Қиличвой қишлоқларида жойлашганлар. Улар орасида Қувват калта, Матёқуб кўр, Болтақул масхарабоз, Қиркин, ака-ука Эшамат ва Дўсамат каби бутун Хоразм воҳасига танилган масхарабозлар бўлган.

Фарғона қизиқчилари театри бизни кўпроқ қизиқтиради. Зотан, Бухоро ёки Хоразм театрларига қараганда унинг савияси баланд, яхши тараққий этган. Бинобарин, ўзбек совет театрининг пайдо бўлиши ва ривожланишида водий қизиқчилари театрининг хизмати нисбатан каттадир.

Кўқонда XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида Зокир эшон (1815—1885) бошлиқ қизиқчиларнинг катта бир тўпи шуҳрат қозонган эди. Мазкур тўпда, асосан, Кўқон, Марғилон шаҳарлари ва улар атрофидан тўпланган Саъди махсум, Мулла Ҳошим, Усмон қизиқ, Абулҳасан Қашғарий, Марасул қора, Нормат оғзи катта, Абдуазиз қизиқ, Баҳромбой, Ҳасан букри, Қалсарик, Мўмин қишлоқи, Ризо куйик, Холмат меш, Раҳимбек ҳез, Ҳалимжон, Мулла Абдуқодир, Рустамжон, Абдухас, Бахтиёр бўқоқ, Давлат новча каби йигирмадан зиёд қизиқчи бўлган. Улар Фарғона водийсида ўз даврининг энг йирик, энг истеъдодли ва кенг танилган, меҳнаткаш халқ орасидан чиққан, хон саройида хизмат қилган вақтларида ҳам халқдан ҳеч узилмасдан унинг манфаатларини қўриқлаб келган, ўз

қобилияти, маҳорати билан театр санъатини бир поғона юқори кўтарган йирик санъаткорлар эди.

Труппа фаолияти кўп жиҳатдан Зокир қизиқнинг ташкилотчилиги, билармонлиги ва усталигига боғлиқ бўлган. Қизиқнинг ташқи қиёфаси ёзувчи Абдулла Қодирий томонидан шундай тасвирланади: «...Бордон⁴⁹ — нчидан узун бўйли, қора соқолли, устида малла тўн, симоби бўз салласининг пешини бир қарич осилтирган бир киши чиқади, тамкин, виқор билан битта-битта юриб келиб, зина ёнига хонга қарши тўхтади. Хондан тортиб ҳаммага табассум туси кирган эди. Киши хонга қарши турган ҳолда, олдини ўради, сўнгра хотиржам рукуъга борди. Бирдан хон ва раият кулиб юбордилар. Бу киши Худоёрнинг энг яхши кўрган қизиғи Зокир гов эди»⁵⁰. Тасвирдан қизиқчининг, биринчидан, салобатли, истараси иссиқ эканини, иккинчидан, мустақил ва жасур эканини уқиб олса бўлади. Хон ҳамда амалдорларни кулдирган нарса ҳам бир жиҳатдан қизиқчидаги мана шу жиддийлик, виқор ва мустақилликдир. Чунки уларга «паст» бир санъаткордаги бу белгилар чинакам ғайри табиий туюлган.

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

Зокир эшон атоқли актёр сифатида ҳам қизиқларга ибрат бўлган. У оддий пародия — муқаллидда дейсизми, катта бадний умумлашма талаб қилувчи сатирик ролларда дейсизми, юмор кулгиси билан суғорилган ҳажвий ўйин, кулгили қўшиқда дейсизми — анъанавий театрининг қарийб барча жанрларида моҳир бўлган. Фикримизни икки мисол билан жонлантирайлик. Кунларнинг бирида хон Зокир эшоннинг маълум амалдорларнинг белги ҳамда қилиқларини беқиёс аниқ-

⁴⁹ Қизиқлар атрофи бордон билан ўралган махсус қападан чиқиб келишган. Қапада кийинишган, грим қилишган ва ҳоказо.

⁵⁰ А б д у л л а Қ о д и р и й. Мехробдан чаён. Тошкент. 1959. 141-бет.

лик ва маҳорат билан намойиш этишига қизиқиб кетиб ўзини ҳам муқаллид қилишни буюрган. Доно ва тadbирли Зокиржон ҳажвдан ўпкалаб, жазога тортмасликка хондан сўз олган. Шундан кейин у хоннинг қиёфаси, гапириши, юриш-туриши, муомаласини шундай усталик билан гавдалантирганки, хоннинг жаҳли чиқиб, ваъдага биноан масхарабознинг жонига чанг солмаган бўлсада, эртасигаёқ унинг мол-мулкини мусодара қилган⁵¹⁻⁵². Қелтирилган мисолдан кўриниб турибдики, Зокир қизиқ муқаллид объектининг энг жиддий ижтимоий белги ва нуқсонларини, яъни такаббурлиги ҳамда зolimлигини сатирик бўёқлар билан ёрқин гавдалантирган. Хоннинг тақлиддан қаҳрланишининг боиси ҳам шунда.

Катта томошаларда Зокир эшон одатда бош сатирик ролларни ижро этган. Шулардан бири мударрис («Мударрис») ролдир. Мударрис образини яратишда Зокир эшон, бириичидан, ўзининг тақлидга усталигини ишга солган бўлса, иккинчидан, шу образ орқали умуман мударрис усти ялтироғу ичи қалтироқ, яъни ташқи кўринишида художўй, сипо, покиза, олим бўлиб кўринган бу одам аслида шаккок, такаббур, нияти бузуқ, пасткаш қилиб кўрсатилган. Актёр ролни бутун томоша давомида образга кирган ҳолда бир текис жиддийлик билан олиб борган.

Зокир эшон труппасидаги қизиқларнинг ҳаммаси ҳам уста кўрган, йирик санъаткорлардан бўлиб, уларнинг ҳар бири ўз ижодий қиёфасига эга эди. Чунончи, Зокир қизиқ мударрис, қози, эшон каби диний амалдорлар образини қойилмақом қилиб бажарган бўлса, Ризо куйик муқаллидга уста бўлган. Энг муҳими шундаки, мазкур қизиқларнинг барчаси халқ турмуши, ижоди, урф-одатлари, орзу-интилишларини, ижтимоий ва сиёсий ҳаётни жуда яхши билган. Зотан, улар косиб ва ҳунармандлар, майда баққоллар ҳамда деҳқонлар орасидан етишиб чиққан бўлиб, умр бўйи қизиқчилик билан бирга ота касби билан ҳам шуғулланиб келишган.

Умуман, масхарабоз ва қизиқчилар, баъзан саройларда, регистон ва сайлгоҳларда махсус ясалган муваққат сахнада ўйнаганликларини истисно қилганда, асосан томошабинлар даврасида томоша кўрсатганлар. Шу боис воқеа ўрни, вақти шартли кўрсатилган. Комедиялардаги тўғон, мозор, тандир, тўқув дастгоҳи

⁵¹⁻⁵² Остроумов Н. П. Этнографические материалы. Ташкент. 1896. С. 73.

кабилар статист ижрочилар томонидан гавдалантири-
либ, жонли декорация ҳосил қилинган. Ҳатто жонивор-
лар ҳам шартли кўрсатилган.

Анъанавий театрда актёр — етакчи куч. Улар ҳам
яратувчи, ҳам ижрочи сифатида намоён бўлишган.
Масхарабоз ва қизиқчилар ҳаётни ҳажвий бўёқларда
умумлаштириб акс эттирар эканлар, тип — маскалар
яратганлар. Ўз ижроларида томошавийлик ва мубола-
ғага кенг ўрин берганлар. Энг яхши масхара ва қизиқ-
лар орасидан ўзига хос режиссёрлар, яъни корфармон-
лар етишиб чиққан.

* * *

Масхарабоз ва қизиқчилар театри пойдеворини ўзи-
та хос драматургия ташкил этган. Бу драматургия ав-
лоддан авлодга, устоздан шогирдга оғзаки ўтиб келган.
Шу сабабли у фольклоршуносликда халқ оғзаки дра-
маси деб юритилади. «Драма» сўзи кўпинча жанр маъ-
носида қўлланилганини ҳамда анъанавий театрда ҳаж-
вий йўналиш ҳукмронлик қилганини ҳисобга олиб,
«оғзаки драматургия» деган ибора ишлатиш лозим то-
пилди.

Ҳар қандай масхарабозлик, қизиқчилик томошаси-
нинг сюжет чизиғи, фабуласи, образли қилиб айтганда,
скелетигина маълум бўлиб, ижрочилар томошада бу
скелетни диалог билан, ўз қиёфалари, овозлари ва ҳа-
ракатлари билан тўлдириб гавдалантирадилар. Шу-
нинг учун ҳам анъанавий театрда эркин ва ижодий
бадиҳа — импровизациянинг ўрни жуда ҳам катта бўл-
ган. Қисқаси, оғзаки пьеса анъанавий театрда ижрочи-
лик санъати билан яхлит ҳолда яшайди. Шу боис у ёки
бу оғзаки пьесани таҳлил қилар эканмиз, унинг пье-
са — спектакль эканини назардан қочирмаймиз.

Ўзбек халқ оғзаки драматургияси объектив ҳаётий
воқеликнинг айрим томонларини ҳажвий формада акс
эттиради. Ундаги асарлар, ҳажмлари турлича (улар
5—10 минутдан 1—2 соатгача ўйналган, уларда бир
эпизоддан йигирма эпизодгача бўлган) комедиялар,
пантомималар, пародиялар, имитациялар, кулгили ҳи-
коялар ва ўйинлар бўлиб, гоҳо айрим лапарлар, айти-
шувлар халқ актёрлари ижросида шеърый спектаклга
айланиб турганини ҳисобга олмаганда, асосан насрий
шаклга эгадир. Бироқ халқ актёрлари қўшиқ, куй ва
ўйинлардан кенг фойдаланганлари сабабли уларнинг
томошалари синтетик ва синкретик хусусият касб
этади.

1940 йилда Қўқонда кўрсатилган «Мударрис» комедиясининг Мулла Қосим Ҳожи рисоласидаги баёни ҳозирча халқ комедияларининг энг дастлабки битилгани, қоғозга тушганидир. Тарихчи комедиянинг тўлиқ мазмунини ва мударриснинг камбағал муллабаччага хитоб қилиб айтган айрим тожикча сўзларини келтиради, ижрочи ва томошага ўзининг салбий тенденциоз муносабатини ҳам билдиради, ўзи истмагани ҳолда ёмон кўрган масхарабоз ўйинини ёзиб, тарихда қолдиради. XIX асрнинг охири ва XX аср аввалида И. Иброҳимов, В. Крестовский, Н. Ликошин, Н. Остроумов, М. Алибеков каби рус ва ўзбек зиёлиларининг асарлари ва хабарларида, шунингдек, «Туркестанские ведомости», «Окраина», «Закаспийское обозрение» газеталарининг айрим сонларида⁵³ «Мироб», «Ҳожи кампир», «Бола ўқитиш», «Судхўрлик», «Қозиллик», «Раис», «Хотин тугдириш», «Келин туширди», «Кийик ўйин», «Атторлик», «Эшак савдоси», «Хундивозлик», «Полвон саргузаштлари», «Саркардалар», «Ёғоч полвон», «Мушук ўйин» каби 30 дан ортиқ оғзаки комедиянинг мазмуни ёзилиб қолган бўлиб, улар совет даврида ёзиб олинган пьесаларнинг даврини аниқлашда, умуман анъанавий театр ва оғзаки комедия хусусиятларини текширишда катта илмий қимматга эга. Асримиз бошида баъзи рус этнографлари, жумладан, А. Н. Самойлович ва П. А. Комаров халқ комедияларининг мазмуни билан қаноатланмай, уларнинг тўлиқ текстини ёзиб олишга киришадилар. Аммо, афсуски, ушбу текстлар бизгача етиб келмаган.

Октябрь социалистик революцияси туфайли бу соҳада ҳам кескин бурилиш юз берди. Биринчи бўлиб бу ишга драматург Ғулом Зафарий қўл урди. У халқ қизиқчиларидан бир қатор комедиялар ёзиб олиб, шундан «Мақтанчоқ киши», «Эр ва хотин» комедияларини эълон қилди⁵⁴.

«Эр ва хотин» — бу қизиқлар айтадиган, қози, эр

⁵³ Ибрагимов И. И. Из Кокана // Туркестанские ведомости. 1872. № 11; Его же. Пять дней в Кокане. Там же, № 20; Костенко Л. Ф. Путешествие в Бухару русской миссии в 1870 г., СПб., 1871 г.; Крестовский В. В. В гостях у Эмира Бухарского. СПб., 1887; Алибеков М. Домашняя жизнь последнего Кокандского хана Худоярхана // Ежегодник Ферганской области. Т. II. Вып. 1903; Остроумов Н. П. Этнографические материалы. Ташкент. 1896; Лыкошин Н. С. Полжизни в Туркестане. СПб., 1916 ва бошқалар.

⁵⁴ Ғулом Зафарий. Ўзбек халқ театруси // Билим ўчоғи. 1923. № 2—3.

ва хотиннинг қўшиқ — диалогидан иборат бўлган лапар. «Мақтанчоқ киши» эса Пирмат қизиқдан ёзиб олинган бўлиб, халқ орасида бу комедия «Мамаюсуф» («Мамаюсуф дадаси» ҳам дейилади) деб юритилади. Ёзувчи сюжет ва характерларига путур етказмаган ҳолда, уни бир оз бадийлаштириб, қаҳрамонларга исмлар бериб (отаси — Турди савлат, ўғли — Эргаш), керакли ремаркалар билан таъминлаб, сахнада кўрсатиш мумкин бўлган бир даражага олиб келган.

Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» тарихий романи учун материал тўплаш мақсадида анъанавий театр томошаларини кузатганлиги, қизиқчи ва аскиячилар ижодини ўрганганлиги ва оғзаки драматургиянинг бир қатор ажойиб намуналарини ёзиб олганлиги маълум. «Меҳробдан чаён» романининг «Хон кўнгил очмоқчи», «Қизиқлар» бобларида Қўқоннинг Зокир гов, Баҳром ҳамда Давлат исмли катта қизиқлари томонидан ижроо этилган томошалар жуда жонли ва ҳаққоний тасвирланган бўлиб, авторнинг бу соҳани бир замонлар саройда хизмат қилган санъаткорлар билан суҳбатларда чуқур ўрганганидан далолат беради. Бинобарин, мазкур маълумотлар («Мударрис» комедияси ва «Хон ҳажви» деб аташ мумкин бўлган қизиқчининг чиқиши ва бошқалар) фактик материал сифатида қабул қилиниши мумкин. Роман сўзбошида адибнинг ўзи ҳам аксар ҳолда аниқ тарихий ва этнографик материалларга асосланганини, воқеаларни, ҳаётни «ўзбек тарихининг ҳазми кўтарган қадар ўз ҳолича олишга» тиришганини қайд қилиб ўтган эди⁵⁵.

Пролеткультчиларнинг меросга бўлган нигилистик қарашлари таъсирида бўлса керак, Ғулом Зафарий билан Абдулла Қодирийнинг иши кўп вақтгача давом эттирилмади. Фақат 1936 йилда Ўзбекистон ССР Санъатшунослик институти этнограф А. Л. Троицкая раҳбарлигида Фарғона водийсига махсус экспедиция уюштириб, халқ оғзаки драматургияси асарларини ёзиб олиш бўйича катта иш бошлади. Экспедиция аъзолари Жалил Қодиров, Талас, Хосният Қомилова, Муқаддас Юсуповлар 1936, 1940 йилларда Фарғона водийси ва Тошкентда 111 та қизиқчилик асарларини ёзиб олдилар. Бу ишда, айниқса, Талас Нормухамедовнинг ҳиссаси катта. А. Л. Троицкая раҳбарлигида ёзилган текстларнинг аксарияти ўзининг мукамаллиги ва эт-

⁵⁵ Абдулла Қодирий. Меҳробдан чаён. Тошкент. 1959. 5-бет. «Хон ҳажви», «Мударрис» комедияларининг баёни 139—143-бетларда берилади.

нографик — фольклористик аниқлиги билан алоҳида ажралиб туради.

Улуғ Ватан уруши ва ундан кейинги халқ хўжалигини тиклаш йилларида оғзаки драматургияни ёзиш ишида яна узилиш рўй берди. Бу иш 1958 йилдагина ушбу сатрлар муаллифи томонидан тикланди. Шу пайтгача Фарғона водийси ва Тошкентдаги қизиқчилар репертуари ёзиб олинган бўлса, энди Ўзбекистоннинг бошқа областлари материалларига алоҳида эътибор бериш лозим топилди. Будан ташқари, илгари материал фақат қўлда ёзилган бўлса, энди техника (магнитофон, кино ва фотоаппарат) имкониятларидан ҳам актив фойдаланиш бошланди. Бу қидиришлар мобайнида собиқ Бухоро амирлиги территориясини биринчи бўлиб ўрганишдан ташқари Фарғона водийси ҳам кезиб чиқилди ва оғзаки драматургиянинг 200 та намунаси ёзиб олинди. Хоразм масхарабозлари театрини текширган Т. Обидов эса 1960—1961 йилларда 50 дан ортиқ масхарабозлик ўйинларини магнитофон ёрдамида ёзиб олган. Ҳ. Раззоқов, М. Раҳмонов ва Т. Турсуновлар ҳам бир неча қизиқчилик текстини ёзиб олганлар.

Умуман, совет даврида вариантлари билан 500 га яқин масхарабозлик ва қизиқчилик асарлари ёзиб олинган бўлиб, бу анъанавий театр ва оғзаки драматургиянинг катта бойлигидан нишонадир. Аммо ана шу бебаҳо хазинадан 40 тача оғзаки комедия ва кулки-ҳикоя эълон қилинган, холос.

Оғзаки драматургия тематика, ғоявий мақсад ва воситалар жиҳатидан ранг-барангдир. Бирида, масалан, мунофиқ амалдор фош қилинса, бошқасида ҳунарманднинг мақтанчоқлиги устидан кулинади, яна бирида жоҳил ва мугаассиб руҳоний масхара қилинса, бошқа бирида уйланиш маросимининг пародияси берилади. Комедияларнинг бири конкрет шахсни масхара қилувчи оддий тақлид бўлса, иккинчиси катта ижтимоий конфликтни ёритувчи сатирик комедиядир. Бу қадар турли-туман ва бой драматургиянинг ғоявий мазмунини очиб бериш, ундаги ҳар бир асар — томошанинг анъанавий театрда тутган ўрнини илмий асосда белгилаш учун оғзаки драматургияни давр ва жанр нуқтаи назаридан тасниф (классификация) қилиш жуда муҳимдир. Ёзиб олинган оғзаки пьесаларни хронологик жиҳатдан уч даврга бўлиш мумкин: хонлик давридаги, мустамлака давридаги ва замонавий (яъни совет даврида яратилган) масхарабозлик ҳамда қизиқчилик ўйинлари. Қўлимиздаги хилма-хил асарларни даврлар-

га ажратишда юқорида қайд қилинган тарихий-этно-график манбалардан ташқари информаторлик қилган, оғзаки пьеса ва кулки-ҳикояларни ёздирган масхарабоз ва қизиқчиларнинг маълумотлари, шунингдек, уларнинг ёши, устаси, мактаби, савияси ҳам таянч вазифасини ўтади. Сўнгра вариантларнинг чоғиштирма таҳлили ҳам асарлардаги даврий қатламларни эҳтиёткорлик билан бир-бир кўтариб, асосий қатламни очишга имкон берди.

Масхарабоз ва қизиқчилар театрида асосан икки жанр етакчилик қилади. Профессионал халқ актёрлари тилида жанрлар **танқид** ва **муқаллид** деб белгиланади.

Муқаллид — бу конкрет шахс, бирон бир кулгили воқеага, қуш ва ҳайвонларнинг товуши, қилиқларига қилинган тақлиднинг аниқ бир мақсад ҳамда ғоя асосида тугалланган бадий томоша шаклида намоён қилинишидир. Уч хил муқаллид бўлганини биламиз: банги, ўғри, қиморбоз каби шахсларнинг ҳажви; меҳнаткашлар меҳнати ва турмушидаги айрим қолоқ кўринишлар пародияси; қуш ва ҳайвонлар дунёсини ёритувчи имитациялар. Бошқача қилиб айтганда, бу: муқаллид-пантомима; муқаллид-пародия; муқаллид-имитациядир.

Танқидда сатира ҳукмрон бўлса, муқаллидда юмор ҳукмрон. Шу билан бирга танқидда юмор, муқаллидда сатира бўлиши табиий. Яна шу нарса ҳам муҳимки, кўп ҳолларда муқаллид танқидгача ўсиб чиқади. Бу деган сўз — муқаллид қилинган конкрет шахс, ё воқеа бора-бора унутилиб, ижрочиларнинг турмуш тажрибаси ва маҳорати туфайли томошанинг умумлашма қуввати ошади, сюжет ҳамда маъно доираси кенгаяди, ҳажви ўткирлашади.

Сатирик характерда бўлган ва асосан эксплуататор синф вакиллари устидан кулган комедиялар танқид деб белгиланган. Танқидда ҳукмрон синфнинг хондан бўлак барча намоёндалари: бойлар, амалдорлар, руҳонийлар ҳажв қилинади. Танқид асарларининг объекти — аниқ шахс; унинг феъл-атвори, нуқсонлари, кулгили ҳолатлари эмас, балки ижтимоий тип сифатида олинishi аҳамиятлидир. Уларнинг мавзуи маиший ҳаёт эмас, балки ижтимоий ҳаётдир. Танқид жанрининг муҳим хусусиятларидан яна бири шуки, унда муқаллидга қарама-қарши ўлароқ диалог ҳукмронлик қилади. Шундай қилиб, танқид жанри ўзининг сатирик характери, ҳукмрон табақаларга қарши қаратилганлиги, ижтимоий ҳаёт воқеаларини акс эттириши, ижтимоий типлар сил-

силасини яратиши, диалог билан монологга кўпроқ эътибор бериши — мана шу беш белгиси билан муқаллиддан ажралиб туради.

Ҳикоя қилиш Ўзбекистондаги барча масхарабоз ва қизиқчиларга хосдир. У Бухорода пантомима билан; Хоразмда пантомима, рақс, қўшиқ ва усул билан қўшиб олиб борилади. Фарғона қизиқларининг ҳикояларида ҳам пантомима ва имитация учрайди. Бироқ бунда сўз санъати етакчилик қилади. Умуман, Фарғона қизиқчилари театрининг XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида эришган ютуқлари алоҳида кўзга ташланади. «Кулки-ҳикоя» терминининг Фарғона водийсида юзага келиши ҳам шундан далолат беради.

«Кулки» сўзи халқ актёрлари томонидан кулгили томоша, яъни комедия маъносига ишлатилади. Биринчи ёзма комедияларнинг «кулки» деб аталиши ҳам бежиз эмас. Бинобарин, кулки-ҳикоя — комедия-ҳикоя, яъни саҳнавий ҳажвий ҳикоя демакдир. Дарҳақиқат, кулки-ҳикоянинг хусусиятлари унинг оригинал театр томошаси, ўзига хос пьеса эканини кўрсатади. Унда ҳам оғзаки драматургияга хос бўлган ҳажвий сюжет, ихтилоф, бир неча персонажнинг ўзаро муносабати каби белгилар мавжуд бўлиб, диалог ҳукмронлик қилади. Кулки-ҳикоянинг таъқид ва муқаллиддан энг муҳим фарқи шундаки, у бир киши томонидан ижро этилади. Унда ҳикоячи актёр воқеани изоҳлаб, диалогларни бир-бирига улайди, воқеа ва персонажларга ўз муносабатини билдириб туради. Айрим ҳолларда ҳикоячи функцияси қаҳрамон зиммасига тушиб, ҳикоя саргузаштли қисса, катта монолог тусини олади. Уста ҳикоячи масхарабоз ва қизиқчилар ижодига ҳикоячи функцияси тобора чекланиб бориб, айрим ҳикояларда эса йўқолиб қолиши ҳам кўзга ташланади. Бундай пайтда кулки-ҳикоя рост-мана оғзаки пьесага айланади.

МУҚАЛЛИД

Масхарабоз ва қизиқчилар репертуарида муқаллидлар катта ўрин эгаллаб келган. Улар ҳажм, мавзу, гоё жиҳатидан хилма-хилдир. Уларнинг орасида овчилик билан боғлиқ ҳолда жуда қадим замонларда яратилган ҳайвон ва қушлар муқаллидидан тортиб, оддий тақлид заминига нисбатан яқинда яратилган сатирик пантомималаргача учратиш мумкин. Аммо муштарак ижод ва ижро принциплари, тасвирий воситалар уларни бирлаштириб туради. Муқаллидларнинг барчасида

ҳам тақлид қилиш, ўхшатиш, пантомима, пародия, имитация муҳим. Уларнинг аксариятида ҳазил, шўхлик, пародия, юмор ҳукмронлик қилади.

Муқаллид-пантомима. Муқаллидлар орасида меҳнатнинг тўнғич турларидан бўлган овчилик билан, аждодларимизнинг дунёқарашлари ва эътиқодлари билан боғлиқ ҳолда майдонга келган ҳамда аста-секин ўзининг дастлабки маъносини йўқотиб, оддий томошага айланиб, халқ актёрлари репертуаридан салмоқли ўрин олган ўйинлар кўп учрайди.

Овчилик билан боғлиқ ҳолда юзага келган муқаллидлардан бири «Оҳу»дир. Уни нуроталик масхарабоз Комил Нурматов ижросида 1959 йилда кўрган эдик. Ёғочдан кийикнинг боши ясалиб, унга шох ўрнатилади, бўйнига қўнғироқ осилади, матодан кийикнинг танаси ҳосил қилинади. Масхарабоз шу мато — тана ичига кириб, «оҳу» бошини ушлаб олади (чунки бош дасталик қилиб ишланган бўлади) ва чилдирма усулида кийик боши ва ўз танасини ҳаракатга келтириб ўйнайди. Ўйинда кийикнинг чаққонлиги, нозик ҳаракатлари, сезгирлиги, бўйнини чўзиб узоқ-узоқларга қараши, рақибдан қўрқиб жавдираши, югуриши, сакраши ва бошқа ҳаракатлари ифода этилади.

Зарафшон ва Қашқадарёнинг юқори ва қуйи қисмларида кенг танилган «Мерган» муқаллидида⁵⁶ эса кийик ови жараёни акс эттирилади. Унинг майдонга келишида шубҳасиз «Оҳу»га ўхшаш пантомималар муҳим роль ўйнаган. У қуйидаги тартибда кўрсатилган: мерган ролида чиқувчи масхарабоз турли ёшдаги 7—8 чаққон болани танлаб олиб, ҳар бирига аниқ вазифа (отилганда бирининг йиқилиши, иккинчисининг оқсаши ва ҳоказо) топширади. Уларга эркак шимлари кийдирилиб, бўйнидан танғиб қўйилади. Букланган икки дўпли ҳар қайсисининг икки чеккасига ип билан боғланиб, шох ясалади. Юзларига ун ёки ранг суртилади. Шу тариқа кийиклар тўдаси пайдо бўлади. Улар «дарахтзор» (томошабинлар ораси)га кириб яширинади. Қўлида «милтиқ» тутган овчи кириб келади. Шу онда патир-путур қилиб кийиклар у ёқдан-бу ёққа ўтишаверади. Мерган пойлайди, отади, яна пойлайди, отади. Кийикларнинг қий-чуви билан ўйин тугайди.

Томошада мерган ва кийикларнинг ўзига хос бадий образи яратилади. Овчи — ўз ишини севган, ҳаракат-

⁵⁶ УзММСИ фонди. Инв. Т-307, 1958 йилда Шаҳрисабз район Уртақўрғон қишлоғида Чори Бўтадан ёзиб олинган.

чан ва эпчил одам. Кийиклар — шўх ва ўйноқи. Образлар диалог орқали эмас, асосан ҳаракатда очиб берилади. Мерган образининг вужудга келишида томошабинлар билан савол-жавобнинг ўрни бўлса-да, бироқ ҳаракат ва мимика ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Томошабин мерганнинг гапидан кўра кўпроқ жиддий ҳолатда кийикларни пойлаши ва уларни отишидан, кийикларнинг қиёфаси ва ҳаракатларидан завқланган.

Мазкур комедия 1891 йилда Самарқанд регистонида кўрсатилгани ҳақида маълумот бор. Номаълум авторнинг ёзишича, овчи родини юзига ниқоб, устига ғилоф кийиб милтиқ ушлаган масхарабоз бажариб зўр маҳорат кўрсатган⁵⁷. Бунда биз учун энг муҳими овчи ролидаги масхарабознинг махсус костюмда чиқишидир. Ҳаётда овчилар кийик овида ниқоб ишлатганлари маълум, тўғри. Аммо бу ерда ниқоб пародия, муболаға воситасидир.

Андижонда ёзиб олинган «Кийик ўйини» комедияси⁵⁸ «Мерган» муқаллиди негизда яратилган. Йиғинга икки ёқдан икки овчи кириб келиб, ҳол-аҳвол сўрашиб қолади. Бир вақт юқорида айтиб ўтилган қиёфада жуфт-жуфт бўлиб кийиклар кириб кела бошлайди. Биринчи овчи уларни бирин-кетин отиб йиқитади. Иккинчи овчи йиқилган кийикларни устма-уст саржин қилиб тахлайди. Кейин икки овчи «Мен отганман, мен отганман» деб талашиб қолади. «Кийиклар» — болалар қўлларидаги пуффак ёки дарра билан овчиларни уриб, давра айланиб чиқиб кетадилар.

«Кийик ўйини» икки хил овчи ўртасидаги тўқнашувни акс эттиради. Ов жараёнининг тасвири ҳам шу мақсадга хизмат қилади. Биринчи овчи — ўз ҳунарини пухта эгаллаган мерган. Иккинчи овчи эса қоқоқ, овчиликни яхши билмайди, бунинг устига мақтанчоқ. У «мен бемилтиқ ов қиламан» дея мақтаниб, кетидан «битта қуённи қочирганимга бир ҳафта бўлди, орқасидан қувиб юрибман», «ушлаш у ёқда турсин, ҳали унинг қорасини кўрганим йўқ», дейиши билан ўзини ўзи масхара қилиб қўяди. Ов кўринишида эса шериги отган кийикларни «мен отганман» деб даъво қилади.

«Мерган» комедияси овчиликка бевосита тақлид сифатида майдонга келганлиги учун ҳам унда диалог ривожланмаган. «Кийик ўйини»да эса драма элемент-

⁵⁷ Закаспийское обозрение. 1896. № 49.

⁵⁸ УзММСИ фонди. Инв. Т-58. 1936 йилда Орифжон Тошматовдан Жалил Қодиров ёзиб олган.

лари анча такомиллашган, муайян сюжет, конфликт ҳосил бўлган. Асар ғояси ва қаҳрамонлар характери очиқ беришда энди диалог асосий воситадир. Аммо комедияда аини вақтда пантомиманинг ҳам ўрни катта. Чунончи, кийикларни отиб олиш саҳнасида асосан пантомима ҳукмронлик қилади.

Сурхондарёда айиқ образини гавдалантирувчи уч хил томоша кўрсатилган. Уларни «Оҳу», «Мерган», «Қийик ўйини» комедиялари билан ёнма-ён қўйиш мумкин. Шулардан бири соф пантомима бўлиб, унда айиқ терисига ниқобланиб олган актёр томонидан айиққа хос барча хатти-ҳаракатлар кўрсатилади. Бу томошада диалог йўқ деярли. Иккинчи томоша «Айиқ ови» деб аталади. Унда диалог бор. Овчиликка муқаллид бўлган бу асарда икки овчининг овга чиқиб айиққа дуч келиши, бирининг қўрқувдан «дарахтзор»га кириб кетиб, иккинчи одам айиқни отиб ўлдиргандан кейин чиқиб келиб «тайёр ошга баковул» бўлиши кулгили тарзда кўрсатилади.

Ўтмишда ҳар қабила, ҳар уруғ маълум бир ҳайвонга, қушга ёки ўсимликка сиғинган, уни қариндош ва дўст деб билган, афсун билан унга таъсир этиш, унинг кўнглини юмшатиш ва шу йўл билан ўзига омад, тўкинлик, тинчлик келтиришни умид қилган. Масхарабоз ва қизиқчилар репертуарида талай муқаллидлар борки, уларнинг келиб чиқиши ана шу ибтидоий дунёқараш билан чамбарчас боғлиқдир. Аммо бу қадимий ўйинлар ўзининг ибтидоий шакли ва маъносини йўқотиб, бизгача анча ўзгарган ҳолда етиб келган. Чунки улар халқ актёрлари қўлига тушгач, кулги ва масхара билан йўғрилиб томошага айланган ҳолда аниқ ҳаётий — бадий вазифани бажаришга йўналтирилган.

Бир қатор қушлар, шу жумладан лайлак ҳам аждодларимизнинг тотеми ҳисобланган. Уларга бағишланган қадимий ўйин ва тақлидлар ҳатто шу кунларда ҳам учрайди. Ҳисор тоғларининг ёнбағирларидаги қишлоқларда расм бўлган «Лайлак илонни овлади» ўйини бунга мисол бўла олади.

Йиғиндаги йигитлар бир маромда қарсак чалиб, қуйидаги байтни такрорлаб турадилар:

Лайлак илонни овлади,
Овласаям ололмади.

Ўйинчи оҳанг ва усулга мос ҳаракат қилади. У қулочини ёзиб лапанглатиши, бўйнини чўзиб, силкитиб ўйнаши, қўлларини «кўзача» қилиб олдинга узатиши ва

бир оёғини кўтариб, сакраб-сакраб ўйнаши билан лайлакнинг шартли бадий образини яратишга эришади. Биз кўрганимиз мазкур ўйиннинг замонавий тус олган, кўркамлашган нусхасидир. Қадимда у ниқоб билан ва батафеил тақлид асосида ўйналган, албатта.

Умуман, «Лайлак илонни овлади» муқаллиди ўз ривожида уч даврни босиб ўтган деб фараз қилиш мумкин. Аввало у муқаддас қуш ҳисобланган лайлакка бевосита тақлид сифатида майдонга келган. Ижрочи ниқоб кийиб лайлак қиёфасига кирар экан, тотемнинг кўнглини овлашни ўйлаган. Кейин лайлакнинг илон овлашини кўрсатишга ўтилган ва натижада соддагина сюжет ҳосил бўлиб, ўйин ритуаллик қобиғидан чиқиб, томошага айланган. Замонлар ўтиши билан натурал ифода ва ниқоб ўрнини айрим тақлидий моментлар билан бирга шартли пластик ҳаракатлар эгаллаган.

Ушбу принцип бўйича Ўзбекистоннинг турли вилоятларида ўнлаб пантомималар яратилган. Шулардан бири «Юмронқозиқ» муқаллидидир.

Масхарабоз юзига ниқоб кийиб, баъзан грим қилиб, эчки терисини ёпинади, букланган дўппилардан қулоқ ясаб, гавдаси, қўл ва оёқларини гажак қилган ҳолда юмронқозиқ қиёфасига киради. Томошабинлар орасидан кучли ва новча бир одам чиқиб, тўрт оёқлаб туриб юмронқозиқнинг «ини» бўлади. Тўрт-беш томошабин бир усулда қарсак чалиб (баъзан доира ҳам қўшилади), қуйидаги байтларни айтиб турадилар:

Ҳой-ҳой жиброн,
Ин-ин жиброн.
Жиброна-жиброна
Индан чиққан жиброна,
Ололмайсан хаҳ, эй,
Ололмайсан хаҳ, эй.

Ижрочи — юмронқозиқ бу оҳангга мос турли ҳаракатлар қила бошлайди. У букланган қўлларини кўзлари олдига келтириб, оёқларини жуфтлаб сакрайди, кўзларини ялтиратиб атрофига аланглайди, тумшугини ўйнатади, гоҳ инига кириб у жойдан атрофига муғомбирона мўралайди, гоҳ ини гирдида айланиб қолади, гоҳ ини устига чиқиб олиб наъма қилади, чинқиради, тўсатдан томошабинлар олдига сакраб келиб, уларни қўрқитади, яна югуради, инига киради, инидан чиқади ва ҳоказо.

Шундай қилиб, масхарабоз деҳқончилик учун зарарли махлуқ — юмронқозиқнинг қиёфаси, қилиғи ва хатти-ҳаракатларини реал тасвирлаб, сатира билан суғо-

рилган бадий образ яратади. Оддий меҳнаткаш бу томошада, биринчидан, конкрет зараркунанда юмронқозиқ образини кўрса, иккинчидан, деҳқон ҳосилига қирон келтирувчи амалдорларнинг мажозий шаклдаги бадий тасвирини кўради. Чунки масхарабозлар қуш ёки ҳайвон ролини ўйнар эканлар, уларга ўзларининг ижобий ёки салбий муносабатларини ифода қилиш билан бирга жамият ҳаётидан олган таассуротларини ҳам шу образлар орқали акс эттиришга интиланлар.

Бизнингча, Фарғона водийсида кенг ёйилган «Кичкинажон» ўйини ана шу «Юмронқозиқ» муқаллиди асосида юзага келгандир. Фикримизни ўйинларнинг қурилиши, характери ва юмронқозиқ билан кичкинажон образларининг бир-бирига ўхшашлиги тасдиқлайди. «Кичкинажон»да даврадаги одамлар қарсак чалиб, ҳар байтдан кейин қуйидаги нақоратни шўх-шўх куйлаб туришади:

Кичкинажон-кичкина,
Тариғданам кичкина.

Усулига баъзида чилдирмачилар ҳам қўшилади. Уста ўйинчилар «Кичкинажон»ни хилма-хил байтлар билан ижро қиладилар:

Том бошида беда бор,
Майдасини элаб ол

Нақорат

Кичкинажон бизда бор,
Яхшисини танлаб ол.

Нақорат

Сой ичинда қалампир,
Қизарганга ўхшайди.

Нақорат

Кичкинасиэ, йигитлар,
Мусофирга ўхшайди.

Нақорат

Шафтолиннинг бўйи паст,
Меваси кўплигидан.

Нақорат

Кичкинамиэ кичкина,
Боласи кўплигидан.

Нақорат

Шу нарса диққатни жалб этадики, кичкинажон бўлиб ўртада ўйновчи қизиқчи оёқларини сал буккан, қўлларини гажак, бармоқларини гуҷ қилган ҳолда

юзига яқинлаштириб, гоҳ олдинга узатиб, икки лунжи-ни ичига тортиб, кўзларини бўзартириб, бошини лиқиллатиб, юзига анқовлик, қўрқув, даҳшат, шодлик, жаҳл, қувлик, йиртқичлик каби турли-туман ифодалар-ни бериб, оғзини қийшайтириб, гоҳ чўзилиб, гоҳ қисқариб томошабинлар ва байтчининг ритми ва оҳангига мос ҳаракатлар ясайди ва ўзига хос, такрорланмас образ яратади.

Тавсифдан маълумки, кичкинажон кўп жиҳатдан юмронқозиққа ўхшаб кетади ва «Кичкинажон» эски «Юмронқозиқ» муқаллидининг маданийлашган вариантидир, деган хулосага олиб келади. «Кичкинажон»да инсоний характерлар намоён бўлади. Кичкинажон образи гоҳ ижобий, гоҳ салбий талқин қилинган. Бу ижрочининг ўз олдига қандай вазифа қўйганлигига боғлиқ. Қўқонлик қизиқлардан Комилқори Қулижонов, Ака Бухор Зокиров ва Халил қизиқ Абдуллаевлар кичкинажонини томоша қиларканмиз, бирини юз хил товланиб турувчи маккор ва разил, иккинчисини қўрқоқ ва анқов, учинчисини эса дилкаш ва шўх киши қиёфасида кўрамиз.

Хоразм «Лазги»сининг айрим вариантларида ҳам «Юмронқозиқ» муқаллидининг ҳаракатларидан ўринли фойдаланилган. Бу — табий ҳол, чунки мазкур муқаллид Хоразмда ҳам бир қадар тарқалган эди.

Самарқанд ва Бухоро областларининг айрим қишлоқларида ҳозиргача сақланиб келаётган «Қади бадбахт» ўйини ҳам қадимий муқаллидлардан ҳисобланади. У ажодларга сиғиниш, руҳ, жин, алвасти, дев, пари каби ғайри табий кучларга эътиқод қилишдек жуда кўҳна диний тасаввурлар билан боғлиқ ҳолда майдонга келган ва замонлар ўтиши билан оддий томошага айланган.

Биз кўп марталаб кўрган «Қади бадбахт» ўйинида ижрочи юзига ниқоб кийиб чиқади. Ниқоб одатда шундай ясалади: қовоқ идиш иккига бўлиниб, бир палласи олинади ва унда кўз, оғиз тешиклари ўйилиб, атрофи кўмир билан бўялади; хамирдан бурун ясалади, қош чизилади, пўстакдан қилинган соқол-мўйлов ёпиштирилади. Шу тарзда ғалати башара ҳосил бўлади. Рақснинг «Қади бадбахт» дейилиши ҳам шундай келиб чиққан бўлса керак. Қисқаси, ниқоб кекса кишининг қиёфасини беради. Ижрочилар пластика ва пантомима ҳаракатлари билан чол кишининг характерини беришга интиладилар: бири чолни дармонсиз қилиб кўрсатса, бири шўх, кулги-ўйинни яхши кўрадиган қилиб кўрса-

тади; бир масхарабознинг ўйинида чол бадқовоқ, одам ёқтирмас бўлса, бошқа бирининг талқинида у — ёқимтой ва нуроний. Баъзан ўйинида икки масхарабоз иштирок этиб, улар ўртасида диалог, тўқнашув пайдо бўлади.

Фарғона водийсида XIX аср ва XX аср бошида кенг расм бўлган «Бува қовоқ» деган ўйин «Қади бадбахт»нинг бир кўринишидир. Унда ҳам қовоқ идишдан ясалган ниқоб ишлатилиб, чол образи яратилади. Фарғонада у ҳам эркаклар, ҳам аёллар ўртасида истеъмолда бўлган, баъзан бир, баъзан икки киши ижросида кўрсатилган. Икки киши ўйнаганда кўпинча қариб қўйилмаган чолнинг хотинлар кўнглини овлаши тасвирланган. Шу жиҳатдан «Бува қовоқ» ўйини тожикларнинг «Бобо пирак» рақсига жуда ўхшайди⁵⁹.

«Қади бадбахт» ўз хусусияти ва моҳиятига кўра театр билан рақсга баробар тааллуқлидир. Чунки образ ижрочининг бошқа қиёфага кириш санъати, нутқи, ҳаракатлари ҳамда рақс-ўйинлари туфайли юзага чиқади.

Халқ оғзаки драматургиясида бир группа асарлар борки, уларда асосий персонажлардан бири сифатида қўғирчоқ иштирок этади. Бу ҳақда биринчи бўлиб 1900 йилда С. Д. Масловский деган киши хабар берган эди. У Самарқанд тоғларидан бирида жойлашган Дарх қишлоғида бир масхарабознинг катта қўғирчоқ билан ўйнаган ҳажвий саҳнасини томоша қилган экан⁶⁰. Анъанавий театрда шу характердаги «Шингилмурод», «Ёғоч полвон», «Подачи», «Чўпон», «Туя», «Чопон бола», «Майрамхон» каби комедиялар мавжуд. Актёр ўрнида қўғирчоқнинг чиқиши спектакль юморини кучайтириб, унга чинакам кулги, завқ бағишлайди. Бундан ташқари, қўғирчоқ билан ўйнаш масхарабозлардан катта маҳорат ва кўникма талаб қилади. Чунки қўғирчоқ билан ўйнаган масхарабоз доимо икки образ яратиши шарт эди.

Фикримизча, мана шу туркум тақлидлар ҳам аждодларга сифиниш ва анимизм билан боғлиқ ҳолда пайдо бўлган томошаларнинг бизгача етиб келган нусхаларидир. Бир пайтлар уларда ҳам «Қади бадбахт», «Бува қовоқ»да бўлганидек, ижрочилар ниқоб кийиб, бевосита аждод образини гавдалантирганлар. Бироқ кейинчалик,

⁵⁹ Нурджанов Н. Таджикский народный театр. М., 1956. С. 90—97.

⁶⁰ Масловский Д. В кишлаке скоморохов // Закаспийское обозрение. 1900. № 204.

афтидан маросим таъсирини кучайтириш мақсадида, аждоднинг натурал ҳажмдаги ҳайкали — қўғирчоғи яратилган. Актёр ҳам ана шу аждод номидан, ҳам ўз номидан гапирган ва ҳаракат қилган. Шу тарзда ажойиб диалог ҳосил қилинган. Кейинчалик мазкур форма Урта Осиёда қўғирчоқ театрининг келиб чиқишига сабабчи бўлган деб фараз қиламиз. Айни замонда у драманинг асосий элементи бўлган диалогни вужудга келтириш билан муқаллидлар театрининг тараққиётига кескин туртки берган.

Меҳнатнинг тўнғич турларидан ҳисобланган чорвачилик билан боғлиқ воқеаларни акс эттирувчи ва қаҳрамонларидан бири қўғирчоқ бўлган бир неча муқаллид борки, улар ана шу тараққиёт маҳсули, театр ва драманинг ибтидоий кўринишидир. Албатта, улар бизгача қадимги тусида етиб келмаган, уларда революция арафасидаги халқ ҳаётининг тамғаси бор.

Ана шундай муқаллидлардан бири «Чўпон» деб аталади⁶¹. Унда шундай ҳаётий воқеа ўз ифодасини топган: бир холис одам чўпон ошнасини бой олдига бошлаб келади, чўпон байлашиб, бой қўйларини боқишга киришади. Аммо кўп ўтмай бешта қўйни қашқир олади. Бой бундан хабар топиб, чўпоннинг ошнасига даъво қилади. Ошнаси бўлса чўпонга тармашади. Иккаласи бир-бири билан ёқалаша, беллаша кетади. Пироварди чўпон ошнасини кўтариб ерга уради.

Чўпон — бу ерда одам бўйи баробар қилиб ясалган қўғирчоқ, ошнаси ролида чиқувчи масҳарабоз бир қўли билан белидан, иккинчи қўли билан таёқча — қўлидан ушлаган ҳолда уни даврага олиб киради. Бир вақтнинг ўзида ҳам чўпон, ҳам ошнаси ролини ижро этувчи масҳарабознинг моҳирона ижрочилиги туфайли чўпон юради, бош силкитиб гапни тасдиқлайди ёки рад қилади, қўл силтаб қўй санайди, курашда ошнасини енгади ва ҳоказо.

Халқ артистлари чўпонни қўғирчоқ қиёфасида кўрсатиш билан ундан кулмоқчи эмас. Аслида образнинг ва умуман, комедиянинг томошавийлигини ошириш ниятида шундай қилинган. Масҳарабозлар чўпоннинг ошнасини ҳам масҳара қилмоқчи эмас. Зеро, ўртага тушиб чўпонни бой хизматига жойлаб қўйиши унинг одамгарчилигидан далолат беради. Бироқ у бойнинг: «Беш қўйни энди сен тўлайсан» — деган пўписасидан кўр-

⁶¹ УзММСИ фонди. Инв. Т-375. 1959 йилда Фориш район Гараша қишлоғида Муродхўжа Обилов билан Саидхон Исахонов ижросида ёзилган.

қиб, бечора чўпонга тармаша кетаркан, бу соддалик, анойилик кулги уйғотади. Ахир чўпон қўйни бўриларга атайин олдирган эмас-ку, бу бир бахтсизлик эди, холос.

Чорвачилар темасини ёритувчи муқаллидлардан яна бири «Подачи»дир⁶². Бунда подачи бола қўғирчоқ қиёфасида берилади.

Даврага елкасига тўрва осиб, бир қўлида хурма кўтарган, бир қўлида гаврон ушлаган подачи кириб келади. У қишлоқма-қишлоқ иш қидириб юрган бўлади. Унга бир одам дуч келиб, подасини боқиб беришни сўрайди. Подачи: «Ман ўзим қариган, ҳозир подани бу бола боқади — оти Жийронжон», — деб қўйнидан жанда — чўпдан ясалган қўғирчоқни чиқариб кўрсатади. Пода эгаси Жийронжоннинг розилигини билмоқчи бўлганда, у аввал қулоғини чўзади, сўнг бошига бир муштлайди. Охири бола «ҳар кун бир хурма қатиқ, саккизта патир» эвазига бойнинг подасини боқишга кўнади. Иккинчи эпизодда бир сигири йўқолиб қолади. Бой «ўзинг сўйиб егансан» деб подачига даъвогар бўлади. Тўхмат суюгидан ўтиб кетган подачи бойга ҳужум қилади.

Тафсилотдан равшанки, у кўп жиҳатдан «Чўпон» муқаллидига ўхшайди. Иккала пьесада ҳам уч персонаж (икки камбағал ва бир бой), икки эпизод мавжуд бўлиб, қаҳрамонлардан бири қўғирчоқ қиёфасида берилган. Бирида беш қўйни бўри тортган бўлса, иккинчисида сигир йўқолади. Аммо бу икки муқаллидни ажратувчи жиддий фарқ ҳам бор. «Чўпон»да бой беш қўйга даъвогар бўлиб келганда, икки камбағал бир-бири билан муштлашади. «Подачи»да эса подадан бир сигир йўқолиб бойдан сўкиш эшитган подачи ўз неварасига ёпишмайди, аксинча, бойни дўппослаб кетади. Унда журъат бор. Жийронжонга хўжайиннинг қулоғини чўздириб, бошига муштлатиши ҳам унинг ана шу хусусиятидан дарак беради.

Муқаллид-пародия. Муқаллид драматургияси марказини косиб-ҳунармандлар темаси ишғол қилади. Косиб-ҳунармандларга бу қадар катта эътибор берилиши, улар турмушининг атрофлича ва ростгўйлик билан ёритилишининг сабаби бор. Феодализм даврида аҳоли ҳаёти ва мамлакат экономикасида косиб-ҳунармандларнинг роли салмоқли эди. Бироқ шунга қарамай, улар оғир, машаққатли ҳаёт кечирардилар. Қишлоқ хўжа-

⁶² УзММСИ фонди. Инв. Т-307. 1958 йилда Денов район Сийно қишлоғида Қурбон Хидировдан ёзиб олинган.

лигида бўлганидай, ҳунармандчиликда ҳам ёлланиб ишлашнинг асоратга соладиган формаси ҳукмронлик қилган.

Ҳар бир устахонани устакор — хўжайин бошқарар эди. Ҳунармандчиликда ҳукм сурган тартиб-қоида халфа ва шогирдларни эксплуатация қилишга кенг имкон яратиб берган.

Халқ оғзаки драматургиясида касиб-ҳунармандларнинг турмуш шароити, меҳнат жараёни, феъл-атвори ва баъзан уларнинг хўжайинларга муносабати намоён қилинади. Масхарабоз ва қизиқчилар ўз касбининг устаси, билағони бўлган ҳунармандни қадрлаганлар, аммо ҳунарни мукамал эгаллашга интилмаган ялқов ва уқувсиз кишилар устидан кулганлар.

Октябрь революциясигача кўпгина шаҳарларда тўқув корхоналари, айрим қишлоқларда оддий мато ва бўз тўқийдиган хонаки дастгоҳлар бўлган. Қатта малага талаб қилувчи тўқувчилик ҳунари шу соҳада ихтисослашган бир гуруҳ ҳунармандларни юзага келтирган. Шу ҳунар билан боғлиқ бўлган айрим кулгили воқеа ва кўринишлар оғзаки драматургияда ҳам акс этган.

Бухоро амирлигида кенг танилган «Бўз дўкони» муқаллидида⁶³ дастмоясидан айрилиб, қишлоқма-қишлоқ иш қидириб юрган бўзчи тўй тараддудида бўлган бир кишига дуч келади ва маълум бай эвазига унинг дўконида бўз тўқиб беришга рози бўлади. Дўконнинг у ёқбу ёғини кўриб, уни «хароб»га чиқаради. Кейин тўйчининг илтимоси билан дўконни «синаб» кўради.

Муҳими шундаки, тўқувчи ўз кучига ишонган, ақлли, қувноқ ва тадбиркор киши сифатида гавдаланади. Лекин у бир оз мақтанчоқ. Тўйчи унинг касбини сўраганда, у қатор касбларни санаб мақтана кетади. Бу томошабинда кулги уйғотади. Шунингдек, кулги бўз дўконининг кўриниши ва уни синаш жараёнининг кулгили тасвирланишидан келиб чиқади.

Фарғона актёрлари мазкур томошани қайта ишлаб, «Бўзчилик»⁶⁴ муқаллидини яратадилар. Бунда ҳам дўкон кўриниши ва уни синаш муҳим. Бир-бирига қарама-қарши турган икки кишининг бошига икки учи букилган белбоғни таранг қилиб кийдириш орқали дўкон

⁶³ УЗММСИ фонди. Инв. Т-307. 1958 йилда Шаҳрисабз районидagi Хитой қишлоғида масхарабоз Бердиёр Диёровдан ёзиб олинган.

⁶⁴ УЗММСИ фонди. Инв. Т-58. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

ҳосил қилинади. Дўконнинг одамлар томонидан шартли тасвирланиши ва тўқув жараёнининг кулгили тақлиди томошабинларда завқ уйғотган. Бундан ташқари, Фарғона қизиқлари ҳам бўзчи образига яхши эътибор берганлар. Бўзчи уқувсизроқ ва мақтанчоқроқ қилиб кўрсатилган. Бир таниши бўзчини «шунақа яхши тўқийдики, тўқиган бўзининг бу ёғидан у ёғига чумчуқлар бемалол ўтиб кетаверади» деб таърифласа, унинг ўзи: «Тўқиб берган бўзимни кўрасиз, нарёғидаги одам бериги ёғидан бемалол кўринаверади»,— деб мақтаниб масхара бўлади.

Бу муқаллидларда кулги, таркибида танқид бўлсада, дўстона ва хайрихоҳ кулгидир.

Жувозкашлик оғир касблардан эди. Халфалар рўзгорни тебратиш учун арзон-гаров бай билан зах ва қоронғи ертўлада эртадан кечгача бетиним жувоз ҳайдашга мажбур бўлишган. Қашқадарё масхарабозлари шу ҳаётий воқеликдан таъсирланиб, «Жувозранг» муқаллидини⁶⁵ яратишган.

Комедия ўзининг сюжет қурилиши билан «Бўз дўкони»га жуда яқин. Иш қидириб юрган халфа жувоз эгасига учрашиб, байлашиб, унга ёлланади. Шундан сўнг халфанинг жувоз ҳайдаши кўрсатилади. У бир кишини жувоз кундаси қилиб, унинг атрофида қўшиқ айтиб айлана бошлайди; кунжара олади, мой чиқаради. «Жувозранг» муқаллидида ҳунармандлар турмушидан соддагина бир эпизод олиниб, кулгили қилиб кўрсатилади. Томоша марказида халфа образи билан жувоз ҳайдаш кўриниши туради. Халфа қашшоқ, меҳнати оғир бўлишига қарамасдан, ўзини шўх ва қувноқ тутадик, бу томошабинга ёқади. Шу сабабли бўлса керак, халфанинг жиндай мақтанчоқлиги ҳам билинмайди. Жувознинг кўриниши, уни синаш ва ишлатиш жараёнининг қизиқарли тасвирланиши ҳам томошабинларни мафтун қилиб келган. Бироқ томошабинларнинг кўнглини очиб, уларга дам берувчи бу томошада танланган мавзуга ижтимоий баҳо берилмайди.

Фарғона қизиқларининг «Обжувоз» муқаллидидагина⁶⁶ воқеа ижтимоий характерга эга. Бир деҳқон қопда шולי кўтариб келади, обжувоз хўжайини ундан пул олиб бекор ётган пойкўпларда⁶⁷ шолисини оқлаб олиш-

⁶⁵ УзММСИ фонди. инв. Т-307. 1958—59 йилларда Бердиёр Диёровдан ёзиб олинган.

⁶⁶ УзММСИ фонди. Инв. Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

⁶⁷ *Пойкўп* — шולי солинадиган ва тозаланадиган ёғоч ўра.

га рухсат беради. Деҳқон ғалбир олиб келишга чиққан маҳалда, юк кўтарган иккинчи деҳқон киради. Хўжайин ундан ҳам пул олиб, пойкўпларни кўрсатади. Иккинчи деҳқон шолисини тўкиб пойкўпларни юргизиб юборади. Шу пайт биринчи деҳқон кириб келади. Иккаласи ёқа ушлашиб, хўжайиннинг олдига келади. Бой деҳқонларнинг вазоҳатидан кўрқиб, иккаласига ҳам «пойкўпни сенга берганман» дейди. Бундай иккиюзла-маликдан жаҳли чиққан деҳқонлар хўжайинни савалаб қоладилар.

Муқаллид даставвал обжувоз ҳаракатига имитация сифатида майдонга келган. Қизиқчилар мана шу соддагина тақлидга хўжайин ва иккинчи деҳқон ролларини киритиб, асарни сатира даражасига кўтаришган.

Хўжайиннинг икки белгиси — юлғичлиги билан алдамчилиги бўрттириб ифодаланган. У бечора деҳқонларни зор қақшатади. Деҳқонлар эса содда, бироз қизиққон қилиб тасвирланади. Улар аввалига гуноҳкор кимлигини тушунмай, бир-бирини хафа қилади. Аммо хўжайиннинг фирибгарлигини англагач, бирлашиб унинг таъзирини беришади. Бойнинг калтакланиши, обжувознинг кишилар томонидан жонлантириб кўрсатилиши, пойкўп мавзуида олиб бориладиган шингил аския томошабинларга завқ бағишлаган.

Муқаллидларда сартарошлар машғулотларининг пародияси бериледи. Масхарабоз ва қизиқчилар репертуарида бундай томошалар салмоқли ўрин тутган. Зотан, ўтмишда сартарошлар фақат соч-соқол олиш, пардоз қилиш билан чекланмаган. Улар суннат қилиш, тиш суғуриш, яра ва жароҳатларни даволаш каби ишларни ҳам бажаришган.

Қашқадарё масхарабозларининг «Сартарош» номли муқаллидида⁶⁸ сартарошнинг ўта бўрттирилган кулгили қиёфаси, баҳайбат иш асбоблари, юриш-туришини кўришданоқ томошабинларда самимий кулги кўзғалади. Сартарош мақтанади, бироқ аслида ўз ҳунарини яхши билмайди: оғриқ тишлар ўрнига соғ тишни суғуради, бош қонатиб соч қиради, хатнани ҳам расво қилади. Томошабин унинг гапи билан иши бир эмаслиги, мақтанчоқлиги ва нўноқлигидан мароқланиб кулади.

Муқаллид асосан уч эпизоддан иборат: тиш суғуриш, соч олиш, суннат. Томошабинларнинг состави, диди ҳисобга олинган ҳолда, «Сартарош» пьесаси баъзан тўлалигича, баъзан бир ёки икки эпизоди кўрсатилган.

⁶⁸ ЎзММСИ фонди. Инв. Т-307. 1958 йилда Шаҳрисабз райони Чунгурак қишлоғида Давлат Жўраевдан ёзиб олинган.

Бухорода ёзиб олинган «Сартарошлик» муқаллидида⁶⁹ соч қириш ва тиш суғуриш эпизодлари берилади. Сартарош образи пьесанинг диққат марказида туради. Бу шўх, ҳазилкаш, кулги-ўйинни севгучи одам, аммо сартарошликда, барибир, нўноқ. Унинг мижозларга озор бериши бўрттириб намойиш қилинади. Сартарош ролидаги масхарабоз 3—4 созанданинг:

Устаи ланги сартарош
Мўйсара покиза тарош, —

нақорати ритмида қўшиқ айтиб ҳамда қаҳрамоннинг чўлоқлиги ва касбини бўрттириб ифодаловчи ҳаракатлар қилиб ўйнайди.

Бунда янги бир эпизод учрайди. Самарқандлик сартарош Бухоро бозоридаги сартарошлик растасига кириб, оқсоқолдан ижарага бир дўкон беришни сўрайди. Раста оқсоқоли ойида 50 танга тўлаш шarti билан бир бойнинг дўконини олиб беради. Бунда ижтимоий мотив бор. Тирикчилигини аранг эплаб юрган сартарошларга растадан дўкон олиш жуда қимматга тушган. Шу нуқтан назардан қуйидаги диалог эътиборли:

«С а р т а р о ш: Оқсоқол почча, бу кўп оғир-ку. Биз ғайрат қилиб тўртта соч олсак, биттанга бўлади. Уни ейликми, дўкон ижарасига берайликми?»

О қ с о қ о л: Йўқ, ҳеч кам бўлмайди, ука. Бу бойларни биласиз, судхўр одамлар...»

Умуман, муқаллидларда сартарошларнинг ҳаётсеварлиги, қувноқлиги намойиш қилинади, баъзи бирларининг ўз ишига совуққонлиги, вазифаларини ёмон бажариши енгилгина танқид қилиб ўтилади.

Бухоро масхарабозларининг «Тандир» муқаллидида хамир муштлаш, нон ясаш ва ёпиш ҳажвий тусда кўрсатилади. Унда кўпинча икки ижрочи чиқади: бири тандир бўлиб турса, иккинчиси новвойлик қилади. Тошошабинларни одамнинг тандир бўлиб туриши, новвой ролидаги масхарабознинг ситуацияга самимий ишонган ҳолда ўйнаши қизиқтирган. Фарғона қизиқлари ушбу муқаллидни янада қизиқарли қилиб ишлаб, «Новвойлик» тақлидини яратганлар. «Новвойлик»нинг кулгили чиқишида «тандир» ичига кирган новвойнинг куйиб додлаши, «тандир» устидан сув сепиш, «тандир»нинг гапириши муҳим. Иккала вариантда ҳам новвой ишбилармон, меҳнатсевар ва шўх киши сифатида гавдаланади.

⁶⁹ УЗММСИ фонди. Инв. Т-404. 1960 йилда Свердлов район Демун қишлоғида Сафар масхара Абдуллаевдан ёзиб олинган.

Оғзаки драматургияда бир қатор асарлар оммавий халқ томошаларида ва маросимларида муқаллид-пародия сифатида майдонга келган. Шу тоифа асарлардан «Дорбоз», «Улоқ чопиш», «Айиқ», «Уйланиш», «Оташ-хўр», «Хўроз уриштириш», «Беданавозлик» номли комедиялар ёзиб олинган.

Кураш ўзбек халқининг энг сеvimли томошаларидан бири бўлиб келган. Халқ кураш «илмини» яхши билувчи чинакам танти ва баҳодир полвонларни ҳурмат қилган, қадрлаган. Кеккайма, мақтанчоқ, қуруқ полвонлардан кулган. «Ёғоч полвон», «Полвонбозлик», «Полвончилик» номлари остида Ўзбекистон территориясида ниҳоятда кенг тарқалган, ҳар қандай халқ актёри репертуарининг дебочаси бўлган муқаллид ана шундай мақтанчоқ полвонларни масхара қилади.

Бухорода ёзиб олинган «Полвонбозлик» комедиясида⁷⁰ тўрт персонаж қатнашади: Гўзал полвон — кураш оқсоқоли, Чўян полвон — полвонбардор. Гўзал полвонга худди чўпон («Чўпон») каби таёққа тўн кийдириш, белини боғлаш, салла ўраш орқасида ҳосил бўлган қўғирчоқ — Чўян полвон қарши қўйилади. Гўзал полвон дастлаб оғзини кўпиртириб мақтанади; бироқ рақибини кўриши билан кайфи учади, пировардида эса шу қилтириқ полвондан йиқилади.

Муқаллидда мақтанчоқ Гўзал полвон образига алоҳида эътибор берилади. Гўзал кўринишининг ўзи кулгили: устида енглари юлинган жанда тўн, савлатли бўлсин учун қорнини қаппайтириб, устидан чилвир боғлаб олган, оёқ яланг, липпа урган, бошида телпак. Оқсоқолнинг чақириғи билан савлат тўкиб, бир-бир босиб даврага чиқишиданоқ кулги бошланади. Кулги ҳаммадан бурун бу сохта полвоннинг керилиши ва қўрқоқлигидан келиб чиқади. Чунки қаҳрамоннинг мана шу характерли хусусиятлари томошада муболаға билан ёрқин ифодаланади. Унинг мақтанишига бир қулоқ беринг: «Биз Салимсултоннинг сайлида 18 кишини ерга урганмиз. Ҳа! Карманада сайил бўлди. 15 кун қаторасига кураш тушдик. Эҳ-ҳа, бу курашларда ман-ман деган полвонларни кўтариб ерга босганмиз. Ҳамиша чопон кийганмиз!» У ўзининг баднафслиги, мечкайлигини ҳам мардлик нишонаси, фазилат деб билади. «Беш товоқ ошни емаса,— дейди у,— саккиз коса шўрвани ичмаса, ундан полвон бўладими? Мана мен полвон

⁷⁰ УЗММСИ фонди. инв. Т-304. 1960 йилда Сафар масхара Абдуллаевдан ёзиб олинган.

(қорнини кўрсатади), юз кишининг овқатини ейман». Мана шу катта-катта гапириб, керилиб турган одам қилтириқ Чўян полвонни кўриши биланоқ қўрқиб қочади. Лекин шунда ҳам у: «Э, ман унинг ўзидан қўрққанам йўқ, ҳўкиздай товушидан қўрқдим»,— деб сир бой бермасликка уринади. Ниҳоят ўзни тутиб, тараф бўлиб келган Чўян полвон билан курашишга аҳд қилади ва унинг олдига «бошимдан олмайсан, елкамни ушламайсан, оёғимни пойпечак қилмайсан, қўлингни теккизмайсан» деб «кичик» бир шарт қўяди.

Кураш жараёнида жуда кулгили кўрсатилади. У ўз характери билан чўпон ва унинг ошнаси ўртасидаги олишувга ўхшаб кетади. Бу саҳнада эффект кўп жиҳатдан бир вақтнинг ўзида Гўзал полвон ва Чўян полвон ролларини бажарувчи масхарабознинг усталигига боғлиқ. Масхарабоз таёққа кийдирилган чопон ёки яктакнинг бир енгини кийиб, Чўян полвоннинг қўлини ҳосил қилади ва шу қўл билан Гўзални енгади. Чўян полвон Гўзалнинг соқолини тортиб, оғзини йириб, қулоғини чўзиб, оёғини қайириб, белини эзиб азоб берар экан, томошабин бунга ишонади ва завқланиб кулади. Чунки даврада чинданам икки полвон кураш тушаётгандай тасаввур ҳосил бўлади.

Фарғона водийси ва Тошкентда кенг ёйилган «Ёғоч полвон»⁷¹да эски чопон ва йиртиқ дўппи кийиб, бетига тупроқ суйкаб олган, ялангоёқ полвон олифтагарчилик билан чиқиб келиб, Ёғоч полвон билан беллашади. Ёғоч полвон бу олифта полвонни аввал қитиқлаб кулдиради, кейин бурнига чанг солади ва бошига патнис билан уради. Ажратмоқчи бўлиб келган кураштирувчи ҳам бошига бир-икки мушт ейди. Аччиқланган полвон Ёғоч полвонни даст кўтариб, чирпиратиб айлантириб ерга урмоқчи бўлади-ю, бироқ ўзи унинг тагига тушиб қолади.

Полвонлар муқаллиди бўлган мазкур томоша Хоразм масхарабозлари репертуарида ҳам муҳим ўринда турган. Т. Обидовнинг ёзишича, Урганч, Хива ва Ҳазорасп районларида «Полвон хатари», Амударё районида «Бардбой салқи» деб аталган муқаллидлар ўз техникаси, мазмуни билан Фарғона ва Бухорода ишлатилган «Ёғоч полвон» билан «Полвонбозлик»ка жуда яқин⁷². «Полвон хатари»нинг бошқа вариантларидан

⁷¹ УЗММСИ фонди. инв. Т-58. 1936 йилда Орифжон гармон Тошматовдан Жалил Қодиров ёзиб олган.

⁷² Театралное и хореографическое искусство Узбекистана. Ташкент. 1966. С. 126.

бир муҳим фарқи бор: ёғочдан ясалган полвонга ниқоб ҳам кийдиришади ва бунинг натижасида ундаги полвон қиёфаси, ҳаракатлари янада жонли ва ҳаққоний тус олади.

Халқ цирк санъатининг қадимий турларидан бири дорбозлик ҳам масхарабозлик диққатидан четда қолмади. Бойсунда у шундай тақлид қилинади: арғамчини ерга чўзилтириб дор тиккан бўладилар, карнай-сурнай чалинади, салотагир байт айтиб бўлиб «дорбози олийдорга таклиф қилади, лангар чўпни қўлга олиб дорбоз ўйинга тушади.

Бу ерда аввало «дор» кўриниши, қолаверса, «дорбоз» хатти-ҳаракати кулгили. Ундан кейин салотагирнинг ҳазрати Алига нола қилиб айтадиган байтига масхарали пародия берилади. Томошабинга «дорбоз»нинг шўхлиги, ҳозиржавоблиги ёқади.

Марғилонда ёзилган «Дорбозлик» муқаллидида салотагир ва дорбознинг диний руҳдаги байтларига тўқилган пародия кучли.

Масхарабозлар «Улоқ чопиш» муқаллидида⁷³ диёри-мизда азалдан машҳур бўлган ушбу ўйин жараёнини, чавандозларнинг ҳолати ва ҳаракатларини гоят усталик билан ҳажв қиладилар.

...Ўйноқи «отларга» миниб олган икки-уч чавандоз кириб келади. «Тўй қуллуқ бўлсин»дан кейин ўртага «улоқ» (тугун, телпак, ўпка ва баъзан чинакам сўйилган эчки) ташланади. Чавандозлар чолғу садолари остида кўпқаридаги турли шиддатли, эпчил ва қалтис ҳаракатларга тақлид қилиб, чарчаганларича ўйнайдилар.

Бу ўйинда томошабинларни жалб этган нарса, биринчидан, кичкина, ясама отларнинг ажойиб ҳаракатлари бўлса, иккинчидан, улоқчи ҳаракатларига қилинадиган пародиядир.

Қўқон қизиқчилари мазкур ўйинни кенгайтириб, «Улоқчилик» номли муқаллид⁷⁴ яратадилар. «Саҳнага» 10—15 чавандоз кириб келади. Бири эшак минган, бири — ёғоч от, яна бири — пиёда. Бир чавандознинг оёғида чориқ бўлса, иккинчисининг оёғида этик, учинчиси оёқяланг; бирида тўн, бирида яктак. Улоқ ташланади. Турли-туман кулгили ҳаракат ва қилиқлар билан улоқ талашиш бошланади. Ғолибларга соврин бериб турилади. Томоша сўнггида эшаклар думига боғланган ту-

⁷³ УзММСИ фонди. Инв. Т-307. 1968 йилда Бойсунда ҳожи Болтадан ёзиб олинган.

⁷⁴ УзММСИ фонди. Инв. Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

мор — қарсилдоқларга ўт қўйиб юборадилар ва совринчи оқсоқолни аравадан тушириб олиб урадилар.

«Ўлоқчилик» муқаллидида чавандозларнинг қиёфаси ва улоқ чопиш жараёни янада бўрттирилган. Бундан ташқари, унда кўпқаридаги айрим қалтис ҳаракатлар, чавандозларнинг ортиқча қизишиб кетиши, шовқин-сурони, хунук важоҳати кулги остига олинади.

Муқаллидлар ичида маросим мавзудаги «Уйланиш», «Хотин туғдириш» каби маросим ва айрим диний одатларни пародия қилувчи томошалар ҳам бўлган.

Бухоро масхарабозлари репертуаридан мустаҳкам ўрин олган «Уйланиш» комедиясида келин тушириш маросими тақлид қилинади⁷⁵. Ун беш киши қатнашадиган бу муқаллиднинг сюжети содда. Қиз ва йигит томонидаги қудалар бир-бирларига қарама-қарши келиб «ўлан» айтишади. Кейин от ўрнида бир эшак «эгарланади», устига бўйра ташланади. Эшакнинг бўйни, ёли, думигача келиннинг бутун «сеплари», ҳатто супургисигача осилади. Олдинда икки киши сатилларни ногора қилиб чалиб боради. Даврани бир айланиб куёвникига келган бўладилар. Куёв «от»дан кўтариб олиш учун яқинлашганда, келин бўлиб келганнинг хўроз қичқириши, ит ҳуришига ўхшаш товушларидан қўрқиб, бир томонга қочади. Уни тутиб келишади. У бир амаллаб келинни кўтариб олади. Бироқ уч қадам юргач, келин билан бирга гурсиллаб йиқилади. Куёв дод солади, келин қочади.

Муқаллид феодализм давридаги кўрмасдан, билмасдан уйланиш, муҳаббатсиз никоҳ ва умуман хотин-қизга буюм сифатида қарашга қарши йўналтирилган. Барча юмор воситалари («от» кўриниши, келин-куёвларнинг ташқи қиёфаси, қудаларнинг «ўлан» айтиб бир-бирларини масхара қилишлари, келиннинг қилиқлари), уйланиш маросимининг пародияси шу масалани ёритишга хизмат қилади.

Фарғонадаги «Келин туширди» муқаллидида⁷⁶ мавзу янада қизиқарли қилиб ишланади. Айтишувларга катта эътибор берилади. Финал оригинал ҳал қилинади. Унда куёв соқол-мўйловли бир барзанги эркак бўлиб чиқади.

«Келин туширди»да ҳам кўрмасдан уйланиш маросимидаги айрим ноқулай жиҳатлар ҳажв қилинади. Қу-

⁷⁵ УзММСИ фонди. Инв. Т-404. 1960 йилда Қорақўл район Қозон қишлоғида Авлиёқул Қодировдан ёзиб олинган.

⁷⁶ УзММСИ фонди. Фонетика. Инв. Т-456. 1962 йилда Андижонда Ибройим қизик Тешабоевдан ёзиб олинган.

даларнинг «ёр-ёр» айтиб бир-бирларини ва келин-куёвни масхара қилишлари, куёвга масхарали сарпо кийдириш, куёв-қайнаға ўртасидаги беандиша қочиришлар, «саломнома» орқали куёв томондагиларни шарманда қилиш, келиннинг хўроз бўлиб қичқариши ва охирида эркак бўлиб чиқиши бу танқидни кучайтирган ҳамда томошанинг ниҳоятда завқли ва кулгили бўлишини таъминлаган.

«Келин туширди»да оддий юмор ўрни-ўрни билан сатирага ўтади. Хусусан, куёвнинг бойвачча ҳамда такаббур, виждонсиз (у, масалан, қаллиғи қолиб, қайнисинглисига «ошиқ» бўлади) ва қўрқоқ қилиб кўрсатилиши асарга аниқ ижтимоий мотив олиб кирган.

Муқаллид-сатира. Оғзаки драматургияда бир қатор сатирик асарлар борки, улар ўз жанр хусусиятлари, тасвирий воситалари ва ҳажм жиҳатидан ихчамлиги билан муқаллид жанрига тегишлидир. Чунки уларда тана мақомлари, юз ва кўз имо-ишоралари, қўл ҳаракатлари, товуш воситалари алоҳида аҳамиятга эга. Шунга кўра улар муқаллид-сатира деб аталди.

Муқаллид-сатираларда кулгили ҳолатлар ва ҳаракатлар орқали бой, судхўр, амалдор ва руҳонийлар масхара қилинган. «Судхўр акам жон беради», «Ҳам-мол», «Авлиё» «Талқонхўр домла» муқаллидлари шу жумладандир.

Бойларга капитал жамғариш учун асосий манба бўлиб хизмат қилган ва тобора авж олиб борган судхўрлик меҳнаткаш халқ оммасини қақшатган эди. Ҳар бир бой айни вақтда судхўр бўлганлигидан хонликларда судхўр жуда кўп эди. Маҳаллий яҳудийлар ва ҳинд бойлари орасида ҳам судхўрлик билан шуғулланувчи йирик пул эгалари бўлган. Судхўрлар тузоғига илиниб бир умр қарзга ботган, хонавайрон бўлган меҳнаткашлар қалбида уларга нисбатан норозилик кайфияти, ғазаб-нафрат туйғуси пайдо бўлиб, йил сайин ўсиб борарди. Оғзаки драматургияда судхўрларга нисбатан бўлган ана шу кайфият, норозилик ўзининг ёрқин ифодасини топди. Бунга Бойсун масхарабозларининг севимли томошаси «Судхўр акам жон беради» муқаллиди мисол бўла олади.

Судхўрнинг умри ўтиб, ўлими яқинлашиб қолган. У мол-дунёсига ичи ачиб, ўлим билан хийла олишади. Ўғли келиб отасининг жон бераётганидан зорланган ва унинг васиятини кутаётган бўлиб кўринади. Судхўр ўғлига омборхонанинг калитини чиқариб бериб, жон

беради. Катта мерос хўжайини бўлиб олган ўғил хурсандлигидан сакраб-сакраб ўйнайди⁷⁷.

«Судхўр акам жон беради» муқаллидининг қисқа мазмуни ана шундай. Унда тасвирланишича, судхўр — ўлгидай хасис, ўзи емас, итга бермас қабилидаги очкўз ва молпараст одам. Унинг дунёда ёлғон-яшиқни ишга солиб, емай-ичмай, зўр машаққатлар билан орттирилган мол-дунёсидан бўлак дўсти-ёри йўқ. Унинг жон таллашиб туришининг боиси шунда. Судхўр шу қадар хасиски, мол-дунёсини ўзига ҳам раво кўрмайди.

Мазкур муқаллид — сатира одатда томошабинларнинг актив қатнашуви билан ижро этилган. Даврадан беш-олти киши чиқиб, якка қарсак жўрлигида томошабинларнинг судхўрга муносабатини ифодаловчи қуйидаги байтни такрорлаб туради:

Судхўр акам жон беради,
Жонини қандоқ беради?...

Масхарабоз эса томошабинлар ритм ва судхўрнинг ўлими талвасасини ифодалаб ўйнайди.

Комедияда судхўр образи, унинг тубанлиги, чиркин ички дунёси сатирик ҳаракатлар воситаси билан юзага чиқади. Сатира, айниқса, судхўрнинг талвасага тушиши ва жон беришида яққол кўринади. Унинг танаси, қўл-оёқлари титрайди, кўзлари ола-кула бўлиб, сакраб-сакраб тушади. Ўғлига васият қилиб бўлгач, тарашадай қотиб ўлиб қолади.

Шаҳрисабз масхарабозларининг сеvimли томошаларидан бири бўлган «Ҳаммол» муқаллидида⁷⁸ воқеа қаймоқхўр билан ҳаммол ўртасида кечади. Қаймоқхўр ҳаммолни чақириб қўлидаги бир коса қаймоқни уйига элтиб беришни сўрайди. Бай қиладилар. Шундан кейин ҳаммол косани бошимга қўй, оёғимни кўтариб қўй, деб қаймоқхўрни роса овора қилади. Қаймоқхўр овора бўлиб тураверсин, бу ёқда ҳаммол қаймоқни ялаб тамом қилади ва косани ҳам синдириб қочади.

Қаймоқхўр атиги бир коса қаймоқни уйига элтиш учун ҳаммол ёллайди. Кулги аввало шундан келиб чиқади. Кейинги гап ва ҳаракатлар шу бир коса қаймоқ ва ҳаммол атрофида боради. Қаймоқхўр — қўлини совуқ сувга урмайдиган, олифта, тантиқ бойвачча. Ҳам-

⁷⁷ 1958 йилда Бойсунда Ҳожи Болтадан ёзиб олинган ушбу тақлид автор архивида сақланади.

⁷⁸ УзММСИ фонди. Инв. Т-307. 1958 йилда Шаҳрисабзда Абдухалил Қодировдан ёзиб олинган.

мол меҳнаткаш халқ вакилидир. Шунинг учун ҳам у ўзини гўлликка ва лапашангликка солиб, «бир пулнинг соясининг соясини берасиз» деб қаймоқхўр бойваччани калака қилади ва мириқиб кулади. Аслида ҳазилкаш, қувноқ, ақлли ҳаммолнинг бу ҳаракат ва гаплари томошабинларда бир дунё завқ уйғотади.

Комедиянинг Денов вариантыда финалда ҳаммол билан бойвачча муштлашади. «Ҳаммоллик» деб аталган Андижон вариантыда эса баъзи ҳаракатлар ўта бўрттирилган ва қаймоқхўрнинг кимлиги аниқроқ очиқ берилган⁷⁹. Бунда ҳаммол орқасига бўғча кўтарган ва қўлига ҳасса ушлаган ҳолда чўлоқ бўлиб чиқади. Бироқ қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатига диққат билан қараганда, ҳаммолнинг чўлоқлиги қаймоқхўр бойни дурустроқ масхара қилиш учун ўйлаб чиқилганини сезиб олса бўлади. Ҳаммолнинг бу нияти хўжайин билан бай қилаётиб унинг олдига қўйган «биргина» қуйидаги талабида янада очиқ кўринади: «Иккита одам оласан беш тангадан ўн тангага, битта замбилди икковини қўлига берасан, замбилди ўртасига мани ўтқазиб қўясан, бошимга қаймоқни қўйиб қўясан, дарров обориб ташлаб келаман». Ҳаммол ўзини кўтартириб, у ён-бу ёнга оғаверган бўғчасини тўғрилатиб, хўжайиннинг жонига тегади. Сўнгра хўжайин ҳаммолнинг сўрови билан қаймоқли косани бошига қўйиб юришни кўрсатади, унинг ҳассаси билан бўғчаларини ташийди, Бу орада ҳаммол қаймоқни ялаб қўяди. Шўх, дадил ва ақлли ҳаммол қўшхотинли, фаросатсиз бойни шу зайил мазах қилади.

Ўтмишда фолчи ва табиб, домла ва эшон, дарвеш ва қаландарлардан даво топмаган ёшу қари, хотин-халаж ўз дардига даво излаб, кўп машаққатлар билан узоқ зиёратгоҳларга борар, бироқ дардига шифо тополмай, аҳволи баттар оғирлашиб, сарсон-саргардон бўлиб қайтарди.

«Авлиё» муқаллидида мана шу объектив воқелик кичик бир ҳодиса орқали акс эттирилади. Унда бир бечора аёлнинг касал боласига шифо излаб бузрукворни зиёрат қилиши, бироқ нажот тополмай авлиёдан ҳафсаласи пир бўлиши ҳажвий шаклда кўрсатилади. Аёл қашшоқлик, боласининг касаллиги билан анча қийналган, аммо шунга қарамасдан, у муте ва мунгли эмас, тирикчиликнинг баланд-ластини билган, жамиятдаги

⁷⁹ УзММСИ фонди. Ияв. Т-58. 1936 йилда Андижонда Орифжон гармондан Жалил Қодиров ёзиб олган.

айрим томонларга танқидий кўз билан қарай бошлаган ўзига хос оқила, оптимист хотин. Унинг бу сифатлари авлиёга бўлган муносабатида яққол бўртиб туради. Авлиёни у «юмалоқ супа» деб, ёнида чордона қуриб ўтирган сўфини «оқ саллалари арвоҳ» деб атайди ва бу билан уларни масхара қилади.

Сатирик муқаллидларда ўғрилиқ, қиморбозлик, бангидлик каби машъум ўтмишнинг жирканч томонлари ҳам фош қилинган. Хусусан, ўғрилиқни қаттиқ қораловчи «Хум ўғриси», «Тун ўғриси», «Қигиз ўғриси», «Хўкиз ўғриси», «Мозордаги ўғрилар», «Ўғрилиқ» каби кўплаб муқаллидлар бўлган.

Бухоро масхарабозларининг «Хўкиз ўғриси» комедиясида⁸⁰ икки ўғри бир кишининг омборига ўғирликка тушади. Ундаги қопларни кўтара олмасдан молхонага ўтишади. Молхонадаги хўкизни «сўйиб», терисини «шилиб», энди кўтариб кетмоқчи бўлганларида миршаб довул қоқиб қолади. Ўғрилар қўрқувдан юраклари ёрилгудай бўлиб қочади.

Мазкур пьеса-спектаклнинг муҳим хусусиятларидан бири шуки, унинг мазмуни асосан ҳаракат ва имошора билан очилади. Ўғриларда доимо қўрқув, ваҳима, саросима, ташвиш ҳукмрон. Томошабин уларнинг мана шу бўрттирилган ўғрилиқ белгилари устидан кулади. Бу кулги жиддий ва сатирик, бироқ унинг негизида нафратдан кўра ачиниш ётади. Ўғриларнинг бой хазинасига ўғриликка тушиши, заҳмат, машаққат билан эришилган «дунё»нинг арзимас нарса бўлиб чиқиши ҳам шундан далолат беради.

«Хум ўғриси», «Мозордаги ўғрилар» комедиялари ҳам ўз хусусиятлари билан «Хўкиз ўғриси» пьесасига яқиндир. Уларда ҳам ўғрилар қўрқоқ қилиб тасвирланади. Финалда ўғрилар миршабнинг довулидан қўрқиб, ўлжани ҳам унутиб қочиб қолади.

Мазкур томошаларда ўғрилиқ қораланса-да, бироқ масалага ахлоқий нуқтаи назар билан ёндошилади. «Тун ўғриси», «Қигиз ўғриси», «Ўғрилиқ» пьесаларида мавзуга бир мунча ижтимоий тус берилади.

Фолчи, кинначи ва доялар ҳажв қилинадиган пьесаларни ҳам сатирик муқаллидлар қаторига қўшиш мумкин. Чунки буларда ҳам пантомима, ҳаракат, мимика, тақлид муҳимдир. Бу ҳақдаги пьесалардан бири Бухоро қишлоқ театрига тааллуқли «Хотин туғдириш»

⁸⁰ ЎзММСИ фонди. Инв. Т-404. 1960 йилда Авлиёқул Қодировдан ёзиб олинган.

муқаллидидир. Унда, асосан, ифлос, жоҳил ва бераҳм доялар масҳара қилинади. Доя, биринчидан, бемаза гап билан ҳомиладор аёлнинг дилини оғритади, доялик қиламан деб унга роса азоб беради. Иккинчидан, «Оқ эчкини ушлаб кел, кўк товуқни олиб кел, қонлаб қўймасанг, хотинингни аҳволи чатоқ»,— деб камбағал эрни қийнайди.

Шу темага бағишланган «Духтарбозлик» асаридо доя қиёфаси, қилиқлари ва умуман, доялик жараёни яна ҳам бўрттирилган ҳолда акс эттирилади. Бунда ҳам ўша воқеа, сатира тиғи дояга қаратилган. Фақат финал Фарғона қизиқлари анъанасига мос қайта ишланган: унда бераҳм доя калтакланади.

1872 йилда рус элчилари составида Қўқонга борган И. Иброҳимовнинг «Русское посольство в Кокане» сарлавҳали мақоласи⁸¹ «Хотин туғдириш» муқаллидининг ижтимоий жиҳатдан кучли вариантлари ҳам бўлганлигини маълум қилади. Эр дард тутиб қолган хотиннинг фиғонларига чидаёлмай, бир неча бор дуо ўқийди. Бу ҳам хотинга ингиллик бермагач, азиз-авлиёлардан мадад тилаб, назр тариқасида устки чопонини ечиб ерга ташлайди. Бу ҳам фойда бермайди. Эр: «Агар санга камлик қилса буням ол»,— деб ички чопонини ҳам ечиб ерга отади. Бу ҳам кор қилмагач, фиғони фалакка чиққан эр кўйлагини ҳам ечиб ташлайди. «Мана буни ҳам ол. Бутун боримни ол. Энди сенга садақа қиладиган нарсам қолмади...»— дейди у жиғибийрон бўлиб. Ўз-ўзидан кўрниб турибдики, бу вариантда фақат доядан эмас, шу билан бирга азиз-авлиёлардан ҳам кулинади. Пайғамбарга, авлиёларга шак келтирган бу асар масҳарабоз ва қизиқлар ижодида динга қарши мотивлар кучли бўлганини намоиш қилади. Рус элчиларини комедиянинг худди шу хусусияти ҳайратда қолдирган эди. Шунинг учун ҳам И. Иброҳимов: «Масҳарабозларнинг ушбу спектакли мазмунини баён этишдан мақсад мусулмон мамлакати Қўқонда пайғамбар ва авлиёларга сиғиниш тинимсиз ҳажв қилинганини кўрсатишдир»⁸²,— деб ёзган эди.

ТАНҚИД

XIX асрнинг иккинчи ярми, XX аср бошида ўзбек классик адабиёти ва халқ оғзаки ижодида сатирик йў-

⁸¹ Туркестанские ведомости. 1872. № 16.

⁸² Уша жойда.

налиш ниҳоят кучли эди. Сатирада демократ шоирлар, халқ ижодчилари ҳукмрон табақаларга нисбатан халқ нафрати, қаҳру ғазабини ифодалаб келган. Давр сатирасининг куч-қудрати хусусан оғзаки драматургияда кўпроқ ва ёрқинроқ намоён бўлди. Оғзаки драматургия сатирасининг энг характерли томони шундаки, у оддий меҳнаткаш омманинг манфаатини ҳимоя қилгани ҳолда, биринчи галда феодализм жамиятидаги эксплуататор синф ва унинг вакиллари ни фош қилди. Шу сабабдан ҳам танқид деб аталган оғзаки сатирик драматургия тематик жиҳатдан бой ва судхўрларни, амалдорларни, руҳонийларни аёвсиз танқид қилувчи уч гуруҳ пьеса-спектакллардан ташкил топгандир.

Бой ва судхўрлар танқиди. Масхара ва қизиқлар ер эгалари, дўкандорлар, корхона хўжайинлари, судхўрлик билан шуғулланувчи бойларни масхара ва ҳажв қилишни хуш кўрганлар. Улар боёнларни қаттиқ ҳажв қилиш билан бирга анъанавий театрга хос шаклларда, ҳоким синф вакиллари билан омма ўртасидаги антагонистик муносабатларни реал тасвирлайдилар.

Танқид жанрида ҳам судхўрликни социал иллат сифатида ёритувчи «Судхўр», «Судхўрнинг ўлими», «Хундибозлик», «Бой ва косиб» сингари комедиялар яратилган.

Миракилик машҳур Мизроб масхарабоз «Судхўр акам жон беради» муқаллидини қайта ишлар экан, ота билан ўғил муносабатини ёритишга алоҳида эътибор беради ва шу мақсадда диалогни кучайтиради. Натижада, негизида пантомима эмас, балки диалог ётган, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатлари тўлароқ ёритилган комедия майдонга келади. «Судхўр» деб ном олган ушбу танқидда⁸³ судхўр образи тўлақонли ишланди, унинг хасислиги янада кўлгилироқ тасвирланди. Судхўр шу қадар хасиски, мол-дунёсини ўзига ҳам раво кўрмайди:

Ўғил. Ота, мен ўлигингизни хор қилмайман. Етти қишлоққа ош бераман. Туя сўяман, бия сўяман. Тобутингиз устига бахмал, кимхоб ёпаман. Подшонинг ўлигини кўмгандай ҳурматингизни бажо келтираман.

Судхўр (*қалтираб*). Э беақл ўғил қурсин-эй... Улигимга туя сўйганча, бия сўйгунча, қассобликдаги арзон-гаров ишкамбадан олиб келсанг бўлмайдими? Пулни нобуд қилиб нима қиласан. Э, беақл ўғил қурсин-эй. Устимга бахмалу кимхоб ёпмагин. Бир мирилик

⁸³ УзММСИ фонди. Инв Т-307. 1958 йилда Бердиёр Диевдан ёзиб олинган.

бўз олсанг ҳам кафанлик, ҳам тобут устига ёпқич бўлади...

Судхўр ҳеч кимга, ҳатто ўз ўғлига ҳам ишонмайди. Ўғли меросни кўпайтиришга сўз бергандан кейингина судхўр бир оз тинчланади. Шу жиҳатдан ота билан ўғил ўртасида бўлиб ўтган қуйидаги диалог характерлидир:

Ўғил (*йиғлаган бўлиб*). Отажон-ей, ота-ей... дунёдан кўзингизни юмиб кетаверасизми-ей? Мани ташлаб бир ўзингиз кетаверасизми-ей? Ман сизга гапираётибман, эшитаяпсизми, отажон? Бир ўзимни ташлаб кетсангиз, мен нима қилай? Тўплаган олча қоқиларингизни ва мол дунёнгизни сотиб жувонбозлик қилайми?

Судхўр (*илкис бошини кўтариб*). Жувонмарг, зинҳор бундай иш қилма, асло рози бўлмайман.

Ўғил. Бўлмаса одамларга ижарага қўйиб, сонини кўпайтирайми?

Судхўр. Ҳа, жоним болам, шундоқ қил, ота ўғли бўлгин.

Комедияда фақат судхўр эмас, унинг ўғли ҳам масхара бўлади. Ўғил отасига ўхшаган хасис, судхўр эмас, бироқ виждонсизлик ва шафқатсизликда отасидан қолишмайди. Чунончи, унда отасига нисбатан қатра меҳр-шафқат йўқ, отасининг жон талвасаси ва ўлими уни ҳеч қайгуга солмайди. Лекин у бир амаллаб меросни ўзиники қилиб олиш, омбор калитини қўлга киритиш мақсадида ўзини отасевар, отасининг васиятларидан четга чиқмайдиган мўмин-қобил ўғил қилиб кўрсатишга ҳаракат қилади. Калит қўлига теккандан сўнг, отаси ўлимга мотам тутиш ўрнига унинг хурсанд бўлиши фикримизнинг далилидир. Судхўрлик қилиб отасининг давлатига давлат қўшиш ўғилнинг қўлидан келмайди. У отаси кўзига суртиб йиққан мол-мулкни бемазагарчилик йўлида совуради, холос. Мизроб ва унинг издошлари бу образ орқали судхўрнинг ўз ишини давом эттира оладиган содиқ ўғил етиштиролмагани, бир умр тўплаган давлати енгилтак ва безори ўғлининг қўлига ўтиб совурилишини кўрсатиб, қаттиқ куладилар.

Шаҳрисабзда ўйналган «Судхўрнинг ўлими» номли комедияда анъанавий мавзу бироз бошқачароқ талқин қилинади. Судхўрнинг икки ўғли бўлади. Ўлим тўшагида ётган судхўр ўғилларини чақиртириб, улардан ота меросини нима қилишларини сўрайди. Ўғилларидан бири: «Мол-дунёнгизни ичаман, жувонбозлик қиламан, қимор ўйнайман»,— дейди. Иккинчиси: «Бирингизни ўн қиламан, одамларнинг кўзини ўяман»,— деб жавоб бе-

ради. Судхўр иккинчи ўглининг жавобидан хурсанд бўлиб, калитни унга беради. Ота ўлгач, ака-ука калит учун бир-бирлари билан талашиб қоладилар. Безори ўғил калитни олиб қочади.

Умуман, Шаҳрисабз пьесасининг ўзига хос янгилиги — бу судхўрнинг турли феъл-атворли икки ўглининг бўлиши, улар ўртасидаги тўқнашув. Судхўрнинг биринчи ўғли ўз характери билан Мизроб вариантидаги ўғил образига яқиндир. Аммо унда ўғил безорилиги устига муғомбир, айёр эди. «Судхўрнинг ўлими»даги биринчи ўғил айёрликни билмайди, ўз ниятини отасига очиқ айтиб қўя қолади. Иккинчи ўғил эса отасидай судхўр бўлиб, бирни ўн қилиш пайида. Бироқ бунда ҳам, «Судхўр» пьесасида бўлганидай, судхўрнинг барча бойлиги беақл, безори ўғил қўлига ўтади.

Судхўрнинг ўлими ва униинг меросхўрлари ўртасидаги муносабатларни тасвирловчи бу каби танқидий комедиялар масхарабозларнинг кенг тарқалган сеvimли томошаларидан бўлган. Шу мазмундаги пьеса-спектакль фақат Сурхондарё ва Қашқадарёдагина эмас, Фарғона водийсида ҳам ўйналиб келинган⁸⁴.

Дарвоқе, М. Алибеков Худоёрхон саройида ушбу комедиянинг ажойиб бир вариантыни кўрганлиги ҳақида ёзади: «Масхарабоз югуриб кириб, тантанали равишда ўртоғига хабар беради:

— Отанг ўляпти. Табриклайман. Тез орада катта бой бўласан.

— Жуда қувонтириб юбординг-да. Отамнинг давлати меники эканини биламан, агар уни ўлдиришганда эди, ана унда хун пули ҳам ундирар эдим,— ачиниб жавоб беради ўртоғи»⁸⁵.

Диалог шуни кўрсатадики, Зокир эшон труппаси меросхўр образини пухта ишлаган, ҳаракати ва сўзлари орқали унинг виждонсизлиги ва разиллигини баралла фош қилган.

Юқоридаги комедияларда асосан судхўрнинг ўлими ҳамда меросхўрларнинг ота «иши»ни давом эттиришга лаёқатсизлиги акс эттирилган бўлса, Бухорода ёзиб олинган «Хундибозлик» комедиясида судхўрнинг қарздорлар билан тўқнашуви очиқ берилади⁸⁶.

Даврага савлат тўкиб кириб келган ҳунди — судхўр

⁸⁴ Зафарий Ф. Ўзбек халқ театруси // Билим ўчоғи. 1923. № 2—3. 68-бет.

⁸⁵ Ежегодник Ферганской области. Т. 2. вып. 1903. С. 94—97.

⁸⁶ ЎзММСИ фонди. Инв. Т-404. 1960 йилда Сафар масхара Абдуллаевдан ёзиб олинган.

бесўнақай дафтарини варақлаб туриб, кимлар ундан қарздор эканини айтади. Кейин қарздорлардан бирининг ёнига келиб қарзини талаб қилади. Қарздор бозор кунни тўлайман деб қутулади. Иккинчи қарздор ҳам шундай жавоб беради. Судхўр учинчи қарздор билан ҳисоб-китоб қилиб турганда, тўртинчи қарздор келиб уни мазах қилади. Судхўрнинг жаҳли чиқиб, учинчи қарздор қолиб унга ёпиша кетади. Тўртинчи қарздор ёнидан пичоқ чиқариб судхўрга хезланади. Судхўр қочади, бироқ дам ўтмай яна қайтиб келиб, қарзини сўрайди. Жонига теккан қарздор унинг бўғзидан олади. Судхўр ҳам бўш келмай уни бўғади. Қарздор ўлгандай бўлиб қимирламай чўзилиб қолади. Судхўр секин қочиб қолмоқчи бўлганда, қарздорнинг ўғли келиб ундан отасининг хунини талаб қилади. Судхўр қарздорнинг хуни учун қарзидан воз кечишга мажбур бўлади.

Юқоридаги икки пьеса-спектаклда судхўрнинг асосан хасислиги бўрттириб берилган эди. «Хундибозлик»да судхўрнинг золимлиги, айёрлиги, мунофиқлиги ва кўрқоқлиги фош қилинади. Унинг хулқ-атвори хусусан тўртинчи қарздор билан тўқнашувда ошкор бўлади. Судхўрнинг савлатидан от ҳуркса ҳам аслида кўрқоқ одам экан. Қарздор ҳазиллашиб «ҳа» деб бақирганида, пичоқ ўқталганда, кўрққанидан унинг ўти ёрилгудай бўлади. Унинг шафқатсизлиги, золимлиги қарздор «ўлиб қолгандан кейин, совуққонлик билан «жони чиқса, тезроқ чиқсин» деб ўлганнинг устига чиқиб тепишидан очиқ кўриниб туради. Қарздорнинг ўғли хун талаб қилгач, ўзини оқлаш учун одамларни ўз томонига ағдармоқчи бўлганида, «ўлик»ни пойлаши ва парихонлик йўли билан тирилтиришга уринишида унинг айёрлиги яққол намён бўлади. Судхўр шу қадар разилки, қарздори «ўлган» бўлса ҳам, ундан умидини узмай, қарзим учун ўликнинг ярми менга, дейди.

Судхўрдан қарздор бўлганларнинг ҳаммаси ҳам ўз меҳнати билан кун кечирувчи оддий кишилардир. Иккинчи қарздор — темирчи. Судхўрнинг ўзи одамларга: «Бу киши темирчи. Мандан бориб минг пуд темир олди, паҳал ясайман деб»,— дейди. Учинчи қарздорнинг деҳқон эканини тўртинчи қарздорнинг судхўрга киноя қилиб: «Ой хўжайин, у киши катта деҳқон, кўп шолғом эккан. Эрта бозор кунни бир қоп шолғом элтиб беради, оловга кўмиб еб ўтирасиз»,— деган гапидан билиш мумкин. Тўртинчи қарздор ковушдўзлик қилади. Биринчи қарздорнинг кимлиги пьесада аниқ эмас. Бироқ

судхўр билан қилган муомаласига асосланиб, уни ҳар ҳолда ҳунарманд деб тахмин қилиш мумкин.

Ковушдўз образи қарздорлар образлари ичида пухтароқ ишланган. У — қашшоқ, абгор бўлса-да, жасур, ор-номусли одам; судхўрдан қўрқмайди, дўқ-пўписаларини писанд қилмайди, аксинча, кўпларнинг ёстиғини қуритган бу ярамасни қўрқитади, уради, масхара қилади.

Хулоса қилиб айтиш керакки, мазкур комедиялар судхўрларни сатира воситалари билан фош этиб, судхўрликка нисбатан халқ нафрати ва норозилигини ифода қилган. Судхўрлардан қарз олиб, хонавайрон бўлувчилар сифатида косиб-ҳунармандлар ва камбағал деҳқонлар кўрсатилар экан, бу халқ актёрларининг судхўрлик бутун халқ бошига тушган бир офат, деган ғояни илгари сурганидан, бу масалага кўпчилик эътиборини жалб этишни мақсад қилганидан дарак беради.

Бир неча асарларда саҳнавий кулги воситалари билан феодализм даврида оддий меҳнаткаш инсоннинг оғир шароитда яшashi, фожиали қисмати акс эттирилади. «Новча билан оғолиқ» (ёки «Новчалик») ⁸⁷ шу мазмундаги асарлардан биридир.

Маълумки, бурун бойлар арзимаган ҳақ билан новча сақлар, уни аямай ишлатар, турли-туман азоб-уқубатларга соларди. Новча бой эшигида эрта-ю-кеч тинмай тер тўкиб ишласа ҳам, бири икки бўлмас, қарзга ботиб умри ўтар эди. Хўжайин йиллар ўтиши билан новчани ўзининг ярим мулкига айлантириб, истаса урар, сўкар, истаса эшигидан қувиб соларди. Масхарабозлар бу адолатсизликдан қаттиқ нафратланиб, «Новча билан оғолиқ» пьесасини яратган.

Комедиядаги воқеа икки шахс иштирокида бўлиб ўтади. Ҳажм жиҳатидан кичиклигидан қатъи назар, қўйилган конфликтнинг кенг ижтимоий мазмун касб этиши ва характерларнинг ёрқинлиги асарни кучли оғзаки пьесалар қаторига қўяди.

Новча хизматкор қидириб юрган оғолиққа ёлланади. Оғолиқ уни ўтинга юборади. Новча ўтин олиб келиш ўрнига далада ухлаб-ухлаб, арғамчи билан миниб борган эшакни ҳам эсидан чиқариб қуруқ қайтади. Жаҳли чиққан оғолиқ новчани уради. Шунда ҳам ҳордиқдан

⁸⁷ УЗММСИ. Инв. Т-375. 1960 йилда Бердиёр Диевдан ёзиб олинган. *Новча* — хизматкор, қарол; *оғолиқ* — шаҳар ва қишлоқ оқсоқоли, бу ерда номдор қишлоқ бойи маъносида келган.

чиқмай «эшак ҳақиға бир йил текинга ишлаб берасан» дейди. Новча ҳаммасига чидайди, чунки у бойнинг кичик хотинини яхши кўради.

Комедияда новча характери пишиқ ишланган. У биринчи чиқишиданоқ ўзини гапда чечан, уddaбурон ва ақлли эканини намоён қилади. Унинг: «Ўзим чаққон, иш буюрсангиз шамолдай учаман», — деган мақтовидеаёқ бойга нисбатан қандайдир пичинг ва масхара ётганини пайқаса бўлади. Новча оғолиқ олдида ўзини анқовликка, гўлликка солади. Бойнинг фиғони чиққан пайтида ҳам ўзини хотиржам тутди. Чунки оғолиқни писанд қилмайди, ундан қўрқмайди, аксинча, турли йўллар билан унинг жонига тегиш ва шарманда қилиш пайида бўлади. Анқовлик ниқоби ҳам унга шунинг учун керак.

Воқеалар новчанинг ақли ва тадбиркор, жасур ва хушчақчақ киши эканини кўрсатади. Новча ўзини қул ўрнида кўрган, менсимган оғолиқни руҳан енгади.

«Новча билан оғолиқ» танқид пьесасида камбағал — новча билан бой — оғолиқ бир-бирига қарама-қарши қўйилган. Пьеса замирида халқнинг бойлардан норозилиги ётади, меҳнаткаш халқ фикрларини ифода этувчи ижобий қаҳрамон биринчи планда гавдалантирилади. Новча образида халқнинг оптимизми, мустақиллиги, исёнкорлик кайфияти ўз ифодасини топган. Шу жиҳатдан новча образи қўғирчоқ театридаги шўх ва жасур Полвон Качал образига ўхшайди.

«Шингилмурод» комедиясининг марказида ҳам оддий меҳнаткаш образи туради. Бироқ у моҳият эътибори билан новча образидан тамомила фарқ қилади. «Шингилмурод»даги камбағал — на деҳқон, на ҳунарманд, касби кори, касабаси йўқ дарбадар. У адолатсизлик, қашшоқлик юки остида шу қадар эзилган, муте ва иродасиз бўлиб қолганки, натижада, унда кураш ҳисси у ёқда турсин, номус ҳам қолмаган. У тақдирга тан бериб, тиланчилик йўлига киради. Шу сабабли у масхарабозларнинг қаттиқ танқидига учрайди.

Амалдорлар танқиди. Масхарабоз ва қизиқчилар репертуарида бойлар ва амалдорларнинг халқ оммасига қилган хиёрати, зулми ва зўравонлигини, уларнинг порахўрлиги, очкўзлиги ва ахлоқсизлигини фош этувчи сатирик томошалар салмоқли ўринни эгаллаган. Бу бежиз эмас, албатта. Маълумки, хонларнинг давлатни сиёсий жиҳатдан марказлаштиришга интилишлари улкан бюрократик аппарат ва кўп сонли амалдорлар штатини тузишга олиб келди. Бироқ бу амалдорларнинг

ҳеч бири давлатдан белгиланган маош олмас эди. Шунинг учун ҳам «улар порахўрлик қилар, ўз фойдаси учун солиқларни истаганича кўпайтирардилар. Амалдорларнинг солиқни ошириб суистеъмол қилишлари деҳқонлар ва ҳунармандлар елкасига юк бўлиб тушар эди»⁸⁸. Ҳаёт ҳақиқатига содиқ бўлган халқ актёрлари «Эшони раис», «Мироб», «Қозибозлик», «Ер бўлишлик», «Заркокил», «Кетмон тилаш» каби бир қатор драмалар яратиб, уларда қозикалондан раста оқсоқолигача бўлган маъмурий ва диний амалдорлар галереясини сатирик воситалар билан беаёв фош қиладилар.

Таъқид драматургиясининг ҳам ижодчиси, ҳам ижрочиси бўлган масхарабозлар ва қизиқчилар жасурлик, изчиллик билан халқ манфаатини ҳимоя қилиб, меҳнаткашларнинг синфий душманларини, уларга зиён етказган, азоб берган, зolimлик қилган барча шахсларни аямай савалаб келдилар. Бинобарин, улардан юзкўримчи, порахўр раислар ҳам қочиб қутулолмади.

Бухоро амирлигида раисларнинг мавқеи катта эди. Раислар бозорма-бозор юриб, боққол ва савдогарлар, аттор ва косибларнинг тош-тарозиси ва бошқа ўлчов бирликларининг тўғри-тўғримаслигини текширарди. Шунингдек, аҳолининг ахлоқи, мусулмонларнинг маҷитларга қай даражада қатнаши, қуръон ва шарият талабларини қай даражада бажариши устидан назорат қиларди. Раислар кўпинча кўчада истаган йўловчини тўхтатиб, унинг муқаллас оят ва сураларни билиш-билмаслигини синаб кўрарди. Мана шундай катта ҳуқуққа эга бўлган раислар ҳоким синф манфаатини ҳимоя қилиб, халқни эзарди, таларди.

Масхарабозлар «Раис» («Эшони раис») комедиясини⁸⁹ ана шу реал воқелик асосида яратадилар. Пьесада раиснинг бир кунилик «фаолияти» акс эттирилади. У растама-раста юриб сотувчиларнинг тош-тарози ва ўлчовларини текширади. Кейин бир-икки кишини тутиб олиб, қуръон ва шариятдан саволлар беради. Пора берганларни кечиради, бермаганларни эса дарра билан урдирди.

«Раис» каттакон сатирик комедиялардир. Унда 50 га яқин персонаж иштирок этади. Булар ичида раис мулозимларидан ташқари савдогарлар, баққоллар,

⁸⁸ Ўзбекистон ССР тарихи. I том. 2-китоб. Тошкент. 1957. 33-бет.

⁸⁹ 1958—1960 йилларда Бердиёр Диевдан ёзиб олинган. Пьесанинг тўлиқ тексти М. Қодиров архивида сақланади.

косиблар ва деҳқонлар бор. Бироқ сатира марказида раис образи туради. Масхарабозлар раиснинг золимлиги, порахўрлиги, риёкорлигини фош этишга алоҳида эътибор берадилар.

Раис «бозорга» икки жиловдор етаклаган «от»га (бу ролда ҳам кўпинча одам ўйнайди) тескари минган ҳолда, бошини саватдай, қорнини сомон тиқилган қопдай қилиб кириб келади. Раиснинг мана шу ташқи қиёфасининг ўзиёқ томошабинни кулдиради. Халқ актёрлари бу билан раисларнинг бошидаги салласи ҳам, унга савлат бериб турган семиз қорни ҳам, тагидаги «жийрон оти» ҳам қалбаки — ундан қўрқманглар демоқчи бўладилар. Раис бозорга кириши биланоқ «Як пиёла оби жўш» (бир пиёла қайноқ сув) сўрайди. Мулозимлардан бири қўлидаги ўпкани «от»нинг орқасига уриб унинг оғзига тутганда, у «алҳамдулилло, худога шукур» деб ичган бўлади. Томошабин яна қаҳ-қаҳ уриб кулади. Чунки ҳамма нарсаси қалбаки бўлган бу амалдорнинг обрўи ҳам юзаки экан, ақл-фаросати йўқ экан. Уни ҳаттоки ўз мулозимлари ҳам ҳурмат қилишмайди. Бунинг устига, у беадаб. Қўрқиб, титраб-қақшаб келган бозор оқсоқоллари, боққол, косиб ва деҳқонларга унинг саломи «ҳа, падарингга лаънат»дан иборат. Бу беадаблик, золимлик томошабинларда кучли нафрат уйғотади. Томошабин нафрати ва ҳаяжони раиснинг пора берганларга индамай, порага қурби етмаган бечора камбағалларни жазолашидан яна кескинлашади. Комедиянинг бир вариантыда раис келиб-келиб даладан тутган бедана ва ўзи тўқиган тўрқовоқларни сотаётган беданабозни ушлаб, «савдогар, порахўрнинг энг каттаси мана шу» деб хўп калтаклайди.

Дин-шариат назоратчиси бўлган раисни кўпинча дин ақидаларини билмайдиган, тушунмайдиган саводсиз ва жоҳил қилиб тасвирлайдилар. Бир вариантда у салласини дарахтга илиб қўйиб, мустаҳаб қилаётган сўфини урдиради. Раисни дин назоратчиси ролида бошқача талқин этувчи вариант ҳам бўлган. Унда раис динни яхши билади ва саволларга тўғри жавоб қайтаролмаган кишиларга қаттиқ азоб беради. Раиснинг чаңгалига одатда оиласини зўрға тебратиб турган кишилар тушади. Улар баъзида эшони раиснинг дағдағасидан қўрқишларидан, баъзида сўралган нарсани чинданам билмаганликларидан унга жавоб беролмай қоладилар. Иккала талқинда ҳам раис адолатсиз, золим сифатида гавдалантирилади. Комедияда очикдан-очик халқнинг раисларга нисбатан нафрати ифода қилинади.

Раиснинг хизматкорлари — мулозимлар ўзларининг бутун хатти-ҳаракатлари билан хўжайинларига ўхшашга ҳаракат қиладилар. Шунинг учун улар раста аҳлларига нисбатан дағал ва такаббур, хўжайинига нисбатан эса лаганбардор ва хокисордирлар.

Асарда амирлик замонидаги реал ва типик бир воқеа тасвирланади. Масхарабозларнинг кузатувчанлиги, юксак маҳорати туфайли мана шу ижтимоий воқеа умуман феодализм тузумини характерловчи катта умумлашмага, раис образи эса умуман ҳоким синф вакилларини характерловчи типик образга айланади. Феодализм жамияти чириб бораётган бир даврда, эксплуататор синфларнинг меҳнаткаш халққа нисбатан зулм-истибдоди беҳад кучайган бир даврда масхарабозларнинг ҳукумат таянчи — амалдорлар устидан кулиши чинакам ботирлик эди.

Масхарабозлар «Раис» комедиясини тўй, сайил ва байрамларда давра ўртасида кўрсатиш билан чекланиб қолмайдилар. Улар комедиянинг янада жонлироқ чиқиши ва кўпроқ кишига таъсир этиши мақсадида томошани тўғридан-тўғри ҳаётнинг ўзида кўрсатишга интиладилар. Чунончи, Фарғона қизиқчилари баъзида «Раис» комедияси қиёфасида тўйга боришган⁹⁰. Уларга ҳофиз ва машшоқлар қўшилган. Раис ролидаги қимматбахо тўн кийиб, оппоқ салла ўраб, саман отга миниб олган қизиқ йўлда бозорга ҳам кириб чиқар экан... Қўлимиздаги текстда раис қиёфасидаги қизиқнинг мискарлик ва совун бозорини оралаб, одамларни жазолашн кўрсатилган.

Харидорлардан бири оқсоқолни опичиб кўтаради, бошқалари қўл ва оёқларини ушлаб туришади. Раис қўлидаги ўпка билан «халилулло, оллоҳу акбар» деб уни уради.

Тўйхонага келгандан сўнг ҳам «раис» раислигини қилиб аввал тўй эгасига дўқ-пўписи қилади, кейин баковулни, дастурхончини, новвойни ва бошқаларни ҳар хил камчиликлар билан айблаб «жазолайди».

Юзаки қараганда, қизиқчиларнинг бундай қиёфаларда тўйга бориши ҳазил, шўхликка ўхшаб кетади. «Раис» калтагини еган одамлар (улар актёр эмас, чинакам оқсоқол, тўй соҳиби, баковул, дастурхончи, новвой ва бошқалар») ундан сира хафа бўлишмайди. Аммо қизиқчи

⁹⁰ УЗММСИ фонди. Инв. Т-51. Комедиянинг «Қизиқчиларнинг тўйга бориши» деб аталган варианты 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан А. Л. Троицкая томонидан ёзиб олинган.

раис қиёфасида муттасил яшаб, ролни жиддий планда олиб боради. Бинобарин, бундай сайёр спектаклларнинг вазифаси ҳам порахўр раис устидан кулиш, омманинг раисга ўхшаш золим амалдорларга бўлган ғазаб ва нафратини кучайтиришдан иборатдир.

Бизга ҳозирча «Раис» комедиясининг икки варианты маълум. Бири 1958—1960 йилларда Шаҳрисабз воҳасининг машҳур масхарабози Бердиёр Диёровдан ёзиб олинган. Иккинчиси 1940 йилда Юсуфжон қизиқ Шакаржоновдан ёзиб олинган Фарғона вариантдир. Бу вариантлар ўртасида ғоявий мазмун, образлар моҳияти эътибори билан қарама-қаршилик йўқ. Иккаласида ҳам раис образи марказий бўлиб, мавжуд сатира уни фош этишга қаратилган. Вариантларни бир-биридан ажратиб турувчи фарқ, асосан, раис образининг талқинида сезилади. Фарғона вариантыда раиснинг золимлиги ва мунофиқлиги, иккиюзламалиги атрофлича очиб ташланади. Шаҳрисабз вариантыда раис пора берганларга лом-мим демайди. Фарғона вариантыда эса у қўлига тушган одамни аввал калтаклайди, кейин тавбасига таянтириб пора олади. Шаҳрисабз вариантыда раис порани сўраб олмайди, балки дўкандор ва косиблар қўрқувдан ўзлари пора берадилар. Фарғона вариантыда эса раис «Мен пора емайман» деб уйига иккита мискўза билан тўртта мистоғора ҳамда юз пайса шам билан чакса совун элтиб беришни буюради.

«Раис» комедияси аслида иккита катта бўлимдан иборатдир: бири — раиснинг бозор оралаши, иккинчиси — мусулмончилиқни синаши. Бўлимлар кўпинча алоҳида-алоҳида кўрсатилган. Шунингдек, кўпроқ намоён қилинган «бозор» бўлими комедиянинг асосини ташкил этган. Раиснинг ҳар растанни айланиб чиқиши бир эпизод. Ҳар спектаклда раис кўпи билан 6—7 марта айланган. Масхарабозлар комедияни бир хил бошласа-да, турлича тугатишган: бири раиснинг пора олиши билан тугатса, иккинчиси пора беролмаган ночор косибнинг калтакланиши билан яқунлаган. Асарнинг кўп вариантли бўлиши ҳам шундан келиб чиққан. Тўғриси буни вариант эмас, бўлим дейиш керак. Чунки вариантларнинг ҳаммаси ҳам, бошланиш қисмидан ташқари, бири иккинчисининг давомидир. Уларнинг ҳаммасини бир қўшганда раиснинг амалдорлик «фаолияти», феодал бозорининг руҳи ва зиддиятлари тўла-тўқис намоён бўлади.

«Раис» — эксплуататор синф вакилларининг кирди-корларини фош этувчи ижтимоий сатира. Раис образи

эса халқимиз таланти яратган йирик сатирик образлардан биридир.

Комедиянинг тарқалиш географиясининг кенглиги, диалог ва характерларининг етуклиги ва ўткирлиги унинг узоқ даврни босиб ўтганлиги, қадимийлигидан дарак беради. Шу сабабли унинг вариантлари сероб. Бинобарин, унинг айрим эпизодлари бошқа комедияларнинг (бу жиҳатдан «Қассоблик» танқиди характерлидир) сюжетига ва қўғирчоқ театри томошасига (раис билан пояки эпизоди) кириб, сингиб кетган.

«Раис» комедияси эшон раисларни танқид қилувчи янги сахнавий асарлар яратилишида ҳам муҳим манба хизматини ўтади. Шу мавзудаги янги танқидлардан бири Фарғона водийсида танилган «Заркокил» комедиясидир⁹¹.

Чирмандада «войжоним» усули чалинади. Раққосларнинг Рўзихон деган бошлиги ўйнаб йиғинга киради ва даврага «яхши-яхши ўйинчи, озода ўртоқлари»дан бири Жимжимахонни чақиради. Рўзихон билан Жимжимахон ўйнаб туриб сўрашади. Ана шу тартибда Жимжимахон Буралдихонни, Буралдихон Чиккабелхонни, Чиккабелхон Майдақадамхонни, Майдақадамхон Лазокатхонни, Лазокатхон Жаннатилмовохонни, у эса Йўғонелнихонни чақириб олади. Ҳаммалари тўпланишгач, бир-бирлари билан таниша кетадилар. Бир-икки шингил аския бўлади. Кейин ҳаммалари баробар «Заркокил» қўшиғини айтишади. Ялла қиёмига етган бир пайтда, қўлида узун гаврон билан дарғазаб эшон раис кириб келади-ю, раққосаларни тириқтириб қувади. Уйинчилар аввалида қочиб, кейинида раис атрофига йиғила бориб, аста-секин уни қўлга оладилар. Раисдан иккитагина ялла айтишга, шаръий бўлса ижозат бериш, ношаръий эса жазолашга рухсат оладилар. Уйин-қўшиқ бошланади. Раис аввалида бепарво қараб туради, сўнг куйга эриб аста-аста чайқала бошлайди, охирида уларга қўшилиб «во-ей» деб буралиб ўйнаб кетади. Мана шу пайтда ўйинчилар эшони раисни тапирлатиб уриб кетадилар.

Юсуф қизиқ пьесани ёзиб олган Таласга асарнинг яратилиши ҳақида шундай маълумот берган экан: «Ай-ғоқлардан бири Худоёрхонга Риштондаги Лаҳочи эшон уюштирадиган зикрларда эркак-аёл аралаш қатнашади, деб хабар беради. Хон: «Э, менинг замонимда ким ша-

⁹¹ УЗММСИ фонди. Инв. Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

рият йўлини бузиб эркаклар билан аёлларнинг бирлик-да зикр тушишига йўл қўяркан», — деб қаҳри келади. Эшони раисни чақириб олиб, бу ишни текшириб кўришни буюради. Эшони раис ўз эшонга бир неча қурол-ли йигитларни олиб, Лаҳочи эшоннинг олдига бориб: «Қани эшон, садирингизни кўрсатинг.— Шаръий бўлса давом эттираверасиз, шаръий бўлмаса жазойингизни тортасиз», — дейди. Лаҳочи эшон ўз муридлари билан садир-самони ижро қилади. Зикр давомида ҳалқаларга аёллар ҳам келиб қўшилади. Авжида эшони раиснинг ўзи ҳам уларга араллашиб кетади. Шу сабабли Лаҳочи эшон айбдор бўлса-да, унга жазо бердирмай, изига қайтади ва сирни яширади. Бироқ бу тўғрида ҳам бояги айғоқ хонга етказлади. Хон ёлғончи раиснинг боплаб таъзирини беришни қизиқларга топширади. Шунда қизиқлар «Заркөкил» ўйинини кўрсатадилар. Сирни фош бўлган эшони раис қаттиқ жазо олади»⁹².

Саройда хизмат қилган қизиқлар хон буйруғини олгач, айтилган воқеани айнан тасвирлаб ўтирмасдан, унга ўйлаб топ шаклини берганлар. Зикрчилар раққо-салар тусида, зикр-само ялла-ўйин тусида кўрсатилган. Томошабин гап нимада эканини яхши англаган. Чунки раис тақлидини бажарган Зокир «эшон» уни прототип-га жуда яқинлаштириб, айни чоғда бадий умуллашти-риб гавдалантирган.

Буюрилган воқеа ва шахснинг айнан кўрсатилма-гани бежиз эмас. Хон амрини бажараётганда ҳам халқ актёрлари ўз дунёқараши ва ижодий принципага содиқ қолиб, танқид қилиниши лозим бўлган воқеани ва шахс-ни умуллаштирганлар. Бу ишда улар анъанавий «Ра-ис» комедиясидан ҳам фойдаланишган. Йиллар ўтиб прототип унутилган ва раис образи умуман раисларни фош этувчи сатирик образ даражасига кўтарилган.

Раис образи, унинг феъл-атвори ташқи кўриниши-даноқ очила бошлайди. Унинг бошида катта оқ салла, устида оқ банорас тўн-у, қўлида томоша қовоқдан ясал-ган тасбеҳ. Бунда муболаға, зиддият бўлиб, раиснинг сохта валийлигини фош этишга хизмат қилади. Эшони раиснинг ишлари ҳам ташқи кўринишидай сохта. У гўё художўй, покиза, шунинг учун майшатпараст, бешарм ўйинчилар билан курашмоқчи. Аммо сал ҳимо билан уларга қўшилиб кетганини ўзи ҳам билмай қолади. Хуллас, бунда ҳам эшони раис майший бузуқ, иккиюз-

⁹² ЎзММСИ фонди. Инв. Т-57.

ламачи, эгаллаб турган амали ва мавқеига номуносиб ижтимоий тип сифатида гавдаланади.

Хонликларнинг суд ишларини олиб боровчи қози, муфти, аъламлар ҳам масхарабозлар ва қизиқчилар сатираси тиғига илинган. Хусусан, қози образи мазмунли ишланган. Хонлик даврида қози образини сатирик талқин қилувчи «Қози мақтов» деган ҳажвий монолог, «Қетмон тилаш», «Ер бўлишлик», «Мироб», «Ўғрилиқ» номли йирик комедиялар, «Қози йўрға» деган кулги-ўйин бўлганини биламиз. Шундан, айниқса, «Ер бўлишлик» («Синчивозлик» ҳам дейилади) комедиясида⁹³ қози образи яхши ишлангандир.

Саккиз киши иштирок этувчи бу каттагина сахнавий томошанинг сюжети шундай: «доирада «Войжоним» усули чалинади, олдин опа-сингил, кейин уларнинг энаси кириб ўйнайди, ўйин авжида икки тарафдан ака билан ука кириб келишади. Ҳаммалари отадан қолган мулкни мурасасозлик билан бўлиб олишга қарор бериб, қози ва унинг ёрдамчилари аълам билан вакилни чақириб келадилар. Олдин ака, кейин ука қозига ва унинг ёрдамчиларига пора қистиради. Оғани чиқиши билан опа-сингил кириб, опа қозига, сингил аъламга ноз қилиб, кўпроқ мерос ундиришни ўйлайди. Эна эса вакил орқали қозига таъсир қилиб, бир нарсалик бўлишни умид қилади. Режа тортилиб, қозиқлар қоқилиб, ер бўлинишга тушганда, меросхўрлар норози бўлиб амалдорларни ура кетадилар.

Аввало шуни айтиш лозимки, мерос қолдирган марҳум — бой, меросхўрлар бойваччалардир. Ана шу сабабдан уларнинг орасида иноқлик, тотувлик, ҳурмат-иззат йўқ. Меросхўрларнинг ҳар бири ўз жонининг қайғусида, ўз ҳузур-қаловатини ўйлайди. Шу мақсадда ҳар қайси меросхўр, қандай йўл билан бўлмасин, ҳуқуқчиларни ўзларига оғдириб олишга ҳаракат қилади. Бири пул ишлатса, бири карашма ишлатади. Меросхўрлар халқнинг одат ва ахлоқ нормаларига зид қилиқлари учун ҳам масхарабозлар ҳажвига учрайди. Ҳажв меросхўр бойваччаларнинг сўзлари, ҳаракатлари ва ташқи қиёфалари орқали ҳосил бўлади.

Қози билан унинг шериклари, ноодил, товламачи, қаллоб амалдорлар сифатида гавдалантирилади. Улар меросни тенг бўлиб, ўз бурчини виждонан бажариш ўрнига ишни атайин чалкаштириб, мероснинг бир бўлагига эга бўлишни хаёл қиладилар. Қози билан опа ўр-

⁹³ УзММСИ фонди. Инв. №Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

тасида қуйидаги савол-жавоб шу жиҳатдан-эътиборлидир:

О па. Қишлоқдаги қўрғонни, айланай қози почча, менга ёзиб қўйинг. Ушатда боғлар бор, мен ўзим ўшатта турардим...

Қози. Майли, ўргилсин почча, сиздики бўла қолсин ўша қўрғон. Сиз унда турсайиз, мен ўзим хабар олиб турай...».

Ўзбек деҳқони асрлар давомида сув ва ер учун курашди. Сув масаласи ижтимоий ва сиёсий масала бўлиб келди. Хонликлар ўртасидаги тинимсиз кураш, ўзаро феодал низолари суғориш системаларини ишдан чиқарар, катта-катта маданий районларни чўлга айлантиришга, вайронагарчиликка сабабчи бўлар эди. Натижада, йилдан-йил сув танқислиги кучайиб, деҳқон хўжалиги издан чиқиб борарди. Айниқса, қурғоқчилик йиллари минглаб деҳқонларнинг экинлари қуриб, очлик-яланғочлик авж оларди. Мамлакатдаги бор сув бойлар ихтиёрида бўлиб, расмий равишда тайинланган мироблар томонидан тақсимланган. Сув ишида порахўрлик кенг авж олиб кетган эди. Деҳқонлар порахўр бойлар ва мироббошиларнинг хиёрати оқибатида қаттиқ азоб чекардилар.

Меҳнаткаш халқ ўзининг сув масаласига ва у билан боғлиқ бўлган ҳаётий воқеа ва ҳодисаларга муносабатини дoston ва эртакларда, қўшиқ ва оғзаки драмаларда ифода қилиб келган. Яккабоғда ёзиб олинган «Мироб» комедияси⁹⁴ ана шундай асарлардан биридир.

Сув қози томонидан икки миробга баробар тақсимланган бўлади. Мироблар икки томондан сув ёқалаб келиб, бир-бирлари билан тўқнашиб қоладилар. Улардан бири қозига пора бериб, сувнинг борини ўз ариғига очиб олади. Иккинчи миробнинг жаҳли чиқиб, шеригига тармаша кетади. Бир оз совугач, қозига борадилар. Қози ҳукм чиқармасдан туриб, бир-икки йўталиб олади. Пора берган мироб «Ўзингиз бир меҳрибончилик қилинг...» деб қўл қовуштириб туради. Қози унинг ёнини олишига имони комил. Иккинчи мироб эса «Энди сиздан ўтар гап йўқ» деб секин бир ҳамён тангани кўрсатади. Қози ҳамённи кўргач, ўйламай-нетмай масалани иккинчи мироб фойдасига ҳал қилади. Бу ҳақсизликдан сочлари тикка бўлган биринчи мироб қозига ташланади. Юраги қинидан чиқиб кетаёзган қози тура солиб қочади. Мироблар қозини тутиб хўп урадилар.

⁹⁴ УзММСИ фонди. Инв. Т-307. 1968 йилда Яккабоғ район Сомоқ қишлоғида Раҳмон Маҳмудовдан ёзиб олинган.

Пьесада порахўрлик ижтимоий иллат эканлиги очиб берилади. Масхарабозлар қозини биринчи порахўр қилиб тасвирлайдилар. Қозининг порахўрлиги халқ ижодига хос содда бўёқларда ишонарли қилиб ёритилади. Қозига пул керак. Ким пул чўзса, сув ўшаники. Ким ҳақ, ким ноҳақ — бу қозини қизиқтирмайди. Биринчи мироб пул қистирдимми, у ҳозирча ҳақ. Лекин қозининг қўлига иккинчи миробнинг ҳамёни тушгач, биринчи мироб ноҳақ бўлиб қолаверади. Демак, қози — виждони ҳам пулга сотган, ўта айёр, сурбет шахс. У алданган биринчи миробнинг «Нима, нима?» деб ўшқирганидан юраги ёрилган бўлса-да, «О, Эшматвой, нима бўлди сизга, бугун бўлмаса эрта, ахир бир кун сув ичасиз-да», — деб тулкилик қилади.

Танқидда тасвирланган мироблар ариқ сувининг тақсимоти устидан назорат қилувчи кичик мироблардир. Улар амалдорларнинг, жумладан қозиларнинг дардини жуда яхши билишади. Пора бериш — улар учун табиий бир ҳол. Чунки уларнинг ўзлари ҳам бошқалардан пора оладилар. Мироблар камчиликларга эга. Аммо аслида улар ёмон одам эмас. Шунинг учун энг жиддий вазиятда турмуш қийинчиликлари туфайли улар ўртасида пайдо бўлган қарама-қаршилиқлар ўрнини биродарлик эгаллайди. Улар фирибгар қозини биргалашиб жазолайдилар.

Масхарабозлар ва қизиқчилар репертуарида хон ва беқларнинг қишлоқдаги таянчи бўлган солиқ йиғувчи саркорлар, мироблар, оқсоқоллар, элликбошиларни аямай савалайдиган томошалар, шунингдек, феодал бозорини тасвир этувчи ва савдо-сотик билан боғлиқ амалдорларнинг кирдикорларини фош этувчи комедиялар мавжуд бўлган. Фарғона қизиқлари репертуаридаги «Мол сотиш» танқид комедияси⁹⁵ шу жумладандир.

Бир деҳқон бозорга мол олиб келади. Қосиб унга харидор бўлади. Бозор даллоли уларнинг иккаласини ҳам аҳмоқ қилади.

Масхарабозлар сатирасининг тиғи даллолга қаратилгандир. Унинг фирибгарлиги ташқи кўринишиданоқ сезилади. У калта чопон кийиб, устидан зич қилиб белбоқ бойлаб олган, бошида қайтарма дўппи, оёғида ковушсиз маҳси, кўзлари ўйнаб, типирчилаб туради. Харидор сотувчига рўпара бўлар-бўлмас қаердандир ҳозир бўлиб, ишни «юргизиб» юборади, сотувчиниям,

⁹⁵ 1964 йилда Тошкентда Зокир қизиқ Овуловдан ёзиб олинган бу пьеса автор архивида сақланади.

блувчиниям, алдайди. Натижада, мол ўн сўмга савдо бўлади, бироқ мол эгасида 7 сўм қолади, харидорга 15 сўмга тушади. Уртадан 8 сўм даллолга, бозор чиқмига кетиб қолибди. Харидор айнаб, эгасига қайтариб бермоқчи бўлса, иложи йўқ. Мол эгаси билан харидор даллолни савалаб, хумордан чиқади, холос.

Руҳонийлар танқиди. Диний таълимот Ўзбекистондаги хонликларда минглаб мулла ва мударрислар, эшон ва шайхлар, дарвеш ва қаландарлар томонидан қаттиқ туриб, тинимсиз тарғиб қилинди. Улар қоронғиликда қолган ва эзилган меҳнаткаш оммани бу дунё ва охира-ратнинг ҳамма жазолари билан қўрқитиб, идеологик жиҳатдан асоратга солдилар ва шу тарзда феодаллар ҳокимиятининг яшашига ёрдам бердилар. Қуръонда «энг пок», «энг адолатли» деб кўрсатилган руҳонийлар мамлакатнинг сиёсий ва маданий ҳаётида реакцион роль ўйнаб келди.

Халқ оғзаки драматургияси мана шу объектив ва ҳаётий ҳақиқатни акс эттириб, ислом дини намоянд-ларини қаттиқ танқид қилади. Мулла, сўфи, мударрис, эшон, қори, шайх, қаландар, бахши, фолчи, аласчи, та-биб ва шу кабиларнинг ярамасликларини тортинмай фош этувчи танқидий комедиялар ижод қилинган.

Утмишда меҳнаткаш халқ Одам Ато, Нух, Довуд, ҳазрати Хизр каби афсонавий; Муҳаммад Али, Ҳасан, Ҳусан, Биби Ойша, Биби Фотима каби тарихий «авлиё»-ларнинг қалбаки қабрлари ва қадамжойларига сигинар-ди. Юзлаб хонлар, шайхлар, эшонлар, дарвешлар, фео-даллар, савдогарлар авлиё даражасига олиб чиқилган, уларнинг қабрларида солинган дабдабали мақбаралар зиёратгоҳга айлантирилган эди. Бу ҳам камлик қил-гандай мусулмон руҳонийларининг ҳаракати, ҳийла-найранглари билан мамлакатнинг энг гўзал, сувга се-роб жойлари, зилол булоқлар, шарқироқ сойлар, ғала-ти шаклдаги тошлар, бобо дарахтлар, баҳайбат қоя-лар, ғаройиб ғорлар, шифобахш сувлар, тузлар ва қумлар ҳам муқаддас деб эълон қилинарди. Зиёратгоҳ ва қадамжойлар бамисоли ўргимчак сингари бутун Ўз-бекистонга ин қўйган эди. Улар хурофот, бидъат, таас-суб жарчилари бўлмиш реакцион руҳонийлар қўлида меҳнаткаш халқ оммасини талаш ва бойлик орттириш, уни қуллик ва жаҳолатда сақлаш манбаи бўлиб хизмат қиларди. Жамият ўз тараққиётида олға силжиган сари меҳнаткаш халқнинг синфий онги ўсиб, авлиё-анбиё-ларнинг қабрлари ва зиёратгоҳларнинг илоҳий ва ши-фобахш кучига бўлган шубҳа ва гумонлари орта бора-

ди. Халқ оғзаки ижодида бузрукворлар, уларнинг дарвеш ва шайхларини масхара қилиб қўлувчи ҳар хил асарлар юзага келади.

Шулардан бири Марғилонда ёзиб олинган «Мозор» номли танқидий комедиядир⁹⁶. Унинг мазмуни содда. Тўн ёпинган бир қиз кириб келиб, бузруквор шайхига бугун мозорга хотин-қизлар келишини айтиб, эркаклардан ҳеч кимни йўлатмасликни сўрайди. Қиздан кейин кириб келган бир чапани йигит эса шу ерда йигитлар тўпланишини айтади. Шайх иккаласига ҳам розилик беради. Аввал қизлар, кейин йигитлар кириб келишади. Қизлар йигитлардан шайхга шикоят қиладилар. Шайх мушак ёқиб йигитларни қўрқитади-ю, бироқ қизларга ўзи тегажоқлик қилади.

Юсуф қизиқ «Мозор» асарининг пайдо бўлиши ҳақида шундай деган эди: «Қўқонда Сухмозор деган жой бор. Шунга кўп хотинлар, эркаклар зиёрат, ис-чироқ қилиб кетардилар. Шу мозорда шайхлик қилган кекса бир одамнинг айрим қилиқлари хонга ёқмай қолган. Хон шайхнинг қилиқларини муқаллид қилинлар деб қизиқларга буюрган, қизиқлар буни кенгайтириб тайёрлаганлар. Хон олдига шайхни чақириб олиб тақлидни кўрсаттирган...»⁹⁷.

Демак, «Мозор» асари орқали қизиқлар бир ўқ билан икки қарғани урадилар: биринчидан, расман хон буйруғини адо этган бўладилар, иккинчидан, шу баҳона бузрукворлар ва шайхлар ҳақидаги ўз фикрларини бадний образларда намоиш қиладилар. Аммо «Мозор»ни бутунлай янги асар деб бўлмайди. Қизиқчилар хон буйруғи билан Қўқон шайхини тақлид қилар эканлар, халқ орасида қадимдан маълум бўлган «Авлиё» сингари муқаллидга таяниб иш кўрганлар. Бу фикрни «Мозор» билан «Авлиё» асарлари ўртасидаги муштаракликлар қисман тасдиқлайди. Авлиё мозорининг кўрсатилиши иккала пьесада ҳам бир хил техникага эга. Шайх образи сўфи образини эслатади. «Авлиё» пьесасида ибодат қилиб бўлган она мозор устига чиқиб ўтириб боласини эркалатса, «Мозор»да шўх ва чапани йигитлардан бири мозорни миниб олади. Қисқа қилиб айтганда, Фарғона қизиқчилари анъанавий сюжетни қайта ишлаб, катта йиғинга мослаштирганлар. Шу мақсадда қўшимча тўртта оғоча, икки жувон ва олти эркак роли

⁹⁶ УЭММСИ фонди. Инв. Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

⁹⁷ Уша манба.

киритилган. Диалогга алоҳида аҳамият берилиб, сатира кучайтирилган.

«Мозор» пьесасида қизиқлар ўз олдиларига асосан шайх образини тўлақонли яратиш вазифасини қўядилар. Шайх мунофиқ, маккор, дили — нияти бузуқ одам сифатида гавдалантирилади. Унинг художўйлиги, бузрукворга эътиқоди юзаки, кўзбўямачиликдан иборат. Унинг ахлатни мозорга қараб супуриши ҳам шуни кўрсатади. У ўзи шайхлик қилаётган мозор кароматига ишонмаган ҳолда уни бузруквор деб одамларни алдайди. Шайхнинг таркидунё қилгани ҳам ёлғон. Ҳаракат давомида шайхнинг имонсизлиги, беҳаёлиги очилади. У қизларга тегишмоқчи бўлади, бироқ «ҳай, худо жонизди олсин, шайхбува, нима бўлди сизга?», деган қарғиш ва таажжубни эшитади.

Шайх образи унинг ташқи қиёфаси, сўзлари ва хатти-ҳаракатлари бирлигидан ҳосил бўлади. Шайхнинг кимлиги кийинишиданоқ очила боради. Унинг устида узун кўйлагу банорас тўн, бошида катта салла, оқ соқоли селкиллаган, қўлида қирқ битта носқовоқдан ясалган тасбеҳ. Қизиқчилар бу билан шайхнинг сохта художўйлигига шама қиладилар. Ҳаракат ва гапларида шайхнинг чинданама иккиюзламачи, маккорлигини кўрамаиз. Чунончи, вазмин қадам босиб, гўё худога сифинишдан, тоатдан бошқа ҳеч нимани билмайдигандай, бутун фикру зикрини дуоларга бериб оламни унутган сокин ва салобатли дарвешдай бўлиб келган шайх қизни кўриши биланоқ бирдан ўзгариб, оғзининг таноби қочиб, бамисоли «шоир» бўлиб кетади. «...Ичкарилар бўш,— дейди шайх,— шоҳсупалар озода. Булоқларди атрофлари гулгун бўлган. Булбуллар сайраган, дов-дарахтлар яшнаган». Бир сўз билан айтганда, бу одам шайхлик амалидан маишат ва фароғатда яшаш учун фойдаланиб келаётган беимон руҳонийдир. Халқ актёрлари комедияда, умуман, мозорларни даромад манбаи қилиб, меҳнат аҳлини талаб келаётган текинхўрлар устидан қаҳ-қаҳ уриб куладилар.

Асарда бузруквор устидан ҳам ҳажв бўлади. Тол ёғочга тўн кийгизилиб, унинг енгидан шохи чиқарилиб, шоҳга ҳар хил лагга-путталар илиб қўйилади. Тўннинг ичиде одам бўлиб, у ёғочни қимирлатиб, «каромат» кўрсатиб туради. Мозор кўриниши томошабинда итоат ва даҳшат эмас, фақат кулги уйғотади. Шоҳчаларга бойланган мушак туморларга ўт қўйилиб, бу авлиёнинг каромати, ғазаби деб кўрсатилади. Бироқ томошабин бунда ҳеч қандай каромат йўқлигини ўз кўзи билан кў-

риб туради ва бузрукворларнинг хосияти ҳақидаги ривоятларга нисбатан унда шубҳа уйғонади.

«Мозор» комедияси меҳнаткаш халқ оммасининг талай қисмида ҳукм суриб келаётган диний-аскетик дунёқарашнинг парчаланиши, ундаги материалистик фикрларнинг шаклланиши ва синфий уйғонишида муҳим роль ўйнаган.

Шайх ва ҳожилар қаторида эшонлар ҳам дин аҳли орасида улуғ, мўътабар ҳисобланган. Аслида эса эшонлар руҳонийлар орасида энг реакцион гуруҳлардан бири эканлиги маълум. Улар зоҳидлик ва энг қолоқ, шунинг билан бирга энг реакцион анимистик тафаккурни тарғиб қилиб, кўп сонли дарвеш — муридлар орқали аҳолининг ҳамма қатламига таъсир этиб, кенг тармоқ ёйган эдилар. Кўчманчи чорвадорлар, деҳқонлар ва ҳунармандлар эшонлар томонидан қаттиқ эксплуатация қилинар эди. Ўзларини оқсуяк, олий табақа деб билувчи бу унсурлар муридлари орасида, оддий меҳнаткашлар назарида ўз мавқеларини ошириш, таъсир доираларини кенгайтириш ва шу йўл билан кўпроқ мол-дунё орттириш учун ҳеч нимадан қайтмаган, гипноз ва табиат сирларидан усталик билан фойдаланган. Пичоқ дамидан сув чиқариш, гиёҳ билан ақлдан оздириш, муридлар кўнглидагини «топиш», туғмайдиган хотинларни «даволаш», «оловсиз» ош пишириш каби бир талай мўъжизалар шулар жумласидандир.

Манфур, риёкор, шайтонга дарс берувчи эшонларнинг халқ ижодида, жумладан, оғзаки драматургияда кучли ҳажв этилиши табиий эди. Масхарабозлар репертуарида эшоннинг сатирик образини намойиш қилувчи бир қатор катта-кичик пьесалар мавжуд. Шулардан бири Миракида яратилган «Домла эшон» комедиясидир⁹⁸.

Эшон эшакка тескари минган ва икки муриди етаклаган ҳолда даврага кириб келади. Уни иззат-икром билан уловдан тушириб, махсус тайёрланган жойга таклиф қиладилар. Унинг ёнига муридларидан бири келиб: «Фарзанд тирноғига зорман... хотинимга бир чилёсин ўқиб қўйсангиз», — деб илтимос қилади. Эшон бажонидил рози бўлади. Мурид уни ўз уйига олиб бориб, хотинига рўбарў қилади. Эшон «хотинингиз зиёни сизга ўтмасин» деган баҳона билан муридни ташқарига чиқариб юбориб, хотиннинг номусига тажовуз қилмоқ-

⁹⁸ УЭММСИ фонди. Инв. Т-404. 1960 йилда Шаҳрисабз район Хўжақишлоқда ҳаваскор масхарабоз Шокир Муқимовдан ёзиб олинган.

чи бўлади. Бундан ғазабланган хотин дод солиб, эшонни кўтариб ерга уради. Тўс-тўполонни эшитиб мурид ва унинг хешу ақраболари кириб келишади. Эшонни уриб, қозихонага олиб борадилар. Бироқ қози эшонни ҳимоя қилади.

Домла эшоннинг феъл-атвори ишонарли очиб берилади. У атрофида қўл қовуштириб турган художўй муридларга айёрларча термилиб мақтана кетади: «Мен сизларнинг пирингиз бўламан, катта дуохон эшонман. Етти ой офтоб кўрмаган касални олиб келинг, бир куф десам ўрнидан туриб, дириглаб ўйнаб кетади. Нафасимдан тузалмаган зот йўқ. Эҳ-ҳей, менинг дастимдан қанчадан қанча ажина чалиб кетганлар, махов ўпганлар оламдан ўтди...». Эшон мақтов билан муридларни ҳанг-манг қилиб, кўпроқ назр-ниёз ундирмоқчи бўлади. Мақтов сўнгида муддаосини баён қилиб: «Менга бирини берсангиз, мен сиз учун худога сиғинаман — худо сизга ўрни беради», — дейиши ҳам шуни кўрсатади. Бироқ мақтов уни фош қилади. Эшоннинг бузуқлиги, фирибгарлиги мурид хотинига чилёсин ўқиш саҳнасида ошкор бўлади. У аёлга усталлик ва эҳтиёткорлик билан яқинлаша боради. Масалан, у аёл висолини кўриш учун «бошингиздаги рўмолни олиб қўйинг» дер экан, буни «Мен кўзингизга қараб туриб ўқимасам, дуом кор қилмайди», деган баҳона билан асослашга тиришади. Аёлнинг туғмаслигида эрини айбдор қилиб кўрсатади. «Ишингиз қийин, — дейди эшон, — сизникини биров боғлаб ташлабди. Ичингизда бир тугун бор. Эрингизнинг зиёни шу тугунни юқори чиқариб юборибди. Ҳозир тугун бўйингизда. Мен ўқийверсам тугун пастга тушаверади...»

Хуллас, домла эшон соддадил кишиларнинг кўзига чўп суқиб, маишат ахтарган беҳаё ва фирибгар сифатида гавдаланади. У асар финалида қилмишига яраша калтакланади. Асардаги эшонга қайишиб, муридга чора кўрувчи ноҳақ қози образи орқали масхарабозлар эшонлар билан қозиларнинг тили бир эканини фош қилдилар. Арзга келиб ноумид бўлган мурид, хотини ва бошқалар қозини ҳам ўзларича жазолайдилар.

Комедияда мурид ва унинг хотини образига алоҳида эътибор берилади. Фирибгар эшонни мўътабар деб янглишган муриднинг нодонлиги кулги остига олинади. Муриднинг хотини ҳам аввалида эшонни «пирим» деб иззат қилади. Бироқ «пир»нинг суюқ хушомадлари ҳаддан ошганда, аёлнинг сабри тугаб, уни кўтариб ерга босади. Мурид билан унинг хотинида зарур маҳалда

пайдо бўлган журъат томошабинларга ёқиб тушган.

Фарғона қизиқчиларининг «Тўрт жинни» деб аталган комедиясида⁹⁹ эшонларнинг азайимхонлиги кулги остига олинади.

Эшон даврага чиқиб мақтанади. Бир киши жинни укасини бўйнига ип бойлаб етаклаб кириб келади. Қаттиқ кулиб, шовқин-сурон билан иккинчи жинни киради. Ёғоч от миниб учинчи жинни келади. Унинг кетидан кириб келган тўртинчи жиннининг бўйнига тешик бўйра илинган ва бети қора куюга бўялган. Эшон кириб келатган жинниларни навбати билан дуо ўқиб, қатор қилиб теради. Тўртинчи жинни эшоннинг салласини олиб бўйрани кийгизади. Шундан кейин ҳамма жинни тўстўполон билан эшонни ура кетади.

Бу сатирик комедия марказида ҳам салбий эшон образи туради. Унинг характери асосан мақтаниши, жинниларни тузатишда ўқийдиган «дуо»лари орқали очилади. «Мен ўзим,— дейди эшон патак соқолини силаб,— катта азайимхон бўламан. Мен шундай азайимхонманки, менга келган жиннилар тузалиб кетганини ўзим ҳам билмайман, биров ҳам билмайди». Жинниларни «даволаш» саҳнасида эшон руҳий касалликни тузатиш у ёқда турсин, ҳатто тушунишга қодир эмаслигини намойиш қилади. У қуръон оятини бузиб ўқиш билан дин илмида ҳам саводсизлигини кўрсатиб қўяди. Оқибат жиннилар тузалиб, эшонга ташаккур айтиш ўрнига касаллиги оғирлашиб, тўполон қилишади.

Танқид жанридаги бир қатор комедиялар хонлик давридаги мактаб ва мадраса ҳаётини ҳаққоний ёритишга, мударрис ва домлаларнинг меҳнаткашлар ахлоқига тўғри келмайдиган ярамас кирдикорларини фош этишга хизмат қилади.

«Мударрис» комедиясида¹⁰⁰ мадраса муаллими ҳамшаҳари шаҳрихонлик бўлган бадавлат ва аслзодаларнинг ўғлига хушрўй ҳужраларни инъом қилиб, илмга ташна бўлиб келган камбағалларнинг фарзандларига зах, ёмон ҳужраларни беради, жулдур чопон кийган айрим қашшоқ бечораларни эса умуман яқинига йўлатмайди. Пастдаги зах ҳужралар насиб бўлган камбағал муллабаччалар тўпланиб, мударрис ноҳақлигидан шикоят қилиб, тузукроқ гаплашиш учун унинг қошига кирадилар. Қарасаларки, мударрис чиройли бир мулла-

⁹⁹ 1964 йилда Зокир қизиқ Овуловдан ёзиб олинган «Тўрт жинни» танқиди М. Қодиров архивида сақланади.

¹⁰⁰ ЎзММСИ фонди. Инв. Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

бачча билан тиззама-тизза бўлиб ўтирибди... Шунда мударриснинг устидан бир челак сув қуйиб шарманда қиладилар.

Мазкур томоша ҳақида бирмунча тарихий ҳужжатлар сақланган. Буларни ўрганиш натижасида бир асар марказида мударрис образи бўлгани ҳолда турли ижтимоий табақага мансуб, турли характерга эга бўлган муллаваччаларнинг сони ўзгариб турганини кўрдик. Ҳаракатдаги труппада қанча ижрочи бўлса, шунча муллавачча бўлган. Масалан, тарихчи мулла Қосимҳожининг хотираси бўйича томошада уч муллавачча бўлиб, бири камбағал қишлоқи, бири отаси билан бирга келувчи эркатой бойвачча, бири хушрўй, лекин ахлоқсиз аслзода¹⁰¹. Юсуфжон қизиқ Шакаржонов айтувида ёзиб олинган вариантда ўн уч қизиқ ўн уч муллавачча образини яратади.

Сатира асосан мударрисни нишонга олган. У порахўр, таъмагир, гердайма, юзкўримчи, беахлоқ қилиб гавдалантирилади. Мударрис тухфа ёки, аниқроқ қилиб айтганда, пора келтирган бойваччаларни очиқ чеҳра ва мулозимат билан, қўли қуруқ, камбағал йигитларни қўполлик, дўқ-пўписа билан қарши олади. Мана мударриснинг бойваччани қабул қилиши:

Мударрис. Келинг, саломат бормисиз, болам? Қаердан келдингиз?

Баҳром (эшон). Тақсир, юқори Шаҳрихондан келдим.

Мударрис. Қимни ўғли бўласиз?

Баҳром (эшон). Бақохўжа эшон домланинг ўғлиман.

Мударрис. Ҳай-ҳай, кўп бинойи. Келинг, манави ёққа ўтиб ўтиринг.

Мулла Ҳошим (халфа). Тақсир, хуржуннинг бир кўзида анор, бир кўзида ўзларига тикиб келтирган сарполар...

Мударрис. Э, баракалло, баракалло. Мана шунан қанги ўзининг ҳурматини ўзи билса. Мулла Ҳошим, мутаваллини чақиринг. (Мутавалли киради). Бу кишига ўрта равоқдан, олий манзара жойдан бир яхши ҳужра беринг».

Айёр мударрис талабанинг кириб келишиданоқ бой ўғли эканини пайқаб, ҳурмат ва хушомад қила бошлайди. Талабанинг эшонзодалигини эшитгач, хушомад зўрайиб, бир хуржун совғанинг дарагини билгандан ке-

¹⁰¹ Солиҳов М. Ўзбек театри учун материаллар. Тошкент. 1935. 35—36-бетлар.

йин эса мударриснинг оғзи қулоғига етиб, сахийлиги қўзиб кетади.

Мударриснинг камбағалнинг фарзандини қай тарзда кутиб олишини бир томоша қилинг:

«Устида йиртиқ тўн, оёғида чориқ, бошида илвираган салласи бор бир қашшоқ талаба кириб келиб, зўр эътиқод билан мударрисни зиёрат қилгани югуради.

Мударрис (димоғ ва жирканиш ила). Тўхта-тўхта. Ушатта тур. Кимсан?

Ҳасан. Тақсир, Қўқонди Самандармакай деган жойиданман.

Мударрис. Мулла Ҳошим. Бу кишини тутиб турманг, жўнатиб. Мадрасада ҳеч хужра йўқ.

Ўзини салкам валий, художўй ва покиза қилиб кўрсатувчи мударриснинг меҳнаткашга муносабати ана шундай қўпол, заҳарли. Ундан жирканади, у билан муомала қилишни ўзига ор деб билади. Чунки мударрисда оёқ яланг, жулдур чопоннинг саводли ва маърифатли бўлиб чиқишига ишонч ҳам, ният ҳам йўқ.

Ижрочилар мударрисни тўлақонли гавдалантиришда ташқи қиёфа, ҳаракат, нутқ ва талаффуз, мимикадан усталик билан фойдаланади. Чунки баайни шароитга қараб калтакесакдай тусини ўзгартириб турувчи, талабаларнинг пораси, насл-насаби, бойлигига қараб муомала қилувчи мударрис ҳолатларини ифодалаш осон гап эмас. Ҳар қандай ижрочи бу ролда бутун маҳорати ва қобилиятини сафарбар этган.

Мударрисни фош этишда унинг хулқ-атворини бевосита акс эттириш билан бир қаторда, персонажларнинг мазкур шахс ҳақидаги луқма ва пайровлари ҳам муҳим аҳамиятга эга бўлган. Масалан: ота-ўғил Ризо кўйик билан Холмат кириб мударрис бу ёқда қолиб, мутаваллини зиёрат қилади. Мударриснинг ажабланишига улар: «Биз сизни танимай битта ўлимтик пойлаб ўтирган катта қушмикин дебмиз»,— дейишади. Ота-ўғил Қалсарик билан Мўмин ўртасида эса мударриснинг ахлоқи мавзунда аския кетади. Қизиқчилар шароит ва томошабин составига қараб бундай пайров, ҳажв ва аччиқ сафсаталарни кенгайтира ва ўткирлаштира олганлар. Эркин тўқимага асосланган бу қистирмалар баъзан сюжет доирасидан четга чиқса-да, томошанинг ижтимоий-сиёсий жарангини кучайтирган, актуаллигини оширган.

Фарғона қизиқларининг ўғрилиқни ҳажв этувчи муқаллидлар негизида яратилган «Тўн ўғриси» комедиясида ҳам мударрис образи муҳим ўринда туради.

«Бола ўқитиш ёки домла» деб ном олган комедия феодализм давридаги мактабларда ҳукм сурган ўқитиш усулининг бемаънилиги, айрим муаллим-домлаларнинг ахлоқсиз ва бетамизлиги устидан кулади.

Маълумки, домлалар мадраса-ю мактаблар билан чекланмаган. Улар ҳукмрон синф ва табақалар мафкурасининг тарғиботчиси сифатида инсон ҳаётидаги ҳамма соҳаларга аралашган. Хатми қуръон, чилёсин, мавлуд, хутба, жаноза, китоб очиш, азон айтиш, қайтарма, ифтор, иссиқ-совуқ, бемор даволаш, алас, чироқ ёқиш каби хилма-хил «иш»лар қилиб, меҳнаткашларни занжирбанд қилишда феодал ҳукумати ва бойларга ёрдам берган. Масхарабоз ва қизиқчиларнинг танқид драматургиясида домлалар «фаолияти»даги ана шу хилма-хил томонларни акс эттириб, уларнинг алдамчилиги ва мунофиқлигини фош этувчи ўнлаб комедиялар яратилган. Бу пьеса-спектакллар ўз замонида меҳнаткаш халқ тафаккурининг ўсишига таъсир кўрсатган ва муҳим тарбиявий кучга эга бўлган.

Феодализм давридаги ҳукмрон идеология бўлмиш ислом динини тарғиб этишда шайху эшон, домла-ю мударрислар қатори дарвеш, қаландар, маддоҳ ва қорилар ҳам иш кўрсатган. Шунга кўра, бу унсурлар халқ комикларининг ҳақиқатгўй ҳажвиясига мубтало бўлган. Мана шундай асарлардан бири Бухоро масхарабозларининг «Қорибозлик» комедияси бўлиб, дин аҳллари қамчиловчи халқ комедиялари орасида ўзининг сатирик кучи, ғоявий мазмундорлиги билан алоҳида ажралиб туради¹⁰².

...Шоҳимардонга зиёрат қилиб келиш учун йўлга чиққан қоракўллик қори амирнинг кўрларга табаррукона¹⁰³ беришини эшитаркан, зиёратдан воз кечиб, Бухорога жўнайди. Табаррукона берилишига ҳали уч соат бор. Қори «бекор ўтирмайлик», деб чопон растасига бориб маърака тутди. У ваъзхонлик қилиб «маст» бўлиб турганда, етаклаб келган Очилбой табарруконадан қуруқ қолганини хабар қилади. Қори аламзада бўлиб йиғлайди. Очилбой қолган қорилар келгуси ҳафта жума кунига рўйхат бўлганини айтиб, уни юпатади. Қори бир ҳафта бекор юрмаслик учун қишлоқларнинг бирига бориб имомлик қилади.

¹⁰² ЎзММСИ фонди. Инв. Т-404. 1960 йилда Сафар масхара Абдуллаевдан ёзиб олинган.

¹⁰³ Амирлар ўзларини фуқаропарвар қилиб кўрсатиш ва мамлакатда ўз мавқеларини мустаҳкамлаш учун баъзан кўзи ожиз, шол ва шу кабиларга хайр-эҳсон улашган.

Пьесада асосан икки персонаж иштирок этади: қори ва уни етакловчи Очилбой. Очилбой халқ вакили сифатида қори устидан кулиш учун киритилган. У қорининг қандай одамлигини кўрсатиш, сирини ошқор этиш учун атайин гапга солади, ҳовлиқтиради ва ҳоказо.

Пьесада тасвирланишича, қори аввало шахсиятпараст. У зиёратга ҳам «шояд кўзим очилиб қолса» деб чиққан эди. Шунинг учун ҳам у амирнинг қориларга табаррукона беришини эшитиб, ҳазрати Алининг баҳридан шартта ўтади. Зотан, унга авлиёнинг насия шарофатидан амирнинг нақд «қирқ тилло»си афзалдир. У чопон бозорига кетаётиб, йўлда «Бобо ёқчи-ё», «О, ...Ота Шокири араб!» деб наъра тартади. Етакловчи Бобо ёқчи билан Ота Шокирга нимага сиғинаётганини сўраганда, қори Бобо ёқчининг «шайин панду фириб, дабба тарозулари кўп. Шунинг учун бу кишиям зўр», Ота Шокир «500 қўйни бир ўзи боқади-ку, зўр бўлмайдими», деб жавоб беради. Демак, қорига авлиёдан кўра фирибгар Бобо ёқчи билан қўйчибой Ота Шокир афзалроқ экан. Бинобарин, қорининг ўзини диндор қилиб кўрсатиши шунчаки ниқоб. Дин, руҳонийлик унга содда, саводсиз меҳнаткашларнинг кўзини бўяб, мол-дунё орттиришда бир қуролдир.

Қорининг дин таълимотини қанчалик билиши, муслмончилиқни қанчалик қадрлаши чопон бозорида маърака тутиб ва қишлоқда бир эру хотинни никоҳлашда ўқиган «дуо»ларидан кўриниб туради.

«...Бир йигитни ҳақиқа дуо қилайки, шу йигит шу кеча ухлаб эртаминан жойидан туриб қўл-бетини ювиб артинган вақтида, қоши била қовоғи рўмолга тўкилиб жойи танурди орқасига бўлсин. Омин».

Бу «ваъзхонлик»дан қори характерини изоҳлайдиган катта бир хулоса келиб чиқади. Аввало, қори қуръонни билмаган ҳолда одамларни алдайди. Ундан кейин у одамларга яхшилиқни раво кўрмайдиган бахил, бетавфиқ ва разил одам. У бировнинг болалари кал бўлишини истаса, бировни ўғрилиққа даъват қилади, «ўқиган бандани қоши тўкилгай» деб жаҳолат уруғини сочади.

Юқоридагилардан маълум бўладики, халқ актёрлари биргина қорининг эмас, умуман реакцион муллаларнинг ниқобини йиртиб, ҳақиқий башарасини очиб ташлайдилар. Ундан муллаларнинг муддаоси меҳнаткашни «ҳақ» йўлга бошлаб «жаннатдан жой» олиб бериш эмас, балки халқ ҳисобига бемалол яшаш эканлигини билиб олиш мумкин. Қори қишлоқнинг ободлиги-

ни ўлим сони билан ўлчайди. Чунки унинг ўйида фақат бир нарса: қишлоқда ўлим қанча кўп бўлса, унга даромад шунча кўп бўлади, сердаромад қишлоқ унинг учун ҳамиша ободдир.

Бундан маълумки, масхарабозлар қорининг кўрлиги устидан кулмайдилар. Ожизлик қори характерини бўртириб бериш учун ишлатилади, холос. Масхарабозлар сатирасининг тиғи асосан қорининг виждонсизлиги, ахлоқий бузуқлиги, алдамчилиги, айёрлигини фош этишга қаратилгандир. Комедиянинг энг характерли томони шуки, унда қорининг авлиёларни менсимаслиги, динга шак келтириши, сура ўрнида бемаза ваъзхонлик қилишини кўрсатиш билан, биринчидан, қорининг асл башараси, сир-савдоси, найрангбозлик билан халқни алдаши очиб ташланса, иккинчидан, масхарабозларнинг дин ва унинг ақидалари, авлиё, маддоҳлик, хатми қуръонга салбий қараши акс эттирилади.

Фарғона театрида дарвеш-қаландарларни фош этувчи комедия бўлган. «Қаландарлар» номли¹⁰⁴ мазкур томошада конфликт қаландарлар билан уларнинг бошлиғи пирзода ўртасида қурилган. Бунда халқ актёрлари салбий типни салбий персонажлар билан уриштириб қўйиб, уларнинг батамом шармандасини чиқарадилар.

Бошига чўққайма кулоҳ кийган серсоқол ва серсавлат пирзода виқор билан даврага киради. Бир томондан ранг-баранг кийинган қаландарлар нақш айтиб келишади ва пирзодага салом беришади. Пирзода қаландарлар туширган барча даромадни ўзига олиб, ўзларини ҳайдайди. Бундай муомаладан ранжиган қаландарлар пирзоданинг кийимига ўт қўйиб, уни бир-бир муштлаб чиқиб кетадилар.

Халқ хандакорлари ўзини шу дунё лаззатларидан воз кечиб, олло ва мустафо йўлига жон тиккан қилиб кўрсатувчи қаландарларнинг юзидаги ниқобини дадил йиртиб олиб, асл қиёфасини кўрсатадилар. Аслида қаландарлар ҳам, пирзода ҳам кўпроқ «чин дунё» эмас, «ёлғон дунё» фароғатига қизиқади. Кўп руҳонийлар қатори улар ҳам меҳнаткашларнинг бўйнига миниб олган ашаддий текинхўр, фирибгардирлар. Қаландарлар пирзодани алдаса, пирзода уларга хиёнат қилади.

Руҳонийларни фош этувчи кўриб ўтганимиз томошалардан ташқари, тагин «Ром очиш», «Духтарбозлик», «Ғассол» каби бир қатор танқид пьесалар борки, уларда турли хил диний эътиқодлар, одатлар, иримлар ва

¹⁰⁴ УЗММСИ фонди. Инв. Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан Талас ёзиб олган.

русумларга таяниб иш олиб бориб, халқ турмушига нуқул зарар келтирган ва ўз фаолияти билан дин ва жаҳолатнинг кучайишига хизмат қилган фолчи, кинначи, парихон, доя, ғассол ва шу қабилар ҳаётдан олинган реалистик воқеалар асосида танқид қилинади.

Табиблик ҳам дин билан йўғрилган эди. Табиблар орасида илму фан асосида иш кўрадиганлари озчиликни ташкил этган. Табобат билан шуғулланувчи аксарият одамлар беморни даволашда асосан дуо ва олло кароматига таянганлар. Бундан ташқари, улар орасида на илм, на дуони билган, жоҳил ва муттаҳамлар ҳам учраб турган. Масхарабоз ва қизиқчилар ана шундай табибларни халойиқ олдида шармандаю шармисор қилдилар. Бизга шу мазмундаги «Табиблик», «Хитой табиб», «Афғон табиб» деган комедиялар маълум.

«Табиблик»да¹⁰⁵ табиб касалдан қўрқади, беморнинг ҳарорат ва жароҳатдан инграши унга хўрознинг қичқирishi, итнинг ҳуришидек туюлади. Касалдан қўрққан ёки жирканган табибнинг қўлидан нима келарди дейсиз. Шунингдек, у одамларни ваҳимага солиш, қўрқитишга уста. Бу билан у ўзини ҳар эҳтимолдан сақлаш ва бемор эгасидан кўпроқ нарса ундиришни ўйлайди. Табибнинг беморга тавсия қиладиган дориси — даво рецепти шундай: «Тоғнинг ёғи, шамолнинг боғи, кирпичиконнинг тикани, ўлган мохов зулук — шу тўровини аралаштириб туйиб, офтобга ёйиб, касалга берасан, уч ойда ўладиган бўлса, ўн беш кундай-ла ўлиб тураверади». Халқ актёрлари бу билан, биринчидан, умуман табиблар маслаҳатини, жоҳиллигини калака қилсалар, иккинчидан, табиб одамларга яхшиликни эмас, ёмонликни раво кўришини таъкидлайдилар.

Чет эллардан келган турли-туман қочқинчи ва шубҳали одамлар ҳам ўлкадаги қолоқлик ва нодонликдан фойдаланиб, ўзини табиб, олим, сеҳргар сифатида танитиб, халқ кўзини бўяб келган. «Хитой табиб» комедиясида ана шундай кишилар ҳажв қилинади. Бунда табиб ўзбекча билмайди, унинг гапларини тилмоч «таржима» қилиб туради. Шу сабабли томошада тилмочнинг ўрни катта. Аммо тилмочнинг ўзи ким? У табибнинг шеригими? Тилмоч гаплари ва ҳаракатларини пухта ўйлаб кўрганда, унинг табибларни фош этиш учун атайин киритилган халқ вакили эканини англаш мумкин. Чушончи, тилмоч табибни «мақтаб» шундай дейди: «Бу

¹⁰⁵ УэММСИ фонди. Инв. Т-456. 1962 йилда Ибройим қизиқдан чалароқ ёзиб олинган.

жиши шундай катта табибларки, маҳаллада сигирлар-
гача дори бериб бузоқларни ўлдирворяптилар. Катта
дарвозани очганда — ёпганда гижиллайди, шунгаям
сурги беряптилар. Чакка ўтадиган томларгаям сурги
берадилар...» У ана шу зайл табибни мақтайман деб,
уни инсонми, ҳайвонми, буюмми, сира фарқига бормай,
бир хил дори берувчи бефаҳм ва беимонлигини фош
қилади. Тилмоч ўзининг яна бир мақтовида табибни
батамом ер билан яксон этади. «Эшон ҳаким айтадилар-
ки,— дейди у,— кўк йўтал борми, без тушган борми,
арвоҳ урган борми тузатмай қўймайман, агар тузат-
масам ўлдирмай қўймайман»¹⁰⁶.

¹⁰⁶ УзММСИ фонди. Инв. Т-57. 1940 йилда Юсуфжон қизиқдан
Талас ёзиб олган.

ЯНГИ ДАВР РЕПЕРТУАРИ

Урта Осиё Россия империясига қўшиб олингандан сўнг, Туркистон ўлкаси, Бухоро амирлиги ва Хоразм хонлиги ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётида жиддий ўзгаришлар юз берди. Маҳаллий халқлар тақдирида катта бурилиш ясаган бу давр анъанавий ўзбек театри тарихига ҳам янги бир тарихий босқич бўлиб қўшилди. Масхарабоз ва қизиқчилар санъатига янги ғоялар, янги мавзу ва янги қаҳрамонлар кириб келди. Қадимги муқаллид ва танқидий комедиялар талқинида кўп ҳолларда сатира кучайтирилди. Анъанавий услубда янги мазмундор асарлар яратилди.

Гарчи Бухоро ва Хоразмдаги феодаллар, амалдорлар ва уламо, Туркистондаги маҳаллий корчалонлар рус маданиятининг Ўзбекистонда ёйилишига тўсқинлик қилсалар-да, ерли халқларни феодализм, қоқоқлик ва жаҳолат исканжасида тутиб туришдан манфаатдор мустамлака маъмурияти ҳам гарчи рус маданиятига нисбатан бундай салбий муносабатни қувватласа-да, рус маданияти ўзбек маданиятига, жумладан анъанавий театрга бир мунча таъсир кўрсатди. Туркистон генерал-губернаторлигига қўшиб олинган собиқ Қўқон хонлиги территориясида бу таъсир кучлироқ рўй берди. Фарғона музофоти ва Тошкентда янги жанр — ўзбек клоунадасининг яратилиши шунини кўрсатади.

Янги даврда масхарабоз ва қизиқчилар репертуаридан анъанавий асарлар билан бир қаторда, эски услубда яратилган янги томошалар, ўзлаштирилган рус масхарабозликлари билан шу асосда вужудга келган ўзбек цирк клоунадаси ўрин олади. Шундан анъанавий асарлар ва анъана йўлида яратилган янги пьеса-спектакллар етакчилик қилади.

Янги давр анъанавий томошалари янги шароитларга мос бир даражада қайта ишланган ҳолда кўрсатил-

ган. Ижрочилар анъанавий мавзу, сюжет ва характер талқинига ижодий ёндашганлар. Гоҳ сюжет чизиғи сақлангани ҳолда, у ёки бу қаҳрамоннинг феъли ёки ҳолати бир оз ўзгартирилган, гоҳ бир персонаж янги даврга мос бошқа персонаж билан алмаштирилган, гоҳ диалоглар тартиби, тугун ёки финалга айрим янгиликлар киритилган. Фарғона водийси ва Тошкентда эса айрим қадимий томошаларда цирк масхарабозлигининг таъсири кўринади. Масалан, ижрочилар баъзан клоун ва рижий костюмидан фойдаланган, эски комедияларга цирк реприза ва антрелари киритиб турилган.

Янги даврда анъанавий комедияларнинг қай даража ўзгарганлигини «Мироб» комедиясининг матбуот саҳифасида сақланган бир варианты мазмунида тасаввур қилиш мумкин. Мустамлака даврида чиқадиган «Окраина» газетасининг ёзишича, 1894 йилда Тошкентда Самарқанддан келган бир тўда масхарабозлар «Мироб» комедиясининг ажойиб бир вариантини кўрсатганлар.

Бир ўзбек ва бир тожик деҳқон миробга пора бериб, ҳар қайсиси озгина сувни ўз ариғига очиб олишга уринади. Бироқ мироб сувни гоҳ унга, гоҳ бунга сотиб, иккаласини ҳам ҳалок қилади. Пировардида ўзбек билан тожикнинг сабр-тоқати тугаб, миробни савалайди. Улар сувнинг икки кишига етмаслигига кўзлари етиб, масалани ҳал этиш учун якка-якка эшонга (эшони қови бўлиши керак — М. Қ.) мурожаат қиладилар. Эшон ҳам пора олади-ю, бироқ ҳеч кимга фойдаси тегмайди. Шунда ғазаби қайнаган тожик билан ўзбек мунофиқ эшонни ҳам савалашга отланиб қоладилар¹.

Бунда энг муҳими сув талашган деҳқоннинг бири ўзбек, бири тожик бўлишидир. Демак, халқ актёрлари деҳқонлар образини тамомила янгича талқин қилган. Икки деҳқонни икки халқ вакили қилиб кўрсатишдан мақсад халқлар қисмати амирлик даврида қандай бўлса, мустамлака даврида ҳам шундай — сувга ташна, оч-яланғоч бўлганлигини, амалдорлар порахўрлиги уларни хонавайрон қилганлигини акс эттиришдир. Бу вариантда ўзбек билан тожик деҳқоннинг сув устида жанжаллашиб қолиши ҳам кўрсатилган. Аммо бу тўқнашув, комедиянинг илгариги вариантларида учраган деҳқонлар орасидаги қарама-қаршилик сингари, ҳаётдаги зиддиятлар сирини тушуниб етмаганлик натижасида юз берган. Шунинг учун ҳам асл айбдорлар кимли-

¹ Азиатский Ташкент (нмэосиз) // Окраина. 1894. № 23.

гини яхши тушуниб етгач, ўзбек ва тожик деҳқони бир-галликда аввал миробни, кейин эшони қозини калтаклайдилар.

Хуллас, Самарқанд масхарабозлари анъанавий комедияни янги шароитлар ва талаблар доирасида қайта ишлаб, мукаммал даражага кўтаришган. Мукаммаллик деҳқонларнинг ўзбек ва тожик қилиб олинишидагина эмас, икки катта порахўр амалдорнинг ёнма-ён гавдаланишида ҳам кўринади. Масхарабозлар икки амалдорни «саҳна»га чиқариб, масхара қилиш билан амалдорларнинг майдаси ҳам, каттаси ҳам бир хилда порахўр, меҳнаткашларнинг ғаними демоқчи бўлганлар.

Қўқонлик атоқли қизиқлардан бири Ака Бухор Зокировдан ёзиб олинган «Мироббоши» пьесаси ҳам шу даврда анъанавий комедиянинг қайта ишланган нусхаси бўлиб, унда мироб образидаги сатира анча кучайтирилган, миробнинг мақтови жуда кулгили ва ҳажвий қилиб берилган. «Мироббоши», айниқса, финали билан эътиборлидир. Унда фирибгар мироб деҳқонлар томонидан калтаклангандан сўнг, бир аёлнинг: «Вой дод-ей, тул хотинларга ҳам сув борми, йўқми?»— деган фарёди берилади. Бу билан халқ актёрлари мустамлака даврида сув проблемаси янада оғирлашганини, қашшоқлар, бева-бечоралар сувсизликдан жуда эзилганини қайд этишни назарда тутишган.

Бу даврда ҳам масхарабоз ва қизиқчилар репертуари ўзагини ташкил этиб келган «Раис», «Заркокил», «Кетмон тилаш», «Бола ўқитиш», «Мударрис», «Қорибозлик», «Новча билан оғолик», «Мозор», «Мамаюсуф» сингари йирик сатирик асарлар анъанавий театр мундарижасини белгилаб берди. Халқ актёрлари меҳнат ва турмуш шароитлари янада оғирлашган бўлишига қарамасдан, феодаллар ва руҳонийларни танқид этувчи кўҳна комедияларни ўйнаш ва янгиларини тўқишни давом эттирдилар. Анъанавий услубдаги аксар янги томошалар ҳам ўзгариб, тоифалари кўпайиб баттар чиркинлашган эксплуататор синф вакиллари фош этишга қаратилади. «Хирмон кўтариш», «Жувозкашлик», «Қимор», «Тоқижон касал», «Емон ука» комедиялари ана шулар жумласидандир. Янги комедияларнинг кўпчилиги анъанавий асарларнинг мотивлари асосида яратилди.

Янги репертуарда деҳқонлар темасини ёритувчи асарлар асосий ўринда турган. «Хирмон кўтариш», «Қозибозлик» комедиялари бунга мисол бўлади.

Хива хонлиги, Бухоро амирлиги ва Туркистонда

меҳнаткаш халқнинг, шу жумладан аҳолининг ўндан тўққиз қисмини ташкил этувчи деҳқонларнинг аҳволи ниҳоятда оғир эди. XIX аср охирида экин майдонининг 75—80 проценти бойлар (амлок) ва руҳонийларнинг (вақф) қўлида эди. Йилдан йил ерсиз деҳқонларнинг сони тобора кўпайиб борарди. Сон-саноқсиз солиқлар деҳқоннинг тинкасини қуритган, эксплуатация даҳшатли тус олган эди. Халқ орасида очлик-яланғочлик авжига минган сайин бойлар, амалдорлар ва руҳонийларнинг молу дунёси, зебу зийнати, базму ишрати орта борди. Натижада, мамлакат экономикасининг асосини ташкил қилган деҳқон хўжалиги издан чиқди. Халқ орасида норозилик кучайди. «Хирмон кўтариш» танқид комедияси² ана шу ижтимоий воқеага бағишлангандир. Асар актуаллиги ва ғоявий ўткирлиги билан ўз даврида катта аҳамиятга эга бўлди.

Дарҳақиқат, Мизроб масхарабоз томонидан яратилиб, кейин қатор масхарабозларнинг ижодий ҳиссаси билан халқ асарига айланиб кетган «Хирмон кўтариш» комедиясининг асосини реал воқелик ташкил этади. Пьесада XIX аср охири ва XX аср бошида Бухоро амирлигида деҳқонлар оммасининг ҳақиқий аҳволи акс эттирилади.

Асарда воқеа шундан иборат. Икки деҳқон бир йил тер тўкиб топган буғдойини хирмонга уяди. Доруға келиб хирмонларни муҳрлайди. Амалдорлар келиб қолса, хирмоннинг баракаси учишини яхши билган биринчи деҳқон ўз хирмонидан бир қоп ғаллани яширади. Қайтиб келган доруға муҳрнинг бузилганини кўриб ғазабланади, аммо икки қоп ғаллани олиб шаштидан қайтади. Иккинчи деҳқон ҳам ўз буғдойидан бир қисмини яширади. Лекин у муҳр бузилганини пайқаган доруғага ҳеч нима бермайди. Амлақдор бошчилигида амин, оқсоқол, домла эшон, баққол ва бошқалар кириб келади. Тақсимот бошланади: ҳукумат хирожига ажратилади, амалдорлар кафсан оладилар, деҳқонларни қарздор қилиб қўйган баққол ҳам қоплайди. Хизматига яраша сартарош ҳам ҳақ олади. Гадо ҳам қуруқ қолмайди. Оқибат, биринчи деҳқоннинг хирмонида озгина дон қолади, доруғани «хафа» қилган иккинчи деҳқоннинг хирмонида ҳеч нима қолмайди. Иккинчи деҳқоннинг эшигида бир йил ишлаган новча ҳам қуруқ

² 1958—1959 йилларда Шаҳрисабз масхарабозларидан ёзиб олинган, «Хирмон кўтариш» танқиди М. Х. Қодиров архивида сақланади.

қолади. У деҳқондан ўз ҳақини талаб қилиб жанжал кўтаради.

Танланган тема, воқеа ўз характери ва моҳияти билан типикдир. Чунки асарга жамият ва тузумни характерлай оладиган ҳаётий воқеа асос қилиб олинади. Пьесанинг энг характерли ва аҳамиятли томони шундаки, унда феодал тузумидаги икки ижтимоий гуруҳ одамлари бир-бирига қарама-қарши қўйилади. Бир томонда эксплуататор синф вакиллари — амлақдор, доруға, амин, оқсоқол, домла эшон, баққол турса, иккинчи томонда эзилувчи синф вакиллари — деҳқон, новча, мулозим ва хизматкорлар туради. Асар конфликтни мана шу антагонистик синф вакиллариининг тўқнашувидан келиб чиқади.

Бойлар, амалдорлар ва руҳонийлар — меҳнаткаш халқнинг бошига битган бир бало. Улар деҳқонларнинг йил бўйи тер тўкиб топган ҳосилини бўлишиб олар эканлар, буни ўзларининг қонуний ҳақлари деб биладилар. Аслида эса бу ўша даврда ҳукумат қонуни тусига кирган ўғрилиқдир. Улар хирмондан ҳар кимнинг мартабасига қараб ажратилаётган қисмларни «ҳақ» деб атайдилар. Умуман, ҳоким синф вакиллари пьесада халқнинг топгани билан кун кўрувчи текинхўр, порохўр, бир-бирига нисбатан лаганбардор, камбағал деҳқонларга нисбатан золим қилиб кўрсатилади. Комедияда амлақдор, амин, оқсоқол, доруға ва бошқалар бир хил белгилар билан характерланади. Улар бир-биридан амал погонаси билан фарқ қилмаса, характер жиҳатидан фарқ қилмайди. Уларнинг ҳаммаси ҳам ўзини қора меҳнат билан кун кўрувчи кишилардан мислсиз устун, улуг ва покиза деб билувчи, такаббур, мансабпараст ва иккиюзлама, лаганбардор, риекордир.

Масхарабозлар пьесада салбий персонажларнинг ҳар бирини алоҳида тўлиқ характерлаб ўтирмайдилар. Чунки улар учун мазкур асарда салбий қаҳрамонларнинг бир-биридан фарқи аҳамиятли эмас. Улар халқ ҳисобига кун кўрувчи ҳар ижтимоий табақадан биттадан вакил олиб, бир жойга тўплаб, уларнинг меҳнат кишиларига бўлган муносабатини рўй-рост очиб ташлайдилар. Шу тарзда эксплуататор синфнинг умумлашган сатирик образи намоён бўлади.

Эзилувчи синф вакилларида икки деҳқон билан новча образи айниқса эътиборни ўзига тортади. Ҳар бир деҳқон образи амирлик давридаги деҳқонлар синфининг маълум бир томонини ифода қилади. Биринчи деҳқон — камбағал, У «катакдай» ерида дон экиб, меҳ-

нат қилиб бир оз ҳосил йиғиб олади. Унинг бутун умиди шу ҳосилда, «жўжабирдай жон» оиласини келгуси пишиқчиликкача олиб чиқиши керак. Ана шунинг учун у «калхатлар» келиб таламасидан ўз ҳосилидан бир қоп ғаллани яширади. Қашшоқлик, тенгсизлик ва жаҳолат уни ниҳоятда эзган, кўрқоқ ва аянчли қилиб қўйган. Иккинчи деҳқон — ўрта ҳол. Новча — батрак кучидан фойдаланиши бунинг исботидир. Унинг характери биринчи деҳқон характеридан тубдан фарқ қилади. Унда ғурур бор. У доруғадан кўрқмайди. Хирмон талашга тушганда ҳам у титраб-қақшамайди, ялиниб-ёлвормайди. Бир четда туриб «ўроқда йўқ, машоқда йўқ, хирмонда ҳозир» бўлган бу текинхўр қароқчиларнинг ҳаракатига нафрат билан қараб туради. Аммо иккинчи деҳқон бу ярамасларга бўйин эгмай ўзини мағрур ва мустақил тутса-да, уларга қаршилик кўрсатмайди, йўлини тўсмайди. Новча — ерсиз деҳқон. У тирикчилик ўтказиш мақсадида иккинчи деҳқонга ёлланган. Бироқ текинхўрлар уни ҳам ноумид қилишди, унга тегишли улушни бўлиб олишди.

Деҳқонлар характер жиҳатидан, иқтисодий жиҳатдан ҳар хил бўлишига қарамай, ижтимоий жамиятда тутган ўрни билан бир-биридан фарқ қилмайди. Уларнинг тақдири бир, фожиаси бир — улар эрксиз, ҳақ-ҳуқуқсиз, эзилган ва таҳқирланган меҳнаткаш кишилардир.

Кўриниб турибдики, «Хирмон кўтариш» — ижтимоий сатирик комедия. Унда ижтимоий масала — синфий тенгсизлик масаласи ўзининг содда, бироқ ёрқин ифодасини топади. Жанр нуқтаи назаридан «Хирмон кўтариш» — трагикомедия. Бинобарин, унда қўйилган масала, ёритилган воқеа ўз моҳияти ва жиддийлиги билан томошабинни қаҳ-қаҳ кулдиришдан кўра фикрлашга, ўйга тортади.

«Қозибозлик» комедияси³ ҳам деҳқонлар мавзуига бағишланган. Унда ер ва сувдан ажралган, маҳаллий бойлар ва амалдорлар зулмидан зор қақшаган деҳқонларнинг иш қидириб шаҳарларга тушиб, люмпен-пролетариат ва майда савдогарлар қаторидан жой олишларидек тарихий воқеа ўз аксини топган.

Силласи қуриб, мадори кетган икки деҳқон озгина ғалла кўтариб тегирмонга келади. Тегирмончи ҳар беш чоракдан бир чорак ҳақ олишини айтади. Деҳқонлар

³ УЗММСИ фонди. Инв. Т-404. 1960 йилда Сафар масҳара Абдуллаевдан ёзиб олинган.

ноилож кўнадилар, чунки уйда бола-чақа оч. Иккинчи кўринишда мироб ўз мулозими орқали иккала деҳқон чўнтагини қоқиб бор пулини олади-ю, ammo сув бермасдан уларни алдайди. Норози бўлган деҳқоннинг иккинчисини қаматади, биринчисига сиёсат қилиб уйига жўнатади. Биринчи деҳқон иш ахтариб шаҳарга боради ва кабобпазлик қила бошлайди. У икки танга пора бериб қамоқдан қутулиб чиққан ва иш қидириб шу шаҳарга келиб қолган иккинчи деҳқон билан учрашиб қолади. Иккинчи деҳқон муттаҳам миробнинг шу шаҳарга қози бўлиб келганини билдиради. Икки деҳқон секин қозихонага борадилар. Пойлаб туриб таёқ билан олдин мулозимни, сўнг қозини уриб қочадилар.

Деҳқонлар образини тўғри тушунишда асар финали аҳамиятлидир. Финалда деҳқонлар аввалгидек ишонувчан, содда, итоаткор эмас, балки амалдор ва сипоҳларнинг кимлигини яхши тушунган, дадил ва шижоатлидирлар. Деҳқонларга қаттиқ азоб берган қози ва унинг мулозими қилмишига яраша жазоланади.

XIX аср охири, XX аср бошида ҳунармандлар ҳаётини ёритувчи сатирик комедиялар ҳам яратилади. «Нишолдапазлик», «Жувозкашлик» комедиялари ана шулар жумласидандир.

«Жувозранг», «Обжувоз» муқаллидлари негизда яратилган «Жувозкашлик» танқид комедиясида⁴ ҳунармандлар темаси ижтимоий йўсинда қаралади. Комедия марказида жувоз ҳайдовчи халфанинг жувоз хўжайини ва қози билан тўқнашуви туради. Бой раҳм-шафқатсиз, золим, қабиҳ одам сифатида гавдалантирилади. У зах жувозхонада уч йил ишлаб ҳақини талаб қилган халфага: «Ўша отимни бир кўзини кўр қилдинг, бир оёғини чўлоқ қилдинг, санга ман пул бермайман»,— дейди. Аслида от кўп йиллар қоронғи жувозхонада айланавериб, кўр ва оқсоқ бўлиб қолган. Ноинсоф бой ҳақ тўлаш ўрнига халфани текин ишлатиб, чўлоқ от пулини ундириб олади. У фақат хизматкорни эмас, унинг ўрнида ёлланган янги халфани ҳам ҳайвондек жувозга кўшар экан, бунга одатдаги воқеадай хотиржам қарайди. «Эй болаларим, девдай кучларинг бор. Ҳар кунликда ошни кўп қилиб бераман. Бир ойгина навбат билан биттанг жувозга қўшил, биттанг ҳайдагин»,— деб тил-ёғламалик билан халфаларни алдайди.

«Жувозкашлик» комедияси, биринчидан, конфликт-

⁴ УзММСИ фонди. Инв. Т-58. 1940 йилда Ака Бухор Зокировдан Талас ёзиб олган.

нинг ижтимоий мазмун кашф этиши билан, иккинчидан, маълум даражада халқ исёнини эслатувчи финали билан қимматлидир. Финалда ёғ олишга келган бир киши от ўрнида одам қўшилганини кўриб, ҳаммага хабар қилади. Одамлар золим Мамажонбойни тутиб олиб, жувоз қуйқасидан унинг юзига суркаб, шарманда қиладилар. Бунда бирлашган тақдирдагина бойларни жиловлаш ва ҳақ-ҳуқуқ учун курашиш мумкин, деган гоё ифодаси бор.

Комедиянинг яна бир характерли томони шундаки, унда халқни эксплуатация қилишда эзилувчиларнинг тили бир қилиб кўрсатилади. Хизматкор ҳақ талаб қилганда, бой уни қози олдига жўнатар экан, қозининг камбағалга қайишмаслигини яхши билади. Дарҳақиқат, қози бой кўнглидан чиқиб, хизматкорнинг ўзини айблайди.

«Нишолдапазлик» номли комедияда камбағал ширапазнинг бир кунда бошидан кечирган саргузаштини кўрсатиш орқали чоризм даврида ҳунармандларнинг аҳволи янада оғирлашгани таъкидланади.

Бу даврда турмуш мавзуларини ёритувчи бир қанча комедиялар яратилди. Уларда ҳам сатира ва ижтимоий танқид мавжуд. Шу жиҳатдан «Тоқижон касал», «Ёмон ука», «Қимор» муқаллидлари эътиборлидир.

Қадимги «Мамаюсуф» комедиясининг мотивлари асосида вужудга келган «Ёмон ука» номли⁵ янги қизиқчиликда масхарабоз ва қизиқчилар ҳукмрон синф вакиллари тўғрисидаги ўзларининг сатирик мулоҳазаларини одобли ака билан одобсиз ука ўртасида ўтадиган савол-жавоблар орқали ёритадилар.

Пьеса-спектакль уканинг «мақтовни» билан бошланади. «Жуда ёмон бўлиб кетганман,— дейди кир-ифлос, олақашқа бу одам давранинг у бошидан-бу бошига талтайиб юриб.— Шунақа ёмон бўлганманки, отамниям сўзига кирмайман, онамниям сўзига кирмайман... Мана шартга оёғимни узатиб ўтиравераман (енги билан бурнини бир неча бор артади), қани мени олдимга биров келсин-чи, кўриб қўяй. Ё нари қиламан, ё бери қиламан. Ўзимам шунақа зўрман, шунақа зўрманки, бир силташда човурканинг оёғини суғуриб оламан». Акаси уни қидириб топиб олади ва «энам гўжа қилиб қўйибди, юр ичиб келасан» деб алдаб-сулдаб уйга олиб бор-

⁵ УзММСИ фонди. Инв. Т-58. 1940 йилда Рафиқ ота Ғойибовдан Талас ёзиб олган.

моқчи бўлади. Лекин қайсар ука унамайди. Кейин улар ўртасида сафсата-суҳбат бўлиб ўтади.

Шубҳа йўқки, қизиқчиликда уканинг беадаблиги, мақтанчоқлиги, ялқовлиги танқид қилинади. Унинг қиёфасида кўринувчи актёрнинг исқирт кийиниб, талтайиб, ўқрайиб, бақириб, ҳеч кимни писанд қилмай, чапани ҳаракатлар қилиб чиқиши ҳам шу мақсадга қаратилган. Аммо пьесанинг вазифаси бугина эмас. Ака билан ука диалогига, айниқса, уканинг чиройли ва доно жавобларига яхшироқ эътибор берсангиз, асарнинг сатирик найзаси бой, баққол, сўфи ва домлага йўналтирилганини англайсиз. Ука бу унсурлар ҳақида, уларга етказган зиёни ҳақида шундай мароқ билан, фахрланиб ҳикоя қиладики, натижада унинг гуноҳлари бир даража ювилгандай бўлиб, томошабиннинг кўзига хийла ақлли, ўзини отабезор кўрсатиб, ёмонларнинг додини бериб юрган исёнкор сифатида гавдаланиб қолади. Қўйидаги парча фикримизни тасдиқлайди:

«А к а. ...Қомилбойга нималар қилдинг? У ҳам сени дастингдан дод деяпти. Ушангайм бир нарса қилгансан.

У к а. Ҳеч нарса қилганим йўқ.

А к а. Ростини айтавур, кўрқмасдан айтавур.

У к а. Кўрқмайми?

А к а. Кўрқмай айтавур.

У к а. Айтсам, анаву кун ишдан беҳурмат қилиб қувлаб юборган эди, эшиги олдидаги сувни эшигига (ҳовлисига — М. Қ.) қараб очивериб уйини кўчага кўшиб юборганимгая-а-а-а.

А к а. Бундан ортиқ ёмонлик бўладими? Бировнинг уйини кўчага кўшиб юборасану, тагин ёмонлик қилганим йўқ дейсан-а. Об-бо-б-о. (Укасининг бошига бир мушт туширади).

У к а. Ҳа, ёмон қиппанми? Қомилбойнинг ўзи эшикдан сиғмасди. Энди ҳамма ёғидан эшик очиб қўйдим, бемалол кираверади».

Келтирилган парчадан аниқ кўриниб турибдики, ука «ишдан беҳурмат қилиб қувлаб юборгани» учун бойдан қасд олиб, ҳовлисига сув тошириб юборган. Томошабин бундай савол-жавобларни эшитаркан, уканинг мағрурлиги ва ботирлигига маҳлиё бўлиб, унинг томошига ўтиб олади.

«Пул қисташ» комедиясининг⁶ майдонга келишида

⁶ УзММСИ фонди. Инв. Т-456. 1964 йилда Зокир қизиқ Овуловдан ёзиб олинган.

ҳам «Мамаюсуф» номли қизиқчилик муҳим роль ўйнаган.

Ота билан ўғил учрашуви ва ўзаро аччиқ-чучук гаплардан сўнг, «ғижинглаган» ёғоч отда отфуруш бойвачча кириб келади. Ота-бола ундан яшириниб ерга ётиб олишади. Бойвачча икки марта кириб ҳовлини айланиб, қўлидаги қамчин (дарра) билан «пайқамасдан» ота-болани уриб, уларни тополмасдан чиқиб кетади. Бироқ учинчи келишида у ўғилни лақиллатиб, қарздорини топиб олади. Қарздор билан судхўр қадрдонлардай сўрашиб, бир-бирига суянишиб чўкка тушиб ўтирадилар. Ҳол-аҳвол сўрашув, илтифот бошланади. Отфурушнинг тоқати тоқ бўлиб «пулимди бер-эй» дейди. Ота-бола энди уни очикчасига масхара қила бошлайди. Бой қўлидаги патнисси билан уларнинг бошига уради. Аммо ота-бола ҳам бўш келмай, унинг таъзирини беришади.

«Мамаюсуф» комедиясида уч персонаж — ота, ўғил ва она иштирок қилар эди. «Пул қисташ»да она образи ўрнига отфуруш бой образи киритилгани сабабли тамомила янги конфликт ҳосил бўлиб, оригинал сатирик спектакль майдонга келган.

Пьеса-спектаклда учала персонаж устидан ҳам кулги бўлади. Ота — камбағал, бироқ мақтанчоқ ва ялқов одам. Лекин отанинг судхўр бой келганидаги ҳолати, ночорлиги, кейинроқ унинг дадиллигини кўриб томошабин уни ёқтириб қолади.

Ўғил роли ижрочидан катта усталик талаб қилган. Чунки у юзаки чапани, бетгачопар ва отабезор бўлиб кўринса-да, аслида, бир томондан, мақтанчоқ ва ёлгончи, иккинчидан, ҳақсизликни ёмон кўрадиган одам. Шу хусусияти билан у «ёмон ука»га ўхшайди.

Шубҳа йўқки, пьесада сатира гурзиси отфуруш судхўр бой бошида синади. У — бераҳим, қарзини ундириш йўлида ҳеч нимадан тап тортмайдиган одам. Бойваччанинг феъл-атвори бир даража ўз хатти-ҳаракатлари орқали очилади. Аммо уни охиригача фош этиш, масхаралашда ота билан ўғил луқмалари ва «мақтов»ларининг роли катта.

Ҳоким синф таъқибни кучайиб, сатирани сиқиб чиқаришга уриниши сабаб бўлган бўлса керак, бу даврда йирик асарлар тобора кам ўйналиб, майда жанрлар, жумладан кулки-ҳикоянинг ўрни ва аҳамияти ошиб боради. Хусусан, Фарғона театрида кулки-ҳикоя кенг ёйилиб, ривожланиб, жанговар жанрга айланади. Бу жанрнинг бир қатор усталари майдонга келади. Шулардан бири Юсуфжон қизиқ Шакаржоновдир. У ҳар қадамда

кундалик ҳаётда учраб турувчи кулгили ва қизиқ воқеалар негизида янгидан-янги ҳикоялар тўқиб ташлай-верган.

Фарғона театрида юзлаб кулки-ҳикоялар яратилган. Улар орасида мингбоши, пристав, қози, имом, сўфӣ ва шу каби эксплуататор синф вакиллари ҳажв қилувчи сатирик ҳикояларни кўплаб учратиш мумкин. «Ушдаги қозининг ичкилик ичгани», «Имом домланинг маҳалладан ҳайдалиши», «Қизларни эрга бериш», «Эшоннинг маст бўлиши» сингари кулки-ҳикоялар шу жумладандир. Шулардан «Эшоннинг маст бўлиши»ни кўриб чиқайлик⁷.

Андижонда Саидтўра деган дўманинг ўттизта улфати бор эди. Бир кун Шомуродбой деган улфатнинг уйида зиёфат бўлиб турганда, тўсатдан ҳовлига у пир деб ушлаган ҳожи эшон кириб келади. Шомурод мастларни ичкарига қамаб, эшонни мурид ва ҳофизлари билан бирга айвонга ўтқизади. Икки қизиқнинг калтак чертиб айтган ашуласи эшонга маъқул бўлмай, ўз ҳофизларига хониш қилшни буюради. Эшон эриб кўз юмиб тебранади. Ичкаридагилар ҳам бирин-кетин наътга лол бўлиб, йиғлашиб, шишаю ароғи билан эшон гирдини олиб қур ташлайдилар. Улар орасида юртнинг казо-казолари бўлади. Ҳофизлар тингач, эшон кўз ёшларини артиб бундай қарасаларки, ўртада ароқ, атрофда ўтирганлар бўлакча — кетишга шошилиб қоладилар. Бойваччалар эшонни маҳкам ушлаб, унга ароқ аралаштирилган қимиз ичириб маст қилишади. Эшон ҳаммасидан рози бўлиб йўлга тушади.

Ушбу кулки-ҳикояда бир томондан мансабдор бойлар, иккинчи томондан, эшон ҳажв қилинади. Бойларнинг куиларини зиёфату маишат, зўравонлик билан ўтказиши танқид қилинади. Лекин сатира калтаги кўпроқ эшоннинг бошида синади. Чунки унинг юзида ниқоби бор, одамлар орасида асосан шу ниқоб билан юради. Кулки-ҳикояда ниқоб йиртилиб, эшоннинг хунук башараси очилиб қолади. Эшоннинг муридига таъна-дашномларини эшитган киши, унинг олижаноблигига шубҳа қилмайди. Салобатли, покиза, художўй кўринган, пирлик даъво қилган одам ичиб олгач, ниқоби очилиб, яхшигина чапанига айланади қўяди: «Эшон (кайфи тарақ). — Ҳаммангдан розиман. Азбаройи худо ҳаммангни жаннати қилдим. Аравакаш, аравангни кетини бу

⁷ УзММСИ фонди. Инв. Т-456. 1964 йилда Зокир қизиқ Овуловдан ёзиб олинган.

ёққа қил, ҳе... (деб эшон тентираклар аравакашни сўкиб юрибдилар. Эшон зўрға аравага чиқиб, отнинг сағрисига қайт қилиб, кейин бош қўйиб жўнаб кетадилар)».

Бир қатор қизиқлар репертуарида бўлиб, турли вариантларда кўрсатиб юрилган бу кулки-ҳикоя дастлаб маълум воқеага муқаллид сифатида юзага келиб, бора-бора умумлашиб, маълум композиция ва сюжет чизигига, диалоглар структурасига эга бўлиб, яхши саҳнавий томоша даражасига ўсиб чиққан. У ҳамиша якка қизиқчи томонидан бажарилган. Ижрочи ҳикоя қилмаган, балки ўйнаган уни. Томоша текстини ўрганар эканмиз, унинг пьесадан унча фарқ қилмаслигини кўрамиз. Унда эшон, мурид, икки қизиқ, Шомуродбой, ҳикоячи каби персонажлар қатнашиб, диалог ҳукмронлик қиладди. Ижрочи бу персонажларнинг ҳар бири учун махсус нутқ, ҳаракат, товуш топишга интилади. Баъзан бирикки деталь ва штрихлар билан унинг ташқи қиёфасини ҳам белгилайди. Ижрочи уста бўлса, томошада диалог ҳоким бўлади ва ҳикоячининг роли чекланиб, у воқеа ўрни, вақти, қаҳрамонлар қиёфаси, ҳаракати, ҳолатини изоҳловчи томоша бошқарувчисига айланади.

«Уч бўқоқ ҳикояси», «Кўкнори еган бола», «Кучи етмаган ишга уринмоқ», «Тўрт кўкнорининг суҳбати», «Наша чекиш», «Уйланиш», «Тошполвон ҳўкиз» каби бир қатор кулки-ҳикояларда меҳнаткашлар ҳаётдан олинган айрим кулгили воқеалар, қолоқ урф-одатлар, ноҳўя қилиқ ва сафсатабозликлар юмор воситалари билан акс эттирилади.

Кулки-ҳикоялар орасида чор амалдорларини ҳажв қилувчи асарлар ҳам учрайди. «Тилмочлик» деб номланган кулки-ҳикоя ана шу тонфага киради. Унда қизиқчи ўзини анқов ва гаранг кўрсатиб, приставнининг гапларига сўз ўйини билан тескари жавоб бериб, уни масхара қиладди.

Цирк труппалари кўрсатган масхарабозлик ҳамда рус клоундаси услубида яратилган янги ҳажв «цирковой» ёки «янги масхарабозлик» деб юритилган.

Аввало шунини айтмоқ лозимки, рус цирк бошлиқлари томонидан жалб қилинган халқ қизиқлари ўзлари билан бирга цирк чодири ичига бир талай эски ўйинларни олиб кирганлар. Чунончи, «Келин туширди», «Заркокил», «Ўғирлик», «Мамаюсуф», «Кетмон тиллаш» сингари сатирик комедиялар, «Чопон бола», «Ёғоч полвон», «Қийик ўйин» каби муқаллидлар шапито саҳнасида зўр муваффақият билан намоёиш қилинган. Аммо

уларга циркнинг ўзига хос талаблари ва хусусиятлари таъсир қилмасдан қолмаган. Мазкур томошалар кўрсатилар экан, кўпроқ пантомимик эпизодларга, аскиянамо савол-жавобларга эътибор берилган, уларга циркнинг асосий масхарабоз қаҳрамонлари бўлмиш клоун билан рижийнинг маскласи ва костюми, айрим характерли белгилари киритила борилган. Очиқ айтиш кераки, бу тадбир анъанавий театрга салбий таъсир қилган. Чунки айрим анъанавий томошалар бир даража ўзгарган шаклда халқ орасига қайтиб келган. Цирк билан мустаҳкам боғланган баъзи ижрочилар халқ орасида ҳам, цирк манежида кўрсатгандек, диалогнинг кучли ва ширали бўлишига эмас, асосан ташқи ҳаракатларга эътибор қилган, мавҳум кийимлардан фойдаланган. Бошқача айтганда, улар томошабинни ўткир сўз билан эмас, хилма-хил ҳаракат ва қилиқ билан кулдиришга интилган. Лекин шунга қарамасдан, қадимги оғзаки драматургиянинг циркка кириб келиши муҳим воқеа бўлди. Чунки оғзаки драматургия аниқ ғоявий мақсадга ва ўткир сатирага эга эди, унинг таъсирида клоунада, айниқса, миллий цирк масхарабозлиги кескин ривожланди.

Рус сайёр цирк тўдалари билан бирга рус клоунлари репертуарида мавжуд бўлган жуда кўп, хилма-хил масхарабозликлар Туркистонга кириб келган. Улар дастлаб рус тилида, кейинчалик икки тил — рус ва ўзбек тилида, миллий уюшмалар вужудга келгач, ўзбек тилида кўрсатилган. Қарийб барча масхарабозликлар аввал рус клоунлари, сўнг маҳаллий клоунлар томонидан ўзбекчалаштирилган. «Игрушка», «Шайтон» (ёки русча атамаси билан «Чёрт» деб юритилган), «Асалари», «Буфет», «Дурбин», «Бокс», «Овчи», «Бўри», «Бепул саёҳат», «Вино», «Юрак оғриғи», «Сартарошлик» (баъзан аслича «Парикмахер» деб аталган). «Уҳожёр» каби антре ва репризалар, «Балмаскарад», «Саллотбозлик», «Жулқинбой» каби пантомималар ана шу ўзбекчалаштирилган масхарабозликлардан ҳисобланади.

Бир қатор рус масхарабозликлари маҳаллий турмуш, урф-одат ҳисобга олинган ҳолда ўзбекчалаштирилганлигидан оригинал томошага айланиб кетган. Бунга «Сартарошлик», «Юрак оғриғи», «Асалари», «Шайтон», «Дурбин» антрелари мисол бўлиши мумкин. «Сартарошлик» масхарабозлиги⁸ бутун Европа цирк-

⁸ 1963 йилда Ибройим қизиқдан ёзиб олинган бу масхарабозлик тексти автор архивида сақланади.

ларида кенг танилган «Қишлоқ сартароши» фарсининг ўзбекча вариантыдир. Ўзбек масхарабозлари томошани маҳаллий шароитга яқинлаштирган.

Бир киши камфаросат сартарошдан кал ўглининг сочини олиб қўйишни сўрайди. Уста шайланиб ҳафсала билан ишга тушади. Шогирд унинг ишига халақит ва калга озор беради. Бунда уста билан шогирд ўртасидаги муносабат, курсига танғиб боғланган шўрлик калнинг чеккан азобларини кўрсатиш орқали маҳаллий халқлар турмушидаги қолюқлик устидан кулинади. Сартарош қолюқ ва жоҳил қилиб гавдалантирилади. У соғ одамга ҳам, калга ҳам бир хил асбоб ишлатади. Унинг фикрича, калнинг сочини олиш — савоб. Унга қарши қўйилган шогирд қизиққон, бироқ фаросатли йигит. Шогирд ўз устасини тозаликка, гигиенага эътибор бермаслиги учун танқид қилади.

«Шайтон» масхарабозлиги⁹ ҳам ўзбекчага ағдарилган. Унда нўноқ, бироқ мақтанчоқ ашулачилар устидан кулинади. Шайтон роли ашулачиларнинг жоҳиллиги ва кўрқоқлигини фош этишга хизмат қилади. Ўзбекча вариантынинг юзага келишида анъанавий театрдаги мақтаниш, ашула айтиш билан ўз-ўзини фош этиш услуби ҳам яхши хизмат қилган. Чунончи, бир-бирига дуч келиб, қуюқ сўрашиб қолган икки ашулачи — масхарабоз билан қизиқ шундай деб мақтанади:

«М а с х а р а б о з. Ҳеч гапдан хабаринг борми? Мен ҳозир жуда бир йўғон, чор қирралик ашулачи бўп қолдим.

Қ и з и қ. Ҳай-ҳай, сен мenden сўрагин. Мен ҳозир сенданам ўткир ашулачи бўлиб қолдим. Шундай ашулачи бўлдимки, ҳеч бир жаҳонда йўқ. Қайси куниси бир меҳмонхонада ўтирган кишиларга ашулам ёққанидан мени икки қўллаб кўтариб кўчага опчиқиб оппоқ кўрпачага (қор устига демоқчи — М. Қ.) ўтқизиб қўйинди».

Шундай қилиб, рус клоунадаси ўзбек масхарабозлари ва қизиқлари томонидан она тилида кўрсатилар экан, улар материалнинг иложи борича маҳаллий шароит, турмуш, урф-одат, руҳия ва феъл-атворга яқин бўлишига интилганлар. Кўпроқ томошабин жалб этилишидан манфаатдор бўлган хусусий цирк хўжайинлари ҳам бундай ижодий ёндашувни қўллаб-қўлтиқлаган. Масхарабозлар рус клоунадасини ўзбек томошабинлар

⁹ ЎзММСИ фонди. Фонетика. Инв. 624. 1963 йилда Қўқонда Комилқори Қулижонов, Очилди Султонов, Жўрахон Пўлатов ижросида ёзиб олинган.

хоҳиши ва дидига мослашни ўйлар экан, бу ишда халқ театри анъаналаридан фойдаланишга уринадилар. Хусусан, ҳажвий қаҳрамоннинг ўз-ўзини ёки шеригини мақташи, аския, сўз ўйини, ҳажвий қўшиқ, муқаллид ва кулги-ўйинлар уларга қўл келади.

Бизга миллий цирк масхарабозлигининг «Ўлик сотди», «Ака-ука», «Тўполон қашқарча», «Нон гарови», «Ия-ия», «Қовун сайили» каби намуналари маълум. Уларнинг майдонга келишида рус клоундаси ҳам, анъанавий комедиялар ҳам муҳим роль ўйнаган.

«Ўлик сотди» масхарабозлигида¹⁰ воқеа икки персонаж ўртасида рўй беради. Иброҳим бирдан тилдан қолади, бироқ Фафуржон девзирали палов ҳақида гап очиши биланоқ тузалади. Сўнг иккаласи тирикчилик хусусида бош қотириб, ёлғондан ўлиб пул топишга қарор қилишади. Иброҳим «ўлиб», Фафур «акамо», «хололамо» деб йиғлашга тушади. «Ўлик» ҳам ўзининг «ўлганига» раҳми келиб, унга жўр бўлиб йиғлайди, йўловчи кириб келганда эса пўписадан қўрқма, неча пул берса олавер, деб шеригини қайраб туради. Пул ундирган Фафуржон қочиб қолмоқчи бўлганда, қаҳри келган Иброҳим уни йиқитиб, «ўлиш»га мажбур қилади ва туҳмат қилиб ўткинчидан пул ундиради. Иккаласи ўлжани бўлишолмай, бир-бирини бўғиб турган бир пайтда, пул берган ҳалиги икки киши кириб келади. Иккала «ўлик» кафан талашиб ётиб олади. Аммо бир йўловчининг «қайси биттаси илгари турса, юз сўм бераман», деган гапидан «ўликлар» тирилиб, ўрнидан туриб кетади.

Кўринадики, томошада дарбадарлик кўчасига кириб, алдамчиликкача борган икки бечоранинг фожиаси клоунада воситалари билан акс эттирилади. Юзаки қараганда, шунчаки масхарабозлик бўлиб кўринган бу томошанинг замирида аччиқ ҳаётний ҳақиқат ётади.

Томошанинг завқли, мароқли чиқишида кинояли савол-жавоблар, ўта бўрттирилган сўз ва ҳаракатлар, аскиянамо луқмалар муҳим роль ўйнаган. Бунга қуйидаги диалог мисол бўла олади:

«Фафуржон. Шу йўл серқатноқ экан, сен шу ерда ўласан...

Иброҳим. Ўласан дейсанми? Озгина пул топаман деб туппа-тузук одам ўлиб ўтирайми?

Фафуржон. Йўқ, ўртоқ, сен ёлғондан ўласан.

¹⁰ 1962 йилда Ибройим қизиқдан ёзиб олинган бу масхарабозлик автор архивида сақланади.

Мен йиғлайман. Бирон лақма судхўр бой ўтиб қолса, пул ундираман...

Иброҳим. Улаверайми, бўлмасам?

Ғафуржон. Вақт кетиб қолди, ўлавер энди.

Иброҳим. Битта кўрпа опчиқасан бўлмасам, юмшоққинада ўлай. Е ўтирган ўлик бўп қўя қолайми?

Ғафуржон. Ажаб бир лапашанг, фаҳми йўқ ўлик экансан-да. Кўрпани тепасида ётсанг, сани ўликлигинга биров ишонадими?

Иброҳим. Ундоғ бўлса оёғимди алмаштириб олимптачилик билан ўла қолай...».

Умуман, ўзбек цирк клоунадасининг тематикаси ижтимоий йўналишда бўлмай, асосан ахлоқий масалаларни қамраши билан характерланади. Ижтимоий мотивлар, ижрочиларнинг ҳаёт, ҳукмрон табақалар, халқ қисмати ҳақидаги фикрлари асосан қистирма ҳолда аския, киноя, тескари жавоб шаклларида ифода қилинган.

* * *

Минг йилдан зиёд тарихга эга бўлган масхара ва тақид театри меҳнаткаш халқ оммасининг ҳаёти, урф-одатлари, ижоди билан чамбарчас боғлиқ ҳолда, феодалларнинг ўзаро низолари, зўравонларнинг таҳдиди ва руҳонийларнинг тазйиқи остида эзилиб ривожланди. Ҳаёт қанча оғир, зулм-истибдод қанча кучли бўлмасин, халқ актёри — масхара ва муқаллид кулди ва кулдирди, ёмонларни ва ёмонликни ҳажв қилди, ўз кулгиси, томошалари билан меҳнаткашнинг руҳини кўтарди. Ҳажв (сатира) ва ҳазил (юмор) уларнинг асосий қуроли бўлиб келди.

XVIII асрнинг сўнгида Ўзбекистон территориясидаги Бухоро амирлиги, Қўқон ва Хива хонликларида масхарабоз ва қизиқчиларнинг ўзига хос мактаблари юзага келади. Ҳар қайси мактабда эса катта маъракаларга ва кичик йиғинларга мўлжалланган туркум томошалар яратилади.

XIX асрнинг ўрталарида хонликлараро жанглар, синфий кураш, реакциянинг кучайиши натижасида масхарабоз ва қизиқчилар ижодининг фош этувчи қудрати янада ошади.

XIX асрнинг охири ва XX асрнинг аввалидаги ижтимоий ҳаёт, рус маданияти таъсирида ўзбек анъанавий театрига янги мавзулар, янги ғоялар кириб келади, репертуари янги асарлар билан бойийди, спектакллар шакл, восита, ташқи маданият жиҳатидан бир даража

юксалади. Халқ билан бир қаторда масхарабоз ва қизиқчиларнинг ояги ўсиб, тушунчаси кенгая боради.

XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида масхарабоз ва қизиқчилар театри асосини ташкил этган оғзаки драматургия меҳнаткаш халқ оммасининг ҳис-туйғуси, дунёқараши, орзу-умидларини ифодалашга интиланган. Халқ актёрлари ўзларининг ҳаётий тажрибалари, кузатувчанликлари, маҳоратларини ишга солиб, ҳар бир синф ва табақаларга хос характерли белгиларни танлаган ва шу асосда бадиий тиниқликка эга бўлган комедия, кулки-ҳикоялар ижод қилганлар.

Урта Осиёнинг Россияга қўшиб олиниши даврида қадимги томошаларнинг янги вариантлари билан бир қаторда сиёсий-ижтимоий ҳаёт таъсири остида янги пьеса-спектакллар яратилади. Кўпгина томошаларда ижтимоий масалаларга илгаригига нисбатан чуқурроқ ёндашув кўзга ташланади. Шунингдек, йирик тўпларнинг бўлиниб кетиши, сайил ва чавкиларнинг тобора сийраклашиб бориши, эркин фикр ва сатиранинг қувғинга учраши натижасида йирик ҳажмдаги сатирик асарлар кам қўлланиб, майда жанрлар (муқаллид-пантомима, кулки-ҳикоя каби) етакчи ўринга чиқа бошлайди.

Айниқса, Фарғона анъанавий театрига рус маданияти, жумладан, циркининг таъсири кучли бўлди: цирк масхарабозлиги элементлари анъанавий комедиялар ижросига кириб борди, рус клоундасининг ўзбекча вариантлари ва мустақил ўзбек клоундаси майдонга келди.

Муқаллид ва танқид бу даврда оғзаки драматургиянинг етакчи жанрларидир.

Муқаллид драматургиясида асосан оддий меҳнаткашларнинг касби ҳамда турмушига боғлиқ кулгили воқеа ва ҳолатлар тасвирланиб, меҳнаткашлик ва ҳаёт-севарлик улуғланади; халқнинг ўйин-кулги, ҳазил-мутойиба, гўзаллик ва олижанобликка бўлган зўр интилиши тараннум қилинади.

Муқаллидларда меҳнат ва ҳунар билан боғлиқ бўлган воқеалар, халқ томошалари ва маросимлари масхарабозлар ва қизиқчилар томонидан усталик билан тақлид қилинади. Бу асарларда **конфликт кўпинча турли характерга эга бўлган икки ҳунарманд (овчи ёки полвон); уста билан мижоз, халфа билан устакор, меҳнаткаш билан бой ўртасидаги ҳар хил маънавий тўқнашувлар асосида юзага келади.**

Бошқача қилиб айтганда, муқаллид драматургияси-

да юмор ҳукмронлик қилади. Зотан унда бош қаҳрамон сифатида ижобий персонажлар: ҳунармандлар, овчилар, ҳаммоллар, чавандозлар, полвонлар кўрсатилади ва улар феодал-амалдорларнинг адолатсизлиги, руҳонийларнинг мунофиқлиги ҳамда сотқинлиги остида бениҳоя эзилган бўлсалар-да, ақли соғлом, фикри равшан, яхши кунларга умид қилиб яшайдиган меҳнаткашлар қиёфасида гавдалантирилади. Ҳаётни севиш, хушчақчақлик, жисмоний тетиклик ва ақлий соғломлик — муқаллид қаҳрамонларининг етакчи белгиларидир.

Баъзи ўринларда муқаллидлар сатира тусини олиб ўткирлашади — ғазабли бўлади. Сатира ҳунарманд халфалар билан ишлаб чиқариш воситаларига эга бўлган хўжайинлар ўртасидаги реал муносабат, зиддият аниқроқ кўрсатилган ўринларда яққол намоён бўлади. Чунки уларда мавзу қилиб ижтимоий зиддиятлар олинади, феодал тузуми ва жамиятнинг маҳсули бўлмиш судхўрлик, ўғрилик, қиморбозлик, фолчилик, бангилик, доялик масҳара қилинади.

Баъзан муқаллид кескин танқидга ўсиб чиқади. Чунки муқаллид қилинган конкрет шахс, воқеа бора-бора унутилиб, томоша ижрочиларнинг турмуш тажрибаси ва маҳорати туфайли тобора кўркамлашади. Натижада, томошанинг умумлашма қуввати ортади, ҳажви ўткирлашади. Бунга мисол қилиб Худоёрхон амри фармони билан конкрет шахсларга муқаллид сифатида яратилиб, сўнг танқидга айланган «Заркокил» ва «Мозор» комедияларини кўрсатиш мумкин.

Анъанавий театр репертуарида етакчи ва салмоқли ўринни эгаллаган танқид драматургияси феодализм жамиятидаги реал ҳаётини воқеаларнинг меҳнаткаш халқ тафаккури ва тушунчаси доирасидаги ҳаққоний бадий инъикосидир. Унда анъанавий театр спецификасига мос ҳолда даврнинг актуал масалалари ўз аксини топган.

Танқид драматургиясининг ғоявий ва бадий мазмуни билан танишиш унинг мазмуни сатирик комедиялардан иборат эканлигини кўрсатди. Чунки бунда сатира, умуман, ёмонлар устидан кулишга эмас, балки адолатсиз феодализм жамиятидаги эксплуататор синф вакиллариношароитидаги қаратилгандир. Унда барча катта-кичик амалдорлар, бойлар, судхўрлар ва барча руҳонийлар, қисқаси, феодал салтанатининг устунлари сатира дарраси билан калтакланади.

Сатирик комедияларда бутун диққат-эътибор, тас-

вирий восита, ижрочилик салбий қаҳрамонларни фош этиш, уларнинг ҳажвий образларини яратишга қаратилгандир. Аммо баъзи асарларда ижобий қаҳрамон ҳам учрайди. Бу, асосан, феодал солиқ системаси, адолатсизлик, тенгсизлик, қашшоқлик остида беҳад эзилган, ер ва сувга ташна, эрк ва бахтга зор деҳқон ва ҳунарманддир. Ижобий қаҳрамонлар орасида амалдор, судхўр ва уламоларнинг мунофиқликларига қарши норозилик билдирувчи, исёнкорлик кайфиятида бўлган қаҳрамонлар ҳам мавжуд.

Ҳар қандай танқидий асарнинг ғоявий мазмуни аввало салбий қаҳрамон характерининг кулгили қиёфа, кулгили тўқнашув ва кулгили ҳолатларда акс эттирилиши орқали очиб берилади. Салбий персонаж образини яратиш, уни фош этишда масхара, киноя, захарханда, тазод ва муболаға каби сатира воситалари катта аҳамиятга эга. Масхарабоз ва қизиқчилар сатирасининг асосий хусусиятларидан бири салбий персонажларнинг монологда ўзларини, диалогда бир-бирларини фош қилиш усулидир. Бундай монолог ва диалоглар кўп жойларда «мақтов» деб аталади. Мақтов, айниқса, Фарғона театрида яхши ривожланган.

Масхарабозлар сатираси моҳият эътибори билан сиёсий мазмун касб этади. Чунки ўткир дами ҳоким синфларга қарши қаратилган сатирада чириб бораётган феодал тузумининг разил, аянчли аҳволи очиб берилди. Халқ актёрлари ҳоким синф вакилларини, жамият чиқиндиларини фош ва масхара қилиш, ижтимоий типлар ва воқеаларнинг кўриниши билан моҳияти ўртасидаги қарама-қаршилиқни, чиройли, улуғ ва муқаддас бўлиб кўринган ҳодиса ёки шахсларнинг пуч, қуруқ, хунук ва кулгили эканини очиб бериш йўли билан меҳнаткашларнинг синфий норозиликларини ифода қилиб, мафкуравий ва эстетик тарбия ишига қимматли ҳисса қўшганлар. Зеро, сатирик спектаклларда тасвирланаётган ижтимоий воқеа, тип ва гуруҳларнинг асл моҳияти — эгаллаб турган ўрни, вазифаси ва мавқеага номуносиб, сиёсий ва ахлоқий жиҳатдан зарарли эканлиги фош қилинади, ҳавж ва кулки йўли билан ҳоким синфларнинг зулми, адолатсизлиги исканжасида ортиқ яшаш мумкин эмаслиги кўрсатиб берилди. Шунга қарамай масхарабозлар дунёқараши тарихий шароитлар билан боғлиқ ҳолда анча чекланган эди. Шу сабабли улар ўз асарлари билан мавжуд тузумни инкор этиб, адолатли жамият қуришга чақира олмадилар. Лекин

шу нарса шубҳасизки, мавжуд ижтимоий тартибларни танқид этувчи масхарабозлар драматургиясининг замирида халқнинг эркин ва озод ҳаёт тўғрисидаги идеаллари ётади.

Оғзаки драматургия халқчил драматургиядир. Унинг халқчиллиги халқ ҳаётини ёритишда, халқ идеаллари ва орзу умидларини куйлашида, объектив воқеликни халқ позициясида туриб тасвирлашида, миллий бадий формасида намоён бўлади. Оғзаки пьеса-спектаклларнинг халқчил бўлишида жонли ва образли тил ҳамда оптимизм катта роль ўйнаган.

М. Горькийнинг «умидсизлик халқ ижодига тамоман ётдир», «фольклор асарлари ижодкори бўлган коллектив ўзига душман бўлган кучлар устидан муқаррар ғалаба қозонишга ва абадийликка ишонади»¹¹ деган сўзлари халқ драматургиясига ҳам тааллуқлидир.

Умуман, масхарабоз ва қизиқчилар театри драматургиясининг ўз даврида бадий-эстетик, тарбиявий ва маърифий аҳамияти катта бўлган. У халқ маданий ҳаётида катта ўрин тутар экан, меҳнаткашларнинг синфий онгининг уйғониши ва ўсиши, ҳаётга танқидий кўз билан қараш ва феодализм шароитларига қарши курашини кучайтиришга хизмат қилган; кишиларни меҳнат ва ҳунарни қадрлаш, ҳаётни севиш руҳида тарбиялаган, дадиллик, мустақиллик ва ҳозиржавобликка ўргатган.

Октябрь инқилобининг порлоқ қуёши халқ санъаткорлари, жумладан, масхарабоз ва қизиқлар бошига ҳам ўз ёғдусини сочди. Улар янги жамиятнинг эркин ва тенг ҳуқуқли аъзоси бўлиб, ҳурмат ва шуҳрат топдилар. Янги тузум уларга илҳом бахш этди, ўз истеъдодини ривожлантириш ва меҳнаткаш халққа тақдим этиш учун кенг имкониятлар очиб берди. Энг муҳими, халқ актёрлари ижод эркинлигига эга бўлдилар.

Янги даврнинг дастлабки йилларида халқ актёрлари анъанавий асарлардан кенг фойдаланган. Лекин эски репертуардан асосан сатирик томошалар танлаб олинган. Чунки улар кўҳна тузум вакилларини кучлироқ ва асослироқ фош этиш, масхара қилиш учун қулай эди. Шу нарса муҳимки, масхара ва қизиқлар анъанавий асарларни саҳналаштириш ишига ижодий ёндошганлар — истаган томошага муайян даражада янгилик киритилган, салбий образлар кучайтирилган, «Бола ўқитиш», «Мамаюсуф», «Заркокил», «Мироббоши»,

¹¹ М. Горький адабиёти ҳақида. Тошкент. 1962. 271-бет.

«Ҳожи кампир» сингари ўнлаб қадимги томошалар тажрибали халқ актёрлари томонидан давр руҳи ва талабига мос қайта ишланган, янгича талқин қилинган.

Совет даврида яшаган масхарабоз ва қизиқлар репертуарида анъанавий томошалар билан бир қаторда эски дунё вакиллари масхара қилувчи ҳамда янги жамиятда яшаб келаётган эскилик сарқитларини фош этувчи замонавий асарлар салмоқли ўрин эгаллайди. «Саодатхон», «Мақтанчоқ киши», «Жувозкашлик», «Ҳасан-Ҳусан», «Олти бола» кабилар шу жумлага киради.

«Саодатхон» комедияси йигирманчи йиллар воқеасини тасвирлайди. Ундаги сатира отдан тушсаям эгардан тушмаган, мақтанчоқ ва золим бойга қарши йўналтирилган. Томоша бошида бой ҳовлиққан, гердайган, мақтанган, буюрган, пўлиса қилган, серташвиш қиёфада гавдаланади. Шўринг қурғур бой замон ўзгариб, энди унинг дўқ-сиёсатлари, дабдабасидан ҳеч ким қўрқмаслигидан, ишончни йўқотиб кулги бўлиб қолганидан беҳабар; хабардор бўлсаям, бунини тан олгиси келмайди, ўтмишни қўмсайди. Ота зулмидан тоқати тоқ бўлган қизи Саодатхон ундан юз ўгириб, хизматкори бош кўтаргач, бойнинг кўзи очилиб, эгардан тушади-ю, аянчли ва ожиз бўлиб қолади. Бўйни йўғон, тилидан заҳар, пичоғидан қон томиб турган одамнинг ҳўнг-ҳўнг йиғлаши томошабинда кулги қўзғайди.

Комедия эски дунё вакилининг масхара қилиниши билангина эмас, заҳматкаш оддий тўқувчи ва ичкарида эзилган Саодат образи билан ҳам қимматлидир.

Ёмон, бадбуруш, чурук воқеалар, шахслар устидан қаҳ-қаҳ уриб кулишга ўч бўлган комиклар совет кишилари орасида сақланиб қолган, жамиятнинг олға қараб силжишига тўсқинлик қилиб келаётган қиморбозлик, бангилик, ўғрилиқ, ичкиликбозлик, қаллоблиқ, чайқовчилик, безорилиқ, ялқовлик, мақтанчоқлик, фаросатсизлик каби сарқитларни муттасил фош қилиб, сатира қамчиси билан савалаб келганлар. Жумладан, «Қиморбозлик» комедиясида қимор ўйини, қиморбоз хотинининг қидириб келиши, эру хотин можароси, ярашиш ва ўғли Мамаюсуфни аллалаш каби кўринишларни ўз ичига олади. Комедия қиморбозларнинг ўйин пайтидаги жазаваси, безорилиги ва чапанилигини, ушбу нопок ва тубан машғулот келтираётган ёмонликларни ёритиш билан бу зотларни кескин қоралайди.

«Чайқовчи» номли комедияда кўрсатилишича, уйланмоқчи бўлиб, сеп олиш учун бозорга келган бир сода одам фирибгар даллол қўлига тушиб қолади. Дал-

лол шериги чайқовчи билан уни бошлаб алдайди, қизиқ бир қоп эски-туски нарсаларга эга бўлади. Бечора бу кўргиликдан қайғуради, йиғлайди. Аламига чидаёлмай, уч-тўрт оғайнилари билан бозорга келиб, даллолни дўп-послайди.

Совет даврида халқ актёрлари репертуарида яна бир гуруҳ томошалар учрайдики, уларда юмор — ҳазил, та-бассум, шўхлик ҳукмронлик қилган. Буларга «Дилхи-роҳ», «Жўрабоши қўрқоқ», «Қалиш юргизиш», «Рў-молча ўйнатиш», «Жиловиска», «Икки бола» комедия-ларини мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Улар кўпроқ дорбозларнинг ўйинлари билан қўшиб кўрсатилган. Шу сабабли бу томошаларда цирк масхарабозлигининг таъ-сири катта.

Янги репертуарда ҳам сон, ҳам сифат жиҳатидан кулки-ҳикоя етакчилик қилади. Уларда хилма-хил мав-зулар ёритилади. «Охунжон қўрбоши», «Кимсиз, биродар?», «Мадамбекнинг ярашиш ҳикояси» кабиларда Гражданлар уруши давридаги турли-туман воқеалар тасвирланиб, халқ душманларининг кирдикорлари фош қилинади. «Ёмон эр», «Саёқ хушторлар», «Бузуқ ра-ис» каби кулки-ҳикояларда ахлоқий бетайинлик, аёл-ларга бойларча муносабатда бўлиш танқид қилинади. Ўнлаб кулки-ҳикоя бадмастлик ва гиёҳвандаликни фош этишга қаратилган. «Ичкилик оқибати», «Терма», «На-ша чекувчиларга танқид» ана шу жумладандир. Савод-сизлик, қолоқлик, фаросатсизлик, уқувсизлик, ноўрин ҳазилни ҳажв этувчи «Илмсиз кув», «Қасал кўриш», «Уйланиш», «Тўй», «Сартарош», «Шовла», «Сумалак» сингари кулки-ҳикоялар ҳам яратилган. «Самолёт», «Дангаса», «Ёмон ашулачи», «Кучи етмаган ишга урин-моқ» каби ҳикояларда эса иккиюзламачилик, мақтан-чоқлик, дангасалик каби иллатлар сатира тифига оли-нади.

Хуллас, замонавий кулки-ҳикояда кишиларимиз он-ги ва турмушида учраб турувчи эскилик сарқитлари, қолоқ ва зарарли тушунча, урф-одат, хулқ-атвор ҳажв қилинган. Совет даврида яшаган ҳар қандай қизиқ ва масхарабоз ўнлаб ҳикоя ижод қилган. Бу ишда улар ўзларидаги бой тажриба, ҳаётий билим, маҳорат, дид ва ақлий фаолиятни сафарбар қилганлар. Шунинг учун ҳам замонавий кулки-ҳикоялар ҳақиқий театр томоша-сидан кам фарқ қилади; уларнинг характерлари мукам-мал, сюжетлари қизиқарли ва ҳажвий тифи ўткирдир.

ҚЎҒИРЧОҚ ҰЙИН

Ўзбек анъанавий қўғирчоқ театри «қўғирчоқ ўйин» деб юритилган. Ундаги ижрочи эса Алишер Навоий даврида «қовурчоқчи» (яъни қўғирчоқчи), кейинроқ «қўғирчоқбоз» деб аталган.

Қўғирчоқ ўйин халқ байрамлари ва маросимлари муносабати билан Ўзбекистоннинг шаҳар, қишлоқларида катта регистон ва сайлгоҳларда уюштириладиган анъанавий бадий программаларнинг таркибий қисми билан боғланиб кетган санъатдир. Умуман, халқ томоша санъатини белгилаб келган демократик руҳ, оптимизм, томошавийлик қўғирчоқ ўйинга ҳам хос. Қўғирчоқ театри, айниқса, халқ профессионал театри бўлиши «масхара» ва «муқаллид»га яқин.

Маълумки, масхара ва муқаллид театри бир замонлар ниқоб театри бўлган. Масхарабоз ва қизиқчилар баъзан ҳозир ҳам ниқоб ишлатишади. Халқ актёрлари ўз томошаларида ниқоб ишлатганларида гўё қўғирчоққа айланганлар, чунки улар гоҳ қотиб, гоҳ жонланиб турувчи сахнавий қўғирчоқ воситаларини ишга солишга мажбур бўлишган. Шу ўринда машҳур рус қўғирчоқбози Е. В. Сперанскийнинг қуйидаги сўзларини эслаб ўтиш жоиздир: «Оддийгина карнавал ниқобини кийган одам — ярим қўғирчоқ дегандай гап. Агар бунинг устига у актёр бўлса, қўғирчоқбозга айланади, чунки у жонсиз ниқобни жонлантиришга ҳаракат қилар экан, «қўғирчоқ усули» билан яхшироқ ўйнайди»¹. Масхарабозлар ниқобсиз ўйнаган пайтларида ҳам қўғирчоқ театрига яқин турганлар. Ҳажв ва ҳазил, шартлилик, бадихағўйлик, томошавийлик каби ижодий принциплар иккала театрға ҳам баробар тааллуқлидир. Қаҳрамонларидан бири қўғирчоқ бўлган спектаклларни намойиш

¹ Сперанский, Е. Актёр театра кукол. М., 1965. С. 73.

қилганларида эса масхарабозлар ҳам қўғирчоқбоз, ҳам корфармон вазифасини бажариб, ўзига хос қўғирчоқ томошасини майдонга келтирганлар. Бугина эмас. Келиб чиқиши, меҳнат ва турмуш шароити, уста-шоғирд муносабатлари, жамиятдаги ўрни, вазифа ва муддаолари, майл ва интилишлари билан ҳам масхарабозлар билан қўғирчоқбозлар қондош, ҳамкору ҳамдаст бўлишган. Шу сабабдан осонгина масхарабоз қўғирчоқбозга корфармонлик қилиб, қўғирчоқбоз масхарабозларнинг томошаларига аралашиб кетаверганлар.

Аммо бу билан биз масхарабозлик билан қўғирчоқ ўйинни бир хил санъат демоқчи эмасмиз. Улар ўртасида зикр қилинган муштаракликлар билан бир қаторда жиддий специфик айирмалар борлигини унутмаслик керак.

Қўғирчоқ театри спецификасини белгиловчи асосий фарқ шундан иборатки, бошқа театрларда қаҳрамонлар қиёфасида актёрларнинг ўзлари кўринса, бунда ижрочилар томошабинларга пинҳон қолгани ҳолда қўғирчоқ — персонажлар намоён бўлади. У ўз қадди-қомати, актёрлик маҳоратини бевосита намоёйиш этишдан маҳрум. Бутун қобилияти, билими, ҳатто ҳусни-латофатини қўғирчоққа бағишлайди. Шу билан бирга, қўғирчоқбоз айни чоқда драматик актёрга нисбатан бир қанча афзаллик ва имтиёзларга эга. Чунончи, қўғирчоқ театри учун бўй, қад, ёш, жисмоний камчиликнинг аҳамияти бўлмагани сабабли бунда қобилияти тўғри келса ёши ўтган актриса қизча ролини, семиз актёр шахзода ролини, оқсоқ киши баҳодир ролини роҳат қилиб ўйнайверади; ориқ ижрочи семиз қўғирчоқ — персонажни, пакана — али қоматни, қиз — чолни, бола — кампирни бемалол олиб чиқаверади. Қўғирчоқ театрининг шартиси: истъёод.

* * *

*

Анъанавий ўзбек қўғирчоқ театри феодализм даврида меҳнаткашларнинг сеvimли йўлдоши бўлиб келди. У кишиларнинг кўнглини очибгина қолмай, ижтимоий тартиблар ва уларнинг ҳимоячиларини ҳажв қилиш орқали халқнинг ўз эрки ва ҳуқуқи учун олиб борган курашида муҳим роль ўйнади. Халқ қўғирчоқбозлари муҳим ижтимоий ва маданий вазифаларни бажарганлар, шу сабабдан ҳам ҳукмрон синфлар, айниқса, руҳонийлар уларни эзиб, жамиятнинг энг пастки табақаси ҳисоблаб, таҳқирлаб келганлар. Қўғирчоқ театри «шайтон ўйин» деб, қўғирчоқчи худо ишига қўл урган.

шаккок ва диёнатсиз деб эълон қилинган. Шу боисдан бўлса керак, ўтмишда бу санъатни ўрганишга етарли эътибор берилмаган. Яхши ҳамки баъзи тарихчиларнинг ишларида ва поэтик ёдгорликларда ўзбек халқ кўғирчоқ театри ҳақида маълумотлар сақланиб қолган. Ушбу маълумотлар аксар муайян тарихий-ижтимоий, фалсафий-эстетик, бадийий гоёларни таъсирлироқ таъкидлаш мақсадида қиёсий материал ёки бадийий образ сифатида келтирилади. Биз учун муҳими шундаки, мазкур маълумотларни тартибга солиш ва ўрганиш анъанавий кўғирчоқ театримизнинг, умумий тарзда бўлсада, тарихий қиёфасини тиклашга имкон беради.

Ўзбек кўғирчоқ театри рус тарихчилари ва этнографлари, миссионерлари ва савдогарлари диққатини ўзига тортди. Рус савдогари Абросимов 1876 йилда нашр этилган «Материалы для статистики Туркестанского края» номли тўпламда Хоразм шоҳи Муҳаммад Аминхон (1846—1855) саройида кўрсатилган томошалар ҳақида ёзар экан, кўғирчоқ театрини ҳам тилга олади. Номаълум авторнинг «Туркестанские ведомости» газетасининг 1875 йил 14 январь сонисида босилган «Шаҳрисабзда икки ҳафта» мақоласида Бухоро амирининг Шаҳрисабзга қилган сафарида ҳамроҳ бўлган санъаткорларнинг чиқишлари ҳақида батафсил ёзади. Унда, жумладан, шундай дейилади: «Кунларнинг бирида бизга чодир хаёл театрини кўрсатишди. Айвон ичида одамлар, отлар, филлар, арслонлар ва ҳоказоларнинг суратлари чизилган парда осилди. Бизга мана шу суратлари чизилган кўғирчоқларни саҳнада кўрсатишади, деб тушунтиришди. Томоша санъат ишлари бўйича амир қошида турувчи 75 яшар чол томонидан кўрсатилди. У амирнинг ўйинчи баччаларини ҳам бошқаради, керак бўлганда, баъзи умумий фокусларни ҳам намойиш қилади. Кўғирчоқ томошасини тилни билмайдиган бизга тушуниш қийин бўлди. Аллақандай сарбозлар ва юзбошилар чиқишди. Сўнгра филга минган шоҳ кўринди, аёллар ўйнади. Раққосалардан бирини яхши кўриб қолган икки киши саҳнада уриш қилиб, бир-бирини ўлдириб қўйди (...). Томоша охирида кичик бир тўпни олиб чиқишди ва отишди, бундан саҳнани ёритиб турган барча шамлар ўчди, шу билан томоша тугади».

XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида Н. Остроумов, Н. Шишов, Ф. Ликошин, Е. Марков, Л. Костенко кабилар ўз асарларида бу санъат хусусида қизиқарли саҳифалар битиб қолдиришган. Шундан,

айниқса, Н. П. Остроумов билан Н. С. Ликошин маълумотлари қимматли бўлиб, улар ўзбек қўғирчоқ театрининг «Қўл қўғирчоқ» ва «Чодир хаёл» деган икки турдан иборат экани, ҳар турда биттадан пьеса ўйналгани ҳақида ёзадилар². Аммо улар ҳам қўғирчоқ театри билан махсус шуғулланмаган.

Ўзбек қўғирчоқ ўйини билан астойдил ва махсус шуғулланган киши — бу рус ҳаваскор этнографи Петр Александрович Комаровдир. У 1906—1909 йилларда Тошкент шаҳри ва Чимкент уездида ҳаракатда бўлган қарийб барча қўғирчоқларни (84 та) тўплаб, Петрограддаги этнография музейига юборади, томоша пайтида суратга олади, ҳамда Туркистон генерал-губернатори канцеляриясининг тилмочи Бахти Муҳаммад Алиевич Илькин ва этнограф Абубакр Аҳмеджонович Диваев ёрдамида томоша текстларини ёзиб олади³. Афсуски, пьесалар тексти ва фотосуратларнинг тақдири нима бўлганлиги ҳозирча номаълум. Аммо П. А. Комаровнинг улкан муҳаббати ва меҳнати самараси бўлган Ленинграддаги СССР халқлари этнографияси музейи ходимларининг ғамхўрлиги туфайли сақланиб келаётган ажойиб қўғирчоқлар коллекциясининг ўзи ҳам ўзбек маданияти ва театр тарихини ўрганишда бебаҳо манбадир.

П. А. Комаров коллекцияси ва бошқа материаллар совет даврида пайдо бўлган қатор ишлар асосини ташкил этади. Н. Мартинович шу асосда 1921 йилда «Казанский музейный вестник»да ўз қайдларини босиб чиқаради⁴. А. Н. Самойлович эса 1927 йилда П. А. Комаров сотиб олиб музейга топширган созанда касабасининг рисоласини нашр этади⁵. Ўша йили «Правда Востока» газетасида босилган Гафизнинг «Даст қўғирчоқ» мақоласи учун ҳам аслида П. А. Комаров маълумотлари таянч вазифасини ўтаган⁶. Ҳатто М. Ф. Гавриловнинг «Кукольный театр в Узбекистане» (1928) деган китобчаси ҳам кўп жиҳатдан П. А. Комаров материаллари негизида яратилган⁷. Унда ўзбек ва рус тиллари-

² Остроумов Н. П. Этнографические материалы. Тошкент, 1896, Лыкошин Н. С. Народные развлечения у сартов//Русский Туркестан. 1900. № 10. 15, 17.

³ П. А. Комаров ҳақида М. Қодировнинг «Халқ қўғирчоқ театри» (1972) китобида, 30—36-бетларида тўлиқ маълумот берилган.

⁴ Мартинович Н. Заметки о народном кукольном театре сартов // Казанский музейный вестник. Казань 1921. № 1,2.

⁵ Материалы по этнографии. Ташкент. 3. Вып. 2. Л., 1927.

⁶ Правда Востока. 15 июля. 1927.

⁷ Гаврилов М. Ф. Кукольный театр в Узбекистане. Ташкент. Вып. 3, 1928.

да эълон қилинган «Саркардалар» ва «Полвон Качал» пьесаларининг текстлари ҳам П. А. Комаров ва унинг дўстлари қаламига мансуб бўлса ажаб эмас. Албатта, М. Ф. Гаврилов ўз шахсий илмий кузатувлари ва жонли таассуротларидан ҳам фойдаланган. Қандай бўлмасин, М. Ф. Гавриловнинг китоби ушбу мавзунини ёритувчи биринчи илмий рисола бўлиши билан тарихда қимматлидир. Унда театр тарихи, тарқалиши, кўғирчоқбозларнинг иқтисодий ва ижтимоий аҳволи, томоша техникаси, кўғирчоқларни тайёрлаш ва ўйнатиш, кўғирчоқбозлар санъатининг аҳамияти ва истиқболи каби қатор муҳим масалалар олдинги ишларга қараганда атрофлича ёритилади ва асосан тўғри хулосалар чиқарилади. Тошкентлик машҳур кўғирчоқбозлар ижодий биографиясига оид кўпгина қизиқарли фактлар, асримизнинг 20-йилларида ҳали истеъмолда бўлган терминларнинг аниқланиши билан ҳам рисола эътиборлидир. Шунинг учун ҳам М. Ф. Гавриловнинг китоби ўзбек кўғирчоқ театри бўйича ёзилган қатор мақолалар учун асосий манба бўлиб хизмат қилди. Шулардан бири Ю. Спасскийнинг «От кукольного театра к конструктивизму» мақоласидир⁸.

Ўзбек адабиёти ва санъатининг Москвада ўтган биринчи декадаси муносабати билан бутуниттифоқ ҳамда республика матбуотида ўзбек халқининг ўзига хос миллий санъати, шу жумладан кўғирчоқ театри ҳақида кўплаб мақолалар эълон қилинди⁹. В. Афанасьев ва Ф. Бурманнинг «Театр столетних традиций» мақоласи эса махсус ўзбек кўғирчоқ театрининг ўтмиши ва ҳозирини ёритишга бағишланган эди. Мақола аввало халқ кўғирчоқбозларининг совет давридаги фаолияти ҳамда халқ анъаналари негизда янги театр яратиш бўйича олиб борилган дастлабки уринишларга оид янги маълумотларга эга бўлиши билан қизиқарли бўлди¹⁰.

Н. Ҳ. Нуржоновнинг тожик театри, Е. Э. Бертельс, Ю. Н. Марр, Р. А. Галуновнинг форс кўғирчоқ театри бўйича ёзган ишлари ҳам яхшигина тарихий-қийёсий материал сифатида ўзбек кўғирчоқбозлари санъатини ўрганувчилар учун қимматлидир.

⁸ С п а с с к и й Ю. От кукольного театра к конструктивизму // Советское искусство. 1928. № 6. С. 64—70.

⁹ Улардан баъзилари: А р у н я н А. Мысли об узбекском искусстве. Ташкент // Литература и искусство Узбекистана. 1937. кн. 4—5. С. 110—111; Ирась И. Народные зрелища Узбекистана // Народное творчество. 1937. № 4; О д и л Р а ҳ и м. Кўғирчоқ театри. // Қизил Ўзбекистон. 1937. 4 апрель.

¹⁰ Театр. 1937. № 4. С. 136—145.

1959 йилда Л. А. Перепелицинининг «Узбекский народный кукольный театр» китоби босмадан чиқди. Ушбу китобнинг юқоридаги ишлардан фарқи шундаки, унда қўғирчоқлар таърифи берилади, қўғирчоқбозларнинг ижрочилиги ҳамда қўғирчоқ томошаларининг моҳияти ва специфик хусусиятларини аниқлашга ҳаракат қилинади. Аммо мазкур китобни ҳам ўзбек қўғирчоқ театрини яхши тадқиқ этган илмий асар деб бўлмайди. Чунки у асосан П. А. Комаров, М. Ф. Гаврилов ва бошқаларнинг маълум материаллари негизида ёзилди. Авторнинг Қўқон, Самарқанд, Бухоро шаҳарларида тўплаб, ишга жалб қилган фактлари жуда ожиз ва юзаки бўлганлигидан, ўзбек қўғирчоқ театрини бир бутун олиб текширишга сира имкон бермаган. Жумладан, иловадаги автор томонидан ёзиб олинган «Полвон Качал», «Дангаса эр ва ударник хотин», «Офтобхон ва Моҳтобхон» пьесаларининг тексти чала ва нуқсонлардан холи эмас.

Хуллас, қўғирчоқ театри ўзининг тўлиқ илмий умумлашмасини топмаган, бу вазифани бажариш учун эса республиканинг барча диққатга лойиқ жойларини ўрганиш ва қўшимча материаллар тўплаш лозим эди. Шу сабабдан 1958—1970 йиллар мобайнида олиб борилган амалий қидиришларимиз, кузатишларимиз ва илмий ишларимизда халқ театрининг мустақил тури бўлган қўғирчоқ театрига ҳам маълум даражада эътибор берилди. Натижада, Ўзбекистоннинг бир қатор шаҳарлари ва йирик қишлоқларида қўғирчоқбозлик труппалари бўлганлиги, улардан айримлари ҳозир ҳам бир даража яшаб келаётганлиги маълум бўлди, ўнлаб қўғирчоқчиларнинг ижоди, репертуари аниқланди, бир қатор пьесалар ёзилди, айрим спектакллар суратга олинди ва кинога туширилди.

1958 йилда Шаҳрисабзда истиқомат қилувчи 56 ёшли Тари Ашуров деган қўғирчоқбоз билан учрашиб, ундан анъанавий сюжетни янгича талқин этувчи «Қўғирчоқ ўйини» номли бир пьеса ёзиб олинди. Қилич меҳтар, Жалил меҳтар, Алла қовчоқбоз (Мустафо Бердиев), Туроб меҳтар деган қўғирчоқбозларнинг ижодий фаолияти ҳақида маълумотлар олинди. Уша йилнинг охирида Бухорода яшовчи машҳур сурнайчи ва қўғирчоқбоз 83 ёшли Дониёр Шоҳсуворов билан учрашдик. Устадан Бухоро қўғирчоқ театри тарихига оид, ўзининг ҳаёти ва ижодига оид маълумотлар билан бирга «Офтобхон ва Моҳтобхон», «Ёр Сўлимхон» пьесалари ёзиб олинди. Бундан ташқари, XIX асрда ўтган таниқли қў-

ғирчоқбозлардан Шароф чала, Эшон Садриддин, Зариф мискар ҳақида қисман материаллар тўпланди. Маълум бўлишича, сурнай чалиш ва қўғирчоқ ўйнатишда ўзининг зўр маҳорати билан бизни мафтун этган Дониёр бобо Қўр Ҳожи, Ражаб мешкоб каби таниқли қўғирчоқбозларни тарбиялаб етиштирган Зариф мискарнинг шоғирди экан.

1962—1964 йилларда Фарғона водийсида ўтган ва яшаб келаётган халқ қўғирчоқбозлари аниқланди; уларнинг томоша техникаси, ижро маҳорати кузатилди, суратга туширилди, бир неча комедия тексти ёзиб олинди.

Халқ қўғирчоқ театри бўйича хусусан 1965 йилда уюштирилган Бухоро—Самарқанд экспедицияси яхши натижалар берди,

Маълум бўлишича, Ғиждувонда қадимдан қўғирчоқбозлик тараққий этиб келган. Ленин номли колхозга қарашли Ғишти қишлоғида яшовчи кекса қўғирчоқбоз Холмурод Сиддиқов билан ўтказган суҳбатимиз туфайли бу ерда қўғирчоқбозларнинг бешта сулоласи яшаганлиги, уларнинг авлоди совет даврида ҳам ота-бобо касбини давом эттириб келаётганига ишонч ҳосил қилинди. Айниқса, Холмурод бобонинг ўзи ижро маҳорати билан бизни лол қолдирди.

Самарқандда кекса меҳтар ва қўғирчоқбоз Қули бобо Наввотов билан учрашдик. Унинг суҳбати театр тарихи бўйича қизиқарли материал берди. Айниқса, Қули бобонинг корфармонлигида ёзиб олинган «Полвон Качал саргузаштлари» комедияси экспедициянинг энг катта ютуғидир. Бу — қўлга кийиб ўйналадиган қўғирчоқ театри комедиясининг ёзувлари ичида қондаси билан нисбатан тўлиқ ва яхши ижро этилган нусха.

Фольклор экспедициялари билан бир қаторда тарихий-этнографик адабий манбалар синчиклаб ўрганилди.

Мана шундай қилиб илгари ва сўнгги йилларда тўпланган ранг-баранг материалларни марксча-ленинча методология асосида ўрганиш ва тартибга солиш орқали М. Қодировнинг 1972 йилда «Халқ қўғирчоқ театри» ва 1979 йилда «Узбекский традиционный театр кукол» монографиялари майдонга келди.

* * *

*

Ўзбекистон территориясида қўғирчоқ театри турли (айниқса, аждодларни эслаш) маросимлар билан боғлиқ ҳолда жуда қадим замонларда пайдо бўлиб, эрамининг V—VII асрларидаёқ мукамал санъат сифатида таркиб топиб, қўшни мамлакатларда ҳам ушбу

халқ томошасининг ривожланишига яхши таъсир кўрсатган¹¹. Урта Осиё араблар томонидан босиб олингандан кейин ҳам қўғирчоқ театри томоша, музыка ва тасвирий санъатлар қатори барқарор яшаб келди. Араб босқинчилари ҳар қандай санъат намуналарини ер билан яксон қилдилар, ўтга ёқдилар, усталар ва актёрларни тигдан ўтказдилар. Кўпгина санъат аҳли, жумладан, актёрлар ҳам қўшни мамлакатларга ёки баланд тоғ қишлоқларига қочиб кетишга мажбур бўлдилар. Ана шундай қишлоқлардан бири ҳақида 1900 йилда этнограф С. Д. Масловский ўзининг «В кишлаке скородорохов»¹² мақоласида батафсил тўхталиб ўтган эди.

Тахминан, IX асрда Ўзбекистон қўғирчоқбозлари маъқулланган махсус рисолага эга бўлиб, унда ўз санъатлари ва ижтимоий вазифаларини қонунлаштириб олдилар. Албатта, рисола қўғирчоқбозларга маълум эркинлик бериши билан бир қаторда уларни маълум қатъий қоидалар исканжасида тутарди. Шундай қоидалардан бири шуки, қўғирчоқ томошасини тайёрлаш ва кўрсатиш жараёнида актёрлар сўфиёна байтларни айтишдан ташқари, ўзларини ҳам жисман, ҳам руҳан фалакнинг илоҳий моҳиятини англашга тайёрлашлари лозим эди. Иккинчи томондан, қўғирчоқбоз ўз дарवेशона ҳолати ва бутун томоша йўналиши билан мусулмон томошабинларга бу дунё бевафо, ўткинчи, кимки бу дунёда қуръон ва шариат талабларини яхши бажариб, олло олдиндан белгилаб қўйган тақдир ўйинларига чидаса, бўйсунса, шукур қилса, нариги дунёда мангу беҳишт фароғатига эришади, деган ғояни сингдириши белгилаб қўйилган эди. «Қўғирчоқ бу тешикдан чиқиб бир жилва қилиб, иккинчи тешикка киради, — дейилади рисолада. — Одам ҳам онадан туғилиб, дунёга келиб, олам ичра бир жилва қилиб охири гўрга киради. Шунинг учун бу ўйинни бир марта кўрса бўлади, икки марта кўриб бўлмайди. Зероки, бу — шайтон чиқарган ўйин, уни икки марта кўрган одам имонидан ажрайди»¹³.

Аммо халқ қўғирчоқбозлари рисола талабларига

¹¹ Ушбу масалалар М. Қодировнинг «Ўзбекский традиционный театр кукол» (Тошкент, 1972) китобида (25—30-бетлар) батафсил ёритилган.

¹² Закаспийское обозрение. 1900. № 229.

¹³ Рисолаи қўғирчоқ (айрим қисмлар). 1940 йилда Х. Қомилова қўқонлик қўғирчоқбоз Ғофуржон Мирзараҳимовдан ёзиб олган. ЎзММСИ фонди. Инв. 57. Кн. 2, № 55.

ҳамма вақт ҳам бўйсунавермаганлар. Улар оғзаки драматургия асосида иш олиб борганлар. Оғзаки анъанани эса тафтиш қилиш, бошқариш жуда қийин. Шунинг учун ҳам қўғирчоқбозлар кўп ҳолларда мотамсаролик, мутеликни эмас, курашиб, завқ билан, тўлақонли яшашни тарғиб қилиб рисолага тамомила зид позицияни ишғол этиб турганлар.

XI—XII асрларда қўғирчоқ театри Урта Осиёда интенсив ривожланади. Айниқса, асосий қисми ўтроқ ҳаёт кечирувчи, асосан ҳунармандчилик ва деҳқончилик билан шуғулланувчи ўзбеклар ва тожиклар орасида бу санъатнинг қарийб барча турлари танилган эди.

Мўғуллар истилоси Урта Осиё халқларининг бутун ижтимоий, маданий-бадий ҳаётига катта зарба бўлиб тушди. Кўпгина олимлар, шоирлар, соз ва томоша аҳли қўшни мамлакатларга кетиб қолди. Аммо қўғирчоқ театри, шароит қанча оғир бўлмасин, яшашда давом этди.

XIV асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, яъни Темур ва теурийлар ҳукмронлиги даврида санъатнинг барча шакл ва турлари кенг тараққий йўлига тушиб олади. Айниқса, XV асрда ўзбек бадий маданияти юксак чўққиларга кўтарилади. Бу даврда тарих майдонига чиққан ва оламга танилган сон-саноқсиз олимлар, шоирлар, меъморлар, мусаввирлар, наққошлар, хаттотлар, хонанда, созанда ва бозандалар шундан гувоҳлик беради.

Ҳусайн Воиз Қошифийнинг «Футувватномаи Султоний» номли суфистик трактатининг «Дар Шарҳи луъбатбозон» деган олтинчи боб иккинчи фасли батамом қўғирчоқ ўйинга бағишланган¹⁴. Аввало шуни айтиш керакки, муаллиф воиз сифатида «ориф лаҳв ва суратларда¹⁵ тўхталмасдан, бу лаҳвдан жиддийроқ бир нима билишга жаҳд қилмоғи керак» деб оламдаги ҳар бир ҳаракат, ҳар бир ҳодиса «қодир мухтор иноятдан» деган ғояни тарғиб қилади. Бизни бу ўринда ғоя эмас, балки ушбу диний ғояни тарғиб қилиш мақсадида келтирилган маълумотларгина қизиқтиради, албатта. Аммо баъзи ҳолларда мазкур маълумотлар мураккаб суфистик жумлалар билан шу қадар ўраб бериладикки, биз уларни мана шу ортиқча қобиқлардан тозалаб ўқишимиз керак. Қисқаси, Қошифий ўз рисоласида XV аср

¹⁴ Мазкур фасл Р. А. Галунов томонидан 1928 йилда аслида ва рус тилига қилинган таржимада босилган: «Иран» т. II. Л., 1928. 47—52-бетлар.

¹⁵ Лаҳв — ўйин-кулги, томоша, ўйинчи. *Сурат* — қўғирчоқ маъносида.

за XVI аср бошидаги Ҳирот ва умуман, Хуросон қўғирчоқ театрининг турлари, қўғирчоқбозларнинг маҳорати, гомоша техникаси, ҳатто тема ва сюжет доираси бўйича бебаҳо фактик материаллар беради.

Қўғирчоқ театрининг турлари тўғрисида Ҳусайн Кошифий қуйидагиларни ёзади: «Агар луъбатбозликнинг хусусияти нима деб сўрасалар, хайма (чодир) ва пешбанд деб жавоб бер. Хайма билан кундузи, пешбанд билан кечаси томоша бериш мумкин. Пешбанд деб бир сандиққа айтадиларки, унинг олдида хаёл ўйини кўрсатилади. Кундузги ўйинда қўғирчоқлар қўл билан ҳаракатга келтирилади, кечқурунги ўйинда эса бир қатор иплар билан ҳаракатга келтирадилар». Аниқ кўриниб турибдики, автор ўзи яшаган даврда қўғирчоқ театри икки турдан, яъни қўл билан ҳаракатга келтириладиган ва чодир сахнада кундузи ўйнатиладиган ҳамда иплар воситасида сандиқ олдида кечқурун ўйнатиладиган қўғирчоқ томошаларидан иборат эканини қайд қилмоқда. Афсуски, бу турлар нима деб аталгани айтилмаган. Аммо шундай бўлса-да, жуда ойдин ва тушунарли қилиб берилган таърифга асосланган ҳолда иккиланмай айта оламизки, бу бизнинг асримизгача етиб келган ва бир даража Навоий ҳам қайд қилган «Чодир хаёл» ва «Чодир жамол» турларининг ўзгинасидир.

Кошифий қўғирчоқ театрининг турларини аниқлаш билангина чекланиб қолмайди, балки ҳар бир тур томошаси ва сюжетига ҳам ишора қилиб ўтади. Чунончи, «Чодир жамол»га оид қуйидаги сўзлар шу жиҳатдан жуда муҳимдир: «Савол-жавоб асносида хусумат қилиб, улар (бир эркак ва бир жувон қиёфасидаги қўғирчоқ — персонаж тўғрисида гап бораётир. — М. Қ.) жанжаллашди, сўнг бир-бирини уришди ва пировардида сулҳ тузишга машғул бўлишди». Бу, Ўзбекистонда жуда кенг тарқалган ва шу кунгача халқ қўғирчоқбозлари томошадан намоён қилиб келинаётган «Полвон Качал саргузаштлари» комедиясининг Полвон Качал билан хотини Бичахонимнинг кулгили бир вазиятда жанжаллашиб қолишлари эпизодидан бўлак нарса эмас.

Иплар билан бошқариладиган тур томошасининг мазмунини қайд қилиб ўтганимиз «пешбанд деб бир сандиққа айтадиларки, унинг олдида хаёл ўйини кўрсатилади» деган жумладан англашимиз мумкин. Демак, қўғирчоқ театрининг бу тури хаёлий, бошқача қилиб айтганда, афсонавий-фантастик мавзуларни кўрсатиш билан машғул бўлган. Қуйидаги жумла ҳам шу фикрни тасдиқлайди: «Агар пешбанд нимага ишорат қилади

деб сўрасалар, айтингки, ғаройбот ва ажойбот сандигига ўхшаш киши қалбигаким, ҳар замон у кишининг бирон сифати ёки аҳволини ҳаракатга келтиради деб жавоб бер». Бунда ҳам пешбандда кўрсатиладиган томошанинг «ғаройиб» ва «ажойиб»лиги таъкидлаб ўтилган. Кошифий томонидан томоша мазмунини изоҳлашда ишлатилган «хаёл» сўзи ўша пайтдаёқ тур атамасини ҳам билдирган, деб ўйлаймиз. Бундан келиб чиқадики, «Чодир хаёл» XV аср ва XVI аср бошида ҳам афсонавий воқеаларни намойиш этиб келар экан. Хусайн Кошифий қўғирчоқбоз — лубатбозларнинг маҳорати хусусида ҳам ажойиб маълумотлар ёзиб қолдирган. Фаслнинг бошидаёқ қўғирчоқбоз томошасидан ҳайратга келиб шундай дейди: «Бир кун бир лаҳв (ўйинчи маъносида — М. Қ.) ҳангомасида ҳозир бўлдим, бошига чодир тортиб ва ундан икки сурат (қўғирчоқ) кўрсатиб ўтирган кишини кўрдим. У гоҳи эркак овози билан бир сурат тилида савол берарди, гоҳи бошқа сурат тилида қизнинг ингичка ва нозик овози билан жавоб қайтарарди. Ҳолатини ўзгартирмасдан сўзларни чунон айтардики, (икки суратнинг) ҳар хил овозда айтилган овози ва жавобларини (бемалол) эшитмоқ мумкин эди... Бу ҳаммаси чодир ичидаги кишининг қавлу феъли (сўзи ва ҳаракати) эдики, мен бунга таажжубландим». Изоҳнинг ҳожати йўқ. Кошифийнинг таажжубланиши, қойил қолишида асос бор. Тавсифдан очиқ кўриниб турибдики, Навоий замондаги қўғирчоқбозлар чиндан ҳам зўр маҳорат эгаси бўлишган экан. Ахир бир кишининг ҳам эркак, ҳам аёл тилидан гапириб, жонли ва табиий диалог ҳосил қилиши маҳорат чўққиси, етуклик эмасми? Биз билган машҳур қўғирчоқбозлар ва уларнинг ота-боболари ҳам аёл билан эркак қўғирчоқ — персонажларнинг тилини бера олмаганлар, тил тагига махсус мослама пластинка—сафил қўйиб гапириш уларни бу имкониятдан маҳрум қилиб қўйган. Бундан чиқадики, Кошифий замондоши бўлган қўғирчоқбоз сафилдан фойдаланмаган, ўзининг табиий овозини ишга солиб, персонажларнинг нутқий характеристикасини беришда катта ютуқларга эришган. Эҳтимол, реакциянинг кучайиши, уламоларнинг қаттиқ хуружи оқибатида XVI аср охири ва XVII аср бошида жонли нутқ ўрнини сафил билан сўзлаш эгаллагандир.

Яна шу нарса ҳам муҳимки, Хусайн Воиз Кошифийнинг маълумотлари ўша замонда қўғирчоқ театрининг ҳар қайси турида томоша техникаси қандай бўлганлиги, қандай воситалардан фойдаланилганлигини аниқ тасав-

вур этишга имкон беради. Кундузи кўрсатиладиган қўғирчоқ театрида (рўз бозй) ўйинчи бир жойда ўтирган (ёки турган) ҳолда ҳолатини ўзгартирмасдан махсус чодир-саҳна ичига кириб, ҳар сафар икки қўлига иккитадан қўғирчоқ кийиб, уларни чодир айвонига чиқариб ўйнатган. Буни юқорида бошқа масалалар муносабати билан келтирилган кўчирмаларда яққол кўрамиз. Кечкурун кўрсатиладиган (шаб бозй) қўғирчоқ театрининг техникаси ҳам, воситалари ҳам бутунлай бошқача. Унинг саҳнаси қўғирчоқбоз кийиб оладиган чодир (хайма) эмас, балки сандиқ (пешбанд)дир. Бу ўринда сандиқ деб катта тўрт бурчакли сандиққа ўхшатиб махсус ясалган саҳна назарда тутилмоқда, албатта. Афтидан, бу сандиқ — театрининг томоша пайтида олди томони ва томи очилган, бошқа вақт унинг ҳамма томони беркилиб, унда қўғирчоқлар ва бошқа асбоблар жойлаштирилган. Қўғирчоқбоз томошабинга кўринмаган ҳолда бир неча жойидан иплар билан боғланган қўғирчоқларни тепадан тушириб ўйнатган. «..Олам суратлари (оламда бор нарсанинг бари демоқчи — М. Қ.),— деб ёзади Қошифий,— устоди Комил ўз хаёли билан ичкаридан туриб ипларини ҳаракатга келтирувчи ва ҳаракатини тўхтатувчи бир неча қўғирчоқлар сингаридир».

Қошифий ишлатган лубат — лубатбоз (қўғирчоқ — қўғирчоқбоз), сурат (умуман тасвирий образ, бу ўринда қўғирчоқ образи), лаҳв (ўйин, томоша), шаб бозй (кечки ўйин), рўз бозй (кундузги ўйин) терминлари фақат Хуросонда эмас, Мовароуннаҳрда ҳам кўп қўғирчоқбозлар томонидан қўлланилган.

Шундай қилиб, мавлоно Қошифийнинг маълумотлари қўғирчоқ театрининг XV аср ва XVI асрнинг биринчи ярмида шуҳрат топганидан, ўз камолоти ва мавқеи билан олимлар диққатини ҳам жалб қила бошлаганидан далолат беради.

Аммо афсуски, XVI асрнинг охиридан қўғирчоқ театрида иккироқ бўлмаса ҳам, ҳар қалай, турғунлик юз бера бошлайди. Зотан, мамлакатда кучайиб кетган реакция, синфий зиддият, феодалларнинг ўзаро қирғинбароти халқ санъатининг ривожига тўсқинлик қилган, путур етказган. XVIII асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб ўзбек қўғирчоқ театрида жонланиш юз берди. XIX аср бошида эса жонланиш янада сезиларлироқ бўлди: театр реал воқеликни кенгроқ ва чуқурроқ акс эттира бошлади; унинг сатираси тобора ўткирроқ, оддий кишиларга бўлган таъсири янада кучлироқ бўла борди.

XIX аср ва XX аср бошида ўзбек қўғирчоқ театри икки турдан иборат бўлган: «Чодир хаёл» ва «Чодир жамол». Шундан «Чодир жамол» — бу кишиларнинг кундалик ҳаётидан олинган воқеаларни қўлга кийиб ўйнатиладиган қўғирчоқлар ёрдамида кундузи акс эттирувчи ўзига хос халқ театридир.

«Чодир жамол» саҳнаси кўпинча якранг (қизил, сариқ) матодан халтасимон қилиб тикилган бўлиб, чодир деб аталади. Уйинчи унинг ичига кириб қўйи томонини белига боғлаб олади, юқори томони эса пасту баланд кесилган бўлиб, ошиқ-мошиқли болорчўп, остона, икки-та ён чўп ва тирговичлар ёрдамида чоркунжак саҳна тусини олади. Қўғирчоқбоз ўзи кўринмасдан чўккалаган ёки тик турган ҳолда¹⁶ чодир ичига тикилган чўнтакда тахланиб ётган қўғирчоқлардан навбат билан чиқариб ўйнатади. Ҳар сафар бир жуфт қўғирчоқ чиқади, чунки ҳар қўлда фақат биттадан қўғирчоқ ўйнатиш мумкин. Қўғирчоқни ҳаракатга келтириш мураккаб эмас. Уйнатувчи қўғирчоқни қўлига кияркан, бошини ўрта (баъзан, кўрсаткич) бармоғига, қўлларини чимчилоқ (баъзан, ўрта бармоқ) билан бош бармоқларига қўндиради. Мана шу бармоқларни букиш, тўғрилаш, силкитиш, титратиш орқали қўғирчоқлар ҳаракатга келтирилади. Уйинчи тили тагига пишиқ ёғоч паррагидан ясалган сафил деган пластинка қўйиб, қўғирчоқларнинг жисмига мос характерли, ўткир, чийилдоқ товуш ҳосил қилган.

Қўғирчоқларнинг боши, қўллари ва кўйлаги бўлиб, уйинчининг билагидан уларнинг танаси ҳосил қилинган. Қўғирчоқларга баъзан оёқлар ҳам ясалган. Қўғирчоқ бошлари одатда ёғочдан йўнилган. XIX аср охирларидан Фарғона водийси ва Тошкентда чинни бошли ва елимли қўғирчоқлар ҳам истеъмолга кирган. Қўғирчоқ ясаш, уни кийинтириш билан қўғирчоқбозларнинг ўзлари шуғулланганлар. Баъзан буюртма билан бешикдўз усталар ясаб беришган. Қўғирчоқларнинг кўзлари одатда ранг билан чизилган, баъзида қора, яшил, сариқ, пушти рангли мунчоқлардан ясалган. Қош, соқол ва мўйлов баъзан чизилган, баъзан жундан қилинган. Масалан, чол қиёфасидаги қўғирчоқнинг қоши, мўйлови ва соқоли оқ ёки мошгурунч жун ёпиштиришдан ҳосил этилган. Қўғирчоқларнинг қўллари сариқ, пушти ёки

¹⁶ Бухоро, Самарқанд ва айрим бошқа шаҳарларда қўғирчоқбоз узала тушиб ётган ҳолда томоша кўрсатган. Машҳур қўғирчоқбоз Донаёр Шоҳсуворовнинг айтишича, бундай томошалар аёллар орасида меҳмонхонада, ўрдада кўрсатилган, холос.

қора чармдан, баъзан латтаю увададан тикилган. Албатта, бунда қўғирчоқ қандай типни тасвирлаши эътиборга олинган. Чунончи, бой ҳинди, яллачи лўлининг қўллари пушти рангли; дев, кўмирчи, дарвишнинг қўллари қора рангли бўлган.

П. А. Комаров чодир жамол театри ихтиёрида 45 та ча қўғирчоқ бўлган, деб тахмин қилади¹⁷. Аммо унинг 34 қўғирчоқдан иборат коллекциясида ҳаммаси бўлиб 18 та персонаж — қўғирчоқни кўрамиз, қолган 16 таси қайтариқ, чунки бир қатор қўғирчоқлардан 2—3 тадан йиғилган. Мана Комаров коллекциясидаги қўғирчоқ-персонажлар: Полвон Качал, Бичахон ойм (Пучиқхон, Ойимхон), Бой ҳинди судхўр, кўкнори, Саидбойнинг қизи, Тўрағелдиннинг қизи, Бекназар карнайчи ва унинг хотини Бибихон, Эрназар маймунчи маймуни билан, Тўтихон (Назокатхон), Қумрихон (Саодатхон), етим қиз, Абрам мужик хотини билан, лўли қиз, Борух журут, Шура қиз.

Эҳтимол, XIX аср ва XX аср бошида Ўзбекистон территориясидаги қўғирчоқбозлар ишлатган барча қўғирчоқлар — типларни йиғиб келганда 54 эмас, юзтадан ҳам ошар, чунки жуда кўп қўғирчоқ ва уларнинг томошалари бизгача ётиб келмаган. Аммо шу нарса аниқки, ҳар қайси қўғирчоқбоз кўпи билан 20 та қўғирчоқ ишлатган. Чунки ҳар спектаклда 8—12 қўғирчоқ иштирок этиб, мазмунан бири-бирига боғланиб кетувчи 4—6 эпизод ҳосил қилган.

Ҳар қандай қўғирчоқбоз томошасида бир қўғирчоқ муҳим аҳамиятга эга бўлганки, у ҳам бўлса Полвон Качалдир. Шу сабабли уни яшашга алоҳида эътибор берилган. Унинг қиёфаси кўпинча шундай бўларди: буғдой ранг, қийғир бурун, қайрилма мўйлов, кўзлари қора мунчоқдан қилинганидан қоп-қора бўлиб йилтиллаб, яшил ёки кўк рангли қалпоғининг тагидан қора сочлари чиқиб туради. Унга одатда тўқ қизил ёки сариқ кўйлак кийдирилган. Хуллас, Полвон Качалнинг ташқи кўриниши, юз ифодаси унинг ҳамиша хушчақчақ ва шўхлигидан дарак беради.

Иккинчи муҳим персонаж Полвон Качалнинг хотини (баъзан маъшуқаси) Бичахондир¹⁸. У ҳам ҳар жойда

¹⁷ П. А. Комаровнинг Ленинграддаги СССР халқлари этнографияси музейидаги архиви, 1906 йил 30 октябрда ёзилган хатдан.

¹⁸ Бу қўғирчоқ — персонаж Бича ойм, Ойимчахон, Бувичахон, Ойхоним каби турли номлар билан юритилади. Аммо шулар орасида Бичахоним кўпроқ қўлланилгани учун биз ҳам шуни асос қилиб олишни лозим топдик.

ҳар хил ясалган ва ҳар хил кийинтирилган бўлса-да, қиёфасидаги айрим белги ва хусусиятлар одатда такрорланган. У кўпинча шаҳло кўз, бодом қовоқ, қайрилма қош, оқ бадан, ёш ва сулув жувон қиёфасида тасвирланган. Юзидаги бир дона қора холи билан икки юзининг қизиллиги унинг соғломлиги, сулувлигини яна бир бор тасдиқлаб туради. Эғнида одми гулдор кўйлак (баъзида рангдор адрас ёки шойи), бошида шойи рўмол ва пешанабанд бўлиб, бўйнида маржон тақилган. Бир сўз билан айтганда, Бичахоннинг қиёфаси унинг шўх ва таннозлигини ифодалаган.

Чодир жамол театрининг Полвон Качал билан Бичахондан ташқари бизга маълум бўлган барча қўғирчоқларни тўрт группага ажратиш мумкин: сатирик персонажлар, халқ типлари, санъаткорларнинг қиёфалари ҳамда ҳайвон ва афсонавий махлуқлар.

Сатирик қўғирчоқ — персонажлар раис, ясовул, судхўр, ҳожи кампир, терговчи каби ҳукмрон синф вакиллари ва феодализм маҳсули бўлган кўкнори, далла-совчи каби типлар қиёфасидадир. Улар бўрттирилган ҳажвий тасвирларда гавдалантирилиб, социал тип даражасига кўтарилган. Чунончи, раис қиёфасида шу лавозимдаги у ёки бу амалдор белгиларини эмас, балки ўтмишдаги барча рансларга хос бўлган типик аломатларни (такаббурлик, қаҳр каби) кўрамиз. Шунингдек, кўкнори қиёфасида барча гиёҳвандлар учун хос бўлган аломатлар (касалвандлик, ланжлик, ногиронлик каби) зуҳур қилинган. Шу нарсани ҳам қўшиб кетиш керакки, сатирик қўғирчоқ — персонажларнинг асосий қисми қадимий бўлиб, улар орасида «оқпошшо қизига» ўхшаш мустамлака даврида вужудга келганлари ҳам учрайди.

Халқ типлари деб белгиланган қўғирчоқ — персонажлар Ўзбекистонда яшаган турли халқларнинг ижтимоий қиёфасини акс эттиради. Улар орасида биз ўзбек, рус, яҳудий, қозоқ ва туркман типларини кўрамиз. Ҳар бир қўғирчоқ — персонаж ҳаётдаги маълум бир тоифа кишиларнинг умумий хусусиятларини ўзида мужассамлаштирган. Умумлаштириш принципи жиҳатидан уларнинг сатирик қўғирчоқ персонажлардан фарқи йўқ. Аммо қўғирчоқ ясовчилар сатирик персонажларга бўлак, халқ типларига бўлак муносабатда бўлганликлари туфайли группалар характер жиҳатидан бир-биридан кескин ажралади. Сатирик қўғирчоқ — персонажларнинг айрим белгилари ўта бўрттирилган ҳолда ҳажв ва мазах билан акс эттирилса, халқ типларида фақат умумлашмани кўрамиз. Бу тоифа қўғирчоқлар орасида

ҳам қадимгилар билан бир қаторда Абрам мужик, Ойқиз Шура каби XIX аср охирида пайдо бўлган персонажларни учратиш мумкин.

Санъат аҳли қиёфаларини гавдалантирувчи қўғирчоқ-персонажлар ҳам умумлаштирувчилик хусусиятига кўра юқоридаги тоифаларга яқин туради. Буларда со-зандалик, ялла, масхарабозлик, рақс, дорбозлик, май-мун ўйин, тосбозлик каби санъат турлари намояндалари-га хос умумий белгилар ўз ифодасини топган. Масалан, дорбоз қўғирчоқ-персонажида аксарият дорбозлар учун характерли бўлган бақувватлик ва жасорат, вазминлик ва салобат каби аломатларни кўрамиз.

Қўғирчоқбозлар ихтиёрида санъаткор қиёфасидаги қўғирчоқ бўлиши кишини таажжубга солиши мумкин. Бунинг сабабини қўғирчоқ ўйин спецификасидан қидриш керак, бизнингча. Чунки санъатнинг тилга олинган барча турларини қўғирчоқлар ижросида қойилмақом намойиш қилиб, спектаклларнинг томошавийлиги, қизғинлигини таъминлаш мумкин. Яна шу нарсани ҳам таъкидлаш зарурки, ҳар қачон қўғирчоқлар «Қари наво» ёки «Дучова паррон» рақсини ўйнаса, ёхуд қўлига лангар тутиб дорбозлик қилса, томошабин кўз ўнгида бамисоли мўъжиза содир бўлгандай туюлади.

Ҳайвон ва афсонавий махлуқлар қўғирчоқ усталари томонидан одамбашара қилиб ишланган. Бу ҳолатни ҳайвонлар ҳам суратини ўзгартирган одамлардир деган қадимги дунёқараш ифодаси деб изоҳлаш мумкин. Иккинчидан, ялмоғиз кампир, аждаҳо, шайтон қўғирчоқ-персонажларининг қиёфасини кузатиш бир пайтлар ўзбек қўғирчоқ театрида чинданам афсонавий махлуқ сурати кенг ишлатилганидан далолат беради.

XIX аср ва XX аср бошида мазкур гуруҳ қўғирчоқлардан аждаҳо, қоровой ва маймун Ўзбекистондаги қарийб барча қўғирчоқбозлар томонидан қўлланилган. Сюжет ривожига, Полвон Качал характерини очишда ва спектаклнинг жозибали, кулгили ва шўх чиқишида хусусан аждаҳо билан қоровойнинг ўрни катта бўлган.

Чодир жамол театри асосини қўғирчоқбозлар томонидан оғзаки тўқилган ҳажв ва ҳазил мазмуни драма ташкил қилган. Унда асосан халқ қаҳрамонига айланган Полвон Качалнинг бошидан кечирган кулгили, қизиқарли воқеалари акс эттирилган. Шунинг учун баъзан театрни ҳам «Полвон Качал» деб аташган.

Ихтиёримизда мазкур қўғирчоқ комедиясининг М. Ф. Гаврилов ва Л. А. Перепелициналар томонидан «Полвон Качал» номи билан ёзиб олган икки нусхаси ҳамда муаллиф ёзиб олган ўнга яқин нусхаси бор. Таҳлилга 1965 йилда Самарқандда устазода қўғирчоқбоз Қули бобо Наввотов ижросида «Полвон Качал саргузаштлари» номи билан ёзиб олинган нусха асос қилиб олинади. Назаримизда, у яқинда ёзиб олинган бўлсада, 1927 йилда М. Ф. Гаврилов томонидан ёзилган, «Қўл қўғирчоқ» театрининг асосий пьесаси деб қайд қилиниб келган нусхага қараганда анча қадимги ва мукамалдир. Чунки Қули бобо Наввотов нусхасидаги кўринишлар мазмунан бир-бирига маҳкам боғланган бўлиб, бош қаҳрамон — Полвон Качал қиссасини ташкил этади ҳамда томоша — спектаклнинг ғоявий-бадиий бир бутунлиги ва тугаллигини таъминлайди.

Уч кўринишли «Полвон Качал саргузаштлари» комедиясининг мазмуни қуйидагича:

Томошани бошқарувчи ва айни чоғда соз билан жўр бўлувчи корфармон сурнайда мақом туширмаларидан бирини чалиб тўхтайтиди ва қироат билан байт ўқиб, томошага муқаддима ясайди.

Сурнайда «уфор»лардан бири чалинади. Полвон Качал чиқиб, қўшиқ айтиб ўйнайтиди. Сўнг корфармонга «бир абри камон, мўрча миён, сарвиравон, оёғида кўккича ковуши бор» жононга ошиқ бўлиб қолганини айтиб, уни топиб беришни сўрайди. Корфармон бош-оёқ сарпо эвазига қизни топиб, таништириб қўйишга розилик беради. Полвон корфармон буйруғи билан чодирнинг бир четига бориб ётади-ю, дарров уйқуга кетиб хуррак отади. Корфармон Бичахонни чақириб олади ва унинг ишида куйиб, сарсон бўлиб бўсағасида ётган «Полвон Качал овозадор»ни уйғотиб олишни сўрайди. Бироқ Бичахон қанча уринмасин, уни уйқусидан уйғотолмайди. Корфармоннинг бақирғидан чўчиб уйғонган Полвон ҳовлиқиб қолиб, Бичахонни кучоқлаб ўпади ва одобсизлигига яраша ундан калтак ейди. Корфармон ҳам уни койишти ва қизга хушомад қилишни маслаҳат беради. Полвон муҳаббат изҳор қилади, Бичахоннинг ҳам кўнгли эрийди. Сўнг икки ошиқ-маъшуқ «Миёнхона» рақсига шўх-шўх ўйнайтидилар.

Иккинчи кўринишда Бухоро ва Тошкентга саёҳатга бориб қайтган Полвон корфармонга овчи кучук совға қилиб олиб келганини айтади. Корфармон «Чарх» ку-

йига чалади. Полвоннинг чақириги билан бир пайт бўйнига қўнғироқ осилган Қоровой деган ит чиқиб келади. У Полвонни тишлайди, Полвон «дод» солади. Қорфармон итни пайи билан уриб, Полвонни базўр ажратиб олади. Ит кетади, ҳолдан тойган Полвон эса чодирнинг бир четига юмалаб қолади.

Учинчи кўринишда «Дучова паррон» куйи чалиниб, Кобулдан келган судхўр бой чиқиб ўйнайди. Қорфармонни ишга солиб Полвондан қарзини ундиришни ўйлайди. Қорфармон йигирма беш сўм пул ва бир зиёфат эвазига Полвон Качални топиб беришга рози бўлади. Қорфармон Полвонни чақириб, унга судхўр келганини айтиб, қарзини эслатади. Полвоннинг жаҳли чиқиб: «Ё пари қиламан, ё бери қиламан»,— деб қолади. Жаҳли чиққанича бор экан бечоранинг, чунки тўй учун қарз олган юз сўм пул туғиб-туғиб уч юз эллик бир ярим сўм бўлибди. Судхўр Полвон Качалга рўбарў бўлади. Полвон «Мана сенга қарз», деб уни бир калла уради, яна уради. Судхўр ҳам ўзини ўнглаб Полвонни тушира кетади: икки ўртада қиёмат жанг бўлади. Қорфармон уларни ажратишга уринади, бироқ бўлмайди. Улар сулайиб қолгунича савалашади.

Шундай қилиб, «Полвон Качал саргузаштлари» комедияси уч эпизоддан иборат бўлиб, бирида қаҳрамоннинг севиб қолиши ва сеvimли қизи Бичахон билан учрашуви, иккинчисида мақталган итнинг ўз эгасини қошиши, учинчисида қаҳрамон билан судхўр ўртасидаги тўқнашув ҳикоя қилинади. Полвон Качал образи мавзун жиҳатидан бир-биридан фарқ қилиб турувчи бу эпизодларни бир-бирига маҳкам пайванд қилади, мантиқ ва изчиллик бағишлайди. Бошқача қилиб айтганда, комедия орасига пона бўлиб кирган тасодифий эпизодларни кўрмаймиз. Бу фикрни алоҳида таъкидлашимизнинг сабаби бор. Ўз вақтида М. Ф. Гаврилов Полвон Качал билан Бичахон томоша бошидагина кўриниб, ичкарига кириб кетганларича қайтиб чиқмайдилар, шунинг учун кўринишлар ўртасида боғланиш йўқ деган фикрни айтган эди. Чала ва хато ёзилган «Полвон Качал» пьесаси асосида¹⁹ М. Ф. Гаврилов чиқарган юқоридаги хулоса

¹⁹ М. Ф. Гаврилов эълон қилган «Полвон Качал» пьесаси чала ёзиб олинган ва унда жуда кўп нуқсонлар мавжуд. Ундаги тўрт кўринишдан фақат Полвон Качалнинг бегона аёл гумон қилиб ўз хотинига муҳаббат издор қилишига бағишланган биринчи эпизод ва маймун ўйнатиш чодир жамол театрига тааллуқли бўлиб, қолган икки эпизод: терговчи билан ясовул ўртасидаги тўқнашув ва тосбоз ўйини чодир хаёл театрига тегишлидир. III ва IV кўринишда чо-

фанга кириб қолиб, бу тўғрида нотўғри тасаввур туғдирган. Жумладан, машҳур рус театри тарихчиси В. Н. Всеволодский-Гернгросснинг «Рус халқ оғзаки драмаси» китобида ана шундай тасаввур ифодасини кўриб афсусланамиз. Олим рус ва ўзбек комедияларининг сюжет чизиғида ҳам ўхшашлик мавжудлигини қайд қилиб, «ўзбекча (пьеса) русчага ўхшаш, қаҳрамоннинг совчи қўйиши билан бошланади, бироқ Полвон Качал ва унинг қайлиғи саҳнадан сўнг, Петрушкадан фарқли ўлароқ, улар ғойиб бўладилар ва пьеса охиригача қайта кўринмайдилар» деб ёзади²⁰. Бу фикр ҳақиқатга зид. Яна бир карра таъкидлаймизки, «Чодир жамол» театри комедиясида бош қаҳрамон Полвон Качалдир. У томошанинг аввалидан сўнгигача саҳнадан «ғойиб» бўлмаган, балки у ҳаракати, феъл-атвори билан воқеаларни бир-бирига узвий боғлаб борган.

«Полвон Качал саргузаштлари» комедиясида қаҳрамон бошидан кечирган ғаройиб воқеалар тасвирланади. Воқеалар эса мавзуга кўра ҳар хил: бирида Полвон Качал севги изҳор қилиб, маиший масалани юзага чиқарса, бошқасида судхўр билан тўқнашиб ижтимоий масалани вужудга келтиради. Бу хусусият ўз навбатида тасвирий бўёқларнинг ҳам ранг-баранг ва контрастли бўлишига олиб келган. Комедияда ҳам юмор, ҳам фарс, ҳам сатира намоён бўлади. Биринчи кўринишдаги Полвон Качалнинг ўзини мақтаб айтган қўшиғи, унинг кўришувидан корфармон қўлининг «қисирлаши», ёр таърифи, Полвоннинг хуррак отиши, Бичахоннинг Полвонни уйғотмоқчи бўлиб уриниши, ҳовлиқма Полвоннинг ўрнидан тура солиб Бичахонни қучоқлаб ўпиши ва тарсаки ейиши, пировардида хушомад билан қиз кўнглини олиб, бирга ўйинга тушиши юмор воситалари билан йўғирилган бўлиб, томошабинларда табассум ва самимий ҳанда уйғотади, ширии хаёллар, меҳр ва дилкашлик пайдо қилади. Иккинчи кўринишдаги «овчи» кучук таърифи, итнинг эгасини танимай уни хийла безовта қилиши ўта бўрттирилган ҳаракат ва ҳолатлар орқали мутойиба ва масхара воситалари билан тасвирланар экан, томошабин беғараз қаҳ-қаҳ уриб кулади, зотан, бунда фарс элементлари билан йўғирилган юмор ҳукмрондир. Аммо Полвон Качалнинг судхўр билан тўқнашуви тасвирланадиган учинчи кўриниш, аниқро-

дир хаёл театрининг қаҳрамони Ясовул етакчилик қилаётгани ҳам шундан гувоҳлик беради.

²⁰ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. М., 1959. С. 117.

ри, судхўрнинг хатти-ҳаракати ва Полвон Качал билан корфармоннинг унга муносабати сатирик бўёқлар билан рўёбга чиққан.

Мазкур саргузаштли комедиянинг конфликтни ҳам ўзига хос. Ҳар кўринишнинг ўз драматик ихтилофи бор: биринчида — Полвон Качал билан Бичахон ўртасидаги англашилмовчилик орқасида пайдо бўлган «келишмовчилик», иккинчида — Полвоннинг «ўргатиб олган» овчини билан мулоқоти, учинчида — Полвон Качалнинг судхўр билан тўқнашуви. Ҳар қайси ихтилоф ўз кўриниши доирасида пайдо бўлади ва ҳал қилинади. Кўриниб турибдики, ихтилофнинг бир қутбини Полвон Качал ташкил этади. У ҳар кўринишда маълум бир ҳажвий ҳолатга тушиб, зиддиятга, қарама-қаршиликка учрайди. Мана шу майда ихтилофлар тизмасидан ягона конфликт юзага келадики, у ҳам бўлса Полвон Качалнинг ҳаёт билан тўқнашувидир.

Пьеса сюжети содда, бироқ шўх ва жозибадор, мантқиқли ва ҳаётийдир. Ҳозирги қиёфасида унда асосан биринчи ва учинчи кўринишлар муҳим, иккинчи кўриниш эса қистирма бўлиб, қаҳрамон характери очишга хизмат қилади. Аммо иккинчи кўриниш ҳам ўзининг дастлабки шаклида бошқароқ бўлган деб ўйлаймиз. Унда Полвон Качал ўзининг масхарабозлик ва дорбозликда синаб кўрган ва охирида кучук ўргатаман деб мағлубиятга учраган бўлиши эҳтимолдан холи эмас. Чодир жамол театри кўғирчоқлари орасида «масхарабоз» ва «дорбоз» кўғирчоқларининг учраши ҳамда қўлимиздаги айрим текстларда «масхарабоз» деган персонажнинг борлиги фаразимизни қувватлаши мумкин.

Асар композициясида маълум тартиб, барқарорлик бўлган. Томошани ҳар қачон Полвон Качалнинг севги изҳор қилиши ва уйланишини акс эттирувчи кўриниш билан бошлаш шарт эди. Албатта, кўғирчоқбозлар бу нисбатан ўзгармас эпизодга ҳам янгиликлар киритиб туришган. Чунончи, М. Ф. Гаврилов ёзган «Полвон Качал» пьесасида полвон ўзига рўпара бўлган аёлни бегона гумон қилиб, уни ўлиб бундай қарасаки, ўзининг хотини. Кейин алаmidан хотинини ёмонлай кетади. Бичахоннинг ҳам жаҳли чиқади. Полвон олдин ўзини ўзи бўғади, сўнг хотинига ташланиб уни кўтариб олиб чодирга уради. Бошқа бир нусхада эса корфармон панднасихат билан уларни яраштириб қўяди. Хуллас, томоша одатда Полвон Качалнинг севги изҳор қилиши билан бошланиб, унинг судхўрни, ўтмишдаги йирик амалдор — раисни, итни, аждаҳони ва ҳатто ялмоғиз

кампиру шайтонни енгиши билан якун топган. Бир нусахада, масалан, Полвон Качал билан аждар тўқнашуви қуйидагича ҳал қилинади:

«А ж д а р. Мен ҳозир сени ейман.

Полвон. Ма, еяқол. (Ўзини унинг оғзига тикади ва думидан чиқади. Аждаҳони масхаралаб кулади). Яна ейсанми?

А ж д а р. Шу ёғиям бўлади»²¹.

Чодир жамол томошалари Полвон Качал саргузашти, қиссасини баён қилиши, ҳар эпизоднинг тугал бир воқеадан ташкил топиши ўзига хос композицияни юзага келтирган бўлиб, у янги эпизодлар киритиш ёки шароитга қараб бир анъанавий эпизод ўрнида бошқасини кўрсатишга кенг йўл очган. Киритма саҳналардан айримлари бизга маълум.

Бир саҳнада эски замондаги шарият ва бозор назоратчиси бўлган раиснинг иккиюзламачилиги, порахўрлиги фош қилинади. Эски-туски кийинган пояки бозорда чилимни мақтаб, кенг зардўз тўн кийиб, катта салла ўраб, тасбеҳ ушлаб олган раисга тутади. Раис аввал, шарият бунга йўл бермайди, деб олмайди, кейин у ёнбу ёнига қараб чилимни олиб, роса тортади ва поякига қайтиб бериб нидамай кетаверади. Пояки уни тўхтатиб ҳақ талаб қилганда, раиснинг жаҳли чиқиб ундан калима сўрайди. Пояки тутилиб қолади. Раис уни жазолашга шайланади, пояки бечора пора чўзиб калтақдан қутулиб қолади²².

Бошқа бир кўринишда ҳожи кампир чиқиб жилва қилади. Етим қизни чақириб олиб, унга олдин ўзини уқалатади, сўнг ўйнатади, бу ҳам етмагандай уни қаргайди ва уради. Етим қиз йиғлаб ичкарига киради. Унинг ўрнида бўйнига қўнғироқлар осилган, оғзи очилган, кўзлари чакнаган аждар пайдо бўлади. Кампир «дол» деб қочади, бироқ аждар бир сакраб уни тишлайди ва шу зайилда ўйнайди. Корфармоннинг «қўй энди, ўлдирма, тавба қилди, етимчага энди азоб бермайди» деганига қарамай, аждар кампирни тишлаганича «гойиб бўлади»²³.

Булардан ташқари, «Маймун ўйин», «Икки масхарабознинг чиқиши» каби саҳналар маълум. Бир қатор кўринишларда яллагчи аёлларнинг ялла-ўйини намойиш

²¹ Материалы по истории узбекского театра. Т. 5. Фонд ИИМК УзССР. ГИВ. 218.

²² Икромиёв Ж. Дар меҳмонни бародарони ўзбек // Шарқи сурх. 1963. № 8. 34-бет.

²³ УзММСИ фонди. Инв. Т-307.

қилинган. Шунингдек, тафсилоти ва тексти бизга нота-ниш яна ўнлаб саҳна-эпизодлар бўлганлигига ишона-миз.

Аммо профессионал қўғирчоқбозлар қандай янги эпизод киритилмасин, уни Полвон Качал саргузашти сифатида бериб, унинг характерини очишга қаратган-лар. Раис, судхўр, Бой манқа, Ҳожи кампир, кўкнори каби салбий персонажлар билан тўқнашувда Полвон Качалнинг синфий-ижтимоий қиёфаси гавдаланган ҳам-да қўғирчоқбозларнинг ижтимоий ҳаётга, ҳукмрон синф-га бўлган салбий муносабати ўз ифодасини топган. Санъат аҳли суратидаги қўғирчоқ-персонажлар эса, назаримизда, Полвон Качал билан Бичахоннинг никоҳ тўйи базмини кўрсатиш учун ишлатилган. Хуллас, ўз касбини қадрлайдиган устазода қўғирчоқбоз у ёки бу эпизоднинг томошада муаллақ бўлиб, сюжетга ёпиш-май қолишига сира йўл қўймаган, томошанинг яхлитли-ги, воқеанинг мантиқли ривожланиб бориши учун ку-рашган.

«Чодир жамол» театрининг бош қаҳрамони Полвон Качалдир. «Качал» сўзи кал маъносини беради. Кўчма маънода эса «качал» маймоқ, қалтироқ, қўрқоқ демак-дир. Бинобарин, Полвон Качални маймоқ Полвон, қал-тироқ Полвон, қўрқоқ Полвон деб тушунсак бўлади. Қисқаси, «качал» сўзи Полвоннинг лақаби бўлиб, бу билан халқ унга ҳазил қилган, унинг устидан табассум этган, мулойим жилмайган.

Полвон Качал характери — зиддиятли ва мураккаб. У, бир томондан, бир оз енгилтак, маишатпараст, уриш-қоқ, ҳовлиқма, ёлқов, боқибегам, мақтанчоқ, камуқув. Иккинчи томондан қараганда, Полвон Качал содда, шўх, беғубор, шоди бегам, қўрқмас, жасур, тўғрилиқ курашчисидир. У қўшиқни, ўйин-кулгини яхши кўради. Рақсда Бичахондан, яллачи жувонлардан сира қолиш-майди. Керак бўлган чоқда ширин сўзлик, ёр кўнглини овлаш унинг қўлидан келади. Халқ баданига зулукдай ёпишиб олган ноинсоф судхўрни кўрганда қаҳри келиб, сира иккиланмай, уни дўппослайди, таъзирини беради.

Чинданам Полвон Качал — зиддиятли, трагикомедик ҳолатларга бой бўлган қаҳрамон. Аммо бу образ ўзи-нинг бутун зиддияти, ижобий ва салбий белгилари би-лан ҳаётий ва халқчилдир. Зотан, ундаги ижобий хис-латлар, хусусан хушчақчақлик, оптимизм, жасорат, зolimларга нисбатан қаҳр-ғазаб ҳал қилувчи аҳами-ятга эга. Полвон Качал — меҳнаткаш халқ вакили. У бой ҳамда судхўрларни масхара ва фош этиш орқали

эзилганлар манфаатини ҳимоя қилади. Ҳақсизлик ва зулмдан ғазоби келган чоқларда уни на шайтон, на ялмоғиз кампир, на аждар қўрқита олган. У шайтонни миниб, аждарнинг оғзидан кириб кетидан чиқади, ялмоғизни сочидан бураб туриб савалайди. Шу жойда М. Горькийнинг халқ қўғирчоқ театрининг қаҳрамони-га берган юксак баҳоси ва тасвирини эслаб ўтиш ўринли. «Ҳамма халқларга маълум бўлган,— деб ёзган эди М. Горький,— яна бир сиймо яратилди. Бу — Италияда Пульчинелло, Англияда Понч, Туркияда Қорагёз, бизда Петрушкадир. Бу халқ қўғирчоқ комедиясининг жасур қаҳрамонидир. У ҳар кимни ва ҳамма нарсани: полиция, поплар, ҳатто шайтон ва ўлимни енгиб чиқади, ўзи эса ўлмамай қолаверади. Меҳнаткаш халқ бу қўпол ва содда образда ўз хусусиятларини, оқибат пировардида ҳамма нарсани ва барча душманни енгиб чиқишга бўлган ишончини мужассамлантирди»²⁴. Бу баҳо Полвон Качалга ҳам бевосита тааллуқлидир. Агар М. Горький Полвон Качал тўғрисида хабардор бўлганида унинг ҳам номини шубҳасиз қайд қилиб ўтган бўларди.

Дарҳақиқат, биринчи бўлиб, М. Горький аниқлаган қўғирчоқ театри қаҳрамонлари орасидаги бу яқинлик ва бирлик шу қадарки, бир мамлакат қаҳрамонига берилган характеристикани бемалол бошқа мамлакат қаҳрамонига нисбатан ишлатса бўлади. Ушбу муштараклик кўпгина Осиё ва Европа мамлакатларидаги қўғирчоқ қаҳрамонларнинг қон-қардошлигига ишора қилади. Улар ичида чодир жамол театрининг қаҳрамони Полвон Качал ҳам бор.

Аmmo умумийлик ва ўхшашлик билан бирга мазкур қаҳрамонлар орасидаги фарқни ҳам кўрмаслик мумкин эмас. Улардан ҳар бири ўз мамлакатининг ижтимоий-тарихий шароитлари, халқ турмуш тарзи, маънавий ҳаёти, миллий характери билан чамбарчас боғлиқ ҳолда шаклланган ва ривожланиб келган.

Полвон Качал типидagi қаҳрамонларнинг барчаси ўз йўлдошига эга. Полвон Качалнинг доимий йўлдоши — Бичахон. У гоҳ Полвоннинг севиб қолган ёри, гоҳ хотини қиёфасида чиқади. Образ хийла мураккаб. Бичахон, бир томондан, ўзига ҳаддан зиёд оро берувчи, беуқув ва эринчоқ, иккинчи томондан, чиройли, хушбичим, латофатли, керак бўлганда, ўзини ҳимоя қила оладиган қизиққон ва шаддод аёл. Бичахоннинг очиқ юз билан кўриниши, мустақиллиги ва шаддодлиги томошабинга

²⁴ М. Горький адабиёт ҳақида. Тошкент. 1962. 99—100-бетлар.

завқ бағишлаган. Бунинг устига у эркак-қўғирчоқлар ва эркак-томошабинлар орасида куйлаган, рақсга тушган. Реал ҳаётда бундай бўлмаган, албатта. Бу — халқ орзуси эди. Шу билан бирга, томошабин Бичахон камчиликларидан кулган, лекин бу кулги дўстона юмор кулгисидир.

Чодир жамол театри жамият ҳаётида рўй берган барча ўзгаришларни, шаҳарда, маҳаллада, регистонда, бозорда, мадрасада, ҳаттоки мингбоши, бек ёки амир саройида бўлиб ўтган воқеаларни ўткир нигоҳ билан кузатиб, ўз муносабатларини билдириб борган. Энг қизиқ, характерли ва типик воқеалар гоҳ қўғирчоқ-персонаж тусида, гоҳ эпизод ёки диалог ва реплика тусида театр томошаларига сингдирилган. Шу тарзда Полвон Качал саргузаштлари комедиясида ўзгаришлар ва янгиланишлар рўй берган. Қайси бир эпизод, қўғирчоқ ёки диалог эскириб, комедиядан тушиб қолган, уларнинг ўрнида эса ҳаётдан олинган, томошабинларнинг ижтимоий ва бадий талабларига жавоб бера олувчи янгилликлар пайдо бўлган. Чодир жамол ана шу йўсида ривожланиб борган.

Урта Осиё Россияга қўшиб олингач, маҳаллий халқлар ҳаётида катта ўзгаришлар юз берди. Туркистон Генерал-губернаторлиги территориясида «янги шаҳарлар», текис кўчалар, тош ва темир йўллар, поезд ва паровозлар, юзи очик рус хотин-қизлари, парклар, беморхона ва дорихоналар, рус-тузем мактаблари ва гимназиялар, босмахона ва газеталар, театр ва концерт заллари, меҳмонхона ва ресторанлар, банк, магазин ва фазтонлар расм бўлди. Буларнинг барчаси қўғирчоқбозлар ҳаёти ва фаолиятида ўз таъсирини кўрсатмасдан қолмади. Чодир жамол театрида янги қўғирчоқ-персонажлар юзага келди. Абрам деган рус деҳқони ва унинг хотини, рус қизи Шура, рус раққосалари, оқпошишо Николайнинг қизи ва бошқалар шу жумладандир. Шубҳа йўқки, мазкур қўғирчоқ-персонажлар иштирок этувчи маълум сахналар ҳам бўлган бўлса керак.

Лекин Полвон Качал комедияси ҳаёт таъсири ва томошабин талаби билан қанча ўзгаришга учрамасин, қўғирчоқ томошаларида сюжет ва диалогларда — муайян барқарорлик сақланган. Бу хусусият, айниқса, комедиянинг Полвон Качал билан Бичахон муносабатларини ёритишга бағишланган биринчи пардасида яхши кўринади. Чодир жамол комедиясининг Ўзбекистоннинг турли шаҳарларида ёзиб олинган нусхаларини қиёсий таҳлили шундан далолат беради.

Қўғирчоқбоз усталар на фақат композицион яхлитликни, балки маълум даражада қонунлашган диалог ядросини ҳам сақлашга ҳаракат қилганлар.

Ҳар бир қўғирчоқбознинг ижодий индивидуаллиги унинг мана шу анъанавий сюжет ва барқарор диалог ядросини қанчалик ўзлаштиргани ва қай даражада қайта кўрсата олишига, янгидан киритган ҳаракат, сахна ва образларига, томоша давомида долзарб мавзуларга муносабатини билдириб, сюжет чизиғи ва образлар характерларига баъзи тузатиш ва ўзгаришлар киритиб боришига боғлиқ бўлган.

Хулоса қилиб шуни айтиш керакки, чодир жамол театрида хушчақчақлик ва донолик, жасурлик ва шижоат каби ўзининг бир анча фазилати билан халқ оммасининг меҳр-муҳаббатини қозонган Полвон Качалнинг бошидан кечирганларини шўх, жозибали ҳамда самимий ҳикоя қилувчи, замон зўравонларини масхара ва фош этувчи ажойиб комедия намоиши қилинган. В. Н. Всеволодский-Гернгросс сўзлари билан айтганда, ўз қаҳрамони ишларида «томошабинлар ўзларининг оппозицион кайфиятлари тасвирини кўрганлар»²⁵. «Полвон Качал саргузаштлари» деб аталган бу комедия, шубҳасиз, айрим ўзгаришлар ва тусланишларга учраган, бироқ ўз тематикаси, ғоявий мазмуни ва бадияти билан демократик ва халқчиллигича қолди.

* * *

Чодир хаёл театри чодир жамолга нисбатан анча мураккаб ва мукамал. Бу хусусият сахна тузилиши, қўғирчоқларнинг ясалиши, ижро техникаси, тематика — барча компонентларда яққол кўриниб туради.

Сайилгоҳ, кўча ёки ҳовлида шундай жой танландики, токи ўйинчи томошабинга кўринмасин. Шу ерда узунлиги 5—6, бўйи 2—2,5 метр келадиган, ранг-баранг ва йўл-йўл читдан парда тутилади. Унда сахна кўринсин учун махсус жой қилинган. Унинг «чодир парда»си деб аталиши ҳам шундан келиб чиққан бўлса керак. Чодир пардасининг ортида узунлиги 3—3,5 метр, бўйи 120—125 см келадиган ички қора чодир бўлиб, унинг ҳам пастки томони 180 см узунликда ва 70—75 см баландликда кесилиб, ўйин жойи ҳосил қилинган. Ички чодир остона, устун, болор ва тирговичлардан иборат

²⁵ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. М., 1959, С. 117.

мосламалар билан тикланиб турган. Ярим метрча ичкарида қора газламадан ички парда осилган.

М. Ф. Гаврилов томоша техникасини шундай баён қилади: «Театр саҳнасида қўғирчоқлар иплар ёрдамида ҳаракатга келади. Иплар ҳам ички парда сингари қора. Иплар билан одатда қўғирчоқларнинг танаси, боши, қўллари ва оёқлари боғланган, бир учи «даст чўп» деб аталувчи (20 см) чўпга уланган бўлади. Ички парда орқасида турган қўғирчоқбоз дастчўпни қўлига ушлаб, қўғирчоқни саҳнага чиқаради, ўзи эса тагдан ички парда билан, теладан чодир пардаси билан томошабиндан яширинган ҳолда қолаверади»²⁶. Бу театр томошалари одатда кечқуруилари кўрсатилгани, оддий нуршуъла ва шовқиндан фойдалангани туфайли қора пардалар ичидаги қўғирчоқларнинг иплари кўринмаган, худди қўғирчоқларни ўзи ҳаракат қилаётгандай табиий ва ажиб манзара ҳосил бўлган. Ҳар бир қўғирчоқбоз бир вақтнинг ўзида иплар ёрдамида 3—4 қўғирчоқни ҳаракатга келтира олган. Чодир жамол театрининг бир томошасида кўни билан ўн қўғирчоқ иштирок этган бўлса, чодир хаёлда бир томошада 50 дан ортиқ қўғирчоқ ўйнаган. Иккита турда ҳам томошалар асосан икки киши — қўғирчоқбоз билан корфармон томонидан уюштирилган ва бошқарилган. Корфармон қўғирчоқларни гапга солган, томошани бошлаган, якунлаган, шунингдек, созандалик вазифасини бажарган. Қўғирчоқбоз чодир ичида ёки парда орқасида сафил ёрдамида қўғирчоқлар тилидан гапирган, уларни ҳаракатга келтирган, бадний образ яратган. Аммо шунини қўшиб кетиш керакки, «Чодир хаёл» мураккаб бўлгани учун ўйинчи актёрга бир-икки шогирд ёки созанда қўғирчоқбозларни тайёрлаб бериб турган.

Аниқланишича, «Чодир хаёл»да юзга яқин қўғирчоқ-персонаж қатнашган. Улар қўлга кийиладиган қўғирчоқлардан фарқ қилган. Ёғочдан каттароқ қилиб ясалган, қўл ва оёқлари бўлган. Энг муҳими, бунда тарихий шахслар қиёфасини гавдалантирувчи қўғирчоқ-персонажлар бор. Иккинчидан, бунда қўғирчоқ юзини ишлашгагина эмас, бутун ташқи кўринишининг мазмунли ва ифодали бўлишига аҳамият берилган.

Чодир хаёл қўғирчоқлари хусусиятлари билан танишишда биз фақат П. А. Комаров коллекциясига таянамиз. Чунки қўғирчоқбозлар 40—50 йилдан буён «Чодир

²⁶ Гаврилов М. Ф. Кукольный театр Узбекистана. Ташкент. 1928. С. 16

хаёл» билан шуғуланмай қўйганликлари туфайли уларда бу театрнинг биронта ҳам қўғирчоқ-персонажини топиш қийин. Ҳатто Бухоро ва Тошкент тарих музейларида сақланаётган саҳнавий қўғирчоқлар орасида ҳам бу типдаги қўғирчоқлар учрамайди. Коллекцияда мазкур театрга тегишли 47 қўғирчоқ бор. Уларни чодир жамол персонажлари сингари тўрт гурппага бўлиш мумкин.

Сатирик персонажлар группасидаги қўғирчоқлар асосан тарихий ва ҳаётий шахслар портретидан ташкил топган. Худоёрхон, Пучуқ офтобачи, Уратепа беги Абдуғаффорбек, Сайдулла юзбоши, Исо авлиё ҳамда Ҳамид қийшиқ ўғри, Саид Бобир қаландар, Қўғирбой кўмирчи кабиларнинг портретлари шулар жумласидандир.

Ясовул, фаррош, рус сарбозлари, хитой сарбозлари қўғирчоқлари орқали халқ вакиллари билан танишамиз. Маълум бўлишича, чодир хаёлда бу гуруҳ қўғирчоқлар жуда озчиликни ташкил қилган ва шунда ҳам фаррошдан бўлак ҳаммаси ҳарбийлар қиёфасида. Бу тушунарли бир ҳол. Чунки Чодир хаёлда воқеа асосан хон саройида содир бўлади.

Чодир хаёлнинг бош қаҳрамони — Йўлдош ясовулнинг П. А. Комаров коллекциясидаги портрети, назаримизда, унчалик характерли эмас. Лекин шундай бўлсада, унда қаҳрамоннинг асосий хусусиятлари тасвирини топиш мумкин. Бошида қора попуғи осилиб турган қизил қалпоқ, икки бети анордек, қиррадор бурни думалоқ юзи устида савлат тўкиб турибди, ҳаво ранг мундир ва яшил шалвар кийиб, белини оқ-қизил, йўл-йўл тасма билан боғлаб олган, оёғида қора этик, чап қўлида қамчин. Қўғирчоқнинг юз ифодасига қарасангиз, унда ҳаммиша қўрқув ва даҳшат ичида яшовчи, сарой киборларининг ҳийла-найранглари кўравериб ҳайронликдан оғзи очилиб қолган ва сиқилган, аслини олганда, содда, заҳматкаш, дилкаш бир киши қиёфаси намоён бўлади.

Сарбозлар портретлари ҳам мароқли ишланган. Бу қўш қўғирчоқларда чаққон, ғайратли, хушбичим аскар йигитларни кўрамиз. Айниқса, рус сарбозлари меҳр билан ясалган.

Халқ типларини гавдалантирувчи қўғирчоқ — персонажлар орасида Абдурайим фаррош сурати алоҳида диққатга сазовор. Унинг устибоши йиртиқ-ямоқ бўлсада, қашшоқлик уни буткул эзиб юбормаган, унинг юзидаги ғурур, жасорат ва ўйчанлик шуни кўрсатиб туриб-

ди. Биров уни ҳақорат қилгудай бўлса, қўлидаги сурпури билан бошига тушириши турган гап.

Санъат аҳли қиёфаларини акс эттирувчи қўғирчоқлар коллекцияда кўпчиликни ташкил қилади. Унда биз Тошпўлат дорбоз, Парда карнайчи, раққосалардан Лазокат пошша билан Саодат пошша, Эрناзар маймунчи, Ориф жарчи кўзабоз, Ойша хотин олмабоз, эркак-аёл паранги муаллақчи ва Шодмон ботир қирғизни кўрамиз. Шундан Эрназар маймунчи, ўйинчи аёллар (танаси, қўл-оёқларининг борлигини ҳисобга олмаганда) ишланишига кўра Чодир жамолдаги шу номли қўғирчоқлардан фарқ қилмайди. Умуман, санъаткорлар қиёфасини тасвирлашда уларни махсус кийимда ва маълум характер белгисига эга қилиб кўрсатиш принципига амал қилинган. Шу жиҳатдан хусусан Тошпўлат дорбоз, Парда карнайчи ва Ориф жарчи қўғирчоқ-персонажлари алоҳида диққатни жалб қилади.

Коллекцияда афсонавий махлуқ ва ҳайвонлардан Кавсар дев, маймун, илон, лайлак ва эшакни кўрамиз. Шундан Кавсар дев тасвири қизиқ. Жунбош, танаси ва башараси қоп-қора, бурни катта, қармоқли, кўзлари қизил шишадан ясалгани учун ялтираб туради, баҳайбат оғзи ланг очик. Бутун қиёфа ваҳимали ва даҳшатли бир тусда берилган. Бу тоифа қўғирчоқларга хос умумий бир хусусият шундан иборатки, уларнинг башараси одамсифат қилиб ишланган бўлиб, унда қадимий дунёқараш излари сақланган.

Умуман, чодир хаёл қўғирчоқлари меҳр қўйиб ясалган. Ҳар қайси қўғирчоқда у ёки бу ижтимоий гуруҳнинг типик белгиси ҳажвий бир ҳолатда ҳаётий тасвирланган. Қўғирчоқ усталари ҳатто конкрет тарихий шахслар қиёфасини гавдалантирмоқчи бўлганларида ҳам натурани шундайгина кўчиришни ўйламаганлар, балки умумлаштирилган ва бўрттирилган планда тасвирланганлар. Ифодали, образли ва маъноли қилиб ишланган мазкур қўғирчоқлар устазодалар маҳорати билан жонланиб, бадий қуввати, таъсир кучи янада кучайиб кетган.

Бир қанча қўғирчоқлар XIX аср охирида пайдо бўлган. Мисол қилиб дўхтир Ботиршин, Сайдулла юзбоши, Хитой дўхтир, Ойша хотин олмабоз, фаранги муаллақчи қиз-йигит, Ҳамид ўғри билан унинг шериклари, Бадмаст ҳамда сарбозларнинг қиёфаларини кўрсатиш мумкин. Шундан дўхтир Ботиршин билан Бадмаст суратлари алоҳида диққатга сазовор.

Бизгача «Чодир хаёл» театрининг биргина пьесаси

етиб келган. «Саркардалар» деб аталган бу комедия 1927 йилда М. Ф. Гаврилов томонидан, тахминимизча, кўғирчоқбоз Йўлдошбой Турсунбоевдан ёзиб олинган. Аммо эътироф этиш керакки, пьеса у қадар мукамал эмас. Ёздирган кишининг хотирасидан бир қанча ажойиб сахналар, савол-жавоб ҳамда луқмалар ўчиб кетганлиги ва айтиб беролмаганлигидан бўлса керак, кўришлар орасида мантиқли боғланиш ва изчиллик етишмайди. Лекин бундан қатъи назар, «Саркардалар» комедияси илм учун, маданиятимиз тарихи учун жуда қимматли. Унга таянган ҳолда чодир хаёл пьесасининг анъанавий қурилмаси, мавзуи, гоъвий ва бадиий хусусиятлари тўғрисида фикр юритишимиз мумкин.

«Саркардалар» пьесасини М. Ф. Гаврилов эпизодларга айирмасдан бутун ҳолича нашр қилганлиги сабабли воқеалар бир-бирига чаплашиб кетган, натижада, мантиқ бузилган, бу ўз навбатида ўқувчида ёмон ва нотўғри тасаввур ҳосил қилади. Шу сабабли асарнинг ички мантиғидан келиб чиққан ҳолда, у ўнта эпизод (воқеа), пролог (ўйин боши), ва эпилог (ўйин сўнги)га бўлинди ва 1972 йилда «Халқ кўғирчоқ театри» монографиясида илова тарзида эълон қилинди²⁷.

Парда олдида корфармон чирмандада усул қилиб туриб байт ўқийди. Унинг чақиригига биноан ичкаридан кўшиқ айтиб Ясовул чиқади. У саркардалар, подшолар келишидан хабар бериб, уларга жой тайёрлашни дев билан фаррошга буюриш учун ташқарига чиққан бўлади. Шу тарзда ўйин бошланади.

Биринчи воқеа дев хатти-ҳаракатларини кўрсатишга бағишланган. Дев курси кўтариб чиқиб ашула айтади. У шундай «кучлики», битта курсини кўтаролмай йиқилиб тушади, сўнг «чарчадим» деб подшо учун мўлжалланган тахтга ўтириб олади. Корфармон қанча танбиҳ бермасин, тахтдан тушмайди. Кейин корфармон Ясовулни чақириб олиб, девга рўпара қилади. Ясовул ҳам унга: «Бу ёққа туш дейман»,— деб дўқ уради. Дев Ясовулга ташланади. Муштлашиш бошланади. Пировардида дев йиқилиб сулайиб қолади. Ясовул уни ўлган гумон қилиб «отамлаб» йиғлашга тушади. Бироқ қараса — тирик, уни орқасига кўтариб олиб бориб қамайди.

Иккинчи воқеада Абдураим фаррош хатти-ҳаракатлари берилади. Корфармон ашула қилиб турганда, фаррош ҳамма жойни супуриб бўлади ва у ҳам девга ўхшаб

²⁷ Қодиров М. Халқ кўғирчоқ театри. Тошкент. 1972. 170—186-бетлар.

тахтга чиқиб ўрнашиб олади-ю, хуррак отиб ухлайди. Корфармон фаррош гапига қулоқ солмагач, Ясовулга арз қилади. Ясовул бақириб уни уйғотади, ўрнидан турғизиб, уришиб-сўкиб ҳайдайди.

Учинчи кўринишда корфармон бирон тантанали воқеа ёки бирон мартабали кишининг ташриф буюриши муносабати билан чалинадиган «туш»га тақлид қилади. Бирин-кетин Марғилон кўрбошиси, Самарқанд офицери, Урганч подшоси, Марғилон қозиси, Хўжанд беги, Фарғона саркардаси Абдураҳмонхон, Хитой консули, Ургут подшоси, Тошкент подшоси кириб келиб, ўзини таништиради ва мартабасига яраша ўрин олади. Тошкент подшоси Ясовулга базми бошланиш, яллагачи қизларни олиб чиқиб ўйнатишга фармойиш беради.

Ана шу яллагачи жувонларнинг ўйини, улар ортидан бирин-кетин ўз ҳунарини намоёни қилувчи оташхўр, олмабоз, маймунбоз, тосбозларнинг чиқишлари ва улар билан корфармон ҳамда Ясовул ўртасидаги савол-жавоблар тўрт воқеани ташкил қилади.

Саккизинчи воқеада бир оч мерганнинг лайлакни отиб тушириши тасвирланади.

Назбатдаги эпизодда ким нима деса шуни маъқуллаб турувчи сарой амалдори устидан кулги бўлади.

Учинчи воқеада эса корфармон эшагини «ёғлиқ», «мурчи-гаримдорилик», «йўрға» деб мақтаб сотмоқчи бўлади. Ясовул унга харидор бўлиб, уни синаб кўрай деганда, эшак уни олдин тепади, устига мингандан кейин олиб қочиб йиқитади ва тўртта тишини синдиради.

Ўйиннинг сўнггида подшонинг буйруғи билан меҳмонлар шарафига аскар чиқиб машқ қилади, ашулабозлик бўлади, сўнг тўртта замбаракка ўт қўйиб отилади. Ясовулнинг томошабинларга қараб: «Эртага келинг, томоша бундан ҳам яхши бўлади»,— дейиши билан парда тушади.

Асарда Ўрта Осиёнинг Россияга қўшиб олингандан кейинги даврнинг таъсири аниқ сезилиб туради. Бунинг биз рус сўзларининг ишлатилишида, аскарларга русча команда берилишида, уларнинг «туш»га ва русча марш қўшиғига тақлид қилишида аниқ кўрамиз. Қисқаси, «Саркардалар» томошаси анъанавий комедиянинг XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида кўрсатилган вариантдир. Унда сатира бир оз ўтмаслашиб қолган бўлса-да, анъанавий комедия композицияси ва системаси асосан сақланган деб ўйлаймиз.

Томоша корфармоннинг қуйидаги тўртлиги билан бошланади:

Ялдо²⁸ кечани шамъи шабистон этгай,
Бир лаҳзада олами гулистон этгай.
Бир мушкул ишим тушибди, э бор худоё,
Сен барча мушкулим осон этгай.

Авалло шуни айтиш керакки, томошани «ривоят» деб аталувчи бундай байт билан бошлаш ўзбек халқ қўғирчоқ театрининг иккала турига ҳам хос одат. Дин таъйиқи ва рисола талаби билан бир оз сўфиёна руҳ берилган бундай байтларнинг муҳим хусусияти шундаки, уларда баъзан очиқ, баъзан пардали қилиб пьеса-томоша темаси ва масаласи қўйилиб, ўзига хос экспозиция ҳосил қилинади. Юқоридаги ривоятда мавзу ва масала пардали қилиб берилган. Унинг туб маъноси шундай: подшолар, амалдорлар, сипойилар зулмидан халқ бошига жуда оғир мушкулот тушди, ҳозир мана шу давлатни идора қилиб турган золим-зўравонларнинг кундалик қилмиши, машғулотини томоша қиласиз. Халқ дунёқарашини ифодалаган қўғирчоқбоз мушкулни осон қилиш, халқ аҳволини яхшилаш, ёмонларнинг жазосини бериш йўлини билмаганлигидан оллога илтижо қилади. Ривоятда қўйилган мавзу «Саркардалар» пьесасининг асосий кўринишларида ёритилади. Бу — подшолар, беклар, саркардаларнинг йиғинига ҳозирлик кўриш, «катталар»нинг келиши ва шоҳона базм. Комедия одатда «улуғ» меҳмонлар шарафига тўп отиш билан яқунланган.

Томошанинг композицион тартиби асосан сақланган. Шароит тақозоси, томошабин хоҳиши билан мабодо бирон янги эпизод қўшилган тақдирда ҳам, уни асосий воқеа ҳамда Ясовул образи билан боғлашган. Бунга мисол қилиб XIX аср охирида яратилиб, комедияга киритилган «Дўхтир Ботиршин давоси» эпизодини кўрсатиш мумкин. Бу фикрни ўз вақтида кекса қўғирчоқбозлардан Дониёр Шоҳсуворов, Қули бобо Наввотов ва бошқалар тасдиқлашган эди. Шу нуқтан назар билан «Саркардалар» пьесасига қараганда, ундаги илон билан мерган ва маъқулбоши воқеалари, эшак савдосини акс эттирувчи эпизодлар асосий мавзу билан боғланмай, тасодифий бўлиб қолган. Бунда ёзиб олгани ҳам, ёздирган кишини ҳам айблай олмаймиз. Балки бу даврга келиб умуман асар мавзунга эътибор пасайганлиги сабабли мантиқ ва изчилликка ҳам аҳамият камайгандир.

Шундай қилиб, чодир хаёл комедияси қадимги

²⁸ Ялдо — қоронғи; ялдо кечаси — қишнинг энг қоронғи ва энг узун кечаси.

шаклида бадий жиҳатдан яхлит ва тугал бўлган деб ўйлаймиз. Унда асосан йирик феодаллар жамияти, подшо саройининг муқаллид-пародияси кўрсатилган. Одатда тахтдан тушган подшо, унинг амалдорлари ва маҳрамлари ҳажв қилинган. Подшолар, беклар ўзгарган сайин қўғирчоқ-персонажлар ҳам (қиёфаси бўлмаса-да, оти) ўзгариб борган. Чунончи, П. А. Комаров коллекциясида Худоёрхон ва унинг амалдорлари суратини кўраемиз. Бинобарин, мазкур қўғирчоқлар иштирокидаги воқеа Қўқонда Худоёрхон саройида ўтган. М. Ф. Гаврилов ёзиб олган пьесада эса воқеа Тошкент подшоҳининг саройида кўрсатилади. Шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, ҳамма вақт конкрет тарихий шахсларни кўрсатиш шарт бўлмаган. Чодир хаёл усталари кўпинча подшо, унинг амалдорлари ва саркардаларининг умумлашган қиёфалари ва образларини намойиш қилганлар. Конкрет тарихий шахслар қўғирчоғидан фойдаланиш асосан XIX асрнинг охиригача одат тусига кирган. Чунки бу даврда Қўқон хонлиги тугатилган, Бухоро амирлиги ва Хива хонлиги Россия империяси васалига айланган, натижада, хонларнинг салтанати, даҳшатида қўрқиниб қамайиб, уларнинг устидан куладиган бўлиб қолинган.

Лекин тарихан конкрет бўладими, умумлашган бўладими, хоннинг, хон салтанатининг устунлари бўлган йирик амалдорлар, лашкарбошилари, сарой базминининг ҳажвий бўёқлар билан пародия қилинишини катта жасорат деб баҳолаш керак.

Хон ва унинг одамларини ҳажв қилишда даставвал уларнинг ташқи қиёфалари муҳим роль ўйнайди. Юртини ларзага солган хон ёки бекнинг бирдан қўғирчоқ қиёфасида кўринишининг ўзи кулгили. Бунинг устига уларнинг сурат-ҳайкаллари, характерли, ҳажвий қилиб ишланган. Замон зўравонлари мана шундай қиёфаларда бирин-кетин савлат тўкиб кириб келадилар, бироқ кулгига учрайдилар. Корфармон билан ҳар қайси янги саркарда ўртасида бўладиган савол-жавоб ҳам уларнинг обрўйини тўкиб, ушоқ одамдай қилиб қўяди. Мана бир мисол:

«1-саркарда (кириб). Ассалому алайкум.

Корфармон. Ваалайкум ассалом. Қаерликсан?

1-саркарда. Мени танимадингму?

Корфармон. Йўқ.

1-саркарда. Мен Марғилоннинг қўрбошисиман.

Корфармон. Яхши, жой топиб ўтириб ол.

Қаранг-а, корфармон кимсан Марғилон қўрбошиси-

ни мартабасига яраша илтифот билан кутиш ўрнига, уни сенсиради, менсимади, чақирилмаган меҳмондай совуқ қабул этди. Бундай муносабатдан катта саркарданинг обрўи тутдай тўкилиши турган гап. Корфармон барча ҳокимлар, саркардалар, қозиларга ҳам ана шу тариқа муомала қилади. Фақат Урганч подшоси, Тошкент подшоси ва фарғоналик Абдурахмонхонга бир мунча юмшоқроқ муносабатда бўлади, Ясовулни чақириб, уларни яхши жойга ўтқазиб қўйишни буюради. Аммо шунда ҳам бармоқ билан кўрсатиб, бетакаллуф ва менсимасдан «шу подшонни», «мана бу Абдурахмонхонни» дейиш билан ҳалиги юмшоқ муомала чиппака чиқади. Ургут подшоси биланку корфармон тенгдошлардай гаплашади, Ясовулни сизлаб, уни сенлайди, кимлигини, лашкар билан келганини билса ҳам, ўзини билмасликка солиб, уни атайлаб сўроқ қилади.

Умуман, «катталар»ни кутиб олиш эпизоди қўғирчоқбозларга сарой аҳли, феодаллар ҳақидаги дилдаги гапларни айтиш учун кенг имконият яратган деб ўйлаймиз. Корфармон кириб келган навбатдаги саркардани масхарали қилиб таърифлаган бўлиши ҳам мумкин. Аммо, афсуски, қўлимиздаги текст бу ҳақда аниқ фикр юритишга имкон бермайди.

Марказий эпизод — саркардаларни кутиб олиш воқеасининг тагида юрт катталари, казо-казолар улуг ва мўътабар одамлар эмас, улардан қўрқманг, уларнинг сиздан ортиқ жойи йўқ, деган маъно яширинган бўлиб, у томошабинларга бориб етган. Томошабинлар уларнинг устидан тортинмасдан, қаҳ-қаҳ уриб кулган. Спектакль — пьеса уларга журъат, дадиллик бағишлаган.

Дев ва фаррош воқеаларида ҳам меҳнат аҳлининг подшо тахтига бўлган муносабатини билдирувчи яширин маъно мавжуд. Дев подшо тахтига чиқиб олиб дам олмоқчи бўлади. Фаррош бўлса тахтга чиқиб хуррак отиб уйқуни уради. Бу билан қўғирчоқбозлар тахт бир ўриндиқ, унда ҳар ким ўтирса бўлаверади, унинг қандайдир сири, мўъжизаси йўқ, демоқчи бўладилар. Бу билан халқни жасурликка, тахтдан қўрқмасликка чақирганлар. Намуна сифатида фаррошнинг журъати берилган. У тахтга чиқиб ҳеч кимни писанд қилмай ухлайди, Ясовулнинг бақиригидан уйғониб: «Мени нимага уйғотдинг? Мен чарчаганман, ором овотувдим»,— деб шошилмасдан, бамайлихотир ўрнидан туради. Халқ вакили ҳисобланган энг фақир, энг қашшоқ фаррош қатъиятли, ғурурли, мустақил, шу билан бирга, сал боқибегамроқ қилиб гавдалантирилган.

Қўғирчоқбозлар дев роли орқали ҳам халқ қудратини намойиш қилишни, айтиш чоғда фуқародаги активликни оширишни истаганлар. Пьесада турли хил афсоналарга ишонувчи одамларга даҳшат солиб келган дев хизматкор юмушини бажариб юрибди. Бунинг устига бир курсини кўтаролмай йиқилиб, бир нафас ишламай чарчаб, Ясовулдан калтак еб, сулайиб ўтирибди азамат. Инсондай қудратлиси йўқ, у даҳшатли афсонавий махлуқларни ҳам ўз иродасига бўйсундира олади — халқ материалистик дунёқарашининг инъикоси бўлган дев образининг тағ мазмуни шу. Яна шуни айтиш зарурки, юзаки қараганда, тасодифроқ кўринган дев образи аслида (бир қатор кекса қўғирчоқбозлар буни тўла тасдиқлайди) анъанавий бўлиб, асарнинг асосий мавзуи ва муддаоси билан чамбарчас боғланган. Йирик феодаллар хатти-ҳаракати, сарой ҳаётини ёритишдан муддао уларни ҳажв қилиб, асл башарасини очиб кўрсатишдан иборат экани айтиб ўтилди. Дев мавзунинг кенгроқ очилиши ва мақсаднинг янада аниқроқ бўлишига хизмат қилади. Қўғирчоқбозларга дев образи шундай хулоса ясашга имкон беради: халқнинг иккита кучли душмани бор: бири—ирим, ноўрин эътиқод; иккинчиси — тахт, подшо салтанати; аммо иккаласи ҳам одамлар тасаввур қилганидай даҳшатли, енгилмас, абадий эмас; уларни мағлуб этиш ва истаган кўйга солиш мумкин.

Ясовул — «Чодир хаёл» театрининг бош қаҳрамони. У бир даража Полвон Качалга ўхшаб кетади. Томоша давомида узлуксиз сахнада бўлиши, воқеа ва сахналарни бир-бирига улаб туриши шуни кўрсатади. Аммо феъл-атвор, характер ва ижтимоий қиёфа жиҳатидан Ясовул билан Полвон Качал орасида жиддий фарқ бор. Ясовул — хоннинг маҳрам амалдорларидан бири. Олийзот меҳмонларни қабул этиш ва базм қуриш унга топширилган. Ясовул бу вазифани яхши адо қилади; дев билан фаррошни ишлатади, меҳмонларни кутиб олади ва жойлаштиради, санъаткорларни бошлаб чиқиб ўйнатади, тартибни бузганларни олиб чиқиб қамайди ва жарима солади. Шу билан бирга Ясовул сарой одамларини кулгили таърифлаб, воқеаларни ҳажвий тусда шарҳлаб туриш хусусиятига ҳам эга бўлган, деб ўйлаймиз, акс ҳолда, у халққа манзур келмай тез орада сахнадан тушиб кетган бўлур эди. Бироқ шуниси ачинарлики, таҳлил қилинаётган текстдан Ясовулнинг бу хислатини сезиб олиш қийин.

Шундай қилиб, Ясовулни аслида пастки табақадан:

чиққан, саройда хизмат қилувчи, бироқ халқ билан алоқани узмаган, бўлак амалдорларга қараганда, одамшаванда ва покизароқ қиёфада тасаввур қиламиз. Назаримизда, Ясовул актив фаолият кўрсатувчи маиший темадаги бошқа комедия ҳам бўлганга ўхшайди.

П. А. Комаров коллекциясидаги Ҳамид қийшиқ ўғри ва унинг шериклари, Бобир қаландар ва унинг шериклари, кўкнори, бадмаст каби қўғирчоқ-персонажларини ёнма-ён қўйиб хаёл қилар эканмиз, қадим бозор манзараси кўз ўнгимизда намоён бўлади: 1) «Ё обло дест» деб чайқалиб қаландарлар келиб қолади, улар ўртага тушган нарсаларни ўзаро бўлишиб олаётганлариде, бир-бирлари билан тортишиб қолишади. 2) Бир бурчақда кайф қилиб кўкнори ўтирган бўлади, қоп кўтариб кирган ўғрилар кўкнорининг кайф ичида «ушла» дейиши билан ўлжаларини ҳам ташлаб тирақайлаб қочишади. 3) Бадмаст пайдо бўлади, текканга тегиб, тегмаганга кесак отиб, тўполон қилаётганида, миршаб келиб уни кўтариб олиб чиқиб кетади. Таҳминимизча, ана шу мазмундаги комедия бўлган. «Саркардалар» пьесасидаги унча ёпишмаган корфармоннинг Ясовулга эшак сотиши воқеаси ҳам аслида мана шу бизга етиб келмаган комедиянинг эпизодларидан бирidir. Номаълум комедияда ҳам Ясовул муҳим роль ўйнаган ва ўзининг танқидий муҳокамаларини намойиш қилган деб ўйлаймиз.

Чодир хаёл драматургияси тўғрисида гап борар экан, шу нарсани ҳам эътироф қилиш зарурки, қўғирчоқбозлар XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида янги тарихий-ижтимоий шароитлар тақозоси билан анъанавий комедияларнинг образларини янгича талқин этиш, асарларда импровизация йўли билан янги ғоялар олиб кириш ила чекланиб қолмай, янги воқеа — сахналар тўқиб, уни асосий воқеалар тизмасига сингдириш бобида ҳам эътиборга лойиқ ишлар қилганлар. Бу ўринда биз «Дўхтир Ботиршиннинг давоси» ҳамда «Илон, лайлак ва мерган» эпизодларини назарда тутамиз. М. Ф. Гаврилов биринчи эпизоднинг тафсилотини, иккинчи эпизоднинг текстини («Саркардалар» пьесасида) келтиради. «Дўхтир Ботиршиннинг давоси» хусусида М. Ф. Гаврилов қуйидагиларни ёзади: «Собиқ Тошкент шаҳар врачлари дўхтир Ботиршин роли эътиборни жалб қилади. Тошкентда қўғирчоқбозлар оғзидан унинг қуйидаги диалогини тиклаш ва ёзиб олишга эришилди. Подшоҳ Ясовулни юбортириб ўйин пайтида беҳуш бўлиб йиқилган раққосалардан бирини даволаш

учун дўхтир Ботиршинни чақиртириб келтиради. Дўхтир чодир хаёл саҳнасида ҳарбий врач байрам кийимида пайдо бўлиб, касални кўради ва унга шундай дори белгилайди: «Ҳожатхонадаги чўлтоқ супургининг етти чўпини, олтмиш кўкнори туфдонининг қирмочини, етти дона исиріқ уруғини топиб, қозонга солиб қайнатиш керак. Бунга даво шу». Ясовул врач маслаҳатини эшитиб, дори излашга кетади ва тезда топиб келади. Врач ҳалиги дорини раққоса кўкрагига қўйиши билан у тузалиб ўрнидан туради. Подшоҳ Наманган бегига дарров Ботиршинга тўн ёпиб, жавоб беришни буюради»²⁹.

Тафсилотдан маълум бўлишича, доктор Ботиршин образи масхарабоз ва қизиқчилар театридаги анъанавий табиб образи руҳида талқин этилган. Бу ўхшашлик дори белгилаш (рецепт) да аниқ кўриниб туради. Демак, Ботиршин ҳажв қилинган ва бунда анъанавий тасвир воситаларидан фойдаланилган. Анча-мунча хизмат кўрсатган, таниқли врач доктор Ботиршиннинг нима сабабдан халқ сатирасига илинганини аниқ изоҳлаш ҳозирча қийин. Эҳтимол, у ўз касбини яхши билмаганлиги ёки бўлмаса сиёсий либераллиги билан сатира объектига айлангандир.

Муҳими шундаки, мазкур эпизод, М. Ф. Гавриловнинг ёзишига қараганда, комедияда муаллақ бўлиб қолмаган, балки асосий воқеа билан маҳкам боғлаб берилган. Эпизоднинг комедияга осонгина сингишининг боиси шундаки, анъанавий комедияда илгаридан масхарабоз ва қизиқчилар театри таъсирида юзага келган шу мазмундаги саҳна бўлган.

«Илон, лайлак ва мерган» эпизоди ҳам масхарабоз ва қизиқчилар театридаги овчиларга бағишланган қизиқчиликлар таъсирида юзага келган, деб ҳисоблаймиз. Аммо қўғирчоқбозлар бу эпизодни асосий воқеа билан улай олмаганлар. Бундан ташқари, овчи образи ва унинг лайлакка бўлган муносабати мавҳум, лозим ҳажв бўёқларига эга эмас.

Хулоса қилиб айта оламизки, чодир хаёл театрида асосан икки хил комедия кўрсатилган. Улардан бири сарой ҳаёти, феодаллар хатти-ҳаракатига сатирик муқаллид бўлса, иккинчисида феодализм давридаги бозор ҳаёти гоҳ қаҳрли, гоҳ юмшоқ кулги билан акс эттирилган. Шубҳасиз, фуқарони жасурлик, қатъийликка чорловчи мазкур асарлар оддий кишиларнинг маданий ҳаётида, синфий онгининг ўсишида муҳим роль ўйнаган.

²⁹ Гаврилова М. Ф. Кукольный театр Узбекистана. Ташкент. 1928. С. 7.

Қўғирчоқ ўйин қадимий традицион санъат бўлиб, асрлар давомида халқ оммасининг дунёқараши, идеали ва бадий майлини ифода этиб, унинг манфаатларини ҳимоя қилиб келган.

Мазкур санъатнинг келиб чиқишида аждодларимизнинг айрим маросимлари ҳамда антик даврда яшаган халқ актёрларининг баъзи бир хил томошалари муҳим роль ўйнайди. Дастлабки босқичларда унинг репертуари асосан афсонавий — фантастик сюжетлардан иборат бўлади. Тахминан, V—VII асрларда қўғирчоқ театри икки турга ажралиб, шундан чодир жамол ҳаётий воқеаларни кўрсата бошлайди ва аста-секин ижтимоий фош этувчи характерга эга бўла боради. Ўрта Осиёдан чиққан қўғирчоқбозлар қўшни Шарқ мамлакатларига гастролларда бўлар экан, бу нарса маданиятларнинг ўзаро таъсири ва бойишига муносиб ҳисса қўшади.

Мўғуллар истилоси (XIII) қўғирчоқ ўйин ривожига ҳам кескин зарба бўлиб тушади. У фақат XIV асрнинг ўрталарига келиб ўзини бир оз ўнглаб олади.

XV аср ва XVI асрнинг бошларида Хуросон ва Мовароуннаҳрда бошқа санъатлар қаторида қўғирчоқ театри ҳам яхши тараққий этади. Бу даврда қўғирчоқ яшаш ва уни ўйнатишда, шунингдек, томоша мазмунига кўра бир-биридан кескин фарқланиб турувчи уч тур — чодир жамол, чодир хаёл ва фонус хаёл кенг танилади. Чодир жамолда конкрет ҳаётий воқелик, чодир хаёлда мифологик ва фонус хаёлда халқ қаҳрамонлик эпоси акс эттирилади.

Аммо кейинги асрларда ижтимоий ҳаёт тақозоси билан қўғирчоқ театри ва унинг турларида жиддий ўзгаришлар юз беради. Ҳаётий воқелик асосида яратилган асарлар мифологик ва эпик репертуарни сиқиб чиқара бошлайди. XVIII асрга келиб бу жараён асосан ниҳоясига етади. Қўғирчоқбоз ижодий фаолиятида халқ қаҳрамони Полвон Качалнинг саргузаштларидан ҳикоя қилувчи ҳажвий қисса билан сарой ва жамият ҳаётини сатирик бўёқлар билан акс эттирувчи комедия етакчи ўринга чиқиб олади.

Хусусан, XIX асрнинг ўрталарида қўғирчоқ ўйин сатирасининг тиғи ўткир бўлади, қўғирчоқбозлар активлашиб, ҳукмрон табақаларга нисбатан бўлган ўз муносабатлари ҳамда баҳоларини дадил ва ошкора ифода қиладилар. Сатира тиғига йирик амалдорлар, бойлар, судхўрлар, қаландарлар, ўғрилар, бангилар

илиниб, шармандаи шармисор бўлади. Хуллас, бу даврда қўғирчоқ театрининг демократизми ва халқчиллиги кучаяди, халқ оммасининг синфий манфаатларини активроқ ҳимоя қила бошлайди, ҳукмрон синфнинг хиёнаткорлиги ва бевурдчилигини, юртни идора қилишга қодир эмаслигини очиб ташлайди.

Аммо XIX аср сўнгги ва XX аср аввалида анъанавий қўғирчоқ театри фаолияти зиддиятли кечади. Бир томондан, рус маданияти таъсирида қўғирчоқбозлар ҳаёти ва ижодида янгиликлар (янги образлар, эпизодлар, диалоглар, турғунликка интилиш) юз беради. Иккинчи томондан, ижтимоий-синфий қарама-қаршиликлар кучайган сайин қўғирчоқ театрининг давр ва томошабин талабига жавоб бериши тобора қийинлашиб боради. Қўғирчоқбозлар томошабинларни қизиқтириш мақсадида рақс, масхарабозлик, найрангларга кўпроқ эътибор бера бошлайдиларки, бунинг натижасида сатирага путур етади, бадиий жиҳатдан томошаларнинг савияси ҳам пасайиб боради.

Халқ қўғирчоқбозларининг фаолияти совет даврида самарали бўлди. Пўлатжон Дониёров, Дониёр Шоҳсуворов, Қули Наввотов, Холмурод Сиддиқов, Матёқуб Воисов, Тиллахон Матёқубов, Ғофуржон Мирзараҳимов сингари ўнлаб қўғирчоқ ўйин усталари анъанавий репертуарни янги замон, янги томошабинга хизмат қилдириш, янги томошалар яратиш бобида муҳим ишлар қилдилар ва шу йўл билан томошабинларни тарбиялаш ишига ўз ҳиссаларини қўшдилар.

Айниқса, халқ қўғирчоқбозларининг янги ўзбек театрини яратишдаги хизматлари фавқулодда аҳамиятли бўлди. Халқ қўғирчоқ театрининг энг яхши анъаналари — услуб, образ ва воситалари ўзбек совет қўғирчоқ театрлари томонидан ижодий ўзлаштирилди ва ривожлантирилди. Бу жараён ҳамон давом этмоқда.

МУНДАРИЖА

Афсона. К. Имомов	3
Ривоят. К. Имомов,	30
Нақд. К. Имомов	46
Эртак. К. Имомов	61
Хайвонлар ҳақидаги эртаклар. К. Имомов	73
Сеҳрли эртаклар. К. Имомов	84
Маниший эртаклар. К. Имомов	88
Топишмоқли эртаклар. З. Ҳусайнова	102
Болалар эртаклари. Ғ. Жаҳонгиров	129
Латифа. Ф. Йўлдошева	139
Лоф. Б. Саримсоқов	151
Аския. М. Қодиров	163
Халқ театри. М. Қодиров	177
Масхарабоз ва қизиқчилар репертуари. М. Қодиров	187
Янги давр репертуари. М. Қодиров	258
Қўғирчоқ ўйин	280

ОЧЕРКИ УЗБЕКСКОГО ФОЛЬКЛОРА

В 3 ТОМАХ

ТОМ 2

На узбекском языке

Ташкент, «Фан»

Ўзбекистон ССР ФА А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институтининг Илмий Совети, ЎзССР ФА Тарих, тилшунослик ва адабиётшунослик бўлими томонидан нашрга тасдиқланган.

Муҳаррир *М. Алиева*
Рассом *А. Сазонов*
Техмуҳаррир *О. Бакалова*
Қорректор *М. Содиқова*
ИБ № 4832

Теринга берилди 21. 04. 89. Босишга рухсат этилди 25.08.89. P-10730. Формати 84×108¹/₂. Босмахона қоғози № 1. Адабий гарнитур. Юқори босма. Шартли босма. л. 16,80. Ҳисоб нашриёт л. 17,0. Тиражи 1000. Заказ 106. Баҳоси 3 с. 80 т.

ЎзССР «Фан» нашриёт, Тошкент, 700047, Гоголь кечаси, 70.
ЎзССР «Фан» нашриётнинг босмахонаси, Тошкент, М. Горький проспекти, 79.